ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΛΥΡΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

100 ΧΡΟΝΙΑ
1888 - 1988

Υπουργείο Πολιτισμού

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΥΡΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ. 100 ΧΡΟΝΙΑ 1888-1988

Δίσκος Α΄

ΟΨΗ 1.

ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ, ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ: *Ελληνική σερενάτα*, τμήμα του β΄ μέρους από την *Πρώτη Ελληνική Σουίτα*, για ορχ. (Ηχογράφηση: 1930;).

ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ, ΓΙΑΝΝΗΣ: *Ανάμεσά σας ωραίες*, άρια (α΄ πράξη) από τη *Μανόν Λεσκώ* του Πουτσίνι. (Ηχογράφηση: 1903).

ΝΙΚΟΛΑΟΥ, ΚΩΣΤΗΣ: *Το Λαγιαρνί*, δημοτικό, σε διασκευή. (Ηχογράφηση: πριν το 1906).

ΒΑΚΑΡΕΛΗΣ, ΚΩΣΤΗΣ: *Η μουσική*, του Δ. Ροδίου. (Ηχογράφηση: πριν το 1906).

ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ, ΕΛΕΝΗ: *Νεράϊδα* του γιαλού, άρια (β΄ πράξη) από την *Περουζέ*, του Θεόφραστου Σακελλαρίδη (Ηχογράφηση: 1921;).

ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ, Ε. — ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΙΧ.: *Πιο θερμά από με*, ντουέτο (β΄ πράξη) από την *Περουζέ*, του Θεόφραστου Σακελλαρίδη. (Ηχογράφηση: 1921;).

ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΙΧΑΛΗΣ: *Ο Γέρο Δήμος*, άρια (α΄ πράξη), από το *Μάρκο Μπότσαρη* του Παύλου Καρρέρ. (Ηχογράφηση: μετά το 1927).

ΟΨΗ 2.

ΜΩΡΑΙΤΗΣ, ΝΙΚΟΣ: *Ω Λόλα μου*, άρια από την *Καβαλλερία ρουστικάνα* του Μασκάνι. (Ηχογράφηση: 1924-25).

ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΩΣΤΑΣ: *Χαίρε, αγάπη μου γλυκειά*, του Ν. Ρουμπάνη (Ηχογράφηση: 1920-24;).

ΚΡΙΩΝΑΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ: *Καλώς το Γιώργη... Πάντα ενθυμούμαι*, ρετσιτατίβο και άρια (α΄ πράξη) από τον *Υποψήφιο Βουλευτή*, του Σπυρίδωνος Ξύνδα. (Ηχογράφηση: 1925-27;).

ΚΡΙΩΝΑΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ: *Ο θάνατος του κλέφτη*, του Μανώλη Καλομοίρη. (Ηχογράφηση: 1925-27;).

ΞΗΡΕΛΛΗΣ, ΤΙΤΟΣ (ΣΤΑΥΡΟΣ): *Της Προβέντσας τα νερά*, άρια (β΄ πράξη) από την *Τραβιάτα* του Βέρντι (Ηχογράφηση: 1928;).

ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗΣ, ΠΕΤΡΟΣ: *Ω μοίρα, προβλέπω κιόλας*, άρια (α΄ πράξη) από τον *Κουρέα της Σεβίλλης*, του Ροσσίνι. (Ηχογράφηση: 1920-27, ίσως 1925).

ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗΣ, ΠΕΤΡΟΣ: *Τούτ΄ ή εκείνη*, άρια (α΄ πράξη) από το *Ριγολέττο* του Βέρντι. (Ηχογράφηση: 1920-27, ίσως 1925).

ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗΣ, ΠΕΤΡΟΣ: *Ναυούρισμα*, του Σπύρου Σαμάρα. (Ηχογράφηση: 1928).

Δίσκος Β΄

ΟΨΗ 3.

ΛΑΠΠΑΣ, ΟΔΥΣΣΕΑΣ:
Αυτοσχεδιασμός, άρια (α΄ πράξη) από τον *Αντρέα Σενιέ* του Τζιορντάνο. (Ηχογράφηση: 1919;).

Σα μια όμορφη μέρα, άρια (δ΄ πράξη) από τον *Αντρέα Σενιέ* του Τζιορντάνο. (Ηχογράφηση: 1919;).

Ουράνια Αΐντα, άρια (α΄ πράξη) από την Αΐντα του Βέρντι. (Ηχογράφηση: 1919;).

Με τι νου... Πήγαινε, ντύσου (Γέλα, παληάτσο), άρια (α΄ πράξη) από τους *Παληάτσους* του Λεονκαβάλλο. (Ηχογράφηση: 1919;).

Παντρεύουν την αγάπη μου, του Ν. Λάβδα. (Ηχογράφηση: 1919;).

Η καρδιά της μάνας, του Νικ. Χατζηαποστόλου. (Ηχογράφηση: 1919;).

ΟΨΗ 4.

ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ:
Όπως κι εγώ, κι εσύ αγάπησέ με, άρια (γ΄ πράξη) από τη *Φαβορίτα* του Ντονιτζέττι. (Ηχογράφηση: 1932 ή 1933).

Απ΄ την ώρα που σε είδα, ντουέτο, με τη Μιρέϊγ Φλερύ (α΄ πράξη) από τον *Ερνάνη* του Βέρντι. (Ηχογράφηση: 1931).

Ήσουν εσύ, άρια (γ΄ πράξη) από το *Χορό μεταμφιεσμένων* του Βέρντι. (Ηχογράφηση: 1931).

Είμεθα ίσοι, άρια (α΄ πράξη) από τον *Ριγολέττο* του Βέρντι. (Ηχογράφηση: 1931).

Κόρη μου! Πατέρα!, ντουέτο με την Αλίκη Βίτσου (α΄ πράξη) από το *Ριγολέττο* του Βέρντι. (Ηχογράφηση: 1931).

Αυλικοί, ω γένος αχρείον, άρια (β΄πράξη) από τον *Ριγολέττο* του Βέρντι.(Ηχογράφηση: 1931).

Δίσκος Γ΄

ΟΨΗ 5.

ΝΤΕ ΙΝΤΑΛΓΚΟ, ΕΛΒΙΡΑ: *Τρα-λα-λα (Δεν τραγουδώ μικρούλι μου για σένα)*, τοσκανικό τραγούδι του Λουίτζι (;) Γκορντιτζιάννι. (Ηχογράφηση: 1934-35).

ΝΤΕ ΙΝΤΑΛΓΚΟ, ΕΛΒΙΡΑ: *Μπάρμπα-Γιάννη, κανατά*, λαϊκό ελληνικό τραγούδι, διασκ. Π. Επιτροπάκη. (Ηχογράφηση: 1934-35).

ΜΥΛΩΝΑΣ, ΚΩΣΤΑΣ: *Μου φαίνεται πως ακόμη ακούω*, ρομάντσα του Ναδίρ (α΄ πράξη) από τους *Αλιείς μαργαριταριών* του Ζωρζ Μπιζέ. (Ηχογράφηση: περίπου 1930-32).

ΜΥΛΩΝΑΣ, ΚΩΣΤΑΣ: *Δίχως εκείνην... Στην ταραχή της νιότης μου*, ρετσιτατίβο και άρια (β΄ πράξη) από την *Τραβιάτα* του Βέρντι. (Ηχογράφηση: περίπου 1930-32).

ΜΥΛΩΝΑΣ, ΚΩΣΤΑΣ: *Γιατί, ω πνοή της άνοιξης ή Το τραγούδι του Οσσιανού*, άρια (δ΄ πράξη) από το *Βέρθερο* του Μασσνέ. (Ηχογράφηση: περίπου 1930-32).

ΜΥΛΩΝΑΣ, ΚΩΣΤΑΣ: *Διαμαντούλα μ΄*, ελληνικό δημοτικό τραγούδι, επεξ. Νίκου Σκαλκώτα. (Ηχογράφηση: περίπου 1930-32).

ΒΙΤΣΟΥ — ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗ, ΑΛΙΚΗ: *Ave Maria (Χαίρε, Μαρία)*, προσευχή της Δυσδαιμόνας (δ΄ πράξη) από τον *Οθέλλο* του Βέρντι. (Ηχογράφηση: 1931).

ΟΨΗ 6.

ΚΑΛΦΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΑΡΙΚΑ — ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗΣ, ΠΕΤΡΟΣ: *Κ΄ ήρθα πως τ΄ όνειρο έρχεται*, ντουέτο (α΄ πράξη) από *Το Δαχτυλίδι της Μάνας* του Μανώλη Καλομοίρη. (Ηχογράφηση: Ιούνιος 1928).

ΜΟΣΧΟΝΑΣ, ΝΙΚΟΣ: *Διατί, αχ διατί; (Ο βράχος)* του Χρήστου Στρουμπούλη. (Ηχογράφηση: 1935).

ΜΟΣΧΟΝΑΣ, ΝΙΚΟΣ: *Ποτέ της δε μ΄ αγάπησε*, άρια (γ΄ πράξη) από το *Ντον Κάρλο* του Βέρντι. (Ηχογράφηση: 1951).

ΠΕΡΡΑ, ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ: *Κάθε λογής μαρτύρια*, άρια (β΄ πράξη) από την *Απαγωγή από το σεράϊ* του Μότσαρτ. (Ηχογράφηση: 1934).

ΠΕΡΡΑ, ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ: *Μιαν όμορφη μέρα θα δούμε*, άρια (γ΄ πράξη) από τη *Μπαττερφλάϊ* του Πουτσίνι. (Ηχογράφηση: 1936).

Ελληνικο

Λυρικο Θεατρο

100 χρονια

1888 - 1988

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
Διευθυνση Πολιτιστικων Εκδηλωσεων

Ελληνικο Λυρικο Θεατρο

100 χρονια
1888 - 1988

Αθηνα 1988

Έκδοση: Υπουργείο Πολιτισμού (Διεύθυνση Πολιτιστικών Εκδηλώσεων)
Σχεδιασμός λευκώματος - Επιλογή ηχογραφήσεων: Φοίβος Ανωγειανάκης, Στάθης Αρφάνης, Νίκος Ζωρογιαννίδης, Γιώργος Λεωτσάκος.
Σύνθεση λευκώματος: Νίκος Ζωρογιαννίδης.
Αναζήτηση μουσικών συνθέσεων: Στάθης Αρφάνης, Νίκος Ζωρογιαννίδης.
Έρευνα στοιχείων: Στάθης Αρφάνης, Γιώργος Λεωτσάκος.
Σύνταξη κειμένων-Σύνθεση ερευνητικού υλικού: Γιώργος Λεωτσάκος.
Καλλιτεχνική επιμέλεια: Νίκος Ζωρογιαννίδης.
Διορθώσεις: Ελένη Θεοχαρίδου.

Η ενημερωτική έκδοση τυπώθηκε στην Ε.Π.Ε. "Comteko"
Το κάλυμμα τυπώθηκε-κατασκευάστηκε από το Κέντρο Γραφικών Τεχνών «Κώστας Σαξώνης».
Η ηχογράφηση και αναπαραγωγή των δίσκων έγινε από την Κολούμπια — ΕΜΙ ΑΕ.

® **Έκδοσης: Φοίβος Ανωγειανάκης, Στάθης Αρφάνης, Νίκος Ζωρογιαννίδης, Γιώργος Λεωτσάκος**
® **Κειμένων λευκώματος: Γιώργος Λεωτσάκος.**

ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΓΙΑ ΛΟΓΟΥΣ ΧΩΡΟΥ και έκτασης, αν μη τι άλλο, θα ήταν αδύνατο να παρατεθούν εδώ αναρίθμητες επί μέρους πηγές (από σύντομα άρθρα - μονογραφίες ή νεκρολογίες ως μεμονωμένα δημοσιεύματα, κριτικές κ.τ.λ. σε εφημερίδες και περιοδικά) που αναφέρονται στον κάθε ένα μόνο από τους τραγουδιστές τους οποίους, επαναλαμβάνομε, απλώς επιχειρήσαμε να σκιαγραφήσουμε, τοποθετώντας στην καλύτερη περίπτωση τις βάσεις μόνο κάποιας μελλοντικής τεκμηρίωσης της ζωής και της σταδιοδρομίας τους. Ακόμη και στον υπό έκδοση τόμο που θα περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων και τις εκτενέστατες κάποτε αλλά τραγικά απαραίτητες (υπο) σημειώσεις — σχόλια στα κείμενά του ανά χείρας λευκώματος οι επί μέρους αυτές πηγές θα πρέπει να αναζητηθούν σ' αυτές τις (υπο)σημειώσεις και μόνο. Οι εγκυκλοπαίδειες αναφέρονται συνήθως με μια *συνοπτικογραφία* που παραθέτομε εδώ σε παρένθεση, με την ένδειξη *σκοπ.* στο τέλος του αντίστοιχου βιβλιογραφικού λήμματος. Οι άλλες πηγές αναφέρονται συνήθως συντομογραφικά μόνο με το όνομα του συγγραφέα, κάποτε και τη χρονολογία έκδοσης ή, ό,που δεν υπάρχει, με την ένδειξη *χ.χρ.*=χωρίς χρονολογία.

Τέλος η ιστορική και καλλιτεχνική σημασία ορισμένων βίβλων από τα πρόσωπα με τα οποία συνεργάστηκαν ή οπωσδήποτε σχετίστηκαν οι βιογραφούμενοι (κυρίως άλλοι τραγουδιστές, αρχιμουσικοί κ.τ.λ.) υπογραμμίζεται με την παράθεση του επωνύμου τους, στην εκάστοτε ξένη γλώσσα καθώς και των χρονολογιών γέννησης-θανάτου, δίχως παραπομπή σε ιδιαίτερη πηγή —εξυπακούεται κάποιο από τα εγκόλπια βοηθήματα που αναφέρονται στην παρούσα γενική βιβλιογραφία.

α) Εγκυκλοπαίδειες και λεξικά, γενικής φύσης και μουσικά
(σε σειρά χρονολογική).

— Grégoire, Louis: *Dictionnaire Encyclopédique d'Histoire, de biographie, de mythologie et de géographie*, έκδ. Garnier-Frères, Παρίσι, 1883. Ανακτήματα για τα γεωγραφικά εντοπισμό και, κάποτε, πληθυσμικά δεδομένα κυρίως μικρών πόλεων όπου τραγουδιστές πραγματοποίησαν εμφανίσεις.

— *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, έκδ. «Πυρσός», Α.Ε., τόμοι Α'-ΚΔ' (1-24), Δεκ. 1926-1934 και συμπληρώματα. (Συντμ. ΜΕΕ)

— Ελευθερουδάκη *Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό*, τόμοι 1-12, έκδ. 1927-1931. (Συντμ. Ελευθερουδάκης).

— *Νέο Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό*, έκδ. «Ήλιος», τόμοι 1-18, χ.χρ. (τέλη δεκαετίας 1940-50 — αρχές δεκαετίας 1950-60). (Συντμ. *«Ήλιος»*).

— *Ελληνικό Who's Who 1962. Βιογραφικό Λεξικό Προσωπικοτήτων.*

— *Enciclopedia dello Spettacolo*, fondata da Silvio d'Amico, έκδ. *Le Maschere*, τόμοι 1-9 (1954-1962), και Aggiornamento, έκδ. 1966. (Συντμ. E.d.Sp.).

— *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Encyklopädie der Musik*, herausg. von Friedrich Blume, έκδ. Bärenreiter, Κάσσελ, Μπαζ (Βασιλεία, Ελβετία), Τιφ, Λονδίνο, τόμοι 1-16 (οι δύο τελευταίοι: Supplement), έκδ. 1949/51-1979. (Συντμ. MGG).

— *L'Opéra de 1597 à nos jours. dictionnaire chronologique*, γαλλ. έκδ. τύπος Ramsay, 1979, μτφρ. του ιτ. *L'Opera repertorio delle liriche*, έκδ. Arnoldo Mondadori, Μιλάνο, 1977.

— *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie*, αγγλική μουσική εγκυκλοπαίδεια, τόμοι 1-20, έκδ. Macmillan, Λονδίνο, 1980 (Συντμ. *NGD 1980*).

— Kutsch, K.J. - Riemens, Leo: *Unvergängliche Stimmen. Sängerlexikon*, έκδ. Francke, Βέρνη και Μόναχο, 1975, β' έκδ. 1982. (Συντμ. Kutsch - Riemens, 1975/1982).

— Pâris, Alain: *Dictionnaire des interpètes et de l'interprétation musicale*, έκδ. Robert Laffont, Παρίσι, 1982.

— Seeger, Horst: *Opernlexikon*, έκδ. Florian Noetzel, "Heinrichshofen Bücher", Βιλχελμσχαφεν (Γερμανική Ανακρατική Δημοκρατία), 1987.

— Εγκυκλοπαίδεια *Πάπυρος - Larousse - Μπριτάνικα*, έκδ. Πάπυρος, Αθήνα, χ.χρ. (από το 1981, ή έκδ. συνεχίζεται) (Συντμ. *ΠΛΜ*).

— *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό (Εκπαιδευτικό Ελληνικό Εγκυκλοπαιδικό)*, έκδ. «Εκδοτική Αθηνών», τόμοι 1-95, 1983-88. (Συντμ. *ΠΒΛ-ΕΕΕ*).

β) Ελληνικές πηγές
(σε σειρά αλφαβητική)

— Αντ. Μετίν, Τούρκου καθηγητή θεατρολογίας: *Η δράση του Ελληνικού θεάτρου στην παλιά Κωνσταντινούπολη. Μια ιστορική αναδρομή από το 1918ως το 1914*. Στο *Θέατρο*(κάλυξ-διευθυντής: Κώστας Νίτσος), Ξένη θεατρική επιθεώρηση, περίοδος Β', τόμος Γ', τεύχος 59-60, Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1977, σσ. 38-59).

— Ανωγειανάκη Φοίβου: *Η μουσική στη νεώτερη Ελλάδα*, επίμετρο (σσ. 546-615) στην ελληνική μετάφραση της *Ιστορίας της μουσικής* του Karl Nef, έκδ. «Πάπυρος», Αθήνα, 1956.

— Ανωγειανάκη Φοίβου, σύνταξη - σημειώσεις: *Κατάλογος έργων Μανώλη Καλομοίρη 1883-1962*, Αθήνα, 1964. Το ίδιο, σε αγγλ. έκδ. με προσθήκες: *Catalogue of Works of Manolis Kalomiris 1883-1962. Compiled and Annotated by Fivos Anoyanakis*, Εθνομουσικολογικό (έκδ.) Manolis Kalomiris Society, Printed by Rondas Publishing House, Athens, 1986.

— Καλομοίρη, Μανώλη: *Το Δεκτολόγιο της Μάνας*; έκδ. Μ. Γαστά-

νου, Αθήνα (1937) και *Ο Πρωτομάστορας*; εκδ. Μ. Γαϊτάνου, Αθήνα, 1939. Και οι δύο όπερες (για φωνές και πιάνο) με πολύτιμους καταλόγους των στελεχών της δυναμής στις διάφορες κατά καιρούς διδασκαλίες τους.

— Καραλίβανος Τότης: Ανέκδοτες σημειώσεις τεκμηρίωσης της ιστορίας και των παραστάσεων του *Ελληνικού Μελοδραματικού* και της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, καταγεθισμένες από τον Ιδιο στο Μουσικό Αρχείο Γ. Λουτσάκου (ως την περίοδο 1979-80).

— Κουσουρή, Γιώργου: *Ελληνες αρχιμουσικοί του Μελοδραματικού Φρανκφούρτης/Μάιν*, Μαρτ. 1978.

— Κουσουρή, Γιώργου: *Γιάννης Αγγελόπουλος (1890-1963)*, αναμνηστική έκδ. Φιλολογικής Στέγης Πειραιώς, Πειραιάς, 1983. Αναδημοσίευση των σσ. 28-34 του προηγουμένου, με ελάχιστες αλλαγές-προσθήκες.

— Κώστιου, Αντιστόλιου, μουσικολόγου, καθηγητή: *Γιάννης Αγγελόπουλος: σαράντα χρόνια από το θάνατό του*, ανέκδοτα κείμενα 3 ραδιοφωνικών εκπομπών που μας παραχωρήθηκαν ευγενικά: Α' Πρόγραμμα ΕΡΤ, Τετάρτες 11, 18 και 25 Απρ. 1984, ώρα 23.00-23.30, αρ. μαγνητοταινιών, 50.092, 50.371, 50.398.

— Λαυράγκας, Διον. *Γ' αστικοκοινωνιολογικό μου*, εκδ. Γκαβίοτη, χ.χρ. (1939; 1940;) (Συντμ. Λαυράγκας, χ.χρ.).

— Λουτσάκου, Γιώργου: *Σπυρίδων Φιλίππας: Σμύρνη: (1861-1917): βιογραφικά/τρωτάκια για παραστάσεις έργου/και «Ρέα» και Σμύρνη: ανάτυπο θεώρησης*; με σχολιασμένο Κατάλογο Έργων και πλούσια βιβλιογραφία. Επίσης: Φλωτζέ, Βίρωνα: *Δονάκι*. Ολα στη διακογραφική έκδοση της όπερας *Ρέα* από το Υπ. Πολιτισμού, Αθήνα, 1985. (Συντμ. Λουτσάκου/*Σμύρνη*; διακ. έκδ. ΥΠΠΟ, 1985).

— Μαρτάν, Πολύβιου: *Μαρία Κάλλας: ο Ελληνικό σταυροδρόμι της*: χρονικό. Πρόλογος: Ν. Λούρος, Ακαδημαϊκός. Εκδ. «Γνώση», Αθήνα, 1983.

— Μοτσενίγου, Σπύρου Γ.: *Νεοελληνική Μουσική: συμβολή εις την ιστορίαν της*: Αθήναι, 1958.

— Σαμπά, Βάσου: *Οδοιπορία Λάππας: σαράντα χρόνια τραγουδί*, Αθήνα, χ.χρ. (1957).

— Σολομωνίδη, Χρήστου Σωκ.: *Το Θέατρο στη Σμύρνη (1657-1922)*: Αθήνα, 1954.

— Σπυκάλου, Θεοδώρου Ν.: *Ιστορία της Νεοελληνικής Μουσικής: 1824-1919*: Αθήναι, 1919.

— Θέλωρου Χατζηπανταζή-Αδ.ας Μαράκα, επιμέλεια: *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*: τόμοι 3, εκδ. «Ερμής» (Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη), Αθήνα, 1977.

— Χατζηπανταζή, Θέλωρου (εισαγωγή): *Το Κωμικοβίλλιο*: τόμοι 2, εκδ. «Ερμής» (Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη), Αθήνα, 1981.

— *Ιδιόν Αθηνών (Μουσικής και Δραματικής Σύλλογος). Κατάστατικός: 1871-1871* (Αναμνηστική έκδοση, με κείμενα Κώστα Σταυρόπουλου και Γιάννη Σιδέρη).

γ) Ξένες πηγές

(σε σειρά αλφαβητική)

— *Autunno musicale Trevigiano*, edito dal Ente Teatro Comunale, Treviso 1982.

— Bauer, Robert: *The New Catalogue of Historical Records, 1908/1909*. Sidgwick and Jackson Ltd, London, Oct. 1947. (Made and Printed in Italy).

— Blyth, Alan (edited by): *Opera on Record* No 1 (Μιλανάς), 1979, No 2 (Πέρρα), 1983, No 3 (Λάππας), 1984.

— Cone, John Frederick: *Oscar Hammerstein's Manhattan Opera Company*. University of Oklahoma Press, Norman, 1966.

— Davis, Ronald: *Opera in Chicago. A Social and Cultural History, 1850/1965*. Appleton - Century, New York, 1966.

— Eaton, Quaintance: *Opera Caravan. Adventures of the Metropolitan on Tour, 1883/1956*. Sponsored by the Metropolitan Opera Guild. John Calder, London, 1957.

— Frajese, Vittorio: *Dal Canstanzi all' Opera*, v. I-IV. Edizioni Capitolium, Roma, Febbraio 1978.

— Gatti, Carlo: *Il Teatro alla Scala nella storia e nell'arte (1778-1963)*, v.I. *Cronologia completa degli spettacoli e dei concerti, a cura di Giampiero Tintori*, v.II. Ricordi, (Milano), MCMLXIV (1964).

— Kaut, Joseph: *Die Salzburger Festspiele 1920-1962*. Residenz Verlag, Salzburg und Wien, 1982.

— Kolodin, Irving: *The Metropolitan Opera, 1883/1966. A Candid History*. Alfred A. Knopf, New York, 1968.

— Marinelli - Roscioni, Carlo: *Il Teatro di San Carlo. La Cronologia, 1737-1987*, v. II (a cura di Carlo Marinelli - Roscioni). Guida Editori, Napoli, Dicembre 1987.

— Rosenthal, Harold: *Two Centuries of Opera at Covent Garden*. Putnam, London, 1958.

— Scott, Michael: *The Royal Opera House Covent Garden: The Story of Five Seasons*, texts for an album by Rubini Records, RS 320, n.d. (5 records).

— Tuggle, Robert: *The Golden Age of Opera*. Hold, Rinehart and Winston, New York, 1983.

— Walsh, T.J.: *Monte Carlo Opera, 1879-1909*. Gill and Macmillan, London, 1975.

— Walsh, T.J.: *Monte Carlo Opera, 1910-1951*. Boethius Press, Kilkenny, Ireland, 1986.

Περιεχόμενα

Σημείωμα Υπουργού Πολιτισμού 5
Ιστορικό της έκδοσης 7
Μιά εποχή στην κόλαση (αντί προλεγομένων) 9
Κάποιες ιστορικές νύξεις 11
(Παλαιο) δισκογραφικά, τεχνικά 13
Λαυράγκας, Διονύσιος 15

Αναλυτικά στοιχεία των περιεχομένων στην όψη 1 του δίσκου Α΄ 17
Αποστόλου, Γιάννης 18
Νικολάου, Κωστής 26
Βακαρέλης, Κωστής 32
Βλαχοπούλου, Ελένη 38
Βλαχόπουλος, Μιχάλης 44
Αναλυτικά στοιχεία των περιεχομένων στην όψη 2 του δίσκου Α΄ 53
Μωραΐτης, Νίκος 54
Πετρόπουλος, Κώστας 58
Κριωνάς, Δημήτριος 62
Ξηρέλλης, Τίτος 66
Επιτροπάκης, Πέτρος 74
Αναλυτικά στοιχεία των περιεχομένων στην όψη 3 του δίσκου Β΄ 85
Λάππας, Οδυσσέας 86
Αναλυτικά στοιχεία των περιεχομένων στην όψη 4 του δίσκου Β΄ 99
Αγγελόπουλος, Γιάννης 100
Φλερύ, Μιρέϊγ 114
Αναλυτικά στοιχεία των περιεχομένων στην όψη 5 του δίσκου Γ΄ 121
Ντε Ιντάλγκο, Ελβίρα 122
Μιλωνάς, Κώστας 128
Βίτσου-Επιτροπάκη, Αλίκη 134
Αναλυτικά στοιχεία των περιεχομένων στην όψη 6 του δίσκου Γ΄ 139
Καλφοπούλου, Μαρίκα 140
Μοσχονάς, Νίκος 142
Πέρρα, Μαργαρίτα 148

Είναι ανάγκη να γίνει κοινή συνείδηση πως το ανέβασμα του πολιτισμού ενός λαού δεν σχετίζεται μόνο με τις δυνατότητές του για αφομοίωση των τεχνολογικών εξελίξεων, αλλά περισσότερο μάλλον με την ικανότητα να αναπτύσσει τις πνευματικές του αξίες, χωρίς να απομακρύνεται από τις παραδόσεις του, μέσα από τις οποίες διαφαίνονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, η φυσιογνωμία του.

Για μας τους Έλληνες η σκέψη αυτή ίσως πρέπει να γίνει επίμονη επιδίωξη, αφού η ιστορική πραγματικότητα μας διδάσκει πως, αν υπάρχουμε μέχρι σήμερα ως έθνος και κράτος, αυτό οφείλεται στην προσήλωσή μας στις πολιτισμικές αξίες που οι παλαιότεροι δημιούργησαν και ανέπτυξαν για να φτάσουν μέχρι τις μέρες μας άφθαρτες.

Το πέπλο του μοντερνισμού που πρόσκαιρα καλύπτει τέτοιες αξίες, χωρίς, ευτυχώς, να τις εξαφανίζει, είναι μια πραγματικότητα επικίνδυνη, όταν το βλέπουν μάτια που εύκολα εντυπωσιάζονται από τη λάμψη του καινούργιου.

Δεν είναι βέβαια σωστό να εναντιώνεται κανείς στο καινούργιο, γιατί, αλλοίμονο, γίνεται εχθρός της προόδου. Όμως, δεν πρέπει να το ακολουθεί τυφλά, χωρίς να ξέρει την ιστορία του, γιατί τότε, αγνοώντας τη βάση, τον κορμό, θα απολαμβάνει μόνο τη θέα του καρπού και δεν θα τον γεύεται.

Το λεύκωμα που κρατάτε σήμερα στα χέρια σας αυτό το σκοπό έχει. Θέλουμε να σας φέρουμε σ' επαφή με παλαιότερες πολιτιστικές αξίες της μουσικής. Με αφορμή τη συμπλήρωση 100 χρόνων του Ελληνικού Λυρικού Θεάτρου, σκεφτήκαμε να γυρίσουμε προς τα πίσω, για ν' ακούσουμε τώρα, στη δύση του αιώνα μας, τι τραγουδιόταν στις αρχές του και με ποιο τρόπο. Οι εκτελεστές είναι όλοι διακεκριμένοι καλλιτέχνες που, λίγο - πολύ, άφησαν την υπογραφή τους σε πολλά διεθνή συμβόλαια και χάραξαν λαμπρή καλλιτεχνική πορεία μέσα κι έξω από την Ελλάδα.

Το Ελληνικό Λυρικό Θέατρο, από το 1888 μέχρι σήμερα, έγραψε πολλές, μα πάρα πολλές σελίδες στην ιστορία της πολιτιστικής μας ζωής και χάρισε την ομορφιά της ποιότητας που προσφέρει η Τέχνη.

Το γεφύρωμα των περασμένων εποχών με το «σήμερα» περνάει, κατά κύριο λόγο, μέσα από τα γεγονότα που σχετίζονται με την πνευματική, την πολιτιστική έκφραση, που παίζει καθοριστικό ρόλο στην κοινωνική άνοδο. Μια από τις πτυχές της, ίσως η πιο αποτελεσματική, αφού δεν υπάρχει κανένας φραγμός για τη διάδοσή της, είναι τα μουσικά έργα, αλλά και οι εκτελέσεις τους, που δεν στερούνται δημιουργικής πνοής όταν υπάρχει το στοιχείο της προσωπικής ερμηνείας.

Αυτό το κλίμα, αυτή την ατμόσφαιρα μιας περασμένης εποχής, ασφαλώς μπορούμε κατά ένα μέρος, να το αντλήσουμε μέσα από τα έργα που συμπεριλαμβάνονται στο λεύκωμα, για το οποίο το Υπουργείο Πολιτισμού θεώρησε πως είχε υποχρέωση να το εκδώσει, όχι μόνο για να θυμίσει το γεγονός της συμπλήρωσης των 100 χρόνων, αλλά με την ευκαιρία, να κάνει αρχή σε μια σειρά λευκωμάτων και εκδόσεων, που θα καλύψει όλον τον Ελληνικό πολιτιστικό πλούτο.

Πιστεύουμε πως η απήχηση του πρώτου λευκώματος θα αποτελέσει στήριγμα για την ολοκλήρωση αυτής της σειράς που θα μας φέρει πιο κοντά στην πνευματική ζωή μιάς κοινωνίας, που προηγήθηκε χρονικά και θα ευαισθητοποιήσει ακόμα περισσότερο τη θέση μας απέναντι στην πολιτιστική ιστορία μας και στους δημιουργούς της.

Ιστορικό της έκδοσης

Όταν η εύνοια της τύχης σε φέρνει δουλευτή στο χώρο των πολιτιστικών αξιών, είναι αδύνατο να περιορίσεις τη δράση σου στα στενά όρια της υπηρεσιακής σου καρέκλας, γιατί η ανάγκη της μεγαλύτερης ταύτισης με την ομορφιά της τέχνης και της σκέψης γίνεται όλο και περισσότερο πιεστική.

Κάτω από αυτή την αδυναμία, τη «σύνθλιψη», τραβήξαμε πιο πέρα από τα «χωράφια» που μας έχουν ορίσει και θελήσαμε να καλύψουμε ένα κενό της Ελληνικής δισκογραφίας στο χώρο του μελοδράματος, πιστεύοντας ότι ανταποκρινόμαστε σε προσδοκίες πολλών φίλων αυτής της μουσικής.

Σκεφτήκαμε λοιπόν να βρούμε αξιόλογες εκτελέσεις Ελλήνων λυρικών καλλιτεχνών που θαυμάστηκαν στα χρόνια της δράσης τους, όχι μόνο από το κοινό του τόπου μας, αλλά και από πολλούς ξένους.

Έτσι γεννήθηκε η ιδέα για το λεύκωμα.

Όταν πριν τρία, περίπου, χρόνια άρχισαν οι εργασίες γι' αυτόν τον σκοπό, πιστέψαμε ότι το αποτέλεσμα θα ήταν έτοιμο πολύ πιο νωρίς από το 1988 που συμπληρώνονται εκατό χρόνια από τότε που Ελληνικό λυρικό έργο «ανέβηκε» με Έλληνες καλλιτέχνες στον τόπο μας.

Μα λαθέψαμε.

Τις δυσκολίες για την συλλογή του υλικού ποτέ δεν μπορούσαμε να τις φανταστούμε. Το μόνο που γνωρίζαμε καλά, ήταν οι δυσκολίες που θα συναντούσαμε στο χώρο των «γραφειοκρατικών» διαδικασιών, που, δυστυχώς, αυξήθηκαν και σ' αυτή την περίπτωση, σε πείσμα των προσπαθειών μας.

Εκτός από τις ουσιαστικές και τις διαδικαστικές δυσχέρειες, υπήρχε και η αποθαρρυντική στάση φίλων, που πολλές φορές εκδηλώνονταν με ιδιαίτερα κατηγορηματικό τρόπο. Είναι αλήθεια πως είχαν «εν μέρει» δίκιο, γιατί από κάποιο σημείο και μετά οι προσπάθειες βασίζονταν περισσότερο μάλλον σε συναισθηματικές παρορμήσεις, παρά σε λογικούς υπολογισμούς.

Ο ξενητεμένος παιδικός μου φίλος Γιώργος Κουσουρής, μόλις ζήτησα τη βοήθειά του, (για την οποία τον ευχαριστώ ιδιαίτερα) εκτός από το μουσικό και λοιπό υλικό που έστειλε, μου υπέδειξε να συνεργαστούμε με τον κ. Στάθη Αρφάνη, ξεχωριστό συλλέκτη, ο οποίος υποσχέθηκε πολλά. Και αληθινά ήταν πάρα πολλά όσα πρόσφερε. Δίσκοι, κασσέτες, μαγνητοταινίες, φωτογραφίες, προγράμματα, γνώσεις, μνήμες, πληροφορίες, όλα στη διάθεσή μας. Ένας ολόκληρος θησαυρός.

Από δω και πέρα η έρευνα έπρεπε να γίνει και στη δισκοθήκη του κ. Αρφάνη.

Άρχισε το καλοκαίρι του 1985 και όχι μόνο από τους δυό μας, αλλά και από τους κ.κ. Φοίβο Ανωγειανάκη και Γιώργο Λεωτσάκο, οι οποίοι όταν παρακλήθηκαν, σπεύσανε και δώσανε σ' αυτό το έργο τον καλλίτερο εαυτό τους.

Όλοι μαζί και ο καθένας χωριστά, επί ώρες ατέλειωτες, προσπαθήσαμε και λύσαμε τα διάφορα προβλήματα που παρουσιάστηκαν. Οι απόψεις μας μπαίνανε στο τραπέζι των συζητήσεων και κρίνονταν με αντικειμενικότητα, πολλές φορές μάλιστα με ένταση και πάθος. Αλλά η χρυσή τομή πάντα βρίσκεται όταν ο στόχος της επιτυχίας είναι κοινή επιθυμία.

Δεν θα αναφερθώ στα άλλα στοιχεία που συνθέτουν το άλμπουμ, γιατί «μιλάνε» μόνα τους. Θα πω μόνο πως ό,τι συμπεριλαμβάνεται σ' αυτό το έργο (μουσική, κείμενα, φωτογραφίες, προγράμματα κ.λπ.) βρέθηκε και γράφτηκε μετά από σχολαστική έρευνα, ιδιαίτερη μελέτη και πολύ κόπο.

Αισθάνομαι την ανάγκη να τονίσω τη σημαντική προ-

σφορά του κ. Γιώργου Λεωτσάκου, που εκτός των άλλων, συνδέθηκε και με τη συγγραφή των κειμένων της όλης δουλειάς μετά από επίμονη έρευνα σε πλήθος άλλων πηγών (ληξιαρχεία, βιβλιοθήκες κ.ά.) εκτός από το Αρχείο Στάθη Αρράνη, του κ. Φοίβου Ανωγειανάκη, που με τις γνώσεις και τις μεστές συμβουλές του δεν άφησε να βγούμε από το μέτρο και τέλος του κ. Στάθη Αρράνη που ό,τι έδωσε, το πρόσφερε απλόχερα και να προσθέσω πως όποιος κι' αν έλειπε από τους τρεις τους, θα έλειπε ένα σημαντικό κομμάτι από το αποτέλεσμα.

Θεωρώ υποχρέωσή μου να ευχαριστήσω τις κυρίες Ζωή Βλαχοπούλου—Χατζηιωάννου, Διδώ Λαυράγκα, Μαρία Μπουγιατιώτη, Σοφία Μωϋσόγλου, Μάρτζυ Νέζερ, Μιρέιγ Φλερύ, Αγνή Φραγκούλη και τους κυρίους Γιώργο Αγγελόπουλο, Συντ Γκρέι (Syd Gray), Κων/νο Ευσταθιάδη, Απόστολο Κώστιο, μουσικολόγο - καθηγητή, Νίκο Λούντζη, Γιάννη Ματουκά, Δημήτρη Μυλωνά, Τάσο Μωϋσόγλου, Βασίλη Νικολαΐδη, Τάσο Παρπαρία, Θάνο Πετράκη, Γιώργο Τασούλη και Μανώλη Χατζή, που πρόσφεραν ότι υλικό είχαν στα χέρια τους, ή συνέβαλαν με οποιοδήποτε τρόπο σ' αυτή την έκδοση, όπως επίσης και την Κα Ευδοκία Παπουλή - Δημητροπούλου, υπεύθυνη του Μουσείου Αραβαντινού, η οποία με περισσή ευγένεια, μας δίθεσε τα έργα του μεγάλου σκηνογράφου, που ομορφαίνουν την έκδοση ξεχωριστά.

Κλείνοντας το σημείωμα δεν θα πω ότι αισθάνομαι ιδιαίτερα ευτυχής διότι εκπληρώθηκε ένα καθήκον. Λέω μόνο, πως διακατέχομαι από ένα υπέροχο, απερίγραπτο συναίσθημα, που ελπίζω να το ξαναζήσω.

Νίκος Ζωρογιαννίδης

Μια εποχή στην κόλαση...
(αντι προλεγομένων...)

Η ΚΟΛΑΣΗ είναι στρωμένη με αγαθές προθέσεις, λέει μια γαλλική παροιμία. Παράξενη αρχή, θα πείτε, για πρόλογο μιας επετειακής έκδοσης σπάνιων χειρογράφων μεγάλων ερμηνευτών του Ελληνικού λυρικού θεάτρου, κυρίως ντοκιμαντέρων της υπέροχης πραγματικότητας του *Ελληνικού Μελοδράματος*. Οι αγαθές προθέσεις ήταν ανεκφοιβήτητα του Υπουργείου Πολιτισμού, της Διεύθυνσης Πολιτιστικών Εκδηλώσεων και του διευθυντή της, αγαπητού μου κ. Νίκου Ζωρογιαννίδη, εμπνευστή της ανά χείρας δισκογραφικής έκδοσης (συνέχειας εκείνης της όπερας *Ρέα* του Σαμάρα, το 1985) και των φίλων κ.κ. Φοίβου Ανωγειανάκη, μουσικολόγου και μουσικοκριτικού και Στάθη Αρράνη, ακαταπόνητου συλλέκτη ντοκιμαντέρων (προγράμματα, έντυπα κάθε λογής, φωτογραφίες κ.τ.λ.) της ιστορίας της ελληνικής όπερας, κατόχου ενός εκπληκτικού αρχείου εκατοντάδων σπανιότατων δίσκων 78 στροφών, ελληνικών και ξένων και μιας πλούσιας βιβλιοθήκης με επιστημονική αγρονικάν — καταλόγους παραστάσεων πλήθους μεγάλων ξένων λυρικών θεάτρων, με λεπτομερέστατες ημερομηνιακές καταγραφές και πλήρεις διανομές. Και οι τρεις με πίσαν ν' αναλάβω την επιστημονική κάλυψη του εγχειρήματος, τη συγγραφή των κειμένων και πέτυχαν (ώ της αθωνμίας μου!) να παραμερίσουν τους εξαρχής σοβαρότατους ενδοιασμούς μου — προσωπικούμου τι με περίμενε, αλλ' όχι σε τέτοια έκταση! Έτσι αποδέχθηκαν δύο όρους που έθεσα εξαρχής: α) να περιλαμβάνει η πρώτη (ελπίζεται πως θα ακολουθήσουν και άλλες, πάντως χωρίς εμένα...) έκδοση αυτού του είδους μόνο νεκρούς καλλιτέχνες για ν' αποφύγουμε από τους ζώντες, που αναπόφευκτα θα παραλείπονταν, εύλογα παράπονα και β) να σταματά ιστορικά περίπου στην εποχή όπου το *Ελληνικό Μελόδραμα* δίει και η *Εθνική Λυρική Σκηνή* (Ε.Λ.Σ.) ανοίγει ένα νέο κεφάλαιο στην ιστορία της όπερας εν Ελλάδι. Και να πως ένοιξε, αποκλειστικά για μένα, η πύλη της Κόλασης...

Εξηγούμαι: πριν δεκαετίες, στις παραστάσεις της Ε.Λ.Σ. έβλεπα κάποιους λαλίστατους, θορυβώδεις μελομανείς της όπερας που ήξεραν απέξω κι ανάκατωτά στα ιταλικά πλήθος άριες, μελοδίες θαυμαστικά μισόλογα θαυμασμένοι και με μάτια κάθυγρα από νοσταλγία για τα φωνητικά αστέρια του *Ελληνικού Μελοδράματος* αλλά και εκτόνωναν ενοχλητικότατα τη μεσογειακή τους ιδιοσυγκρασία με ισχές μόλις κοσμιότερες των ποδοσφαιρικών γηπέδων, ακόμη και όταν κάποιοι άξεστοι, ανεγκέφαλοι τραγουδιστές, αγνοούντες τα λόγια του Ρωσσίνι Cantate non e gridare (ιταλ. *το τραγούδι δεν είναι ξεφωνητό*) άνοιγαν τα πόδια κι έβγαζαν αγριοφωνάρες επικίνδυνες τόσο για τ' ακουστικά μας τύμπανα όσο και για τις όμορφες τους φωνητικές χορδές. Πως να πιστέψεις τη νοσταλγία αυτών των λεσχικά μονομανών που ίσως δεν άκουγαν ποτέ άλλη μουσική, ακόμη και τη *Συμφωνία του «Σιδηρόφρουρα»* του Μπετόβεν, όταν ανακαλούσαν τα θία «παραμύθια» για εκλιπόντες φωνητικούς γίγαντες και ζώσες μετριότητες; Πως να διανοηθείς ότι αρκετά από τα λεγόμενά τους άξιζαν καταγραφή περίπου όπως μια προφορική λαογραφική παράδοση συμβάντων που στα ελάχιστα, τότε, κείμενα της βιβλιογραφίας περιόσον είτε συνοπτικά και ξύρωμα είτε χρωματισμένα μ' ένα υποκειμενικότατο ενθουσιασμό, όμοιο με τον άκρατο εκείνων των ανυπόφορων αυτών ηλικιαθέρων-γεροπαραμυθάδων;

Κοντολογίς η «βιβλιογραφία» ήταν μια σειρά τραγικά ανευρετηρίαστων (το πρώτο και κυριότερο) χωρίς δομή ή σύστημα καταγραφών, δίχως το στοιχειωδέστερο κριτικό έλεγχο. Φλύαρη-μύγδαν ασάφειες όπου κάποτε μια λέξη πεταμένη τυχαία (;) γεννούσε πέντε απορίες, χοντρά και επαναλαμβανόμενα λάθη που σιχτιρ, ελλείψει άλλων πηγών, είχαν παρασύρει και ειδικότερους, άκριτες μεταφορές ανακμήσεων τρίτων προσώπων, με όλες τις χρονολογίες (ακόμη και ημερομηνίες) ελεγκτέες, όπου μια σημαντικότατη πληροφορία για τον Αγγελόπουλο π.χ. βρισκόταν πεταμένη σε μια ενότητα κειμένου περί Βλαχοπούλου ή Μωραΐτη. Φαντασταείτε ένα γιγαντιαίο παζλ (αγγλ. Puzzle) διαλυμένο σε χιλιάδες ψηφίδες, όπου μέσα τους σκορπίστηκαν άλλες τόσες «λαθεμένες» που, έπραπε, ύστερα από εξακρίβωση να πεταχθούν. Πολλές μαρτυρίες προέρχονταν από καλλιτέχνες που *κατά κανόνα* έκριβαν χρόνια, κάποτε μεταθέντας αντίστοιχα σημαδιακά γεγονότα της σταδιοδρομίας τους όχι (ή όχι μόνο) από νωκιοσισμό αλλ' επειδή το να εξακολουθήσουν να εμφανίζονται ήταν συχνά ζήτημα ζωμού!... Θαρρούσα πως σκαρφάλωνα με τα νύχια κάθετο θεώρατο γκρεμό με κίνδυνο, σε κάθε πόντο που κέρδιζε, βυτιγμένος μες στο άγχος του χρόνου και του τυπογραφείου, να πέσω στο βάραθρο κάποιου χοντρού λάθους. Από την πρώτη στιγμή έγινε φανερό ότι ανάμεσα στο πλήθος διαφορετικών εκδοχών των διαθέσιμων πηγών, η όποια δική μου σωστή και εξακριβωμένη, δεν θα είχε αξία δίχως υποσημείωση και σχόλια — εξομοιωνόταν με τα λάθη και τις ανακρίβειες. Όλα λοιπόν τα κείμενα που δημοσιεύονται εδώ πρωτοσυντάχτηκαν με εκτενέστατες παρκπομπές και υποσημειώσεις σχόλια — ενδεικτικά: 100 για τον Αποστόλου, 130 για τον Αγγελόπουλο, 86 για το Λάππα κ.ο.κ. Πολλές ημερομηνίες θανάτου (και, όπου ήταν δυνατό, γεννήσεων) τεκμηριώθηκαν με φωτοαντίγραφα των σχετικών ληξιαρχικών πράξεων. Όμως, αυτή η αρνητικότατα λειτουργούσα «βιβλιογραφία», κυριολεκτικά δυναμίτισε τις πλουσιότατες αρχικές προδιαγραφές χώρου του παρόντος λευκώματος και το χρονοδιάγραμμα της έκδοσης. Τα κείμενά μου, με την ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΗ τεκμηρίωσή τους ήταν αδυνάτο να δημοσιευτούν εδώ (θε συνεθίζεται θα σε δισκογραφικές εκδόσεις κάτι τέτοιο). Εγκρίθηκε λοιπόν (κι ευχαριστώ θερμότατα το Υπ. Πολιτισμού και τον ανεκτίμητο κ. Νίκο Ζωρογιαννίδη για την αμέριστη κατανόηση του προβλήματος και συμ-

παράστασή τους) η έκδοση χωριστού τόμου, με ευρετήρια ονομάτων όπου 1) Τα ανά χείρας κείμενα θα συνοδεύονται από τις εκτενέστατες παρατομπές, υποσημειώσεις και σχόλια (πολύ ουσιαστικά). 2) Θα υπάρχουν εκτενή κείμενα, ανάλογα, με πρωτότυπο ερευνητικό υλικό για όλους τους 'Έλληνες συνθέτες που κινούνται στους δίσκους αλλά και μερικούς άλλους ουσιαστικής σημασίας για το *Ελληνικό Μελόδραμα*, όπως ο Λουβδίκος Σπινέλλης (1871;—1904). 3) Μια εκτενέστερη ίσως αναφορά στο ιστορικό του *Ελληνικού Μελοδράματος*.

Λίγο-λίγο γνώριζα τα ηχογραφημένα αντικειμένκα. Πρώτα του Αγγελόπουλου, σε μερικές μαγνητοταινίες αρχείου της Ραδιοφωνίας. Αυτός μάλιστα, ήταν κιλικιστής. 'Υστερα κάποιες άλλες του ζεύγους Βλαχοπούλου. 'Ερχεται όμως ένοιξη, ένα, έστω δυό και τρία χειλιδόνι; Το διάβασμα των *Απομνημονευμάτων* Λαυράγκα (βλ. πιο κάτω), οι δίχως αντίκρισμα (έτσι νόμιζα) φλυαρίες των ημερησίων που αποθέωναν διάφορους ασυΐστρατορ της κακοφωνίας (τι ύβρις για τη μνήμη ενός Αγγελόπουλου!) ενίσχυαν τις επιφυλάξεις μου. Λίγο πριν το 1985 όμως γνώρισα το Στάθη Αρφάνη και το ανεκτίμητο Αρχείο του. Εκεί σώζονταν για την Ιστορία και την Αιωνιότητα όλοι σχεδόν οι μεγάλοι του Ελληνικού λυρικού θεάτρου: το *Ελληνικό Μελόδραμα* μου αποκαλύφθηκε σ' όλο το μεγαλείο μιας φωνητικής και ερμηνευτικής στάθηκης ομότιμης, αν όχι ανώτερης κάποτε, μ' εκείνη των παγκόσμιας ακτινοβολίας αστεριών του δίσκου 78 στροφών (ντοκουμέντων μιας εποχής όπου η ανθρώπινη φωνή δεν παρουσιάζε τη σημερινή βιολογική κάμψη-φθορά), σ' όλο το εύρος και το βάθος της ιστορικής του σημασίας και της πολιτιστικής του προσφοράς. Η δύναμη αυτής της αποκάλυψης μ' έπεισε πιότερο από την προβλλόμενη επιχειρηματολογία στο ν' αναλάβει το εγχείρημα, τροφοδότησε την αθυναμία μου, μ' έκαμε να που το και. Είχαν δίκιο οι γεροπαραμύθιδες μ' Όλο που η μυθολογία τους λειτουργούσε με λογγραφικά, όπως είπα, δεδομένα καιρών που κυγκούσαν γραφή και τυπογραφία, σταδιακά μεταμορφώνοντας σε μύθο τη χεροπιαστή πραγματικότητα.

Η Κίλιση άρχισε μετά την επιλογή των ακρωμάτων του λευκώματος, τον καθαρισμό και τη χάραξή τους στις 33 1/3 στροφές, σαν ένοιξε την υπάρχουσα «βιβλιογραφία» και προσπάθησα να συντάξω κείμενα επιστημονικότερης μορφής, συνδιάζοντάς την με χίλιες αποδείξεις μεμονωμένων ντοκουμέντων, χρονικοτάτων και ανακαμάχτων του Αρχείου Αρφάνη: προγράμματα παραστάσεων ή συναυλιών, αποκόμματα εφημερίδων, καταλόγους παραστάσεων ξένων θεάτρων όπου είχαν διαλάμψει οι τραγουδιστές που επιλέχθηκαν τελικά. Σχεδόν χωρίς εξαίρεση τα δημοσιευμένα κείμενα αναπαρήγαν το πνεύμα του μεσογειακού συναισθηματισμού και της λεκτικής τσαπατσουλιάς των αγκθών γερο-κλακαδόρων και παραμιθάδων της ΕΛΣ. Μερικά μόνον εξαίρεση (παρά το χοντρότατο λάθος της χρονολογίας θανάτου του Αποστόλου) ο Συναδινός, 1919. Πρώτος ωστόσο δόδξας της εγκυμαιτικής για την ιστοριογραφία του ίδιου του του έργου προχειρογράφας ο Αμφάγκας: αποδεδειγμένα πιά δε φαίνεται να ελεγξε *ούτε μία* από τις χρονολογίες που παράθετε από γεροντικής μνήμης, όχι μόνο στο *Γ' Απομνημονευματά μου*, εκδ. Γκοβόστη, χ. χρ. (1940; λέξη δεν αφαιρά σήμερα από τις επιφυλακτικότατες κρίσεις μου, εφ. *Το Βήμα*, 8 Ιουλ. 1972 — αντίθετα θα πρόσθετα πολύ περισσότερες) αλλά και σε λήμματα του της *Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαιδείας*. Το δρόμο που χάραξε ακολούθησαν λίγο-πολύ ο Αντ. Χατζηαποστόλου (ο μόνος ωστόσο με μια υποτυπώδη δομή και κάποιο ευρετήριο), ο Σαμπάς (ιδίως αυτός!) κείμενα και ο Γ. Κουσουρής που, μεταξύ άλλων, αγνόησε (πολλά είχαν εκδοθεί το 1978, όταν έβγαλε το βιβλίο του) τα λεπτομερέστατα χρονικά μεγάλων λυρικών θεάτρων του εξωτερικού όπου είχαν εμφανιστεί 'Έλληνες. Τελικά εξελιόθηκα με την ανεκτίμητη βοήθεια που μας πρόσφερε... Στις καλλίτερες περιπτώσεις όλοι δημιουργούσαν παραπειστικές εντυπώσεις παραθέτοντας από προγράμματα ή εφημερίδες που κι αυτά δεν ήξεραν πώς να εκμεταλλευτούν, μερικές κατά τεκμήριο ακριβείς ημερομηνίες παραστάσεων.

Πόσες φορές δε σκέφτηκα ότι θα ήταν προτιμότερη η ανυπαρξία βιβλιογραφίας από την ύπαρξη πηγών τόσο παγιδευτικών και ανορθώνοντων, όσο κι αν η καταγραφή της σταδιοδρομίας ενός τραγουδιστή όπερας, από την ίδια τη φύση της προσφοράς του είναι δεκαπλά δυσκολότερη εκείνης ενός συνθέτη! Τι τελικά νομίζω πως βγήκε απ' αυτό το μαρτύριο του Σισύφου με το οποίο χρεώνω όλους όσους με έπεισαν να αναλάβω αυτό το εγχείρημα και κυρίως τον πάντα σεβαστό και αγαπητό... κατά τα άλλα Φοίβο Αναγνωστόπουλο; Διορθώθηκαν μερικά πολύ χοντρά και «καθιερωμένα» λάθη (λ.χ. ημερομηνίες θανάτου των Αποστόλου και Νικολάου, τεκμηρίωση των αντίστοιχων ημερομηνιών πολλών άλλων, χρονολογία γέννησης και πρώτες εμφανίσεις του Αγγελόπουλου), αντιπαρατέθηκαν όσο το δυνατόν σαφέστερα αντιφατικές μαρτυρίες, χαράχτηκαν πεδία παραπέρα έρευνας (λ.χ. Οδησσός, για τον Αποστόλου) και προετοιμάστηκε κάποιο έδαφος για μελλοντικούς ερευνητές που μόνον εκείνοι, από τα πράγματα να έχουν τις αντικειμενικές προϋποθέσεις να κρίνουν το παρόν. Κι αναρτιέμαι αν οδήγησε πουθενά αυτός ο πόλεμος στη μεογειακή επιπολαιότητα, τσαπατσουλιά και χαμηλοβεια, πόλεμος που μου επιβλήθηκε σε ηλικία όπου είναι βέβαιο πως πέρασε τη μισή μου ζωή και είχα προγραμματίσει άλλα: θ' απαντήσω και, αν τούτη η όποια εργασία κόψει τη φόρα και φρονηματίσει κάποιους άλλους *ανέβους και καλούς* ανθρώπους (για να θυμηθώ τον Καλομοίρη) πάντα έτοιμους να μεταμορφώσουν με ταχυπροχειρότητα και την ασχετοσύνη τους σε βόρβορο τα καθάρια νάματα κάποιων μεγάλων παραδόσεων... Κι αν τελικά κάποιο *άμεσο* όφελος προκύπτει απ' αυτήν είναι η γνώση μας ότι για τη συγγραφή μιάς έγκυρης ιστορίας μόνο του *Ελληνικού Μελοδράματος* (χώρια οι μονογραφίες των επιφανέστερων στελεχών του) ίσως δεν αρκεί μιά πενταετία έρευνας, αφού ένας τεράστιος όγκος υλικού παραμένει ακόμη τεκμηριωτός, κυρίως ημερομηνιακά, από τις εφημερίδες εποχής, μόνους πιο αξιόπιστους και σίγουρους μάρτυρες.

ΚΑΠΟΙΕΣ ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΝΥΣΕΙΣ

(κι ακόμη: το υλικό μας και η επιλογή του)

Ελληνικό Λυρικό Θέατρο 1888—1988; Εκατό χρόνια; Αμέσως δημιουργούνται κάποιοι ερωτηματικά. Απορία πρώτη: γιατί εκατό χρόνια; Πριν εκατό χρόνια, στις 14 Μαρτίου 1888, στο θέατρο Μπούλουρα της Αθήνας, άνοιξε η κιλαία του πρώτου συγκροτημένου ελληνικού θιάσου όπερας και μάλιστα με έργο 'Ελληνα συνθέτη, το πρώτο που γράφτηκε πάνω σε λιμπρέτο ελληνικό. Χρηματοδότης του θιάσου ο ιδεολόγος και φιλότεχνος εμπορορράπτης Ιωάννης Καραγιάννης, γεννημένος στο Καστρί Κυνουρίας (πέθανε στον Πειραιά, 26(;) Νοέμβρη 1933, άνω των 87 ετών). Το έργο: *Ο Γποφήρος βουλευτης* (1867) κωμική όπερα σε 3 πράξεις του Κερκυραίου συνθέτη Σπυρίδωνα Σόνδα (Κέρκυρα, 1812 ή 1814 — Αθήνα, 11 Νοέμβρη 1896), σε κείμενο του σωματεμπόρου του ποιητή Ιωάννη (Νάνα) Ρονόπουλου (1831—1915), βασισμένο σε δύο κωμικές σκηνές ήδη μελοποιημένες (1857) από τον Σόνδα: Τον Γποφήρο, σε κείμενο του Κερκυραίου Νικ. Μακρή και τον *Οθηρμό του Κερκυραίου χωρικού* σε κείμενο του ίδιου του συνθέτη. Λέγεται ωστόσο (Μουσινόγος, 1958, σ. 190) ότι *Ο Γποφήρος βουλευτής* είχε παιχτεί πολύ πριν από τις 14 Μαρτίου 1888, το 1867 στην Κέρκυρα από τραγουδιστές και μουσικούς Κερκυραίους αλλά γι αυτή την παράσταση δε γνωρίζομε τίποτε. Ως το 1888 το Ελληνικό κοινό είχε εξοικειωθεί με την ιταλική τουλάχιστον όπερα ως είδος μουσικό και θεατρικό (στα Επτάνησα από το 1773, στη λοιπήν Ελλάδα από το 1837) μόνο από «εισαγόμενους» ιταλικούς θιάσους, ενώ οι Επτανήσιοι συνθέτες έγραφαν όπερες πάνω σε κείμενα ιταλικά. Γι' αυτό η σύμπτη ήξη ενός Ελληνικού Θιάσου ήταν εθνικό γεγονός για τους τότε 'Ελληνες. Στην παράσταση της 14 Μαρτίου 1888, αρχιμουσικός ήταν ο επίσης Κερκυραίος συνθέτης Νικολέων Λαμπελέτ (Κέρκυρα, περ. 1864—Λονδίνο, 1932) και πρωταγωνιστής ο πρώτος από τους τραγουδιστές του λευκώματος Γιάννης Αποστόλου ('Οψη 1, αρ. 2). 'Ενα απόσπασμα του *Γποφήρου βουλευτή* ακούγεται εξ' ιδίου στην 'Οψη 2, αρ. 3. Η ανακυγκρότηση του ίδιου θιάσου και η επανεμφάνισή του στις 19 Δεκέμβρη 1888 με την όπερα του Ντονιζέττι *Μαντάλ* πέρασε στην ιστορία ως *Β' Ελληνικό Μελόδραμα*. Ο θίασος διαλύθηκε περί τα μέσα 1890 ύστερα από θριαμβευτικές αλλά τελικά έχει προσοδοφόρες περιοδείες στην Αίγυπτο, στην Τουρκία και, από τα Σεπτέμβρη 1889 στη Μασσαλία, Τεργέστη, Βρέλλα, Γαλάτσι, Οδησσό και Κωνσταντινούπολη (βλ. σχετικά το κείμενο για τη Γιάννη Αποστόλου).

Απορία δεύτερη: γιατί *Ελληνικό Λυρικό Θέατρο* και όχι π.χ. *Ελληνικό Μελόδραμα* όπως θα περίμενα πολλοί; Οι λόγοι είναι δύο. 1) Γιατί και αυτός ο όρος *Ελληνικό Μελόδραμα* είναι κάτι πολύ ευρύτερο απ' εκείνο που συνήθως υπονοεί: το λεγόμενο *Γ' Ελληνικό Μελόδραμα*, το λυρικό θέατρο που συμπήχθηκε ακριβώς στην καμπή του αιώνα υπό το συνθέτη — αρχιμουσικό Διονύσιο Λαυράγκα (1860 ή '64—1941), εγκαινίασε τη θρασυρώτητά του 14/26 Απρ. 1900 στο Δημοτικό Θέατρο Αθήνας, υπό τη μπαγκέττα του συγκινητικού συνθέτη και αρχιμουσικού Λουβδίκου Σπινέλλη (1871;—1904), με *Μπαλή* του Πουτσίνι και την τερμάτισε 6 Ιουνίου 1943 με *Τόσκα* του ίδιου, πάντα στην Αθήνα, υπό τη μπαγκέττα του Τότη Καραλίβανου (1901—87). Το *Ελληνικό Μελόδραμα* ήταν ουσιαστικά και πάνω απ' όλα μια *πάτσα* (δε βρίσκομε καλλίτερη λέξη) μεγάλων τραγουδιστών που αγωνιούσαν να επιζήσουν κάνοντας τέχνη, στο πείσμα αντίξοων συνθηκών. Εκείνοι σε πρώτη φάση τοποθέτησαν επικεφαλής τους το Λαυράγκα (βλ. Λαυράγκας, χ.χρ. σ. 114), η πρωτοβουλία δεν ανήκε σε εκείνον. Και το *Γ' Ελληνικό Μελόδραμα*, στου Λαυράγκα, όπως καθαρόθηκα να λέγεται αφού κι εκείνος του αφέρωσε το μόχθο μιας ζωής, δεν ήταν παρά ο κυριότερος, σημαντικότερος και μακροβιότερος από τους σχηματισμούς στους οποίους διοχέτευσαν τη φλόγα τους. 'Οταν τόσες φορές, από άλλειψη χρημάτων, ο σχηματισμός «του Λαυράγκα» αναστέλλει τη δραστηριότητά του, τους βλέπομε να περνούν σε άλλους, λιγότερο ή περισσότερο ευκαιριακούς σχηματισμούς, άλλων εμφυχωτών — χρηματοδοτών ή να γίνονται και οι ίδιοι θιασάρχες ρηξικινδυνεύοντας τα όποια χρήματα είχαν εξοικονομήσει: ενδεικτικά μόνο αναφέρομε τους θιάσους Αποστόλου Κοντράτου και 'Ελλης Αφεντάκη, περί το 1916—17, όταν πρωτανεβάστηκαν *Ο Πρωτομάστορας* (11 Μαρτ. 1916) και *Το Δάχτυλίδι της Μάνας* (8 Δεκ. 1917) του Καλομοίρη, του Αλέκου Κυπαρίσση που περί το 1919-20 λειτούργησε παράλληλα με το *Ελληνικό Μελόδραμα*ή, αργότερα, του *Εθνικού Μελοδραματικού Θιάσου* (1933—35) του Καλομοίρη.

2) Γιατί εξαρχής οι νότιοι συνθέκες ανάγκασαν πλήθος μεγάλων τραγουδιστών μας, ήδη από το Γιάννη Αποστόλου, τον αρχαιότερο της έκδοσης, όχι μόνο να συνεχίσουν σπουδές άλλα και σταδιοδρομήσουν στα ξένα. 'Οπως και ουσιαστικά μέρος της έντεχνης μουσικής δημιουργίας μας, έτσι και το λυρικό τραγούδι (πολύ περισσότερο μάλιστα), στάθηκε συχνότατα απόδημο, της διασποράς. Από τους καλλιτέχνες που ακούγονται στο λεύκωμα εξαίρεση αποτελούν στο σημείο αυτό (με τη σειρά που ακούγονται) οι Κώστας Βακαρέλης, Ελένη Βλαχοπούλου, Μιχάλης Βλαχόπουλος, Νίκος Μωραΐτης, Πέτρος Επιτροπάκης, Γιάννης Αγγελόπουλος, Μιρέγ Φλερί (παρά το πλήθος επιτυχιών της στο εξωτερικό), Αλίκη Βίτσου και Μαρίκα Καλφοπού-

λου που οι περισσότεροι έδοσαν το παν στο ιδιαιτερό της ντόπιας λυρικής τέχνης. (Παρενθετικά: από τις τρεις τελευταίες οι Φλερό [μοναδική επιζώσα απ' όσους ακούγονται στο λεύκωμα και εξαίρεση στην προδιαγραφή μιας έκδοσης-προπαιδευτήριου εκλιπόντων] και Βίτσου περιλήφθηκαν κυρίως για τη σύμπραξή τους με τον Αγγελόπουλο, ενώ ο δίσκος της αλησμόνητης Καλφοπούλου [μοναδική γνωστή ως τώρα ηχογράφησή της] που ελάχιστα σταδιοδρόμησε στην όπερα, ανεξάρτητα από τη συμμετοχή του Επιτροπάκη σ' αυτόν, αποτελεί σπανιότητα κατεξοχήν χαρακτηριστική της Ελληνικής όπερας [Καλομοίρης] ως μουσικής δημιουργίας). Φυσικά και των υπόλοιπων η συμμετοχή στα καθ' ημάς, με εξαίρεση ίσως του τραγικό Κώστα Μιλανά, όσο και αν κυρίως σταδιοδρόμησαν στο εξωτερικό στάθηκε τόσο υπέροχη και ουσιαστική, όχι μόνο ποιοτικά αλλά και πολλές φορές ποσοτικά, ώστε δίχως αυτούς θα ήταν αδιανόητο να μιλούμε για *Ελληνικό Λυρικό Θέατρο* ή ακόμα και *Ελληνικό Μελόδραμα* με όποια σημασία κι αν δίνομε στον όρο.

Προλαμβάνομε δύο ακόμα κατοχύρες: Αρχίζομε ('Όψη 1, αρ. 1) με μια παλιά ηχογράφηση αποσπάσματος του β' μέρους, *Κλέφτικη πατινάδα*, από την *Πρώτη Ελληνική Σουίτα* για ορχήστρα (1904 ή πριν) του Ανωβάγκια, τιμώντας φυσικά τον άνθρωπο που αφέρωσε τη ζωή του στο *Γ'' Ελληνικό Μελόδραμα*. Το έργο (α' εκτέλεση, Ωδείο Αθηνών, 8 Μαρτ. 1904, με αρχμουσικό τον Ελβετό Φρανκ Σουαζύ [Choisy]), σημειώνομε, *είναι ιστορικά, το πρώτο συμφωνικό έργο της Νεοελληνικής Εθνικής μουσικής σχολής* (Νεί/Ανωγειανάκης, 1956, σσ. 578—79). Τέλος, ίσως αναρωτηθείτε: γιατί μια κξένη, η Ελβίρα ντε Ιντάλγκο. Μα... επειδή *Έλληνες καλούνται οι γρι ξμετέρες πουλέες μετέχοντες* και επειδή, και αν ακόμα δεν είχε γνωρίσει ποτέ τη Μαρία Κάλλας (σημαίνει κυρίως ως δασκάλα της μόνο, σε πλήθος πηγές, ιδίως ξένες) υπήρξε πολύ μεγάλη καλλιτέχνιδα και παιδαγωγός που κατά τη μακροχρόνια παρκμνή της στον τόπο μας συνέδεσε άρρηκτα το όνομά της με το αντικείμενο της έκδοσης.

Πολοί οι απόντες απ' αυτήν. Ενός μόνο στελέχους του *Α'* και *Β' Ελληνικού Μελοδράματος* ακούεται η φωνή σε δίσκο: του Αποστόλου. Από τους πρώτους ή οπωσδήποτε σχετικά αρχαιότερους σταθερά του *Γ'' Ελληνικού Μελοδράματος* που έπρεπε οπωσδήποτε να συμπεριλαμβάνονται στο λεύκωμα, αποτελώντας όσο και οι συνάδελφοί της αντικείμενα μελέτης βάθους είναι ο τενόρος Γεώργιος Χατζηλουκάς (1876—19·9), με θρίαμβους και στην Ιταλία, ο βαθύφωνος Απόστολος Φλωριανός ή «Φλόκος» (;—1949), το σημφωνικό ζεύγος τενόρος Γιάννης (κατ' άλλους Νίκος!) Κοκκίνος (Σμύρνη, 1866; 1871; — Θεσσαλονίκη, 1933;) και υψίφωνος Στέλλα Κοκκίνο (1870—;), το ζεύγος Αλέκος Κυπαρίσσης, βαρύτονος και αρχμουσικός (1877—1954) και 'Αρτεμις Παντοπουλου—Κυπαρίσση, λυρική υψίφωνος (1886—1968), ο Σμυρναίος βαρύτονος Ηλίας Οικονομίδης (1882—1964), ο ρωσικής καταγωγής βαθύφωνος Ηρακλής Πασχάλιδης (α' εμφάνιση, 1907;), η υψίφωνος Θέλεια Μυταράκη — Σαμπανιέβα (1895—;) κ.ά. (*) Από τους μεταγενέστερους, περάργους, αγνοούμε πλήθος βιογραφικών στοιχείων και, κατά κανόνα, χρονολογίες γέννησης — θανάτου! Ωστόσο αναφέρομε σε παρένθεση, με την ένδειξη *α' εμφάνιση*) τις αρχαιότερες εμφανίσεις τους σύμφωνα με διάφορες πηγές: Απόστολο Πρεβέρη, βαρύτονο (εμφ. 1919—35), Κώστα Πέρση, βαθύφωνο (α' εμφ. 1927), Αντώνη Δελένδα, τενόρο (1906—60· α' εμφ. 1928), Μαίρη Ταμπάκη, υψίφωνο (α' εμφ. 1929), Μιχάλη Θωμάκο, τενόρο (α' εμφ. 1930), τον Αλεξανδρινό βαρύτονο της παρισινής Οπερά Κομίκ και αργότερα της 'Οπερας του Σικάγου Γιάννη Φαρδούλη (α' εμφ. 1933) κ.ά.

Ο λόγος απουσίας τους από την έκδοση είναι το ότι δεν υπάρχουν ή δε γνωρίζομε να υπάρχουν δίσκοι τους. Μ' εξαίρεση όμως τους Γεώργιο Χατζηλουκά και Άρτεμις Κυπαρίσση, μεγάλες μορφές — στελέχη του *Γ'' Ελληνικού Μελοδράματος*, τη Σαμπανιέβα και τον Αντώνη Δελένδα. Του Χατζηλουκά, φωνογνωμίας ιφιότιμης και παραπλήσιας με τον Αποστόλου, εξίσου αξιαρέυνητης, αναφέρονται στους καταλόγους παλαιών δίσκων δύο μόνο σπανιότατες ηχογραφήσεις του (Μιλάνο, 1908): ως Gicepio Lica, ηχογράφησε για την εταιρεία Fonotipia, το *Dai campi, da prati* (ιταλ. «Από τους κάμπους, απ' τα λιβάδια»), από την όπερα Αρρίγκο Μπόιτο *Μεφιστοφελής* (αρ. καταλ. 62296) και το πασίγνωστο *Una furtiva lagrima* (ιταλ. «Ένα κρυφό δάκρυ»), από την όπερα του Γκαετάνο Ντονιτζέτι *Το ελιξήριο του έρωτα* (αρ. καταλ. 62297). Δεν εντοπίστηκαν, όπως και ο μοναδικός αναφερόμενος «κλεκτρικός» (βλ. πιο κάτω (ΠΑΛΑΙΟ)ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΚΑ, ΕΚΔΟΤΙΚΑ, ΤΕΧΝΙΚΑ) δίσκος Victor της Σαμπανιέβα, όπου τραγουδά ρωσικά ντουέτα με την αδελφή της, μεσόφωνο 'Αννα Κρισωνά. Ίσως σε επόμενη έκδοση... Από τους δίσκους της Κυπαρίσση (ΗΠΑ, 1924) και του Δελένδα, κανείς δε βρισκόταν σε κατάσταση τέτοια ώστε ν' ανταποκριθεί στις προδιαγραφές επανεκδόσεων παλιών δίσκων. Τέλος, αναφέρομε δύο ακόμα 'Έλληνες καλλιτέχνες «της διασποράς»: 1) Το βαρύτονο και συλλέκτη δημοτικών τραγουδιών 'Αραμη (ψευδώνυμο του Περικλή Αραβαντινού: Γιάννενα 1854 ή πριν; 1859;— Παρίσι, 1932) που μάτι ή σταδιοδρομία του, μάτι, εν πολλοίς το είδος μουσικής στην πλούσια για την εποχή (αρχές του αιώνα) δισκογραφία του δικαιολογούσε έντεχή του σε μια έκδοση μ' αυτό τον τίτλο. 2) Τον τενόρο Χρήστο Σολάρη (Cristy Solari, επίσης δίσκοι ως Franco Lary: Σμύρνη, 1894 — Ρώμη, 1974) που δεν φαίνεται να τραγούδησε ποτέ στην Ελλάδα και που δίσκοι του δεν εντοπίστηκαν.

(*) Οι περισσότερες χρονολογίες γέννησης-θανάτου, κατά κανόνα ελεγκτέες, από Κουσουρή, 1978.

ΣΤΟΝ ΑΚΡΟΑΤΗ των δίσκων του λευκώματος δε θα είναι ίσως άχρηστες κάποιες ιστορικές και τεχνικές πληροφορίες για το δίσκο 78 στροφών (που μας συνόδευσε ο Στάθης Αρφάνης) αλλά και τεχνικές, για την έκδοση. Τα 100 χρόνια λοιπόν του Ελληνικού Λυρικού Θεάτρου συμπίπτουν με εκείνο του επίπεδου δίσκου (δίπλωμα ευρεστεχνίας: 1888, κυκλοφορία όμως από το 1896 περίπου) που αντικατάστησε τους ως τότε κυλίνδρους. Εφευρέτης του ο Γερμανός Emile Berliner, μετανάστης στις ΗΠΑ, στον οποίον ορείλεται και ο όρος γραμμόφωνο (βλ. και *NGD/1980*, λήμμα *Sound recording, transmission and reproduction*, § 6, *Recording*, τόμ. 17ος, σ. 574). Οι (επίπεδοι) δίσκοι 78 στροφών ανά 1', από τεχνική άποψη, διακρίνονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες — τεχνολογικές φάσεις και τις αντίστοιχες ιστορικές περιόδους: 1) Στους ακουστικούς που ηχογραφούνταν ως το 1925, τουλάχιστον στις ΗΠΑ και 2) στους ηλεκτρικούς ή ορθοφωνικούς, μετά το 1925 (στην Ευρώπη ήρθαν 1—2 χρόνια αργότερα) και ως τις αρχές της δεκαετίας του 1950.

Στους ακουστικούς (παλαιότερους του 1925) δίσκους, η ηχογράφηση γινόταν με χωνί, μέσω του οποίου ο ήχος «θεήγειρε» μία μεμβράνη. Οι δονήσεις της κατέληγαν σε μία βελόνα που χάραζε αυλάκια πάνω σε ένα κέρινο δίσκο (μήτρα), περιστρεφόμενο με ελατήριο. Η πρωτόγονη αυτή τεχνολογία είχε ως συνέπεια αυξομειώσεις στην ταχύτητα περιστροφής της μήτρας άρα βαθμιαίες, μόνιμες ή περιστασιακές αυξομειώσεις του τονικού ύψους. Αυτό υπήρξε και ένα από τα συβαρότερα τεχνικά προβλήματα της μεταφοράς πολλών ακρωαμάτων της έκδοσης από τις 78 στροφές στις 33 1/3, ενωείται στο σωστό τονικό ύψος (βλ. πιρ κάτω). Στους ηλεκτρικούς ή ορθοφωνικούς δίσκους, η ηχογράφηση γινόταν με μικρόφωνο και η περιστροφή του δίσκου με ηλεκτρικό κινητήρα που κατά τη χάραξη εξασφάλιζε σχεδόν πάντα σταθερή ταχύτητα περιστροφής: 78 στροφές ανά 1'.

Είναι φανερό ότι οι περισσότεροι από τους δίσκους προέλευσης (78 στροφών) των ακρωαμάτων του λευκώματος προμήθευνταν από τις εταιρείες παραγωγής μόνο για την Ελληνική αγορά. Πριν λοιπόν αποκτήσει κάθε «μικρή» χώρα δικά της εργοστάσια παραγωγής δίσκων, οι ηχογραφήσεις των δίσκων που προμήθευνταν για την τοπική αγορά γίνονταν ως εξής: η εταιρεία, που φυσικά είχε την έδρα της σε κάποια «μεγάλη», τεχνολογικά προηγμένη χώρα, έστελνε στην κάθε «μικρή» χώρα που την ενδιέφερε η τοπική της αγορά, μηχανήματα και ηχολήπτες. Οι ηχογραφήσεις γίνονταν συνήθως σε δωμάτια ξενοδοχείων (στην Ελλάδα χρησιμοποιήθηκε και το *Ξενοδοχείο της Μεγάλης Βρετανίας*, Αθήνα), ή στα γραφεία των αντιπροσώπων της. Οι μήτρες στέλνονταν κατόπιν στην έδρα της εταιρείας στο εξωτερικό για τις παραπέρα φάσεις επεξεργασίας και οι έτοιμοι δίσκοι ξαναγύριζαν για να πουληθούν στη χώρα της ηχογράφησης.

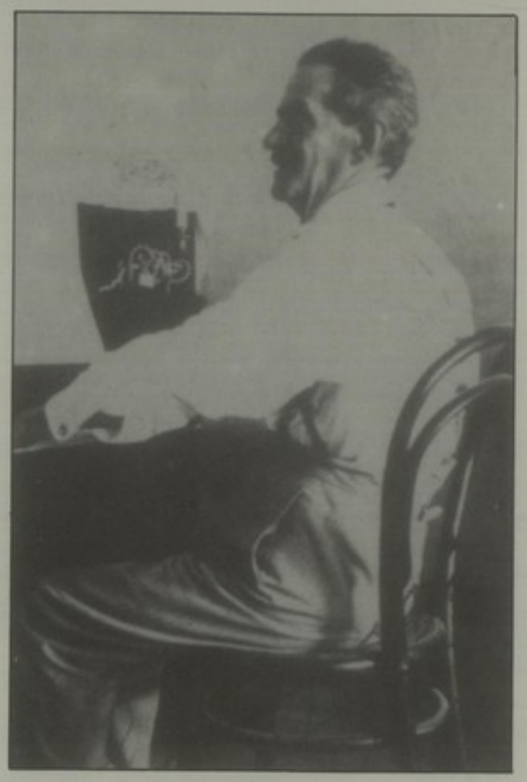
Δύσκολα μπορούμε να εντοπίσουμε πότε ακριβώς ηχογραφήθηκε ο πρώτος δίσκος στην Ελλάδα, αλλ' είναι βέβαιο ότι αυτό έγινε το 1900—05. Ο R. Bauer (βλ. Βιβλιογραφία), στον ανεκτίμητο κατάλογό του, αναφέρει δίσκους των Μιχάλη και Ελένης Βλαχοπούλου ηχογραφημένους στην Αθήνα για την εταιρεία Odeon de Lisse, το 1905, ενώ στο λεύκωμά μας υπάρχουν δύο εγγραφές, των Κώστα Βακαρέλη και Κωστή Νικολάου για την εταιρεία «Απόλλων» που «εκφωνούνται» — ανεγγέλλονται στο δίσκο από τους ίδιους τους καλλιτέχνες: αυτό συνηθίζόταν διεθνώς μόνον ως το 1905—06. Οι πρώτοι ηλεκτρικοί ή ορθοφωνικοί δίσκοι ηχογραφήθηκαν στην Ελλάδα το 1927, σύμφωνα με καταλόγους της εταιρείας His Master's Voice στο Αρχείο Στάθη Αρφάνη αλλά και με καλλιτέχνες που ηχογράφησαν την εποχή εκείνη (βαρύτονοι Τίτος Σερέλλης και Τζων Βλάκος, υψίφωνος Αλίκη Βίτσου: μαρτυρίες τους στο Στάθη Αρφάνη· αρχμουσικός Τότης Καραλίβανος: σε πολλές ραδιοφωνικές εκπομπές του σχετικές μνείες).

'Όλα τα ακροάματα του λευκώματος προέρχονται από παμπάλαιους και δυσεύρετους δίσκους 78 στροφών. Μερικούς απ' αυτούς καίτοι δεν ήταν σε πολύ καλή κατάσταση (Νικολάου, Βακαρέλης) τους συμπεριλάβαμε επειδή ήταν τα μόνα δείγματα της φωνής των καλλιτεχνών που μπορέσαμε να εντοπίσουμε ως τώρα. Από τα 38 ηχογραφήματα της έκδοσης τα 31 προέρχονται απ' ευθείας από το Αρχείο Στάθη Αρφάνη. Εξαιρούνται 'Όψη 1, αρ. 2 (Αποστόλου· ίρωνα ΥΠΠΟ, στην Αγγλία), αρ. 3 (Νικολάου· από Γ. Κουσουρή, μαγνητοταινία του δίσκου), αρ. 3 (Βακαρέλης· δίσκος Κ. Ευσταθιάδη, 'Όψη 2, αρ. 3 (Κρωνιάς· από Γ. Κουσουρή, μαγνητοταινία του δίσκου). 'Όψη 3, αρ. 5 (Λάππας, *Παντρεύουν την αγάπη μου*· δίσκος Νίκου Λούντζη). 'Όψη 4, αρ. 3 (Μοσχονάς· από Μανώλη Χατζή). Επίσης όλα τα ακροάματα του λευκώματος (μόνες εξαιρέσεις: 'Όψη 3, αρ. 2 και 'Όψη 6, αρ. 2 και 5) μεταφέρονται για πρώτη φορά σε δίσκο μακράς διαρκείας.

Η μεταφορά, δυσκολότατη, έγινε στα στούντιο της εταιρείας EMI—Columbia (Περισσός), από δύο εξαίρετους και φροσιωμένους ηχολήπτες, τους κ.κ. Στέλιο Γιαννακόπουλο και Πέτρο Σιακαβέλα. Φίλτρα δε χρησιμοποιήθηκαν καθόλου, για να μην αλλοιωθεί το ηχόχρωμα των φωνών. Οι κ.κ. (αλφαβητικά.) Φοίβος Ανωγειανάκης, Στάθης Αρφάνης, Νίκος Ζωρογιαννίδης και ο συγγραφέας των κειμένων Γιώργος Λεωτσάκος, κατανέλωσαν ατελείωτες ώρες με τους δύο ηχολήπτες στο στούντιο της Περισσού για να φέρουν τους παλαιούς δίσκους προέλευσης ακριβώς στις 78 στροφές, ελέγχοντας παράλληλα σε κάθε περίπτωση το τονικό ύψος με πολύβηγγο διαπασών και τις παρτιτούρες των κομματιών που η ανεύρεση ορισμένων τουλάχιστον και η συγκέντρωση όλων δε στάθηκε διόλου εύκολη υπόθεση. Και τώρα καλή σας ακρόαση!

Γιώργος Λεωτσάκος

ΕΠΤΑΝΗΣΙΟΣ ΣΥΝΘΕΤΗΣ και αρχιμουσικός, θεμελιωτής του *Γ΄ Ελληνικού Μελοδράματος* (α΄ παράσταση: Αθήνα, 14/26 Απρ. 1900 — τελευταία: Αθήνα, 6 Ιουν. 1943), πρωτοπόρος, κυρίως με το Γεώργιο Λαμπελέτ (1875-1945) της πρώιμης Εθνικής σχολής στην έντεχνη μουσική μας, με κύριο στόχο τη δημιουργική αξιοποίηση της δημοτικής παράδοσης. Η *Πρώτη Ελληνική Σουίτα* του για ορχήστρα (α΄ εκτ. Αθήνα, 8 Μαρτ. 1904) θεωρείται το πρώτο συμφωνικό της έργο: ηχογράφηση τμήματος του β΄ από τα τρία μέρη της προτάχθηκε τιμητικά (Όψη 1, αρ. 1) στα ακροάματα του λευκώματος. Όπως τόσοι Επτανήσιοι συνθέτες ο Λαυράγκας σπούδασε στο Ωδείο **San Pietro a Majella**, Νεάπολη (1882-85 περ.) και στο παρισινό Ωδείο (1885-89;), κυρίως με το Μασσνέ. Διευθυντής της αθηναϊκής *Φιλαρμονικής Εταιρείας* (1894-περ. 1896) και των μουσικών εκδόσεων του οίκου Γεωργίου Φέξη (περ. 1900), καθηγητής πιάνου, αρμονίας και χορωδίας (1900-05) στο Ωδείο Αθηνών, από το 1898 αφιέρωσε τη ζωή του στο *Ελληνικό Μελόδραμα*, διευθύνοντας χιλιάδες ίσως παραστάσεις του: μεγάλο μέρος της μουσικής δημιουργίας του πρέπει να γράφτηκε στον όποιο χρόνο του άφηναν δοκιμές και παραστάσεις.



ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ, ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ
[Γενν. Αργοστόλι, Κεφαλλονιάς, 17 Οκτ. 1860 ή 1864 — θαν. Ραζάτα, Κεφαλλονιάς, 18 Ιουλ. 1941.].

Μολαταύτα ο Λαυράγκας δεν επέλεξε (και δεν «ίδρυσε») το Μελόδραμα αλλ' αντίθετα το Μελόδραμα, ήδη σχηματισμένο εν πολλοίς, επέλεξε το Λαυράγκα για οδηγό του. Εκπροσωπώντας τη «βάση», όπως θα λέγαμε σήμερα, οι Γεώργιος Χατζηλουκάς (τενόρος), Κωστής Βακαρέλης (βαρύτονος), Απόστολος Φλωριανός και Βασίλειος Πετροζίνης (βαθύφωνοι), του ζήτησαν (27 Σεπτ. 1898) ν' αναλάβει τη διεύθυνση του πυρήνα που ήδη εργαζόταν υπό τον αρχιμουσικό Σπινέλλη. Τους 4 τραγουδιστές και τους συναδέλφους τους, *καντάδόρους* κατά το πολύ της Παλιάς Αθήνας, εμψύχωνε αγνός οραματισμός που επί 4 δεκαετίες μεταλαμπαδεύτηκε σε δεκάδες άλλων ομοτέχνων τους — ποιούς να πρωταναφέρουμε πέρα από το ανεπανάληπτο ζεύγος Βλαχοπούλου και το μεγάλο Αγγελόπουλο; Άγνωστο πώς θα διαμορφωνόταν η ζωή αλλά και η σταδιοδρομία του Λαυράγκα δίχως αυτή την επιλογή της «βάσης» που, πάντως, με τον τρόπο του ενστερνίστηκε ολόψυχα και σχεδόν ισόβια. Όμως έχει υποτιμηθεί η προγενέστερη, πρόδηλα σημαντικότατη συμβολή, στα πρώτα βήματα του Μελοδράματος, του άτυχου συνθέτη και αρχιμουσικού Λουδοβίκου Σπινέλλη (γενν. Σύρος, 1871; —θαν. Αθήνα, νύχτα 25 προς 26 Απρ. 1904), με αξιόλογη παιδεία και ρεαλιστικές ιδέες για τη σταδιακή μύηση των τότε Ελλήνων στην έντεχνη μουσική. Ειδική αναφορά στη ζωή και στο έργο του, περιλαμβάνεται στον υπό έκδοση τόμο που ολοκληρώνει την τεκμηρίωση των κειμένων του λευκώματος.

Οι σημερινοί γνωρίζουν το συνθέτη Λαυράγκα μόνο χάρη σε συμφωνικά του έργα ηχογραφημένα από τη Ραδιοφωνία: από τη ρωπογραφική απλότητα της *Πρώτης* (1903;) και της *Δεύτερης Σουίτας* (1922) ως τα μεγαλόστομα κορυφώματα του *Πρελούντιου* (1905) ή των *Θρησκευτικών εντυπώσεων* (1920). Το κυριότερο μέρος του έργου του, οι όπερες, (αυτές θα τον κρίνουν ως συνθέτη, με βάση την πείρα της σκηνής που σίγουρα απόχτησε επί δεκαετίες) παραμένει άγνωστο. Οι τελευταίες παραστάσεις τους (Εθνική Λυρική Σκηνή) χρονολογούνται από τις 2 Δεκ. 1950 (α΄ εκτ. κωμικής όπερας *Φακανάπας*, 1935) και τις 12 Απρ. 1952 (*Διδώ*, α΄ εκτ. 19 Απρ. 1909). *Τα δύο αδέλφια* (α΄ εκτ. 24 Απρ. 1900), πρώτη ίσως όπερα Εθνικής Σχολής, *Ημάγισσα* (α΄ εκτ. 8 Οκτ. 1901), *Ο Λυτρωτής* (α΄ εκτ. Κέρκυρα, 24 Φεβρ. 1934), η *Μαύρη πεταλούδα* (α΄ εκτ. 25 Ιαν. 1929), για ν' αναφέρομε τα κυριότερα, αγνοήθηκαν ενώ η *Φρόσω* (τελευταία, 1938), είναι ακόμη άπαιχτη.

Πολλά γραφτά του (όχι μόνον τα αμφιλεγόμενα *Απομνημονεύματά* του) καθρεφτίζουν και ψυχοσύνθεση που περιέσωσε μια προφορική παράδοση: ενός είρωνα, δηκτικότατου χιουμορίστα, συχνά περίσσεια μνησίκακου και μικρολόγου, κυρίως προχειρολόγου, έτοιμου για κάθε παραχώρηση, αρκεί να «βγει» η παράσταση. Βέβαια οι εποχές ήταν σκληρές, έπρεπε νάβγει ολονών το καρβέλι... Όσο κι αν δεν ήταν ο αγνός, ισόβια αντιπολιτευόμενος ιδεολόγος, όπως ο Γεώργιος Λαμπελέτ ή ο μεγαλόπνοος οραματιστής όπως ο Καλομοίρης, όσο κι αν του καταλογίστηκε (Χατζηαποστόλου, 1949, σ. 77) ότι δεν του ταίριαζαν ευθύνες διοικητικές και οικονομικές, δούλεψε σκληρά. Μ' εκείνον «βάδισε» το Μελόδραμα. Δυστυχώς τα *Απομνημονεύματά* του, με το χρονολογικό τους κομφούζιο και την προχειρότητά τους ενθάρρυναν πολλά άλλα απαράδεκτα προχειρογραφήματα γύρω από το *Ελληνικό Μελόδραμα*, κυριολεκτικά δυναμιτίζοντας το ίδιο του το έργο. Ελάχιστη απόπειρα αποκατάστασης της τεράστιας ζημιάς που έκαναν σ' αυτήν την υπέροχη πολιτιστική έκλαμψη (όραμα τριών γενεών τραγουδιστών) αλλά και αυτής της ιστορικής αλήθειας φιλοδοξεί ν' αποτελέσει και το λεύκωμα τούτο.

Μακέττα του Πάνου Δροσβαντινού για τον «Φάουστ» του Σαρλ Γκουνώ. (Βερολίνο, 1827).

Δισκος Α / Οψη 1

1. *ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ, ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ*, συνθέτης (Αργοστόλι, 1860 ή 1864 - Ραζάτα Κεφαλλονιές, 1941).

   Ελληνική σερενάτα (τίτλος σύμφωνα με την ετικέττα του δίσκου): απόσπασμα από το β΄ μέρος, *Κλέφτικη πατινάδα*. *Andante lento ed espressivo*, της *Πρώτης Ελληνικής Σουίτας* για μεγάλη ορχήστρα (1904 ή πριν). Εκτελεστές: *Ορχήστρα της Όπερας του Βερολίνου*, σύμφωνα με την ετικέττα του δίσκου. Αρχιμουσικός και σόλο βιολί: άγνωστοι.

   Δίσκος : Odeon
   Διάμετρος : 12 ίντσες
   Αρ. καταλόγου : AA 176500a
   Αρ. μήτρας : XX Go427°
   Τόπος ηχογράφησης : Βερολίνο
   Χρονολ. ηχογράφησης : περίπου 1930
   Διάρκεια : *3΄ 45΄΄*

2. *ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ, ΓΙΑΝΝΗΣ (ΙΩΑΝΝΗΣ)*, τενόρος (Αθήνα, 1860, πιθανότερο ή 1863 ή 1866 - Νεάπολη Ιταλίας, 1905).

   Ανάμεσά σας, ωραίες (Tra voi belle), άρια του Ντε Γκριέ (De Grieux), από την α΄ πράξη της όπερας του Τζιάκομο Πουτσίνι: *Μανόν Λεσκό*. Συνοδεία: πιάνο. Ο πιανίστας: άγνωστος. Ίσως Κάρλο Σαμπάινο (Carlo Sabajno) ή Σαλβατόρε Κοττόνε (Salvatore Cottone).

   Δίσκος : Black G & T (Gramophone & Typewriters).
   Διάμετρος : 7 ίντσες
   Αρ. καταλόγου : 52284
   Τόπος ηχογράφησης : Μιλάνο
   Χρονολ. ηχογράφησης : 1903
   Διάρκεια : *1΄ 14΄΄*

3. *ΝΙΚΟΛΑΟΥ, ΚΩΣΤΗΣ*, βαθύφωνος (Αθήνα, 1870 - Αθήνα, 1940).

   Το λαγιαρνί, δημοτικό τραγούδι. Διασκευή: αγνώστου. Πριν από την ηχογράφηση υπάρχει εκφώνηση του ίδιου του καλλιτέχνη. Συνοδεία: πιάνο. Ο πιανίστας: άγνωστος.

   Δίσκος : Απόλλων
   Διάμετρος : 12 ίντσες
   Αρ. καταλόγου : A - 120 I.
   Τόπος ηχογράφησης : Αθήνα
   Χρονολ. ηχογράφησης : πριν το 1906
   Διάρκεια : *3΄ 50΄΄*

4. *ΒΑΚΑΡΕΛΗΣ, ΚΩΣΤΑΣ*, βαρύτονος (Αθήνα, 1877 - Κουβάρκα Αττικής, 1912 - 1916).

   Η μουσική (γνωστό από το INCIPIT του κειμένου: *Απ΄ των αγγέλων τα στόματα κλεμμένη*) του Δημητρίου Ρόδιου (1862-1957), σε ποίηση Ιωάννου Πολέμη. Πριν από την ηχογράφηση υπάρχει εκφώνηση του ίδιου του καλλιτέχνη. Συνοδεία: πιάνο και δύο φλάουτα. Εκτελεστές: άγνωστοι.

   Δίσκος : Απόλλων, κατασκ. στην Αγγλία.
   Διάμετρος : 12 ίντσες
   Αρ. καταλόγου : A-18
   Τόπος ηχογράφησης : Αθήνα
   Χρονολ. ηχογράφησης : πριν το 1906
   Διάρκεια : *2΄ 45΄΄*

5. *ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ, ΕΛΕΝΗ*, υψίφωνος (Οδησσός, Ρωσία, 1884 ; - Αθήνα 1935).

   Νεράιδα του γιαλού, άρια της Περουζέ, από τη β΄ πράξη της όπερας του Θεόφραστου Σακελλαρίδη *Περουζέ*, σε κείμενο Γεωργίου Τσοκοπούλου. Συνοδεία: χορωδία και ορχήστρα. Αρχιμουσικός: Θεόφ. Σακελλαρίδης.

   Δίσκος : His Master's Voice
   Διάμετρος : 12 ίντσες
   Αρ. καταλόγου : AP 7.
   Αρ. μήτρας : CS 253°
   Τόπος ηχογράφησης : Αθήνα
   Χρονολ. ηχογράφησης : περίπου 1921
   Διάρκεια : *4΄ 04΄΄*

6. *ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ, ΕΛΕΝΗ*, υψίφωνος και *ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΙΧΑΗΛΗΣ*, βαθύφωνος (Αθήνα, 1877 - Αθήνα, 1956).

   Πιο θερμά από μα, ντουέτο της Περουζέ και του Βασιλιά Ατσίγγανου, από τη β΄ πράξη της όπερας του Θεόφραστου Σακελλαρίδη *Περουζέ*, σε κείμενο Γεωργίου Τσοκοπούλου. Συνοδεία: χορωδία και ορχήστρα. Αρχιμουσικός: Θεόφ. Σακελλαρίδης.

   Δίσκος : His Master's Voice
   Διάμετρος : 12 ίντσες
   Αρ. καταλόγου : AP 7
   Αρ. μήτρας : CS 254°
   Τόπος ηχογράφησης : Αθήνα
   Χρονολ. ηχογράφησης : περίπου 1921
   Διάρκεια : *4΄ 10΄΄*

7. *ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΙΧΑΗΛΗΣ*

   Ο Γέρο Δήμος, άρια του Μάρκου Μπότσαρη, από την α΄ πράξη της όπερας *Μάρκος Μπότσαρης* του Παύλου Καρρέρ. Συνοδεία: πιάνο από τον Άγγελο Μαρτίνο.

   Δίσκος : Polydor
   Διάμετρος : 10 ίντσες
   Αρ. καταλόγου : V 45133
   Αρ. μήτρας : 4667ar
   Τόπος ηχογράφησης : Αθήνα
   Χρονολ. ηχογράφησης : μετά το 1927
   Διάρκεια : *3΄ 41΄΄*

   Διάρκεια όλης :23΄29΄΄

ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ, ΙΩΑΝΝΗΣ
(ΓΙΑΝΝΗΣ, ΓΙΑΓΚΟΣ)

[Γενν. Αθήνα, ίσως Μενίδι, 1860 (πιθανότερο) ή 1863 ή 1866 — θαν. Νεάπολη Ιταλίας, 28 Αυγούστου 1905.]

ΛΥΡΙΚΟΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ τενόρος, ο πρώτος διεθνούς φήμης και σταδιοδρομίας Έλληνας τραγουδιστής μετά την Κερκυραία μεσόφωνο Έλενα Άνγκρη (1824 — μετά το 1860) και ο αρχαιότερος του οποίου σώζονται ηχογραφήσεις: εκτός από την ανακατεργάσιμη εδώ σύντομη άρια *Ανάμεσά σας ορμάς (Tra voi belle)* από τη *Μανόν Λεσκό* του Πουτσίνι, σώζεται, πάντα σε δίσκους Black G & T, Μιλάνο, 1903, το ντουέτο *Βραδιάζει, αντίο (Tardi si fa, addio)* από το *Φάουστ* του Γκουνό με τη συμπράνο Τσεζίρα Φερράνι. Για τη χρονολογία γέννησής του 1860 συνηγορεί ο κατάλογος μελών της πρώτης τετράφωνης χορωδίας του Παρεκκλησίου των Ανακτόρων στην Αθήνα. Την κατάρτισε ο συνθέτης Αλέξανδρος Κατακουζηνός (1824-92) μ' εντολή της βασίλισσας Όλγας που το 1870 του έφερε επί τούτου από την Οδησσό στην Ελλάδα. Στον κατάλογο ο Αποστόλου συγκαταλέγεται στους σοπράνο, οπότε εύλογα υποθέτουμε ότι περί το 1871 πρέπει να ήταν δέκα ή έντεκα χρονών. Την προσοχή τραβά μια φράση για το χαρακτήρα του: *Ενώ ήτο ακόμη μαθητής επροτιμούσεν από την γραμματικήν και το συντακτικόν τα τραγούδια και τας βιοποικίλας*... Τη συσχετίζουμε με περιγραφές, πιο κάτω, της ζωής του ως καντιβόρου της Παλιάς Αθήνας και με την *άτακτον ζωήν την οποίαν ως εκ του επαγγέλματός του διήγεν, τας κατεχρήσεις και τας συγκεκριμένας*. Ως προς τις μουσικές σπουδές είναι φυσικό να υπήρξε μαθητής του Κατακουζηνού στο σπίτι του, σωστά Ωδείο ή στο Ωδείο Αθηνών όπου ο συνθέτης ήταν διευθυντής έφορος. Για την επαγγελματική του υπόσταση αναφέρεται ότι σε ηλικία 24 ετών (1884;) ήταν υπογραμματέας του Εφηβικού Αθηνών, ενώ την εποχή της ίδρυσης του Α' Εθνικού Μελοδράματος υπάλληλος του Εθνικού Τυπογραφείου ή στυκοειδθέτης. Εκείνα τα χρόνια η φωνή του, μαζί μ' εκείνες άλλων καντιβόρων αντηχούσε στους δρόμους μιας αλλοτινής, ειδυλλιακής Αθήνας. Για τις νυχτερινές διαδρομές του μιλούν νεκρολογίες του: *Συνεκίνει κατά της νυκτερινής ώρας τους κατοίκους της Νεαπόλεως και της Δεξαμενής. Πολύ της Νεαπόλεως. Η Σάλωνος, οι πρόποδες του Λυκαβηττού, η πλατεία του Κολωνακίου και τα δύο παρ' αυτήν ζωδοπωλεία έχουν να αφηγηθούν πολλά εν σχέσει με την φράσιν της παρηφίου τότε παρέας* (ενν. των καντιβόρων). Υπαινιγμός για το τότε κρεπερτόριόν του, στην ίδια πηγή: *Με τους ελεγειακούς στίχους του Παράχου και με την μουσικήν της «Νάρμακο» και της «Σουλιαμπούλας»* (ενν. την *Γιοιβδέτιδα* του Μπελλίνι) *εξυπνούσε τους Αθηναίους*.

Σε επαφή με το κοινό πρωτοήρθε προφανώς ως χορωδός. Οι πληροφορίες δεν διασταυρώνονται και κάποτε μοιάζουν αντιφατικές. Αν αληθεύει μια εκδοχή η πρώτη δημόσια εμφάνισή του *έγινε εις το Μαρούσι το 1886 όπου ο χορός του Ναπολέοντα Λαμπελέτ εδίδετο κατά την εορτήν της Κοιμήσεως της Θεοτόκου εις την εκεί εκκλησίαν*, άρα 15 Αυγούστου 1886. Ο Αποστόλου όμως αναφέρεται και ως μέλος αυτού που ο Αντ. Χατζηαποστόλου αποκαλεί *παρέα* (ενν. καλλίφωνων). Πρόκειται για τους *νέους τραγουδιστές της πρώτης σειράς* (sic): 36 ονόματα και ανάμεσά τους οι συνθέτες Δήμ. Ρόδιος και Χρήστος Στρωμπούλης. Κατά το συγγραφέα η *παρέα* ως συγκροτημένη χορωδία (κάποια στιγμή μετά τις 15 Αυγ. 1886) *εγεροιδίσε σε κάποια ρεπερτόριο συνοικιών και κατά τις Απόκρεως του 1887* (εμφάνισεις) *ένα τραγούδι του Ν. Λαμπελέτ* που ανέκκασε τα μέλη της να ντυθούν *μασκαράδες-βαβίλιοι*. Μετά 4 σελίδες όμως αναφέρει ότι τον Αποστόλου *αφήγησε* στο Λαμπελέτ, ως καλλίφωνο μέλος της χορωδίας της Μητρόπολης Αθηνών, ο Χρ. Στρωμπούλης: συμπαρένομε όμως ότι αυτό έγινε τέλη 1887 ή αρχές 1888 όταν ήδη είχαν αρχίσει οι δοκιμές του *Γιοιβδέτιδα βουλευτή* του Ζώνδα. Είναι δυνατό να θεωρηθούν τα γραφόμενα του Χατζηαποστόλου ως έμμεση αντίφαση στη διαβεβαίωση του Συνοδικού για Δεκαπενταύγουστο 1886 και στα όσα ο ίδιος έγραφε πριν 4 σελίδες; Μπορεί ο Λαμπελέτ να μην γνώριζε δίδυμο το νέο τενόρο στην τόσο περιορισμένη μουσική Αθήνα της εποχής αφού μάλιστα, σωστά ή όχι, ο Μυτσενίγος τον συγκαταλέγει στους μαθητές της μουσικής σχολής που άνοιξε το 1887; Ή μήπως τον γνώριζε αλλά δεν τον σκέφτηκε ως ενδεχόμενο πρωταγωνιστή;

Η πρώτη εμφάνισή του ως μονωδού πρέπει να έγινε το 1887, όπως λέγεται, χάρη στην επιμονή της Ιταλίδας συμπράνο Αικατερίνης (Κατερίνας, Κατίνας) Μποτταρίλι-Λένδη που τον έπεισε να ξεπεράσει την έμφυτη ατολμία του και να πάρει μέρος *εις μίαν εσπερίδα δεδομένην υπέρ ρεπερτοριακών σκοπών* (στο Φίλτρο). *Εμφανισθείς τότε το πρώτον εις την σκηνήν* (...) *έδειξε μετά τέχνης ήτις απεκάλυπτε τον μέγαν καλλιτέχνην*. Οπωσδήποτε κατεξοχήν σκηνικό του ντεμπούτο ήταν η παράσταση της 14 Μαρτ. 1888 με τον *Γιοιβδέτιδα Βουλευτή*, όπου υποδύθηκε το Γιώργη. Έκτοτε παρακολουθούμε σχετικά έκοπα τις εμφανίσεις του, χάρη στα χρονικά των Συνοδινού και Χατζηαποστόλου, πάντα όμως μ' επιφυλάξεις για την ακρίβεια των στοιχείων τους — πόσο αμφίβολη είναι κάποτε το διαπιστώσαμε κι εμείς κοιτάζοντας από το Θέλμπρο Χατζηαντωνίου τη πρώτης την επιστήμενε.

Ο Αποστόλου πήρε μέρος στις παραστάσεις του *Γιοιβδέτιδα* στην Αθήνα (τέσσερις το Μάρτη, τρεις το Μάη), στην Πάτρα (τέσσερις) αλλά προφανώς όχι στη Σύρο όπου λέγεται ότι κρυολόγησε. Ύστερα από λίγους μήνες εμφανιζόταν στο κωμειδύλλιο *Οι μυλωνάδες* στο θέατρο «Ευτέρπη»: έναρξη παραστάσεων 22 Ιούλ. 1888, θίασος Δ. Κοτσοπούλη - Ν. Ζάνου - Γ. Χρυσάφη. Τι φυσικότερο αφού τα μουσική αυτής της «ελαφρής» του κωμειδύλλιου υπέγραφε ο πρωτεργάτης της παράστασης του *Γιοιβδέτιδα* Ναπολέων Λαμπελέτ; Ο ίδιος δεχθήκε και τη μουσική στην πρώτη (22 Οκτ.) από τις δύο (η δεύτερη 24 Οκτ.) διαφορετικές δεδομένες της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή, και οι δύο με μουσική του Μέντελσον. Ο Αποστόλου πήρε μέρος στη δεύτερη ως μέλος του Χορού, που διηύθυνε ο (Ρόδλφος;) Γαίδεμβέργερ. Τέλος, 19 Δεκ.1888 πρωταγωνίστησε (ως Δανιήλ) στο *Μεστέλ ή Το ελβετικό κελάηδι* του Ντονιζέττι που εγκαινίασε και την «τελευταία» δραστηριότητα του Μελοδράματος. Την εποχή των δοκιμών της *Μεστέλ* (Οκτ.-Δεκ. 1888;) ο Λαμπέλεκας πρωτοσυνάντησε *στο εστιατόριον «Κοινή Γνώμη»* (...) *τον γνωστόν* (όπως ήδη τον αποκαλεί) *Αθηναίον τραγουδιστήν Ιω. Αποστόλου με την παρέα του. Ήσαν όλοι μέλη της χορωδίας του ανεκτικοκού παρεκκλησίου και μέλη του πρώτου ελληνικού μελοδραματικού θιάσου, ο-στις ήτο υπό συγκρότησιν και επρόκειτο να εμφανισθή συντόμως με την Μεστέλ* (...) Τον Αποστόλου συνάντησε αργότερα και στο Μιλάνο. *Εκεί γράφει, συνεθήκαμε στενώτερα*.

Έκτοτε ο Αποστόλου παρακολουθεί το Β' Εθνικό Μελόδραμα σε όλες του τις περιοδείες, πρωταγωνιστώντας προφανώς σε όλα τα έργα που παρουσίασε: μετά τον *Γιοιβδέτιδα* και τη *Μεστέλ*, στην *Αιχμαλωσία από το Σαρά* του Μότσαρτ (Μπελμόν), στο *Μάρκο Μπότσαρη* του Καρρέρ (Μάρκος Κάιρο, 2 Φεβρ. 1889), στη *Φεβρόνια* (Φερόβντο) και στη *Λουσία* (Εντγκάρντο) του Ντονιζέττι, στην *Γιοιβδέτιδα* του Μπελλίνι (Εδβίνο) και στο κατά Μολιέρο κωμειδύλλιο του Ελληνοβαυαρού συνθέτη και αρχιμουσικού Ανδρέα Σάλερ (1834-1903) *Ο αρχοντοχωριάτης*. Το ανδοπορικό των περιοδειών είναι λίγο-πολύ γνωστό.

(α) Αίγυπτος: 1) Αλεξάνδρεια, θέατρο *Ζιζίνια*, 2 Ιαν. —τέλη Ιαν. 1889, 24 παραστάσεις, 2) Κάιρο, *Χεδιβική Όπερα* θέατρο *Κεδιβικαί* αρχές Φεβρ. — 1 Μαρτ. 1889, 8 παραστάσεις. Εδώ οι ομογενείς πρόσφεραν στον Αποστόλου χρυσό ρολόι.

(β) Τουρκία: 1) Κωνσταντινούπολη, αρχές Μαρτ. — 25 Μάη 1889. Απόσπασμα κριτικής για τον Αποστόλου στον *Γιοιβδέτιδα*: *Την πρώτη ταύτην αρίστην εντύπωσιν* (του θιάσου) *επέτυχεν η ρθοτάτη, αρμονιόχρυσος, νεαρά και απαρράλλακτος από της νύχτας εις την υπάτην δεξιοτεχνίαν φωνή του σημαιοφόρου Αποστόλου, φέροντος μετ' απαράμιλλου χάριτος την εθνικήν σημαίαν*. 2) Σμύρνη, θέατρο *Εδέν*, 25 Μάη - Ιούλ. 1889. Στο ρεπερτόριο του θιάσου προστίθεται το κωμειδύλλιο *Οι μυλωνάδες* σε μουσική... Σάλερ καθώς και ο *Κουρέας της Σεβίλλης* του Ροσσίνι (κύριος Αλμαβίβα).

(γ) Επιστροφή στην Αθήνα. Ο Αποστόλου εμφανίζεται προφανώς στο *Μάρκο Μπότσαρη* (Θέατρο Φαλήρου, 13 Αυγ. 1889) και στην *Αίμα Φρουσίνη* (Θέατρο Φαλήρου 30 Αυγ. 1889) του Καρρέρ και τις δύο φορές υπό τη διεύθυνση του συνθέτη.

(δ) Από Σεπτ. 1889, η μεγάλη περιοδεία του θιάσου: Μασσαλία, Τεργέστη (εμφάνιση Αποστόλου στο θέατρο *Παλιδέαμα* με *Μάρκο Μπότσαρη*), Βράιλα και Γαλάτσι Ρουμανίας (τρίμηνη παραμονή), Οδησσός (Μάρτ. 1890) όπου ξανά προσφέρεται στον Αποστόλου χρυσό ρολόι και Κωνσταντινούπολη όπου ο Αποστόλου αρρωσταίνει και ο θίασος διαλύεται.

Την εποχή εκείνη ο Αποστόλου περιγράφεται ως κάτοχος φωνής

γλωσσικές, ιστορικές, θωπευτικές, διευγενείς που εμάθαν, εξεταζόμενοι, εγκρίνεται κλπ.' αμέχανος στις κινήσεις του σώματος και στην υπομονητική, με χαρακτήρα όμως ειδυλλιακό και φιλότιμο. Ήδη αντιμετωπίζει μετάβαση στην Ιταλία για ανώτερες σπουδές. Δύο κινδυνεύουν διαφορετικές εκδοχές για τα τι συνέβη παρουσιάζονα α) οι Σουλούδες και Χατζηκωνστάντου και β) ορισμένες νεκρολογίες οι οποίες συμπίπτουν. Παραθέτουμε και τις δύο θεωρούντες πιθανότερες μάλλον τις δεύτερες. Ο Αποστόλου εμφανίζεται ήδη παντρεμένος με μια γυναίκα που ποστείει στα χαρίσματά του και συμμερίζεται τα σχέδιά του για σπουδές, χρονολογούμενα από την Οδησσό. Ξεπερνώντας τους δισταγμούς και την ατολμία του ή άγνωστή μας, προφανώς δυναμική σύζυγος, σιγκαλεί οικογενειακό συμβούλιο και ο τραγουδιστής (κπουζητά εξωθεν επιούσιου της βαθύτερες επιθυμίες τους) πείθεται. Το ζεύγος έχει ελάχιστα χρήματα, λιγότερες γνώσεις ιταλικές και γνωρίζει μόνο τη μητέρα του συνθέτη Σπύρου Σαμάρα. Εκείνη συνιστά το νέο στο δάσκαλο της φωνητικές Φελίτσε Πότσι, κατ' άλλους Πότσο ή Πότζο (Pozzi, Pozzo) . Ξεκίνησαν για την Ιταλία τέλη Μάη ή αρχές Ιούν. 1890.

Τα περί οικογενειακού συμβουλίου υπαινίσσονται ανεπίρρητα του ζεύγους από την Αθήνα. Άλλα όμως διαβάζουμε στις νεκρολογίες. *Ανεχώρησε κατευθύνων εκ Κωνσταντινουπόλεως δια το Μιλάνον χάριν σωστέρων σπουδών* , και μάλιστα *κατά την επάνοδον εξ επικεφαλής περιοδείας εκ Ρωμανίας*. Με ελάχιστα χρήματα; Κάθε άλλο. *Ανεχώρησε δι Ιταλίαν δαπάνας του εξ Οδησσού ομογενούς Κεφαλά. Επίσης δε και η εν Βουκουρεστίω Ελληνική κοινότης (...) κατεσκευασθείσα (...) ενδιήσεν εις αυτόν 10.000 φράγκα προς τελεσιοφόρον του εν Μιλάνω . Έλληνες ομογενείς, εν ους ο Κεφαλάς εξ Οδησσού, του υπεστήριξαν υλικώς* . Και ο Πότσι ή Πότσο; ... *Αναλαβόν να τον τελεσιοφόρεσε εις την μουσικήν υπό τον όρον να πληρωθεί από τα κέρδη που θα επραγματοποιούσεν ο καλλιτέχνης από της εν Ιταλία εξαιρετικής του επαγγέλματός του. Τοιούτον πεποίθησιν είχεν (...) περί της μελλούσης επιτυχίας του μαθητού του* . Δεν είχε λιωτόν ο Αποστόλου οικονομική ευχέρεια; Και οι 10.000 φράγκα; Το ποσό είναι τεράστιο με τα τιμαριθμικά δεδομένα της εποχής όπου η χρυσή λίρα είχε 25 φράγκα και ένα αστμένο τάλληρο (τα πελώρια αστμένα νομίσματα των 5 φράγκων, 5 λιρεττίων, 5 δραχμών, 5 λέι κτλ. που κυκλοφορούσαν στις αντίστοιχες χώρες) ήταν ίσως παραπάνω από σημερινό πεντοχίλιαρο. Όσα σήμερα γνωρίζαμε επιτρέπουν μιαν υπόθεση: στη ζωή του Αποστόλου υπάρχει και η μητέρα του — όταν εκείνος πέθανε ζούσε ακόμα. *Ο Αποστόλου εκλήθη* (προφανώς πολύ αργότερα) *να δώσει παραστάσεις και εις την Αμερικήν αλλά δεν μετέβη διότι θα εγκατέλειπε μόνην* (που;) *την μητέρα του την οποίαν ελάτρευε* . Και ο φίλος του, βαθύφωνος Κωστής Νικολάου αναφέρεται στα *δάκρυα της δυστυχούσης, απαρηγόρητου σου πολυς μητρός* . Τα χρήματα των ομογενών ίσως διατέθηκαν λιωτόν για τη συντήρηση της μητέρας ή και άλλων μελών της οικογένειας κατά την απουσία του. Τα επαγγέλματά του (υπογραμματέας Εφηνοδικείου, στυλοβιβλίτης) πριν σταφεί στο τραγούδι υπαινίσσονται οικογένεια μάλλον φτωχική.

Αλλ' ας επιστρέψουμε στον Πότσι. Η περιγραφή του Σουλούδου σιγκινεί παλιάς εποχής αστυό, συστηματικά εκπαιδευμένος στον εξωφαίνομ της σιγγνότερης πραγματικότητας και στην αποδοχή του κτ' αυτής. Κρίνοντας από τις ερημερίδες, η κράχη του Πότσι στον Μιλάνο δεν ήταν παρά σίγουρη επένδυση, δένεια και μάλιστα *υψηλότατου: Ός ιμωμβήν δε της διδασκαλίας του εδίδετο εις αυτόν 258 εκ των εισπράξεων της οποίας ελάμβανε μετέχων εις διαφόρους παραστάσεις, εις δευτερεύοντα κατ' αρχάς θέατρα όπου τον εταυτίσθεισ ο διδάσκαλός του* . Ίσως μάλιστα βιάστηκε να τον αξιοποιήσει για ν' αρχίσει να εισπράττει ενώ εύκολα φανταζόμαστε το κρυό φτωχόπιπιδο να βάζει τα δυνατά του. *Το Δεκέμβριον του ιδίου έτους* (1890), *εξ μήνας περίπου, ήτον έτοιμος στα έργα, στη ρωσική, στην εβραϊκή και στη γαλλική* . *Εντός εξ μηνών ο Αποστόλου είχε μάθει την ιταλικήν γλώσσαν, με δάσκαλο τον εκ των συντακτών του(περιοδικού;) Sacchi* και βαθύφωνο γνώστη της Ελληνικής γλώσσας Mandredi (προφανώς Manfredi) .

Για την πρώτη εμφάνιση του Αποστόλου στην Ιταλία, που όλοι πάντως τοποθετούν στο 1890, αναφέρονται τρεις εκδοχές. Οι δύο είναι... του Αιωρήγκα και γράφτηκαν με διαφορά περίπου 12 χρόνων η μία από την άλλη! Εκδοχή πρώτη: ο ίδιος ο Αιωρήγκας του πρότεινε σε θέατρο της Ζάρας (Δαλματία) ως αντικαταστάτη κάποιου ανεπαρκούς τενόρου στο *Φάουστ* του Γκουνό (επόμενος ρόλος). Η επιτυχία του ήταν τόση ώστε τραγούδησε σε 12 παραστάσεις . Εκδοχή δεύτερη: *Μετά τινα χρόνον* (ο Πότσι) *τον επεφορτίσασεν εις το ιταλικό κοινόν* (...) *(1890)* με τη *Δίδωμμ του Πεπρωμένου* του Βέρντι, όπου υποδιδόταν τον Ντον Αλβάρο. Αυτό συνέβη στο 'Ασκολι Πιτσένο (ιταλ. Ascoli Piceno, λατ. Asculum Picenum) μικρή ιταλική πόλη στην επαρχία Μάρκες (Le Marche, βόρειο τμήμα κεντρικής Ιταλίας), μόλις 28 χλμ. από την Αδριατική. Το 1883 είχε 12.000 κατοίκους και είναι μάλλον απίθανο να είχε πολύ περισσότερους το 1890 . Εκδοχή τρίτη: 'Υστερα από πρόταση του Πότσι προσλήφθηκε με μηνιάο μισθό 1.500 δρχ. στο ιστορικό θέατρο *La Fenice* (Βενετία). Εκεί, στις 16 Δεκ. 1890 πραγματοποίησε το ιταλικό του κντεμπούτο ως Ντον Αλβάρο, στη *Δίδωμμ του πεπρωμένου* αποσπώντας ενθουσιώδεις κριτικές. Στην αρχή της παράστασης τον υποδέχτηκαν... άγρια σφυρίγματα. Μόνον η γυναίκα του και ο Πότσι τον έπεισαν να συνεχίσει. Τελικά τα σφυρίγματα έγιναν θέλλα χειροκροτήματόν. Μόνο την επομένη ο Αποστόλου έμαθε ότι η αποδοκιμασία απευθυνόταν... στη διεύθυνση του θεάτρου επειδή πάχυνε την τιμή των εισιτηρίων!

'Οσο και αν οι τρεις αυτές εκδοχές παραμένουν ελεγκτέες, οι σχετικές εμφανίσεις φαίνεται να διοχήθηκαν το σταδιακό ανέβασμα του Αποστόλου από μικρά επαρχιακά θέατρα σ' ένα γιμισμένο κέντρο του ιταλικού λυρικού θεάτρου. Οπωσδήποτε με το όπιον ιταλικό του κντεμπούτου περνούμε στο χώρο της ξένης ιστορικής έρευνας και των επιστημονικών κχρονικόνων των μεγάλων λυρικών θεάτρων του εξωτερικού που καταγράφουν τμήμα με την τμήμα όλες τις παραστάσεις από καταβολή τους, με πλήρη δικνομή και λεπτομερόστατα ευρετήρια ονομάτων. Σε συνδυασμό με πρόσφατες έρευνες του συγγραφέα για την έκδοση αυτή απομθοποιούν τον Αποστόλου χωρίς όμως και να τον υποβιβάζουν σε σχέση με τον Ελληνικό του μθό. Οπωσδήποτε, στο σημείο όπου άτεγκτα χρονικά περιθώρια επιβάλλουν δικκοπή της, η έρευνα για τον 'Έλληνα τενόρο παρουσιάζει τέσσερα μεγάλα κενά:

1) Σχέση του με το θέατρο *Μεμκεντάνες (Mercadante)* στη Νεάπολη και τυχόν εμφανίσεις του σ' αυτό και σε όποια άλλα Ιταλικά θέατρα.

2) Εμφανίσεις του στην παρισινή 'Οπερα που αναφέρονται κόρυστα.

3) Σταδιοδρομία του στη Ρωσία, ικανή, όπως φαίνεται ν' αποτελέσει αντικείμενο ειδικής έρευνας στη Σοβιετική 'Ενωση.

4) Τελευταίες (μάλλον μετά το 1900, σήμφωνα με τις ως τώρα υπάρχουσες ενδείξεις) εμφανίσεις του στην Αθήνα.

Ας αρχίσουμε από τη Ρωσία. Οι ελληνικές πηγές δεν τις έδειχν ιδιαίτερη έμφαση. Οι όπιοι ιστοριογράφοι της μουσικής μας δίφγαν στον αναγνώστη τους τη ζωηρή εντύπωση ότι ο Αποστόλου σταδιοδρόμησε — δοξάστηκε κυρίως στην Ιταλία , και ότι οι ρωσικές εμφανίσεις του ίσως δεν ήταν άλλες από την περιοδεία του Β' Ελληνικού Μελοδράματος, Μαρτ. 1890 . Περισσότερο μας υποψίαζε μια φράση του Γ. Κουσουφή: μιλώντας για τις διαφημιστικές αφίσες της Σκάλας του Μιλάνου με τους χαρακτηρισμούς *Il celebre tenore* (ιταλ. κυ διάσημος τενόρος) ή *Il Divo Apostolo* (ιταλ. κυ Θείος Αποστόλου) αναφέρει ότι *το ίδιο γινόταν και στη Μόσχα, Πετρούπολη και Οδησσό. Στην τελευταία μάλιστα έκουσε τη νεαρότατη τότε Ελένη Θεοδωρίδου* (στμ. δικό μας: τη μετέπειτα Ελένη Βλαχοπούλου) *και την προτέρησε να πάει στο Μιλάνο για σπουδές* . Σε συνδυασμό με τη χρονολογία γέννησης (1884;) της Βλαχοπούλου ήταν βέβαιο ότι κείμη και αν η τελευταία έκρυβε μερικά χρόνια, η προτροπή του Αποστόλου δεν έγινε κατά την περιοδεία του 1890 αρού τότε η σοπράνο πρέπει να ήταν 6-7 ετών! 'Αρα ο Αποστόλου είχε ξαναγυρίσει στη Ρωσία! Πράγματι, κατά τις Ελληνικές ερημερίδες τραγούδησε στην Οδησσό επί πέντε χειμερινές περιόδους ενώ ο φίλος του Κωστής Νικολάου γράφει: *Θα μείνει παρομοίωσις ή λιτότερα εις ήτο αντικείμενον επί εξ ώρα στη εν Οδησσώ* . Ας είμαστε όμως επιφυλακτικοί. Η εφημερίδα που μιλά για πέντε χειμερινές περιόδους στην Οδησσό, μιλά και για τέσσερις στη Νεάπολη, όπου έχουν καταγραφεί δεκάδες εμφανίσεων αλλά μόνο στο «Σαν Κάρλο». Από τα μέχρι στιγμής κενά των εμφανίσεών του στα χρονικά των δυτικοευρωπαϊκών θεάτρων τείνομε να τοποθετήσουμε την παρουσία του στη Ρωσία περίπου το 1899 - 1904 με ενδιάμεση (;) ταξίδια στο εξωτερικό — λ.χ. ο δίσκος του στην παρούσα έκδοση ηχογραφήθηκε στο Μιλάνο (όπου και πρωταγωνίστησε στην όπερα του Σαμάρα *Ιστορία αγάπης*- βλ. πιο κάτω) το 1903. Απ' όσα ξέρομε ως τώρα, η παρουσία του στην Οδησσό, όπου εργάστηκε δέκα χρόνια ο δάσκαλός του Αλ. Κατακουζηνός περιβάλλεται από κάποια αμιλβή και αόριστη συναισθηματική χροιά. 'Ηξερε ή και τραγουδούσε ρωσικά; Μπορούμε να τον φανταστούμε λένοι στον *Εύγενιο Ονέγκιν* και Χέρμαν στη *Πίκα πίκα* του Τσαϊκόφσκι ή κοίμα Ψευδοδημήτριο στο *Μπορίς Γκοντουνόφ* του Μουσόργκιοι; Θα το δείξει μόνο μια έρευνα στο Σοβιετικό 'Ενωση.

Επιστρέφομε όμως στην Ιταλία, το 1890. Οι Ελληνικές πηγές (οι μόνες που ώρες διαθέσιμες για την περίοδο αυτή) παρέχουν ελάχιστες πληροφορίες για τη δραστηριότητα του Αποστόλου το 1890-94. Αναφέρεται ότι *τας Αθήνας επεσκέφθη τον Ιούνιον του 1893 διαμείνας περί τας δύο πέντε ημέρας εις το Φάληρον, χωρίς όμως να δώση παράστασιν τινα ή συναυλίαν* , και ότι *μετά την Βενετίαν μετέβη εις Τουρίνον, Παλέρμον και Πίζαν, όπου έπαιξε με επιτυχίαν τον «Ρηγολέττον»* (Δούκας της Μάντοβα) *και την «Τζιοκόνδα»* (του Ponchielli: 'Ενζο Γκριμάλντι, γενοβέζος πράγκηπας) . 'Επεται κομπολογία:... *περιέβλθε δε κατόπιν όλας τας μεγάλας πόλεις της Ιταλίας, μηδέ του Μιλάνου και της Ρώμης εξαιρουμένων, εις τα μεγαλύτερα θέατρα των οποίων έψαλε, προκαλέσας τας ενθουσιωδεστάτας κρίσεις δια την φωνήν και τα σκηνικά πλεονεκτήματά του* . Κατά Κουσουφή *μέχρι το 1896 είχε με επιτυχία τραγουδήσει σε πολλά θέατρα και στο θέατρο*

ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ,ΓΙΑΝΝΗΣ
ΡΟΛΟΙ

Αναφέρονται οι αρχαιότερες γνωστές εμφανίσεις όπου υποδιδόταν το ρόλο. Με αστερίσκο πλάι στην ημερομηνία σημειώνονται οι εξαιρεμένα πρώτες εμφανίσεις σ' αυτό το έργο. Όλες οι ως τώρα γνωστές εμφανίσεις στη Νεάπολη έγιναν στο θέατρο «Σαν Κάρλο» στο Μιλάνο στη «Σκάλα» πλην μιάς, στο T.L.I. (Teatro Lirico Internazionale) στη Βενετία, στο La Fenice.

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΡΟΛΟΣ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ
Γουγλιέλμο Βιλλιάνι	Ζέλλας	Γιόρκης	Αθήνα, 16.3.1890*
Μαντόν	Νεοκλέους	Λουκάς	Αθήνα, 19.12.1890*
Αποχαιρετισμός από τα κορφά	Μάνταρ	Μπαλμάν	Αλεξάνδρεια, Ιαν. 1890*
Μάρκο Μπότσαρης	Καμάρ	Μάρκος	Κάιρο, 2.2.1890*
Φαβορίτα	Νεοκλέους	Φερνάντο	1890*
Λουκία	Νεοκλέους	Λουτζιάρντο	1890*
Γουιλιάνδα	Μπαλλίν	Ελβίνο	1890*
Κουαρτέτο του Ζιβάλντο	Ρωσσία	Αλμπάβα	Σμύρνη, 5.7.1890*
Φάουστ	Γουνώ	Φάουστ	Ζάρα, 1890
Δίδωμμ του πεπρωμένου	Βέρντι	Ντον Αλβάρο	Βενετία, 16.12.1890, 'Ασκολι Πιτσένο, 1890.
Γιγκολέττο	Βέρντι	Δούκας της Μάντοβα	Μετά το 1890
Λουκία	Ντονιζέττι	'Εντζο Γκριμάλντι	Μετά το 1890
Μάβιστον	Λουτσιφέλλα	Ιωάννης του Μάβιστον	Ναπολέων, 1.4.1894*
Κατελάν του Φάουστ	Μεγιαβίζ	Φάουστ	Ναπολέων, 26.4.1894
Παγιάτσι	Πιλόντσι	Καμίλ	Μιλάνο, 6.2.1895
Βέρθερος	Μασνέ	Βέρθερος	Ναπολέων, 20.3.1895
Καβαλλερία ρουστικάνα	Μασκάνι	Τουρίντου	Ναπολέων, 4.5.1895
Μπόρις	Πουτσίνι	Ροδόλφος	Ρώμη, 1895.
Μαρτυρικές	Μαλίνι	Φάουστ	Ναπολέων, 6.1.1896
Λόενγκρεν	Βάγκνερ	Λόενγκρεν	Ναπολέων, 19.1.1896
Λουτσία ντι Λαμμερμούρ	Τζιορντάνο	Λουτσία ντι Λαμμερμούρ	Μιλάνο, 28.2.1896
Τραβιάτα	Βέρντι	Αλφρέντο	Μόντε Κάρλο, 20.3.1897
Ιρίς και Λέονδρος	Μασκανιόλι	Λέονδρος	Βενετία, 18.5.1898
Μανόν	Μασνέ	Νιν Γκρέι	Τριβόλι, 14.10.1899
Κάρμεν	Μπιζέ	Νιόζε Χοσέ	Τριβόλι, 25.10.1899
Λουμπία κράϊτζι	Σαμάρα	Λουμπία	Μιλάνο, T.L.I. (7.11.1902)*
Μαρία σε Ρολά	Νεοκλέους	Ρολάφος σε Σκόπι	29.12.1904

Αναφέρονται ακόμα ο Χιρό μεταγραφόμενος (Γκαφόρι) του Βέρντι και η *Γίσκα* (Καβαλλερία) του Πιτσόνι (Κ.Λ.Μ.) και ο *Χρυσός* (τάλαντο ρόλος) του Βέρντι (Κωνσταντ. 1978, κ. 10). Τίδος τα σκαμβάλλοντα (Ο μαλωνάδες, σε μουσική Ν. Λαμπελέτ (Αθήνα, 22 Ιουλ. 1888); Ο αρρωστομανής (Κύπρος, 1888) και Ο μαλωνάδες (Σμύρν. 1888), τα δύο τελευταία σε μουσική Λάβρα Σάλιας κτδός και η *Δυστυχία του Σαρμπάλ* σε μουσική Μόντιλιου (Αθήνα, 24 Οκτ. 1888).

Menadante της Νέπολς ήταν πολύ δημοφιλής . Κατά Σινιαδινό το 1894 υπέγραψε συμβόλαιο με το μεγαλοκαλόπτ - ιμπρεσάριο Εντοάρντο Σοντζίνο (Sonzogno) ως α. τενόρος θέσου που εμφανιζόταν στο «Μερκαντάντε». Ο Σοντζίνο ήταν εκδότης του Σπόρου Σαμάρα που ή μητέρα του (το 1894 δε ζούσε πιά) ήταν το μόνο πρόσωπο που γνώριζαν οι Αποστόλου φτάνοντας στο Μιλάνο το 1890. Ίσως ο Σαμάρας να μην ήταν άσχετος με την υπογραφή ενός τέτοιου συμβολαίου . Το «Μερκαντάντε» συνεχιζόταν το ιστορικό θέατρο «Σαν Κάρλο» όπου εμφανιζόταν ο περίφημος, τότε, Ιταλός τενόρος Φραντσέσκο Ταμάγνο . Υποδυόταν τον Ιουλιανό των Μεδίκων στην όπερα του Λεονκαβάλλο *Οι Μέδικοι (I medici)* πρώτο και μοναδικό μέρος (4 πράξεις) της ανολοκλήρωτης ιστορικής τριλογίας *Λυκούρος (Chronocadam)*, σε κείμενο του συνθέτη. Και ήταν από τους κηρύττοντες του έργου (Μιλάνο, θέατρο *Dal Verme*, 9 Νοέμβρ. 1893) Οι ελληνικές πηγές διηγούνται την ίδια ιστορία με κάποιες παραλλαγές: για κάποιο λόγο, ίσως φιλονεικία με τον Σοντζίνο, ο Ταμάγνο αποδιωλάστηκε έντονα από το κοινό ή και την κριτική. Ο Αποστόλου εμφανιζόταν στο «Μερκαντάντε» με ίδιο τη θέσου που μετά το επεισόδιο κλήθηκε να περάσει στο «Σαν Κάρλο» αρού ο Ταμάγνο προφανώς αποχώρησε. Γνωρίζοντας την έφορτη συστολή του Αποστόλου, κατανοούμε τους σοβαρούς ενδοιασμούς του να αντικαταστήσει έναν από τους διασημότερους Ιταλούς τενόρους της εποχής. Δέχτηκε είτε γιατί τον υπογράφουνε το συμβόλαιό του, είτε για άλλο λόγο.

Οπωσδήποτε ο Αποστόλου εμφανίστηκε στους *Μέδικους* σε 5 παραστάσεις που άρχισαν 7 Απρίλιου 1894, με τη φημισμένη σοπράνο Άντα Αντίνι (Ada Adini, 1855-1924, μαθήτρια της μεγάλης Πωλίν Βιαρντό) και την επίσης περίφημη σοπράνο κολορατούρα Φάνυ Τορρεζόλα (Fanny Torresella, 1856-1914) . Μετά την παράσταση ο Ταμάγνο, που την παρακολούθησε ως θεατής, κατέβηκε από το θεωρείο του και του φώναξε ενώ οι Νεαπολιτάνοι που πήγαν στο θέατρο με σφιχτόχερες για να τον αποδοκιμάσουν, τον αποθέωσαν! Πάντα στο «Σαν Κάρλο», ακολούθησαν από 24 Απρ. 1894 άλλες 4 εμφανίσεις στην *Κατεδίκη* του *Φέουστ* (επώνυμος ρόλος) του Μπερλιόζ, σε μορφή συνειλίας: Μεφιστοφελής ήταν ο φημισμένος βαρύτονος Μάριο Σαμμάρκο (Mario Sammarco, 1868-1930), αργότερα κηρύττος διδάξας του ρόλου του Ζεράρ στον *Αντρέα Σενιέ* του Τζιορντάνο (Σκάλα Μιλάνου, 28 Μαρτ. 1896) .

Άλλες εμφανίσεις του το 1894 δεν γνωρίζομε. Το 1895 του ανοίχθηκε η Σκάλα του Μιλάνου, κάποιες περίεργα όμως. Η περίοδος 1894-95 άρχισε 26 Δεκ. 1894. Στη διάρκεια της τυπώθηκε το λιμπρέττο (γραμμένο από κάποιο Scalinger) της όπερας Φίρτσίνα, ενός συνθέτη ονόματι Waterhout (δεν τον εντυπίσαμε πουθενά), με πλήρη διανομή. Ως πρωταγωνιστής (επώνυμος ρόλος) αναφέρεται ο Αποστόλου και πλάι τους ως Μυουλάρα, η περίφημη Αυστριακή σοπράνο Αντελίνα Στέλε (Adelina Stehle, 1861-1945) που είχε πρωτοδιδάξει τον κύριο γυναικείο ρόλο στον *Κόνδορα* του Κάρλος Γκόμες (Σκάλα Μιλάνου, 21 Φεβρ. 1891), της Νέντα στους *Παλιάτσους* του Λεονκαβάλλο (Μιλάνο, θέατρο *Dal Verme*, 21 Μάη 1892) και της Νανέττας στο *Φαλστάφ* του Βέρντι (Σκάλα Μιλάνου, 9 Φεβρ. 1893). Άγνωστο γιατί, η παράσταση του έργου δεν προκύπτει ότι πραγματοποιήθηκε (ιταλ. Non Risulta Effettuata). Αλλά μετά την επιτυχία του στον «Σαν Κάρλο», ο Αποστόλου εμφανιζόταν στους *Μέδικους* και στη Σκάλα: 7 παραστάσεις, από 27 Ιαν. 1895. Πλάι του και πάλι η Στέλε ως Σιμονέττα Καττανί και, στο ρόλο του Λωρένζιου των Μεδίκων, ο θαυμάσιος βαρύτονος Τζουζέπε Κάσμαν (Giuseppe Kaschmann, 1847-1925). Πάντα στη Σκάλα, σε 5 παραστάσεις που άρχισαν 6 Φεβρ. 1895, εμφανιζόταν ως Καρλό (Karloo) στην όπερα *Πατρίδα (Patrie)* 5 πράξεις, κείμ. Βικτοριέν Σαρντού και Λ. Γκαλλί [στη Σκάλα, ιταλ. μτφρ. Zanardini], κηρύττων: παρισινή Όπερα, 20 Δεκ. 1886) του Γάλλου συνθέτη Εμίλ Παλαντίλ (Emile Paladilhe, 1844-1926). Πλάι του και πάλι η Αντίνι (Ντολόρες) και ο Κάσμαν (κόμης του Rusoor)

Ο τενόρος Γιόννης Αποστόλου, ίσως σαν Αλφρέδος Ζερμόν, στην όπερα «Τραβιάτα» του Τζ. Βέρντι. (φωτογρ. Χ)

Τον επόμενο μήνα ξαναβρίσκεται στο «Σαν Κάρλο», στη Νεάπολη, για 7 παραστάσεις του *Βέρθερου* του Μασσνέ (επώνυμος ρόλος) από 20 Μαρτ. 1895 . Ίσως αυτές ενοχεί ο Σινιαδινός γράφοντας: *Το επόμενο έτος (...) έπαιξε τον «Βέρθερον» όπε και πρωτοεξίφασε το μουστάκι του* . Ο *Βέρθερος* σχετίζεται με το μόνο γνωστό ως τώρα αντίπαλό του, νεότερό του Ιταλό τενόρο, βιολιστή και συνθέτη Τζουζέπε Ανσέλμι (Giuseppe Anselmi, 1876-1929) που πρωτοδιγήκα στη σκηνή το 1896... στην Αθήνα! Ο Ανσέλμι εκφραζόταν γι' αυτόν περιφρονητικά: *Ποιός Αποστόλου;* Όταν αργότερα επρόκειτο να εμφανιστεί και εκείνος στο *Βέρθερο*, ιταλικές εφημερίδες αμφέβαλλαν για την επιβοή του εκεί όπου είχε θριαμβεύσει ο Έλληνας . Ακολούθωνν, από 4 Μάη 1895, 12 παραστάσεις της *Καβαλλερία ρουστικάνα* του Μασκάνι, όπου υποδύεται τον Τυρίνιου εναλλάξ με το φημισμένο Νεαπολιτάνο ερμηνευτή ρόλων του βαριτονικού ρεπερτορίου Φερνάντο ντε Λουτσία (Fernando de Lucia, 1860-1925) . Το υπόλοιπο 1895 τα ίχνη του για τη ώρα χάνονται. Ίσως έπαιξε στους *Μεταίν* του Πουτσίνι (Ρωδόλφος) στο θέατρο «Αρτζεντίνα» της Ρώμης .

Tra voi belle

Tra voi, belle brune e bionde si nascondo giovinetta
Vaga et vezzosa, dal labro rosa che m'aspetta.
Sei tu biionda stella? Dillo a me!
Palesatemi il destino e il divino viso ardente
che mi innamori, eh io veggo a adori eternamente!
Tra voi, belle brune e bionde si nascondo giovinetta
Vaga et vezzosa, dal labro rosa che m'aspetta.
Sei tu bruna stella? Dillo a me!

Ανάμεσά σας ωραίες

Ποιά κοπέλλα ωραία ξανθούλα
ή γλυκειά μελαχρινούλα θα μ' αγαπήσει
και την καρδιά της θα μου χαρίσει;
Ω ξανθέ μου αστέρι, συ πες μου το ναι!
— Πέστε μου για να ξέρω ποιόν τα θεία προσωπάν
που θα με κάνει να τα λατρεύω και να υποφέρω;
— Ποια κοπέλλα ωραία ξανθούλα
ή γλυκειά μελαχρινούλα θα μ' αγαπήσει
και την καρδιά της θα μου χαρίσει;
Ω μελαχρινέ μικρούλα, πες μου το ναι!

Ίσως τότε (πάντως πριν από τις 29 Ιουλ. 1900 οπότε ο μονάρχης διλοφονήθηκε), ο βασιλιάς Ουμβέρτος Α' της Ιταλίας του κάλεσε να τραγουδήσει σε βασιλική έπαυλη, του παρασημοφόρησε και του χάρισε αδαμαντοκόλλητη καρφίτσα .

Τον ξαναβρίσκομε στο «Σαν Κάρλο», Ιανουάριο 1896: 15 παραστάσεις του *Μεφιστοφελή* του Μπόιτο (Φάουστ), από 6 Ιαν. 1896 και, για πρώτη φορά, κάτι εντελώς διαφορετικό, 16 παραστάσεις του *Λόενγκριν* του Βάγκνερ (επώνυμος ρόλος) από 18 Ιαν. 1896, εναλλάξ όμως με τον Ισπανό τενόρο Φρανθίσκο Βίνας (Francisco, Vignas, 1863-1933), σπάνια για την εποχή (ίσως όχι μόνο) περίπτωση μεσογειακού ερμηνευτή βαγκνεριανών ρόλων — είχε κάμει το ντεμπούτο του (Βαρκελώνη, 1888) σ' αυτή ακριβώς την όπερα όπου πρωτοεμφανιζόταν ο Αποστόλου . Ως τώρα δεν γνωρίζαμε άλλο επιφή του με το γερμανικό ρεπερτόριο, πέρα από την *Απαγωγή* από το σεραγλί του Μότσαρτ, με το θέσου του Καραγιάνιος. Ως την επόμενη εμφάνισή του στο «Σαν Κάρλο» θα περάσει ολόκληρη εκτατεία ενώ το *Λόενγκριν* ερμήνευσε ξανά στο Τορίνο (1897,) και στη Βενετία (1898).

Για ένα περίπου χρόνο τα ίχνη του χάνονται. Ο νους μας πηγαίνει στις φημολογούμενες εμφανίσεις του στην παρισινή Όπερα και στις περιοδείες της Ισπανίας . Ξαναβρίσκεται στη Σκάλα του Μιλάνου — τελευταίες εμφανίσεις του στη Μάσκα της ιταλικής όπερας: από 6 Ιαν. 1897, 11 παραστάσεις του *Αντρέα Σενιέ* του Ουμπέρτο Τζιορντάνο. Στον επώνυμο ρόλο εναλλάσσεται με το νεότερό του επιπρώτο διδάξαντα (Σκάλα Μιλάνου, 28 Μαρτίου 1896) διάσημο τενόρο Τζουζέππε Μποργκάττι (Giuseppe Borgatti, 1871-1950) . Αμέσως κατόπιν, σε πολύ μικρή απόσταση από το Μιλάνο (να έπαιξε κι αυτό ρόλο στην πρόσκλησή του που θ' γίνει;) ένα κορύφωμα της σταδιοδρομίας του, στο πρεγκιπάτο του Μονακό: 30 Ιαν. και 2 Φεβρ. 1897 στην Όπερα του Μόντε Κάρλο ερμήνευσε την *Τραβιάτα* (Αλφρέντο) του Βέρντι, πλάι σε μια από τις μεθυκότερες φωνογραφίες της ιστορίας του λυρικού τραγουδιού, την Ιταλίδα σοπράνο Αντελίνα Πάττι (Adelina Patti 1843-1919) που για τρεις μόνο εμφανίσεις πληρώθηκε εκεί το μεθύδες ποσό των 22.500 φράγκων! Κι ας ήταν τότε 54 ετών — πριν δύο χρόνια είχε δόσει 6 αποχαιρετιστήριες (!) παραστάσεις στο Κόβεντ Γκάρντεν (Λονδίνο).

Στη διανομή μετείχε ως Ζερμόν κι ένας άλλος εξαίρετος καλλιτέχνης, ο βαρύτονος Καρυζίν (Caruson). Στις 6 Φεβρ. 1897 η Πάττι, πάντα με τους Αποστόλου και Καρυζίν, εμφανίστηκε στη *Λουτσία* του Ντονιζέττι. Ένας ακόμη θρίαμβος. Λίγες μέρες αργότερα, 16 και 20 Φεβρ. 1897 (δύο παραστάσεις), πάντα στην Όπερα του Μόντε Κάρλο, ο Αποστόλου εμφανιζόταν στο *Ριγολέττο*, πλάι στη σοπράνο Μαρία Βαν Ζαντ (Van Zandt) κι σ' ένα άλλο κιερό τέρας της ιταλικής όπερας, το Γάλλο Βαρύτονο Βικτόρ Μωρίζ (Victor Maurel, 1848-1924), πρώτο διδάξαντα του ρόλου του Ίαγου, στον *Οθέλλο* και του επώνυμου ρόλου στο *Φαλστάφ* του Βέρντι (βλ. πιο πάνω σχετικές ημερομηνίες).

Και εδώ συνεντυμε ικανοτέρητα στοιχεία για το πώς αποτιμούσαν την αξία του Αποστόλου σε χρήμα: κανονικά η Πάττι πληρωνόταν 10.000 φράγκα για κάθε εμφάνισή της — στο Μόντε Κάρλο ειδικά δέχτηκε να πληρωθεί 7.500 (22.500 φράγκα για 3 εμφανίσεις). Στο ίδιο θέατρο ο Ταμάγνο για 7 εμφανίσεις είχε εισπράξει 42.000 φράγκα, δηλαδή 6.000 για κάθε εμφάνιση. Η Μαρία Βαν Ζαντ, 13.000 φράγκα για 4 εμφανίσεις (3.250 φράγκα για κάθε μία). Ο Μωρίζ 33.000 φράγκα για 10 εμφανίσεις (3.300 φράγκα τη μία). Και ο Αποστόλου εισέπραξε 12.500 φράγκα για 5 εμφανίσεις, 2.500 φράγκα (ή εκατό χρυσές λίρες!) τη βραδιά!

Μετά δίμηνο περίπου του βρίσκουμε στη Βενετία, όπου ή ελληνική ιστοριογραφία (με όλες τις επιφυλάξεις μας!) του θεωρούσε ότι έκαμε το «μεγάλο» ιταλικό του ντεμπούτο το 1890. Αυτή τη φορά πράγματι εμφανίζεται στο θέατρο *La Fenice*. Από 18

Απρ. 1897, 7 παραστάσεις *Βερθέρου* του Μασσνέ (επώνυμος ρόλος) και από 6 Μάη 1897, 17 παραστάσεις *Μπομέ* του Πουτσίνι (Ροδόλφος): σ' αυτές όμως περιλαμβάνονται και μερικές με τον τενόρο Φράνκο Μανούτσι (Franco Massucci), β' διανομή. Μεσολαβεί κενό εξαιρέτου περίπου και του ξαναβρίσκουμε στο *La Fenice* από 18 Ιαν. 1898, 6 παραστάσεις της όπερας του Ιταλού συνθέτη και αξιόλογου αρχιμουσικού όπερας Λουίτζι Μαντσινέλλι (Luigi Mancinelli, 1848-1921) *Ηρώ και Λέανδρος (Ero e Leandro)* όπου υποδύθηκε το Λέανδρο. Το κείμενο ήταν του Αρρίγκο Μπόιτο (Arrigo Boito, 1842-1918) εξίσου φημισμένου ως συνθέτη, μεταξύ άλλων για τις τότε ρηξικέλευθες και ενγεμανόφιλες τάσεις του, και ως λιμπρετίστα του Βέρντι (Οθέλλος, Φάλσταφ). Ωστόσο, το ελληνικής θέμα του έργου εχρώτα σε αντίθεση με το εβραϊκό και το νατουραλιστικό, κυρίαρχα τότε ρεύματα στην ιταλική όπερα. Αμέσως μετά, στο ίδιο θέατρο, από 5 Φεβρ. 1898 ο Λόγκαρρι, σε ιταλ. μετάφραση Salvatore L. Marchesi, 7 παραστάσεις. Πρωταγωνιστής (επώνυμος ρόλος) ο Αποστόλου και κατόπιν (ιταλ. Β' ΡΟΙ) ο Τζουζέπε Κρεμονίνι.

Το επόμενο κενό είναι ευσεμάρυμο. Εμφανίζεται ξανά στον ιταλικό βορρά, στο Τρεβίζο (Treviso), Β.Δ. της Βενετίας, πόλη 28.000 κατοίκων το 1883, αλλά με ιδιαίτερη μουσική παράδοση: η νέα τοπική όπερα *Teatro Sociale* είχε εγκαινιαστεί 16 Οκτ. 1859, με *Φάουστ* του Γκουνό. Από 14 Οκτ. 1899, πρωταγωνιστεί σε 11 παραστάσεις όχι της *Μανόν Λεσκό* του Πουτσίνι (το κεφάμα μας), αλλά τη *Μανόν* του Μασσνέ (Ντε Γκριέ) και από 25 Οκτ. 1899 σε ορισμένες από 6 παραστάσεις της *Κάρμεν* του Μπιζέ (Ντον Χοσέ), με κάποιο Μαρτέλλι (Martelli) σε β' διανομή. Θα ήταν παρακινδυνευμένο να θεωρηθεί ότι εξέπεσε: τότε το θέατρο λειτουργούσε μόνον ένα μήνα το χρόνο, κατά τη λεγόμενη κθβινοπωρινή σαιζόνι (ιταλ. Stagione d' Autunno), μέσα Οκτώβρη — μέσα Νοέμβρη, ανεβάζοντας βέβαια σε ιταλικές όπερες και έργα τόσο απεκτητικά όσο η *Βαλκυρία* (1901) και *Το λιοφάρι των θεών* (1903), από την τετραλογία του Βάγκνερ *Το Δαχτυλίδι των Νιμπελουγκαν*, πράγμα που ως σήμερα δεν επιχειρήθηκε ακόμη στην Ελλάδα!

Απομένει να ερευνηθούν η προφανώς μετέπειτα ερωτική σταδιοδρομία του και οι τελευταίες εμφανίσεις του στην Ελλάδα. Όσα γράφτηκαν για τις τελευταίες και όσα ελάχιστα προλέβαμε να ανακαλύψουμε στον τότε ελληνικό Τύπο είναι αντιφατικά και συγκεχυμένα. Κατά Σουαλβό ξαναβρέθηκε στην Αθήνα *και το 1900 οπότε έλαβε μέρος εις τέσσαρας παραστάσεις (18 Μαρτίου) με τον θίασο Γ'ουζάλε; που έπαιζε τότε εις το Δημοτικόν Θέατρον*. Ο Χατζηκωστόλιος προφανώς αντιγράφει το Σουαλβό, προσθέτοντας όμως μια ουσιαστική λεπτομέρεια: πριν φύγει ο Αποστόλου είχε εκφράσει στους Λαυράγκα, Μιχ. Βλαχόπουλο και κάπουο Περίδη, παρόντα στη συνάντηση, την επιθυμία να διαθέσει τα υπόλοιπα χρόνια του στην Ελλάδα. Και πρότεινε λοιπόν, μετά την Ιταλία, όπου τον καλούσαν υπογρεώσεις *κα γυρίσ και κα συναγγασθεί μαζί τους για ένα νέο Μελόδραμα*. Αν αυτά αληθεύουν τα γραφόμενα του Λαυράγκα, προβληματίζουν ακόμη περισσότερο: *Όταν επανήλθεν δ αλίγον εις την πρωτεύουσα (1901), (;) είχεν ήδη τας πρώτας ενδείξεις της ασθενείας ήτις έμελλε να τον σύρη τόσον πρωίμως εις τον τάφον και ούτω εις τας παραστάσεις εις ας έλαβε μέρος εν τω Δημοτικώ Θεάτρω (Καβαλλερία ρουστικάνα, Κάρμεν) εκφανείσθη με αλίγα κουφάρια υπολείμματα της σαγγουνικής εκείνης φωνής της οποίας το μέταλλον συνέπαλε και εμάγνυε άλλοτε το ακροατήριον*. Όμως κατά κανόνα, τα ίδια τα κείμενα του Λαυράγκα επιβάλλουν στον ερευνητή της μεγαλύτερης επιφυλακτικότητα. Τέλος η παραλαγή ότι *εθέλει προσωρινώς εις την Ελλάδα, έλαβε μέρος εις τας παραστάσεις του Δημοτικού Θεάτρου (1901-1902)*, όσο και αν φαίνεται ανάξια λόγου, δεν πρέπει να αγνοηθεί σε μια έρευνα τεκμηρίωσης των στελεχιαίων ελληνικών εμφανίσεων του τραγουδιστή.

Οπωσδήποτε, 17 Νοέμβρη 1903, στο *Teatro Lirico Internazionale* του εκδότη Σοντζίνο, στο Μιλάνο, ο Αποστόλου ερμήνευσε το ρόλο του Αντρέα στη νέα όπερα του Σπίρου Σκαμάρα *Ιστορία αγάπης (Storia d' amore)* πλάι στον άλλο διεθνώς σταδιοδρομίας Έλληνα τενόρο Γεώργιο Χατζηλουκά (γυνδολιέρης Φιορίτο). Ίσως την εποχή εκείνη ηχογραφήθηκε και το κερόκμα αυτής της δισκογραφικής έκδοσης. Η συνέχεια από τις νεκρολογίες του: *Το παρελθόν έτος (1904;)... κατεγράφωνες εξ Οδησσού δι' Ιταλίαν δίβλθε και εξ Αθηνών, ένθα κατόπιν σπουδάς με τον διευθυντήν του Ωδείου κ. Νάζον έδωσε δύο κονσέρτα εις τον «Παρνασσόν» κρίσης της καλλιτέρας εντυπώσεις. Εξ Αθηνών μετέβη εις Πάτρας όπου τραγουδήσας εχειρωκροτήθη πλέον ή Ζωφρός υπό των Πατρινών. Εκείθεν μετέβη εις την Λίγυστον, δώσας παραστάσεις εις το Κάιρον και την Αλεξάνδρειαν, επανελθών δε εις Αθήνας ανεκήρυξε δι' Ιταλίαν την παρελθούσαν άνοιξιν*. Εννοεί άραγε ο συντάκτης την άνοιξη του 1905 πώς; Όσο για το Νάζο, ίσως δεν είναι ο φυγόκοσμος διευθυντής του Ωδείου Αθηνών (ενδιαφέρθηκε κατόπιν ο γερμανολάτρης για ένα καλλιτέχνη της ιταλικής όπερας;) αλλά ο θεατρώνης Αντώνιος Νάζος, μεταξύ άλλων ενοικιαστής του υπαίθριου θεάτρου «Βαριετέ». Όλα αυτά όμως παραμένουν ερευνητέα. Τεκμηριωμένες κθδυτα παραμένουν οι τελευταίες εμφανίσεις του στο «Σαν Κάρλο» της Νεάπολης.

Έτσι έχομε: από 16 Φεβρουαρίου 1904, 7 παραστάσεις της *Λουσσία* του Ντονιζέττι (Εντγκάρντο) και, αυτό που ο Νικολάου αποκαλεί *κόρονεον άσμα του* — από 29 Δεκ. 1904, 5 παραστάσεις της *Μαρία ντι Ροάν* ή *Ο κόμης του Σαλαί (Maria di Rohan ο Il Conte di Chalais)* πρώτη: Βιένη, 5 Ιαν. 1843), του ίδιου συνθέτη, με εκπληκτική διανομή: αρχιμουσικός ο πολύς Λεοπόλντο Μουνόνε και συμπρωταγωνιστές, εκτός των άλλων χαρισμάτων τους, με δάφνες ρωσικές! Ο Αποστόλου υποδύεται τον Ρικκάρντο ντι Σαλαί (Riccardo di Chalais). Η σοπράνο Εμίλια Κόρσι (Emilia Corsi, 1870-1927) που υποδύεται τη Μαρία ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής στη Ρωσία (εμφανίσεις στις όπερες Οδησσού, Κιέβου και Πετρούπολης). Όσο για το βαρύτονο Ματτία Μπαττιστίνι (Mattia Battistini, 1856-1928) επονομαζόταν Il re dei baritoni (ιταλ. ο βασιλιάς των βαριτόνων) La gloria d' Italia (ιταλ. «Η δόξα της Ιταλίας»). Σημερινοί σχολιαστές του χαρακτηρίζουν *σχεδόν απαράμιλλο*, τότε, στο παλιότερο ρεπερτόριο, αλλά και περίφημο σε ρόλους του ρωσικού ρεπερτορίου: *Ευγένιο Ονέγκιν* του Τσαϊκόφσκι, *Ρουμπάνο και Λουσιντζιάν* του Γάλλικα, *Δαβίδ* του Ρουμπινστάιν: τραγουδούσε στη Ρωσία όλες τις σαιζόν από το 1888 ως το 1914, η ρωσική αριστοκρατία και η τσαρική οικογένεια σαν να ήταν ίσος τους, ο τσάρος του είχε γεμίσει τιμές και η επιρροή του ήταν τόσο ώστε λεγόταν ότι κάποτε είχε πετήσει κούμπι και την απελευθέρωσε ενός θανατοποινίτη. Κάθε τι οδηγεί στη σκέψη ότι ο Μπαττιστίνι δεν ήταν άσχετος με τη ρωσική σταδιοδρομία του Αποστόλου. *Μήπως* (εκείνος) *εν τω μελοδράματι Maria di Rohan δεν εξέτησεν αντάξιον συμπαραστάτην του τον Αποστόλου, κατεχειρωκροτήθη;* *Πώς συμβιβάζεται η εύνοια αυτού του ιερού τέρατος με όσα γράφει ο Λαυράγκας για κάμψη των ρωσικών δικαίων του καλλιτέχνη;*

Έτσι όπως προσπαθούμε ν' ανασταήσουμε σήμερα το «Γ'ιάγκου Αποστόλου μέσα από γραπτά ντοκουμέντα και μαρτυρίες που ο ανθρωπινισμός ή η αθώα απερισκεψία τους συνοστά κάπυτε και την αξιοπιστία τους, διακρίνομε τρεις παράγοντες στους οποίους καλλιτέχνης και άνθρωπος εμφανίζονται ως υποστάσεις αδιαχώριστες: κ) Φωνή (το έμφυτο χάρισμα) και τεχνική, β) Χαρακτήρας - ψυχολογία και, τέλος, γ) Η εποχή του.

Σε όλες τις περιγραφές της φωνής του (καλύπτουν το χρονικό διάστημα περ. 1897/8 - 1928) απαντούν οι ίδιες περίπου λεκτικές κσημασιοδοτήσεις: φωνή γλυκειά, αργυρόχχη, μεταλλική, που ασκεί ιδιαίτερη γοητεία στον ακροατή. Στη συνέχεια επισημαίνονται η θαυμάσια λεκτική του άρθρωση και τα (επίκετετα όπως φαίνεται) σκηνικά του χαρίσματα: *Εξόχως μεταλλικά, ένοχως και γλυκυτάτη φωνή* (...) *ήφαιστος τέχνη*. Με τα ίδια σχεδόν λόγια του περιγράφει ο στενός φίλος και ομότεχνός του Κωστής Νικολάου, όπως τον θυμόταν ήδη από τον *Γουγλιέλμο βουλεντέ* του *Ξίνδα:... με την θαυμασίαν, την γεμάτην από πάθος φωνήν* (...) *απαραμίλλου κάλλους και εντάσεως, με το αργυρόχχον και ιδιάζον μέταλλον* (...) *Αν είχε και μερικά ελαττώματα (;) αυτά εξεριζοδζοντο, εξεριζοδζοντο απέναντι των μεγάλων αρετών αι αποκτά ο εν τη σκηνή και δια της σκηνής διπλασιάσαντες και τοιούτος υπήρξε ο Αποστόλου. Ο ηθικός λόγος του* (...) *κατεκτάει συκχνός και σπάνιας*. *Σαγγουνική φωνή της οποίας το μέταλλον συνέπαλε και εμάγνυε*. *Ήτο ο μόνος ασοδός εις την Ιταλίαν του οποίου ήκουον οι Ιταλοί χωρίς την βοήθεια του λυμπρέττου. Τόσον καλά και ευφρονίς επόφερε τας λέξεις του κειμένου*. Υπερβολή; Ακούγοντες τη θαυμάσια πράγματι άρθρωσή του στην ηχογράφησή μας, το νομίζομε όλο και λογότερο. Θα προσθέταμε ότι από ένστικτο ή γνώση και σε συνάφτηρη με το συγκινησιακό περιεχόμενο του κειμένου, προφανώς έξερε να δίνει στη φράση άλλοτε ρθμική κυστερότητα και άλλοτε μεγαλύτερη πλαστικότητα.

Ο χαρακτήρας του συνοστελμένος, ήτολμος, σεμνός, διστακτικός (η Μπουταρέλι τον έπεισε να βγει στη σκηνή), με σβάς στους άξιους (διστάζει να αντικαταστήσει ένα Ταμάνιο) και φιλόθρησπος στους ταπεινούς κι αναξιοπαθούντες συναδέλφους του (στο Μιλάνο, άγνωστο πότε, προσεφώνησε με κάθε τρόπο να βρει δουλειά σε μια πάμπτωχη, κακή σοπράνο, τη Μαρία ντε Μορέλ ή Μαρία Σκαμίου, από καλή Ελληνική οικογένεια της Οδησσού). Ακόμη, δίχως ίχνος του χαρακτηριστικού ναρκισσισμού των ομοτέχνων του, ιδιαίτερα φιλότιμος, επιμελής και με τρομακτική κυτιοιαρχία — ας θυμηθούμε πως λένε ότι (στη Βενετία;) πρωτόβγαλτος, αντιμετώπισε την αποδοκιμασία, αγνώστως ότι δεν αφορούσε εκείνον. Λατρεύει τη μητέρα του, παντρεύεται σζίγγο δυναμική — ενώ η ενθάρρυνσή της Μπουταρέλι προδίνει ευαισθησία στις δυναμικές και τριφερές σνάκμα γυναικείες στρέξεις. Αργύτερα ενδίδει στην παχυσαρκία (λόγοι ψυχολογικοί). Τις αναστολές του εξηγούν ίσως όχι μόνον ο ρόλος του όπουου οικογενειακού περιβάλλοντος στη μορφοπλασία του χαρακτήρα όσο και η φτωχική κοινωνική κατωγωγή του. Ίσως κυτό το κράμα ατολμίας, σιστολής, τριφερότητας, ανθρωπιάς και ενδίστητας του έκανε ακατανόητο σε όσους τον πλησίαζαν περισσότερο. *Η δόξα έφερε άθκτον την μετεμορφοσύνην του* — αλλά και την ελληκικότητά του: *Ο κατ' εξοχήν Ρωμιός στην καρδιά, στο αίσθημα, στο φρόνημα, ο αδραμόφτης εν τη γοργή κσότητι τροβλεδούς της συνοικίας της Νεκτόλεως*. Διεθνώς αναγνωρισμένος πια, κάπουο βεδίνο στη Φραττάιδα δέκρισε ζωβρίζοντας ένα από τα τραγούδια της εποχής εκείνης...

Τέλος, σε εποχές μιας παγκόσμιας πια (μ' ελάχιστες εξαιρέσεις) δρβλώσης του σολλογικού πολιτιστικού κυθθτήρου, δίσκιλα μπορεί να γίνει κατανοητό τι αντιπροσώπευαν για τους τότε 'Έλληνες οι πρώτες λαμπρές σταδιοδρομίες στο εξωτερικό δυό καλλιτεχνών της όπερας όπως ο συνθέτης Σπίρος Σκαμάρα και ο τενόρος Γιάνκος Αποστόλου. Στο σολλογικό υποσυνείδητο ενός λαού με ειλογια συνκισθήματα μειονεκτικότητας πρέπει να λειτουργούσε έντονο το συνκίσθημα ότι 'Έλληνες είχαν αλώσει ένα πολιτιστικό προϊόν ξενόφερτο και επιβεβλημένο κθνιθένα, είχαν κυριαρχήσει σ' αυτό και είχαν αναγνωριστεί από τους υπολιτισμένους δυτικούς ως ομότιμοί τους. Κοινωνικά το δίμα του φτωχόπαιδου της αθηναϊκής γειτονιάς στο πλευρό ενός Ταμάνιο, μιάς Πάττι, ενός Μπαττιστίνι και μάλιστα σε εποχές εκπληκτικές βιολογικής κθφορίας της κθρώπινης φωνής (σήμερα βρίσκεται σε κάμψη: η φωνή του τενόρου εθίκις παρουσιάζει τάσεις εξαφάνισης, δημιουργώντας προβλήματα στα μεγαλύτερα λυρικά θέατρα), η επιδίωρσή του με μια βασική πρόκληση σε εποχές όπου οι ένοτολες φωτογραφίες εστεμμένων λειτουργούσαν στους κόδεους ως φετίχ, ήταν κάτι σα θαύμα. Μύθος και πραγματικότητα επισημείωνο στον Αποστόλου ίδια τα στοιχεία εκείνα που πλάθουν ό,τι σήμερα θα λέγαμε ένα λαϊκό έρωα.

Νεκρολογώντας τον, ο Τίμος Μωραΐτης θρηνούσε την τύχη του ασοδού (και γενικότερα του ερμηνευτή) που τότε η τέχνη του χανόταν μαζί με τη στερνή του πνοή. Ο φωνογράφος ήταν ακόμα στα σπάργανα και όσοι τον έξεραν μέτε υπόψιζζονταν την κατοπινή εξέλιξη των μέσων κναπαραγωγής του έχου. Τίποτε δεν θα χαροπιούσε περισσότερο το φημισμένο χρυνογράφο και τους συγκαιρινούς του από μια τέτοια έκδοση που, διαφεύδοντάς τους, επιχειρεί, μ' επίκουρο τη σύγχρονη ιστοριογραφία, κάτι σαν ανακρανάσταση των καιρών τους...

ΝΙΚΟΛΑΟΥ, ΚΩΣΤΗΣ

[Γενν. Λούζι, Κορινθίας, 1870 - θαν. Αθήνα, 4 Απρ. 1940]

ΒΑΘΥΦΩΝΟΣ με κρατά εντυπωσιακή διεθνή σταδιοδρομία (Γαλλία, Ιταλία, Ρουμανία, ΗΠΑ), σε εποχή όπου οι μόνοι Έλληνες τραγουδιστές όπερας με ανάλογα εύσημα ήταν ο τενόρος Γιάννης Αποστόλου και η εκπληκτικής ομορφιάς και ηθοποιίας υψίφωνος Χαρίκλεια Χαρτουλάρη - Νταρλέ (Darclée), πρώτη διδάξασα (θέατρο «Κωνσταντζιά», Ρώμη, 14 Ιαν. 1900) του επώνυμου ρόλου στην *Τόσκα* του Πουτσίνι. Αν η συμμετοχή του Νικολάου στο *Ελληνικό Μελόδραμα* υπήρξε περιστασιακή, ωστόσο έλαβε ενεργό μέρος στην Ελληνική μουσική ζωή και ως υποδειγματικός του Ωδείου Αθηνών σε κρίσιμη καμπή της ιστορίας του, μετά την παραίτηση του πανίσχυρου διευθυντή του Γεωργίου Νάζου (βλ. πιο κάτω). Μοναδική γνωστή ως τώρα αιγυπτιακή πηγή πληροφοριών για το βαθύφωνο, η σ. 23 του βιβλίου του Γ. Κουσουρή (βλ. Βιβλιογραφία): ατεκμηρίωτη, έστω, με το αξιέπαινο μιάς πρώτης προσέγγισης στο θέμα αλλά και με σοβαρές ανακρίβειες, μερικές από τις οποίες δίσκολα αποσχετίζονται από το ότι το 1978, οπότε κυκλοφόρησε το βιβλίο του είχαν ήδη εκδοθεί οι λεπτομερέστατοι κατάλογοι παραστάσεων-διανομών της Σκάλας του Μιλάνου (Gatti-Tintori, 2 τ., 1964), όπως και εκείνοι των John F. Cone (1966) για την Όπερα του Μανχάτταν και του Ronald L. Davis (επίσης 1966) για τις παραστάσεις όπερας στο Σικάγο, όπου ο Έλληνας βαθύφωνος εμφανιζόταν ως *Constantin Nicolau* ή (συνηθέστερα) Nicolay. Τα λάθη αυτά που, ελλείψει, τότε, άλλης βιβλιογραφίας, παρεισέφρησαν και σε κείμενα του συγγραφέα επιχειρούμε εδώ να αποκαταστήσουμε, με βάση τους παραπάνω καταλόγους και τα όποια «παραλήματα» έρευνας επέτρεψε το εξαιρετικά περιορισμένο χρονοδιάγραμμα της έκδοσης.

Ο Νικολάου πρέπει να ήταν χωριατόπαιδο. Με το όνομα *Λούζι* υπήρχαν το 1928 στο νομό Αργολιδοκορινθίας α) ομώνυμη κοινότητα 207 κατοίκων και β) οικισμός 45 κατοίκων της κοινότητας Καλιβίων . Αγνοούμε ποιός από τους δύο οικισμούς ήταν γενέτειρά του. Πατρώνυμο: Δημήτριος. Μητρώνυμο: Αγγελική, το οικογενειακό της επώνυμο δεν αναφέρεται . Για την οικογένεια και για το επάγγελμα του πατέρα (αγρότης; τεχνίτης; κτηματίας;) δε γνωρίζομε τίποτε. Προσφεύγομε, αναγκαστικά στον Κουσουρή: *Τέλειωσε αριστούχος το Ελληνικό Δημοτικό* (πιθανότατα στην Αθήνα) *και διαρύστηκε δάσκαλος στο* (...) *ελληνικό δημοτικό σχολείο*, στην Αλεξάνδρεια. Πρώτα μαθήματα βυζαντινής (;) και ευρωπαϊκής μουσικής στο Ωδείο (ποιός;) Αλεξανδρείας. Ψάλλοντας στον εκεί ναό της Ευαγγελιστρίας προσέχτηκε από το Γεώργιο Αβέρωφ που τον έστειλε (ή ενέργησε να φύγει;) με υποτροφία στο *Παρίσι*. Εκεί *γράφτηκε στην τάξη του καθηγητού Μασσού*. Δεν τον εντοπίσαμε πουθενά στις όποιες πηγές μας και κγνοούμε αν δίδασκε στο παρισινό Ωδείο ή σε άλλο μουσικό εκπαιδευτικό ίδρυμα. Οπωσδήποτε τον πρόσεξε ο (φανατικός βαγκνεριστής) Γάλλος αρχιμουσικός Σαρλ Λαμουρό (Charles Lamoureux, γ. Μπορντώ, 28 Σεπτ. 1834 - θ. Παρίσι, 21 Δεκ. 1899) και του ανέθεσε να τραγουδήσει Βάγκνερ και Χαίντελ. Και συνεχίζει ο Κουσουρής: *Πότε ακριβώς έκανε την πρώτη του μελοδραματική εμφάνισή δεν είναι ιστορικά εξακριβωμένο, πάντως το 1896 είχε τραγουδήσει στην παγκόσμια πρώτη της όπερας του Chabrier «Βρισηίδα» το ρόλο του Σπρατωλή*. Σχολιάζεται εμείς: Η *Βρισηίδ ή Οι ερωτές της Κορίνθου* (*Briséis ou Les Amants de Corinthe*), είναι 3πρακτο λυρικό δράμα, σε κείμενο Catulle Mendès και E. (?) Mikhaël (;), πάνω στη μπαλλάντα του Γκαίτε *Η νύφη της Κορίνθου* (*Die Braut von Korinth*, 1797). Η σύνθετή γι σκμελζήσει τον Εμμανουήλ Σαμπρέ (1841-94) το 1888-91. Συμπλήρωσε μόνο την α΄ πράξη που πρωτοπαίχτηκε στις *Συναυλίες Λαμουρό* (Concerts Lamoureux) σε συναυλιακή μορφή όχι το 1896, αλλά 31 Ιαν. 1897, δύομισι περίπου χρόνια μετά το θάνατο (Παρίσι, 13 Σεπτ. 1894) του συνθέτη . Παραμένει ελεγκτής η συμμετοχή του Νικολάου σ' αυτή την εκτέλεση και ερευνητέα σε βάθος η συμμετοχή του στις *Συναυλίες Λαμουρό*. Ο Ίδιος, όταν τον Απρ. 1929 εμφανίστηκε στη Αθήνα, πλάι στην υψίφωνο Νονίν Βαλλάν, πρόσθεσε πλάι στο όνομά του: *των Συναυλιών Λαμουρό των Παρισίων* (βλ. πιο κάτω).

Οι επόμενες παράγραφοι του Κουσουρή, σχετικές με τις εμφανίσεις του Νικολάου στη Σκάλα του Μιλάνου δεν ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα. Γράφει λοιπόν τα εξής:
1) 'Γστερα από σύσταση του εκδότη Ρικόρντι (ατεκμηρίωτο, όχι απίθανο εκτός αν αποδειχτεί κάτι άλλο) προελήφθηκε στη Σκάλα του Μιλάνου (δεν αναφέρεται πότε) όπου εμφανίστηκε ως Πόγκνερ στους *Αρχιτραγουδιστές της Νουρεμβέργης* του Βάγκνερ, με αρχιμουσικό τον Αρτούρο Τοσκανίνι. 2) Το 1899 αναφέρεται το όνομά του σε προγράμματα παραστάσεων του *Γουλιέλμου Τέλλου* του Ροσσίνι, με συμπρωταγωνιστή τον περίφημο τενόρο Φραντσέσκο Ταμάνιο (Francesco Tamagno, 1850-1905). Θ' άξιζε να δει κανείς αυτά τα προγράμματα που πάντως η πληροφορία τους δε διασταυρώνεται στους Gatti-Tintori (τ. 2ος), 1964. 3) 'Οτι ο Μασκάνι του ανέθεσε να τραγουδήσει στην *παγκόσμια πρώτη της νέας του όπερας «Le Maschere»* (βλ. *Οι μάσκες*) *που θα ανέβαινε στις 17 Ιανουαρίου 1901 στη Σκάλα με μαέστρο τον Τοσκανίνι και στο ρόλο του τενόρου του Enrico Caruso*.

Η έρευνα στους καταλόγους παραστάσεων-διανομών παρουσιάζει εικόνα κυθηετά διαφορετική: Ο Νικολάου εμφανίστηκε σε τρεις περιπτώσεις στη Σκάλα, και στις τρεις με αρχιμουσικό τον Τοσκανίνι, μεταξύ 11 Μαρτ. 1899 και 27 Ιαν. 1902 αλλά ποτέ στους *Αρχιτραγουδιστές της Νουρεμβέργης*. 1) Ως Πιστόλα, σε 10 παραστάσεις *Φαλστάφ* του Βέρντι, από 11 Μαρτ. 1899. Θαυμάσια διανομή, με τους Αντόνιο Σκόττι (Φάλσταφ, βαρύτονο), τις υψίφωνους Αντζελικα Παντελφίνι (Αλίκη) και Αντελίνα Στέλε (Stehle, Νανέτα) και Εντοάρντο Γκαρμπίν (Φέντον, τενόρο). 2) Στο ορατόριο *Η ανάσταση του Λάζαρου* (La risurrezione di Lazzaro, 1898) του καθολικού συνθέτη εκκλησιαστικής μουσικής Λορέντζο Περόζι (Lorenzo Perosi, 1872-1956) τα ορατόριά του γνώριζαν εντυπωσιακή διεθνή επιτυχία στις αρχές του αιώνα), δύο εμφανίσεις από 22 Απρ. 1899. 3) Ως Χούνιονγκ (Hunding, σφαντικότατος ρόλος) σε 8 παραστάσεις της *Βαλκυρίας* του Βάγκνερ, από 26 Δεκ. 1901. Διανομή: οι υψίφωνοι Αμίλια Πίντο (Pinto, Βρουγγιλδη) και Φάουστα Λάμπια (Labia, γνωστή ιταλίδα βαγκνεριστρια-Ζήγκλινδε;), ο τενόρος Ρουσσό (Ζήγκμουντ) και ο βαρύτονος Αντόνιο Μαγκίνι-Κολέττι (Magini-Coletti, Βόταν). 4) *Ρόζβιμ* του Βέρντι, δυο εμφανίσεις από 27 Ιαν. 1902 .

Οι εμφανίσεις στη Σκάλα ορισθεντών χρονικά και το φάσμα της ως τώρα γνωστής σταδιοδρομίας του στην Ιταλία. 'Ετσι ενδιάμεσα, το 1900 εμφανίστηκε στο θέατρο Σαν Κάρλο, Νεάπολη 1) ως Χέρμαν, λανθγράβος της Θυριγγίας, στον *Ταγκόϊζερ* του Βάγκνερ, 10 παραστάσεις, από 2 Ιαν. 1900. 2)Ως Αλβίζε στη *Τζιοκόντα* του Πονκιέλλι, σε 19 παραστάσεις από 27 Ιαν. 1900. 3) Ως Κολλίνος στη *Μποέμ* του Πουτσίνι, σε 11 παραστάσεις, από 4 Μαρτ. 1900. 4) Ως λόρδος Ουάλτερ Ουάλτον ή ως σερ Τζωρτζ Ουάλτον (και οι δυο βαθύφωνοι!) στους *Πουριτανούς* του Μπελλίνι, σε 2 παραστάσεις, από 14 Απρ. 1900. 5) Ως Αριοφάρνης στην όπερα του Λουΐτζι Μαντινελλι (Luigi Mancinelli, 1848-1921), *Ηρώ και Λέανδρος* σε 3 παραστάσεις, από 24 Απρ. 1900 .

Τέλος οι εμφανίσεις του στο θέατρο «Κωνσταντζιά» Ρώμης (α΄ εξάμηνο 1901) έχουν ως εξής: 1) Ως Πανταλόνε στην όπερα *Οι μάσκες* (3 πράξεις, κείμενο Λουΐτζι Ίλλικα [Luigi Illica]) του Πιέτρο Μασκάνι, πράγματι στην παγκόσμια «πρώτη», 17 Ιαν. 1901. Επίσης 19, 20, 22, 24, 26, 29, 31 Ιαν., 2, 3, 5, 8, 10, 24, 28 Φεβρ., 10, 12, 18, 19, 24 Μαρτ. 1901, σύνολο 20 παραστάσεις. Αρχιμουσικός ο συνθέτης και συμπρωταγωνιστής του, ως Φιλιρίτο ο τενόρος Αμιντέο Μπάσσι (Bassi). 2) Ως Λυθάριος, στη *Μονάν* του Αμπροζίζ Τομά, 22, 26 Φεβρ., 3, 9, 13 Μαρτ. 1901, σύνολο 5 παραστάσεις. Αρχιμουσικός ο Τζουζέππε Ανσέλμι και συμπρωταγωνιστής πάλι ο Μπάσσι (Γουλιέλμος). 3) Φενιάρα του Τζιορτάνο ως Γκρεκ (Gerch), 29, 30 Μαρτ., 1, 8 Απρ. 1901, σύνολο 4 παραστάσεις. 4) Ως Ρυδόλφος στην *Γκιοβάννα* (*La Giovanna*) του Μπελλίνι, 6, 7, 9 Απρ. 1901, σύνολο 3 παραστάσεις. Σύνολο παραστάσεων στο «Κωνσταντζιά»: 32 . Προφανώς τότε (κρίνοντας από τα σιμφραζόμενα του Κουσουρή), *επιστρέφοντας στο Παρίσι*, έβρε πρώτος σε διαγωνισμό για το ρόλο του Μεφιστοφελή στην *Κατάδίκη του Φάουστ* του Μπερλιόζ. Παραμένει ελεγκτέο ποιό ('Οπερα;) θα ανέβαινε το έργο και ποιοί οργάνωναν το διαγωνισμό.

Ως το Σεπτ. 1905 δε γνωρίζομε τίποτε για τις δραστηριότητές

του. Ερευνητικά «σπαράγματα», στο περιθώριο άλλων ερευνών του Γ. Λεωτσάκου, τον επισημαίνουν σποραδικά στη Ρουμανία και στην Ελλάδα. Απρ. (;) 1903 *κατήγαγε καλλιτεχνικόν θρίαμβον διερχόμενος* (δική μας υπογράμμιση) *εν Βουκουρεστίῳ*. Παρουσιάστηκε στη βασίλισσα Ελισάβετ της Ρουμανίας και πήρε μέρος σε μουσική εσπερίδα προς τιμή του — παρευρίσκονταν η βασίλισσα και ο Έλληνας πρεσβευτής. Δευτέρα 6 Οκτ. 1903, στην Αθήνα, εμφανίζεται στον «Παρνασσόν», σε μουσική εσπερίδα υπέρ της Σχολής Απόρων Παίδων. Συνέπραττεν η πιανίστα Λίνα φον Λόττνερ, ιδρύτρια του ομώνυμου ωδείου (1899) και καθηγήτρές του, εν οις οι κ. Καρλ Μπε�(Karl Boehmer).

Εντοπίζεται ξανά στην Ελλάδα, καλοκαίρι 1905: Παρασκ. 19 Αυγ. 1905, συναυλία στο «Αικτήριον» (Φαλήρου;) με έργα Μότσαρτ, ένα ντουέτο Chaminade μαζί με κάποιον δεσποινίδα Μπρούσκου, το *Τσοπανάκο* του Κόκκινου και *το περιπαθές «Σμυρναίικον τραγούδι»* του Τιμόθεου Ξανθόπουλου (το *Ανέμισης Σμύρνης*). 30 Αυγ. 1905, η περίφημη νεκρολογία του στο φίλο του, τενόρο Γιάννη Αποστόλου απ' όπου συνάγεται ότι πιθανότατα τον είχε γνωρίσει και πρωτακούσει το 1889 στην Αλεξάνδρεια. Σεπτ. 1905 παρακολουθούμε έκατε σειρά παραστάσεών του με το *Ελληνικό Μελόδραμα* στο *Φάουστ* του Γκουνό — ρόλο που ερμήνευε ο Μιχάλης Βλαχόπουλος. Στις παραστάσεις αυτές αποθεώθηκε. Νοέμβρ. 1905 βρίσκεται στη Βόρεια Ιταλία: στο Hotel de Milan συνάντησε το συοθέτη Σπύρο Σαμάρα πριν από την παγκόσμια πρώτη της όπεράς του *Δεσποινίς ντε Μπελ Ιλ* (θέατρο «Πολυθέαμα», Τζένοβα, 9 Νοέμβρ. 1905) και μετά 22 χρόνια κατάγραψε τη στιχουργία τους. 11, 21 και 23 Νοέμβρ. 1907 στην εφ. *Πατρίς* Αθηνών, επέκρινε έντονα την πολιτεία του πανίσχυρου διευθυντή του Ωδείου Αθηνών Γεωργίου Νάζου.

Αγνοούμε τους λόγους της μετανάστευσής του στις ΗΠΑ 6-του εργάστηκε (έμεινε ίσως περισσότερο;) διαδεκαετιών χρόνια — καταγραμμένες εμφανίσεις από 30 Αυγ. 1909 ως 18 Ιαν. 1922. Το 1909 ήταν 39 ετών. Η φάση της σταδιοδρομίας του ως περιοδεύοντος (Σκάλα, «Κωνσταντζέ κ.τλ.) διακριμότητες, αν όχι με τα διεθνή κριτήρια της εποχής, οπωσδήποτε με τα ελληνικά, έχει τελειώσει. Στις ΗΠΑ δούλεψε ως μόνιμο στέλεχος σε δύο από τους σημαντικότερους θιάσους όπερας στην ιστορία του αμερικανικού λυρικού θεάτρου: στην *Όπερα του Μανχάττεν* (*Manhattan Opera Company*, 1906 - 10) που, καίτοι βραχύβια, υπήρξε από τους τρομερότερους ανταγωνιστές της *Μετροπόλιταν* και σε ό,τι προσωρινά αποκαλούμε *Όπερα του Σικάγο* (βλ. πιο κάτω). Ήδη από το 1908, η *Όπερα του Μανχάττεν*, διαγράφοντας εκλεκτικά ανοδική τροχιά, έδινε κάθε βδομάδα παραστάσεις όχι μόνο στη Νέα Υόρκη αλλά και στη γειτονική Φιλαδέλφεια. Σ' αυτή την τελευταία της φάση δούλεψε εκεί ο Νικολάου. Σαλκηβή δουλειά, μερικές φορές εμφανιζόταν σε δύο παραστάσεις την ημέρα. Οι εμφανίσεις του καλύπτουν το διάστημα 30 Αυγ. 1909 - 2 Απρ. 1910. Συνολικά 95 (12 όπερες, 2 υπερέττες), στη Νέα Υόρκη, στην Όπερα Φιλαδέλφειας και αλλού. Επειδή το χρονικό φάσμα είναι περιορισμένο, τις παρα-

ΝΙΚΟΛΑΟΥ, ΚΩΣΤΗΣ
ΡΟΛΟΙ

Αναφέρονται οι αρχαιότερες γνωστές χρονολογίες ή ημερομηνίες όπου τους υποδήθηκε. Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. το κείμενο. Συντομογραφίες: Ν = Νέα Υόρκη, Σαν Κάρλο. Ν.Υ. = Νέα Υόρκη, Όπερα Μανχάττεν. Ο.Φ. = Όπερα Φιλαδέλφειας. Ρ = Ρώμη, θέατρο «Κωνσταντζιο. Σκ. = Μιλάνο, Σκάλα. Σκγ = Σικάγο.

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΡΟΛΟΣ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ
Ερνανί	*Σαμαρά*	*Σιρανιόλ*	Παρίσι, 31.1.1887
Φάουστ	*Βίρτς*	*Βαλεντίν*	(Σκ) 11.3.1899
Γαγιόλιν	*Βάγκνερ*	*Χάγκεν*	(Ν) 2.1.1900
Τζιοκόντα	*Πιοντσίλι*	*Αλβίζε*	(Ν) 27.1.1900
Μπαζίν	*Πιοντσίλι*	*Κολίνε*	(Ν) 4.3.1900
Πικρόκολο	*Μπαλίλα*	*Ουάλτερ*	(Ν) 14.4.1900
Ιβάν και Λένορας	*Μαρκοβάλντι*	*Αρκαδάρος*	(Ν) 26.4.1900
Οι φάσματα	*Μασκάνι*	*Πιοντσίνο*	(Ρ) 17.1.1901
Μπαλί	*Τομά*	*Λαβάρος*	(Ρ) 22.2.1901
Γκιοκόντα	*Μπαλίλα*	*Ριβάρος*	(Ρ) 6.4.1901
Κατιαβίζ του Φάουστ	*Μπαρίλιζ*	*Μαρκουαρίζ*	Παρίσι, 1901
Βαλκυρία	*Βάγκνερ*	*Χούντινγκ*	(Σκ) 26.12.1901
Φάουστ	*Γκουνό*	*Μαρκουαρίζ*	Αθήνα, 3.5.1905
Ζοκόντα	*Μόγκαστρο*	*Ζαγκάρια*	(Ν.Υ.) 30.8.1909
Κάρμεν	*Μπιζέ*	*Νταντάιρο*	(Ν.Υ.) 1.9.1909
Τόσκα	*Πουτσίνι*	[Νιουκάρκο] [Αντζελότι]	(Ν.Υ.) 18.9.1909 (Σκγ) 10.11.1910
Λουίζα	*Σαρπαντί*	*Ρικκαρντίλιο*	(Ν.Υ.) 24.9.1909
Παραμύθια του Χόφμαν	*Όφενμπαχ*	*Σπαλανζάνι*	(Ν.Υ.) 8.10.1909
Ερωλιάδα	*Μασσνέ*	*Αρμπάτε*	(Ν.Υ.) 8.11.1909
Η κόρη της κυρίας Αγνού	*Λουίζ*	*Λουιάρ*	(Ν.Υ.) 16.11.1909
Οι βραγόνοι του Βιλλάρ	*Μαγκάρ*	*Κλαρκί*	(Ο.Φ.) 26.11.1909
Θαΐς	*Μασσνέ*	[Τεταΐς] [Παλαίμων]	(Ν.Υ.) 3.3.1910 (Σκγ) 14.12.1910
Τραβιάτα	*Βίρτς*	*Φερράνο*	(Ν.Υ.) 29.3.1910
Ηλέκτρα	*Στράους, Ρ.*	*Παιδαγωγός Ορέστη*	(Ν.Υ.) 1.2.1910
Ναβαρρέζα	*Μασσνέ*	*Μπουστιαμάντε*	(Ν.Υ.) 28.2.1910
Λόλα	*Βίρτς*	*Βασιλιάς*	(Σκγ) 28.12.1912
Κυρ ντε Ναβαρ	*Κοτσού*	*Λουδβίκος 9ος*	(Σκγ) 9.12.1913
Μόνα Βάνα	*Φιβρί*	*Τριβουλίνο*	(Σκγ) 30.1.1914
Μαγκλόρε	*Χάμπερ*	*Νιν Μοντρά*	(Σκγ) 16.11.1916
Γκιόλιανος Τάλιος	*Ρωσσία*	*Μίζογκαι*	(Σκγ) 27.11.1918
Σαμψών και Δαλιλά	*Σαν-Σανς*	*Αβιμέλεχ*	(Σκγ) 17.12.1918
Γεγελίτης	*Βίρτς*	*Μουστιμόν*	(Σκγ) 13.1.1919
Ρωμαίος και Ιουλιέττα	*Γκουνό*	*Δούκας της Βερόνα*	(Σκγ) 12.12.1920
Μανόν	*Μασσνέ*	*Νιν Μαρτινί*	(Σκγ) 8.1.1921

Σύνολο: 24 ίστορες, (σε 55 γελοιάδες), 36 ρόλοι.

ραθέτουμε ανά *έργα*, για οικονομία χώρου.

Προφήτης του Μέγερμπερ (ως Ζαχαρίας): 30 Αυγ., 4, 8, 16 Σεπτ., 30 Οκτ. (βραδ. μόνον η *Σκηνή της Στέψης*) 1909 (σσ. 313, 314, 317, 318).

Κάρμεν του Μπιζέ (ως Ντανκάιρο): 1, 6, 11, 14, 29 Σεπτ., 9 (απογ.), 21 Οκτ., 25 Νοέμβρ. 1909, 12 Ιαν. 1910 (σσ. 313-14, 316-17, 321). *Ο.Φ.* 13, 30 Νοεμβρ. 1909, 13 Ιαν. 1910 (σσ.

Τόσκα του Πουτσίνι (ως Νεουκάρκο): 18, 22 Σεπτ., 4, 25 Οκτ., 25 Δεκ. 1909 (σσ. 315-17, 323). *Ο.Φ.* 11 Δεκ. 1909, με πρωταγωνίστρια την Κάρμεν Μέλις, 29 Ιαν. 1910 (απογ., με τον τενόρο Τζων Μακ Κόρμακ και το βαρύτονο Μάριο Σαμμάρκο) (σσ. 342, 345). *Πίτσπιουργκ* 21 Δεκ. 1909 (σ. 352) με την Κάρμεν Μέλις και το βαρύτονο Μωρίς Ρενιά.

Λουίζα του Σαρπαντιέ (ως Ρικκοσιλλέντης): 24, 27 Σεπτ., 2, 9 (βραδ.), 15 Οκτ. 1909, 23, 26 Φεβρ. 1910 (σσ. 315, 317, 327). *Ο.Φ.* 12, 21 Μαρτ. 1910 (σ. 347).

Ο βαθύφωνος Κωστής Νικολάου (φωτογρ. Χ)

Παραμύθια του *Χόφμαν*, του Όφενμπαχ (ως Σπαλανζάνι): 8, 13, 16, 19, 23 Οκτ. 1909, 21 Ιαν. 1910 (σ.σ. 317, 324), Ο.Φ. 31 Δεκ. 1909, 18 Ιαν., 5 Φεβρ. 1910 (σσ. 343-5).

Ερωλιάδα, του Μασσνέ (ως Αρχιερέας), με Σαβάρκα την πανέμορφη Λίνα Καβαλιέρι: 8, 24 Νοεμβρ., 3 Δεκ. 1909, 1 Ιαν. (βραδ.), 12 Φεβρ. 1910 (βραδ.) (σσ. 319-21, 326). *Ο.Φ.* 11 Νοέμβρ., 11 Δεκ. 1909, 3 Φεβρ., 12 Μαρτ. 1910 (σσ. 339-342)

Η κόρη της κυρίας Αγνού, υπερέττα του Αλεξάντρ Σαρλ Λεκόκ (ως Λουιάρ Louchard) 16, 20 (βραδ.) Νοέμβρ. 1909 (σσ. 320-21). *Ο.Φ.* 17 Νοέμβρ. 1909 (σ. 340).

Η κόρη του συντάγματος του Ντονιτζέττι (ως Δεκανέας), με την περίφημη υψίφωνο Λουΐζα Τετραντζίνι και το Τζων Μακ Κόρμακ: 22 Νοέμβρ., 1, 10 Δεκ. 1909, 1 (απογ.) Ιαν.18 Μαρτ. 1910 (σσ. 321-23, 329). *Ο.Φ.* 4 (απογ.), 14 Δεκ. 1909, 3 Μαρτ. 1910 (σσ. 341-42, 346). *Ουάσιγκτον* 14 Ιαν. 1910 (σ.354). *Βοστώνη* 31 Μαρτ. 1910 (σ. 354).

Οι βραγόνοι του Βιλλάρ, υπερέττα του Αιμέ Μαγκάρ (ως κληρικός): 27 Νοέμβρ. 1909 (σ. 321). *Ο.Φ.* 26 Νοέμβρ. 1909

Θαΐς, του Μασσνέ (ως υπερέτης), με πρωταγωνίστρια τη Μαίρη Γκάρτνερ: 3, 8 Ιαν. 1910, 23 Μαρτ. 1910 (σσ. 323, 329). *Ο.Φ.* 19 Φεβρ., 17 Μαρτ. 1910 (σσ. 346-47). *Ουάσιγκτον* (11 Ιαν. 1910 (σ. 353). *Βοστώνη* 2 Απρ. 1910 (σ. 355).

Τραβιάτα, του Βέρντι (ως Φερράντο) με το Μάριο Σαμμάρκο ως κόμη ντι Λούνα: 29 Ιαν. 1910 (σ. 325). *Ο.Φ.* 18 Δεκ. 1909 (σ. 342).

Ηλέκτρα, του Ρίχαρντ Στράους (ως παιδαγωγός του Ορέστη): 1, 7, 12, 16, 22 Φεβρ., 4, 24 Μαρτ. 1910 (σσ. 325-27, 328-29), *Ο.Φ.* 5, 10, 15 Φεβρ. 1910 (σ. 345). *Βοστώνη* 28 Μαρτ. 1910 (σ. 354).

Μπόημ, του Πουτσίνι (ως Κολλίνος): 5 Φεβρ. 1910 (σ. 325). *Ο.Φ.* (ως Μπεντιού): 15 Ιαν. 1910 (σ. 344).

Η Ναβαρρέζα, του Μασσνέ (ως Μπουστιαμάντε): 28 Φεβρ., 19 Μαρτ. 1910 (σσ. 328-29) *Ο.Φ.*: 3,5,8 Μαρτ. 1910 (σ. 346). *Βοστώνη* 31 Μαρτ. 1910 (σ. 354).

Το όνομά του συμπεριλαμβάνεται και στο κλιμάκιο που από 13 Δεκ. 1909 ως 31 Ιαν. 1910 περιόδευσε με ειδική αμαξοστοιχία 7 βαγονιών τις μεγαλύτερες πόλεις του Καναδά (Μόντρεαλ, Κεμπέκ, Οττάβα, Χάμιλτον, Τορόντο) και τις μεγαλυτερες πόλεις Ρότσεστερ και Μπάφφαλο. Είναι όμως άγνωστο αν και σε πόσες από τις παραστάσεις αυτής της περιοδείας εμφανίστηκε ο Νικολάου, αφού ενδιάμεσα εντοπίζεται στη Νέα Υόρκη, στη Φιλαδέλφεια, στο Πίτσπιουργκ και στην Ουάσιγκτον! Όταν η *Όπερα του Μανχάττεν* εξαγοράστηκε από τη *Μετροπόλιταν* ο Έλληνας βαθύφωνος το φθινόπωρο του 1910 πέρασε στο Σικάγο. Εκεί από 5 Νοεμβρ. 1910 ως 10 Ιαν. 1922 εμφανίστηκε σε 80 περίπου παραστάσεις των δυο σχηματισμών που στο διάστημα αυτό κάλυψαν την ανάγκη της μεγαλούπολης για όπερα: της Chicago Grand Opera (1909-14) και της Chicago Opera Association (1915-22). Οι εμφανίσεις του ανά καλλιτεχνική περίοδο (περίπου ένα δίμηνο ή λίγο περισσότερο, τέλη Νοέμβρ. ή αρχές Δεκ. ως μέσα ή τέλη Ιαν.) καταγράφονται εδώ χρονολογικά. Αγνοούμε τις δραστηριότητές του τους υπόλοιπους δέκα μήνες κάθε χρόνου.

1910-11 (σσ. 271-73): *Τραβιάτα* (ως Φερράντο): 5, 12, 24 Νοέμβρ. 1910. *Τόσκα* (ως Αντζελότι), με τον τενόρο Αμιντέο Μπάσσι και το Μάριο Σαμμάρκο: 10, 26 Νοέμβρ., 3, 19 Δεκ. 1910. *Θαΐς* (ως Παλαίμων) με πρωταγωνίστρια τη Μαίρη

Γκάρντεν: 14, 26, 29, 31 Δεκ. 1910.

1911-12 (σσ. 274-77): *Τραβιάτα*: 25 Νοέμβρ. 1911. *Θαΐς*, πάντα με τη Μαίρη Γκάρντεν: 11 Δεκ. 1911, 11, 20 Ιαν. 1912.

1912-13 (σσ. 278-80): *Τραβιάτα*, με το Μάριο Σαμμάρκο: 2 Δεκ. 1912. *Αΐντα* (Βασιλικός), με τα Μάριο Σαμμάρκο ως Αμονάρο: 28 Δεκ. 1912 (απογ.), 4 Ιαν. 1913. *Τόσκα*, με τη Μαίρη Γκάρντεν και το Σαμμάρκο, 17, 22, 30 (απογ.) Ιαν. 1913.

1913-14 (σσ. 281-84): *Τόσκα*, 24 Νοέμβρ. 1913, 1 Ιαν. 1914. Le Ranz des Vaches του Βίλχελμ Κρντολ (ως Λευβρίκος 16ος): 9, 27 (απογ.) Δεκ. 1913. *Τραβιάτα*: 25 Δεκ. 1913. *Μόνα Βάνα* του Ανρί Φεβριέ (ως Τριβιλίτσιο), με τη Μαίρη Γκάρντεν: εξακριβωμένα 30 Ιαν. 1914 (β΄ πράξη), ίσως όλο το έργο 28, 31 Ιαν. 1914. (Το 1914-15 δε δόθηκαν παραστάσεις).

1915-16 (σσ. 284-87): *Βέρθερος* του Μασσνέ (ως βάλιος) : 18, 23 Νοεμβρ. 1915. *Τόσκα*: 30 Νοεμβρ., 8, 30 Δεκ. 1915. *Τραβιάτα*: 4 Δεκ. 1915. *Αΐντα*: 2, 11, 21 (β΄ πράξη) Ιαν. 1916. *Θαΐς*: 15, 20 Ιαν. 1916.

1916-17(σσ. 288-91): *Ηρωιδιάδα*, του Μασσνέ (ως αρχιράκος): 14 Νοέμβρ. 1916. *Μαγδαλένη*[*Madeleine*] του Βίκτορ Χέρμπερτ (ως υπούτης ντε Μονπρά [Chevalier de Mosprat]): 18 Νοέμβρ. 1916. *Τραβιάτα*: 25 Νοέμβρ. 1916. *Τόσκα*: 16 (απογ.) και 23 Δεκ. 1916. *Θαΐς*: 31 Δεκ. 1916, 10, 16 Ιαν. 1917.

1917-18 (σσ. 292-93): *Τραβιάτα*: 17 Νοέμβρ. 1917. *Τόσκα*: 19, 28 Νοέμβρ. 22 (απογ.), 29 Νοέμβρ. 1917.

1918-19(σσ. 295-97): *Γουλιέλμος Τέλλος*, του Ροσσίνι (ως Μέλχταλ) : 27 Νοέμβρ., 2 Δεκ. 1918. *Τόσκα*, με την υψίφωνο Ρέζκι Ράισα (Raisa), 29 Νοέμβρ., 10 Δεκ. 1918. *Σαμψών και Δαλιδά*, του Σαιν-Σανς (ως Αβιμέλεχ): 17, 30 Δεκ. 1918, 15 Ιαν. 1919. *Ριγολέττος*, του Βέρντι (ως Μουντερόνε), με αρχιμουσικό το Τζιόρτζιο Πόλλακκι και τα βαρύτονα Ρικκάρντο Στρατσιάρι (Stracciari): 13, 24 Ιαν. 1919.

1919-20 (σσ. 298-300): *Τόσκα*, με την υψίφωνο Ρέζκι Ράισα και τον τενόρο Τίτο Σκίπα: 10 Δεκ. 1919. Μόνο με τη Ράισα, 10 Ιαν. 1920.

1920-21 (σσ. 301-303): *Τόσκα*: 20, 29 Νοέμβρ. 1920, 15 Ιαν. 1921. *Τραβιάτα*: 22 Νοέμβρ. 1920. *Ριγολέττος*: 22 Νοέμβρ. 1920, με το βαρύτονο Τίτο Ρούφο, (Ruffo), 18 Δεκ. 1920, με το βαρύτονο Κάρλο Γκαλέφφι (Galeffi). *Αΐντα*, με τη Ράισα: 11, εν. 1920. *Ρωμαίος και Ιουλιέττα*, του Γκουνό (ως δούκας της Βερόνα), με τον τενόρο Τζόζεφ Χίλοπ (Hislop), συμπρωταγωνιστή του Σαλιάπιν και την υψίφωνο Αμελίτα Γκάλλι - Κούρτσι (Galli-Curci): 12, 22 Δεκ. 1920. *Μανόν*, του Μασσνέ (ως Ντε Μπρετινύ [De Brétigny]), με την υψίφωνο Τζόυνς Γκαλ (Gall) και τον τενόρο Λουσιέν Μυρατόρ (Muratore): 8 Ιαν. 1921 (απογ.).

1921-22 (σσ. 303-305): *Τόσκα*: 15 Νοεμβρ., 8, 17, 24 Δεκ. 1921. *Αΐντα*, 10 Δεκ. 1921. *Ρωμαίος και Ιουλιέττα*: 22 Δεκ. 1921, 18 Ιαν. 1922, τελευταία παράστασή του στο Σικάγο, απ΄ όσο μπορέσαμε να επιβεβαιώσουμε. *Θαΐς*: 31 Δεκ. 1921 (απογ.) 10 Ιαν. 1922.

Παραμένει άγνωστη η δραστηριότητά του από τις 18 Ιαν., 1922 στο Σικάγο (βλ. προηγ. παράγραφο) ως τα τέλη προφανώς του 1924, οπότε διορίστηκε υποδιευθυντής του Ωδείου Αθηνών[20]. Ως υποδιευθυντής ανέλαβε προσωπικά τη διεύθυνση της μελοδραματικής και, μεταξύ άλλων *ανέβασε κατά τρόπο υποδειγματικό «Φάουστ» του Γκουνό*, *«Αλκηστη»* του Γλούκ, «Ολίμπια» του Μπιζέ από το *Εθνικό Μελόδραμα*, 8 Οκτ. 1933 . Πέθανε στο σπίτι του, οδός Πινδάρου 34 (Κολωνάκι) από συγκοπή της καρδιάς, ώρα 11 μ. (;)μ. της Πέμπτης, 4 Απρ. 1940. Ήταν άγαμος και την αιτία θανάτου ποιοποίησε ο γιατρός Χρυσ. (;) Αντωνίου.

Οι δύο «κακοποιοί» ηχογραφήσεις διασκευών δημοτικών τραγουδιών (στο Αρχείο Στάθη Αρφάνη, εκτός από το *Λαγκιαρό* υπάρχει και η *Λαμπάνα*, σε κατάσταση λιγότερο καλή), μικρότερης φωνητικής έκτασης από μια άρια κάποιων αξιώσεων, μας γνωρίζουν μια φωνή μουσικότατη, μεστή, απαλή, ιωπιλοκιωνιν ηχηρόμακτος αρκετά απονθιστου για βαθύφωνος, ένστης ανακνοής και τεχνικής με ιδιαίτερη ευελιξία και τονική καρίβεια σε γρήγορα μελίσματα. Από τα ιδικά κυτό είναι φυσικά δυσκολότατο να φαντασθούμε ένα Μεφιστοφελή, στο *Φάουστ* του Γκουνό ή ένα Λούντοβιγ στη Βαγκνεριανή *Βαλκυρία* ενώ είναι αδύνατη η διατύπωση κάθε κρίσης για την ηθοποιία του. Καίτοι ο Κουσουρής, 1978, σ. 23, αναφέρει ότι *«ήρθε μόνον λίγους ρωσογραφικούς δίσκους με δημοτικά τραγούδια γραμμένα για τον εταιρεία Αποίλλον»*, πρόσφατα το Αρχείο Στάθη Αρφάνη απόκτησε ένα Γενικό Κατάλογο Δίσκων His Master's Voice 1935. Εκεί, στη σελ. 6, με αρ. καταλόγου GK 3, αναφέρονται δύο ηχογραφήσεις του (άγνωστο αν έγιναν στην Αθήνα ή στο Μιλάνο): *Φάουστ — Σβανάνα Μεφιστοφελής ΜΠ/ και Κουρώς της Δρέλλης — Η σκυφοπνιστή και οι δύο ανάλωτοι*. Οι όποιες ψηφίδες (η παρακάτω έρευνα θα συλλέξει ασφαλώς πολύ περισσότερες) από το διαλυμένο μωσαϊκό της ζωής και της σταδιοδρομίας του που παραθέτουμε δίνει επιτρέπουν τις σκέψεις ότι α) υπήρξε ένας από τους πιο μορφωμένους τραγουδιστές του τότε ελληνικού λυρικού θεάτρου και β) ότι η μουσική (ίσως και η γενική) του παιδεία υπήρξε γαλλική, αντίθετα με τόσους άλλους Έλληνες συναδέλφους του που είχαν παιδεία μόνο (ή σχεδόν) ιταλική. Ίσως αυτή η παιδεία δεν είναι άσχετη με τη σταδιοδρομία του στο Σικάγο, όπου η παρουσία της μυθικής Σκωτσέζας υψίφωνου Μαίρης Γκάρντεν (Garden, 1874-1967), πρώτης διδάσκαλας (30 Απρ. 1902, *Οπερά κομίκ*, Παρίσι) της Μελισσάνθης στο αριστούργημα του Ντεμπυσσύ *Πελλέας και Μελισσάνθη*, έδωσε στο ρεπερτόριο προσανατολισμό σαφώς γαλλικό (Μασσνέ, Γκουνό, Σαιν-Σανς, Φεβριέ κ.τλ.) Επιπλέον, οι όποιες σκηνοθετικές του επιδόσεις και οι διαλέξεις του μαρτυρούν, πράγμα αναντίβητο για τους τότε Έλληνες, γνώση της μουσικής πολύ ευρύτερη από το ρεπερτόριό του. Πόσοι το 1929 και όχι μόνο στην Ελλάδα θα μπορούσαν να μιλήσουν, επιλογικά έστω, για τις απαρχές της όπερας; Απ΄ όσα γνωρίζουμε ως τώρα, μόνον ο Αιμίλιος Ρυάδης (1880-1935) στη Θεσσαλονίκη έδωσε ανάλογες διαλέξεις . Για το διαμέτρημά του μιλούν εύγλωττα τα ονόματα των παγκόσμιας ακτινοβολίας συναδέλφων του που πλέι τους στάθηκε στη σκηνή. Τέλος η ως τώρα άγνωστη πολιτεία του στο Ωδείο Αθηνών ίσως περιέχει στοιχεία ενδιαφέροντα για τη γενικότερη ιστορία της Νεοελληνικής Μουσικής. Σίγουρα αξίζει να μάθουμε περισσότερο για τον Κωστή Νικολάου.

Το λαγιαρνί

Μεγάλων κλέφτες στο μανδρί
κλέψανε το λάγιο αρνί,
πουχν το χρυσό μαλλί,
πουχν το χρυσό μαλλί,
τ΄ ασημένιο χαμπαλί
και πάει μανούλα μ΄ ; πάει.

Αχ το καϋμένο λάγιο αρνάκι,
προβατάκι μ΄ ;
αχ, πάει μανούλα μ΄ ; πάει.

Μεγάλων κλέφτες στο μανδρί
κλέψανε το λάγιο αρνί,
πουχν το χρυσό μαλλί,
τ΄ ασημένιο χαμπαλί
και πάει μανούλα μ΄ ; πάει.

ΒΑΚΑΡΕΛ(Λ)ΗΣ, ΚΩΣΤΑΣ

[Γενν. Αθήνα, 1877; — θαν. Κιούρκα Αττικής, 1913; μεταξύ τέλους 1912 και αρχών 1916;]

ΛΥΡΙΚΟΣ βαρύτονος, καταλλήλως ο σημαντικότερος βαρύτονος του Γ' Ελληνικού Μελοδράματος από την ίδρυσή του ως την πρόσληψή του Γιάννη Αγγελόπουλου το 1906 και του Ηλία Οικονομίδη (1882 — 1964) το 1908 . Όσα γνωρίζουμε σήμερα για τη ζωή και τη σταδιοδρομία του αντιπροσωπευόνν πολύ μικρό μέρος των ψηφίδων ενός εντελώς διαλυμένου μωσαϊκού. Από τις ψηφίδες αυτές σημαντικό μέρος προέρχεται από το βιβλίο του Διον. Λαμπράκα *Γ' απομνημονεύματά μου*. Σχεδόν αναφέρονται κυρίως στην ιδιωτική ζωή και στο χαρακτήρα του καλλιτέχνη. Η πηγή τους παραμένει πάντα ελεγκτέα ως προς την ακρίβεια των όποιων χρονολογικών νύξεων (τη σποραδική παρέθεσή τους χαρακτηρίζουν κάποτε ακραία σύγχυση και έλλειψη μεθοδικότητας) αλλά και, στην περίπτωση του Βακαρέλη, συζητήσιμης αξιοπιστίας λόγω προσωπικής μνησικακίας. Το κείμενο που ακολουθεί αποτελεί μια πρώτη προσπάθεια ένταξης της ζωής και της σταδιοδρομίας του καλλιτέχνη μέσα στα πλαίσια κάποιων χρονολογικών συντεταγμένων, καρπού εξαιρετικά επίπονης προσπάθειας διασταύρωσης πληροφοριών και συνεκτίμησης συμπερασμάτων ύστερα από την απυδελτίωση διαφόρων πηγών.

Για την οικογένεια και την κοινωνική προέλευση του Βακαρέλη δε γνωρίζουμε τίποτε. Κατά μία εκδοχή ήταν τυπογράφος όπως ο τενόρος Γιάννης Αποστόλου και ο βαθύφωνος Απόστολος Φλωρινός (; - 1949) . Η μαρτυρία για την αρχαιότερη γνωστή εμφάνισή του προέρχεται από το Λαυρίκιο και προφανώς δεν χωρεί αμφιβήτηση: κατά την παγκόσμια α' εκτέλεση (Δημοτικό Θέατρο Αθήνας, 25 Μαρτ. 1896, στις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις του πλησίον τους Α' Ολυμπιακούς Αγώνες) του έργου του *Πέντεθλον* (ποίηση Ιω. Πολέμη, για τενόρο, βαρύτονο, αντρική χορωδία και ορχήστρα) ερμήνευσε το μέρος του Ολυμπιονίκη . Εικοσιέξη μέρες αργότερα, 20 Απρ. 1896, πέρα μέρος σε μια από τις αρχαιότερες γνωστές εκτελέσεις έργου Μότσαρτ στην Ελλάδα: μαζί με τις δεσποινίδες Έφη και Αλεξάνδρα Εμπεδοκλή ερμήνευσε ένα τρίο (sic) από την όπερα *Έτσι κάνουν όλες* . Η πληροφορία ενισχύει έμμεσα και αμυδρά την υπόνοια ότι πρέπει να είχε τουλάχιστον κάποια σχέση με το Ωδείο Αθηνών: οι (αδελφές;) Εμπεδοκλή, ως μαθήτριες του Ωδείου, εμφανίστηκαν, 29 Μάη 1893 σε φωνητικά ντούο και κουαρτέτα, σε μαθητική συναυλία του εδρίματος ενώ η Έφη Εμπεδοκλή έδωσε εκεί από το 1893, προφανώς μετά την αποφοίτησή της, ως το 1904 — άρα το 1896 ανήκε ήδη στο διδακτικό του προσωπικό . Να υπήρξε ο Βακαρέλης μαθητής της; Όσο για το *τρίο*, μπορούμε να πούμε σχεδόν με βεβαιότητα ότι πρόκειται για το περίφημο τερτσετίνο (terzettino) *Γλυκύς ως είναι ο ύπνος (sweet sis it' vesta)*, 1η πράξη, β' εικόνα) που τραγουδούν η Φιορντιλίζι (σοπράνο), η Ντοραμπέλλα (μεσόφωνος) και ο φιλόσοφος Ντον Αλφόνσο (βαθύφωνος): το μέρος του βαθύφωνου είναι πολύ ψηλά γραμμένο για την έκταση της φωνής αυτής και τραγουδιέται ένετα από βαρύτονο. Εξάλλου αργότερα, το καλλιτεχνικό περιοδικό *Νικτερίς* με αφορμή παράσταση του *Ρηγολέττου* αποκαλεί το Βακαρέλη *τον μονακδικόν μας βαρύτονον, τον τραγάνοντα μαρμαρόφωνον μουσικής τε και φωνητικής* . Ο.' αυτά κλονίζουν την άποψη του Χατζηαποστόλου ότι *δεν θέλησε ποτέ να μάθει μουσική, αν και ο (χορωδός του Α' Ελληνικού Μελοδράματος Σωτήρης) Αλμάνζας τον παρώτρυνε κάποτε εις το Ωδείον Αθηνών και πλήρωσε για εγγραφή του 5 δραχμές* . Ωστόσο η εκδοχή αυτή ταιριάζει ένετα με τις περιγραφές του Λαυράγκα (βλ. πιό κάτω) για τον παιδικότατα ανυπόκριτο χαρακτήρα του με τα παράλογα και ανυποχώρητα πείσματα.

Οπωσδήποτε τον Ιούλιο 1898 ο Βακαρέλης, μαζί με τον τενόρο Γεώργιο Χατζηλουκά και τους βαθύφωνους Απόστολο Φλωρινό και Βασίλη Πετρόζίνη μετείχε στον όμιλο καλλιφώνων που ονειρευόταν (ανα)σύσταση μελοδραματικού θιάσου και μελετούσε μαζί τους τα χορωδιακά της όπερας του Ξύνδα *Ο Γεωφήρος βουλευτής*, με εκγυμναστή τον αρχμουσικό Ντι Μέντο. Λόριστα ο Λαυράγκας μιλά τότε και για κάποιο *Μακεμίνα προστάτη του Βακαρέλη* . Στις 27 Σεπτ. 1898 ήταν ένα από τα τέσσερα μέλη (τα άλλα: Χατζηλουκάς, Φλωρινός, Πετρόζίνης) «αντιπροσωπεία» των καλλιφώνων που επισκέφθηκε το Λαυράγκα στο εστιατόριο Σκοτίδα (αρχή οδού Πατησίων) και τον έπεισε να ανελάβει

τη διεύθυνση του θιάσου . Τελευταίους μήνες του 1898, ίσως και αρχές 1899 (κατά συμπερασμό) πέρα μέρος ως Αλφόνσος 11ος στις δοκιμές της *Φαβορίτας* του Ντονιτζέττι, ενώ την εποχή εκείνη ο άγνωστος Μακόνας αποσύρει την προστασία που είχε επεκτείνει στο θίασο . Κατά τη διάρκεια απουσίας του Λαυράγκα στην Κεφαλλονιά, μετείχε σε δοκιμές της *Μποέμ* του Πουτσίνι, υπό τα συνθέτη-αρχμουσικό Λουιβίκο Σπινέλλη . Πιθανότατα το 1899 ο Σπινέλλης έφερε στον εκκολαπτόμενο θίασο του Γ' Ελληνικού Μελοδράματος την Ιταλίδα λυρική σοπράνο Μαρία Ταντολίνι (Maria Taddolini), τέως στέλεχος του ιταλικού μελοδραματικού θιάσου Λαμπρούνα (Labruna), μυωμένη γυναίκα στη ζωή του Βακαρέλη με τον οποίο συνήψε δεσμό μακροχρόνιο και ιδιαίτερα θελλώδη, σύμφωνα με εκτενείς σχετικές περιγραφές στα όποια χρονικά του Ελληνικού Μελοδράματος . Για την Ταντολίνι λέγεται ότι δεν διέθετε ίσως ιδιαίτερα φωνητικά προσόντα αλλ' αυτό αντισταθμιζόταν από μουσική και σκηνική αντίληψη . Παρόλο που ο Λαυράγκας ισχυρίζεται ότι το 1900 δε γνώριζε παρά δύο έργα, εννοώντας προφανώς τη *Μποέμ* (Μουζέττα) και τη *Φαβορίτα* (Λεονόρα, με κάποιες αλλαγές στην έκταση του ρόλου), αναφέρεται ότι εμφανίστηκε στη *Λουτσία* του Ντονιτζέττι, στην *Τραβιάτα* του Βέρντι και στο *Μάγκο Μπούσαρρ* του Καρρέρ. Θα προσθέταμε *Φώμα* την όπερα του Λαυράγκα *Δύο αδελφοί* (Μάρω) και το *Ρηγολέττο* (Τζίλντα) με το Βακαρέλη στον επώνυμο ρόλο, αρχές Σεπτ. 1901 .

Ο Βακαρέλης πάντως εμφανίστηκε ως Μαρσίλ (Μουζέττα ήταν, όπως ξέρουμε η Ταντολίνι) στην ιστορική αναμετρήσου του Γ' Ελληνικού Μελοδράματος με *Μποέμ* (14/26 Απρ. 1900) και ως Κώστας στην παγκόσμια α' εκτέλεση (24 Απρ. /6 ή 7 Μάη 1900) των *Δύο αδελφιών* του Λαυράγκα . Αυτές ήσαν πιθανότατα και οι πρώτες σκηνικές του εμφανίσεις. Την εποχή εκείνη, όπως διηγείται ο Λαυράγκας σε συνάντηση με κάποιο επεισόδιο που αναφερόταν σε μία από τις παραστάσεις του έργου του, ο Βακαρέλης, προφανώς για να κερδίζει λίγα χρήματα, έψαλλε κάθε Κυριακή σε εκκλησία του Πειραιά μαζί με το βαρύτονο Αλέκο Κυπαρίσσης (1877-1954) και το βαθύφωνο Απόστολο Φλωρινό. Οι παραστάσεις του αρτιστάτου Γ' Μελοδράματος συνεχίστηκαν το καλοκαίρι στο υπαίθριο *Βαριετέ* με *Μποέμ* και *Φαβορίτα* και αλίγον κατόπιν (;) με *Ρηγολέττο* όπου ο Βακαρέλης υποδήθηκε τον επώνυμο ρόλο και *Φάουστ* του Γκουνό, όπου υποδήθηκε το Βαλεντίνο .

Τον επόμενο χρόνο έχουμε κάποιες ημερομηνίες πιό συγκεκριμένες: για πρώτη φορά υποδήθηκε το *Ζαρμίν* στην *Τραβιάτα* του Βέρντι (Αθήνα, Δημοτικό Θέατρο, 9 Ιουν. 1901) και το *Φίγκαρο* στον *Κουρέα της Σεβίλλης* του Ροσσίνι (Σεπτ. 1901) . Καλοκαίρι 1901, ερμήνευσε το λόρδο Άστον (Ashton) σε παραστάσεις της *Λουσσία*, με πρωταγωνιστές τον τενόρο Γιάννη Κοκάνη (Μπουένβα Σμύρνης, 1871 — Θεσσαλονίκη, 1933;) και τη σοζυγή του Στέλλα, όχι την Ταντολίνι . Για την ίδια εποχή μας δίνει αρκετές πληροφορίες το περιοδικό *Νικτερίς*: Έχει μάλις επιστρέψει με την Ταντολίνι από τη Σπάρτη, κατευθυνόμενος για την εκεί υποδοχή. Προφανώς έχει ήδη εμφανιστεί στο *Μάγκο Μπούσαρρ* του Καρρέρ, αν κρίνομε από την ακόλουθη φράση: *Τώρα μελετάν ο Μάγκο — Βούσαρρς του Καρρέρ, το ρόφρε του Βακαρέλη*. Το έργο μελετά και η Ταντολίνι αλλ' κείμη δεν έχει αποφασίσει αν θα εμφανιστεί σ' αυτό. Ο Βακαρέλης μελετά το ρόλο του βασιλιά Καρόλου Ε' στον *Ερνάνη* του Βέρντι. Τελικά το ζεύγος εμφανίστηκε (8 Σεπτ. 1901) στο *Ρηγολέττο* (επώνυμος ρόλος και Τζίλντα) σε ενεργητική του Βακαρέλη . Τελικά τον Κάρολο Ε' (το συμπεραίνουμε με άπειρες επιφυλάξεις) πρέπει να υποδήθηκε καλοκαίρι 1902 στο υπαίθριο θέατρο *Βαριετέ* με Ελβίρα την Ιταλίδα σοπράνο Ανιέτα Μπακτσίνι (Baccini)

Είναι φανερό ότι το ζεύγος Βακαρέλη - Ταντολίνι ακολουθεί το Γ' Ελληνικό Μελόδραμα στην πρώτη περιοδεία του εκτός του τότε Ελλαδικού χώρου, τέλη Οκτ. 1901 - Σαρακοστή 1902, στο θέατρο *Σεφέρτιγκ Κλουμπ* Σμύρνης και, κατά Χατζηαποστόλου,

Ρουμανία . Στη Σμύρνη προφανώς, τέλη 1901 ή αρχές 1902, εγκατέλειψε το θέασο: *Ο Βακαρέλης, πάντα αφοσιωμένος στην Τανταλίν του τραβήξε στην Αίγυπτο για συναυλίες* . Το ζεύγος έμεινε στην Αίγυπτο ως τα μέσα 1905, οπότε ο Λαμπράκας τους έγραψε να επιστρέψουν . Παρόλο που οι Λαμπράκας και Χατζηκωστούλου δεν κάνουν την παραμικρή σχετική νύξη, ο Σολομωνίδης μιλά για παραστάσεις του Γ΄ Ελληνικού Μελοδράματος στο *Θέατρο προκομμείας* (ή *Θέατρο Αλκαζάρ*) Σμύρνης, καλοκαίρι 1905, με τα ίδια στελέχη που το φθινόπωρο μετέχαν στις παραστάσεις της Κωνσταντινούπολης: αδελφές Θεοδωρίδου, Μιχάλη Βλαχόπουλο, Μωραΐτη και Βακαρέλη. Παραθέτει μάλιστα απόσπασμα κριτικής για την Ελένη Θεοδωρίδου (μετέπειτα Βλαχοπούλου) στην *Τόσκα* του Πουτσίνι από την εφ. *Αμάλθεια*, 6 Ιουλ. 1905 . Ας μην ξεχνούμε ότι την πληροφορία του Σολομωνίδη γι' αυτή την κοελζήγητα αποσιωπούμενη σμυρναϊκή περιοδεία δικαιώνουμε ήδη από τις αθηναϊκές εφημερίδες : το Μελόδραμα επέστρεφε από τη Σμύρνη την ημέρα όπου στη Νεάπολη της Ιταλίας ξεψυχούσε ο Αποστόλου — δηλαδή Κυριακή, 28 Αυγ. 1905. Και μία άλλη σκέψη: μήπως σ' αυτή την *Τόσκα* ο Βακαρέλης υποδύοταν το Σκάρπια που, σύμφωνα με παραστατικότατες περιγραφές των Χατζηκωστούλου και Κουσουρή στο ρόλο αυτό προκαλούσε την απέχθεια και τον αποτροπιασμό του κοινού;

Οπωσδήποτε το Σεπτέμβριο, στο Δημοτικό Θέατρο Αθήνας πήρε μέρος ως Βαλεντίνος σε δύο παραστάσεις του *Φάουστ* με το Νίκο Μωραΐτη στον επώνυμο ρόλο και τον Κωστή Νικολάου ως Μεφιστοφελή . Στον ίδιο ρόλο εμφανίστηκε και στην Κωνσταντινούπολη, με το θέασο, αρχές Οκτ. 1905. Η κριτική: *Ο κ. Βακαρέλης είναι κάτοχος θαυμασίας φωνής βαριτόνου με θερμές και γλυκυτάτας πλευκές ατιχήσεις (inflexioni) το δε κυριώτερον αυτού προσόν είναι ότι ξέρει να μεταχειρίζεται την φωνήν του* . Ίσως ο Βακαρέλης να τραγούδησε και σε άλλα έργα αλλ' αυτό δεν αναφέρεται ρητά από τις πηγές μας. Πάντως συνέβαλε το Λαμπράκας στο μέγαρο του φιλότεχνου Φαχρίμ πασά, όπου και τραγούδησε . Ακόμα τον φανταζόμαστε, μαζί με το Μελόδραμα, στις παραστάσεις που έδωσε κατόπιν στη Θεσσαλονίκη και στο Βόλο, τμήματα κοίλης της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, λίγο αργότερα στη Σύρο (θέατρο «Απόλλων») αλλά και σε μιά άλλη περιοδεία στη Σμύρνη, στο ίδιο θέατρο, και εν συνεχεία στη Μυτιλήνη, επίσης τότε τουρκική. Η δεύτερη περιοδεία πρέπει να έγινε μέσα του 1906 — ο Λαμπράκας αναφέρει ότι ο θίασος βρισκόταν στη Μυτιλήνη όταν οι βούλγαροι συβοντσέβ πυρπόλησαν την Αγχιάλο, άρα 30 Ιουλ. 1906 . Μετά την επιστροφή, ο Βακαρέλης που στο μεταξύ είχε ξαναμιζέι με την Τανταλίν, εγκατέλειψε τον υπό διάλυση θίασο και έφυγε μαζί της στο Μιλάνο για *να σπουδάσει τενόρος* . Εκεί πρέπει να έμεινε λιγότερο από χρόνο και, κατά μία εκδοχή, να δούλεψε ορίστικά το δεσμό του με την Τανταλίν . Από συμφραζόμενα του Λαμπράκα υποθέτομε ότι το καλοκαίρι του 1907 εμφανιζόταν σε ό,τι ο συγγραφέας αποκαλεί *Λέβα* (sic!) του Ντονιζέττι: αφού ελέγξαμε εξονυχιστικά στο Grove τους τίτλους, κοίλα και τους εναλλακτικούς, από τις 66 όπερές του, πιστεύομε ότι το *Λέβα* αποτελεί άστοχο εξελληνισμό του τίτλου της όπερας *Linda di Chamounix* (πιθανότερο: Βιέννη, 19 Μάη 1842). Σ' αυτήν ο Βακαρέλης πρέπει να υποδο-

Οι βαρύτονοι Κωστής Βακαρέλης και Γιάννης Αγγελόπουλος, περίπου το 1912. (φωτογρ. Χ)

Η Μουσική

Απ' τον αγγελμόν τα στόματα κλαμμένα
θαμίζει πάντα στη γη τον ουρανό.
Άλλοτε μουζίζει με θέλεσιν 'αρμαυμένη
άλλοτε μουζίζει με κόμα τσαπανό.

Τα κόματα της θαρρείς αναπαντεύει
ρόδα κι αγκαθιά, πουλάκια και θερμά
και η καρδιά μου μαζί της τραβιόνει
κι 'απ' το μαύρο ξανοίγει στο βαρυά.

όταν το ρόλο του Αντονιόν, πατέρα της επώνυμης ηρωίδας. Όμως την εποχή εκείνη στο Μελόδραμα θα εμφανιζόταν κι ένας άλλος βαρύτονος, κοίλα ανυποψίαστου καλλιτεχνικού διαμετρήματος, ο μεγάλος Γιάννης Αγγελόπουλος, που, όπως αναφέρεται, είχε προσληφθεί ως χορωδός το 1906; πιθανότατα καλοκαίρι . Ο Βακαρέλης και ο Αγγελόπουλος προφανώς βρέθηκαν πλάι-πλάι στις καλοκαιρινές παραστάσεις του Μελοδράματος (υπαίθριο θέατρο «Αρκιώτη», σημερινά «Ολύμπια»), ίσως και σ' εκείνες του Νοέμβρη 1907 στην Κρήτη και ασφαλώς στη χειμωνιάτικη περιοδεία (αναχώρηση από Πειραιά ανέμερα Πρωτοχρονιά 1908) στη Σμύρνη, όπου δόθηκε σειρά 10 παραστάσεων: παίχτηκαν η *Κάρμεν* του Μπιζέ και η *Φαβορίτα* του Ντονιζέττι αλλά για την ώρα μόνο να υποθέσουμε μπορούμε ότι ο Βακαρέλης υποδθηκε αντίστοιχα τον Εσκαμίλλιο και τον Αλφόνσο 11ο της Καστίλλης . Στην περιοδεία του Μαρτίου 1908 στην Αίγυπτο (40 παραστάσεις στα θέατρα «Αλάμπρα» Αλεξανδρείας και «Αμπάς» Καΐρου, επίσης στο Πορτ Σάιντ) υποδθηκε πάντως το Κάρολο Ε΄ στον *Ερνάνη*. Στην περιοδεία αυτή όμως συμμετείχε ένας κοίλη βαρύτονος (δραματικός), ο Ηλίας Οικονομίδης (Σμύρνη 1882 - Αθήνα, 5 Μάη 1964) που είχε προσληφθεί κατά τις παραστάσεις του θιάσου στη γενέτειρά του . Μετά την επιστροφή στην Αθήνα, αρχές Απρίλη 1908, ο Βακαρέλης έφυγε κρυφά για την Πάτρα, για να συναντήσει την κοπέλλα που αργότερα παντρεύτηκε — άρα όχι την Τανταλίν .

Μετά την πολύμηνη απραξία του Μελοδράματος (Απρ. 1908 - αρχές 1909) ο Βακαρέλης γνώρισε μία κοίλη επιτυχία ως Αχάτης, στην παγκόσμια «πρώτη» της όπερας του Λαμπράκα *Διδώ* (Αθήνα, Δημοτικό Θέατρο, 19 Απρ. 1909) . Προφανώς κολλούθησε το Μελόδραμα στις επόμενες περιοδείες. Ίσως ερμήνευσε τον κυκλόν Ουρριάς (Ourrias) στη *Μιρέιγ* του Γουνού και ασφαλώς επανέλαβε τον Αχάτη κατά την πρώτη επίσκεψη του Μελοδράματος στην Κέρκυρα. Ακολουθήσαν η Πάτρα και η Σύρος, όπου ο Λαμπράκας του αναφέρει μεταξύ εκείνων που τον συντρόφεψαν στην αναμονή του τσακατού της γυναίκας του , η Ζάκυνθος, πάλι η Κέρκυρα, ύστερα (Φεβρ. 1910) ξανά η Κωνσταντινούπολη, η Θεσσαλονίκη, η Καβάλα και τέλος η Σμύρνη, με παραστάσεις στα θέατρα *Αραμέρ* και *Σπήτνιγκ Κλοιμπ* — προφανώς αρχές ή άνοιξη του 1910 . Το όνομά του, σε συσχετισμό με τις παραστάσεις της Σμύρνης αναφέρει μόνον ο Σολομωνίδης . Ο Κουσουρής αναφέρει ότι τον Απρ. του 1910 ο Γιάννης Αγγελόπουλος, σε περιοδεία στη Θεσσαλονίκη ή Σμύρνη, αντικατέστησε στο *Ριγολέττο* τον Κώστα Βακαρέλη και δημοσιεύει φωτογραφία των δύο μαζί, την οποία όμως θεωρεί μεταγενέστερη, *γύρω στα 1912* . Ο Λαμπράκας τον ξαναθυμάται μόνο σε συνάντηση και πάλι της παράστασης της *Διδώς* στη Βράιλα της Ρουμανίας (1911;) . Προφανώς κολλούθησε το Μελόδραμα και στην Οδησσό. Κατόπιν η μορφή του χάνεται από τις σελίδες των μελοδραματικών χρονικών. Στην επόμενη περιοδεία σ' εκείνα τα μέρη (Βουκουρέστι, Οδησσός, χειμώνας 1913-14;) τον Κάρολο Ε΄ στον *Ερνάνη* υποδύεται πια ο Αγγελόπουλος .

Πότε πέθανε ο Βακαρέλης; Χωρίς ν' αποκλείομε διόλου το 1913 του Κουσουρή, είμαστε υποχρεωμένοι ν' αποδθούμε σε μια κοπιαστική και μακροχρόνια έρευνα κάπου μεταξύ 1912 και, το πολύ, αρχών του 1916 — τουλάχιστον με βάση τις ως τώρα συγκεχυμένες και αλληλοσυγκρουόμενες πληροφορίες.

Αντίθετα, η αφήγηση των συνθηκών του θανάτου του, από το Χατζηκωστούλου και μόνο , έχει μιαν ανθρώπινη αμεσότητα και ζεστασιά που αφυπνίζει κάθε διάθεση αμφισβήτησης. Βοηθώντας τη γυναίκα του να μεταφέρει μια ραπτομηχανή-έπιπλο σκόνταψε και η γυναί του έπεσε στο δεξιό βυαβόνα. Πόσοι λίγες μέρες αλλά δεν έδωσε σημασία. Μετά ένα χρόνο τον έπιασαν πόνοι φαβερί. *Το μέρος όπου είχε κτυπήσει είχε πάθει επικίνδυνον ρλεγμονήν. Γρήγορα μετεφράσθη εις σφιγγίον* (sic: αντί για το σωστό ισοβρίγγιονα) *και βαθμηδόν του επάπτισε το πάθος και δηλητηρίασε τον οργανισμόν του.* Παρά την κάποια απλοϊκότητα της διατύπωσης, ο φίλος χειρούργος-γυναικολόγος κ. Παναγιώτης Καραγκίλιος δε βρήκε τίποτε που να προβληματίζει ιατρικά και μίλησε για σηψαιμία. *Γενικώτατος ρόλος του ο Λάμπνταζ του εβοήθησε πολλαπλώς και του εξεφράλισε την θαμνοσήν εις τα Κιούρκα* όπου πέθανε. Όλα υπαινίσσονται απομάκρυνση από το Μελόδραμα, εγκατάλειψη από τους όποιους φίλους, πιθανότατα φτώχεια μές στο ψυχοκαχεχτό. Και γιατί αυτή η μυστηριώδης φυγή στα Κιούρκα;

ΒΑΚΑΡΕΛ (Λ) ΗΣ, ΚΩΣΤΑΣ
ΡΟΛΟΙ

Δεν περιλαμβάνονται όλες οι όπερες που ανέβασε το Ελληνικό Μελόδραμα στο χρονικό αυτό διάστημα και δεν είναι εύκολο να εξακριβωθεί αν ο καλλιτέχνης εμφανίστηκε σ' αυτές. Όπου δεν αναφέρεται όνομα πόλης εξυπακούεται η Αθήνα. Το ερωτηματικό πλάι στον τίτλο του έργου σημαίνει διακή μας υπόθεση ότι ίσως εμφανίστηκε στον αντίστοιχο ρόλο. Τέλος με αστερίσκο πλάι στην ημερομηνία σημειώνονται οι εξακριβωμένα πρώτες εμφανίσεις του σ' αυτό το έργο.

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΡΟΛΟΣ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ
Μπαλό	Βερντί	Μαρκί	16/26.4.1909*
Δυο κόβοι	Λαμπράκας	Κώστας	26.4/9.5.1909*
Φαβορίτα	Ντονιζέττι	Αλφόνσος 11ος	κάποιο 1909
Ριγολέττο	Βέρντι	Ριγολέττο	κάποιο 1909
Φάουστ	Γουνού	Βαλεντίνος	1909
Μάρκος Μπότσαρης	Καμβύ		1909
Τραβιάτα	Βέρντι	Ζερμόν	5/6.1910*
Λουκία	Ντονιζέττι	Λόρδος Αστον	κάποιο 1909
Κοιμάσε της Σεβίλλης	Ροσσίνι	Φίγκαρο	;1909
Ερνάνη	Βέρντι	Κάρολος 5ος	κάποιο 1912;
Τόσκα	Πουτσίνι	Σκάρπια	Σμύρνη 1905;
Linda di Chamounix	Ντονιζέττι	Αντονιόν	κάποιο 1907
Κάρμεν	Μπιζέ	Εσκαμίλιο	Σμύρνη, Ιαν. 1908
Διδώ	Λαμπράκας	Αχάτης	19/4.1909*
Μιρέιγ	Γουνού	Ουρριάς	1909

Ένας δίσκολος χαρακτήρας που συχνά κπλπιζε το Λαμπράκα με τις *πικλικές τρέλες και τα πείσματά του* . Ο συνθέτης που, συμπτωματικά, συνηθίζει να κακολογεί παθαίνοντας του βαστούσε

κακία, ως ένα σημείο ίσως δικαιολογημένη. Δυό φορές, μας λέει, το πείσμα του ματαίωσε παραστάσεις κι έδωσε το κοινό από το θέατρο: τη μία επειδή λογόφερε άσχημα με το Φλωριανό για το... κι η σημαία ενός πλοίου στον Πειραιά ήταν αγγλική ή γερμανική, την άλλη επειδή δεν του έφεραν την περρούκα που είχε δει σε κάποιο κομμωτήριο... κλειστό, λίγο πριν την παράσταση . Την πρώτη φορά το επεισόδιο, πάντα κατά Λαιμάγκα, ματαίωσε παράσταση της όπερας του *Δυό αδέλφια*. Το πράγμα εξηγεί τη μνησικακία του συνθέτη όχι όμως και την επιβίωσή της 25 χρόνια μετά το θάνατο του άτυχου τραγουδιστή: ο Λαιμάγκας, γράφοντας τότε το βιβλίο του, μιλά πολύ περισσότερο για τα όποια ελαττώματα του Βακαρίδη και για το θελλώδη δεσμό του με την Ταντυλίν που τόσο τον επηρέαζε, παρά για τα χαρίσματά του: *Ο πελαβός αυτός άνθρωπος μου είχε γράψει πολλές ιστορίες: Από κουταμάρα, επιπολαιότητα ή μαγθηρία, δεν μπόρεσα ποτέ να εξακριβώσω* (...) *Το μουλαρίσιο πείσμα του και η επιμονή του*, σε τιποτένια πράγματα, ζημίωσαν, πόσενα το Μελόδραμα .

Ο καταγγελμός των επιθέτων, θαρρείς και δεν προσπαθεί να πείσει τον ανάγνωστη αλλά μάλλον τον ίδιο το Λαιμάγκα — για κάποιες ενοχές του; Κάθε τι οδηγεί στη σκέψη πως αδίκησε το Βακαρίδη, ως άνθρωπο (τον εγκατέλειψε στην αρρώστια;) και ως καλλιτέχνη. Πέρα από μια θαυμάσια ποιότητα φωνής που δυνείται από αυτοελεγχόμενη συγκίνηση, τα υποκριτικά του χαρίσματα, όπως περιγράφονται, προϋποθέτουν νοημοσύνη ενστικτώδη ίσως αλλά πάντως ανώτερη. Δε μπορεί να ερμηνεύσεις τόσο παραστατικά το Σκάρπια και να είσαι μικρόνους: μορφή ανώτερης νοημοσύνης είναι η ηθοποιία που συνταράζει... Η κάθε σκόρπια ψηφίδα από το κατεστραμμένο μωσαϊκό της ζωής του Βακαρίδη, που τ' απομεινάρια του σιλλέξαμε με μόχθους κόπους, ανακαλιώσαμε και προσπαθήσαμε να συνταιριάζουμε, ακόμη και τα δυό επεισόδια που διηγείται ο Λαιμάγκας ή και το ατύχημα που τον σκότωσε — όλα μιλούν για μια φοβερή ψυχολογική ματαίωση (αγγλ. frustration) για ερωτικό και συναισθηματικό αλυτρωτισμό, για συνακόλουθη σύγκρουση με τον έξω κόσμο (μ' όλο που δεν ξέρομε κανένα άλλο καβγά του Βακαρίδη με συνάδελφό του), για ανάγκη αποδοχής και κάποιων προστατών — πατριωτών υποκατάστατων (ο άγνωστος Μαυρέκας, ο πιστός Χλιμίντζας με τη μεγάλη καρδιά). Και τέτοιος σίγουρα δε στάθηκε ο Λαιμάγκας. Ακόμα και το μοιραίο ατύχημά του είναι ψυχολογικά ερμηνεύσιμο ως υποσυνείδητος (αυτο)ανωφιχισμός...

Το 1978 έγραφε ο Κουσουφής: *δεν είναι γνωστό αν* (η φωνή του) *έχει εγγραφεί σε δίσκους* . Μ' εύλογη λοιπόν χαρά παρουσιάζομε σήμερα εδώ έναν από τους δίσκους αυτούς: «Απόλλων» Α - 48, προγενέστερος του 1906. Στην άλλη όψη ο Βακαρίδης τραγουδά το δημοφιλέστατο *Γέρο-Δρίμο* από την όπερα του Καρρέρ *Μάγκος Μεύστερης*. Δεν αποκλείεται να υπάρχουν και κάποιες άλλες εγγραφές που άμποτε να βρεθούν κάποτε. Όμως ακόμα κι αυτά τα ελάχιστα δείγματα της τέχνης του αρκούν για να υπαγορεύουν τη σκέψη πως το απέριττο, μεστό σε ήχο και τόσο συγκινητικό του τραγούδι ήτανε φως, φτερούγισμα και λύτρωση από το ζόφο που πλημμύριζε μιά πικιδική καρδιά τόσο μεγάλη ώστε το μυαλό δε μπόρεσε ποτέ να τη δαμάσει...

Δημοτικό Θέατρο Αθηνών. (φωτογρ. Χ)

ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ, ΕΛΕΝΗ

[Γενν. Οδησσός, Ρωσία, 1884 — θαν. Αθήνα, 8 Μαρτ. 1935.]

ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΥΨΙΦΩΝΟΣ, η πρώτη μόνιμη Ελληνίδα πρωταγωνίστρια του *Γ' Ελληνικού Μελοδράματος* που υπηρέτησε με συγκινητική αυταπάρνηση, εγκαταλείποντας μια πρόδηλα υποσχετική σταδιοδρομία στην Ιταλία, πιθανότατα από το 1905 ως το 1931 περίπου όταν κλονίστηκε η υγεία της. Μαρτυρείται (ερεξής το ρήμα αφορά πληροφορίες των θυγατέρων της, υψιφώνου κ. Ζωής Βλαχοπούλου-Χατζηιωάννου, πρωταγωνίστριας της ΕΛΣ ως το 1967 και κ. Ασπασίας Βλαχοπούλου-Κόμη στο Γιώργο Λευτσάκο) ότι και οι δύο γονείς της, Βασίλειος Θεοδωρίδης, καπνέμπορος, και Ζωή, το γένος Φέσσα, κατάγονταν από την Καβάλα, όπου και παντρεύτηκαν. Εγκαταστάθηκαν μετά το γάμο τους στην Οδησσό, όπου ο Βασίλειος Θεοδωρίδης πλούτισε. Απέκτησαν 7 παιδιά (5 κόρες, 2 γιούς), κατά σειρά: Αννέτα, Θεόδωρο, Γιάγκο, Βικτωρία-Αναστασία (ρωσ. Νάστσα), Ελένη, Μαριγώ και Ασπασία, πιανίστα-συνοδό. 'Ολες οι κόρες σπούδαζαν πιάνο ή/και τραγούδι — στο σπίτι υπήρχαν 5 πιάνα! — αλλά μετά το θάνατο, άγνωστο πότε, του Βασιλείου Θεοδωρίδη, η οικογένεια δοκιμάστηκε οικονομικά. Εκτός από την Ελένη, δύο ακόμη αδελφές σπούδασαν τραγούδι:

1) Η Βικτωρία-Αναστασία, λυρική υψίφωνος και φιλόλογος που, όπως ξέρομε, συμπορεύτηκε με την Ελένη στις σπουδές της (βλ. πιο κάτω) και προσλήφθηκε επίσης στο *Γ' Ελληνικό Μελόδραμα* τραγουδήστηκε ίσως ως Μιμή (όχι Μουζέτα, όπως γράφτηκε) στη *Μποέμ* του Πουτσίνι, στο *Φάουστ* του Γκουνό, στη *Μάγισσα* του Λαυράγκα (Κωνσταντινούπολη, Οκτ. 1905) και στη *Δοξά* του ιδίου (ως 'Αννα, Αθήνα, 19 Απρ. 1909). Μετείχε στο *Μελόδραμα* τουλάχιστον ως το 1910 (περιοδεία Σμύρνης, παραστάσεις στα θέατρα «Κραίμερ» και «Σπόρτινγκ»). 'Αγνωστο πότε (1911;) επέστρεψε στην Οδησσό, όπου (αργότερα;) εργάστηκε ως φιλόλογος και πέθανε τυφλή, σε βαθύτατο γήρας, πάντως μετά την περιοδεία της κ. Ζωής Βλαχοπούλου στην ΕΣΣΔ (1957), περί το 1960.

2) Η Μαριγώ: ως δραματική υψίφωνος μετείχε την εποχή της Οκτωβριανής Επανάστασης σε θίασο όπερας που ακολουθώντας τους «λευκούς» στην υποχώρησή τους, βρέθηκε στη Σιβηρία. Διατηρώντας πάντα το Ελληνικό της διαβατήριο, κατέληξε στην Ιαπωνία. Δίδασκε τραγούδι στο Τόκιο ως το 1951 οπότε επέστρεψε στην Ελλάδα, όπου και πέθανε!

Αναφέρεται ότι ο τενόρος Γιάννης Αποστόλου, ακούγοντας στην Οδησσό τη νεαρότατη Ελένη της συνέστησε σπουδές στην Ιταλία. Οι δύο αδελφές, Ελένη και Βικτωρία, έφυγαν λοιπόν με υποτροφία (τεκμήριο των οικονομικών δυσχερειών της άλλοτε πλούσιας οικογένειας;) του βαθύπλουτου ομογενούς Γρηγορίου Μαρασλή (1830;—1907), οικογενειακού φίλου, όπως μαρτυρείται, για την Ιταλία. Σπούδασαν με κάποιο «Ρώσσην» (Rossi), πήραν το καλλιτεχνικό επώνυμο Dorini (εξελλ. Δωρίνη) και η Ελένη εμφανίστηκε ως επώνυμη ηρωίδα (;) στη *Νόρμα* του Μπελλίνι, Λεονόρα στον *Τροβατόρε* Βέρντι και Λεονόρα ντι Βάργκας στη *Δύναμη του πεπρωμένου* του ιδίου. Πλουτίζοντας τα παραπάνω ο Κουσουρής διευκρινίζει ότι σπούδασαν στο Μιλάνο, παραλείπει τον *Τροβατόρε* προσθέτει τη Σαντούτσα από την *Καβαλλερία ρουστικάνα* του Μασκάνι και αναφέρει ότι η μετάβασή τους στην Ιταλία έγινε το 1902. Διατηρούμε κάποιες εύλογες αμφιβολίες. Νεκρολογία της Ελένης, αναφέρει ότι οι αδελφές Βικτωρία και Ελένη Δωρίνη, πρωτοπάτησαν τα ελληνικά χώματα Οκτ. 1903, επιστρέφοντας μέσω Αθήνας στην Οδησσό από το Λουδίνο όπου, καθώς μαρτυρείται, ίσως επισκέφθηκαν την αδελφή τους Αννέτα, ήδη σύζυγο

ευπορωτάτου 'Αγγλου. Είχαν δεχτεί *μετ' ενθουσιασμού* πρόταση της *τότε φιλόζωης Μουσικής Εταιρείας* να εμφανιστούν στην εναρκτήρια των ετησίων συναυλιών της. Σ' αυτήν ίσως τις άκουσε ο Λαυράγκας και συμφώνησε, αν παρουσιαζόταν ευκαιρία, να τις καλέσει στο *Ελληνικό Μελόδραμα*. Μόνιμα πάσχοντας από έλλειψη γυναικείων στελεχών τις κάλεσε από το Μιλάνο (ταυτόχρονα με τον Κώστα Βακαρέλη, από την Αίγυπτο) με χρήματα που τους έστειλε ο ενοικιαστής του Δημοτικού Θεάτρου Αθήνας, Θεόδωρος Βαλσαμής ή «Μπάρμπας», θεωρώντας τις δύο καλές σοπράνες (SIC). Καθόλες τις ενδείξεις πρέπει να έφτασαν άνοιξη ή μέσα του 1905, *ερχόθεν πολύ γρήγορα Ελληνικά τα μέρη τους* και η Ελένη ετοιμάστηκε να εμφανιστεί στην *Καβαλλερία ρουστικάνα*. Καίτοι ως χρονολογία αναφέρεται το 1902, παραμένει ερευνητέο αν στην Αθήνα το 1905 εμφανίστηκε στη Μποέμ (όχι ως Μιμή, με Μουζέτα τη Βικτωρία, όπως γράφτηκε, αλλά μάλλον αντίστροφα) και στη *Φαβορίτα* του Ντονιτζέττι (Λεονόρα ντε Γκουζμάν, σε ρόλο μεσοφώνου).

Από το σημείο αυτό αρχίζουμε με άπειρους κόπους την ανασύνθεση της συγκινητικής της προσφοράς στο *Ελληνικό Μελόδραμα*. Ερευνητέο αν μετέσχε στην αποσιωπούμενη γενικά περιοδεία του 1905 στη Σμύρνη (επιστροφή στην Αθήνα, 28 Αυγ. 1905, ημερομηνία θανάτου του Αποστόλου). Οπωσδήποτε ακολούθησε το *Ελληνικό Μελόδραμα* στην Κωνσταντινούπολη, Οκτ. 1905 και εμφανίστηκε στο *Φάουστ* του Γκουνό, λέγεται δε και στη *Νόρμα* του Μπελλίνι,... εισπράττοντας (άραγε όμως το κ. Θεοδωρίδου αναφέρεται σ' εκείνη ή στην αδελφή της;) χλιαρή κριτική από τη μουσικοκριτικό Σοφία Ιωαννίδου, μετέπειτα Σοφία Κ. Σπανούδη (*Πρόοδος* Κωνσταντινούπολης, 9 Οκτ. 1905): *Η κ. Θεοδωρίδου έχει όργανον ευμέλεκτον, εύκαμπτον εις τα Vocalise* (SIC!) *αλλά στερούμενον δυναμικής εντάσεως εις τα crescendo και της φωνής του στήθους* (εν. στηθικούς φθόγγους). Λέγεται ότι «αργότερα» (1906;) στην Αθήνα, ερμήνευσε *Γιοκάστη* του Μπελλίνι (Αμίνα). Η συμμετοχή της στην σμυρναϊκή περιοδεία του 1906, όσο και αν κάποιες ημερομηνίες του Σολομωνίδη χρειάζονται διερεύνηση, διαστυρώνεται και από το Λαυράγκα. 'Ισως τότε της αφιερώθηκε η κριτική στην *Αμάλθεια* (6 Ιουλ. 1905; 1906;) που παραθέτει ο Σολομωνίδης: *Η γλυκύφωνος υψίφωνος κ. Ελένη Θεοδωρίδου, η γοητεύουσα δια της φωνής της και της υποβλητικής της, ήτο ως φθόγγος μία «Τόσκαν Ζιρλόντας», ερώσα μετά μανίας, ως δε ασυδής τελεία καθ' όλα.* Σοβαρά επιφυλάσσονται οι δύο κόρες της Ελένης Βλαχοπούλου για όσα γράφει ο Λαυράγκας περί αναχώρησης, μετά την περιοδεία του 1906, των δύο ανύπαντρων αδελφών με τον (ήδη;) υπουργό σύζυγο της Ελένης, βαθύφωνο Μιχάλη Βλαχόπουλο για εμφανίσεις στην Οδησσό, όπου και αρήνεται να εννοηθεί ότι ίσως έγινε ο γάμος τους, καθώς και ότι έμειναν στη Ρωσία ως το 1908 περίπου. Μαρτυρείται ότι ο γάμος έγινε το 1907 στην Αθήνα και μάλιστα ότι ο Μιχ. Βλαχόπουλος, λέγοντας στη νύφη *Πήγανε κι έρχομαι*, αποχωρέτησε την εργένικη ζωή του σε ταβερνάκι, με την «παρέα»! Οπωσδήποτε μεταξύ 1908 και 1914 απέκτησαν 4 παιδιά, κατά σειρά: την κ. Ασπασία Βλαχοπούλου-Κόμη, το Γεώργιο Βλαχόπουλο, το βιολοντσελίστα Κωνσταντίνο Βλαχόπουλο, μέλος της Κ.Ο.Α. (τα δύο αγόρια δε ζουν) και την υψίφωνο κ. Ζωή Βλαχοπούλου-Χατζηιωάννου (γ. 1 Δεκ. 1914). (Σχετικά βλ. και το κείμενο για το Μιχάλη Βλαχόπουλο). Μαρτυρείται ακόμη ότι περιοδεία τους στη Ρωσία έγινε μετά το γάμο — ίσως πρόκειται για την περιοδεία του 1910 και την από Οκτ. 1911 περιο-

δεία του *Ελληνικού Μελοδράματος* (Πόλη — Κωνσταντζα — Βράιλα και, μέσω Ρένι Βεσσαραβίας, Οδησσός), για την οποία γίνεται λόγος και πιο κάτω.

Οπωσδήποτε Ιαν. 1908 στη Σμύρνη και Μαρτ. 1908 στην Αλεξάνδρεια η Ελένη Βλαχοπούλου ερμήνευσε *Ξένη* κοντού Βέρντι, πλάι στο σύζυγό της και στους Μωραΐτη και Βακαρέλη. 19 Απρ. 1909 ερμήνευσε τον επόνομο ρόλο στην παγκόσμια πρώτη της όπερας *Διδώ* του Λαυράγκα, Δημοτικό Θέατρο Αθήνας. Ο Τούρκος θεατρολόγος Μετίν Αντ καταγράφει παρουσία το 1910 (δυστυχώς δεν αναφέρει μήνα!) του *Ελληνικού Μελοδράματος* και του ζεύγους Βλαχόπουλου (μαζί με τους Αγγελόπουλο, Μωραΐτη και Βακαρέλη) στο θέατρο «Βαριετέ» της Πόλης. Παίχτηκαν: 1) Ελληνικά έργα: *Διδώ*, *Γιουβέρνος βουλευτής*

Νεράιδα του γιαλού

Νεράιδα του γιαλού τα δίχτια τ' 'αργυρά
απλώνει μυστικά να πιάσει τον φωρά
τ' 'αξένοιαστο παιδί που μόνο τραγουδεί
πέρα στην άκρη στ' 'ακρογιάλι κάτου στα νερά.

Και θέλει γλυκά να τον σύρει
και μέσα στο κύμα να γύρει
στη θάλασσα μέσα βαθειά
στην αγκαλιά της η νεράιδα η ξανθιά.

του *Ξύνδε* και *Κύρα Φροσύνη* του Αντωνίου Ι. Αντωνιάδη (;) 2) Ξένα: *Φάουστ*, *Τόσκα*, *Μπόεμ*, *Λουτσία*, *Ξένη*. Εικάζομε μόνο σε ποιά μπορεί να εμφανίστηκε η Βλαχοπούλου, (λ.χ. *Ξένη*) αλλά θεωρούμε βέβαιο μόνο το ότι πρωταγωνίστησε στη *Διδώ*. 9 Αυγ. 1911, στο θέατρο Αριώτη (σημερινά Ολύμπια), υπήρξε και η πρώτη διδάξασα της όπερας *Περουζέ* του Θεόφραστου Σακελλαρίδη. Συνεχίζοντας την καταγραφή, ο Μετίν Αντ αναφέρεται στην επιστροφή του *Ελληνικού μελοδράματος* στην Πόλη, 1911 (Οκτ.) χωρίς αυτή τη φορά να αναφέρει στελέχη. Ξαναεμφανίστηκε στο «Βαριετέ» και παρουσίασε: *Διδώ*, την καινουργιοκαβδαμένη *Περουζέ*, *Μάρκο Μπότσαρη* του Καρρέρ, *Γιουβέρνο βουλευτή* του Ξύνδε και ξένα έργα: *Ξένη*, *Λουτσία*, *Φαβορίτα*, *Καβαλλερία ρουστικάνα*, *Παλιάτσους*, *Ριγολέττο* και *Φάουστ*. Όσο και αν φαντάζομαστε τη Βλαχοπούλου να πρωταγωνιστεί τουλάχιστον στον *Ξένη*, στη *Φαβορίτα* και στην *Καβαλλερία ρουστικάνα* θεωρούμε βέβαιη τη συμμετοχή της μόνο στη *Διδώ* και στην Περουζέ. Οκτ. ή λίγο αργότερα του 1911, ασφαλώς εκείνη επανέλαβε τη *Διδώ* στη Βράιλα.

Μεταξύ 1907 και 1914 πάντως οι τέσσερις εγκυμοσύνες προφανώς περιόρισαν κάπως τις εμφανίσεις της ίσως όμως όχι πολύ. Στη μεγάλη περιοδεία του 1913-14 (Ρουμανία, Οδησσός) ερμήνευσε ξανά *Ξένη* στο Βουκουρέστι, στην περιλάλητη παράσταση μπροστά στη ρουμάνικη βασιλική

Η υψίφωνος Ελένη Βλαχοπούλου σαν Διδώ, στην ομώνυμη όπερα του Διονύσης Λαυράγκα. (φωτογρ. Φωτο L'aigle Κιον/Λις).

οικογένεια, ίσως και *Ριγολέττο* (Τζίλντα) στο θρίαμβο του Αγγελόπουλου, ενώ τον Ιαν. 1914 στην Οδησσό *Τόσκα* με Καβαραντόσι το Μωραΐτη και Σκάρπια τον πρώτο διδάξαντα του ρόλου (θέατρο Κονστάντζι Ρώμης, 14 Ιαν. 1900), βαρύτονο Ευστζένιο Τζιραλντόνι (Giraldoni, 1871-1924), που εμφανιζόταν συχνά στη Ρωσία ως κεκλημένος. Η λεγόμενη «πέμπτη διάλυση» του Μελοδράματος, μετά την περιοδεία, συμπίπτει με την τελευταία εγκυμοσύνη της, στην κ. Ζωή Βλαχοπούλου-Χατζηιωάννου. Μάλις συνήλθε, όταν το στερνοπαίδι της ήταν ίσως 4 μηνών, άνοιξη 1915, έπιασε δουλειά με τον άντρα της στο θίασο Απόστολου Κονταράτου. Στις 27 Ιαν. 1916 υποδύθηκε τη Ναταλία στην Ελληνική πρώτη της *Μάρτυρας* του Σαμάρα, Δημοτικό Θέατρο Αθήνας και, μετά 40 μέρες περίπου, 11 Μαρτ. 1916, δημιούργησε το ρόλο της Σμαράγδας, στην παγκόσμια πρώτη του *Πρωτομάστορα* του Μανώλη Καλομοίρη. Κι όσοι γνωρίζουν την περίφημη φωτογραφία της ως Διδώ, με την πλούσια, χυτή κόμη, εύκολα τη φαντάζονται ως Σμαράγδα, στην τελευταία πράξη του Καλομοίρη, ν' αποχαιρετά τη ζωή λύνοντας τα μαλλιά της στις στερνές ακτίδες του ήλιου που βασιλεύει. Κατά την κ. Ζωή Βλαχοπούλου και στην *Τόσκα* εκμεταλλευόταν δραματικά με αξιοθαύμαστο τρόπο την πυκνότατη, κατάμαυρη κόμη της που έφθανε ως τα γόνατα: στη β' πράξη τη συγκρατούσε έτσι με φουρκέτες ώστε όταν της ρίχνεται ο Σκάρπια να λύνεται μ' ένα τρόπο εντυπωσιακό. Απρ. 1916 μία ακόμη ιστορική *Τόσκα* (Δημοτικό Θέατρο Αθήνας), με τους Μωραΐτη και Αγγελόπουλο. Από Απρ. 1916 ως τα τέλη του χειμώνα 1917-18 μετέχει με τον άντρα της σε ό,τι ο Χατζηαποστόλου αποκαλεί *Το μεσοπολέμικο του* (Ελληνικού) *Μελοδράματος*; με ερευνητέα τη συμμετοχή της στα 24 παλαιότερα και νέα έργα που γράφει ότι παρουσιάστηκαν στο διάστημα αυτό. 8 Δεκ. 1917, μετέχοντας στο θίασο 'Ελλης Αφεντάκη πρωτοδίδαξε τη Μάνα, στην παγκόσμια πρώτη του *Δαχτυλιδιού της Μάνας* του Καλομοίρη, Αθήνα, Δημοτικό Θέατρο. Ολόκληρο το καλοκαίρι του 1918, μαζί με το σύζυγό της έπαιζε στη Θεσσαλονίκη, με σχηματισμό (επικεφαλής: Λαυράγκας) όπου συμμετείχαν ο τενόρος Γεώργιος Χατζηλουκάς, οι βαρύτονοι Γιάννης Αγγελόπουλος και Ηλίας Οικονομίδης, η υψίφωνος Λέλα Περπινιά κ.ά. Στο Αρχείο Στάθη Αρφάνη (πρόγραμμα) η πρώτη τεκμηριωμένη εμφάνισή της στην *Αίντα* (επώνυμος ρόλος), θέατρο «Διονύσια», Αθήνα, Σεπτ. 1919. Καλοκαίρι 1920 πέρασε στο θίασο Αλ. Κυπαρίσση που αναφέρεται ότι ανέβασε για πρώτη φορά *Αλεύς μαγικοπαιγνιώτου* Μπιζέ, *Ρωμαιό και Ιουλιέττα* του Γκουνό, *Λακμέ* του Ντελίμπ και *Παραμύθια του Χόφμαν* του 'Οφφενμπαχ.

Η Μικρασιατική Καταστροφή έπληξε και τη μελοδραματική κίνηση (καλοκαίρι 1922—άνοιξη 1924). Για να βγάλουν το ψωμί τους, το ζεύγος Βλαχοπούλου, η Κυπαρίσση, ο Μωραΐτης και ο Ηλίας Οικονομίδης εμφανίζονται, άγνωστο για την ώρα πότε ακριβώς, συνοδεύοντας με το τραγούδι τους τις βουβές ταινίες *Ρηγολέττο* (!) και *Πέρσες του Αρχέντας*. Οι παιδικές αναμνήσεις της κ. Ζωής Βλαχοπούλου το επιβεβαιώνουν: θυμάται τον εαυτό της, κοριτσάκι 8-10 ετών και τη μάνα της να την παίρνει μαζί της στις απογευματινές προβολές, να την καθίζει στην πρώτη σειρά και να τραγουδά, με συνοδεία πιάνο, κομμάτια Τόστι, Λεονκαβάλλο κ.ά. Θυμάται ακόμη τη φτώχεια τους, κάποια ανεκπλήρωτα, λόγω Οκτωβριανής Επανάστασης σχέδια επιστροφής στη Ρωσία, τον αγώνα για να θρέψουν έξη στόματα, τη μάνα, όταν η ίδια ήταν 12 χρονών, να δίνει μαθήματα τραγουδιού. Οι εμφανίσεις της του 1924, όλες από τον Κουσουρή: 24 Αυγ. ή/και (;) 24 Σεπτ. τιμητική της με τον Ερνένη πλάι στο σύζυγό της και τους Αγγελόπουλο, Μωραΐτη. 22 Νοεμβρ. πάλι *Περουζέ* με τον Αγγελόπουλο. Το 1925 έχομε για την ώρα (Αρχείο Στάθη Αρφάνη) δύο μόνον εμφανίσεις («Ολύμπια», *Ελληνικό Μελόδραμα*) και οι δύο με *Αίντα*: τέλη Ιαν. και Κυρ. 8 Φεβρ. 1925. Ακολουθεί κενό τριετίας στις μέχρι στιγμής πηγές: την ξαναβρίσκουμε Μάρτ. 1928 στη Σύρο, με συγκρότημα υπό τους Λαυράγκα και Κυπαρίσση. Προφορική μαρτυρία της κ. Ζωής Βλαχοπούλου για το 1928 «κατά πάσαν πιθανότητα» (καλοκαίρι; τη χρονολογία ανέφερε μόνη της): συναυλία όλης της οικογένειας στο καινουργιοχτισμένο τότε ξενοδοχείο «Σέσιλ Κηρισίας — ήδη έμεναν στο σπιτάκι τους των δύο δωματίων στον Κοκκινιά. Ελένη και Μιχάλης Βλαχόπουλος — τραγούδι, Ζωή Βλαχοπούλου (ετών 14!) — πιάνο, συνοδεία, Κώστας Βλαχόπουλος (λίγο μεγαλύτερος) — βιολοντσέλο. Η κ. Βλαχοπούλου ακόμη θυμάται ένα κομμάτι του προγράμματος, τη *Σερενάτα* (του Ιταλού βιολοντσελίστα-συνθέτη Γκαετάνο) *Μεφιστόφελε* (1829-1907), για φωνή και βιολοντσέλο, δημοφιλέστατο στις αρχές του αιώνα. Το 1929 η Ελένη Βλαχοπούλου, με τους Αγγελόπουλο και Μωραΐτη ερμηνεύει *Τζιανέττα* του Πονκιέλλι και, το 1930, *Τόσκα* και *Αίντα* με το βαρύτονο Τίτο Ξηρέλλη. Στις εορτές για την 100ετηρίδα της Ελληνικής Ανεξαρτησίας (1930) όταν ανεβάστηκε ξανά η *Διδώ* άγνωστο γιατί, δεν πρωταγωνιστούσε εκείνη αλλά η Φωτεινή Σκαραμαγκά. 'Ομως χειμώνα (προφανώς τέλη) 1930, εμφανιζόταν μαζί με το σύζυγό της στα «Ολύμπια», σε θίασο που δηλήθοιαν οι Λαυράγκας, Αλέκος Κυπαρίσσης και Λυσίμαχος Ανθρουτσόπουλος. Τέλος κάτω από τον τίτλο *Έτος 1937*, ο Χατζηαποστόλου γράφει ότι ο θίασος πήγε κατόπιν στην Πάτρα. Εκεί φαίνεται ότι η Ελένη Βλαχοπούλου τραγούδησε για τελευταία φορά — *Τόσκα*.

ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ, ΕΛΕΝΗ
ΡΟΛΟΙ

Είναι τόσο λίγες οι ως τώρα καταγραμμένες, με ημερομηνία ή κπλή χρονολογία εμφανίσεις της Ελένης Βλαχοπούλου, ώστε τις παραθέτουμε όλες. Ο Κουσουρής, 1978, σ. 15 αναφέρει και το *Νέφος μετεφρασμένων* του Βέρντι (Αμέλια) αλλ' ίσως εννοεί τη σχετική ηχογράφηση. Τόπος Αθήνα, όπου δεν υπάρχει άλλη ένδειξη ή συντομογραφία της όπως: Αλ = Αλεξάνδρεια, Βουκ = Βουκουρέστι, Βρ = Βράιλα, Ιταλ =Ιταλία, Οθ = Οθωμανός. Το σημείο «—», πριν από τη χρονολογία, σημαίνει φυσικά πριν απ' αυτήν.

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΡΟΛΟΣ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ
Νόρμα	Μπελλίνι	*Νόρμα*	Ιταλ, 1905 Βόλος Οκτ. 1905
Τραβιάτα	Βέρντι	Λουκία	Ιταλ, 1905
Καβαλλερία ρουστικάνα	Μασκάνι	Σαντούτσα	Ιταλ, 1905
Φαβορίτα	Νοσσιζζόλι	Λουκία του Γκαλζάν	1905
Φάουστ	Γουνό	Μαργαρίτα	Βόλος, Οκτ. 1905
Γοκόντα	Μπελλίνι	Λάουρα	Μετά τον Οκτ. 1905
Κονάκι	Βέρντι	Ελίζα	Σε. Ιον. 1906 Αλ. Μάρ. 1908
Δαλιά	Λεωνκαβαλλο	*Δαλιά*	Βουκ. τέλος 1912 19 Αυγ. 1909 Πάτρα, 1910 Πάτρα, 1911
Μαρινομαρία	Μασένε	Μαρινομαρία	Βρ. Οκτ. (μετά 1911)
Περιοζζί	Σασκιλλιάδης	*Περιοζζί*	Αγρ. 4 Μάιος 1908 8 Αυγ. 1910 Πάτρα, φθ. 1911
Γιανάντσα (;)	Βέρντι	Τζόντα	22 Νοεμβ. 1924
Τόσκα	Πουτσίνι	*Τόσκα*	Βουκ. τέλος 1913 Σε. 1905, 1906. Οθ. Ιον. 1913 Αγρ. 1916 1920
Μάγκα	Σπιλιάρης	Κατιάλα	Πειρα. 1921.
Ο βρυκολάκας	Καλομοίρης	Σπιριδούλα	22 Ιαν. 1916
Το δαχτυλίδι της Μάγκας	Καλομοίρης	Μάγκα	14 Μαρτ. 1916 8 Δεκ. 1917
Αίντα	Βέρντι	*Αίντα*	Σεπτ. 1919 Ιαν. 1920 8 Φεβρ. 1920
Τζιοκόντα	Ponchielli	*Τζιοκόντα*	1920 1920

Ίσως ήταν ήδη άρρωστη, από καρκίνο του παχέος εντέρου. Βασανίστηκε χρόνια. Όπως μαρτυρεί η κ. Βλαχοπούλου, οι γιατροί συνέστησαν μεταφορά της από τον Κοκκινιά στην Αθήνα, για να κάνει ενέσεις μορφίνης. Ξεψύχησε στις 6 μ.μ. της 8 Μαρτ. 1935, στο διαμέρισμα που είχε νοικιάσει η οικογένεια, οδός Αριστοτέλους 187. Το θάνατο πιστοποίησε ο γιατρός Α. Μιχαλόπουλος — όλες οι πληροφορίες από τη ληξιαρχική πράξη θανάτου (Ειδικό Ληξιαρχείο Αθηνών, αρ. 487, τόμ. Γ'' του 1935). Όταν αναφέραμε το όνομα του γιατρού, η κ. Ζωή Βλαχοπούλου, είπε απλά: *Ναι, εκείνος· γι' αυτόν τις ενέσεις μορφίνης*. Στην κηδεία (Α' Νεκροταφείο Αθήνας) έψαλλε η χορωδία του Μελοδράματος, στην οποία συμμετείχε, τόσες φορές συμπρωταγωνιστής της ο τενόρος Νίκος Μωρκίτης. Σήμερα αναπαύεται στον οικογενειακό τάφο των Βλαχόπουλων, στο νεκροταφείο του Ζηρινείου, Κηφισιά.

> **Πιο θερμά από με**
>
> *Πιο θερμά από με ποιός μπορεί,*
> *πιο θερμά ποιός μπορεί ν' 'αγαπήσει;*
>
> *Στον κορί' ποιός μπορούσιν να αρθώσει,*
> *την αγάπη, την αγάπη για να χαρεί;*
>
> *Μόνο από σένα βασιλιά μιά τέτοια αγάπη*
> *φλογερή,*
> *και τα ολόθερμα φιλιά η αγάπη σου*
> *θα κορφεί.*
>
> *Α, μακριά απ' τον κόσμο, μακριά στα δάση*
> *κοθένας μας τους πόθους του ας χαρεύσει.*
>
> *Μακριά απ' τον κόσμο, μακριά στα δάση*
> *κοθένας μας τους πόθους του ας χαρεύσει.*
>
> *Και τ' αγεράκι μέσ' απ' τα φύλλα*
> *τη φλογερωμένη μας αγάπη θα δροσίζει*
> *κι από τα πλάγια το αγριοπούλι*
> *με το τραγούδι του γλυκά θα μας κοιμίζει,*
> *θα μας κοιμίζει.*
>
> *Με το τραγούδι του γλυκά*
> *θα μας κοιμίζει, θα μας κοιμίζει.*

Οι διαθέσιμες σήμερα ηχογραφήσεις της *Περουζζί* πέρα από τη θαυμαστή μουσικότητα και φωνητική τεχνική, αποκαλύπτουν στις ψηλότερες περιοχές μια φωνή φωτεινή, στέρεη, με την ευελιξία εκείνη που άθελά μας συσχετίζουμε με παλαιότερες σχολές τραγουδιού, ενώ στις χαμηλότερες μια φωνή σκοτεινότερου ηχοχρώματος που θυμίζει μεσόφωνο, αν όχι κοντράλτο. Αυτή η αδιχωμίαα θυμίζει λίγο την υψίφωνο Εμίλια Κόρσι (1870-1927)(βλ. το κείμενο για τον Αποστόλου), που συμπτωματικά κι εκείνη εμφανιζόταν στη Ρωσία. Ασφαλώς δεν αρκούν για να ολοκληρώσουν την εικόνα-φάσμα των δυνατοτήτων της ως δραματικής υψιφώνου. Αν κάποτε βρεθούν οι ηχογραφήσεις της για την **Odeon de Luxe** (Αθήνα από το: 1905-06) με άριες από τη *Νόρμα*, το *Νέφος μετεφρασμένων*, τη *Φαβορίτα*(ντουέτο *Ah, Fallo ardor*, με το Μιχάλη Βλαχόπουλο), τη *Μπουάν* (Βαλς της Μουζέττας) ακόμη και τη *Δαλιά* του Λεωνάβαλλο (! του 1909, αφού τότε πρωτοπαίχτηκε το έργο;) που αναφέρουν οι **Bauer** *(Φαβορίτα, Μπουάν)* και Κουσουρής, ασφαλώς θα φωτιστούμε περισσότερο. Μαζί, εννοείται, με όσα συγκεντρώσει για τη ζωή, τη σταδιοδρομία και την ερμηνευτική της προσωπικότητα η παραπέρα επιστημονική έρευνα. Ωστόσο αν αληθεύουν όσα γράφτηκαν για τα έργα που ερμήνευσε (ποτέ δε μπορούμε να είμαστε 100% βέβαιοι για τις μέχρι σήμερα πηγές γύρω από το *Ελληνικό Μελόδραμα*) εντύπωση προκαλεί το ευρύτατο φάσμα ρόλων της: ρόλοι δραματικοί, λυρικοί, κολορατούρας υπανίσσονται όχι μόνο έκταση και πλούτο αλλά και ευκαμψία φωνής. Και στο σημείο αυτό, πράγμα που ίσως πρώτοι επισημαίνουμε, διαγράφεται ως πρόδρομος της Μαρίας Κάλλας, ενώ το ότι ίσως κάποιους από τους ρόλους αυτούς ερμήνευσε για να καλύψει ανάγκες ανεβάσματος των έργων δε μειώνει το τόλμημά της.

Σκόρπιες εικόνες-αναμνήσεις της 20ετίας, περιστατικά ιστορημένα από την κ. Ζωή Βλαχοπούλου με συγκίνηση ανέγγιχτη από το πέρασμα μισού αιώνα, αναστάνουν λίγο-λίγο μια άλλη Ελένη Βλαχοπούλου, πέρα από τις πληροφορίες ρεπερτόριου και τις ημερομηνιακές τεκμηριώσεις των εμφανίσεων. Μια διαδρομή ζωής από την προεπαναστατική Ρωσία όπου,κάποιο (;) καλοκαίρι (;) παραθέριζε στο αρχοντικό Μαρκολή, τη Μαύρη Θάλασσα στον αγώνα για τέχνη και ψωμί στην Ελλάδα, μάνα εργαζόμενη, συμπαραστάτρια του μουσικά κυτταδίδακτου αντρός της (βλ. το κείμενο για το Μιχάλη Βλαχόπουλο): σ' ερώτησή μας λ.χ. αν θυμάται από αντίστοιχους οικογενειακούς εορτασμούς κ.τ.λ. ημερομηνίες γέννησης των γονιών της, η συνομιλήτριά μας είπε «όχι» και άφησε να εννοηθεί ότι στο σπιτάκι των Βλαχόπουλων η καθημερινή σκληρή δουλειά δεν επέτρεπε τέτοιες «πολυτέλειες». Έτσι η προσφορά και η ζωή της Ελένης Βλαχοπούλου, σεμνής και ηρωικής στον αγώνα της για τέχνη και επιβίωσιο όπως και στην πάλη της με το θάνατο, πέρα από την Ελληνική μουσική ζωή ίσως να είναι και μια σελίδα από την ιστορία της Ελληνίδας γυναίκας...

ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΙΧΑΛΗΣ

[Γενν. Αθήνα, πιθανότατα 1873, όχι 1877 — θαν. Αθήνα, 24 Ιουλ. 1956]

ΒΑΘΥΦΩΝΟΣ, ζωγράφος και, περιστασιακά σκηνογράφος και σχεδιαστής κοστουμιών, από τα πρώτα στελέχη και τους μεγαλύτερους στυλοβάτες του *Γ΄ Ελληνικού Μελοδράματος*, τόσο ως καλλιτεχνική προσφορά όσο και ως οικονομική συμμετοχή — τουλάχιστον δύο φορές το στήριξε με προσωπικές του θυσίες. Μαρτυρείται (από την κόρη του υψίφωνο κ. Ζωή Βλαχοπούλου Χατζηιωάννου, πρωταγωνίστρια της ΕΛΣ ως το 1967) ότι ο πατέρας του Ιωάννης, οπλαρχηγός στην Κρητική Επανάσταση, *με κόφτ' γεμάτο σωλές από φυσέκια*, παντρεύτηκε στην Κρήτη τη μητέρα του Χαρίκλεια, Κρητικοπούλα — το οικογενειακό της επώνυμο λησμονήθηκε. Απέκτησαν δύο αγόρια, τον πρωτότοκο Κωνταντίνο, αργότερα δικηγόρο, ποιητή και βαρύτονο - κανταδόρο της Παλιάς Αθήνας και το Μιχάλη. Ο τελευταίος ως παιδί και *μέχρι της προεφηβικής ηλικίας* έψαλλε στη χορωδία του ναού της Αγ. Ειρήνης, *υπό τον Κανάκην*.

Ο Χατζηαποστόλου (περιοδ. *Μουσική Κίνησις* αρ. 3, 1 Ιουν. 1949, δημοσίευμα περί Χρήστου Στρουμπούλη, σ. 12) τον αναφέρει μαζί με τον Αποστόλου, τον τενόρο Γεώργιο Χατζηλουκά (1876-1918) κ.ά. μεταξύ των μελών της χορωδίας του Στρουμπούλη στη Μητρόπολη, περί το 1887 (όχι 1897, πρόκειται προφανώς για τυπογραφικό λάθος: ο Αποστόλου βρισκόταν στο εξωτερικό από το 1890 και υπάρχουν και άλλες ενδείξεις). Αν αληθεύει η πληροφορία, ίσως πέρασε από τη χορωδία αυτή αλλ' ως παιδί. Οπωσδήποτε από την όποια χορωδία ή χορωδίες αποσύρθηκε όταν παρατήρησε ότι η φωνή του βαθμιαία αλλοιωνόταν. Γράφτηκε στο Πολυτεχνείο, κατά Κουσουρή ύστερα από προτροπή του (συνομηλίκου του) γλύπτη και ζωγράφου Θωμά Θωμόπουλου, προφανώς πολύ πριν το 1897 οπότε ο Θωμόπουλος έφυγε για το Μόναχο. Εκεί σπούδασε ζωγραφική και χαρακτική με το Νικηφόρο Λύτρα, από την τάξη του οποίου αναφέρεται ότι πήρε δίπλωμα. Ωστόσο δεν έπαψε να παρακολουθεί τη φωνή του, χωρίς όμως να τη βιάζει. Το 1892, αναζητώντας μια έγκυρη γνώμη παρουσιάστηκε στη *Φιλαρμονικήν Εταιρείαν Αθηνών* (ιδρ. 29 Δεκ. 1895) που διηύθυνε ο συνθέτης εκκλησιαστικής μουσικής και διευθυντής χορωδίας Σπυρίδων Σπάθης (Ναύπλιο, 1852 — Παρίσι, 1941) πριν εγκατασταθεί (1895) στη γαλλική πρωτεύουσα. Τον εξέτασαν ο Σπάθης και οι συνθέτες Δημήτριος Ρόδιος και Θεμιστοκλής Πολυκράτης και τον προσέλαβαν ως βαθύφωνο. Ως μέλος, ακολούθησε τη χορωδία στην περιοδεία της στην Αλεξάνδρεια (1895) όπου τη δέχτηκαν μ' ενθουσιασμό η ελληνική παροικία και ο Γεώργιος Αβέρωφ. Μετά την περιοδεία, το 1895 προσλήφθηκε στην εκκλησιαστική χορωδία των ανακτόρων, από το διευθυντή της (Θεόδωρο Νικόλαο; ήταν δύο αδέλφια) Φέρμπο. Εκεί λέγεται ότι γνωρίστηκε με τον Χατζηλουκά, αν βέβαια δεν τον γνώριζε ήδη, από παιδί, στη χορωδία της Μητρόπολης υπό το Στρουμπούλη. Όμως καίτοι, καθώς διαβάζουμε, συμμετείχε σε χορωδίες που διηύθυναν εκπαιδευμένοι μουσικοί (κατά Κουσουρή, ο Φέρμπος ήταν ο πρώτος δάσκαλος του Χατζηλουκά στο τραγούδι) οι σχέσεις του με την ανάγνωση της μουσικής έμειναν υποτυπώδεις: σύμφωνα με την κ. Ζωή Βλαχοπούλου, που το βεβαιώνει, μάθαινε τους ρόλους του με τη βοήθεια της συζύγου του Ελένης Βλαχοπούλου (βλ. το σχετικό κείμενο).

Το 1898 οι Βλαχόπουλος και Χατζηλουκάς μετείχαν στις δοκιμές της *Μπαμπίνα* Πουτσίνι, στο σπίτι του αρχιμουσικού Λουδοβίκου Σπινέλλη, οδός Λιοσίων 3: το έργο προοριζόταν ως εναρκτήριο του εκκολαπτόμενου μελοδραματικού θιάσου. Κατά Λαυράγκα, ο Χατζηλουκάς *ήρχε* (ήδη) *κατηχούμενον* (ενν. μυήσει στο μελοδραματικό ιδανικό) το Βλαχόπουλο και το βαρύτονο, αργότερα αρχιμουσικό και ιμπρεσσάριο Αλέκο Κυπαρίσση (1877; — 1954). Αν θεωρήσουμε (και μάλλον είναι) σωστή την ημερομηνία 27 Σεπτ. 1898 — το γλέντι στο ταβερνάκι που, κατά κάποιο τρόπο, επισημοποίησε τη συνεργασία του Λαυράγκα με το σχηματιζόμενο μελοδραματικό πυρήνα — μπορούμε εύλογα να συμπεράνουμε ότι το 1899 ο Βλαχόπουλος είχε για καλά ενσωματωθεί στο θίασο, όπου στους ρόλους βαθυφώνου εναλλασσόταν με τον Απόστολο Φλωριανό (τον είχαν φέρει στο Μελόδραμα οι Χατζηλουκάς και Βλαχόπουλος). Το βάφτισμα της σκηνής πρέπει να πήρε στην ιστορική εναρκτήρια παράσταση του *Γ΄ Ελληνικού Μελοδράματος* στο Δημοτικό Θέατρο Αθήνας, 14/26 Απρ. 1900, με *Μπαμπίνα* του Πουτσίνι υπό το Λουδοβίκο Σπινέλλη, όπου υποδύθηκε τον Κολλίνο. Παραμένοντας, όπως και ο Χατζηλουκάς, μέλος της ανακτορικής χορωδίας, έλειψε 8 μέρες στην Κέρκυρα, εξαιτίας των γάμων, εκεί, της πριγκίπισσας Μαρίας με το μεγάλο δούκα Γεώργιο Μιχαηλόβιτς, αδερφό του τσάρου Νικόλαου Β΄. Στις 24 Απρ./8 Μάη 1900 υποδύθηκε το Μαθιό στην πρώτη της όπερας του Λαυράγκα *Γάμος κοθόρνων*. Στα επόμενα έργα που ανέβασε ο θίασος το 1900, τη *Φεδόρα* του Ντονιτζέττι και το *Ρηγολέττο* του Βέρντι τους ρόλους του βαθυφώνου (Βαλτάσαρ και Σπαραφουτσίλε, αντίστοιχα) υποδύθηκε ο Φλωριανός. Την ίδια χρονιά όμως ο Βλαχόπουλος, στο *Φάουστ* του Γκουνώ ως Μεφιστοφελής ενσάρκωσε για πρώτη φορά (παραμένει ερευνητέα η ημερομηνία της πρώτης) τον ένα από τους δύο μεγάλους ρόλους στους οποίους κατεξοχήν διακρίθηκε — ο άλλος ήταν ο Ντον Μπάρτολο, στον *Κουρέα της Σεβίλλης* του Ροσσίνι.

Ως το 1905 δεν ξανασυναντούμε το όνομά του στους Λαυράγκα και Χατζηαποστόλου. Παραμένει ερευνητέο αν τότε υποδύθηκε (όπως εύλογα υποθέτουμε) και άλλους ρόλους βαθυφώνου σε έργα που παρουσίασε ο θίασος: *Γιανοβίτσα* του Μπελλίνι, *Λουτσία* του Ντονιτζέττι, *Εδουάρ* του Βέρντι, *Νόρμα* του Μπελλίνι κ.ά. Ίσως μετείχε στην καποσιωπούμενη περιοδεία του Μελοδράματος στη Σμύρνη, καλοκαίρι 1905 (επιστροφή στην Αθήνα, 28 Αυγ. 1905, τη μέρα που πέθανε ο Απόστολου στη Νεάπολη). Πάντως αρχές Οκτ. 1905 ακολούθησε το *Ελληνικό Μελόδραμα* όπου ήδη μετείχαν η μέλλουσα σύζυγός του Ελένη Θεοδωρίδου και η αδελφή της Βικτωρία στην πρώτη μεγάλη περιοδεία του στην Κωνσταντινούπολη: στο θέατρο «Οντεόν» ανεβάστηκαν *Φάουστ*, *Λουτσία*, *Φεβρουάριος*, *Τραβιάτα*, *Καβαλλερία ρουστικάνα*, *Παλιάτσοι*, *Νόρμα* και *Ο Γκυφάρος βουλευτής* του Ξύνδα, με προς ώρας τεκμηριωμένη μόνο την εμφάνισή του στο *Φάουστ*, χάρη στα εγκώμια της μουσικοκριτικού Σοφίας Ιωαννίδη (μετέπειτα Σπανούδη): *Οι Βλαχόπουλοι με την ωραίαν φωνήν των εκπλήσσουν ακόμη μίαν φορά τους Μεφιστοφελής* (εφ. *Πρόοδος* Κωνσταντινούπολης, 9 Οκτ. 1905). Ασφαλώς ακολούθησε το θίασο, με τις αδελφές Θεοδωρίδου στη Σμύρνη και κατόπιν στη Μυτιλήνη, Ιούλ. 1906. Συγγράφοντας τα *Απομνημονεύματά* του μετά 3 δεκαετίες, ο Λαυράγκας δείχτηκε αχάριστος στον Βλαχόπουλο που, όπως θα δούμε, χωρίς τα χρήματά του δεν θ' ανεβαζότανε η όπερά του *Δαδί*· του καταλογίζει ότι απεργάστηκε τη διάλυση του θιάσου *(πρώτος ο Βλαχόπουλος με τας δύο Θεοδωρίδου)* το καλοκαίρι του 1906 — επειδή *είχαν κάποιο συγγενή στην Αθηνά ο οποίος τους καλούσε και δεν έβλεπαν την ώρα να τον ακούσουν γιατί εκεί*. Το προγραμιάιο αυτό ταξίδι όμως αμφισβητούν, ενώ το γάμο των γονιών τους στη Ρωσία διαψεύδουν απολύτως οι κόρες του μεγάλου βαθύφωνου, κ. Ασπασία Βλαχοπούλου-Κόμη και Ζωή Βλαχοπούλου. Ο γάμος, βεβαιώνουν, έγινε το 1907 στην Αθήνα (περισσότερες λεπτομέρειες βλ. στο κείμενο

για την Ελένη Βλαχοπούλου). Ο Λαυράγκας γράφει (και ο Χατζηαποστόλου... αντιγράφει με παραλλαγές) ότι ξαναβρήκε το ζεύγος πια Βλαχοπούλου *από τη Ρωσία*, επιστρέφοντας αρχές Απρ. 1908 από τη μεγάλη περιοδεία Σμύρνης —Αλεξάνδρειας — Πορτ Σάιντ (Ιάν. — Απρ. 1908). Ωστόσο ο Κουσουρής μιλά για *Βρυκόλακο* Βέρτι αν όχι στη Σμύρνη (δεν αποσαφηνίζει) πάντως Μαρτ. 1908 στην Αλεξάνδρεια, με το Μιχάλη Βλαχόπουλο (Σίλβα), την Ελένη Βλαχοπούλου (Ελβίρα), το Βακαρέλη (Κάρολος Ε΄) και το Μωραΐτη (Ερνάνης). Τη λύση και εδώ θα δόσει μόνον η παρακάτω έρευνα.

Λογικά, κάποια στιγμή μεταξύ Αυγ. 1906 και Απρ. 1908 το ζεύγος πρέπει να ταξίδεψε στη Ρωσία, τουλάχιστον με βάση τα γραφόμενα των Λαυράγκα και Χατζηαποστόλου. Απρ. 1908 λέγεται ότι είχαν ήδη ανοίξει στα Χαυτεία (Λαυράγκας) *ή στην αρχή της οδού Εξωκοιμητή Μπενάκη, δίπλα* Χατζηαποστόλου) το πρατήριο ρωσικών τροφίμων (χαβιάρια, ταραμάδες, γλύσσες παστές, βούτυρα κ.τ.λ.) — εντευκτήριο καλλιτεχνών και λογίων που σύντομα χρεοκόπησε επειδή φαίνεται ότι τουλάχιστον οι συνάδελφοι του Μελοδράματος... κατανάλωναν χωρίς να πληρώνουν. Αν το ζεύγος ήταν πράγματι στην περιοδεία Σμύρνης-Αιγύπτου, δεν είμαστε βέβαιοι για τις χρονολογίες όπου λέγεται ότι λειτουργούσε το κατάστημα. Μαρτυρείται όμως (κ. Ζωή Βλαχοπούλου) ότι τα κεφάλαια για την επιχείρηση διέθεσε στο Μιχαλή Βλαχόπουλο ο σύζυγος της μικρότερης από τις αδελφές της Ελένης, της πιανίστας-συνοδού Ασπασίας: ένας πλούσιος, ελληνικής καταγωγής αξιωματικός του τσάρου, ονόματι Νοταράς (το μικρό του όνομα λησμονήθηκε) που συμπαθούσε ιδιαίτερα το βαθύφωνο καίτοι δε γνώριζε ελληνικά για να επικοινωνήσουν. Οπωσδήποτε με ό,τι περιέσωσαν από το ναυάγιο του καταστήματος εδωδίμων και με το αντίτιμο ενός οικοπέδου στο Φάληρο, αγορασμένου πρόσφατα με χρήματα από τη Ρωσία, το οποίο πούλησαν, οι Βλαχόπουλοι χρηματοδότησαν το 1909 το ανέβασμα της όπερας του Λαυράγκα *Δηλώς* κείμενο Πολύβιου Δημητρακόπουλου (4 πράξεις, «πρώτη»: Δημοτικό Θέατρο, Αθήνα, 19 Απρ. 1909) καθώς και του *Μεφιστοφελή* του Αρρίγο Μπόιτο. Στη *Δηλώ* ο Μιχάλης Βλαχόπουλος όχι μόνον υποδύθηκε τον Ανθέα αλλά και σχεδίασε τα σκηνικά και τα κοστούμια, επιβλέποντας στην εκτέλεσή τους. Ευφυαφέστατα ο Λαυράγκας μιλά σχεδόν μόνο για τον όπερά του, απαξιώνοντας να πει κάτι ουσιαστικό για το *Μεφιστοφελή*, έργο σκηνικά και μουσικά πρωτοποριακό (παγκόσμια πρώτη: Σκάλα Μιλάνου, 5 Μαρτ. 1868), κυρίως για τις τότε προσλαμβάνουσες παραστάσεις του Ελληνικού κοινού που μόλις στις 6(;) Μαρτ. 1903 είχε δει το *Λόενγκριν* του Βάγκνερ από ιταλικό θίασο. Η ιστορική σημασία της παρουσίασης του έργου του Μπόιτο αποσιωπήθηκε ανεπίτρεπτα. Καίτοι παραμένει ερευνητικά επαληθεύσιμο, ελάχιστα αμφιβάλλομε ότι και εδώ πρωταγωνιστής στον επώνυμο ρόλο, σκηνογράφος και σχεδιαστής των κοστουμιών ήταν ο Βλαχόπουλος ενώ πρωταγωνίστρια (Μαργαρίτα;) η Ελένη Βλαχοπούλου.

Ο βαθύφωνος Μιχάλης Βλαχόπουλος. (φωτογρ. Ν. Αβακιανάδη, Σμύρνη).

Ιαν. 1910 στη Ζάκυνθο ξανά Μεφιστοφελής, αυτή τη φορά στην παλιά του επιτυχία, *Φάουστ* του Γκουνό, με νέα πρωταγωνίστρια, την Άρτεμη Κυπαρίσση και το Νίκο Μωραΐτη (Φάουστ). Φεβρ. 1910 ο θίασος ξεκινά για την Κωνσταντινούπολη (θέατρο «Βαριετέ») κυρίως με ελληνικά έργα: *Δηλώ, Κύριε Φροσσύνητου* Παύλου Καρρέρ, σήμερα χαμένο, *Νεοφύτου Δουκάνη* του Ξύνδα. Ξένα έργα: *Φάουστ, Τόσκα, Μπόεμ, Λουτσία, Βρυκόλακας*: Όσο και αν εικάζομε εμφανίσεις του τουλάχιστον στο *Φάουστ* και στον *Βρυκόλακα* ασφαλώς επανέλαβε τον Ανθέα στη *Δηλώ*, όπως και στη συνέχεια της περιοδείας στη Σμύρνη, όπου ο θίασος έπαιξε στα θέατρα «Κράιμερ» και «Σπόρτινγκ». 9 Αυγ. 1911 στο θέατρο Αριωάτη (σημερινά Ολύμπια), Αθήνα, υποδύθηκε το βασιλιά στην παγκόσμια πρώτη της *Περουζζί* του Θεόφραστου Σακελλαρίδη, με επώνυμη ηρωίδα τη σύζυγό του. Όταν τον Οκτ. 1911 το *Ελληνικό Μελόδραμα* ξανάδοσε παραστάσεις στο «Βαριετέ» της Πόλης, μεταξύ άλλων ασφαλώς ξαναεμφανίστηκε στη *Δηλώ* που επαναλήφθηκε και στην *Περουζζί* που οι εκεί Έλληνες έβλεπαν για πρώτη φορά. Τη *Δηλώ* επανέλαβε και στη συνέχεια της περιοδείας στη Βράιλα Ρουμανίας, όπου η ελληνική παροικία αποθέωσε τους καλλιτέχνες. Ίσως μετά την περιοδεία αυτή, που τερματίστηκε με την πρώτη επίσκεψη του θιάσου στην Οδησσό και τη λεγόμενη *τέταρτη θαλάσσια του Μελοδράματος* κάποια στιγμή μεταξύ Μαρτ. 1912 και Ιαν. 1914 ανέλαβαν ως συνεταίροι επιχειρηματίες ο Βλαχόπουλος, η Άρτεμις Κυπαρίσση και ο Νίκος Μωραΐτης — ο Χατζηαποστόλου δεν αποσαφηνίζει πότε. Στη μεγάλη περιοδεία του *Ελληνικού Μελοδράματος* (Ρουμανία-Οδησσός, 1913-14) ερμήνευσε *Βρυκόλακα* στο Βουκουρέστι, στην περιλάλητη παράσταση μπροστά στη ρουμάνικη βασιλική οικογένεια, τέλη του 1913. Δε γνωρίζομε ακριβώς σε ποιά έργα εμφανίστηκε τον Ιαν. 1914 ο Μιχάλης Βλαχόπουλος, όταν ο διευθυντής της Δημοτικής Όπερας Οδησσού Συμπιριάκωφ, προσέλαβε το ζεύγος Βλαχοπούλου, τους τενόρους Γεώργιο Χατζηλουκά και Νίκο Μωραΐτη και το βαρύτονο Ηλία Οικονομίδη για σειρά παραστάσεων με αρχαιομουσικό το Λαυράγκα. Ανεβάστηκαν *Βρυκόλακας, Τόσκα* (βλ. το κείμενο για την Ελένη Βλαχοπούλου), *Κάρμεν* με τη μεσόφωνο Ρωντρίγκο και το διάσημο Ρώσο τενόρο Λεονίντ Σομπινώφ (**Sobinoff**, 1872-1934), *Λουτσία* με την υψίφωνο Μαλντονάτο και το Χατζηλουκά και *Φάουστ* με το διάσημο Ρώσο βαρύτονο Ζωρζ Μπακλανώφ (**Baklanoff**, 1880-1938). Εικάζομε μόνο ότι ο Βλαχόπουλος εμφανίστηκε στον *Βρυκόλακα* και στο *Φάουστ* θεωρώντας πολύ λιγότερο πιθανόν να υποδύθηκε το Ραϋμόντο στη *Λουτσία* ή τον Θουλίγα (όπως αργότερα) στην *Κάρμεν*.

Άνοιξη 1915, το ζεύγος Βλαχοπούλου μετέχει στο μικρό θίασο όπερας-οπερέττας του Απόστολου Κονταράτου. 11 Μαρτ. 1916 ο θίασος έδοσε στο Δημοτικό Θέατρο Αθήνας, σε παγκόσμια πρώτη τον *Πρωτομάστορα* του Μανώλη Καλομοίρη, όπου ο Μιχάλης Βλαχόπουλος πρωτοδίδαξε το ρόλο του Γέρου. Από Απρ. 1916 ως τα τέλη του χειμώνα 1917-18, μετέχει σε ό,τι ο Χατζηαποστόλου αποκαλεί *τουρνεσοφόρικα του* (Ελληνικού) *Μελοδράματος*: με ερευνητέα τη συμμετοχή του στα 24 παλαιότερα και νέα έργα που γράφει ότι παρουσιάστηκαν στο διάστημα αυτό. Ερευνητέο ακόμη αν εκείνος, όπως εικάζομε, ερμήνευσε το Σίλβα στην παράσταση εγκαινίων του θεάτρου «Ολύμπια» με *Βρυκόλακα*, Απρ. 1916. 8 Δεκ. 1917, μετέχοντας στο θίασο Έλλης Αφεντάκη, πρωτοδίδαξε το ρόλο του Κυριάκου, στην παγκόσμια πρώτη του *Δαχτυλιδιού της Μάνας* του Καλομοίρη. Αντίθετα με το Γέρο του *Πρωτομάστορα* που δε φαίνεται να ξαναπραγούδησε, τον Κυριάκο επανέλαβε το 1919, το 1928 και το 1934, σε παραστάσεις του έργου στην Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Πειραιά και Αλεξάνδρεια. Ολόκληρο το καλοκαίρι 1918, το ζεύγος έπαιξε στη Θεσσαλονίκη με σχηματισμό (επικεφαλής: Λαυράγκας) όπου συμμετείχαν ο τενόρος Γεώργιος Χατζηλουκάς, οι βαρύτονοι Γιάννης Αγγελόπουλος και Ηλίας Οικονομίδης, η υψίφωνος Λέλα Περπιτίνγκα.

ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΙΧΑΛΗΣ
ΡΟΛΟΙ

Αναφέρομε τις βέβαιες ή αρχαιότερες γνωστές εμφανίσεις του σε κάθε έργο. Σε ορισμένα (λ.χ. *Βρυκόλακας*) μπορούμε να θεωρήσουμε βέβαιο ότι υποδύθηκε τους αντίστοιχους ρόλους πολύ παλύτερα — κι εδώ το λόγο έχει η παρακάτω έρευνα. Βέβαιο θεωρούμε επίσης ότι το ρεπερτόριό του περιλάμβανε περισσότερα έργα, προφανώς απ' εκείνα που παρουσίασε το *Γ΄ Ελληνικό Μελόδραμα*. Τόπος: Αθήνα, όπου δεν υπάρχει άλλη ένδειξη ή συντομογραφία της, όπως: Αλ = Αλεξάνδρεια.

ΤΙΤΛΟΣ	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΡΟΛΟΣ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ
Μπόεμ	Πουτσίνι	Κολλίνς	14/26.4.1909
Τα δυο αδέλφια	Λαυράγκας	Μαθός	24.4/8.5.1909
Φάουστ	Γκουνό	Μεφιστοφελής	1909
Βρυκόλακας	Βέρντι	Δον Ρυί Γκομέζ δε Σίλβα	Αλ. 1909;
Δηλώ	Λαυράγκας	Ανθέας	19.4.1909
Μεφιστοφελής	Μπόιτο	Μεφιστοφελής	Απρ. ή Μάης 1909
Περουζζί	Σακελλαρίδης	Βασιλιάς	9.8.1911
Ο Πρωτομάστορας	Καλομοίρης	Γέρος	11.3.1916
Το δαχτυλίδι της Μάνας	Καλομοίρης	Κυριάκος	8.12.1917
Γιατρόμυτος Οδυσσέας	Βάγκνερ	Νοτάριος	8.11.1920
Φαβορίτα	Νοταρζίου	Βαλτάσαρ	15.12.1920
Ρηγολέττος	Βέρντι	Σπαραφουτίλο	4.4.1922
Αΐντα	Βέρντι	Ράμφις	Σμύρνη, 20.8.1922
Κυρράς της Γιουλίας	Ρωσσίνι	Νίνο Μπαλτάτσι	(Από 1917-18;) Ιούν. 1920
Ζαβόλης			
Κυρράς της Γιουλίας	Ρωσσίνι	Νίνο Μπαλζίνι	Ηράκλειο, 5.6.1921
Ζαβόλης			
Λουκία	Νοταρζίου	Ραϋμόνδος	25.4.1926
Φάλεκας	Βέρντι	Λουντβίκος	25.5.1927
Κάρμεν	Μπιζέ	Θουλίγα	15.11.1930
Τόσκα	Πουτσίνι	Αντζελότι	Αλ. Δεκ. 1934
Τόσκα	Πουτσίνι	Σκάρπια (;)	

νιά κ.ά.

1920: Το καλοκαίρι, στο θίασο Αλέκου Κυπαρίσση που ανέβασε *Ρωμαίο και Ιουλιέττα* του Γκουνό, *Λακμέ* του Ντελίμπ, *Αλίκες μαγευτικεμένες* του Μπιζέ και *Παραμύθια του Λόρμωκ* του 'Οφφενμπαχ, με τους Κρινωνά και Ξηρέλλη. 8 Νοεμβρ. 1920 υποδέχθηκε το Ντέλαντ (Daland), στην πάντως ιστορικά σημαντικότατη ελληνική «πρώτη» της Β' μόνο πράξης, όπως τελικά αποδείχθηκε, του *Ιπτάμενου Ολλανδού* του Βάγκνερ, πιθανότατα πρώτη διδασκαλία βαγκνερικού έργου από ελληνικό θίασο (αρχμουσικός: Λαυράγκας, σκηνοθέτης: Θωμάς Οικονόμου, επώνυμος ρόλος: Ξηρέλλης). 15 Δεκ. «Ολύμπια», *Φαβορίτα* του Ντονιζέττι (Βαλτάσαρ) με τους Μωραΐτη, Ξηρέλλη και Φωτεινή Σκαραμαγκά, υπό το Λαυράγκα. Εμφανίσεις του 1921 δε διαθέτομε ως τώρα.

1922: 4 Απρ. Δημοτικό Θέατρο Αθήνας, *Ρηγαλέττας* (Σπαραφουτσίλε) υπό το Λαυράγκα, με τους Κρινωνά, Ξηρέλλη και τον (υψίφωνο Ελένης κοντράλτο 'Αννα;) Μυταράκη. Πιθανότατα Ιούλ. ή αρχές Αυγ. 1922 αντικατέστησε τελευταία στιγμή στον *Ερνάνη* το βαθύφωνο του ιταλικού θιάσου **Teatro Lirico Deleri**, προφανώς το μετέπειτα διάσημο **Tancredi Pasero** (1892—;) στο θέατρο Νέου Φαλήρου. Μαρτυρείται (κ. Ζωή Βλαχοπούλου) ότι οι Ιταλοί, καίτοι «έσωζε» την παράσταση, τον είδαν καχύποπτα, «δεν τους γέμιζε το μάτι». Ο Βλαχόπουλος, όπως συνήθιζε, κλείστηκε στο καμαρίνι δύο ώρες πριν ανοίξει η αυλαία. 'Οταν άνοιξε την πόρτα έμειναν άναυδοι από τη μεταμόρφωσή του (ήταν μέγας δεξιοτέχνης του μακιγιάζ), όπως και μετά την παράσταση από την ερμηνεία του. Ο θίασος **Deleri** όπως προκύπτει και από διασταύρωση με τις γραπτές μαρτυρίες των Λαυράγκα και Σολομωνίδη (γράφει: *ιταλικός μελοδραματικός θίασος με το διάσημο τενόρο Νταλ Ρί*), μετά τις παραστάσεις στο Νέο Φάληρο έφυγε για τη Σμύρνη, όπου έφθασε 12 Αυγούστου. Μεταξύ 12 και 20 Αυγούστου, στα θέατρα «Κυβέλης» και «Σπόρτινγκ Κλουμπ» παρουσίασε *Τραβιάτα*, *Τόσκα*, *Ερνάνη*, *Καβαλλερία ρουστικάνα — Παλιάτσοι*, *Αντρέα Σενιέ*, *Ρηγαλέττο* και *Φάουστ*. 14 Αυγ. έφθασαν και οι Βλαχόπουλος και Λαυράγκας αφού έλαβαν προκαταβολή και ναύλα. 20 Αυγούστου 1922 στο «Σπόρτινγκ», η τελευταία παράσταση στην Ελληνική Σμύρνη με *Αΐντατου* Βέρντι, όπου πήρε μέρος και ο Βλαχόπουλος (Ράμφις). Τις τελευταίες στιγμές της πόλης πριν από την τουρκική εισβολή και την περιπέτεια της επιστροφής περιγράφει ο Λαυράγκας σε μια εντυπωσιακή σελίδα των τόσο διαβλητών κατά τα άλλα *Απομνημονευμάτων* του.

Σεπτ. 1922-1924: Η κάμψη της μελοδραματικής κίνησης λόγω Μικρασιατικής Καταστροφής. Εναλλάξ ή μαζί με τη σύζυγό του και τους 'Αρτεμη Κυπαρίσση, Νίκο Μωραΐτη και Ηλία Οικονομίδη, εμφανίζεται, άγνωστο πότε ακριβώς, στον κινηματογράφο «Πανελλήνιον» πλησιόνοντας με τραγούδι τις βουβές ταινίες *Ρηγαλέττας* και *Πέρεν του Λόβρωνα*: 24 Αυγ. ή/και (;) Σεπτ. 1924, στην τιμητική της σύζυγου του, με *Ερνάνη*: πλάι στους Αγγελόπουλο και Μωραΐτη. Μάιο (κατά Χατζηαποστόλου) ή φθινόπωρο (κατά Κουσουρή) 1924, μαζί με τους 'Αρτεμη Κυπαρίσση, Νίκο Μωραΐτη και Ηλία Οικονομίδη, η περιοδεία του στις Η.Π.Α. Η υποδοχή ήταν τόσο ευνοϊκή ώστε η ομογένεια συνέπηξε εταιρεία δίσκων, την "Aeropolis" National Greek Opera Records, χάρη στην οποία οι 4 καλλιτέχνες ηχογράφησαν μεγάλο αριθμό αποσπασμάτων (άριες, σύνολα) από όπερες και ελληνικά τραγούδια. Επέστρεψαν στην Αθήνα το 1925. Και επειδή η λέξη «φθινόπωρο», που «οριοθετεί» χρονικά την αναχώρησή τους για τις ΗΠΑ είναι αόριστη, παραμένει ερευνητέο αν ο Βλαχόπουλος μετείχε στην αναβίωση της *Περιχάρης* («Ολύμπια») με τη σύζυγό του και τον Αγγελόπουλο, 22 Νοέμβρ. 1924. Μαρτυρείται ακόμη (κ. Ζωή Βλαχοπούλου) θριαμβευτική εμφάνισή του με ελληνικά τραγούδια στο Παρίσι «γύρω στα 1925», σε εκδήλωση (;) όπου μετείχαν τραγουδιστές άλλων χωρών. Μήπως το ταξίδι στις ΗΠΑ, μόνη γνωστή μετακίνησή του προς τα δυτικά, συνδυάστηκε με διέλευση από τη γαλλική πρωτεύουσα, όπου ήταν εγκατεστημένος μάλιστα ο Σπυρίδων Σπάθης;

1925 (εφεξής από το Αρχείο Στάθη Αρφάνη, εκτός άλλης μνείας): Η πρώτη από δύο εμφανίσεις στον *Κουρέα της Σεβίλλης* με Ντον Μπάρτολο, «Ολύμπια», Ιουν. και 12 Ιουλ. 1925, ορισθετεί περίπου χρονικά και την παραμονή τους στις ΗΠΑ. Μαρτυρείται (κ. Ζωή Βλαχοπούλου) ότι «περί το 1925» τραγούδησε ελληνικά τραγούδια με θριαμβευτική επιτυχία, στο Παρίσι. Ερευνητέο αν βρέθηκε εκεί πηγαίνοντας στις ή επιστρέφοντας από τις ΗΠΑ ή άλλοτε. Μία ακόμη *Αΐντα* (Ράμφις) υπό το Λαυράγκα, άγνωστη ημερομηνία, 1925; 1926;

1926: 12 Φεβρ. «Διονύσια», *Κουρέας της Σεβίλλης* (Ντον Μπάρτολο). 25 Απρ. «Κεντρικόν» *Λουτσία* (Ραϊμόνδος) με τους Βίτσου και Επιτροπάκη, αρχμουσικός: Στέφανος Βαλτετσιώτης. 4 Οκτ. θέατρο «Πάνθεον» Θεσσαλονίκης, στα πλαίσια της Α' Διεθνούς 'Εκθεσης: *Κουρέας της Σεβίλλης* με Επιτροπάκη, αρχμουσικός: Αλ. Κυπαρίσσης.

1927: 25 και 28 Μάη, 12 Ιουν. συμμετέχει ως Λουντοβίκο στις 3 εν όλοις παραστάσεις της α' ελληνικής διδασκαλίας του *Οθέλλου* του Βέρντι, «Ολύμπια», με τους Κώστα Πετρόπουλο, Αλίκη Βίτσου, ορχήστρα 45 οργάνων υπό το Λαυράγκα και διευθυντή χορωδίας τον Τότη Καραλίβανο.

1928: 9 και 10 Ιουν. «Ολύμπια», επαναλαμβάνει τον Κυρίακο στο *Δαχτυλίδι της Μάγισσας* του Καλομοίρη, από το Εθνικό Ωδείο, σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη με αρχμουσικό το **Jean ή Ivan Boutnikoff**, την Καλφοπούλου, τον Επιτροπάκη κ.ά. Μαρτυρία κ. Ζωής Βλαχοπούλου: η εμφάνιση της ομογένειας σε συναυλία που δόθηκε «πιθανότατα το καλοκαίρι 1928» στο καινουργιοχτισμένο ξενοδοχείο «Σέσιλ» Κηφισιάς: Ελένη Βλαχοπούλου και Μιχάλης Βλαχόπουλος — τραγούδι, Κώστας Βλαχόπουλος — βιολοντσέλο, Ζωή Βλαχοπούλου — πιάνο (συνοδεία). (Βλ. και το κείμενο για την Ελένη Βλαχοπούλου).

1929: «Ολύμπια», 19 Νοέμβρ. *Μπόημ* (Κολλίνος) υπό το Λαυράγκα. 6 Δεκ. *Φάουστ* (Μεφιστοφελής) υπό τον Αλ. Κυπαρίσση.

1930: Στις εκδηλώσεις της 100ετηρίδος της Εθνικής Παλιγγενεσίας, επαναλαμβάνει τον Ανθέα, στη *Δυδώ* του Λαυράγκα, πλάι στους Αντώνη Δελένδα (Αινεία), Φωτεινή Σκαραμαγκά (Δυδώ, αντί της συζύγου του) και Γιάννη Αγγελόπουλο (Αχάτη). 15 Νοέμβρ., «Ολύμπια», *Κάβμαν* (Θουνίγα), πλάι στη μεσόφωνο Γκάλλι και στο διάσημο τενόρο Νίνο Πικαλούγκα (**Piccaluga**, 1890-1973) ως Ντον Χοσέ: ο Πικαλούγκα θριάμβευε στη Σκάλα του Μιλάνου από το 1922.

1931: 5 Μαρτ., «Ολύμπια», *Ρηγαλέττας* (Σπαραφουτσίλε) στην ιστορική παράσταση με τον Γιάννη Αγγελόπουλο, τον Ισπανό τενόρο Μιγκέλ Φλέτα (**Fleta**, 1893-1938) και την Αλίκη Βίτσου. Αρχές καλοκαιριού, Ηράκλειο Κρήτης, θέατρο Πουλακάκη: 5 Ιουν. *Κουρέας της Σεβίλλης* όπου όμως δεν υποδύθηκε το Ντον Μπάρτολο, αλλά το Ντον Μπαζίλιο, ίσως όχι για πρώτη φορά. Κατά Κουσουρή, σε παράσταση όπου ο ίδιος υποδύοταν, συνήθως το Μπάρτολο και ο Απόστολος Φλωριανός (το βράδυ εκείνο είχε ψηλό πυρετό) το Μπαζίλιο, ο Βλαχόπουλος, σχεδόν αυτοσχεδιάζοντας και πάντα ως Μπάρτολο, είπε... εκείνος τη περίφημη άρια της Συκοφαντίας. 9 Ιουν. *Λουτσία* (Ραϊμόνδος). 'Αγνωστη ημερομηνία: *Φάουστ* Αθήνα, 2 Δεκ. «Κεντρικόν»: *Ρηγαλέττας* (Σπαραφουτσίλε) στην ιστορική παράσταση της καλλιτεχνικής 25ετηρίδας του Γιάννη Αγγελόπουλου, με τους Επιτροπάκη και Βίτσου.

1932: Τον Ιαν. θίασος υπό τους αρχμουσικούς Αλέκο Κυπαρίσση και Τότη Καραλίβανο εμφανίζεται στην Κωνσταντινούπολη, με πενιχρά αποτελέσματα. Συμμετέχει ο Μιχάλης Βλαχόπουλος. Δύο εμφανίσεις (Αρχείο Στάθη Αρφάνη) στο «Γαλλικό Θέατρο» της Πόλης: Ιαν., άγνωστη ημερομηνία *Λουτσία* (Ραϊμόνδος) και 15 Ιαν. *Αΐντα* (Ράμφις). Επιστροφή στην Αθήνα, «Ολύμπια», 16 και 17 Απρ. με αρχμουσικό το Στ. Βαλτετσιώτη: *Λουτσία* και *Κουρέας της Σεβίλλης* (Ντον Μπάρτολο), όπως και 8 Μάη, με τον εκκολαπτόμενο Μοσχονά (Ντον Μπαζίλιο). Από Ιούν. 1932 αρχίζουν οι λεγόμενες «περιοδείες εντός των Αθηνών»: τέρμα Ιπποκράτους, Σταθμός Λαρίσσης, Νέα Ιωνία, Χαλάνδρι κ.τ.λ. το Αρχείο Στάθη Αρφάνη μας εμφανίζει ένα Βλαχόπουλο να δουλεύει σκυλίσια. Ας κοντεύει τα 60: είναι πάμπτωχος, με τη γυναίκα του έρφωστη από καρκίνο, ν' ανακουφίζεται μόνο με ενέσεις μορφίνης! 'Ετσι σ' αυτές τις συνοικιακές παραστάσεις: θέατρο «Λούξ» (τέρμα Ιπποκράτους): 4 Ιουν. *Φάουστ* με τη Μιρέιγ Φλερό. 5 Ιουν. δύο παραστάσεις: *Κουρέας της Σεβίλλης* (απογευματινή), *Ρηγαλέττας* (βραδυνή). 8 Ιουν. *Μανόν* του Μασσνέ (πατέρας Ντε Γκριέ). Νέο

Ο Γέρο Δήμος

Ξυπόρτα, μωρές κοπέλα. Πονάει τα γόνατα κλάφτης
τον είπα δεν ξεφέρεσαι και τώρα 'αποτραμένος
θέλει τα πάω τα κουφέτα. Εστέρφτε 'η κοφέλα μου.
Βρέχτη τα σάμα τα 'γνατα, σπαλαγματιά δεν μένει.
Αχ, αμάν, αμάν, αμάν, σπαλαγματιά δεν μένει.

Τρέχα, κοπέλ μου, γρήγορα, τρέχα ψηλά στη ράχη
και ρίξε τα τσιφάκια μου. Στον είπα μου: σταθείτε.

'Λκουα' 'ο Δήμος τη βοή μέν' 'τον βαθύ' τον είπα
ε 'αγνό τον γελάει εγέλασε, εστάμωσε τα χείλια.
Ο Γέρο Δήμος κάθεται, ο Γέρο Δήμος κάθε.
Αχ, αμάν, αμάν, αμάν, ο Γέρος Δήμος κάθε.

θέατρο «'Αστρα» (Σταθμός Λαρίσσης): *Ρηγαλέττας* με Φλερό και Επιτροπάκη. Σ' όλες αυτές τις παραστάσεις, αρχμουσικός ο Αλέκος Κυπαρίσσης. Στις 26 Δεκ., «Κεντρικόν», *Αΐντα* με αρχμουσικό το Στ. Βαλτετσιώτη. Τέλος το 1932 μετέχει στη διανομή της πρώτης «ομιλούσης» Ελληνικής ταινίας, *Ο Αγκιστρευτής της Βοσπορίου*, πάνω στο ομώνυμο δραματικό ειδύλλιο (1891) του Δημητρίου Κορομηλά (1850-98). Παραγωγός: Παναγιώτης Δαβδάρας, σκηνοθέτης - πρωταγωνιστής: Δημήτρης Τσακίρης. Στη διανομή μετέχει και ο νεότατος τότε Μάνος Κατράκης.

Πάντα από το Αρχείο Στάθη Αρφάνη, μία μόνο εμφάνιση το 1933: *Εδνάνη*: Δημοτικό Θέατρο Κέρκυρας, με αρχμουσικό τον Αλ. Κυπαρίσση. Μαρτ. 1934, άγνωστό ποιό, *Κάβμαν* (Θουνίγα). 28 Απρ. 1934, «Ολύμπια», *Ρηγο-*

Λέττας: 24 Μάη 1934: *Κοιμάσαι της Σφιλλίρας* και 24 Νοέμβρ. 1934 στο ίδιο έργο, με Φίγκαρο του περίφημο στο ρόλο αυτό (λένε ότι τον τραγούδησε πάνω από 900 φορές) βαρύτονο Ρικάρντο Στρατσιάρι (**Stracciari**, 1875-1955). Δεκ. 1934 — Ιαν. 1935 τον εντοπίζομε στον *Εθνικό Μελοδραματικό Θίασο* του Καλομοίρη, να περιοδεύει στην Αίγυπτο ενώ η γυναίκα του χαροπαλεύει. Εμφανίσεις του (άγνωστες ημερομηνίες) στην Αλεξάνδρεια, Δεκ. 1934: *Ρηγολέττας* (δίς) και *Τόσκα* (ως Αντζελότττι). Κι ακόμη: Κυριάκος, στο *Δαχτυλίδι της Μάλκας*. Τελευταία εμφάνισή του στο Αρχείο Στέθη Αρφάνη: 21 Νοέμβρ. 1934, στην 4η (με συμμετοχή του Στέφανου Βαλτετσιώτη) σειρά λαϊκών συναυλιών, στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά. Τότε περίπου αποσύρθηκε. Η κ. Ζωή Βλαχοπούλου θεωρεί ως τελευταία εμφάνισή του, μια παράσταση του *Κοιμάσαι*, το 1937, όπως λέει, όπου η ίδια, 23 ετών τότε, υποδήθηκε πλάι στον πατερα της την Μπέρτα. Κατά Χατζηαποστόλου, χειμώνα του 1947 εόρτασε στα «Ολύμπια» την 50ετηρίδα της καλλιτεχνικής του ζωής με *Κοιμάσαι της Σφιλλίρας* — άρα θεωρούμε ότι άρχισε το 1897, πώς όμως: Την τελευταία 20ετία της ζωής του έζησε αποτραβηγμένος στην Κηφισιά, στο σπιτάκι του Κοκκινάρα, ζωγραφίζοντας και περνώντας τα βράδια με τους φίλους του, στην ταβέρνα του Ζορμπά. Από κάποια στιγμή και μετά, υπέφερε από ποδάγρα. Πέθανε από *καρδιογενή κώμα* κατά βεβαίωση του γιατρού Παν. Πούγγουρα στο Ιπποκράτειο Νοσοκομείο (όπου είχε νοσηλευτεί μερικές βδομάδες), ώρα 23.15' της 24ης Ιουλίου 1956. Κηδεύτηκε από το ναό της Μεταμόρφωσης (Κεφαλάρι) στις 25 Ιουλ. 1956 και ενταφιάστηκε στο νεκροταφείο Ζηρινείου, Κηφισιά.

Από τις μεγαλύτερες μορφές του *Γ' Ελληνικού Μελοδραματικού* ο Μιχάλης Βλαχόπουλος ανήκει σ' εκείνους που η προσφορά τους διαγράφουν επιτακτικότατη την ανάγκη μιας *Ελληνικής δισκογραφίας σοβαρής μουσικής* σε δίσκους 78 στροφών, όσο κι αν εξαρχής προκύψουν προβλήματα οριοθέτησης του υλικού. Καθόλες τις ενδείξεις άφησε μια δισκογραφία πλούσια για την εποχή που μέρος της μόνο σώζεται στο Μουσικό Τμήμα της Λαογραφικής Υπηρεσίας της Ακαδημίας Αθηνών. Ως τώρα αναφέρονται: (α) οι σπανιότατοι δίσκοι της **Odeon de Luxe** (Αθήνα, 1905-06), από τους οποίους 4 μόνον αναφέρει ο κατάλογος **Bauer** : *Η προσευχή του Γερμανού* (αρ. καταλ. 58539), από το *Μάκβε* Μπόιτο και Καρρέρ, *Το πρόσωπο του γέρο Λέρπου* (αρ. καταλ. 58547), *Vecchia zimarra* (ιταλ. Το παλιό πανωφόρι), από τη *Μποέμ* του Πουτσίνι (αρ. καταλ. 58541) και, με την Ελένη Βλαχοπούλου, το ντουέτο *Ah, Fallo ardor* (ιταλ. Ω, η εξαίσια λαχτάρα) από τη *Φεδόρα* του Ντονιτζέττι. (β) Δίσκοι **His Master's Voice**, περ. 1921, απ' όπου δύο από τα ακρόαματά μας καθώς και εκείνοι όπου μετέχει σε αντρικό φωνητικό σεπτέτο (βλ. το κείμενο για τον Κρωνιά). (γ) Οι όποιοι δίσκοι της σειράς **"ACROPOLIS" National Greek Opera Records**, ΗΠΑ, 1924 και (δ) Κάποιοι δίσκοι **Polydor** μετά το 1927. Ο Κουσουρής μιλά γενικά για ελληνικά τραγούδια των Καρρέρ, Ροδίου, Σπινέλλη, Λαυράγκα και Ναπολέοντα (θα προσθέταμε: ή/και Γεωργίου Λαμπελέτ) καθώς και για άριες από τις όπερες *Μποέμ, Φεδόρα, Βρυνίλη* και *Γιοκαστέλα*. Όμως όλο αυτό το προφανώς αν μη τι άλλο ποσοτικά υπολογίσιμο υλικό παραμένει εξαιρετικά δυσεύρετο.

Από τις ελάχιστες (εκτός εκείνων, φυσικά, που περιλαμβάνει η έκδοση) ηχογραφήσεις του που έχομε ακούσει αποκομίζομε την εντύπωση μιας φωνής καταρχήν με μεγάλη έκταση (2 1/2 οκτάβες σίγουρες κατά Κουσουρή), πλουσιότατη σε ύγκο και «ματιέρα», ρωμαλέα ή εκφραστική, κατά περίπτωση, μ' ένα γκρίζο απαλό ηχόχρωμα ομοιογενές σ' όλο το φάσμα της, παντού ευέλικτη στις διαβαθμίσεις της δυναμικής και εκφραστικές απογρώσεις. Τα προσόντα αυτά υπηρετούν την εξωτερίκευση μιάς πηγαίας μουσικότητας, οδηγημένης από ένα άσφαλτο ένστικτο στις ερμηνευτικές απαιτήσεις κάθε κομματιού. Αυτή η φωνή, περισσότερο ίσως από άλλες μοιάζει να υποβάλλει το «φωνητικό κλίμα» των παλιότερων παραστάσεων του *Ελληνικού Μελοδραματικού*: Αντίθετα με τις περισσότερες ηχογραφήσεις ενός Αγγελλόπουλου, το υλικό που διαθέτομε δεν αρκεί για να υπαινιχθεί τη μαρτυρούμενη σκηνική παρουσία και υποκριτική ευστροφία του Βλαχόπουλου: για την ώρα πρέπει να επιστρατεύσουμε και τη φαντασία μας για μια εικόνα του στους τρεις μεγάλους του ρόλους. Μεφιστοφελή (*Φάουστ* του Γκουνό — προφανώς ο μόνος με τον οποίο θα μπορούσαν να τον συγκρίνουν ήταν ο Κωστής Νικολάου), Ντον Μπάρτολο (*Κοιμάσαι της Σφιλλίρας* του Ροσσίνι), ΣΔβα (*Βρυνίλη* του Βέρντι) και να υπενθυμίσουμε ότι εκτός από το Ντον Μπαζίλιο, στον *Κοιμάσαι* κάποτε ερμήνευσε κατ' εξαίρεση και έναν από τους απαιτητικότερους ρόλους βαριτόνου του λυρικού ρεπερτορίου — Σκάρπια στην *Τόσκα*. Οπωσδήποτε φαίνεται ότι ο Βλαχόπουλος υπέρξε κατεξοχήν ό,τι συνηθίζουν να αποκαλούν «θεατράνθρωπος», επαγγελματίας της σκηνής ίσως ο πρώτος κομιστής μιας υποκριτικής αξιώσεων στο χώρο του *Γ' Ελληνικού Μελοδραματικού*:

Οι ως τώρα πληροφορίες για την πρώτη φάση της ζωής και σταδιοδρομίας του (σπουδές ζωγραφικής, θητεία σε χορωδίες και η πρώτη 5ετία στο Μελόδραμα), φτωχές, συγκεχυμένες, αλληλοσυγκρουόμενες, σχεδόν θυμίζουν τα ελάχιστα σπαράγματα ενημέρωσης, ύστερα από μακροχρόνιες έρευνες, γύρω από τη ζωή και το έργο μουσικών προσωπικοτήτων του Μεσαίωνα. Δεν επιτρέπουν να παρακολουθήσουμε τη μετεμόρφωση αυτού του αυτοδίδακτου και εμπειρικού, όπως μας λέει η ίδια του η κόρη και ομότεχνή του, σ' αυτόν τον υπέροχο επαγγελματία της σκηνής (όχι μόνο τραγουδιστή αλλά και ηθοποιό, σκηνογράφο, ενδυματολόγο, δεξιοτέχνη του μακιγιάζ), έτοιμο πάντα για μεγάλες θυσίες προκειμένου να υπηρετήσει το Μελόδραμα — απόλυτα ταυτισμένο με το προσωπικό του ιδανικό. Γιατί τελικά ο Βλαχόπουλος, ως μορφή, μας επιβάλλεται και με το ήθος της. Φαίνεται ν' ανήκει σ' εκείνη την υπέροχη μειοψηφία Ελλήνων που σε καιρούς ειρήνης προσφέρουν εαυτό τους ολοκαύτωμα σ' ένα ιδανικό: χάρη σ' αυτούς θαρρείς κι ο τόπος επιζεί, ανανεώνοντας και διαιωνίζοντας στο πείσμα μύριων κοινωνικών αντιξοοτήτων μιάν ανεκτίμητη οντότητα.

Μακέτα του Παίνου Αραβαντινού για τις «Ορνιθες» του Βιλχελμ Μπράουνφελς. (Βερολίνο 1921)

Δισκος Α / Οψη 2

1. *ΜΩΡΑΪΤΗΣ, ΝΙΚΟΣ*, τενόρος (Αθήνα 1880 - Αθήνα, 1938).

Ο Λόλα μου, λευκή ωσάν τα κρίνα, (ερμηνεύεται ελληνικά: ιταλ. O Lola, bianca come fior di spino), άρια του Τουρίντου (Turiddu) από την όπερα *Καβαλλερία ρουστικάνα*, του Πιέτρο Μασκάνι. Συνοδεία: άρπα. Εκτελεστής: άγνωστος.

Δίσκος : Ακρόπολις, με την ένδειξη Greek National Opera Records Co, INC.
Διάμετρος : 10 ίντσες
Αρ. καταλόγου : M 25118 β
Τόπος ηχογράφησης : Νέα Υόρκη, ΗΠΑ
Χρονολ. ηχογράφησης : 1924-25
Διάρκεια : 2' 48''

2. *ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΩΣΤΑΣ*, τενόρος (Αρφαρά Αιγίου, 1887 ; - Αθήνα, 1949).

Χείρε, αγάπε μου γλυκιά, του N. (;) Ρωμάνη. Συνοδεία: μικρή ορχήστρα. Αρχιμουσικός: άγνωστος.

Δίσκος : Columbia
Διάμετρος : 10 ίντσες
Αρ. καταλόγου : E 7947 89070
Αρ. μήτρας : 1 - A - 7
Τόπος ηχογράφησης : Ηνωμένες Πολιτείες ή Αθήνα
Χρονολ. ηχογράφησης : 1924-25 (;)
Διάρκεια : 2' 53''

3. *ΚΡΙΩΝΑΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ*, τενόρος (Οθωμανός Ρωσίας, τέλη 19ου αιώνα - Ηνωμένες Πολιτείες ; Ελλάδα ; χρονολ. θανάτου άγνωστη).

Καλώς το Γιώργη... Πάντα ενθυμούμαι, ρετσιτατίβο και άρια του Γιώργη από την α' πράξη της όπερας *Ο Υπουργός Βουλευτής* του Σπυρίδωνος Σόλβα. Συνοδεία: χορωδία και ορχήστρα. Αρχιμουσικός: Δ. Λεωράγκας.

Δίσκος : His Master's Voice
Διάμετρος : 12 ίντσες
Αρ. καταλόγου : AP 6
Αρ. μήτρας : CS 243[0]
Τόπος ηχογράφησης : Αθήνα
Χρονολ. ηχογράφησης : περίπου 1921
Διάρκεια : 3' 28''

4. *ΚΡΙΩΝΑΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ*:

Ο Θάνατος του κλέφτη, από τα τραγούδια για χορωδία *Προσφορά γιά τα Ελληνόπουλα* (Μέρος δεύτερο, αρ. 13, σε ποίηση δημοτική, 1911) του Μανώλη Καλομοίρη. Άλλοι εκτελεστές: *Χορωδία*, πιάνο και αγγλικόν κέρας, σύμφωνα με την ετικέττα του δίσκου. Πιάνο Μ. Καλομοίρης.

Δίσκος : His Master's Voice
Διάμετρος : 10 ίντσες
Αρ. καταλόγου : AO 22
Αρ. μήτρας : BS 163'
Τόπος ηχογράφησης : Αθήνα
Χρονολ. ηχογράφησης : περίπου 1921
Διάρκεια : 3'10''

5. *ΣΦΡΕΛΑΣ, ΤΙΤΟΣ*, (ΣΤΑΥΡΟΣ): βαρύτονος (Πέφκα Μυτιλήνης, 1898 - Αθήνα, 1985).

Της Προβάντσας τα νερά, (ερμηνεύεται ελληνικά: ιταλ. Di Provenza il mare, il sol), άρια του Ζερμόν (Germont), από τη β' πράξη της όπερας *Τραβιάτα* του Τζουζέππε Βέρντι. Ο δίσκος φέρει την ένδειξη: *βαρύτονος της Μεγάλης Όπερας του Βερολίνου*. Συνοδεία: ορχήστρα. Αρχιμουσικός: άγνωστος.

Δίσκος : Odeon
Διάμετρος : 10 ίντσες
Αρ. καταλόγου : RA 199000'
Αρ. μήτρας : Go 353'
Τόπος ηχογράφησης : Βερολίνο
Χρονολ. ηχογράφησης : περίπου 1928
Διάρκεια : 2' 57''

6. *ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗΣ, ΠΕΤΡΟΣ*, τενόρος (Αθήνα, 1894 - Αθήνα, 1977).

Ω, μοίρα, προβλέπω κακίας (ιταλ. O sorte, già vegno), καμπαλέτα του κόμητα Αλμαβίβα από την α' πράξη της όπερας του Τζιοακίνο Ροσσίνι *Ο κουρέας της Σεβίλλης*. Συνοδεία: ορχήστρα. Αρχιμουσικός: άγνωστος.

Δίσκος : His Master's Voice
Διάμετρος : 10 ίντσες
Αρ. καταλόγου : AO 188
Αρ. μήτρας : BJ 342'
Τόπος ηχογράφησης : Αθήνα
Χρονολ. ηχογράφησης : 1924-27.
Διάρκεια : 2' 28''

7. *ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗΣ, ΠΕΤΡΟΣ*:

Τούτ' ή εκείνη (ιταλ. Questa o quella), άρια του δούκα της Μάντοβας από την α' πράξη της όπερας *Ριγολέττο*, του Τζουζέππε Βέρντι. Συνοδεία: ορχήστρα. Αρχιμουσικός: άγνωστος.

Δίσκος : His Master's Voice
Διάμετρος : 10 ίντσες
Αρ. καταλόγου : AO 187
Αρ. μήτρας : BJ 207'
Τόπος ηχογράφησης : Αθήνα
Χρονολ. ηχογράφησης : 1924-27.
Διάρκεια : 2' 14''

8. *ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗΣ, ΠΕΤΡΟΣ*:

Νανούρισμα, του Σπύρου Σαμάρα (ποίηση: Γεωργίου Τσοκοπούλου). Συνοδεία: *μεγάλη (;) ορχήστρα*, σύμφωνα με την ετικέττα του δίσκου. Αρχιμουσικός: Ιωσήφ Ριτσάρδης.

Δίσκος : His Master's Voice
Διάμετρος : 10 ίντσες
Αρ. καταλόγου : AO 533
Αρ. μήτρας : BF 1796[0]
Τόπος ηχογράφησης : Αθήνα (;)
Χρονολ. ηχογράφησης : 1928
Διάρκεια : 2' 34''

Διάρκεια όλης:22'32''

ΜΩΡΑ·Ι·ΤΗΣ, ΝΙΚΟΣ

[Γενν. Αθήνα, 1880 - θαν. Αθήνα, 6 Μαρτ. 1938]

ΛΥΡΙΚΟΣ ΤΕΝΟΡΟΣ, ο κατεξοχήν τενόρος-πρωταγωνιστής του *Ελληνικού Μελοδράματος* από το 1901 και εδώ μετά το καλοκαίρι του 1902, όταν ο Γιώργος Χατζηλουκάς έφυγε για σπουδές στο Μιλάνο , ως το θάνατό του. Στα χρονικά πρωτοεμφανίζεται ως τενόρος της χορωδίας του Χρήστου Στρουμπούλη στη Μητρόπολη. Ο Στρουμπούλης τον πρωτοπαρουσίασε στο Λαυράγκα πιθανότατα αρχές 1900, πάντως πριν από την «πρώτη» (14/26 Απρ. 1900) του Γ΄ Ελληνικού Μελοδράματος . Κληρωτός δεκανέας του μηχανικού, με πρωτόγονφ (ασφαλώς μουσική και πιθανότατα γενικά) μόρφωση, τραγουδήσε στο Λαυράγκα ένα τραγούδι του Στρουμπούλη ο οποίος ήθη τον συνέστησε με το παρατσούλι του: *Κουρασσνάς, δηλ.* «καμμακωπαστής, συβαστζής». Κουρασκνάδες, στην Παλιά Αθήνα, ονομάζονταν οι έμποροι ή μεταπράτες οικοδομικών υλών όπως ο πατέρας Μωραΐτης και η επαγγελματική προσκύρηση πέρασε στα παιδιά του . 'Ολ΄ αυτά διαγράφουν αρκετά καθαρά την οικογενειακή και κοινωνική του προέλευση. Ο γάμος του, άγνωστο πότε, με την Αθηνά Σκούταρη, το ότι πέθανε στο σπίτι του της οδού Λουκιανού 21, Κολωνάκι και ο ενταφιασμός του σε τάφο της οικογενείας Σκούταρη, Α΄ Νεκροταφείο Αθήνας υποκόσσονται ομοφρά κάποια μεταγενέστερη κοινωνική άνοδο, όπως συσχετίσιμη με τη σύζυγό του.

Η φωνή του εξαρχής θάμσε στο Λαυράγκα του Αποστόλου. Φαίνεται ότι παρακολούθησε κάποιες δυκιμές περμένοντας να μπει στη χορωδία. Κατόπιν εξαφανίστηκε ή ο Λαυράγκας τον ξέχασε. Στο οπτικό του πεδίο ξαναεμφανίσθηκε *στην κάτω σάλα* του (θεάτρου) *Βαριετέ* (...) *δειλός και συνοστελμένος, πολύτης πλέον*, αρχές 1901 . Ο συνθέτης ομολογεί σχεδόν κυνικά ότι τον προσέλαβε ως «αντίπαλον δέος» στο Χατζηλουκά (που, όπως τόσους άλλους δεν πολυσυμπαθούσε), άρχισε να του μαθαίνει *με το αυτί-από μουσική δεν είχε ιδέα*, τον *Γουφέρο βουλευτή* του Ξύλβα και, για να μην κπάρει κάρκα, αμέσως άρχισε να τον φωνέζει με το μάλλον υποτιμητικό *Νικολέττο* . 'Εκτοτε και μ΄ εξαίρεση δύο μόνο γνωστά ταξίδια του στο Μιλάνο και στις ΗΠΑ (βλ. πιό κάτω) οι καλλιτεχνικές του τύχες τεκτίζονται απόλυτα με το *Ελληνικό Μελόδραμα*. Οι πληροφορίες και ο κατάλογος ρόλων που δημοσιεύομε εδώ σε πρώτη, οργανωμένη μορφή, αντιπροσωπεύουν ελάχιστες αλλ΄ ίσως τις σημαντικότερες ψηφίδες ενός μωσαϊκού απελπιστικά διαλελυμένου μες στις σελίδες μιας εφαστιγκικής ιστοριογραφίας: πολλά στοιχεία παραμένουν ελεγκτέα και συμπληρωτέα με έρευνα ημερομηνιακής πιο τεκμηρίωσης στον Ελληνικό και ξένο (παροικιών κ.τ.λ.) Τύπο μιας 40ετίας σχεδόν αλλά και συμπλήρωσης της διανομής σε όλα τα έργα που ανέβασε το *Ελληνικό Μελόδραμα*.

Εντελώς απονθίβιστης μουσικής αντίληψης, ο Μωραΐτης, σε 6 μήνες είχε μάθει ωτάν όπερες: Ξύνδα, Μπιζέ *(Κάρμεν)*, Μασκάνι (*Καβαλλερία ρουστικάνα*), Ντονιζέττι (*Λουτσία, Φαβορίτα*) και Βέρντι (*Ερνάνη, Τραβιάτα, Ριγολέττο*). Ως τώρα δεν γνωρίζουμε την ημερομηνία του αντεμπούτου του. Στο Ριγολέττο όμως (Δούκας) πρωτοεμφανίστηκε 28 Αυγ. 1901. Πριν λίγους μήνες (;) στον *Γουφέρο βουλευτή* οι επευφημίες του ανάγκαζαν *να επαναλάβει δύο και τρις* τη ρομάντσα της α΄ πράξης *Πάντα ενθουσιάζει*. Τώρα τον ανάγκαζαν να επαναλάβει τρεις φορές την παρόμοιωστη άρια *Φτερό στον άνεμο* . Από το σημείο αυτό στις ως τώρα πληροφορίες μας μεσολαβεί κενό ολόκληρης 4ετίας: Κατόπιν αναφέρεται, *Φάουστ* του Γκουνό (επώνυμος ρόλος) με Μεφιστοφελή, τον ήθη διάσημο βαθύφωνο Κωστή Νικολάου (Αθήνα, Σεπτ. 1905). Την εποχή εκείνη ο Μωραΐτης αρκετά συχνά ρίψοκινδύνευε στις ψηλότερες περιοχές της φωνητικής έκτασης του τενόρου: ήθη κατά το περιοδικό *Νυκτερίς* το 1901 στην *Κάρμεν* (α΄ πράξη) «εβγαλεν ένα ρε ύψος», ενώ στο *Φάουστ* με το Νικολάου (όπως και μετά ένα μήνα στην Κωνσταντινούπολη) «εβγαλε» νότο φυσικό. Αργότερα όμως απόφευγε φρόνιμα τις περιοχές αυτές . Ωστόσο *Φάουστ* είχε ήθη τραγουδήσει (και πάλι άγνωστο, ως τώρα, αν για πρώτη φορά), 6 Ιουλ. 1905 στο αθηναϊκό θέατρο Αρνούτη με τη Βικτωρία Θεοδωρίου, αδελφή της Ελένης Θεοδωρίου (μετέπειτα Βλαχοπούλου) και το Μιχάλη Βλαχόπουλο, Μεφιστοκλή, 17 Ιουλ. 1905 στο ίδιο θέατρο δόθηκε παράσταση με *Καβαλλερία ρουστικάνα*, α΄ πράξη *Γουφέρου βουλευτή* και γ΄ πράξη *Φάουστ*, πιθανότατα (απομένει να ελεγχθεί) με τους ίδιους ερμηνευτές . Έτσι εξακριβώνονται και οι ημερομηνίες της σημειακής περιοδείας του 1905, όπου το Μελόδραμα εμφανίστηκε στο «θέατρο Προκοπιάδεια (ο Λαυράγκας την αποκωπά): ανοιχόρηση μετά τις 17 Ιουλ. και επιστροφή 28 Αυγ. 1905, μέρα του θανάτου του Αποστόλου στη Νεάπολη. Μεταξύ άλλων στη Σμύρνη παίχθηκε *Τόσκα* του Πουτσίνι, με την Ελένη Θεοδωρίδη. Καβαρανόσι ήταν ίσως ο Μωραΐτης, μόνος τενόρος μεταξύ των στελεχών που αναφέρει ο Σολομωνίδης .

Τον Οκτ. 1905 η μεγάλη περιοδεία του *Ελληνικού Μελοδράματος* στην Κωνσταντινούπολη και Θεσσαλονίκη, 7 Οκτω. 1905 στην Πόλη ξαναέπαιξε *Φάουστ*. *Το κοινόν εχειροκρότησε ενθουσιωδώς τον Μωραΐτην* , ο οποίος *μολονότι ολίγον βραχνός κατέθελξε το δημόσιον* . Παρόλο που η βραχνάδα επίμενε,εμφανίστηκε (ως Λάμπης) και στη *Μάγισσα*, μονόπρακτη όπερα του Λαυράγκα. Δε γνωρίζομε αν είχε ερμηνεύσει το ρόλο και στις πρώτες παραστάσεις του έργου το 1901. Στη μεγάλη περιοδεία του 1907-8 στα Χανιά (κατά συμπερασμό τέλη 1907) ερμήνευσε πιθανότατα *Ερνάνη* σε ένα κοινό *ενθουσιαζόμενον από την γλυκειά φωνή του* . Φυσικά ακολούθησε το Μελόδραμα στη Σμύρνη (αποπλους από Κρήτη, Πρωτοχρονιά 1908) όπου ερμηνεύοντας ξανά *Ερνάνη*, μεταξύ άλλων έργων που δεν αναφέρονται *γοήτευσε τους πάντες* , Αλεξάνδρεια (θέατρο «Αλάμπρα», Μαρτ. 1908) όπου ρητά αναφέρεται ότι τραγούδησε *Ερνάνη* με το ζεύγος Βλαχοπούλου και το Βακαρίζη, ίσως και *Μάγιο Μενόνταρ* του Καρρέρ (Αλεξάνδρεια; 25 Μαρτ. 1908) και Κάιρο (θέατρο «Αλμπάς) . Νοέμβρ. 1909, στο Δημοτικό Θέατρο Κέρκυρας ίσως υποδήθηκε το Βενσάν στη *Μιρέιγ* του Γκουνό, νέο έργο για το Μελόδραμα, με την 'Αρτεμις Κυπαρίσσης στον τρομακτικών δυσκολιών επώνυμο ρόλο. Με την βοκ. *Φάουστ* στη Ζάκυνθο, Ιαν. 1910 .

9 Αυγ. 1911 («Ολύμπια», Αθήνα) υποδήθηκε το Θένο, στην παγκόσμια πρώτη της *Προυζέ* του Θεόφραστου Σακελλαρίδη . Οι Λαυράγκας και Χατζηπαστούλου δεν τον αναφέρουν στην περιοδεία Οκτω. 1911-αρχές 1912 (Κωνσταντινούπολη-Κωνσταντζα-Βράιλα-Οδησσός) όπου όμως μετείχε ο τενόρος Γιώργος Χατζηλουκάς , πράγμα που μας προβληματίζει. Δε γνωρίζομε κάμη πότε ακριβώς —λέγεται το 1912— ο Μωραΐτης μετείχε στην τριάδα (Μωραΐτης, 'Αρτεμις Κυπαρίσσης, Μιχ. Βλαχόπουλος) των «συνεταίρων — επιχειρηματιάνων που ανέλαβαν προσωρινά το Μελόδραμα .Τέλη 1913 — αρχές 1914, η μεγάλη περιοδεία του *Ελληνικού Μελοδράματος* (Βουκουρέστι - Οδησσός). Πρεμιέρα στην τότε όπερα Βουκουρεστίου, το «Λυρικόν του Λεόν Ποπέσκου, με τη βασιλική οικογένεια και τη ρουμανική αριστοκρατία. 'Ενας κοίμη *Ερνάνης* του Μωραΐτη πλέι στον Αγγελόπουλο (Κάρολο Ε΄) και στο ζεύγος Βλαχοπούλου, από τους μεγαλύτερους θριάμβους του αλλά και *Ριγολέττης* . Στην περιοδεία αυτή, πάντα συκρμολογώντας φράσεις και λέξεις από το απερίγραπτο κομφούζιο των *Απομνημονευμάτων* Λαυράγκα μετείχε και ο Χατζηλουκάς . 'Οταν ο θίασος καταλήγει στην Οδησσό και ο διευθυντής του Δημοτικού Θέατρου Σιμπιρικάιφ προσέλαβε για μερικές παραστάσεις το Λαυράγκα και μερικά στελέχη του, μεταξύ των οποίων και ο Μωραΐτης, ο τελευταίος, κατά Λαυράγκα, πρέπει να ερμήνευσε και πάλι *Ερνάνη, πάντως Τόσκα*, με Σκάρπια τον α΄ δεδέξαντα το ρόλο, βαρύτονο Ευστζένιο Τζιραλντόνι (Giraldoni, 1871 - 1924), ενώ στους ρόλους αυτούς ο Κουσουρής προσθέτει και *Ριγολέττο* . Κατόπιν ο Μωραΐτης, με έξοδα δύο ομογενών του Ρουσσίβ (ο ένας λεγόταν Σιρκίος) έφυγε μέσω Πειραιά στο Μιλάνο για σπουδές (Φεβρ. (;) 1914) . Εκεί έμεινε μόνο λίγους μήνες: επέστρεψε στην Ελλάδα φοβισμένος από την έκρηξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου: την Πέμπτη 13 Νοέμβρ. 1914, σχηματισμός με την επωνυμία *Νέα Ελληνική Οπερέττα - Όπερα* ανέβαζε στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά *Καβαλλερία ρουστικάνα* του Μασκάνι και *Παλιόκτους* του Λεονκαβάλλο *με τον ιρίφωνον Ν. Μωραΐτην τελευταίως τελεσιφορήσαντα επί μακρόν (!) εν Μιλάνω της Ιταλίας* .

Ακολουθούν εμφανίσεις σε ελληνικές όπερες: στην ελληνική πρώτη» (27 Ιαν. 1916) της *Μάρτυρας* του Σαμάρα ως Μικελή και στις παγκόσμιες πρώτες του *Πρωτομάστορα* (11 Μαρτ.

1916, επώνυμος ρόλος) και του *Δακτυλιδού της μάνας* (8 Δεκ. 1917, Γυναίκες) του Καλομοίρη, Δημοτικό Θέατρο Αθήνας. Ενδιάμεσα, το 1916, *Τόσκα* (άγνωστη ημερομηνία) με Βλαχοπούλου και Αγγελόπουλο και (Απρ.) ένας ακόμη πανηγυρικός *Εμνάνης* που εγκαίνιασε τα «Ολύμπια» — καίτοι υπολείπεται τεκμηρίωση της συμμετοχής του Μωραΐτη . Ακόμη, στα «Ολύμπια», με αρχιμουσικό το Λεωφάγκα: Φεβρωΐτα, με τους Τίτο Ξηρέλλη, Μιχ. Βλαχόπουλο και Φωτεινή Σκαραμαγκά (15 Δεκ. 1920) και *Κεβαλλερία ρουστικάνα* (14 Ιουλ. 1923). Επιπλέον, συμμετοχή του στην τιμητική της Βλαχοπούλου (24 Αυγ. 1924) με *Εμνάνη*, του κατεξοχήν ρόλο του . Φθινόπωρο 1924 η περιοδεία του στις Η-ΠΑ με τους 'Αρτεμη Κυπαρίσση, Μιχ. Βλαχόπουλο και το βαρύτονο Ηλία Οικονομίδη, όπου ηχογράφησαν πλήθος δίσκων για την εταιρεία *Acoustic* (τους *National Greek Opera Records*), επί τούτου συστημένα από ομογενείς . Τελευταίες ως τώρα καταγραμένες εμφανίσεις: *Τραβιάτα* (Θεσσαλονίκη, «Πάνθεον», Α' Διεθνές 'Εκθεση, 17 Οκτ. 1926), *Εμνάνης* (Αθήνα, «Ολύμπια», 20 Νοέμβρ. 1928) με τους Κορνηλία Ζαφειροπούλου, Μιχ. Βλαχόπουλο και το βαρύτονο Τζων Βλέσιο . Ακόμη αναφέρονται παραστάσεις στη Σύρο με το μετέπειτα διάσημο βαρύτονο Τζίνο Μπόκκι (Μαρτ. 1928) και στην Κέρκυρα *Λουτσία* και *Τραβιάτα*, με την Εξβίρα ντε Ιντάλγκο (Φεβρ. 1933) . Τέλος, 7 Απρ. 1936, συμμετοχή με τους Επιτροπάκη, Μοσχοβά, Φλωρινού κ.ά. σε χορωδία, συνοδεία αρμονίου από τον αρχιμουσικό Θεόδωρο Βαβαγιάννη και υπό τη διεύθυνση του Γιωργίου Αθανασιάδη, που έψαλε το *Τροπάριο της Κασσιανής* σε εκπομπή πρόγευμα ραδιοστηθμού . Πέθανε από καρδιακή στηθάγχη . Στην ταφόπλακα γράφτηκε η επιγραφή: *Νίκος Μωραΐτης, το κρίδιον του Ελληνικού Μελοδράματος* .

Την παράξενη, αλλοτινών καιρών, εκφραστικότητα της ζωντής φωνής στην άρια του Τουρίντου (*Καβαλλερία ρουστικάνα*) ο σύγχρονος ακροατής, εξοικειωμένος με εμφανείες εντελώς διαφορετικές, αρχικά δυσκολεύεται να συσχετίσει με τις περιγραφές των φωνητικών, μουσικών και ερμηνευτικών αρετών του Μωραΐτη. Η μουσική του παιδεία, ανύπαρκτη αρχικά, πρέπει να έμεινε εμπειρική, αφού και η δημιμνή του στο Μιλάνο, όσο κι αν αξιοποιήθηκε, στάθηκε λιγόμηνη. Ελόγα όμως σκεφτόμαστε ότι αξιοποιήθηκε γιατί είναι βέβαιο ότι ο Μωραΐτης διέθετε ασυνήθιστη μουσική ευστροφία και ταχύτητα εκμάθησης και ήταν δουλευτής τρομακτικής αντοχής: 4 παραστάσεις το Σαββατοκύριακο, γλέντι με τις παρέες του μετά το θέατρο, Κυριακή πρωί στη χορωδία του Αγ. Γεωργίου Καρύτσης και Δευτέρα βράδυ ήταν πάλι έτοιμος για παράσταση ! Οπωσδήποτε, πέρα από τη γλυκύτητα και μουσικότητα που μάγευαν το κοινό, ο Κουσουρής μιλά για λάμψη ενός ιδιόκτιστου φωνητικού μετάλλου, για φωνή *ενειλε σε ύλη* της *ένταση*, με *ασυγκριτο βελουδένιο χρώμα* και προσθέτει: *Εξαιρετικός στα forte έχει ένα ρακοπάσσο που φτάνει στο αυτί σα χμίλι* . Να αλησθούν τα γραφόμενα του Χατζηαποστόλου ότι η Σκάλα του Μιλάνου του έκαμε την πρωτοφανή παραχώρηση να τραγουδήσει ελληνικά επειδή, τουλάχιστον ως το 1914, δεν ήξερε ιταλικά, ίσως κιμιά ξένη γλώσσα ; Εδώ διατηρούμε ειλογα κάποιες

Ο τενόρος Νίκος Μωραΐτης, καθιστός αριστερά, (φωτογρ. Χ).

Ω Λόλα μου

Ω Λόλα μου λευκό
ωσάν τα κρίνα,
σάν φωνές εσύ
ο ήλιος βγαίνει
κι 'όπους τα χείλη σου
φιλήσει εκείνα,
αχ, άλλο καλό δεν έχει
να προσμένει.

Στη πόρτα σου
είναι η λέξις αίμα,
μα κι 'αίμα χύνω εγώ
για ένα σου βλέμμα.
Και στην Εδέμ αυτήν
του παραδείσου
δεν μένω αν δεν ίδω
την θεία μορφή σου.
Α! α!

O Lola

O Lola oh' ai di latti la cammisa,
si bianca e rossa come la ciriesa,
quanno t' affacci fai la vocca a riso;

bisto cui ti da la primma vasa.
Nera la porta tua le sangu è sparso
e non me importa si ce muoro accisa;

e s'Iddio muoro e vaja mparadisu
si non nce trovo a Ttia manco ce trasu.
Ah! Ah! Ah! Ah!

Ο τενόρος Νίκος Μωραΐτης (καθιστός) με τους (από αριστερά προς τα δεξιά) τενόρο Πέτρο Επιτροπάκη, διευθυντή ορχήστρας Τότη Καραλίβανο, τη σοπράνο Σωσώ Κενδίλη και το βαρύτονο Απόστολο Πρεβέρη, στην πρώτη Διεθνή 'Εκθεση Θεσσαλονίκης, το 1926 (φωτογρ. Χ)

επιφυλάξεις. 'Ισως καθήλωνε το ακροατήριο με μέσα μουσικά - εκφραστικά, αλλ' όχι τόσο υποκριτικά. Κάπως διαστρεβλωτικά μεταφέρει εδώ μαρτυρία του πατέρα μου, δημοσιογράφου Σπύρου Γ. Λεωτσάκου (1899-1970) που παρακολούθησε τεχτικά παραστάσεις του *Ελληνικού Μελοδράματος*: Μου μίλησε για υπερβολικές κινήσεις των χεριών του Μωραΐτη, λογικά συσχετίσιμες με όσα γράφει η Σοφία Σπενσλέη το 1905, γενικά για το επίπεδο ηθοποιίας του συγκροτήματος: *Η τεχνική μάφρωσις τους λείπει ως και η ρθοποιία* .

Τέλος ως προς το χαρακτήρα, σημαίνει γενικά ως *το χαϊδεμένο παιδί του Μελοδράματος* (...) *συνεσταλμένος, ντροπαλός* αλλά και όπως λίγο-πολύ όλοι οι τότε συνάδελφοί του ξενύχτης, φίλος της ρετσίνας (σύχναζε στην ταβέρνα του Κόκκορη, στου Ψωρή) και των χωρατών. Δίχως να διευκρινίζει αν πράκειται για γυναικοδουλειές ο Λεωφάγκας μιλά και για παρεκτροπές του στην Κωνσταντινούπολη του 1905. Συμπληρώνοντας την εικόνα του, πέρα από την κεκτήμητη και τόσο μακροχρόνια προσφορά του, όλα αυτά τον αναδείχνουν μια από τις αντιπροσωπευτικότερες μορφές του *Ελληνικού Μελοδράματος* και έναν από τους ακρογωνιαίους λίθους του.

ΜΩΡΑΪΤΗΣ, ΝΙΚΟΣ
ΡΟΛΟΙ

Οι ρόλοι σε χρονολογική σειρά, ξεκινώντας από την αρχαιότερη γνωστή εμφανίσα καθενός. Πόλη: Αθήνα, εκτός αν αναφέρεται άλλη. Η παύλα -, πριν τη χρονολογία ή ημερομηνία την ανάγει σε Terminus Ante Quem. Σημαίνει ότι ο ρόλος εμφανιστήκε προγενέστερα, άγνωστο πότε. Ερωτηματικό (;) πριν τη χρονολογία ή ημερομηνία - συμμετοχή εικαζόμενη, τεκμηριωτέα. Τα 5 τελευταία έργα από Κουσουρή, 1978, σ. 18.

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΡΟΛΟΣ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ
Γουλιάρα βασιλιστή	Σίνδα	Γιάκης	Σεπ. 1909 κ' ηρ. (;) 17.2.1910
Λουκία	Νουκίζιο	Λόρδος 'Αρθουρ πρώτος Εντγκάρτο	Σεπ. 1909 Κέρκυρα, Φεβρ. 1910
Καβαλλερία ρουστικάνα	Μασκάν	Τουρίντου	Σεπ. 1909 (;) 17.2.1910 Πειραιάς, 13.11.1914 16.7.1922
Τραβιάτα	Βέρντι	Αλφρέντο	Σεπ. 1909 Βόλος 17.10.1926 Κέρκυρα, Φεβρ. 1933
Φαβορίτα	Νουκίζιο	Φερνάντο	Σεπ. 1909 15.12.1920
Εμνάνη	Βέρντι	Εμνάνη	Σεπ. 1909 Σύρος, Ιαν. 1908 Αλεξάνδρεια, Μαρτ. 1908 Βουκουρέστι, τέλος 1913 Οδησσός, Ιαν. (;) 1914 «Ολύμπια», Αυγ. 1924 24.8.1924 20.10.1928
Ριγολέτο	Βέρντι	Δούκας της Μάντοβα	28.8.1909 Βουκουρέστι, τέλος 1913 Οδησσός, Ιαν. (;) 1914
Κόμπρα	Μπόγι	Νίτο Χοσέ	8 Σεπ. 1909
Μάγκιστα	Λεωφάγκας	Λόμπρο	(;) 8.10.1909
Φάουστ	Γουνό	Φάουστ	6.2.1910 γ' ηρ. (;) 17.2.1910 Σεπ. 1910
Τόσκα	Πουτσίνι	Καβαραντόσι	Κωνσταντ. 7.10.1910 Ζάκυνθος, Ιαν. 1910 Σμύρνη, Αυγ. 1910 Οδησσός, Ιαν. 1914 1918
Μάγκιστα Μπεστιαφόρε	Κομπόρι	Μάρκος	Αλεξάνδρεια, (;) 25.2.1908
Μάρτα	Γουνό	Φλοτόου	Κέρκυρα, (;) Νοέμβρ. 1909
Πρόστο	Σαμπετιάρίμη	Πάστο	9.8.1911
Βιλόρτιτα	Λεωνκαβάλλο	Κάνο	Πειραιάς, 11.11.1914
Μάγκιστα	Σαμάρα	Μπαλί	27.1.1916
Πρωτομάστορας	Καϊρομάρη	Πρωτομάστορας	11.3.1916
Δαγκλάβή της κόνας	Καϊρομάρη	Γιακούμο	8.12.1917
Πλαντάνα	Πουκαλίν	Κοντζ Γκρομάντο	1919
Κυρίας της Σβέλλας	Ρωσσίνι	Κύριος Αλμβίβα	-
Μανόν	Μασνέ	Νιν Γκρέ	-
Μπρουσκαζίλ	Μπάλντι	Φάουστ	-
Μπόμβα	Πουτσίνι	Ρόδόλφος	-
Χωρίς αντιπαραβολίκα	Βέρντι	Ρικάρντο	-

ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΩΣΤΑΣ

[Γενν. Αρφαρά Αιγίου, 1887;— Θαν. Αθήνα, 10 Φεβρ. 1949]

ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΤΕΝΟΡΟΣ, από τους γραφικούς λαϊκούς τύπους που έδοσαν στο *Ελληνικό Μελόδραμα* κάτι από το χαρακτηριστικό του παλμό. Ονόματα γνώριζαν: Αργύρης και Δέσποινα. Αντίθετα μ' εκείνα άλλων ομοτέχνων του, τα βιογραφικά του στοιχεία στους Αντ. Χατζηαποστόλου και Γ. Κουσουρή έχουν κάποια συνοχή και σχεδόν κανονική παράθεση —διαδοχή χρονολογιών— πάντα όμως ελεγκτέων με έρευνα στον τότε ημερήσιο Τύπο. Κάποιες εύστοχες πινελιές ολοκληρώνουν το πορτραίτο του: *Απολλώς, ευλυκερής, πραγματικός τύπος ηρεσιβίου* (...) *συγκεντρώνουν όλες τις καλοσπλίνες και τους θυμούς της παιδικής ψυχής*, γνωστές στους μελοδραματικούς κύκλους ως *Τσαρούχας*. Κάποιοι αδελφοί μετανάστες στην Αμερική, η οικονομική ενίσχυσή του από τον απλοϊκό θαυμαστή του χρυσοχό Νίκο Βρανάκη (λέγεται ότι του πλήρωνε ξενοδοχείο πολυτελείας, αμάξι και υπηρέτη) και η φιγούρα του στην Αθήνα του 1927 (;) με ένα λυκόσκυλο που περιγράφει γλαφυρότατα ο Σώτος Πετρής, προσθέτοντας μια χαρακτηριστική μαρτυρία (*όχι μορφωμένος μουσικός, πράγμα που τον εξωμόνυε πολύ. Επίσης δεν είχε και γοητεία στο πεζίρω, άλλο μειονέκτημά του μεγάλο*) ολοκληρώνουν μια εικόνα συμπαθούς λαϊκότητας.

Το 1906-14 εργαζόταν στο *Ελληνικό Μελόδραμα* ως γορωδός. Το 1914 μετανάστευσε στην Αμερική. *Με τη βοήθεια των εκεί αδελφών του, ήμε εξοδα συγγενών του πήρε μαθήματα φωνητικής* στο Μιλάνο, ίσως από το Τζουζέππε Μπόργκι, δάσκαλο του Αγγελόπουλου (βλ. πιο κάτω), αλλά σε δύο διαφορετικές χρονικές περιόδους — τη δεύτερη προφανώς με έξοδα του Βρανάκη — σχετικά ο Πετρής γράφει: *για ν' αποτελειώσει τις μουσικές του σπουδές*. Επέστρεψε το 1921 στην Αθήνα και εμφανίστηκε με την ιφίρωνο Ντεβίρ στο Δημοτικό Θέατρο ως Τουρίντου στην *Καβαλλερία ρουστικάνα* του Μασκάνι *και σε άλλα έργα*. Αν οι ημερομηνίες αυτών των εμφανίσεων κγνοούνται για την ώρα, εντυπώστηκαν *δύο* άλλες εμφανίσεις του του 1921:17 Οκτ. 1921 (αίθουσα Ωδείου Αθηνών) σε συναυλία για το βαριά άρρωστο βαθύφωνο Απόστολο Φλωρικιό, μαζί με τη μεσόφωνο Ρεβέκκα, τον τενόρο Δημήτρη Κρωμά, το βαρύτονο Τίτο Ξηρέλλη, το φλαουτίστα Σωκράτη Ζαργάνη, το σολίστ Τιμόθεο Σαλθόπουλο στο πιάνο και χορωδία. Τραγούδησε την άρια Ουράνια Αΐντα, από την α' πράξη της Αΐντα και το δημοτικό 'Ενας καημός (ε)διάβαινε, διασκ. 'Αραμη. Βρισκόταν στην Αθήνα τουλάχιστον ως τις 30 Ιαν. 1922, οπότε στην ίδια αίθουσα εμφανίστηκε σε συναυλία του βαριτόνου Δημητρίου Ε. Κουταβά, από το Βουκουρέστι με τη μεσόφωνο Ντε Γκράντι (De Grandi) και το βαθύφωνο Ηρακλή Πασχαλίδη. Πιάνο, η κυρία Ρ(;) ντε Καμίνσκι. Με τον Κουταβά τραγούδησε ένα ντουέτο από τους *Αλιείς μαργαριταριών* του *Μπιζέ* και τη γνωστή *άρια Ω, Παράδεισε* από την όπερα *Αφρικάνα*, του Μέγερμπερ. Το 1922, φιμελογυόμενη (ες) εμφάνιση (ες) του στο Σικάγο, περιγράφονται διαφορετικά από τους Χατζηαποστόλου και Κουσουρή: ο πρώτος αναφέρει ψυχρά ότι έπαιξε εκεί *Λουσία*, ο δεύτερος πλειοδοτεί:... *γίνεται σολίστ της όπερας* (Sic! ποιάς;) *του Σικάγου και εμφανίζεται εις ρόλους που χρειάζονται δραματικό τενόρο*. 'Ομως το όνομά του μήτε καν αναφέρεται στο πλουσιότατο ευρετήριο του Ρόναλντ Νταίηβις! Λέγεται ακόμη ότι το 1924 εμφανίστηκε στο θέατρο «Κάρκανο» (Μιλάνο), ως Ντον Αλβάρο στη *Δύναμη του πεπρωμένου* του Βέρντι. Η επιστροφή του στην Αθήνα τοποθετείται το 1924, το 1925 ή το 1927. Μαρτυρούνται, προφανώς μετά την επιστροφή του, εμφανίσεις του (Ραντάμές) στην *Αΐντα* του Βέρντι με Αμονάσρο το βαρύτονο Ηλία Οικονομίδη (1882-1964), οπότε *τα εισιτήρια κάθε παράστασης τα εξοστα κανείς μόνο στη μαύρη αγορά. Κορύφωμα ωστόσο της σταδιοδρομίας του υπήρξε η ελληνική απρόπτερ του Οθέλλου* του Βέρντι, με αρχιμουσικό το Δ. Λαυράγκα, διευθυντή χορωδίας του Τότη Καραλίβανο και συμπρωταγωνιστές την υψίφωνο Αλίκη Βίτσου (Δυσδαιμόνα), το βαρύτονο Αλέξανδρο Σκούρη (Ιάγο' είχε τραγουδήσει *Ρηγολέττο* και *Παλιάτσους*, [Τόνιο], στο Μοντεκάρλο [1921;]) και το βαθύφωνο Μιχάλη Βλαχόπουλο (Λοντοβίκο), στις 25 Μάη 1927, με άλλες δύο παραστάσεις, 28 Μάη και 12 Ιούν. Υπογραμμίζομε ιδιαίτερα το ότι «πρώτος διδέξας» του *Οθέλλου* (επώνυμος ρόλος) στην Ελλάδα ήταν ο Πετρόπουλος, όχι ο Λουδοβίκος Κουρουσόπουλος, όπως έστοχα αναφέρθηκε όταν το έργο ξαναπαιάστηκε (8 Δεκ. 1960) από την Εθνική Λυρική Σκηνή πιά. Κατόπιν, οι πληροφορίες για τη συμμετοχή του στο *Ελληνικό Μελόδραμα* γίνονται αόριστες. Παραστάσεις με άγνωστα έργα: Μάρτ. 1928, Σύρος. 1929, Κέρκυρα, Κεφαλληνία. 1930, Πάτρα, Τρίπολη, Πρέβεζα, Λευκάδα και κατόπιν, χειμώνα, παραστάσεις στα «Ολύμπια», Αθήνα. Φεβρ. 1933 πάλι Κέρκυρα, με θίασο υπό τον αρχιμουσικό Αλέκο Κυπαρίσση και τους Ελβίρα ντε Ιντάλγκο και Νίκο Μωραΐτη. Αυγ. 1933 στο Αίγιο (θερινό θέατρο, Ψηλά Αλώνια), σε έργα Βέρντι: *Αΐντα (Ραντάμές), και ίσως Τροβατόρε* (Μανρίκο) και *Ερνάνης* (επώνυμος ρόλος). Στερνή μαρτυρία εμφάνισής του, χειμώνα 1937 σε μελοδραματικό θίασο του Στέφανου Βαλτετσιώτη, Λυσίμαχου Ανδρουτσόπουλου και Τότη Καραλίβανου και στερνές πινελλιές στη βιογραφία του: χάρις του καθηγητή του Αγγελόπουλου στην Ιταλία, Τζουζέππε Μπόργκι (Borghi) προς τους Ηλία Οικονομίδη και Οδυσσέα

Χαίρε, αγάπη μου γλυκειά

Αγάπησα και πίστεψα
πως μ' αγαπάς κι' εσύ
Λόγια γλυκιά σαν μ' 'λεγες
με χάρη περισσή.

Όνειρο ήταν θερινής
νύχτας και διελύθη.
Τί φταίει αγάπη μου γλυκειά;
Το περελθόν στη λήθη.

Χαίρε αγάπη μου γλυκειά
ω χαίρε όνειρό μου,
ευτυχισμένη σπάλαυσε
κάθε χαρά' του κόσμου.

Γέρνει σταλίδια φύρνει
στο στήθος ρόδα φύρε
όταν ακούσεις τέλε μου
το υστερνό μου χαίρε.

Ο διευθυντής ορχήστρας Τότης Καραλίβανος, ο τενόρος Κώστας Πετρόπουλος, ο διευθυντής ορχήστρας Στέφανος Βαλτετσιώτης, ο βαθύφωνος Ηρακλής Πασχαλίδης και ο τενόρος Πέτρος Επιτροπάκης. (από κρουαζιέρα προς τα Δελφά). (φωτογρ. Χ)

Λάσκα ότι *η φύσις γεννά ταλέντα ωσάν την φωνή του Πετρόπουλου κάθε 35 χρόνια* (γιατί όχι 30 ή 40;). Στο ίδιο κείμενο (ιλοφέρερ υπερβολή ή παρανόηση άλλου κειμένου) αναφέρεται ότι *ετέμασαν εις την Γαλλίαν, Βενετίαν (!), Σερβίαν, Γερμανίαν, τας πόλεις του Μεξικού* (!!!! προφανώς εννοεί την πρωτεύουσα, την Πόλη του Μεξικού) *την Πατρίδα μας*. Η συνέχεια στη λεξιαρχική πράξη

θανάτου και στο κιγκλιδωτό κιβωτίο της κηδείας του. Κείτο κατάκοιτος Ζωγράφου· πέθανε έρμος και πάμφτωχος στο Νοσοκομείο του Γηροκομείου από εγκεφαλική συμφόρηση (βεβαίωσε γιατρού Νικολάου Κέπετζη), ώρα 8 π.μ. της 10 Φεβρ. 1949. Κηδεύτηκε 10.30 π.μ. την επομένη από τον Άγιο Νικόλαο του Νεκροταφείου

ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΩΣΤΑΣ
ΡΟΛΟΙ

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΡΟΛΟΣ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ
Καβαλλαρία ρουστικάνα	Μασκάνι	Τουρίδου	Αθήνα, 1921.
Λουιζάτα	Νουκοζέτι	Ενγκάρντο	Σκάνο, 1922.
Δίδυμη του πατερμούνου	Βέρντι	Νίνο Αλβάρο	Μιλάνο, 1924.
Λάουρα	Βέρντι	Ρουτκιρί	Αθήνα, ;
Οθέλος	Βέρντι	Οθέλος	Αθήνα, 25 Μάη 1927.
Τροβατόρε	Βέρντι	Μανρίκο	Λίγο, 1933.
Ερνάνι	Βέρντι	Ερνάνι	Λίγο, 1933.

Ζωγράφου. Στο κιγκλιδωτό κιβωτίο κείνας σιγγενής ή φίλος. Εμφανιζότανε ότι τον κήδευε *Το Ελληνικό Μελόδραμα*...

Όλες οι περιγραφές των φωνητικών ιδιοτήτων του Πετρόπουλου στο Αρχείο Στέθη Αρφάνη, σωματιωματικά προέρχονταν από τις παραστάσεις μόνο του *Οθέλου*. Σε πολλά σημεία διαφέρουν. Όλες όμως συμφωνούν ως προς τον εντυπωσιακότατο όγκο και τη στερεότητα σε όλη τη μεγάλη της έκταση μιας φωνής πελώριας, που δε γνώριζε ίσως πάντα να πειθαρχεί. Παρορμητικός όπως τόσοι τενόροι: Ασφαλώς. Να πώς τον είδαν τρεις διαφορετικοί κριτικοί: *Ο όγκος αυτός (φωνής) παραμένει σχεδόν ακόμη ακατέργαστος. Είς τα δυσκολώτερα μέρη κάμπτεται ωχρά σπανίως δε εκφεύγει από τον τόνον. Έχει φωνήν ισχυροτάτην αλλά και μόνον φωνήν (...) Επιδείκνυε διαρκώς την ποσότητα της φωνής του εις βαθύν αφόρητον.* Παρατηρώντας κάθε φορά αλλά σε τόνο πολύ πιο συγκρατημένο, άλλος κριτικός μιλά για *δυναμή και ισχυράν φωνήν, προσθέτοντας ότι εξετέλεσε καλά τον ρόλο του και απέδωκε τας υψηλοτέρας νότας εντελώς αβίαστα.* Ο Μιχάλης Ροδάς παρατηρεί ότι η παραμονή στο εξωτερικό *τον εδίδαξε να πειθαρχεί αρκετά την πελωρία και αξιοθαύμαστη φωνή του. Τε-*

Ο τενόρος Κώστας Πετρόπουλος (φωτογρ. Χ)

νόροι με τέτοια φωνή πολύ λίγοι υπάρχουν εις τα ευρωπαϊκά μελοδράματα. Με την τελευταία αυτή άποψη τείνομε να συνταχθούμε ακούγοντάς τον στο τραγούδι του Ρουμπένη, παραμερίζοντας υπερβολές τύπου *Ο Έλληνας Γαρούνο* (ίσως προέρχονταν από τον βιο) αλλά κατανοώντας τι έκαμε κάποιους φανατικούς να τον υιοθετήσουν άκριτα ασφαλώς μες στο φανατισμό τους.

Το παλιό θέατρο της Εθνικής Λυρικής Σκηνής «Ολύμπια».

ΚΡΙΩΝΑΣ ή ΚΡΥΩΝΑΣ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

**[Γενν. Οδησσός (;) Ρωσίας, τέλη 19ου αι.
— θαν. (;) άγνωστο πού, ίσως Ηνωμένες
Πολιτείες, μετά το 1946 ;]**

ΤΕΝΟΡΟΣ «λυρικός-ελαφρός» (ιταλ. lirico-leggiero), από τις λιγότερο ερευνημένες μορφές του Ελληνικού λυρικού θεάτρου, που άφησε ζωηρότατες εντυπώσεις κατά την προφανώς σύντομη παραμονή του στην Ελλάδα. Το μόνο βέβαιο είναι ότι καταγόταν από τη Ρωσία. Μόνοι ο Κουσουμής γράφει ότι γεννήθηκε στην Οδησσό *κατά τα τέλη του 19ου αιώνα*. Μπορούμε να θεωρήσουμε επίσης βέβαιο ότι σπούδασε στο Ωδείο Οδησσού και ότι άρχισε να σταδιοδρομεί στη Ρωσία μετά το τέλος των σπουδών του, σημειώνοντας λαμπρές επιτυχίες σε λυρικά θεάτρα του Χαρκόβου, του Κιέβου, της Οδησσού (που διακριθήκε και ο Γιάννης Αποστόλου). Εκεί *επί τριετίαν εψάλλε πρώτος ρόλους*. Ειδότερα μπορούμε να θεωρήσουμε ότι η τριετία αυτή καλύπτει τα χρόνια 1914-17 ή περίπου, ως το ξέσπασμα της Οκτωβριανής Επανάστασης. Η άποψη ότι *κατά την αρχήν της επαναστάσεως εν Ρωσία ανεχώρησε δια την Ελλάδα* μάλλον κλονίζεται: φαίνεται ότι τον μετακάλεσε, μαζί με τη συμπράνο Θάλεια Σαμπανιέβα και τον αρχμουσικό (Σαμουήλ Αμπράμοβιτς ;) Σαμουσίνη, ο βαρύτονος, αρχμουσικός και θεατρικός παραγωγός Αλέκος Κυπαρίσσης (1877-1954). Όχι όμως *κελοκείν ή ίσως* και εθνόπυρο του 1920, όπως υπονοείται ο Χατζηαποστόλου, αφού την αρχαιότερη, μέχρι στιγμής, παρουσία του στο ελληνικό λυρικό προσκήνιο επισημάνεμε από το Σολωμονίδη : *Το θεατρικό 1920 εγκαινιάζει το Ελληνοπαλερμιακό μελόδραμα στο «Θέατρο Σμύρνης»*. Μεταξύ των στελεχών του αναφέρει τη Σαμπανιέβα (κοινάδα του Κρωνά· βλ. πιο κάτω), τον Κρωνά, το Γιάννη Αγγελόπουλο, το Σμιρναίο βαρύτονο Ηλία Ουσονομίδη, άλλους και, κυρίως, την Άρτεμη Κυπαρίσση. Πρόκειται για το ίδιο συγκρότημα του Κυπαρίσση που αργότερα έδωσε παραστάσεις στην Αθήνα; Η υπόθεσή μας είναι τολμηρότατη.

Δε γνωρίζομε σε ποιά έργα εμφανίστηκε στη Σμύρνη ο Κρωνάς. Με βάση τα στοιχεία του Αρχείου Στάθη Αρφάνη η μέχρι στιγμής αρχαιότερη γνωστή εμφάνισή του στην Αθήνα είναι ασφαλώς μεταγενέστερη: Τετάρτη 26 Μάη 1920, στο θέατρο «Πανελλήνιον», με το θίασο Κυπαρίσση. Υποδύθηκε το Δούκα της Μάντοβας στο *Ριγολέττο* του Βέρντι, με το Γιάννη Αγγελόπουλο στον επώνυμο ρόλο. Οι τέσσερις συνολικά γνωστές σήμερα αθηναϊκές εμφανίσεις του (πάντα με βάση τα στοιχεία του Αρχείου Στάθη Αρφάνη) καλύπτουν σχεδόν μια δεκαετία, αφορούν όλες το ίδιο έργο, το *Ριγολέττο* και οι υπόλοιπες έγιναν στο Δημοτικό Θέατρο. Είναι οι εξής: Κυριακή 3 Οκτ. (πρόγραμμα χ. χρ.) μάλλον 1920 παρά 1926 με το βαρύτονο Τίτο Ξηρόλλη (επώνυμος ρόλος), τη Σαμπανιέβα (Τζίλντα), την κοντράλτο Άννα Μυταράκη (Μανταλένα) και το βαθύφωνο Απόστολο Φλωρικό (Σπαραφουτίλε). Κυριακή 24 Ιαν. 1921, με την υψίφωνο Μαρίκα Α. Φλιππίδου, σε πρόγραμμα εξολοκλήρου με τραγούδια του συνθέτη Νικολέοντα Λαμπελέτ (1864 - 1931) που συνόδευε στο πιάνο. Ερμήνευσε 5 τραγούδια, κατά σειρά: *Το πουλί μου*, στ. Δ. Κόκκου (1884-93), *Λιζέτα*, στ. αγγλικά (1905), *Άφησε τον Διός* από τη *Σεμέλη*, στ. Σ. Βασιλειάδου, *Τριανταφυλλιά-κυπαρίσσι* (1920) και *Σερενάτα Σουλκενζίκη* (1918), τα δύο τελευταία σε στ. Κ. Παπαδόπουλου. Παρασκευή, 28 Απρ. 1921, δική του συνωδία με συμμετοχή της Αδας Μουσάτοβα, καθηγήτριας του Ωδείου Κιέβου και κάποιου Τ. (;) Όρντα. Πρόγραμμα κυρίως ρωσικό (16 από 21, συνολικά, παρθμούσα) και ελληνικό. Τραγούδησε κατά σειρά: καβατίνα από τον *Πρίγκιπα Ίγκορ* του Μπορωντίν, *Βασιλιάς Σάουλ* του Μουσόργκιου, *Μη λες ούτε λέξη*, του Τσαϊκόφσκι, *Το συνοφάκι*, του Κυιύι, *Ωραία κόρη μη μου λες*, του Ραχμανίνωφ, *Η κατάρα* του Καλιοφίρ, *Τριανταφυλλιά-κυπαρίσσι*, του *Νικ. Λαμπελέτ και, με τους συμπρέποντες, ένα Τρίο* του Ντεργκομίσκι και το γαλλικό ντούο από την όπερα *Ντιμιτρόβιος*, κατά Πούσκιν, του αρχμουσικού και συνθέτη Έντουαρντ Ναπράβνικ (1839-1916). Δευτέρα 21 Μάρτ. 1922 (μόνο β' και γ' πράξη του έργου, που δίθηκε σε συναυλιακή μορφή με τον Ξηρόλλη στον επώνυμο ρόλο και αρχμουσικό το Δούν. Λαυράγκα) και Δευτέρα του Πάσχα, 4 Απρ. 1922, πάλι με τους Ξηρόλλη και Λαυράγκα καθώς και το βαθύφωνο Μιχάλη Βλαχόπουλο ως Σπαραφουτίλε αλλά, περίεργως, Τζίλντα την Άννα Μυταράκη!

Σύμφωνα με προφορική μαρτυρία του Τίτου Ξηρόλλη στο Στάθη Αρφάνη, ο Κρωνάς ήταν σύζυγος της κοντράλτο Άννας Μυταράκη, αδελφής της Σαμπανιέβα: η οικογένεια Μυταράκη είχε εγκατασταθεί στη Ρωσία όταν η μετέπειτα διάσημη σοπράνο ήταν μικρή. Την πληροφορία του Ξηρόλλη διερευνήσαμε με τη μάτιαις, όπως αποδείχτηκε, ελπίδα να ανακαλύψουμε κάποια ένδειξη για την ηλικία του Κρωνά. Η Θάλεια Μυταράκη, μετέπειτα Σαμπανιέβα, είχε γεννηθεί στην Αθήνα το 1895 αλλά δε γνωρίζομε αν η Άννα ήταν μικρότερη ή μεγαλύτερή της και ποιά η διαφορά της ηλικίας τους. Ίσως ο γάμος της με τον Κρωνά να έγινε μετά το 1920, αφού στο πρόγραμμα του *Ριγολέττου* της 3 Οκτ. (1920;) η Άννα, που υποδυόταν τη Μανταλένα, αναφέρεται με το οικογενειακό της όνομα ως *Α. Μυταράκη* (μ' αυτή την ορθογραφία). Οι Katsch-Riemens στο λήμμα για τη Σαμπανιέβα επιβεβαιώνουν την πληροφορία Ξηρόλλη για το γάμο της με τον Κρωνά: αναφέρουν ότι σώζεται «ηλεκτρικός» δίσκος Victor (1929) της Σαμπανιέβα σίτου τραγουδά *ρωσικά ντουέτα με την κοντράλτο* (γερμ. mit der Altistin) *Άννα Κρωνά*.

Οπωσδήποτε το 1920 ο Κρωνάς πήρε πιθανότατα μέρος στα *νέα* έργα του θιάσου Κυπαρίσση : *Παραμύθια* του *Χόφμαν* του Όφφενμπαχ (Χόφμαν), *Λακμέ* του Ντελίμπ (Τζέραλντ), *Μανόν* του Τομά (Βλαχέλμ Μάιστερ παραστάσεις του έργου ίσως στη Σύρο και πάντως στη Θεσσαλονίκη) και ασφαλώς στο *Ρωμαίο και Ιουλιέττα* του Γκουνό (Ρωμαίος): σ' αυτό το ρόλο μας τον παροιστάζει η φωτογραφία του στον *Κήρυκα της Νέας Γώρας*. Επιβεβαιώνοντας, σε άλλο σημείο, τη συμμετοχή του στο αριστούργημα του Όφφενμπαχ, ο Χατζηαποστόλου αναφέρει ακόμη: *Μανόν* (του Μασσνέ: Ντε Γκριέ), *Φάουστ* (του Γκουνό· επώνυμος ρόλος) κλπ. Τέλος, το καλοκαίρι του 1921, άγνωστο σε ποιά έργα, εμφανίστηκε προφανώς σε ορισμένες από τις 30 παραστάσεις του Ελληνικού Μελοδράματος στο μικρό θέατρο της πλάγιας του Ωδείου Λόττναρ (οδός Φειδίου), έδη Ελληνικού Ωδείου από το 1919 και ίσως σε κάποιες από τις λίγες παραστάσεις του στο θέατρο Φαλήρου.

Αν η δραστηριότητα του Κρωνά στο ελληνικό (και όχι μόνο) λυρικό προσκήνιο παραμένει προς ώρας ακατάγραφη, η δισκογραφική του δραστηριότητα στην Ελλάδα σημαίνεται πολύ περισσότερο από τα μέχρι στιγμής αποκτήματα του Αρχείου Στάθη Αρφάνη: 7 «κακοστυπωμένοι» δίσκοι της εταιρείας His Master's Voice, ηχογραφημένοι στην Ελλάδα πριν το 1926 καθώς και κατάλογοι δίσκων της ίδιας εταιρείας από τους οποίους ξέρομε ότι ηχογράφησε και άλλους. Οι συνθέτες των τραγουδιών στους επτά αυτούς δίσκους αντιπροσωπεύουν ό,τι ωραιότερο είχε να επιδείξει το ευρύτερης απήχησης έντεχνο Ελληνικό τραγούδι το β' μισό του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα: τραγούδια Λεωνίδα Αλβάνα

**Καλώς το Γιώργη...
Πάντα ενθυμούμαι**

Χορός: Καλώς το Γιώργη.
Γιώργης: Γειά σας αδέλφια!
Χορ.: Πάντα σν ύστερος!
Γιώρ.: Σταθείτε λίγο
Χορ.: Πρέπει να φύγουμε — πάμε μαζί.
Γιώρ.: Έχετε αλίγο υπομονή
(Πρέπει να τους γελάσω.
Δεν είδα τη Χριστίνα μου
κι από χαλί θα σκάσω)

Πάντα ενθυμούμαι κείνο το βράδυ
ήτο φεγγάρι στον ουρανό.
Πήγαινε μόνη εις το περιβόλι,
μ' 'ειδε, μου είπε - δεν αγαπώ.
Και του φωτιά της αθώο σημάδι
μ' 'άφησε ρόδο να το βαστώ.

(1823-81), Χρήστου Στρουμπούλη (1860; 1865; 1867;-1903), Ναπολέοντα Λαμπελέτ (περ. 1864-1932), Νικολάου Κακούνου (1861 ή 1863-1918 ή 1920), Δημητρίου Ρόδιου (1862-1957), Τιμόθεου Ξανθόπουλου (προ του 1867;-1942) και Διονυσίου Λαυράγκα:

1. Δημ. Ρόδιου: *Χαρούμα είναι τα μάτια σου και Για σένα ζω*. Συνοδεία πιάνου: Τιμόθεος Ξανθόπουλος.
2. Ναπ. Λαμπελέτ: *Επίστεψα*. Στην άλλη όψη, ένα χορωδιακό.
3. Χρ. Στρουμπούλη: *Έχει καιρό η θάλασσα* και *Η μία και η άλλη*. Ντουέττα: Δημ. Κρωνάς και (ο βαθύφωνος) Μιχ. Βλαχόπουλος.
4. Λουιζίδα Αλβάνα: *Το υστερνό μου σου στέλνω τραγούδι* (ποίηση Διονυσίου Σολωμού), Δημ. Κρωνάς και ο (βαρύτονος) Αντώνιος Καλαμπούσης. Γ. Πορφυρόπουλου: *Πριν η φύχη μου ανοιχθή*. Δημ. Κρωνάς και Τίτος Ξηρόλης.
5. Νικ. Κακούνου: *Αν μ' αγαπούσες*. Δημ. Κρωνάς και Μιχ. Βλαχόπουλος. *Αχ, μ' αυτά τα ωραία σου μάτια*. Δημ. Κρωνάς - Τίτος Ξηρόλης.
6. Τιμ. Ξανθόπουλου: *Γιά το ρως της Σελήνης*. Δημ. Κρωνάς, Τίτος Ξηρόλης, Μιχ. Βλαχόπουλος. *Στα σύνορα*. Δημ. Κρωνάς - Τίτος Ξηρόλης, με ορχήστρα.
7. *Η αγραμπέλη*, λαϊκό τραγούδι. Διον. Λαυράγκα: *Σερενάτα - Βαρκαρόλλα* (incipit: *Είναι νύχτα βαθειά, σωπτρέμ'*). Χορωδία.

Η ιχνωμελία στους δίσκους αυτούς ήταν ένα κυτρικό φωνητικό σεπτέτο, που αποτελούσαν οι τενόροι Δημήτρης Κρωνάς, Γεώργιος Αθανασιάδης και Νικηφόρος Βελένης, ο βαρύτονος Σταύρος (Τίτος) Ξηρόλης και οι βαθύφωνοι Μιχάλης Βλαχόπουλος, Αντώνης Καλαμπούσης και Σωτήρης Χλιμίνζας. (Η σύνθεση του σεπτέτου, από τη σελ. 13 ενός πολύτιμου καταλόγου δίσκων στο Αρχείο Στάθη Αρφάνη με τίτλο *THE GRAMOPHONE COMPANY LTD (βλ. η H.M.V.) / ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΔΙΣΚΟΙ ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΟΥ / ΔΙΠΛΗΣ ΟΨΕΩΣ / ΕΤΙΚΕΤΤΑ ΚΥΑΝΗ ΒΑΘΕΙΑ*, χ.χρ., πιθανότατα 1921-22). Και οι φωνές, τουλάχιστον των Κρωνά και Βλαχόπουλου, με το χαρακτηριστικό τους ηχόχρωμα ακούγονται εικονέστατα!

Οπωσδήποτε ο Κρωνάς, περί τα μέσα 1923 βρέθηκε στη Νέα Υόρκη. Τα γνωστά μας ως τώρα ημερομενικά «πεπραγμένα» του εξαντλούνται σε 3 δίσκους, πάντα στο Αρχείο Στάθη Αρφάνη: οι δύο, της εταιρείας Columbia, έχουν ηχογραφηθεί πιθανότατα στις ΗΠΑ και είναι ηλεκτρικοί, άρα μετηγενέστεροι του 1926. Σε σύγκριση με τους «ελληνικούς» δίσκους που ανωτέρω, η φωνή του έχει ήδη χάσει κάτι από τη λάμψη του μετάλλου της:

1. Neapolitan Nights (βλ. Ναπολιτάνικες νύχτες) κάποιου J. S. Zamocnik και *El choclo*, *tango argentino*, κάποιου A. G. Villoldo. Τραγουδούν ο Δημ. Κρωνάς και (ο βαρύτονος) Κώστας Κα-

Ο τενόρος Δημήτρης Κρωνάς, σαν Ρωμαίος, στην όπερα «Ρωμαίος και Ιουλιέτα» του Σ. Γκουνό. (φωτογρ. Χ)

ζής.

2. Νικ. Χατζηκωνσταντίνου: *Ο Σπανιόλος* και J. Petersburski (sic): *O sonno Clara*.

Ο τρίτος δίσκος έχει μεγαλύτερη σημασία ως βιογραφικό τεκμήριο. Είναι δίσκος «Απόλλων», κατασκευασμένος στη Νέα Υόρκη από την Apollo Music Co., New York και φέρει την ένδειξη Co MCMXLVI, δηλαδή: «κυκλοφόρησε 1946. Δεν πρέπει να αγνοηθεί εντελώς η πολύ μικρή πιθανότητα να πρόκειται για ηχογράφηση παλαιότερη. Οι δύο όψεις φέρουν την αρίθμηση 2 — Α και 2 — Β. Το Δημήτρη Κρωνά συνοδεύει στο πιάνο ο Κωνσταντίνος Καλ-

Ο Θάνατος του κλέφτη

Κλαίνε τα δένδρα κλαίνε, κλαιν και τα κλαριά,
κλαίνε και τα λημέρια που λημέριαζε.

Κλαίνε τα μονοπάτια που περπάτηγα,
κλαίνε και οι βρυσούλες π' έπινα νερό.

Κλαίνε και τα μετέχια π' έτσαρνα ψωμί,
κλαίνε τα μοναστήρια π' έπινα κρασί.

Φαρμάκι το μολύβι στη λαβωματιά,
φαρμάκια αποκλειομένα σ' άλο το κορμί.

Στην εφημιά μονάχος δίχως συντροφιά,
θρεμ' θε να με φάνε κ' άγρια πουλιά.

λίνικος! Τα περιεχόμενα:

2 — Α: Νικ. Χατζηκωνσταντίνου: *Αγάπης λόγια*. 2 — Β: *Γιάρισε πίσω (Κύτταξε η ρώσης γιάρι)* του Ε. Ντε Κούρτις και (δικαικευή ;) Θ. Σακελλαρίδη. Πρόκειται για το γνωστό Ναπολιτάνικο τραγούδι: *Torna a Sorrento*, δηλ. *Επιστροφή στο Σορρέντο*.

Ο Ελληνοαμερικανός αρχμουσικός Κωνσταντίνος Καλλίνικος, στη μοναδική συναυλία που δοθήκε στην Αθήνα (Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, 9 Δεκ. 1963) άφησε θετικότατες εντυπώσεις. Το πρόγραμμά του: *Δον Ζουάν* του Ρίχαρντ Στράους, *Κοντέρτο για πιάνο αρ. 21*, σε ντο μείζ., έργο K.467 του Μόζαρτ (σολίστ: Μαρίκα Παπαϊωάννου) και *3η Συμφωνία* Μπετόβεν . Ανατρέξαμε στα αρχεία της Κ.Ο.Α. προσπαθώντας να ανακαλύψουμε στο βιογραφικό του σημείωμα κάτι που, έμμεσα πάντα, θα μας φώτιζε περισσότερο για τον Κρωνά. Ελάχιστα πράγματα. Έτος γέννησής του δεν αναφέρεται: σπούδασε στην Αθήνα με τους Βάρβογλη και (προφανώς στο Ωδείο Αθηνών) τους Σπ. Φαραντάτο, Φιλοκτήτη Οικονομίδη και Δημήτρη Μητρόπουλο μέλλον τη δεκαετία 1930-40 και, αργότερα, στη μουσική σχολή Juilliard Νέας Υόρκης. Στις ΗΠΑ διακρίθηκε, μεταξύ άλλων, ως αρχμουσικός όπερας. Το 1946, χρονολογία του τελευταίου από τους αναφερόμενους δίσκους του Κρωνά, σημείωσε μεγάλη επιτυχία διευθύνοντας στο Κάρνεγκι Χολ τη Φιλαρμονική Ορχήστρα Νέας Υόρκης. Τίποτε άλλο! Μόνον η παρατήρηση ότι στο δίσκο του με τον Κρωνά η φωνή του τελευταίου ακούγεται πια σαφώς γεραμένη...

Ο Κρωνάς εγγράφεται στη συναίδησή μας ως φωνή ομωγενής, σταθερή και κυρίως ευδίκητη σε όλη την έκταση των δύο κομματιών του Ξύλδα και του Καλομοίρη (τόσο διαφορετικών μεταξύ τους σε ύφος). Φωνή με ωραία λεκτική άρθρωση και, κυρίως, κεκίνη την τόσο προσωπική έκφραση που απυτελείται από ακεπαίσθητες ιδιαιτερότητες και απυχρώσεις εμφάσεων: τα «δεκτικά» αποτυπώματα θα λέγαμε ενός προκυσμένου τραγουδιστή που τον κάνουν να ξεχωρίζει από ένα συνάδελφό του του ίδιου διαμετρήματος όταν ερμηνεύουν το ίδιο κομμάτι. Απόηχος των εντυπώσεων που άφησε στην Ελλάδα οι εγκωμιαστικοί χαρακτηρισμοί (προφορικά μαρτυρία) του πατέρα του συντάκτη των κειμένων αυτών, δημοσιογράφου Σπύρου Γ. Λεωτσάκου (1899-1970) που, νεότατος τότε, παρακολουθούσε τακτικά παραστάσεις του Ελληνικού Μελοδράματος και ανελόγων σχηματισμών της εποχής. Δυστυχώς όσα γνωρίζουμε σήμερα για τον Κρωνά είναι τόσο λίγα ώστε το παρόν σημείωμα να θυμίζει λήμματα μουσικών εγκυκλοπαιδειών για συνθέτες ή μουσικούς του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης που τη ζωή και το έργο τους επιχειρούν να ανασυνθέσουν τεκμηριώσουν οι ερευνητές, διασταυρώνοντας και συνδυάζοντας φευγαλέες μνείες τους στις πιο ετερόκλητες κάποτε μαρτυρίες χειρογράφων τόσο αινιγματικών στις απαραβίαστες σιωπές τους...

ΞΗΡΕΛΛΗΣ, ΤΙΤΟΣ (ΣΤΑΥΡΟΣ)

[Γενν. Πάμφιλα Λέσβου, 27 Μαρτ. 1898 —θαν. Αθήνα, πιθανότατα 24 Ιαν. 1985]

ΛΥΡΙΚΟΣ βαρύτονος και συνθέτης που με την πρώτη ιδιότητα σταδιοδρόμησε στην Ελλάδα, στη Γερμανία, στην Ιταλία και στις ΗΠΑ, ενώ με τη δεύτερη κινήθηκε σε δύο περιοχές: α) στην καντάδα και στις συναφείς ευρύτερης ελληνικής κατανάλωσης μορφές του 1900-30. β) σε μια έντεχνη, φωνητική κυρίως μουσική (από τραγούδια για μία ή δύο φωνές και πιάνο ή άλλη οργανική πλαισίωση [ορχήστρα] ως τη μοναδική του όπερα *Ανοιξιάτικο Παραμύθι* όπου εμφανίζεται ως επίγονος του Καλομοίρη. Πολλά από όσα γράφτηκαν όσο ζούσε βάσει εκ μνήμης μαρτυριών του προς τους Γ. Λεωτσάκο και Γ. Κουσουρή ίσως αναθεωρηθούν όταν παραδοθεί στην έρευνα το αρχείο του (μουσικές συνθέσεις του, προγράμματα, αποκόμματα Τύπου, έγγραφα, ίσως αλληλογραφία) από το οποίο ως τώρα επισημάνθηκε μόνο η ορθή ημερομηνία γέννησής του. Το αρχείο αυτό περιήλθε μετά το θάνατό του στο Δήμο Μυτιλήνης. Αυτονόητο είναι ότι ο ημερομηνιακός προσδιορισμός γεγονότων (βάσει στοιχείων του Αρχείου Στάθη Αρφάνη κατά το πολύ) στο κείμενο που ακολουθεί πρέπει να θεωρείται ipso facto επαρκής τεκμηρίωση.

Όπως διηγήθηκε ο ίδιος ο Ξηρέλλης, το πραγματικό του όνομα ήταν Σταύρος — το «Τίτος» του δόθηκε προφανώς εξαρχής στην Ιταλία, σαν είδος καλλιτεχνικού ψευδώνυμου. Ήταν το μοναχοπαίδι ενός φτωχού σιδηρουργού. Την ωραία φωνή του πρόσεξε ο δεσπότης της τότε τουρκικής Λέσβου, ακούγοντάς τον παιδί ακόμη, να ψάλλει τον Απόστολο στην εκκλησιά του χωριού. Κατά Κουσουρή το χάρισμά του ήταν ήδη γνωστό σε όλο το νησί, όπου δε γινόταν γιορτή δίχως να τραγουδήσει το *Σταυραέτο κελάηδησε*. Ο δεσπότης τον κάλεσε στη Μητρόπολη με μισθό ένα *μετζίτι* προφανώς ασημένιο. Στη Λέσβο πρωτοδιδάχτηκε ευρωπαϊκή μουσική (βιολί, ελάχιστα στοιχεία θεωρίας) από τον Κλεάνθη Μυρογιάννη και βυζαντινή από τον Καστοριανό Νικόλαο Παπαγεωργίου, μαθητή του πρωτοψάλτη Γεωργίου Ραιδεστηνού του Β' (1833-89) στην Κωνσταντινούπολη. Κάποιος γιατρός Γριμάνης (μικρό όνομα άγνωστο) του σύστησε ανώτερες μουσικές σπουδές κι εξήγησε στο παιδί, που ως τότε ήξερε μόνο το θέατρο πρόζας (είχε δει από μπουλούκια έργα όπως *Ο λιγοπαρχηνός Νταβέλης*) τι είναι μελόδραμα. Έτσι ο μικρός Σταύρος έπεισε τους αρχικά ανένδοτους γονείς του να σπουδάσει μουσική και, πάντα κατά τα λεγόμενά του, σε ηλικία 14 ετών ήρθε στην πρωτεύουσα και γράφτηκε στο Ωδείο Αθηνών. Ισχυριζόταν επίσης ότι στη Λέσβο, λίγο πριν έρθει στη Αθήνα είχε συνθέσει τη μετέπειτα σερενάτα (ντουέτο) *Η νύχτα μυρίζει αλόγαρο*, αφιερωμένη στην οπτασία μιας όμορφης μαυροφορεμένης γειτονοπούλας του που πότιζε τα βασιλικά στην αυλή της.

Την εύλογη δυσπιστία σε οποιουδήποτε γεγονός (και μάλιστα του απώτατου παρελθόντος) προσδιορίζεται χρονικά από μνήμης, κάποτε μάλιστα σε συνάρτηση με ένα άλλο, στην περίπτωση του Ξηρέλλη πολλαπλασιάζουν τα μεταθανάτια αποκαλυπτήρια της πραγματικής του ηλικίας: στο συντάκτη των κειμένων μουσικολόγο Γιώργο Λεωτσάκο άφησε την τρυφερότατη ανάμνηση ενός αγαθότατου ανθρώπου με παιδική καρδιά αλλά και με ένα τρόμο του χρόνου και των γηρατειών έκδηλο όχι μόνο από το ότι στις συναντήσεις τους της 4 και 5 Ιαν. 1976 του έκρυψε 5 ολόκληρα χρόνια από την ηλικία του αλλά και από την προσπάθειά του να μην αφήσει τα μαλλιά του ν' ασπρίσουν.... Έγραψε πράγματι το περίφημο *Η νύχτα μυρίζει αλόγαρο* σε ηλικία 14 ετών, άρα περί το 1912 και όχι το 1917, όπως βάσει της δηλούμενης το 1976 ηλικίας του (γενν. 1903!) υποθέταμε. Ίσως δε θα το μάθουμε ποτέ.

Γεγονός είναι ότι πρέπει να συνέθετε αρκετά νωρίς αφού στην πρώτη του συναυλία της 29 Αυγ. 1918 (βλ. πιο κάτω) το πρόγραμμα περιλάμβανε ήδη το *Ρεμβασμό* και το *Πόνον ξεχειλίσαμε*. Το ασφυχτικό χρονοδιάγραμμα της έκδοσης δεν επιτρέπει αναθέρηση στα αρχεία του Ωδείου Αθηνών. Αυτά ίσως αποκαλύπταν το πότε γράφτηκε ως τενόρος, όπως είπε, στην τάξη της περίφημης παιδαγωγού Νίνας Φωκά (πθ. 1870-1955) που δίδαξε εκεί στα 1908-19, περνώντας κατόπιν στο Ελληνικό Ωδείο. Με βάση τα λεγόμενά του πρέπει να γράφτηκε το 1912 ή '13 αλλ' αυτό δεν είναι καθόλου βέβαιο —τίποτε δεν αποκλείει το 1916. Ο ίδιος πάντα, έλεγε ότι μετά τα υποχρεωτικά μαθήματα αρμονίας με το Φιλοκτήτη Οικονομίδη γράφτηκε στην τάξη φωνητέων θεωρητικών του Αρμάνδου Μαρσίκ και ότι συνέχισε για λίγο μαθήματα βιολιού με το Γεώργιο Λομπιάνκο που δίδαξε στο Ωδείο Αθηνών μόνο το 1919-20 — κατόπιν πέρασε κι εκείνος στο Ελληνικό Ωδείο.

Εδώ πρέπει να θυμίσουμε ότι τα μέσα του 1919, ύστερα από την περίφημη ρήξη του με τον πανίσχυρο διευθυντή του Ωδείου Αθηνών Γεώργιο Νάζο, ο Καλομοίρης έφυγε από το ίδρυμα μαζί με μία ομάδα καθηγητών στην οποία μετείχε και η Φωκά, προκειμένου να ιδρύσει το Ελληνικό Ωδείο. Από το Ελληνικό Ωδείο τελικά ο Ξηρέλλης πήρε δίπλωμα «μουσικής και μελοδραματικής» (άριστα, χρυσούν αριστείον εξαιρετικής «δυνάμεως παμψηφεί, όπως είπε), πράγματι, όπως φαίνεται, τα μέσα του 1920. Καίτοι άρχισε να καλλιεργεί τη φωνή του ως τενόρος ήδη στην πρώτη του συναυλία, σε ηλικία 20 ετών και 5 μηνών, εμφανίζεται ως βαρύτονος. Θα μεσολαβήσουν εξήμισυ χρόνια από τη συναυλία αυτή της 29 Αυγ. 1918 μέχρι την τελευταία γνωστή σ' εμάς εμφάνισή του στην Αθήνα (31 Ιαν. 1925) πριν από την αναχώρησή του για το εξωτερικό. Αίγο αργότερα (άνοιξη 1925;) πρέπει να έφυγε για το Μιλάνο με υποτροφία του κληροδοτήματος Ιωάννου Βόζου που λέγεται (Κουσουρής) ότι του χορηγήθηκε με μεσολάβηση του Κωστή Παλαμά. Εκεί, επί έντεκα μήνες παρακολούθησε μαθήματα κοντά στον παιδαγωγό Τζουζέππε Μπόργκι. Από τα μέσα Ιουν. 1926 στο Βερολίνο, η σταδιοδρομία του πέρασε σε άλλη φάση.

Οι 22 μέχρι στιγμής γνωστές εμφανίσεις του Ξηρέλλη στην Ελλάδα το 1918-25 (Αρχείο Στάθη Αρφάνη, εκτός άλλης προέλευσης) έχουν κατά σειρά ως εξής: 29 Αυγ. 1918, αίθουσα Πειραϊκού Συνδέσμου, με συμμετοχή του Δημήτρη Μητρόπουλου (πιάνο), της Ε(;) Ν. Φαραντάτου (βιολοντσέλο) και του Φ.Ν. Γεωργιάδη (βιολί). Στο πρόγραμμα, μεταξύ άλλων, ο περίφημος *Θρήνος της Λουκίας* του Μοντεβέρντι, *Δ' αυτό το σκοτεινό τάφο* του Μπετόβεν, ρετσιτατίβο και μεγάλη άρια από την όπερα του Γάλλου Μεΐλ (Méhul, 1763-1817) *Ο Ιωσήφ στην Αίγυπτο*, ο *Πρόλογος* από τους *Παλιάτσους* του Λεονκαβάλλο και τρία δικά του έργα: *Πόνον ξεχειλίσαμε*, *Ρεμβασμός* (με συνοδεία τρίο) και *Λόγοι*, κλέφτικο σε διασκευή. Η συμμετοχή του Μητρόπουλου να σχετίζεται και με το ότι, όπως είπε στο Γ. Λεωτσάκο, υπήρξαν συστρατιώτες; 25 Νοεμβρ. 1919, Αθήνα, θέατρο «Απόλλων», σε συναυλία της δασκάλας του Νίνας Φωκά, μαζί με τον τενόρο Πέτρο Επιτροπάκη. Πιάνο, ο Θησέας Πίνδιος. Ξανατραγουδά τον *Πρόλογο* των *Παλιάτσων*, ένα ντουέτο από τους *Αλκείς μαγιαρετσαρούν* του Μπιζέ, με τον Επιτροπάκη και μία άρια από την *Ηρωιδιάδα* του Μασσνέ. 19 Μαρτ./1 Απρ. 1920, Αθήνα, Δημοτικό Θέατρο, σε μία ακόμη συναυλία της Φωκά (πιάνο: Ραλλού Φωκά), τραγουδά το *Ρεμβασμό* του. Η συναυλία επαναλήφθηκε 2

Μάη 1920, παλ. χρ.

4 Ιουν. 1920, θερινό θέατρο Ελληνικού Ωδείου, σε παράσταση της μελοδραματικής του σχολής με αρχιμουσικό το Λαυράγκα, πρωτοβγήκε ίσως στη σκηνή με τη δίπραχτη κωμική όπερα του Ιταλού Φερντινάντο Παέρ (Paër, 1771-1839) *Ο αρχιμουσικός ή Το απρόβλεπτο δείπνο (Le Maître de chapelle ou Le souper imprévu*, 1821 [,] προφανώς σε ρόλο κωμικού βαθύφωνου, του Μπαρναμπέ, και με τη β' πράξη της *Ηρωοδιάδας* του Μασσνέ. Οι επόμενες τρεις εμφανίσεις του προέρχονται από τον Κουσουρή. Σεπτ. (;) 1920, όταν η υψίφωνος Θέλεια Σαμπανιέβα θέλησε να παρουσιάσει σε 4 ημέρες τη *Μανόν* του Μασσνέ, το ρόλο του Λεσκώ έμαθε ταχύτατα ο Ξηρέλλης, που τον συνέστησε θερμότατα ο Αγγελόπουλος. Τότε, κατά Κουσουρή, προσλήφθηκε στο *Ελληνικό Μελόδραμα*. 3 Οκτ. 1920 υποδύθηκε για πρώτη φορά προφανώς, τον επώνυμο ρόλο στο *Ρηγολέττο* του Βέρντι, με Τζίλντα τη Σαμπανιέβα. 8 Νοεμβρ. 1920, η ιστορική διδασκαλία μόνο της β' πράξης του *Ιπτάμενου Ολλανδού* πρώτη παράσταση μέρους, έστω, βαγκνεριού έργου από ελληνικό θίασο, περιγράφεται ως προσωπική επιτυχία του Ξηρέλλη στον επώνυμο ρόλο. Αρχιμουσικός αλλά και μεταφραστής του κειμένου ήταν ο Λαυράγκας — έχομε κάθε λόγο να δυσπιστούμε στα γραφόμενα του Κουσουρή ότι ο νεαρός βαρύτονος που μόλις άρχιζε να σταδιοδρομεί τον έπεισε ν' ανεβάσει το έργο! Σκηνοθέτης: Θωμάς Οικονόμου. Διανομή: Κατερίνα Κρασνόβα (Σέντα), Μιχ. Βλαχόπουλος (Ντάλαντ), Νικηφόρος Βολάνης ('Ερικ).

Επιστρέφομε όμως στο Αρχείο Στάθη Αρφάνη: 15 Δεκ. 1920, «Ολύμπια», *Φληβάρης* του Ντονιτζέττι, με τους Νίκο Μωραΐτη, Μιχάλη Βλαχόπουλο και Φωτεινή Σκαραμαγκά. 4 Φεβρ. 1921, αίθουσα Ελληνικού Ωδείου, συναυλία του με σύμπραξη του βιολιστή Τόνυ Σούλτσε, όπου, μεταξύ άλλων, ερμήνευσε τραγούδια του. 11 Φεβρ. 1921, στην ίδια αίθουσα, σε συναυλία έργων Καλομοίρη, ερμηνεύει το *Μην κλαις* (α' εκτέλεση!) και τους *Δυο δαλαήρηδες*: 21 Μαρτ. 1922, σε συναυλία της μελοδραματικής του Ελληνικού Ωδείου, επαναλαμβάνει τον *Αρχιμουσικό* του Παέρ και ερμηνεύει τις πράξεις β' και γ' του *Ρηγολέττου*, πλάι στον τενόρο Δημήτρη Κριωνά. 4 Απρ. 1922, Δημοτικό Θέατρο, *Ρηγολέττο*, με τους Κριωνά και Μιχάλη Βλαχόπουλο. 14 Ιουλ. 1923, «Ολύμπια», με αρχιμουσικό το Λαυράγκα, κάτι που κανένα γνωστό μας ως τώρα «χρονικό» του *Γ' Ελληνικού Μελοδράματος* δεν αναφέρει: δύο πράξεις από τον *Βίγκινο Οκέλλεν* του Τσαϊκόφσκυ (επώνυμο ρόλος). 10 Σεπτ. 1924, στο «Ίλιον-Τροάς» (Κυβέλη), σε καλλιτεχνική εορτή του φιλανθρωπικού σωματείου *Μέλισσα*, που οργανώνει η Φωκά, εμφανίζεται με την Επιτροπάκη στη *Σδρανάτα* του. Επίσης ερμηνεύει άριες Μπιζέ, Μέγερμπερ, την *Εξωμαλόγραστου* Σαμάρα και το *Ρηβέλιαμ* του. Οκτ. 1924 ετοιμάζεται ήδη για αναχώρηση: 11 Οκτω. 1924, «Ολύμπια», ένας «αποχαιρετιστήριος» *Ρηγολέττος* πλάι στους Επιτροπάκη και Ρεβέκκα Βαλτετσιώτη (Μανταλένα). Στην πραγματικότητα εμφανιζόταν για ένα τρίμηνο ακόμα! Τρεις παραστάσεις *Τόσκας* (Σκάρπια), στο «Ολύμπια»: 26 Οκτ., 14 και 25 Δεκ. (Χριστούγεννα) 1924, η τελευταία με τον Επιτροπάκη και την υψίφωνο Λήδα Μπέργκι. 10 και 11 Ιαν. 1925 «Ολύμπια», *Φάουστ* του Γκουνώ (Βαλεντίνος) με τους Λήδα Μπέργκι, Επιτροπάκη και Αγγελόπουλο. Τέλη Ιαν. 1925 «Ολύμπια», *Αΐντα* (Αμονάσρο) και 31 Ιαν. 1925 *Μπαλί* (Μάρκελλος).

Συνολικά, στο διάστημα 1918-25, εμφανίστηκε σε έντεκα έργα, προφανώς και σε άλλα. Ο ίδιος το 1976 δήλωσε στο Γ. Λεωτσάκο ότι εμφανίστηκε σε 22 αλλά δεν είναι βέβαιο αν αναφερόταν σ' αυτή την εποχή ή σε όλη τη συνεργασία του με το Μελόδραμα. Οπωσδήποτε, μετά το εντεκάμηνο με το Μπόργκι (Μιλάνο), ο κύκλος των φωνητικών σπουδών του φαίνεται να κλείνει το 1926-28 στο Βερολίνο όπου, όπως έλεγε, γνώρισε από κοντά και δέχθηκε *μ' ενδιαφέρον* τις συμβουλές του μεγάλου βαρυτόνου Ματτία Μπατιστίνι (**Battistini**, 18 56-1928). Γενικά όμως, κάθε τι που ο ίδιος λέει για τη σταδιοδρομία του παραμένει ελεγκτέο, όσο και αν συχνά τα ντοκουμέντα παρουσιάζουν εικόνα διαφορετικά εντυπωσιακότερη από τις νοσταλγικές καυχησιολογίες αυτού του μεγάλου παιδιού. Σύμφωνα λοιπόν με όσα είπε στον Κουσουρή, ο αρχιμουσικός Μπρούνο Βάλτερ, διευθυντής (1925-29) της Κρατικής 'Οπερας του Βερολίνου στο Σαρλόττενμπουργκ (**Städtische Oper, Charlottenburg, Berlin**, σήμερα Αν. Βερολίνο, Α.Δ. Γερμανίας), τον κάλεσε ύστερα από ακρόαση να τραγουδήσει ως «κεκλημένος» *Ρηγολέττο*, 20 Ιουν. 1926. Την παράσταση (φωτοτυπία προγράμματος Αρχείο Στάθη Αρφάνη), διηύθυνε ο συνθέτης και αρχιμουσικός Πάουλ Ντέσσαου (1874-1979), μαζί με τους Χανς 'Αισλερ και Κουρτ Βάιλ ο ένας από τους τρεις σημαντικότερους συνθέτες (και συνεργάτες του Μπέρτολτ Μπρεχτ) της Α.Δ. Γερμανίας. Απ' ό,τι έλεγε ο ίδιος ο Ξηρέλλης, ο γενικός διευθυντής της 'Οπερας Χάιντς Τήγγεν (**Heinz Tietjen**) του πρότεινε να γίνει μόνιμος σολίστ. Αυτό επιβεβαιώνεται α) έμμεσα από τις δύο φωτοτυπίες προγραμμάτων του της Κρατικής 'Οπερας Βερολίνου στο Αρχείο Αρφάνη: σ' εκείνο του *Ρηγολέττου*, πλάι στο όνομά του υπάρχει η συντομογραφία *Λμ* (γερμ. Λ= **Last**, δηλ. «ως κεκλημένος»). Δεν υπάρχει σ' εκείνο του *Λόρενζο μεταμορφωμένου*, 8 Μάη 1927 που σημαίνει ότι τότε ήταν μόνιμο στέλεχος. β) απερίφραστα από ένα απόσπασμα κριτικής του **Max Marschalk** στη βερολινέζικη, *Vossische Zeitung* (γερ. *Βόσσιαν Τσάιτουνγ*, εκδότη **Ch.F.** *Vaud*), της 23 Απρ. 1928 που αναφέρει ότι στην **Bruckner Vereinigung** (γερμ. 'Ενωση Μπρούκνερ), προφανώς πριν 2-3 ημέρες, ο Τίτος Ξηρέλλης, *της Κρατικής 'Οπερας τραγουδήσει* (το μέρος του) *Ιησούν πλούσιο, σημαιοφόρο*

Ο βαρύτονος Τίτος Ξηρέλλης, περίπου το 1917. (φωτογρ. Φώτο Π. Στέλλας, Πειραιάς)

κα (φωνητικό) *φόρτσα* σε εκτέλεση των *Παθών κατά Ιωάννην* του μεγάλου προδρόμου του Μπαχ Χάινριχ Συτς (**Schütz**, 1585-1672). Μια κάμια τεκμηριωμένη εμφάνισή του: 16 Ιουλ. (1927) μετείχε σε «Ελληνική βραδιά» της Ελληνικής Λέσχης Αμβούργου στο 'Αιντελστετ, κοντά στο Αμβούργο, δίνει πλήρες ρεσιτάλ όπου τη μερίδα του λέοντος έχουν ελληνικά τραγούδια: *Δήημουσκε* (Ρόδιου), *Ο γρόο Δήμος* (Καρρέρ), *Ο κεταύ* (διασκευή;) Σονδικού, *Η Δέσπω*, διασκ. Ξηρέλλη και, κορώνα, *Η εξωμαλόγραστος* του Σαμάρα. 'Αγνωστο πότε, πάντως πριν από το καλοκαίρι του 1928, εμφανίστηκε με ανάλογο πρόγραμμα σε παρόμοια «Ελληνική εμβδομάδα» στη Δρέσδη. Αναφέρονται κάμια εμφανίσεις (Κρατική 'Οπερα Βερολίνου) στα έργα *Τριστάνος, Τόσκα, Φάουστ*. 'Ολα αυτά, όπως και το χρονικό όριο της συνεργασίας του με την 'Οπερα παραμένουν ελεγκτέα με έρευνα στα αρχεία της: το θέατρο διαθέτει άριστη **Dramaturgie** (υπηρεσία επιστημονικής τεκμηρίωσης των παραστάσεων). Για τη δράση του στη Γερμανία οι αυτές πηγές αναφέρουν επικειλημένες (;) εμφανίσεις στο ραδιοσταθμό Αμβούργου, δίσκους φωνογράφου με την εταιρεία **Odéon** (προστίθεται ότι *κοσμοπολίτικο ακροατήριο δίσκου ιδιωτών του κοσμοπολίτη*). Πάντως η παρουσία του στο Βερολίνο συμπίπτει μ' έκείνες του Νίκου Σκαλκώτα (λέγεται ότι ενορχήστρωσε τις δύο *Σδρανάτες* του Ξηρέλλη για την εγγραφή τους σε δίσκο, με τον τενόρο Λύσανδρο Ιωαννίδη και το συνθέτη, όπου και εκτελεί το σόλο βιολί, κατά Κουσουρή αρμονικά εγγραφή» του Σκαλκώτα σε δίσκο), πιθανότατα του ζωγράφου και σκηνογράφου Πάνου Αραβαντινού (1886-1930) που από το 1920 σταδιοδρομούσε στο γερμανικό λυρικό θέατρο, της υψίφωνου Μαργαρίτας Πέρρα και του τενόρου Κώστα Μολωνά (βλ. σχετικά κείμενα), ίσως της Κατίνας Παξινού και του πιανίστα Αντώνη Σκάνου που δίδαξε στο Ωδείο Αθηνών από το 1928. 'Οχι όμως μ' εκείνη του Δημήτρη Μητρόπουλου, που ίσως περιστασιακά να βρέθηκε τότε στο Βερολίνο αφού ανέπτυσσε δραστηριότητα στην Ελλάδα (Συμφωνική Ορχήστρα Ελληνικού Ωδείου, 1924-25, Συλλόγου Συναυλιών, 1925-27, Ωδείου Αθηνών, 1927-37) ή του σκηνοθέτη Δημήτρη Ροντήρη που μόλις το 1930 έφυγε για σπουδές στην Αυστρία και Γερμανία.

Από τα *Μουσικά Χρονικά* (τεύχ. 4-5, Ιούλ.-Αύγ. 1928, σ. 136) μαθαίνομε ότι, όταν ίσως είχε τερματιστεί (ως τώρα άγνωστο γιατί) η συνεργασία του με την Κρατική 'Οπερα του Βερολίνου, *τις ημέρες αυτές πέρασαν από τις Αθήνες όπου έμεινε λίγες μέρες και ξαναέφυγε για το εξωτερικό*. 'Αρχισε νέα φάση της σταδιοδρομίας του, τώρα στην Ιταλία, στο λυρικό θέατρο **Carlo Felice**, Τζένοβα. Στα διάφορα *ρεφτίσεμπ* των εγκωμίων του, ο Κουσουρής γράφει ότι «συνεργάζεται» (;) με το συνθέτη Ουμπέρτο Τζιορτάνο και, στο γενοβέζικο θέατρο με τους συνθέτες Μασκάνι και Ρικάρντο Τζαντονάι (**Zandonai**; 1833-1944), προφανώς με την ιδιότητά του ως συνθετών-αρχιμουσικών που διηύθυναν όπερές τους ή και άλλες. Αυτά παραμένουν ελεγκτέα από έρευνα στα αρχεία του θεάτρου ή σε λεπτομερέστατες μονογραφίες των συνθετών, δυσεύρετες στην Ελλάδα. Τρεις φωτοτυπίες σελίδων προγράμματος της περιόδου 1928-29, που άρχισε, άγνωστο με

ποιό έργο, στις 26 Δεκ., όπως συνηθίζεται στην Ιταλία, επιτρέπουν να ξεκαθαρίσουμε κάπως τα πράγματα: εδώ το όνομα του Ξηρέλλη, σε αλφαβητική σειρά, περιλαμβάνεται στον *Elenco artistico* (αλφαβητικό πίνακα των μονωδών) πλάι σε διάσημα ονόματα όπως της υψιφώνου Τζούλια Τεζς και των βαριτόνων Ρικάρντο Στρατσιάρι (Stracciari) και Ντομένικο Βιλιόνε-Μποργκέζε (Viglione-Borghese). Το 1929 πιθανότατα εμφανίστηκε στον *Πάρσιφαλ* του Βάγκνερ (Αμφόρτας) και στη *Σαλώμη* του Ρίχαρντ Στράους (Γιοχανάν). Μια ανθολογία εντυπωσιακότατων πράγματι κριτικών πέντε ιταλικών εφημερίδων αναδημοσίευσε... δίχως ημερομηνίες σε πρόγραμμα (Αρχείο Στάθη Αρφάνη) αθηναϊκής συναυλίας του στον «Παρνασσό», 28 Μάη 1949. Για «συνεργασία» με τον Τζιορντάνο δεν ξέρομε τίποτε. Τη σαιζόν 1928-29 όμως στο «Κάρλο Φελίτσε» θα διχύθυναν ως αρχιμουσικοί όπερές τους τόσο ο Μασκάνι (το *Γουλιέλμο Ρέτκλιφ* όπου πρέπει να υποδίθηκε τον Ντάγκλας) όσο και ο Τζιαντονάι (το *Τζουλιάνο*, νέο έργο του, σε 2 πράξεις και επίλογο, κείμενο Αρτούρο Ροσσάτο, παγκόσμια πρώτη: 4 Φεβρ. 1928, θέατρο «Σαν Κάρλο», Νεάπολη· εδώ πρέπει να υποδίθηκε τον Πατέρα). Η «ιταλική» φάση κλείνει με 7 παραστάσεις του στο θέατρο «Ντούζε» του Μπέργκαμο, 20-30 Νοέμβρ. 1930: *Δύο κεφαλά του πεπρωμένου* του Βέρντι (Ντον Κάρλο) και *Ανταρία Σπιά* του Τζιορντάνο (Σαρλ Ζεράρ). (Αρχείο Στάθη Αρφάνη).

Προφανώς τέλη 1930 ο Ξηρέλλης επιστρέφει στην Αθήνα και εμείς... στο κομφούζιο της ελληνικής «βιβλιογραφίας»: μαρτυρούνται παραστάσεις του *Τόσκας* και *Αΐντας* το 1930 (ή αρχές 1930;) με την Ελένη Βλαχοπούλου, *Τραβιάτα* με την Ελβίρα ντε Ιντάλγκο — ο Κουσουρής γράφει απλώς «της εποχής εκείνης». Το χειρότερο είναι ότι μνημονεύει δίχως ημερομηνία κριτική του Μανώλη Καλομοίρη (προφανώς στην εφ. *Εθνος*), όπου τον αποκαλεί τον καλλίτερο Ζερμόν πατέρα που εμφανίστηκε στην Αθήνα. Δεν είναι σαφές αν σ' αυτή την κριτική αναφέρεται ότι το κοινό τον υποχρέωσε να επαναλάβει 3 φορές την άρια *Στης Προβένσας τα νερά* που ακούγεται στην έκδοσή μας. Τεκμηριωμένες εμφανίσεις: 15 (γεν. δοκιμή ενώπιον κοινού) και 16 Ιαν. 1933, σολίστ στη συναυλία της Συμφωνικής του Δθείου Αθηνών υπό το Δημήτρη Μητρόπουλο, όπου δίθηκε σε α' εκτέλεση η *Συμφωνία αρ. 1* του Πέτρου Πετρίδη! Τραγούδησε τη *Ρωμανσα του αστεροσού* από τον *Τανχόιζερ* του Βάγκνερ *και το Πιστεύω* του Ιάγου από τον *Οθέλο* του Βέρντι. Ρεσιτάλ στο «Κεντρικό» με την καθηγήτρια του Ελληνικού Δθείου Μαρίκα Λασπουλίου στο πιάνο, 22 Δεκ. 1933: άριες αντίκες των Σαλβατόρ Ρόζα, Αλεσσάντρο Σκαρλάττι και Τσιμαρόζα, άριες Γλουκ *(Ορφέας)* και Μότσαρτ *(Ντον Τζιοβάνι)*,

Της Προβέντσας
τα νερά

Της Προβέντσας τα νερά
τον ωραίον ουρανό,
τον ωραίον ουρανό
ελπιμένους γιατί;
Αν 'το σπίτι σου μακρυά
γιατί ζεις τόσο καιρό,
γιατί ζεις τόσο καιρό
ποία τύχη σε κρατεί;
Μα σε βρίσκω πάλι, ναι
κι 'η ελπίδα πάντα ζει.
Ναι, ο Θεός με στέλνει εδώ,
με στέλνει εδώ.
Ναι, σε βρίσκω πάλι ναι,
σε βρίσκω εδώ.
Ω! ναι σε βρίσκω εδώ.

Di Provenza il mar il suol

Di Provenza il mar, il suol, chi dal cor ti cancellò?
chi dal cor ti cancellò, di Provenza il mar il suol.
al natio fulgente sol qual destino ti furò;
qual destino ti furò al natio fulgente sol.

Oh rammenta pur nel duol chi vi gioia a te brillò
e che pace cola nel sa te splendere ancor può,
e che pace cola nel sa te splendere ancor può.
Dio mi guida, Dio mi guida!
Ah il tuo vecchio genitor, tu non sai quanto soffrì
tu non sai quanto soffrì, il tuo vecchio genitor.
Te lontano, di squallor il suo tetto
si coprì, il suo tetto si coprì
di squallore, di squallor...
Il suo tetto si coprì che squallore di squallor
di squallore di squallor il suo tetto si coprì.

Ma se alfin ti trovo ancor - se in me spreme non fallì,
se la voce dell' amor in te appieno non annuì
ma se alfin ti trovo ancor se in me spreme non fallì
Dio m'travolì, Dio m'travolì!

«ελήντερ» Μπετόβεν (2), Σούμαν (3) και Χούγκο Βόλφ *(Ο τάφος του Ανακρέοντα, Βίνια εκείνος)*, τραγούδια δικά του (3), άρια του Ζεράρ *(Ανταρία Σπιά, γ' πράξη)*, ρομάντσα από τη *Ζαζ'* του Λεονκαβάλλο. Το 1934 περιοδεύει στην επαρχία με τη μαθήτριά του μεσόφωνο Ισμήνη Διατσέντου ή Διατσίντου: τον Απρ. Κέρκυρα (1 Απρ.), Τρίκκα λα (15, 17), Θεσσαλονίκη (22), Δράμα (29). Την Διατσίντου παντρεύτηκε προφανώς μεταξύ 17 Μάη (εμφάνιση στην αίθουσα «Πατέ», άγνωστη πόλη, με τη «Βίδα» Διατσίντου) και 17 Οκτ. 1934 (εμφάνιση στο Αίγιο, στο πρόγραμμα: *και της κυρίας του Ισμήνης Ξηρέλλη*). Ο γάμος κατέληξε αργότερα, πάντως μετά το 1940, σε διαζύγιο.

Ο βαριτόνος Τίτος Ξηρέλλης το 1935, σαν Ζερμόν πατέρας, στην όπερα «Τραβιάτα» του Τζ. Βέρντι. (φωτογρ. Φωτο Αcropolis, Νέα Υόρκη)

Το ζεύγος φεύγει κατόπιν για τη Νέα Υόρκη. Ο Κουσουρής, μεταξύ άλλων γράφει ότι για την *αμερικανική ραδιοφωνία* (! δεν καθορίζει: μήτε σταθμό, μήτε πρόγραμμα) *αβρόα και επιμελείται* την εκπομπή «Ελληνική Μουσική Ώρα» και ότι στη Νέα Υόρκη διορίστηκε καθηγητής της μουσικής στο *Pagano Foundation of Music* (=Μουσικό Ίδρυμα Πάγκανο). Από τις 6 μέχρι σήμερα γνωστές αμερικανικές εμφανίσεις του, όλες Νέα Υόρκη, μόνο δύο λογαριάζονται ως πραγματικά επιτεύγματα σταδιοδρομίας, μικρής ή μεγάλης: οι εμφανίσεις του στο **New York Hippodrome**, με κλιμάκιο (;) της **Chicago Opera Company**, 6 Απρ. (*Ριγολέττο*: επώνυμος ρόλος) και 14 Απρ. 1935 (*Τραβιάτα*: πατέρας Ζερμόν). Ο Κουσουρής γράφει: *Τραγουδά στην Όπερα του Σικάγου ενηλλασσόμενος στους belcanto ρόλους* (SIC) *με το διάσημο Ιταλό βαριτόνο Pasquale Amato και σε μία περιοδεία του θιάσου κατοπτά της καλλίτερες κριτικές* ως Ριγολέττος και Ζερμόν. Έλεγχος ωστόσο των παραπάνω οδηγεί σε ενστάσεις. Το όνομα Ξηρέλλης, είτε ως Xirelli(s), είτε και με εικαζόμενη παραθορά (π.χ. Cirelli[s]) δεν απαντά καθόλου στο ευρετήριο ονομάτων, όσο και στους πρακτικά μή ευρετηριάσιμους καταλόγους παραστάσεων-διανομών του βιβλίου του **Ronald D. Davis**, *Opera in Chicago*, Νέα Υόρκη, 1966 (βλ. Βιβλιογραφία). Ενδεικτικά, στους καταλόγους, κατά το διάστημα της παραμονής Ξηρέλλη στις ΗΠΑ, ανακαλύψαμε 9 εμφανίσεις σε 6 έργα, από 27 Νοέμβρ. 1935 ως 24 Νοέμβρ. 1938 του Αλεξανδρινού βαριτόνου της παρισινής Οπερά Κωμίκ Ιωάννη Φαρδούλη! Το όνομα του Ξηρέλλη όμως απαντά σε φωτοτυπίες δύο σελίδων γενικού αλλά λεπτομερέστατου προγράμματος της **Chicago Opera Company** (κλιμακίου της;) υπό τον αρχιμουσικό **Alfredo Salmaggi**, της περιόδου 1935-36. Οι σελίδες καλύπτουν εμφανίσεις του σχηματισμού από 4-21 Απρ. (συμπεριλαμβανομένων και του Ξηρέλλη, στις 6 και 14 Απρ.) προφανώς στο **New York Hippodrome**, σύμφωνα με κριτικά αποκόμματα των εφ. *The New York Times*, 7 Απρ. και *The New York Sun*, 8 Απρ. Στο σχηματισμό πράγματι μετείχε και ο Πασκουάλε Αμάτο (4 Απρ., Αμονάσρο στην *Αΐντα*, 7 Απρ. Σκάρπια στην *Τόσκα*)· Όμως ο Αμάτο (1878-1942) είχε τότε ουσιαστικά αποσυρθεί. Οι άλλες 4 εμφανίσεις του Ξηρέλλη σχετίζονται όλες με κύκλους της ομογένειας: 25 Μαρτ. 1935, με τη σύζυγό του, στην Όπερα του Μανχάτταν (**Manhattan Opera House**), στην ετήσια εκδήλωση της *Αμερικανικής Λεγεώνας (American Legion)* για την εθνική εορτή, με το *βουκολικόν εκδήλιον «Δάφνις»* (;) σε διασκευή Τίτου Ξηρέλλη, 2 Δεκ. 1935, ξενοδοχείο "Commodore" Ν. Υόρκης, ως *έκτακτη attraction (λγγ: extra attraction)*, σε εορτή των «Αχέπιανς», 12 Φεβρ. 1936, ξενοδοχείο "Delano", Ν. Υόρκη, με τη σύζυγό του σε «έκτακτη (;) βραδιά» αποκλειστικά ελληνικών τραγουδιών: Λόντου, Αττίκ, Τιμόθεου Ξανθόπουλου, Σαμάρα, Λαυράγκα, Μίνωα, Γεωργίου Λαμπελέτ, Χατζηαποστόλου και δικά του, πρωτότυπα ή διασκευές δημοτικών. Τέλος, 29 Μαρτ. 1936, στο "Mecca Temple" (;). Ν. Υόρκη, σε καθιστερημένο εορτασμό της 25ης Μαρτίου. Στη συναυλία μετείχε η υψίφωνος Θάλεια Σαμπανιέβα. Εκτελέστηκαν μεταξύ άλλων τα

ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗΣ, ΠΕΤΡΟΣ

[Γενν. Αθήνα, 22 Δεκ. 1894 — θαν. Αθήνα, νύχτα 9 προς 10 Απρ. 1977]

ΛΥΡΙΚΟΣ ΤΕΝΟΡΟΣ, «διάδοχος» του Νίκου Μωραΐτη στο *Γ΄ Ελληνικό Μελόδραμα*, από τις προσφιλέστερες σε ευρύτερα λαϊκά στρώματα φυσιογνωμίες του, με εντυπωσιακή σταδιοδρομία και επιδόσεις ανάλογες α) στην όπερα, το α΄ μισό περίπου της σταδιοδρομίας αυτής β) στην οπερέτα από το 1942 κυρίως και γ) στην αθηναϊκή καντάδα και ελαφρότερα είδη της εποχής, καθώς και τεράστια δισκογραφία σε δίσκους 78 στροφών όπου αντιπροσωπεύονται και τα τρία είδη. Η δισκογραφία αυτή, ως σήμερα ακατάρτιστη, περιλαμβάνει όπως έλεγε ο ίδιος πάνω από 500 συνθέσεις. Όταν αποσύρθηκε, ο αριθμός των παραστάσεων και συναυλιών όπου είχε εμφανιστεί υπολογιζόταν σε 8500 (μέσος όρος: 212,5 ετήσια, σε 40 χρόνια), ενώ σε 600 μόνον οι εμφανίσεις του (κόμης Ντανέλο) στην οπερέττα του Λέχαρ *Η νύφη μου χήρα*. Στο πλουσιότατο αρχείο που κρατούσε όχι τόσο συστηματικά (σήμερα στο Αρχείο Στάθη Αρφάνη) μεταξύ πολλών άλλων εγγράφων, αποκομμάτων Τύπου κ.τ.λ. σώζονται προγράμματα και ημερομηνίες τεκμηριώσεις 128 παραστάσεων όπερας και οπερέτας και 132 συναυλιών αλλά σχεδόν καθόλου έγγραφα ή τίτλοι σπουδών.

Υπήρξε το πρώτο των 16 παιδιών του Νικήτα Επιτροπάκη (καταγωγή: Χανιά Κρήτης) και της Ελένης, το γένος Πιτσάκη. Η οικογένεια έμενε στην Πλάκα ή στο Θησείο ή στου Ψυρρή, όπου ο πατέρας ήταν επιπλοποιός. Τόσο εκείνος όσο και πολλά από τα παιδιά του (το 1934, όταν ο Νικήτας Επιτροπάκης λέγεται ότι ήταν 70 ετών, ζούσαν δέκα απ΄ αυτά) είχαν ωραίες φωνές. Πλήθος συνεντεύξεων του Πέτρου Επιτροπάκη σε εφημερίδες και ιδίως περιοδικά, λαϊκά κατά το πολύ, δημιουργούν σύγχυση γύρω από τα πρώτα του βήματα στη ζωή αλλά και στη μουσική. Τη σύγχυση επιτείνουν πληροφορίες τρίτων που μεταφέρονται αβασάνιστα και ατεκμηρίωτα. Έκπληκτοι βρισκόμαστε μπροστά σ΄ ένα σχεδόν λαογραφικό φαινόμενο εν πλήρει δράσει: ο ίδιος ο ήρωας παραλλάζει ή ωραιοποιεί συγκεκριμένα περιστατικά της ζωής του, παρουσιάζοντάς τα κάποτε μέσα σε φωτισμό που απιβάλλει (ή νομίζει ότι επιβάλλει) κάποια πρόσκαιρη περίσταση, έμμεσα αεξουσιοδοτόντας τον περίγυρό του να συνεχίσει εκείνος τη μυθοπλαστική διαδικασία.

Δύο εκδοχές, όχι αναγκαστικά αλληλοσυγκρουόμενες για το πως κέρδιζε αρχικά το ψωμί του: 15 ετών δούλευε στο επιπλοποιείο Πουλοπούλου, ενώ λέγεται ότι το 1915 (αν αληθεύει το λεγόμενο το αργότερο ως το 1913) ήταν υπάλληλος στο γραφείο του δημοσιογράφου και λογοτέχνη Γεράσιμου Βώκου (1868-1927). Πρώτες μουσικές καταβολές: η αθηναϊκή καντάδα του περίγυρου και ο πατέρας, από τον οποίο είπε ότι άκουσε την *Κουμπαρουίδα* λαϊκό (;) τραγούδι του 1870-80 και το *Μπάρμπα Γιάνης κακιστή* αργύτερα επιτυχία του. Τρεις πηγές αναφέρουν ως πρώτη εμπειρία του ή τουλάχιστον πρώτο ξελόγιασμά του με την όπερα, παράσταση ή παραστάσεις *Ριγολέττου* με το Νίκο Μωραΐτη. Δύο άλλες πηγές, κατά τεκμήριο αξιόπιστες, αναφέρουν ότι κάποια νύχτα που έκανε καντάδα στου Ψυρρή τον άκουσε ο συνθέτης έντεχνων λαϊκών τραγουδιών Νικόλαος Κόκκινος (γ. Αθήνα, πιθανότερο 1861 ή '63 — Κωνσταντινούπολη: 1918 ή 1920) τον πήρε στη χορωδία του όπου προφανώς διδάχτηκε τα πρώτα στοιχεία μουσικής και αφού, ύστερα από σπαρή με την οικογένεια, διαπίστωσε απροθυμία να τον αφήσουν να σπουδάσει, τον έγραψε κρυφά στο Ωδείο Αθηνών, όπου φοιτούσε δωρεάν ως ταλαντούχος με δάσκαλο τον (προφανώς Κωνσταντίνο: σε α΄ φάση δίδαξε εκεί το 1911-20) Παπαδημητρίου. Δύο διαμετρικά αντίθετες εκδοχές για τη στάση των γονιών του στη μουσική: α) Ανέθυτη ήταν η μητέρα του ενώ ο πατέρας του *τουλάχιστον πλάγιος*: β) Πιθανότερη, αφού προέρχεται από απευθείας συνέντευξή του: αντίθετος ήταν ο πατέρας του. *Μακάρι η μάνα μου γνώριζε το μυστικό* (ενν. της φοίτησης στο Ωδείο). *Το δεύτερο χρόνο τάμαθε κι ο πατέρας μου. Μ΄ έπιασε έξω από το Ωδείο και μ΄ έσπασε στο ξύλο.* Μόνον η έρευνα στα αρχεία των ωδείων Αθηνών και Ελληνικού θ΄ αποκαλύψει ίσως αν, πότε και πόσο ακριβώς φοίτησε καθώς και με ποιούς δασκάλους. Σχετίζεται, όπως αφήνεται να εννοηθεί, η ιστορία του πατρικού ξυλοδαρμού με την κατάταξή του στο στρατό: Κατατάγηκε όχι ως εθελοντής στα 17, όπως γράφτηκε, αλλά σε ηλικία 20 ετών, το Σεπτ. 1914 και απολύθηκε 20 Δεκ. 1919. Ως στρατιώτης υπηρέτησε ως υποδεκανέας στη μουσική της Φρουράς Θεσσαλονίκης και κατά τα λεγόμενά του το ταλέντο του εκτιμήθηκε ιδιαίτερα από το φιλόμουσο Κερκυραίο φρούραρχο Σπυράκο, το σωματάρχη στρατηγό Ζυμβρακάκη και το μοίραρχο στρατηγό Χριστοδούλου.

Κατά την εκεί υπηρεσία του αναφέρεται πρώτη εμφάνισή του στο Θίασο Μουσικής Κωμωδίας Α. Σαρηγιάννη (Θεσσαλονίκη, 1916). 25 Σεπτ. 1917, πάντα στρατιώτης (ξανά) εμφανίζεται στο Πυθαγόρειο Γυμνάσιο (Βαθύ Σάμου), τραγουδώντας το πασίγνωστο *Ανάκρισης Ζωήρης* του συνθέτη Τιμόθεου Ξανθόπουλου (1866; — 1942), συνοδεία ορχήστρας εραστιτεχνών υπό τον Άγγελο Μαρτίνο (πρόγραμμα Αρχείου Αρφάνη). Συσχετίζεται η εμφάνιση με τον Μανώλη Καλομοίρη, που ο πατέρας του ήταν Σαμιώτης ενώ ο Ξανθόπουλος ήταν από τους πρώτους του δασκάλους: Ο ίδιος γράφει ότι προσέχτηκε ιδιαίτερα *από τον τότε επιθεωρητή των Σχολικών Μουσικών* Μανώλη Καλομοίρη που τον μετέθεσε στη μουσική της Φρουράς Αθηνών και τον παρέδωσε στην (κατεξοχήν) καθηγήτριά του Νίνα Φωκά. Η συναυλία στη Σάμο υπαινίσσεται ότι η επαφή Επιτροπάκη — Καλομοίρη ήταν προγενέστερη του 1918 — τότε ο Καλομοίρης διορίστηκε επιθεωρητής στρατιωτικών μουσικών. Εξάλλου επιστολή από 11 Αυγ. 1918 της Νίνας Φωκά (Αθήνα) στον τενόρο (Θεσσαλονίκη), υπαινίσσεται εδραιωμένη σχέση καθηγήτριας-μαθητή και αναφέρεται σε συνομιλία της πρώτης με τον Καλομοίρη για εικαζόμενη συμμετοχή του Επιτροπάκη στη στρατιωτική ορχήστρα και χορωδία που κατάρτιζε (Αρχείο Αρφάνη). Το πιθανότερο είναι (θα το αποσαφηνίσει η έρευνα) ότι ο Επιτροπάκης γράφτηκε ή ανανέωσε εγγραφή στο Ωδείο Αθηνών, τάξη Φωκά και την ακολούθησε μετά τα μέσα 1919 στο Ελληνικό Ωδείο που ίδρυσε ο Καλομοίρης μετά την περίφημη ρήξη του με το Γεώργιο Νάζο (1862-1934) διευθυντή του Ωδείου Αθηνών. Μαθητής ακόμη (και στρατιώτης) πρωτοβγήκε (;) στη σκηνή στο «Αττικόν» (Πειραιάς) ως Καβαραντόσι στην *Γόπισσα* 3 Φεβρ. 1919 από μη κατονομαζόμενο θίασο (πρόγραμμα Αρχείου Αρφάνη). Πρόκειται για το βάφτισμα της (λυρικής;) σκηνής; Ο ίδιος δήλωσε κάποτε ότι ως στρατιώτης, άγνωστο πού (Θεσσαλονίκη;) έπαιξε και πρόζα, στη *Φωτεινή Σάνδρη* του Γρηγόρη Ξενόπουλου. Πάντως το 1919 (ερευνητέα η ημερομηνία), άγνωστο γιατί, υποκατάστησε τον α΄ δοξάζοντα Νίκο Μωραΐτη στη νέα δοξασκαλία του *Δαχτυλιδιού της μάνας* (απρώτη: Αθήνα, 8 Δεκ. 1917) του Καλομοίρη, ως Γιαννάκης.

Πάντως ως μαθητής της Φωκά πήρε μέρος με τον Ξηρέλλη (βλ. σχετικό κείμενο) στη συναυλία της 23 Νοεμβρ. 1919 και σε συναυλία (ες;) 25 ή/και 26 Δεκ. 1919, πέντε μέρες μετά την αποστράτευσή του, στο θέατρο «Απόλλων» Σύρου — το πρόγραμμα, με άριες από τις όπερες

Κάρμενκαι Αλιείς μαργαριταριών του Μπιζέ, *Μανόν* του Μασνέ, *Πελέας και Μελισάνδη* του Ντεμπισί, *Μάνον* του Λεονκαβάλλο και το *Μάνον κατά γράμμα* του Σαμάρα τον παρουσιάζει ως τελειόφοιτο της τάξης της Νίνας Φωκά. Για τη συναυλία υπάρχει κριτική του Κωστή Ι. Μπαστουνόπουλου (Μπαστιά) στην εφ. *Σύμμαχος* της Ερμούπολης, 31 Δεκ. 1919. Το 1920 (άγνωστη ημερομηνία, Εθνικός Κήπος, Αθήνα· άρα ένοιξη ή καλοκαίρι) σε πρωϊνή συναυλία της «Μάνας του Στρατιώτου»

Ο τενόρος Πέτρος Επιτροπάκης (φωτογρ. Χ)

τραγουδά *Ρηγολέττο*, *Γαμάτια του Δεμόν* (δημοτικό) και το *Μαύρο καβαλλέρη* ύμνο στο Νικόλαο Πλαστήρα του Σ. Κορινηού. 4 Ιουν., στην α΄ παράσταση της μελοδραματικής του Ελληνικού Ωδείου, υπό το Λαυράγκα, εμφανίστηκε στη β΄ πράξη του *Ρηγολέττου* και στη γ΄ («της φλαμίγκας») του *Μεφιστοφελές* του Μπόιτο — τελευταία γνωστή εμφάνισή του πριν φύγει για την Ιταλία. Σε συνάρτηση με το χαρακτηρισμό *τελειόφοιτος* της χριστουγεννάτικης συναυλίας της Σύρου μπορούμε να θεωρήσουμε βέβαιη την αποφοίτησή του, μέσα του 1920, προφανώς από το Ελληνικό Ωδείο *με άριστα πεμφθέντα και βραβείο εξαιρετικής ιδιοφυΐας*.

Γράφτηκαν πολλά αντιφατικά και ανακριβή για το ποιοί έδοσαν στον Επιτροπάκη την υποτροφία για την Ιταλία. Η υποτροφία δόθηκε ασφαλώς από κάποιο στενότατα συνδεδεμένο με το Βενιζέλο: γνωρίζουμε προς ώρας τις όποιες σχέσεις της Φωκά με τον εθνάρχη. Ήταν όμως στενότατη συνεργάτιδα και φίλη του Καλομοίρη, ισόβια θαυμαστή του, ενώ είναι πασίγνωστο ότι ο Εμμανουήλ Μπενάκης ήταν πιστός του άνθρωπος. Στο Αρχείο Στάθη Αρφάνη σώζονται δύο απαντητικές επιστολές του Μπενάκη στη Νίνα Φωκά (Κυρισιά, 25 Ιουν. και 17 Σεπτ. 1920) που αφήνουν να εννοηθεί ότι η μεγάλη παιδαγωγός του είχε γράψει σχετικά με τη χορήγηση υποτροφίας. Ο Μπενάκης είχε δεχτεί. Στη δεύτερη επιστολή μάλιστα, δέχεται να καταβάλει συμπληρωματικό ποσόν, ζητώντας επί τούτου να του στείλουν τη διεύθυνση του Επιτροπάκη στο Μιλάνο — όπου προφανώς ήδη βρισκόταν στις 17 Σεπτ. 1920 — και αναφέρει ότι του δήλωσε πως θα παρακολουθήσει τις σπουδές και την πρόοδό του. Η υπόσχεση τηρήθηκε: στο ίδιο αρχείο σώζεται επιστολή του (Παρίσι, 14 Οκτ. 1922) στον Επιτροπάκη (Μιλάνο) όπου του δίνει

σχεδόν πατρικές συμβουλές για την αντιμετώπιση της υπογραφής μη κατανομαζόμενου συμβολαίου που του προτείνουν στην Ιταλία.

Στο Μιλάνο ως δασκάλους ανέφερε, κατά σειρά, τους (Εμίλιο, δάσκαλο του Τίτο Σκίπα) Πίκκολο, (Τζουζέππε) Μπόργκι και (τον τενόρο Ραφφαέλε) Γκράνι, με τον οποίο καθ' όλες τις ενδείξεις δούλεψε περισσότερο ή ουσιαστικότερα — εκείνον μόνο ανέφερε σε δύο άλλες περιπτώσεις. Από συζητήσεις του με την Αλίκη Βίτσου, ο Στάθης Αρφάνης αναφέρει ότι με τον Γκράνι πήρε μαθήματα

O sorte, gia veggo

Ecco ridente in cielo spunta la bella aurora,
e tu non sorgi ancora, e pur dormir vuoi?
Sorgi, mia dolce speme, vieni bell' ideal mio;
rendi meno crudo ah Dio, lo strai che mi ferì.
Oh sorte! già veggo quel caro sembiante quest' anima amante
ottenere potrà. Oh istante d' amore! Felice momento!
Oh dolce contento che egual no, non ha,
che egual non ha.

Ω μοίρα, προβλέπω κιόλας

Στον ουρανό προβάλλει ανιχτός αυγής ωραία χαράμα
και συ κοιμάσε' ακόμα αγάπη μου γλυκειά.
Σύσσωσε γλυκιά μου αστέρι και με δίω λόγια μόνο,
δώλξε μου αν τον πόνο, μακριά, απ' την φλεγγή.
Ω, ξύπνα, σαν ονειρεύω να είσαι κοντά μου
χτυπά η καρδιά μου για σένα γλυκιά.
Ω αγάπη, ερωτά μου χάρισε μου τη χαρά μου,
τη μόνη για μένα, για μένα χαρά.

για ένα θέμερο (και;) το 1927-28 ή/και το 1937 και προσθέτει ένα ακόμη όνομα στους δασκάλους του, κάποιον **Parola** (;). Οπωσδήποτε σε ιταλικά προγράμματα ή έντυπα διαφόρων εποχών εμφανίζεται ως **Epitropachi**, **Pietro di Pachi** (1923), **Pietro Pachi** (1927) αλλά και ως **Epitropakis** (1937). Την περίοδο 1920-24 διαμόρφωσε ένα πυρήνα ρεπερτορίου που ελάχιστα και περιστασιακά μόνον διευρύνθηκε μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα, πιθανότατα αρχές 1924: *Κουρέας της Σεβίλλης* του Ροσσίνι (Αλμαβίβα), *Λουτσία* του Ντονιτζέττι (Εντγκάρντο), *Ρηγολέττο* (δούκας της Μάντοβα) και *Τραβιάτα* (Αλφρέδος) του Βέρντι, *Φάουστ* (επώνυμος ρόλος) του Γκουνώ. Ως συνήθως κτεκμηρίωτα, ο Κουσουρής αναφέρει και *Ελιξίριο του έρωτα* του Ντονιτζέττι. Εύλογα εικάζεται ότι αν πραγματοποιήθηκε τέτοια εμφάνιση πρόκειται για κάτι περιστασιακό — ως τώρα δε συναντήσαμε άλλη εμφάνισή του στο έργο αυτό. Χειροπιαστές εμφανίσεις, από το Αρχείο Αρφάνη (προγράμματα και άλλα ντοκουμέντα): *Δίνας Κουρέας της Σεβίλλης* θέατρο Βέρντι, Μιλάνο, Ιούλιος 1921. Το ίδιο έργο 16 Ιουν. 1923 στο θέατρο του **Codisotto**, μικρού χωριού στο Ρέτζιο Εμίλια, νότια της Μάντοβα. Απόκομμα άγνωστου εντύπου με τίτλο *Carcano* και ένδειξη (!) δια χειρός Επιτροπάκη *«Milano 1923»* αναγγέλλει για τις 8 Σεπτ. έναρξη παραστάσεων του θεάτρου «Κάρκανο» με Τόσκα, απαριθμώντας τα 19 έργα που θα παρουσίαζε. Ακολουθεί ο *Elenco Artistico*, αλφαβητικός κατάλογος των μονωδών: αναφέρονται οι Γιάννης Αγγελόπουλος (βλ. το σχετικό κείμενο), Πέτρος Επιτροπάκης και Χρήστος Σολάρης (**Ettore Solari**).

Μαρτυρούμενες ιταλικές εμφανίσεις του 1920-24: Τουλάχιστον τρεις φορές ο ίδιος ανέφερε ως πρώτη ιταλική εμφάνισή του *Φάουστο* Δημοτικό Θέατρο της Μαρσάλα (**Marsala**, D. Σακέλλα, 30.877 κάτοικοι του 1921), το 1923 προφανώς λαθεύοντας στη χρονολογία. Στις 17 Αυγ. 1939, άγνωστο αν για την περίοδο 1920-24 ή και για μεταγενέστερες επισκέψεις αναφέρονταν εμφανίσεις στο θέατρο «Κάρκανο» του Μιλάνου και στις πόλεις Κρεμόνα, Πάρμα, Σπέτσια και (περιφέρεια) Ρέτζιο Εμίλια καθώς και συνεργασίες με τους σημαντικούς αρχιμουσικούς Βικτόρ ντε Σάμπατα και Τζίνο Μαρινούτσι. Η Αλίκη Βίτσου (βλ. σχετικό κείμενο) μίλησε στο Στάθη Αρφάνη για «Κάρκανο», Πάρμα και Ρέτζιο Εμίλια, προσθέτοντας εμφανίσεις στο επίσης σημαντικότατο μιλανέζικο θέατρο **Dal Verme** καθώς και ότι ο Ιταλός ιμπρεσσάριός του του πρότεινε να τραγουδήσει *Οθέλλο* του Βέρντι (Κάσσιο) και *Πελέας* του Λεονκαβάλλο (Μπέπε) στη «Μετροπόλιταν» Νέας Γόρκης αλλ' εκείνος αρνήθηκε: τον αντικατέστησε ο αργότερα διάσημος αρμενικής καταγωγής τενόρος Αρμάνδος Τοκατυάν (**Tokatyan**, 1894-1960), ο οποίος, τότε προφανώς, δηλ. το 1923, προαλήφθηκε στη «Μετ»!

Μετά την επιστροφή στην Ελλάδα, οι εμφανίσεις του στο *Ελληνικό Μελόδραμα* επικεντρώνονται στα 5 έργα που αναφέραμε: *Κουρέας της Σεβίλλης*, *Λουτσία*, *Ρηγολέττο*, *Τραβιάτα*, το πολύ *Μπόημ*. Οι εμπλουτισμοί του ρεπερτορίου του, όσο και αν συχνά άφησαν εποχή, οφείλονται σε λίγο-πολύ πρόσκαιρες συνεργασίες με τις μελοδραματικές σχολές των ωδείων Εθνικού και Ελληνικού. Οι πρώτες γνωστές εμφανίσεις μετά την επιστροφή (πάντα Αρχείο Αρφάνη) είναι συναυλιακές: 31 Ιαν. 1924 ατομικό ρεσιτάλ, θέατρο «Κυτρούλης». 10 Φεβρ. και 24 Φεβρ. προϊ (το απόγευμα ατομικό ρεσιτάλ στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά!) στη 12η και 14η αντίστοιχα από τις *Συναυλίες για το Λαό* (Ελληνικό Ωδείο, καλλιτεχνική διεύθυνση Λαυράγκα και Καλομοίρη). Κατά Κουσουρή: 9 Ιουλ. 1920

Γραβιάτα του Αύγ. πλάι στον Αγγελόπουλο *Κουμάς της Σφίλλης*: Κατά την επίσκεψή του στην Αθήνα, ο Γάλλος συνθέτης Γκαμπριέλ Πιερνέ (Pierné, 1863-1937), φίλος του Καλομοίρη, τον συμπάθησε ιδιαίτερα και υποσχέθηκε στο συνθέτη και στη Φωκά να τον προωθήσει στην παρισινή Οπερά Κομίκ. Τον Οκτ. 1924, εμφανίσεις πλάι στον Ξηρέλλη: 11 Οκτ. *Ρυαλέττας* με τη μεσόφωνο Ρεβέκκα Βαλτετσιώτου, 14 και 25 Οκτ. *Τόσκα* με την υψίφωνο Λήδα Μπέργκι.

1925: 10 ή/και 11 Ιαν. «Ολύμπια», *Θέουσημ* Αγγελόπουλο, Ξηρέλλη, Λήδα Μπέργκι. 24, 25 Ιαν. *Μπουάμ* με Ξηρέλλη, Μπέργκι και το Γεώργιο Μωλιά. 30 Ιαν. και 4 Φεβρ. ιστορικές συναυλίες έργων του μεγάλου Θεσσαλονικέα συνθέτη Αιμίλιου Ριάδη (1880-1935): με το Δ. Μητρόπουλο στο πιάνο, τραγούδησε 3 από τα *Δίκηρα μικρά ρομάντικα τραγούδια (Μετρονοίλια, Αρβανίτισσα, Χάνετε Λούλα)* στις 4 Φεβρ. μόνο την *Αρβανίτισσα* με το συνθέτη στο πιάνο) και πήρε μέρος στα δύο φωνητικά κουαρτέτα *Μάνα με κακοπάντρεψες* και *Το ρέβομα*. Όταν εμφανίστηκε, 15 Οκτ. 1926 στη Θεσσαλονίκη με *Ρυαλέττα*, ο Ριάδης το αριέρωσε κριτική (*Τχεσσαλόβιος του Βορρά*, 17 Οκτ. 1926). 8 Οκτ. 1925 Εθνικό Θέατρο, η πανηγυρική συναυλία της Συμφωνικής του Συλλόγου Συναυλιών υπό το Δημήτρη Μητρόπουλο, προς τιμήν των συνέδρων του 27ου Συνεδρίου Ειρήνης: *Ύμνος εις την Ειρήνην (ή: Ονειρεμένος Ύμνος)* του Λαυράγκα, *Ύμνος εις την Ειρήνην* του Γεωργίου Λαμπελέτ — μελοποιήσεις κειμένου του Παλαμά — και *Νανουίσματα* Σαμάρα.

1926: 14 («Κεντρικό») και 18 («Διονύσια») Φεβρ. 1926, πρώτες εμφανίσεις πλάι στη μετέπειτα σύζυγό του Αλίκη Βίτσου: *Κουμάς της Σφίλλης* με τους Αγγελόπουλο και Βλαχόπουλο. Ιούνιο (άγνωστη ημερομηνία) και 24 Ιουν. συνεργασία με το Ωδείο Αθηνών: αποσπάσματα και ολόκληρο ο *Φάουστ*, αντίστοιχα, σε δοδεκαήλια Κιωστή Νικολάου.

1927: 14 Μάη, «Ολύμπια», *Κουμάς της Σφίλλης*, με τον Αγγελόπουλο. 11 Ιουν. *Ρυαλέττα* με τη Βίτσου και τον Αγγελόπουλο, «βια πρώτην φορά» ελληνιστί». Σεπτ. (πριν τις 15) ο γάμος του με την Αλίκη Βίτσου (απέκτησαν μία κόρη) και η αναχώρησή τους, στις 15 Σεπτ. για Ιταλία και Γαλλία (βλ. Περιοδείες εξωτερικού).

1928: 9 και 10 Ιουν. 1928, «Ολύμπια», *Το Δακτυλίδι της Μάνας* του Καλομοίρη (Γιαννάκης), στην ιστορική σκηνοθεσία του Δημήτρη Ροντήρη, υπό τον αρχιμουσικό **Ivan ή Jean Boutnikoff**, με την Καλφοπούλου και τον Μιχ. Βλαχόπουλο. Κριτική της Σοφίας Σπανούδη (εφ. *Πρωία*, 14 Ιουν. 1928) αρχίζει με πολυτιμότατη πληροφορία: *Ποτέ ως τώρα, στις εξήντα τρεις παραστάσεις που*

ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗΣ, ΠΕΤΡΟΣ
ΡΟΛΟΙ

Αναφέρονται οι αρχαιότερες γνωστές εμφανίσεις του σε κάθε έργο. Τόπος: Αθήνα, εκτός αν αναφέρεται άλλη πόλη, όπως Π=Πειραιάς (Αττικόν) και Μιλ, θ. «Βα»=Μιλάνο, θέατρο «Βέρντι». Από την *Βιβλιογραφία* και μετά όλα τα έργα ανεβάστηκαν στην Εθνική Λυρική Σκηνή. Μ' εξαίρεση τη *Μπουάμ* και το *Ρίδο του Τροβάλου* του Τότη Καρκλίβανου, στα περισσότερα έργα της Ε.Λ.Σ. οι ημερομηνίες της «πρώτης» προέρχονται από ανέκδοτες σημειώσεις τεκμηρίωσης των παραστάσεων της κρατικής μας όπερας (Αρχείο Στάθη Αρφάνη) κατατεθειμένες στο Μουσικό Αρχείο Γ. Λεωτσάκου. Ορισμένες της περιόδου 1942-45 εντοπίστηκαν στο βιβλίο του Πολύβιου Μαρσάν (βλ. Βιβλιογραφία)

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΡΟΛΟΣ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ
Τόσκα	Πουτσίνι	Καβαραντόσι	Π. 2.2.1919
Το Δακτυλίδι της Μάνας	Καλομοίρης	Γιαννάκης	1919
Ρυαλέττα, β' πράξη	Βίρντι	Δούκας	4.6.1920
Μαρουσιαρίες, γ' πράξη	Μάσκνι	Φάουστ	4.6.1920
Κουμάς της Σφίλλης	Ρωσσίνι	Αλμαβίβα	Μιλ. θ. «Βα» 1921
Τραβιάτα	Βίρντι	Αλφρέντο	8.7.1924
Ρυαλέττα, αλλαλάρα	Βίρντι	Δούκας	11.10.1924
Φάουστ	Γουνό	Φάουστ	10.1.1925
Μπουάμ	Πουτσίνι	Ροδόλφος	24.1.1925
Λουτσία	Νταντζέττι	Εντγκάρντο	24.1.1926
Φαντόμα	Πουρσέλλ	Δόρος Ρόδινος	14.2.1929
Ο Πρωτομάστορας	Καλομοίρης	Πρωτομάστορας	10.1.1930
Οι Αιχμάλωτοι του Αθηνών	Χατζηαποστόλου	«Βρίγκαρας»	1930
Παγιαμίδα του Χάμμουρ	Ορφεόνιας	Χάμμουρ	18.5.1934
Ο μπαρμπάς αστυφύλακας	Χατζηαποστόλου	,	5.6.1936
Ειδικός γάμος	Λάμπε	Κύριος Νταλάν	2.12.1943
Μια νύφτα στις Βενετία	Γάλβιν Σταβίνο	Καρναβάλιο	10.8.1943
Κρεγκοπιστόλα, α' πράξη	Σκιάβο	,	41.115.1944
Πρεγιόλιανα για τυφλούς	Κάβιρο	,	7.7.1945
Ο Γρενάδος μυστηρίου	Μιλλάνιο	Ολλάντερρα	5.9.1945
Ο Φαρσετάκιας	Σκαλλιέρβιο	Χαμάδρο	19.2.1946
Τα κόλπα των 3 κορυφαίων	Μπορτζί-Τούμπερο	Βαντίμας Ταμίλ	16.4.1947
Μπουάμ, β' πράξη	Τοσκί	Βίβρίν Μάστερ	20.6.1947
Τα μάθε του Τριβίλιν, ή			
Ο κυρτοκάβαλος β' πράξη	Γκέλλιν	Λιτάν, κυρτοκάβαλος	17.6.1947
Τα κοκορέλα βαλς	Ομπέρ Σταβίνο	,	31.1.1949
Στο παραμυθάκια	Σκαλλιέρβιο	Κύριος Μολιάρο	23.6.1951
Η πρώτη νύχτα του βασιλιάρη	Κάβιρο	,	17.2.1954
Φιτσιβόρος	Λάμπε	Πάστορας Μαρίν	23.6.1956
Ο κακόκαιρος κυρατούλης	Ομπέρ Σταβίνο	Μαστοκαρίο	17.10.1958

ήρεν δόσει στην Ιταλία κι αδιά δεν φαντάζομαι πάνωζε με τόσην αλόφιχτη προσπάθεια, με τόσην αλόθαρρη μουσικό πνοή.

1929: Συνεχίζεται η συνεργασία με τον Καλομοίρη και τη Μελοδραματική Σχολή του Εθνικού Ωδείου. Σαβ. 16 (και Κυρ. 17;) και Σάβ. 23 Φεβρ. 1929, «Κεντρικό», *Φανταζία* του Τζιορντάνο (Λώρης Ιπένωφ). Αρχιμουσικός: Στέφανος Βαλτετσιώτης. Σκηνοθεσία: Όλγα Βαλτετσιώτου, η περίφημη Ρεβέκκα. Αμοιβή Επιτροπάκη κατά παράσταση: 5000 δρχ. 3 Σεπτ. 1929 υπογράφει συμβόλαιο με το Δημ. Κισσόπουλο, αντιπρόσωπο της εταιρείας δίσκων **The Gramophone Co. Ltd, Hayes-Middlesex**, για ηχογράφηση τουλάχιστον 40 τραγουδιών, με αμοιβή 10 λιρών Αγγλίας για το καθένα, συμψηφιζόμενη με ποσοστό 5% επί των τιμών λιανικής πώλησης καθενός.

1930: 2 Ιαν. «Κεντρικό», η ιστορική συναυλία τραγουδιών του συνθέτη Ναπολέοντα Λαμπελέτ (περ. 1864-1932), πρωτεργάτη του *Α' και Β' Ελληνικού Μελοδραματικού* και της κόρης του Βιβέν Λαμπελέτ, πλάι στη μεσόφωνο Έλενα Νικολαΐδου και στο βαρύτονο Τζων Βλάχο. Πιάνο: Στέφανος Βαλτετσιώτης. 10, 12 και 16 Ιαν. «Ολύμπια», οι περίφημες παραστάσεις του καλομοιρικού *Πρωτομαστόρα* υπό το Δημήτρη Μητρόπουλο και πάλι σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη. Από αποσπάσματα κρατικών που αναδημοσιεύθηκαν σε πρόγραμμα συναυλίας του της 22 Μάη 1936, προσεγγίζοντας ημερομηνιακά οι εμφανίσεις του με την Ελβίρα ντε Ιντάλγκο (βλ. σχετικό κείμενο): *Κουμάς της Σφίλλης* και *Ρυαλέττα* πριν τις 2 Μάη 1930. *Γραβιάτα*, πριν τις 18 Οκτ. 1930. 8 Μάη 1930, Εθνικό Θέατρο, σε συναυλία της *Αθηναϊκής Μελοδραματικής* του Νικολάου Λάβδα. Οι πρώτες επαφές του με τον κινηματογράφο: χάρη στο *βιταφών* εφεύρεση του Ούγγρου κινηματογραφιστή Ζοζέφ Χεπ (βλ. σχετικά το κείμενο για τον Αγγελόπουλο), η φωνή του ακούγεται στην ταινία *Ομαναβίρ και ο καμαριέρα* (ή: *γκουάλη*) του 1929-30. Μέσω κινηματογράφου και η πρώτη γνωστή προσέγγισή του στην οπερέττα, χάρη στην κινηματογράφηση από τη «Νταγκ Φίλμ» των αδελφών Γαζιάδη των δημοφιλέστατων *Απόχρων των Αθηνών* του Νίκου Χατζηαποστόλου, οπου υποδυόταν τον «Πρίγκιπα» (α' προβολή: «Αττικόν», Δευτ. 29 Απρ. 1930).

1931, 1932: 2 Δεκ. 1931, *Ρυαλέττα* στην ιστορική παράσταση της καλλιτεχνικής 25ετηρίδας του Αγγελόπουλου. Του ίδιου μήνα, «Ολύμπια», *Ρυαλέττα* με ιταλικό θίασο υπό τον αρχιμουσικό **Alfredo Padovani** πλάι στο διάσημο Χίλιανό βαρύτονο Κάρλο Μορέλλι (**Morelli**, 1897-1970). 10 Απρ. 1932, πάλι *Ρυαλέττα*; με τους Μαργαρίτα Πέρρα, Αγγελόπουλο και Μοσχονά.

1933, 1934: 4 Μάη 1933, πρώτη (;) εμφάνιση σε ορατόριο. Με την *Παλλάδιο Λαμπαδίας* του συνθέτη Αλέκου Κόντη (1899-1965), πλάι στο βαθύφωνο Κιωστή Νικολάου, *Οι εποχές του έτους*; του Χάυντν. 30 Ιαν. και 7 Φεβρ. 1934, με την ίδια χορωδία, *Μαρία Μαγδαληνή* του Μασσνέ, ελλ. μτφρ. Πωλ Μενεστρέλ. Υπό τον αρχιμουσικό Αντίοχο Ευαγγελάτο (Μελοδραματική Σχολή Ελληνικού

Questa o quella

Questa o quella per me pari sono,
A quant' altro d' intorno d' intorno mi vedo,
Del mio core l' impero non cedo,
Meglio ad una, che ad altra bella.
La costanza arrossisca e quel duolo,
Di che il fato ne infiora la vita,
S' oggi questa mi torna gradita,
Forse un' altra, forse un' altra domani lo sarà,
un' altra, forse un' altra domani lo sarà.
La costanza, tiranna del core,
Detestiamo qual' morbo, qual' morbo crudele,
Sol chi vuole si serbi fedele;
Non v'ha amor se non v'è libertà
De' mariti il pelose furore,
Degli amanti le smanie deride,
Amo d' Argo i cent' occhi ridide
Se mi punge, se mi punge,
una qualche bella,
Se mi punge una qualche bella.

Τούτ' ή εκείνη

Όποια νάνιαι
για μένα, το ίδιο
πάντα θάναι.
Μου φτάνει,
στο πλάι της νάμαι
και πιστός
σε καμμία δε θάμαι,
δε χαρίζω
ποτέ την καρδιά.
Τα φιλιά και τα χάδια
τους πάρνω.
Σα λουλουδιά ανθισμένα
τα κόβω,
και δεν νοιώθω ποτέ μου
το φόβο,
πως θα ζήσω
πως θα ζήσω
χωρίς ν' αγαπώ!
Νάι πως θα ζήσω
χωρίς ν' αγαπώ.

Να μην είναι ποτέ σου
στον κόσμο πιστός;
πρέπει πάντα
πολλές ν' αγαπάμε.
Αφού ξέρω
πιστός πως δε θάμαι
αγάπη ανώνα
δε δίνω ποτέ!
Δε φοβάμαι που οι άνθρες
ζηλεύουν
Και μ' αυτούς που αγαπάνε
γελάω.
Το θαμά τους εγώ ποτέ
δεν ψηφάω
αν μου τύχει
αν μου τύχει,
να μ' αρέσει καμμιά.
Νάι αν μου τύχει
να μ' αρέσει, καμμιά!

Ωδείο), 18, 20 και 22 Μάη 1934, «Πέλλας», *Παραμύθια του Λόμπρμαν* του 'Ορφενμπαχ (επώνυμος ρόλος) και 2 και 10 Ιουν. 1934 *Μενούτου* Μασσνέ (Ντε Γκριέ). Με το *Ελληνικό Μελόδραμα*: 24 Νοεμβρ. 1934, *Κουμάντες της Σβίλλερ* και 1 Δεκ. *Τραβιάτα*, πλάι στο διάσημο βαριτόνο Ρικάρντο Στρατσάρι (Stracciari, 1875-1955) και (μόνο:) στην *Τραβιάτα* με την Ελβίρα ντε Ιντάλγκο.

1936: 6, 8 και 10 Μάη, «Ολύμπια» (Ελληνικό Ωδείο), υπό τον Αντίοχο Ευαγγελάτο στο μεγάλο χορωδιακό έργο του Ρόμπερτ Σούμαν *Ο Παράδεισος και η Πέρη (Der Paradies und die Peri)* 5 Ιουν., θέατρο «Καζινό», επισημαίνεται από τη θεατρολόγο Ελίζα-'Αννα Δελβερούδη 6, τι ως τώρα θεωρούμε πρώτη σκηνική του εμφάνιση στην οπερέτα: Χατζηαποστόλου, *Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται*, κατά την κωμωδία του Σπύρου Μελά, διασκευασμένη από το συγγραφέα.

Η συνέχεια από τις περιοδείες του (βλ. σχετικά ένθετα). 'Ενα κενό στη ζωή και στη σταδιοδρομία του, περ. 1940-42. Ξαναεμφανίζεται στην Αθήνα, *ύστερα από τριών ετών απουσίαν*: (εφ. *Βραδυνή* 7 Απρ. 1942) με 3 παραστάσεις *Κουμάντες της Σβίλλερ* (25 Φεβρ., 11 Μαρτ., για τα 150 χρόνια από τη γέννηση του Ροσσίνι και Απρ., άγνωστη ημερομηνία) στην Εθνική Λυρική Σκηνή (Ε.Λ.Σ.) πιά. 23 Σεπτ. 1942 *Τραβιάτα* στο θέατρο πλ. Κλαυθμώνος. 7 Οκτ. 1942 (όπως διαπιστώνεται από αδημοσίευτα ντοκουμέντα του Αρχείου Αρφάνη) στον κινηματογράφο «Πέλλας» Θεσσαλονίκης η περίφημη συναυλία κλιμακίου της Ε.Λ.Σ. για τα στρατεύματα κατοχής, με έργα Ροσσίνι, όπου συμμετείχε και η Μαρία Καλογεροπούλου (μετέπειτα Κάλλας). Τη συναυλία εντόπισε ο ανεκτίμητος Πολύβιος Μαρσάν. 2 Δεκ. 1942, με τη διδασκαλία της *Ειθίμερης Νύφης* του Λέχαρ υπό το Λεωνίδα Ζώρα και με το ρόλο του κύμη Ντανίλο, εγκαινίασε ουσιαστικά τη νέα φάση της σταδιοδρομίας του, την οπερέττα, όπου θριάμβεψε τόσο όσο και στην όπερα: ως το 1959 που διέκοψε τις εμφανίσεις του, έπαιξε σε χιλιάδες παραστάσεων συνολικά δώδεκα οπερεττών, ανεβασμένων από την Ε.Λ.Σ. Ανάμεσά τους, κατά Τότη Καραλίβανο και η α' πράξη (η επιτυχέστερη του έργου) της *Αρχιγκιουπούλας* του Σαμάρα που ανεβάστηκε πιθανότατα 4 Νοεμβρ. 1944, πριν ξεσπάσει ο εμφύλιος. Ωστόσο, στο Αρχείο Αρφάνη τον συναντούμε σποραδικά και σε όπερες: *Κουμάντες της Σβίλλερ* (Φεβρ. 1943, 8 Απρ. 1944, 1946, 15 Ιαν. και Μαρτ., άγνωστη ημερομηνία, 1948), *Τραβιάτα* (6, 8 Φεβρ. 1948). Μιά ακόμη προσθήκη στον κατάλογο ρόλων του: 29 Απρ. 1947 Βίλχελμ Μάιστερ στην κατά Γκαίτε *Μενούτου* Τομά — η επρώτη: 23 Νοεμβρ. 1946 με το Λάμπρο Μαυράκη στο ρόλο. Ακόμη επισημαίνομε: 28 Φεβρ. 1943, 11 π.μ. στο κινηματοθέατρο «Σπόρτινγκ» Νέας Σμύρνης, πάλι με τη Μαρία Καλογεροπούλου (Κάλλας) στη συναυλία υπέρ των κοινωφελών σκοπών της «Εστίας Νέας Σμύρνης» που πρώτος επισήμανε ο Πολύβιος Μαρσάν και όπου τελικά αποδεικνύεται ότι δεν μετείχε ο Γιάννης Αγγελόπουλος (βλ. το σχετικό κείμενο). Κλείνομε την αθηναϊκή σταδιο-

Ο τενόρος Πέτρος Επιτροπάκης, περίπου το 1935, σαν κόμης Αλμαβίβα, στην όπερα «Κουμάντες της Σεβίλλης» του Τζ. Ροσσίνι. (φωτογρ. Φωτο Καρδιακίδης, Αθήνα)

δρομία του Πέτρου Επιτροπάκη αναφέροντας α) δύο ακόμη εμφανίσεις στην εθνική: τη μικρού μήκους ταινία *Δυο τραγουδάκια στην Ελλάδα* (1945, οπερατέρ: Πρόδρομος Μεραβίδης) και την ταινία *Γλυκαιμαμένα δάκρυα* σε σενάριο Ιάσωνα Βροντάκη και Γιάννη Ρούσσου, σκηνοθεσία Βροντάκη (κινηματογράφος «Ιντελέ», Αθήνα, Μάης 1949). β) Τη συμμετοχή του στη αμουσική κομεντία του Χρήστου Κ. Χαιρόπουλου *Σπτανικός αγγελος* θέατρο «Ντορέ» (αρχές Ιουν.; 1949). Απολύθηκε από την Ε.Λ.Σ., άνοιξη 1959. 7 Μάρτ. 1967 τιμήθηκε με τον Ταξιάρχη του Βασιλικού Τάγματος του Φοίνικα και, προφανώς παλαιότερα, με το Χρυσό Σταυρό του Αποστόλου Μάρκου του Πατριαρχείου Αλεξανδρείας.

Νανούρισμα

Έλα να γύρεις γελαστή
το βράδυ στην θαμμή μου σιγαλή
κι 'απ 'την καρδιά μου θ' ακουστεί
γλυκιά, γλυκιά νανουρίσματα και πολύ.

Θα κλείσουνε γλυκιά, γλυκιά
τα δυό σου ζηλεμένα μάτια
και θα σε φύρω μυστικά μακριά,
μακριά σ' 'ασικιάδιστα παλάτια.

Στου στοχεσμένου βασιλιά
τον πύργο μέσα θα σε κλείσω
ως ν' 'αρθ' η ώρα με φιλιά
να σε ξυπνήσω.

Είδωλο όχι μόνο του αθηναϊκού κοινού αλλά και της ελληνικής επαρχίας (βλ. περιοδείες) επί 4 δεκαετίες, ο Επιτροπάκης βρισκόταν στους αντίποδες εκείνων των τυπικά αναγκέφαλων τενόρων, λυρικών ή δραματικών που ανοίγουν τα πόδια και εκβάλλουν αγριοφωνάρες. Λέγεται ότι η ευγένεια του τραγουδιού του εντυπωσίασε και τον πολύ Ρικάρντο Στρατσάρι με τον οποίο, όπως είδαμε, εμφανίστηκε τα τέλη του 1934 στην Αθήνα: ο Στρατσάρι του είπε ότι γνώριζε καλά το περίφημο εκείνο *cantare non e gridare* (το τραγούδι δεν είναι κραυγή), που αποδίδεται στο Ροσσίνι. Σε συνάντηση και με τις ηχογραφήσεις του προσυπογράφομε τη θαυμάσια κριτική της Σοφίας Σπανούδη, για την ερμηνεία του στο *Δαγκυλίδι της Μάνης* το 1928 και μόνο στενότητα χώρου μας εμποδίζει να αναδημοσιεύσουμε στο ακέραιο. *Αρκείται στο volume* (όγκο) *της φωνής με το οποίον τον επροίκισεν η φύσις χωρίς να ζητή σε καμμιά περίπτωση να το εκβιάσεις εις την δεκάτην δύναμιν. Το φωνητικόν υλικόν που έχει το εξαίρετο μόνον με την εμπειρότεχνη εφαρμογή άλων των μυστικών της τέχνης του κατέχει στην εντέλεια.* Ασφαλώς δεν ήταν μόνο η εικαζόμενη έλλειψη δραματικών τενόρων (αυτούς κυρίως είχε υπ' όψη ο βαγκνεριστής Καλομοίρης πλάθοντας τον Πρωτομάστορα και το Γιαννάκη, στο *Δαγκυλίδι της Μάνης*) που έκανε το συνθέτη να του αναθέτει τους ρόλους αυτούς και μάλιστα προσαρμόζοντάς τους στις φυσικές δυνατότητες αυτής της θαυμάσιας, μαλακής, εύπλαστης, πλούσιας και ομοιογενέστατης σε όλη την έκτασή της φωνής: είχε να κάμει με μουσικό και μάλιστα ευσυνείδητο, όχι τυχαίο. Φύση κατεξοχήν λυρική και ρομαντική, όπως εύστοχα επισημαίνει η Σπανούδη, διάνθιζε τις ερμηνείες του με ωραιότατα *sotto voce* και *piano*σματα, πάντα όμως (ή σχεδόν) ύστερα από παραθέσεις ολόκληρου του φυσικού φωνητικού του όγκου. Προφανώς έμπειρος Ιταλός κριτικός, όταν το 1942 τραγούδησε στην Αθήνα *Κουμάντες της Σβίλλερ* τα παρομοίασε μ' εκείνα του τενόρου Τίτο Σκίπα (Schipa, 1887-1965), προφανώς αγνοώντας ότι είχαν στο Μιλάνο τον ίδιο δάσκαλο, τον Εμίλιο Πόκολι. Αυτό το ύφος τραγουδιού, που σήμερα ίσως φαίνεται κάπως υπερβολικό και που πρέπει να ακολουθούσε στους κωμικοτραγους τουλάχιστον ρόλους του, συνδύασε τέλεια με το παρουσιαστικό του, του κατεξοχήν Jeune Premier. Ήταν *τρώτα-τρώτα ωραίος. Μία καταιγιστή φωλεομένη από χέρι επιδέξιου τεχνίτη — ο ιδεώδης τύπος του λυρικού τενόρου (Σπανούδη, ό.π.)* Ας μην ξεχνούμε όμως και την εποχή όπου σπούδασε, 1920-24. Τότε ακριβώς «χαλούσαν κόσμο» οι ταινίες του Ροδόλφου Βαλεντίνο (1895-1926) και τα αργεντινά *ταγκό* προτείνοντας, στους αντίποδες της μεσογειακής φαλλοκρατικής βαρβαρότητας, τον τύπο του ωραίου και αισθηματία «Λατίνου εραστή», ρομαντικό πρότυπο που την καταγωγή του θα έπρεπε ίσως ν' αναζητήσουμε στα βάθη των αιώνων. Σε συνάφεια με το ελληνικό του ρεπερτόριο (έντεχνα τραγούδια, καντάδες, οπερέττες κ.τ.λ.) ο Επιτροπάκης έδοσε στον τύπο αυτόν μια χροιά μοναδικά ελληνική — αν όχι αθηναϊκή — πράγμα που επίσης επισήμανε η ευφυέστατη Σπανούδη. Ο συγγραφέας των κειμένων, ως παιδί, τον πρόλαβε στο ρόλο του πατέρα Τσελλ, στην αλησμόνητη εκείνη διδασκαλία του *Σφιντού' των τριών κορυφών* (απρώτη: Βιέννη, **Raimundtheater**, 15 Ιαν. 1916) του Χάινριχ Μπερτέ (Berté, 1857-1924), σε μελωδίες του Σούμπερτ. Το θαυμάσιο παίξιμό του του αποτυπώθηκε βαθύτατα, αλλά το θεωρούσε μια φυσιολογικά εξιδανικευμένη ανάμνηση των πρώτων χρόνων της ζωής του. Ως τη στιγμή που μαζί με τόσους άλλους δίσκους άκουσε στο Αρχείο Αρφάνη σωζόμενη ηχογράφηση μεγάλου μέρους από παράσταση αυτής της διδασκαλίας. Οπότε διαπίστωσε ότι δεν έχει τίποτε εξιδανικεύσει και ο Επιτροπάκης ολοκληρώθηκε οριστικά πια μέσα του σ' όλη την ιδιόμορφη μοναδικότητά του.

ΟΙ ΠΕΡΙΟΔΕΙΕΣ ΤΟΥ ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗ

Οι περιοδείες του Πέτρου Επιτροπάκη μετά την οριστική, θα λέγαμε, εγκατάστασή του στην Ελλάδα, αρχές του 1924, αποτελούν ένα ξεχωριστό κεφάλαιο της σταδιοδρομίας του. Από το 1938, εκτός αν αναφέρεται κάτι άλλο, κατά κανόνα πρόκειται για εμφανίσεις ατομικές με τη σύζυγό του Αλίκη Βίτσου στο πιάνο. Όσα γνωρίζουμε μέχρι στιγμής για τις περιοδείες αυτές από προγράμματα και άλλα ντοκουμέντα στο Αρχείο Στάθη Αρφάνη, έχουν ως εξής:

Ι. Περιοδείες στο εξωτερικό

Από το 1938, πάντα σύμφωνα με τα όσα γνωρίζομε ως τώρα, σε ελληνικές παροικίες. Αγνοούμε πότε εμφανίστηκε στην Ισπανία, όπως αναφέρει στην από 15 Μαρτ. 1961 (αρ. πρωτ. 20577 , τμήμα Ε) αίτησή του προς το Υπ. Εργασίας για να του απονεμηθεί τιμητική σύνταξη.

1) Ιταλία, Γαλλία: 15 Σεπτ. 1927-16 Μαρτ. 1928, με τη σύζυγό του. (Οι ημερομηνίες από διαβατήρια στο Αρχείο Στάθη Αρφάνη. Γνωστή μία μόνο εμφάνιση, Μιλάνο, **Teatro Italia, Sesto San Giovanni**, 10 Δεκ. 1927: *Τραβιάτα*.
2) Βιέννη: 7 Νοέμβρ.-1 Δεκ. 1928. Με το συνθέτη Νίκο Χατζηαποστόλου, την Αλίκη Βίτσου και τον (βαρύτονο; βαθύφωνο;) Κώστα Ιορδάνου. Στο **Konzerthaus** της Βιέννης, το ζεύγος Επιτροπάκη και ο Ιορδάνου, με βιεννέζικη ορχήστρα που διεύθυνε ο Χατζηαποστόλου ηχογράφησαν για την εταιρεία **H.M.V.** δεκάδες σύντομων συνθέσεων για μία, δύο ή τρεις φωνές.
3) Κωνσταντινούπολη: τουλάχιστον από 25 Δεκ. 1931-17 Ιαν. 1932. Με κλιμάκιο του *Ελληνικού Μελοδράματος* υπό τους αρχιμουσικούς Αλ. Κυπαρίσση και Τότη Καραλίβανο (βλ. σχετικά και Χατζηαποστόλου, 1949, σ. 100). Εμφανίσεις του: *Τραβιάτα* (25 Δεκ. 1931, ; Ιαν. 1932). *Ριγολέττο* (27 Δεκ. 1931, 17 Ιαν. 1932). *Λουτσία* (15 Ιαν. 1932). *Κουρέας της Σεβίλλης* -άγνωστη-ες ημερομηνία-ες.
4) Ιταλία: μετά την 1 Νοεμβρ. 1936 — μετά τις 9 Μάη 1937. Ο ίδιος, στο πρόγραμμα του θεάτου Αριόστο (Ρέτζιο Εμίλια) σημειώνει τις πόλεις όπου εμφανίστηκε (μόνος; με τη γυναίκα του;), εκτός του Μιλάνου: Πιστόιντζα, Φοντένοα, Πάρμα, Μόντενα, Ρέτζιο Εμίλια, Μπολόνια, Παλέρμο. Γνωστές εμφανίσεις (α) άγνωστης ημερομηνίας: 1937, στο Ινστιτούτο Τυφλών Μιλάνου, συνεχόμενα με τη σύζυγό του και, στο θέατρο «Κάρκανο», πάντα Μιλάνο, *Κουρέας της Σεβίλλης* (β) 2 Μάη 1937, Ινστιτούτο **Gonzaga**, Μιλάνο, συναυλία με τη σύζυγό του και το βαθύφωνο Νίκο Μοσχονά. 8 και 9 Μάη, 1937, θέατρο «Αριόστο», Ρέτζιο Εμίλια, ως **Pietro de Pachi**: *Λουτσία* με το βαθύφωνο Τζούλιο Νέρι.
5) Αίγυπτος: Απρ.-αρχές Μάη 1938.
6) Κωνσταντινούπολη: 26 Ιουν.-Ιούλ. 1938.
7) Αλεξάνδρεια, Πορτ Σάιντ (δύο συναυλίες): 15-20 Δεκ.(;) 1938;
8) Κωνσταντινούπολη-Κύπρος-Αίγυπτος: Αύγ. 1950-28 Φεβρ. 1951. Οι σταθμοί της περιοδείας αυτής έχουν ως εξής: Κωνσταντινούπολη (Αύγ., ραδιοφωνικά ρεσιτάλ) - Λευκωσία (30 Αυγ., 1 Σεπτ.) -Λεμεσός (2-22 Σεπτ.;) -Λευκωσία (23, 24 Σεπτ., 6 Οκτ.) - Πορτ-Σάιντ (26 Οκτ.) -Κάιρο (4, 11, 16 Νοέμβρ.) - Αλεξάνδρεια (28 Δεκ. 1950, 28 Ιαν. 4 Φεβρ., 28 Φεβρ. 1951).

ΙΙ. Περιοδείες στην Ελλάδα
(σημαντικότερες)

(Επειδή πολλές περιοδείες περιλαμβάνουν μεγάλο αριθμό πόλεων, για λόγους ευκολίας προτάσσεται η χρονολογία).

1931, Θεσσαλονίκη, *Ελληνικό Μελόδραμα*, θέατρο «Παλλάς»: *Κουρέας της Σεβίλλης* (20, 26 Απρ.), *Τραβιάτα* (22 Απρ.), *Ριγολέττο* (23 Απρ.)
1931, Ηράκλειο Κρήτης, *Ελληνικό Μελόδραμα*, θέατρο «Πουλακάκη»: *Κουρέας της Σεβίλλης* (5 Ιουν.), *Τραβιάτα* (7 Ιουν.), *Λουτσία* (9 Ιουν.).
1931, Χανιά Κρήτης, θέατρο «Ολύμπια»: *Λουτσία* (26 Ιουν.).
1932, Κέρκυρα, *Ελληνικό Μελόδραμα*, υπό το Διονύσιο Λιαφάκη, με τους Γιάννη Αγγελόπουλο και Αλίκη Βίτσου-Επιτροπάκη, Δημοτικό Θέατρο: *Ριγολέττο* (23 Φεβρ.), *Κουρέας της Σεβίλλης* (28 Φεβρ.,.Μαρτ.), *Λουτσία* (7, 17 Μαρτ.).
1932, -1933, Χίος-Λαμία! Ενδιάμεσοι σταθμοί: Χίος (12 Νοέμβρ.) - Αλεξανδρούπολη (24 Νοέμβρ.) - Σέρρες (; Δεκ.) - Καβάλα (9 Δεκ.) - Δράμα (17 Δεκ.) - Βόλος (; Ιαν. 1933) - Λάρισα (15 Ιαν.) - Θεσσαλονίκη (22 Ιαν. το ζεύγος Επιτροπάκη συνοδεύει στο πιάνο την 'Ιντα Μαργαρίτη!) - Λαμία (29 Ιαν.).
1937 -1938: Ηράκλειο Κρήτης (10 Νοεμβρ., με τον Ορέστη Λιάσκο) - Χανιά (24 Νοεμβρ.) - Θεσσαλονίκη (19 Δεκ.) - Σέρρες (;) - Βόλος (2 Ιαν.)
1938 -1939: Αλεξανδρούπολη, κινηματοθέατρο «Αλάμπρα» (24 Δεκ. 1938-1 Ιαν. 1939). Το ζεύγος Επιτροπάκη εμφανιζόταν στα διαλείμματα των κινηματογραφικών προβολών που το πρόγραμμά τους απετελούσαν α) Ματς του ... πρωτοπυγμάχου Αντώνη Χριστοφορίδη και β) Η ταινία *Μήτρος και Μάρω (Ρουμελιώτικη Σμυρναία)!*
1940, Θεσσαλονίκη, από 11(;) Οκτ. Συναυλίες κοπελευστικά με ελληνικά τραγούδια, κατά τη Διεθνή 'Εκθεση.
1942, Θεσσαλονίκη, κινηματοθέατρο «Παλλάς», 7 Οκτωβρίου! Η περίφημη συναυλία κλιμακίου της Ε.Λ.Σ. για τα στρατεύματα Κατοχής, με την ευκαιρία της 150ής επετείου από τη γέννηση του Ρωσσίνι, στην οποία αναφέρεται διεξοδικά ο Πολύβιος Μαρσάν (σ. 80). Συμμετείχαν η Μαρία Καλογεροπούλου (η Κάλλας) και οι Μιρέιγ Φλερί, Σπύρος Καλογεράς, Φανή Παπαναστασίου και, στο πιάνο, ο Ανδρέας Παρίδης. Η ακριβής ημερομηνία της εκδήλωσης που εδώ δημοσιεύεται για πρώτη φορά, από σχετικό έγγραφο του ιταλικού Γενικού Προξενείου (Θεσσαλονίκης), Αρχείο Στάθη Αρφάνη.
1948, Θεσσαλονίκη, Οκτώβριος. Η Ε.Λ.Σ. με *Βαρτισματικό* του Σακελλαρίδη.
1950, Βόλος (10 Απρ.) - Κοζάνη (23 Απρ.) - Σέρρες (5 Μάη) -Καβάλα (7 Μάη) - Ξάνθη (21 Μάη) - Αλεξανδρούπολη (28 Μάη). Του Ιούλιου, εμφάνιση στη Θεσσαλονίκη, «Λουξεμβούργο» (;). Απ' εκεί έφυγαν για την Κωνσταντινούπολη; (βλ. Ι. Περιοδείες στο εξωτερικό).
1951, Πάτρα, Κάτω Αχαΐα, κλιμάκιο Ε.Λ.Σ., με την Ανθή Ζαχαράτου και τον Κώστα Πασχάλη (30 Νοεμβρ.-2 Δεκ.).

Κουέττα του Πέτρου Αραβαντινού για την «Αΐντα» του Τζουζέππε Βέρντι. (Βερολίνο, 1925).

Δισκος Β / Οψη 3

ΛΑΠΠΑΣ, ΟΔΥΣΣΕΑΣ, τενόρος (Αλεξάνδρεια Αιγύπτου, 1890 - Αθήνα, 1971).

1. *Αυτοσχεδιασμός* (ιταλ. Improvviso), άρια του Αντρέα Σενιέ από την α' πράξη της όπερας του Ουμπέρτο Τζιορντάνο *Αντρέα Σενιέ (Andrea Chénier)*. Συνοδεία: ορχήστρα. Αρχιμουσικός: Άλμπερτ Γ. Κέτελμπυ (Albert W. Ketelbey).

Δίσκος	: Columbia
Διάμετρος	: 12 ίντσες
Αρ. καταλόγου	: L 1514
Αρ. μήτρας	: BXI
Τόπος ηχογράφησης	: Λονδίνο
Χρονολ. ηχογράφησης	: 1919-20 (;)
Διάρκεια	: *4' 29''*

2. *Σα μια όμορφη μέρα* (ιταλ. Come un bel dì), άρια του Αντρέα Σενιέ από τη δ' πράξη της όπερας του Ουμπέρτο Τζιορνάνο *Αντρέα Σενιέ*. Συνοδεία: ορχήστρα. Αρχιμουσικός: Άλμπερτ Γ. Κέτελμπυ.

Δίσκος	: Columbia
Διάμετρος	: 12 ίντσες
Αρ. καταλόγου	: L 1514
Αρ. μήτρας	: BXI
Τόπος ηχογράφησης	: Λονδίνο
Χρονολ. ηχογράφησης	: 1919-20 (;)
Διάρκεια	: *3' 07''*

3. *Ουράνια Αΐντα* (ιταλ. Celeste Aida), άρια του Ραντάμές (Radamès), από την α' πράξη της όπερας του Τζουζέππε Βέρντι *Αΐντα*. *Συνοδεία: ορχήστρα. Αρχιμουσικός: άγνωστος.*

Δίσκος	: Columbia
Διάμετρος	: 12 ίντσες
Αρ. καταλόγου	: L 1762
Αρ. μήτρας	: 6111 98194
Τόπος ηχογράφησης	: Λονδίνο
Χρονολ. ηχογράφησης	: 1919-20 (;)
Διάρκεια	: *4' 08''*

4. *Με τι νου... Πήγαινε, ντύσου* (ιταλ. Recitar... Vesti la giubba), ρετσιτατίβο και άρια του Κάνιο (Canio), γνωστότερη ως *Γέλα, παλιάτσο* (ιταλ. Ridi, Pagliaccio), από την α' πράξη της όπερας *Παλιάτσοι*, του Ρουτζέρο Λεονκαβάλλο. Συνοδεία: ορχήστρα. Αρχιμουσικός: άγνωστος.

Δίσκος	: Columbia
Διάμετρος	: 10 ίντσες
Αρ. καταλόγου	: D 1455
Αρ. μήτρας	: B 84
Τόπος ηχογράφησης	: Λονδίνο
Χρονολ. ηχογράφησης	: 1919-20 (;)
Διάρκεια	: *3' 04''*

5. *Παντρεύουν την αγάπη μου*, του Νικολάου Λάββα (στο δίσκο: επεξ. Ανδρεόπουλου). Συνοδεία: ορχήστρα. Αρχιμουσικός: άγνωστος.

Δίσκος	: Columbia
Διάμετρος	: 12 ίντσες
Αρ. καταλόγου	: 56027-F
Αρ. μήτρας	: AX 1078
Τόπος ηχογράφησης	: Λονδίνο
Χρονολ. ηχογράφησης	: 1919-20 (;)
Διάρκεια	: *3' 51''*

6. *Η καρδιά της μάνας ή Παραμύθι*, του Νίκου Χατζηαποστόλου, σε ποίηση Ζαν Ρισπέν (Jean Richepin· ελλ. μετάφραση Πετμεζά - Λαύρα, 1924 ;). Συνοδεία: μεγάλη (;) ορχήστρα, σύμφωνα με την ετικέττα του δίσκου. Αρχιμουσικός: Νίκος Χατζηαποστόλου (ο συνθέτης).

Δίσκος	: Columbia
Διάμετρος	: 10 ίντσες
Αρ. καταλόγου	: 18144
Αρ. μήτρας	: 20793
Τόπος ηχογράφησης	: Αθήνα
Χρονολ. ηχογράφησης	: περίπου 1928
Διάρκεια	: *2' 32''*

Διάρκεια όψης : 21' 11''

ΛΑΠΠΑΣ, ΟΔΥΣΣΕΑΣ

[Γενν. Αλεξάνδρεια Αιγύπτου, 1890 - θαν. Αθήνα, 26 Ιουλ. 1971]

ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΤΕΝΟΡΟΣ με σταδιοδρομία εντυπωσιακότατη α) σε χρονικό διάκριτα (37 χρόνια: 2 Ιαν. 1915 - Φεβρ. ή Μαρτ. 1952), β) σε γεωγραφικό είρος (εμφανίσεις στα μεγαλύτερα λυρικά θέατρα της Ευρώπης — πλην γερμανικορίνων, σκανδιναυϊκών και σλαυϊκών χωρών — και των Ηνωμένων Πολιτειών, στην Αβάνα [Κούβα], στο Ρίο Ιανέιρο [Βραζιλία] ως και στο Πορτ Σουδάν [Σουδάν, κατές Ερυθράς θαλάσσης] και γ) κατά το ότι συνεργάστηκα με μερικούς από τους διασημότερους αρχιμουσικούς όπερας της εποχής του και πρωταγωνίστησε πλάι σε μερικά από τα μεγαλύτερα αστέρια του τότε διεθνούς λυρικού θεάτρου. Η συνεργασία του με το *Ελληνικό Μελόδραμα* και η σημαντική του στο ελληνικό λυρικό θέατρο, κάπως περιορισμένη λόγω της λοιπής σταδιοδρομίας του, υπήρξε αξιόλογες ενώ η κυστηρά καλλιτεχνική του επίδοση του κνιδεΐχνει σε μία από τις επιφανέστερες μορφές της ελληνικής λυρικής τέχνης. Μοναδική σχεδόν πηγή πληροφοριών για τη ζωή και τη σταδιοδρομία του το βιβλίο του Βάσου Σαμπά *Οδυσσεύς Λάππας, σαράντα χρόνια τραγουδί*, χ.χρ. (Αθήνα, 1957) ουσιαστική αυτοβιογραφία καθ' υπαγόρευση. Από αυτό προέρχονται όλα τα στοιχεία που δεν μπορέσαμε ως τώρα να διασταυρώσουμε. Η κυρίβιά τους ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ ΕΛΕΓΚΤΕΑ: αντιπαραβολές με τα επίσημα, λεπτομερέστατα και επιστημονικά τεκμηριωμένα «χρονικά» (όσα τουλάχιστον διαθέτει το Αρχείο Στάθη Αρφάνη) ορισμένων μεγάλων θεάτρων όπου τραγούδησε ο Λάππας αλλά και άλλοι έλεγχοι αποκάλυψαν σωρεία από ανακολουθίες και ανακρίβειες κάθε λογής εθίκως στο πλουσιότατο αλλ' απελπιστικά ανεπεξέργαστο υλικό, μετά την κυρίως αφήγηση (ανθολογία κριτικών αποσπασμάτων, εμπειρικός κατάλογος ρόλων, κατάλογος των λυρικών θεάτρων όπου εμφανίστηκε και όπου παρατίθενται άτακτα χρονιές εμφανίσεων και έργα, δίχως διευκρίνιση ποια χρονιά τουλάχιστον τραγούδησε το καθένα, κατάλογος των καλλιτεχνικών προσωπικοτήτων με τις οποίες συνεργάστηκε, κατάλογος των διασημοτήτων μπροστά στις οποίες τραγούδησε, κατάλογος τιμητικών διακρίσεων), λάθη σε χρονολογίες, λάθη σε ημερομηνίες ακόμη και κριτικών αποσπασμάτων (ορισμένες πρέπει να τοποθετήθηκαν πολύ αργότερα, από μνήμης), έργα που δεν ανεβάστηκαν ποτέ στα θέατρα που τους αποδίδονται (προφανώς τα τραγούδησε αλλού) κτλ. Για οικονομία χώρου οι ασχολίαστες παραπομπές στις σελίδες του Σαμπά, αναφέρονται εντός κειμένου μέσα σε παρένθεση, δίχως άλλη ένδειξη. Τη σταδιοδρομία του Λάππα, όπως και άλλων τραγουδιστών, παρακολουθούμε χρόνο με το χρόνο, αρχίζοντας με τις όποιες ημερομηνιακά τεκμηριωμένες εμφανίσεις δίχως φυσικά να τοποθετούμε τις υπόλοιπες της ίδιας χρονιάς στην σωστή και πραγματική χρονολογική σειρά, άγνωστή μας ως τώρα.

Ο Οδυσσέας Λάππας ήταν ο πρωτότοκος των 8 παιδιών (7 αγόρια, 1 κορίτσι) του Γεωργίου και της Ελένης (οικογενειακό όνομα άγνωστο) Λάππα. Από τα αδέλφια του αναφέρει μόνο το δευτερότοκο, Ηρακλή — θεατρόφιλο και έμπιστο των παιδικών καλλιτεχνικών ανησυχιών του. Ηπειρώτης την καταγωγή, ο εύπορος και κευχεπέληπτος πατέρας του είχε εργοστάσιο επίπλων και διακοσμήσεων στην Αλεξάνδρεια, με υποκαταστήματα σε άλλες αιγυπτιακές πόλεις και δάνειζε δωρεάν, έπιπλα και σκηνικά χρειώδη στους ελληνικούς θιάσους όπερας ή πρόζας που έρχονταν στην Αλεξάνδρεια και στην τοπική όπερα *Ζιζίνια*, ίσως έναντι διαφημίσεων στα προγράμματα. Έχοντας ελεύθερη είσοδο σε όλες τις παραστάσεις το παιδί ζυμώθηκε πολύ νωρίς με το θέατρο και την όπερα: στην ταράτσα του πατρικού σπιτιού είχε οργανώσει μικρό «θέατρο» επανδρωμένο από τ' αδέλφια και τους φίλους του. Διευθυντής, σκηνοθέτης, διασκευαστής και πρωταγωνιστής ο ίδιος. Παρουσίαζε, συνοδεύοντας τα με τραγούδι έργα εποχής: *Οι πειραταί της Σκεβέλης, Ιππόται της Ομόνοιας, Λήσταρχος Κρυκελας*. Πρωτοβγήκε στη σκηνή το 1903 ως μέλος της παιδικής χορωδίας στην α' πράξη της *Κάρμεν* του Μπιζέ, σε 3 παραστάσεις του έργου στην Όπερα *Ζιζίνια*. Τη φωνή του που άρχιζε να σχηματίζεται πρόσεξε ο διευθυντής της χορωδίας, καθηγητής του τραγουδιού και διευθυντής του Διεθνούς Ωδείου Αλεξανδρείας Τζιάνο Γκαλέτι. Ήδη φοιτούσε στο Αβερώφειο Γυμνάσιο Αλεξανδρείας, μετριότατος μαθητής με επιδόσεις μόνο στην ωδική, στην ιστορία και στα μαθηματικά. Αργότερα φοίτησε και στο αριστοκρατικό Victoria College, όπου μετά 35 χρόνια φοίτησε και ο συνθέτης Γιάννης Χρήστου. Ο Γκαλέτι έπεισε τον πατέρα του ν' αρχίσει μαθήματα μουσικής και τον έγραψε στο Διεθνές Ωδείο. Ταυτόχρονα ο διευθυντής χορωδίας της ελληνορθόδοξης εκκλησίας Ευαγγελισμός, κάποιος Ναουμίδης, τον προσέλαβε στους τενόρους. Αυτά το 1905 όταν η φωνή του είχε ήδη σχηματιστεί. Παράλληλα τραγουδούσε σε φιλανθρωπικές εορτές, ήταν ιδρυτικό μέλος του φιλολογικού συλλόγου «Αυσχίλιος», εκτός από τον Γκαλέτι έπαιρνε μαθήματα από τον καθηγητή Αρνάλντο ντε Μάρκι (De Marchi) ενώ ο άκαμπτος πατέρας του παιζόταν από παντού να τον αφήσει να σπουδάσει στο εξωτερικό. Εκεί όπου απέτυχε κείμη και ο γυμνασιάρχης του Αβερωφείου-Παλαιολόγος Γεωργίου πέτυχε ο συνθέτης Σπύρος Σαμάρας — το 1911 βρισκόταν στην Αίγυπτο για το ανέβασμα της όπεράς του *Ρέα* στη Βασιλική Όπερα του Καΐρου. Άκουσε το Λάππα σε εκθέλωση του «Αυσχίλιου» προς τιμή του και συνέστησε κνώτερες σπουδές στο εξωτερικό: καίτοι ο πατέρας του ήταν περισσότερο από ευκατάστατος, ο σύλλογος ανέλαβε να τις καλύψει οικονομικά την πρώτη διετία. Αναφέρονται δυο επιτυχημένα ατομικά ρεσιτάλ του της εποχής εκείνης, με δημοσιογραφική κάλυψη από τις αλεξανδρινές εφημερίδες *Ταχυδρόμος* και *Φως* και τη νεαρότατη φίλη του δημοσιογράφο και μουσικοκριτικό Αλεξάνδρα Λαλαούνη. Έφυγε για το Μιλάνο Μάη 1912 και, κατά σύσταση του ντε Μάρκι που είχε επιστρέψει εκεί το 1911 γράφτηκε στο Ωδείο, στην τάξη του καθηγητή Μαντολίνι (Mandolini) που παρέβλε ιδιωτικά μαθήματα ως συνεργάτης της ιδιωτικής εταιρείας λυρικών (και άλλων;) θεαμάτων *Σουβίνι και Ζαρρατό* κι που έλεγχε και το θέατρο Dal Verme του Μιλάνου, θεωρούμενο ως πρυθέλαμο της Σκάλας. Ο Μαντολίνι, δάσκαλος και του τενόρου Τζιοβάννι Μαρτινέλλι (Martinelli) υπήρξε ο κατεξοχήν παιδαγωγός του. *Βιώσαμε ότι είχε μάθει και νέα τοποθέτηση της φωνής. Μέσα σε λίγους μήνες όλα αλλάξουν. Αναφέρουσα γενικά. Ο Λάππας κατατάθησεν τον καθηγητή του και όσους τον ακούν*

Στο Μαντολίνι ο Λάππας έμεινε ισόβιαι πιστός. Μόνον όταν κάποτε ο Μαντολίνι αρρώστησε σοβαρά πέρα μαθήματα (επί πεντάμηνο, χωρίς αποτέλεσμα) από κάποια Μπαλτάσσαρι, παλαίμαχη υψίφωνο. Αναφέρεται κείμη μεταξύ των δασκάλων του και κάποιος Ποντέστι. Ήδη φτασμένος, εκτός από τη Μαντολίνι συμβουλεύτων κάπου-κάπου τον Τζουζέπε Μπόρχι, δάσκαλο των Γιάννη Αγγελόπουλου, Ξηρέλλη, Επιτροπάκη, Κώστα Πέρση, Ηλία Οικονομίδη κ.ά. καθώς και τους αρχιμουσικούς Λομπρό και Κάσσιμαν. Μετά τα θεαματικά αποτελέσματα πάντως της διδασκαλίας του Μαντολίνι οι *Σουβίνι και Ζαρρατό* του πρότειναν δεκάχρονο συμβόλαιο με ποσοστό 10% και με την ελευθερία να χρησιμοποιεί και άλλους πράκτορες, καλύπτοντας στο μεταξύ τα δίδακτρά του. Συνδέζοντας τη σχετική προσφορά του αλεξανδρινού συλλόγου «Αυσχίλιος» με τις άσχημες φτώχειες του (μέχρι πείνας) στο Μιλάνο, υποθέτουμε ότι ο πατέρας του, άκαμπτος μέχρι τέλους, τον άφησε οικονομικά αβοήθητο.

Ξένες πηγές αναφέρουν σπουδές στο Ωδείο Αθηνών και αντεμπούτσα στην Αθήνα, το 1913! Όμως στο Σαμπά δεν υπάρχει η παραμικρότερη νύξη παρουσίας του στον ελλαδικό χώρο πριν από το Δεκ. 1919. Μολαταύτα στο *Πρόγραμμα ανοιξιάτικων εξετάσεων του Σχολικού Έτους 1907-1908* του Ωδείου Αθηνών, στις εξετάσεις της Τετάρτης 28 Μάη (1908), 9-12 π.μ. «προκαταρκτικής κλειδοκυμβάλου, δεύτερο στη σειρά αναφέρεται το όνομα *Ο. Λάππα*. Θα ήταν σπάνια σύμπτωση αν πρόκειται για άλλο πρόσωπο. Επισημαίνουμε το γεγονός χωρίς συμπερασματολογίες. Οπωσδήποτε το επίσημο αντεμπούτσο του έγινε 2 Ιαν. 1915 στο θέατρο «Ντελ Βέρμε» Μιλάνου, ως Έντζο Γκριμάλντι στη *Τζιοκόντα* του Ποντκίλλι. Πρώτη κριτική: *Ο πρωτοεμφανιζόμενος τενόρος Λάππας, που διαθέτει προσόντα εξαιρετικά για να ξεχωρίσει ταχύτατα από το σωρό, έχει πάνω απ' όλα ρωμή αφωνία, δροσερή, με υπέροχο τίμπρο και (...) ευκολία, αλλά και άρθρωση καθαρή και ωραία. Η σαβαρότητα*

της μελέτης θα τον κάμει να αποκτήσει σύνταγμα και σκηνική σιγουριά. Το συμβόλαιο πρόβλεπε 18 εμφανίσεις σε 3 μήνες, με συνολική αμοιβή 600 λιρέττες. Ακολουθούν οι γενικές γραμμές της σταδιοδρομίας του, χρόνο με το χρόνο.

1915: 14, 16 και 24 Φεβρ. (3 παραστάσεις) πάλι *Τζιακόντα* στο θέατρο «Κωνσταντζία» Ρώμης, με την υψίφωνο Τίνα Πίζι - Ραντάτσιο (Randaccio) και το βαρύτονο Τζωζέππε Ντανίζε (Danise). *Παλιάτσοι* του Λεονκαβάλλο (Κάνιο· α' εμφάνιση σε έναν από τους περιφερειακούς ρόλους τους) στο Μπάρι.

1916: *Αντρέα Σενιέ* (επείσοδιος ρόλος) του Ουμπέρτο Τζιορντάνο και *Λάντα* (Ραντατζές) του Βέρντι, Τουρίνο («Τεάτρο Ρέτζιο»). *Τζιακόντα*, Μπολόνια.

1917: Μαρτ. (αρχές:) *Παλιάτσοι*, 8 παραστάσεις, Μιλάνο, θέατρο «Νταλ Βέρμε». Επιτυχία ίσοτερα από εμφανίσεις του Καρούζο στον ίδιο ρόλο. 31 Μαρτ. του κυείγεται η Σκάλα του Μιλάνου με την παγκόσμια «πρώτη» της 3 πρακτής όπερας του αρχιμουσικού και συνθέτη Βικτόρ ντε Σάμπατα (De Sabata, 1892-1967) *Ο βράχος (Il Mesgmo*, κείμενο Colantuoni). Υποδύθηκε τον Ιμπέτο (Ibetto). Συμπρωταγωνιστές: η υψίφωνος Κάρμεν Μελίς και ο βαρύτονος Τζωζέππε Ντανίζε. Το έργο δίθηκε σε 3 παραστάσεις. Οκτ. και πάλι *Παλιάτσοι*, *Τζιακόντα*, πιθανότατα Λουίζα (Ζιλιέν) του Σαρπαντιέ και, κυρίως, *Το κορίτσι της Δύσης* (Ντιε Τζίνσου, από τις μεγαλύτερες επιτυχίες του) Πουτσίνι, με αρχιμουσικό τον Τούλιο Σεραφίν, Μιλάνο, θέατρο «Νταλ Βέρμε». Άγνωστες ημερομηνίες: *Κυρία-δε-με-μέλλει* (*Madame - Sans - Gêne*, Ζεραντ, κείμ. Ρενάτο Σιμόνι και Μορό), κατά Βικτορίεν Σαρντού, «πρώτη»: Μετροπόλιταν Όπερα, Ν. Υόρκη, 25 Ιαν. 1915) του *Τζιορντάνο*. Υποδύθηκε το Στρατάρχη Λεφέβρ πλάι στην υψίφωνο Κλέοντια Μούτσιο (επείσοδιος ρόλος) και το βαρύτονο Φραντσέσκο Μαρία Μεούνι (Νεάπολιν) στο «Τεάτρο Γκράντσιο της Μπρέσια» και (σε δύο παραστάσεις) στο «Τεάτρο Ρέτζιο» του Τορίνου. *Τόσκα* (Καβαραντόσι) του Πουτσίνι, 6 παραστάσεις, Όπερα της Λυών, Γαλλία. *Κορίτσι της Δύσης*, «Τεάτρο Ρέτζιο», *Αντρέα Σενιέ* ίδιους και *Παλιάτσοι* «Όπερα Ράινχαρτ» ίδια στην Πάρμα. Προφανώς *Λομβαρδοί* (Λομβίνο) του Βέρντι, ίσως *Το Κορίτσι της Δύσης*, θέατρο «Πολιθέαμα», Τζένοβα.

1918: Ελλιπέστερα γνωρίζομε για τη χρονιά αυτή. Εγκαινιάζεται η μακροχρόνια συνεργασία του με την Όπερα του Μόντε Κάρλο, όπου ως και το 1951, εμφανίστηκε σε δώδεκα διαφορετικές χρονιές (συνήθως Μάρτιο ή/και Απρίλιο). 4 και 7 Απρ. *Το κορίτσι της Δύσης* με αρχιμουσικό το Ντε Σάμπατα. Άγνωστες ημερομηνίες: *Κάρμεν* (;) του Μπιζέ, «Τεάτρο Γκράντσιο», Μπρέσια, και ολόκληρο *το χειμώνα 1918-1919* Πάνοβα και Τζένοβα (θέατρο «Πολιθέαμα») *Λάντα*, *Λομβαρδοί* και *Παλιάτσοι*.

1919: Η σταδιοδρομία του διαγράφει κυνόμενη σπανίθιστα ενταυτοσυκή για μια εποχή υπερπροσφορές μεγάλων ερμηνευτών όπερας. Να έπαιξε κάποιο ρόλο η Αλεξανδρινή ενστορμία του σε ό,τι σήμερα αποκαλούμε δημόσιες σχέσεις; Μεταξύ άλλων

ΛΑΠΠΑΣ, ΟΔΥΣΣΕΑΣ
ΡΟΛΟΙ

Αναφέρονται οι αρχαιότερες γνωστές χρονολογίες ή ημερομηνίες όπου τους υποδύθηκε. Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. το κείμενο στις αντίστοιχες χρονιές. Συντομογραφίες: (Β) = Μιλάνο, θέατρο «νταλ Βέρμε». (Κ. Γκ.)= Όπερα Κόβεντ Γκάρντεν, Λονδίνο. (Σ.Κ.) = Μιλάνο, Σκάλα, (Σ.Κ.) = Νεάπολη, θέατρο «Σαν Κάρλο».

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΡΟΛΟΣ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ
Τζιακόντα	Ponchielli	Χένρι Γκρομάντ	(B) 2.1.1915
Παλιάτσοι	Leoncavallo	Κάνιο	Μπάρι, 1915 ;
Αντρέα Σενιέ	Giordano	Αντρέα Σενιέ	Τορίνο, 1916
Λάντα	Bérri	Ραντατζί	Τορίνο, 1916
Ο βράχος	Ντε Σάμπατα, Β.	Ιμπέτο	Τορίνο, 1916
Λουίζα	Charpentier, Γκ.	Ζιλιέν	(Σκ) 10.2.1917
Το κορίτσι της Δύσης	Puccini	Ντιε Τζίνσου	(B) Οκτ. 1917
Κυρία-δε-με-μέλει	Giordano	Στρατάρχης Λεφέβρ	(B) Οκτ. 1917
Τόσκα	Puccini	Καβαραντόσι	Μπρέσια, 1917
Λομβαρδοί	Bérri	Αμβίνο	Λυών, 1917
Κάρμεν	Μπιζέ	Νιντ Χολ	Τζένοβα ; 1917;
Ρουί Μπλας	Marchetti	Ρουί Μπλας	Μπρέσια, 1918
Μπαττιστίνα	Puccini	Πίνκερτον	Μόντε Κάρλο, 27.2.1919
Φρανσεσκίνα στο Ρίμινι	Τζιακόνι	Παόλο Μαλατέστα	(Κ. Γκ.), 4.4.1919
Λόμπεντρα	Βέρνερ	Λόμπεντρα	Κάρφ, 1920
Το σπίτι	Montemezzi	Μάρκο Γιράνιο	Μόντε Κάρλο, 7.4.1921
Γιοτάνιο, ο	Leoncavallo	Ρόντολφο	Βιρόνα, 1921
Φωτιά, η	Τζιορντάνο	Λάμπρι Ινόκοιμ	Βιρόνα, 1921
Χαβιέρα, η	Massné	Αρμανδό	(Κ. Γκ.), 23.6.1921
Νίμπυ	Mascagni	Ρολάνδος	Λυς 'Αντζίλες, κάτω 1925
Μπαλί	Pacini	Ρολάνδος	Ουάσινγκτον Ιαν. 1927
Αγάπη των τριών βασιλιάδων η	Montemezzi	Άξιος Φιαμένο	Παλέρμο, 1928
Λεμπάλο	Καταλάνι	Βάλντο	Τζένοβα, 1930
Γιάβρα	Τσέλεν	Λουάντο	Ιν Κ.Γ.20.4.1932
Νίνα Κάρινο	Bérri	Νίνο Κάρινο	(Κ. Γκ.) 1.6.1933
Αρειάδνη στη Νάξο, η	Στράους, Ρίχ.	Βάκχος	Μπρέσια, 1933
Τιμωρού	Pacini	Κάλλιο	Πάνορμο, 1933
Νίνα Τζιβάιο	Leoncavallo, Φ.	Νίνο Τζιβάιο	(Σκ), 19.4.1934

Παραλείπονται από τον κατάλογό του (σσ. 125-26) του *Νίνο Τζιβάιο* του Λεονκαβάλο, ο Σαρπάν, ε.ιφ. (1937) ανοιξάρι ακόμη τις εξής όπερες,ζΩι τάρα αγνοούμε πώς και πότε τραγούδησε τους αντίστοιχους ρόλους;:

Μανόν Λεσκό, η	Puccini	Δεσίέ;
Καβαλλερία ρουστικάνα	Mascagni	Τουρίντου
Μόνα Βάννα	Φίμπρί, Λορί	Πρωτοβάλιο
Μάνον	Ρωμάν, Ρωμάν	Ομβέρτο (;)
Βαλκυρία	Βάγκνερ	Ζίγκμουντ

Τέλος, πάντα κατά Σαρπά, ε.α. τραγούδησε αλλούσες τραβέες από τις εξής όπερες, ενίοτε δίνοντας τον κα πάνω:

Γιουλίστας	Bérri	Δούκας της Μάντοβα
Τραβιάτα	Bérri	Μπαρόν
Οθέλλος	Bérri	Οθέλος
Βαλιέ η	Καταλάνι	Χόσκαμπαγ
Κοκκίνα	Τζιορντάνο	Μαυρίο
Σίγκμαρ	Βάγκνερ	Σίγκμαρ (;)

παραγόντων σίγουρα και αυτή. Μετά τη Τζένοβα (;) ξανά στη Ρώμη, θέατρο «Κωνσταντζία»: 5 παραστάσεις *Κάρμεν*, 15, 22, 25 και 28 Ιαν., 3 Φεβρ. Όπερα Μόντε Κάρλο: 16, 23 Μαρτ. και 5 Απρ. *Παλιάτσοι* με την Ελβίρα ντε Ιντάλγκο, 27 και 30 Μαρτ. *Ρουί Μπλας*, κατά Ογκνά (κείμενο ντ' Ορμεβίλλ) του Φιλίππο Μαρκέττι (Marchetti, 1831-1902). Υποδύθηκαν τον επώνυμο ρόλο πλάι στο μεγάλο βαρύτονο Ματτία Μπαττιστίνι (Ντον Σαλλούστιο). 17 και 20 Απρ. *Το Κορίτσι της Δύσης*. Αν θεωρήσουμε σωστά όσα γράφει ο Σαμπάς στις 17 Απρ. ο ρωμαυκός καταγωγής Γάλλος συνθέτης και διευθυντής της Όπερας του Μόντε Κάρλο Ραούλ Γκουσμπούρ (Raul Gunsbourg, 1859-1955!) του σύστησε στον τριμερό Ελληνικής καταγωγής έμπορο όπλων σερ Βασίλειος (Μπάζιλ) Ζαχάροφ (1849-1946) που *μεσολάβησε σωστά ανάμεσα στον Ελευθέριο Βενιζέλο και στην αγγλική κυβέρνηση για την ικανοποίηση των ελληνικών εθνικών επιδιώξεων*. Παράξενη και κομψαλώς αξιοερώνητη φιλία συνέβεσε το Λάππα με το Ζαχάροφ. Μέσω του Ζαχάροφ γνώριστε τη λαίδη Κυούνεντ, μέλος του Δ.Σ. της Βασιλικής Όπερας του Κόβεντ Γκάρντεν, Λονδίνο. Η λαίδη σε εποχή όπου δεν υπήρχαν αεροπορικές συγκοινωνίες, τηλεγράφησε στο διευθυντή του Κόβεντ Γκάρντεν Χ.Β. Χίγκινς (H.V. Higgins) να έρθει στο Μόντε Κάρλο ν' ακούσει το Λάππα. Την εποχή εκείνη ο Λάππας προφανώς και λόγω οικογενειακών υποχρεώσεων (το 1918 γεννήθηκε ο Περικλής, το μονογνωπαίδι του από τον πρώτο του γάμο) είχε χρέη — φαίνεται ότι πάντοτε ξόδευε περισσότερα απ' όσα κέρδιζε: ο Ζαχάροφ την επομένη τριετία τον κάλυψε οικονομικά στέλνοντάς του κάθε χρόνο επιταγή 25.000 γαλλικών φράγκων. Οπωσδήποτε ο Χίγκινς κατέφθασε και μετά ένα μήνα (!)

Improvviso

Un dì all' azzurro spazio
guardai pensoso,
e al prato colmo di viole,
pensava l' ora di sole
e fidgnorava d' ore
il mondo;
pareva la Terra un immenso tesoro,
e a lei scrivea di scrigno, il firmamento.
Sa dalla terra e la mia fronte
scaliva una carezza viva, un bacio.
Gridai, vinto d' amor: I' amo,
io che mi baci, divinamente
bella, o patria mia!
E vedi pieno d' amor
per gaio!...
Varcai d' una chiesa la soglia;
la un prete me le micchie
del Santi e de la Vergine
accumulava dorati... *e al verde arcobalo*
un tremolo vegliardo levano
chiedeva pane e dovan stendea la mano!

Varcai degli abitati l' ombra
un mare vi calamiava bestemmiando
il mondo che l' avevo a poco salvo
e contro Dio scagliava e contro a il mondo!
Io lagrime dei figli.

Io colmata miseria.
Io patrizia prude che lo!

Sol l' occhio vostro esprime amamente
qui un guardo di pietà,
ond' io guardato ho a voi così come a un
angelo - e dissi:
Ecco la bellezza della vita!
Me poi,
a le vostre parole,
un novello dolore
m' ha colto in petto pietto...

O giovinetta bella, d' un poeta
non disprezzate il detto!
Udite! Non conoscete amor?
Amor, divino dono, non lo schernir
del mondo anima e vita è l' Amor!

Αυτοσχεδιασμός

Μια μέρα κοιτούσα εγώ πάνω τα σύφαίνα.
Στους κάμπους, βιολέες γεμάτους, του ήλιου
οι αγγέλες πέρνανε και χρονόνιαν τα κάνενα.
Με θρεφοφό δείο ζωνάζε η γη, που τα σπαρέμια
εχ'κ προφολαγμένο. Πιν' ' ατ' ' τη γη μας, στα
μένωπά μου, αγγάιτον ένα φιλί, σαν γάδι αγάπης
που πάνενε αυτό' ναιά. Ξένα γλυκιά παιχίδι
που αγνό φιλί μου δίνες σ' ' αγαπώ. Για να
πρωτοεγράφι ορέχω εγώ και μπαίνω σε μιαν
εκκλησιά. Και πάρα ένας παπάς μόν' ' στις
κρύπτες γ' ' αρωμάρατα της Παναγίας βάζει,
ενώ κοιτά μου φτωχός ζητιάνος, δίκαια γαρνίν
ψωμί. Για να φάει τα χάρι ανθίνει.
Μεγάλου κοσμάν σε καλάβες. Εν ' ' ανθρωπο
εκεί' ' σε βλαστημά ακούω, όπου μάλις συγκρατιέται,
που σε θεό κι ανθρώπους, τα μαύρα δάφνα
των φτωχών με αρχή κτιούσε. Μόρφες σε τάξη
διστυχία οι συγγενείς μας τι κάνουν; Τα μάτια
σας για μένα δείχνουν πως ποιάδετε σιμπάνεια
για αί ' αυτά. Σας είδα τότε εγώ, σαν ένα
άγγελο και είπα! Έτσι η ζωή μας τον ' αφαία.
Με ενδής μου μιλήσατε. Πάλι μια κοιτούφτα
πλγγή στο στήθος μου έχω νοιώσει. Ιδρώα
μου κάνελα να προσέξετε του πουρφ' τα λόγια!
Ακούστε! Τι είναι αγάπη κατά' ' ' ' ' δεν θα μάθετε
ως τώρα, σας η αγάπη είναι ίδιο η ζωή μας
και η χαρά!

Ιγνάτιος Παντερέφσκι, ο στρατάρχης Φος και άλλες προσωπικότητες. Προφανώς είχαν προηγηθεί τον Απρίλη, 3 παραστάσεις *Παλιάτσους* στην παρισινή Όπερα. Σε γεύμα προς τιμή του ο Βενιζέλος του απένειμε το Σταυρό του Σωτήρος και τον κάλεσε στην Ελλάδα. Στο γεύμα, εκτός από το Ζαχάροφ ήταν παρών και ο σερ Βίνσεντ Γκάγιαρντ, της αγγλικής πολεμικής βιομηχανίας Vickers & Armstrong LTD., σχεδόν αποκλειστικού προμηθευτή του ελληνικού ναυτικού σε μηχανήματα και εγκαταστάσεις διεύθυνσης βολής καθ' όλο το διάστημα του μεσοπολέμου! Την πρόσκληση του Βενιζέλου επανέλαβε ο βασιλιάς Αλέξανδρος, παρακολουθώντας την τρίτη παράσταση του έργου. Παράλληλα, η γαλλική κυβέρνηση, πάντα για τους *Παλιάτσους*, του απένειμε το παράσημο *Ακαδημαϊκοί Φοίνικες της Γαλλίας* (Palmes Académiques de France). Μόλις σε 4 μόνον χρόνια από το ανεπαπούτσι του ο Λάππας προωθείται από τους μεγιστάνες της δύναμης και της πολιτικής με τρόπο που προκαλεί εύλογη έκπληξη! Στο Λονδίνο είχε υπογράψει συμβόλαιο με την εταιρεία Columbia για 10 δίσκους (ηχογράφησε κμέσως 2) αλλ' αργότερα η συνεργασία διακόπηκε από λάθος του. Τον Αυγ. δίνει συναυλίες στην αίθουσα Kursaal της Οστένδης (Βέλγιο) και, άγνωστο πότε, *Αντρέα Σενιέ* στη Φερράρα. Τέλος, Δεκ. 1919, οι ιστορικές πρώτες εμφανίσεις του στην Αθήνα, με το θίασο Αλέκου Κυπαρίσση, πλάι στους Αγγελόπουλο, Άρτεμη Κυπαρίσση, Θάλεια Σαμπανέβα, κ.ά. *Αλτα, Μπαστερδιά, Παλιάτσους, Κάρμεν, Τόσκα.*

1920: Για τις 11 ή 12 Ιαν. αναγγέλλεται συμμετοχή του στην *αποχαιρετιστήρια* του Αγγελόπουλου, πριν από τις συνοδές του στην Ιταλία. Φεβρ. (;) συναυλίες στη Σμύρνη (3) και στην Πόλη (2), κατά παράκληση του Βενιζέλου, με τον Αγγελόπουλο, τον πιανίστα Σπύρο Φαρανάτο (1895-1962) και το βιολοντσελίστα Αχιλλέα Παπαδημητρίου. Επιστροφή στην Αθήνα, 4 εμφανίσεις: 3 δημόσιες, μία σε κυκλοτερική δεξίωση.
Ξανά στο Μόντε Κάρλο: 13 Μαρτ. *Παλιάτσους*, 6, 11 και 14 Απρ. *Το Κορίτσι της Δύσης* και στο Κόβεντ Γκάρντεν: *Παλιάτσους*, 22 Ιουλ. Επόμενες (;) εμφανίσεις πιθανόν στην Όπερα της Νεαπόλι. και στο θέατρο «Λα Φενίτσεα, Βενετία, ίσως με *Παλιάτσους* και *Τόσκα*. Τέλη 1920 επιστρέφει (πρώτη φορά μετά το 1912;) στην Αίγυπτο: *Φρανζέσκα ντα Ρίμινι* (Πάολο Μαλατέστα) του Ρικάρντο Ζαντονάι (Zandonai, 1883-1944), με την υψίφωνο Τζούλια Τεζς και *Κάρμεν*, Βασιλική Όπερα Καΐρου. *Αλτα, Τόσκα, Παλιάτσους*, θέατρο «Μοχάμετ Άλιη, Αλεξάνδρεια.

1921: Οι παραστάσεις στην Αίγυπτο (ίσως και Πορτ Σάιντ, Πορτ Σουδάν, στο Σουδάν;) συνεχίζονται προφανώς και τον Ιανουάριο. Ξανά στο Μόντε Κάρλο: 12, 22 και 27 Μαρτ. *Το κορίτσι της Δύσης*, με αρχιμουσικό τον Ντε Σάμπατα. 3 Απρ. *Παλιάτσους*. 7, 12, 17 Απρ. κάτι εντελώς νέο γι αυτόν, *Πάρσιφαλ* (επώνυμος ρόλος) του Βάγκνερ, σε γλώσσα γαλλική. Τότε πρέπει να τον άκουσε η υψίφωνος Μαίρη Γκάρντεν (Garden, 1874-1967), η ιστορική Μελισσάνθη της παγκόσμιας «πρώτης» του αριστουργήματος του Ντεμπισσί *Πελλέας και Μελισσάνθη* (Παρίσι, Όπερά Κωμίκ, 30 Απρ. 1902), τότε επικεφαλής της Chicago Civic Opera Company και του πρόσφερε συμβόλαιο για 8 παραστάσεις, αρχές 1922. Το καλοκαίρι του 1921, εκτός από τη Γκάρντεν και ο διευθυντής της «Μετροπόλιταν Όπερα» Ν. Γόρκης, Τζούλιο Γκάτι-Καζάτσα (Gatti - Casazza) τον είχε μεταξύ των διασημότερων τενόρων που ως τότε δεν είχαν εμφανιστεί στο θέατρο. Το ότι τελικά προτίμησε τον πολύ Λουρελιάνο Πέρτιλε (Pertile, 1885-1952), δεν μειώνει καθόλου το Λάππα. Η εποχή Λάππα-Σαμπά: σχετική πρόταση του έγινε το 1923, με τον όρο να εμφανιστεί σε γερμανικές όπερες τραγουδώντας γερμανικά. Ο Λάππας, παρά τις προσπάθειές του, δε συμφιλιώθηκε ποτέ με τη γλώσσα αυτή. Αγνοούνται άλλες δραστηριότητές

Come un bel dì

Come un bel dì di maggio
che con bacio di vento e carezza di raggio
si spegne in firmamento,
così bacio io d'una rima,
carezza di poesia, salgo l'estrema cima
de l'esistenza mia.
La sfera che cammina,
per ogni umana sorte ecco già mi cima
de l' esistenza mia.
La sfera che cammina,
per ogni umana sorte ecco già mi avvicina
all'ora della morte,
e forse pria che l'ultima
mia strofe sia finita, m'annuncierà il carnefice
la fine della vita.
Sia! Strofe, ultima Dea!
Ancor dona al tuo poeta la sfolgorante idea,
la fiamma convessa:
io, a te, mentre tu vivida
a me sbocchi dal cuore, daro per rima
il gelido spiro
d'un uom che muore.

Σα μιά όμορφη μέρα

Σαν του Μαΐου τη μέρα, που με σύρσης φιλάει
και αγκιάζει χαϊδάει στο άπειρο θα αφίνει,
με το φιλί ενός στίχου, της ποίησης το χάδι,
στην κορυφή ανεβαίνω της πλήρους ζωής.
Η μορφή εκείνου έχει ο άνθρωπος κοντά του,
νοιώθω να μ' αγκαλιάζει, την ώρα του θανάτου
και ίσως, πριν η ύστατη λέξη μπει στην πούρης μου,
μου αναγγείλει ο δήμιος πως τέλειωσε η ζωή μου.
Ω τέχνη, είσαι θεά μου! Δώσε τώρα στον ποιητή σου
την πιο λαμπρή ιδέα, τη δυνατή τη φλόγα.
Εγώ θα σου, με σπαραγμό την κηρύκα πλημμυρισμένη,
θα σου με στίχους σε σε, να κανείς σαν κεβλίνει
τι νοιώθει.

Ο τενόρος Οδυσσέας Λάππας (φωτογρ. Φωτ. Νικολάρης, Αθήνα)

του το 1921. Το Δεκ. διέσχισε για πρώτη φορά τον Ατλαντικό με το υπερωκεάνειο *Ολύμπικ*.

1922: Στη Civic Opera του Σικάγου πρωτοεμφανίστηκε 19 Ιαν. με το *Το Κορίτσι της Δύσης*. Συμπρωταγωνιστές ο βαθύφωνος Κωστής Νικολάου η υψίφωνος Ρόζα Ράιζα (Raisa), και ο βαρύτονος Τζιάκομο Ρίμινι, αρχιμουσικός: Τζιάρτζιο Πόλακο (Polacco). 21 Ιαν. *Λουίζα* του Σαρπαντιέ. Συμπρωταγωνιστές η ίδια η Γκάρντεν, ο τενόρος Χοσέ Μορίκα (Morica), και ο μπασοβαρύτονος Τζιαρτζ Μπελλίνιφ. Η συνέχεια της Αμερικανικής περιοδείας από αποσπάσματα κριτικών στο Σαμπά. Στις ΗΠΑ η κριτική κατά κανόνα δημοσιεύεται την επόμενη της εκδήλωσης γι' αυτό και οι ημερομηνίες μας, κατά συμπερασμό, συνοδεύονται από ερωτηματικό. Το Φεβρ. βρίσκεται στην Ν. Γόρκη: 23 (;) Φεβρ. στο «Μανχάτεν Όπερα» *Παλιάτσους* παρουσία της κ. Καρούζο, που τον ενθάρρυνε χαμογελώντας, επανέλαβε τρεις φορές το *Γίλα πελιάτσο*. 26(;) Φεβρ. στο «Hippodrome», μετέχει σε εκδήλωση (εισιτήρια: 10.000 δολλάρια) για την ανέγερση μνημείου στον Καρούζο (θαν. Νάπολη, 2 Αυγ. 1921). Προβλεπόμενη απόσπασμα κριτικής του *Chicago American*, 29 Απρ. 1922 που συνοδεύεται με την ένδειξη *Civic Opera Company*: ο θίασος είχε δικαίως παραστάσεις 21 Ιαν. ακριβώς με τη *Λουίζα* (απογευματινή) και το βαγκνεριού *Τριστάνο* (βραδινή) και ξανάρχισε Νοέμβρη. Το κείμενο δεν υπενοείσεται και κι εμφανίστηκε σε όπερα ή συναυλία. Συγκεκριμένες ή έμμεσες πληροφορίες για τον τερματισμό αυτής της πρώτης αμερικάνικης περιοδείας του ή για άλλες εμφανίσεις το 1922 δεν έχουμε.

1923: Από τις βασανιστικότερες χρονιές ως προς τον έλεγχο ακριβείας των σχετικών πληροφοριών στο συνοδέυμα Σαμπά. Γράφει ότι το 1923 επέστρεψε από την Αμερική, ότι αρρώστησε σοβαρά, άγνωστο από τι (μιλά για *τέσσερις μήνες απραξίας*) και ότι έδωσε ρεσιτάλ στην Αγγλία (Λονδίνο, Μάντσεστερ, Λίβερπουλ) και σε διάφορες (;) ιταλικές και γαλλικές πόλεις. Λείχει ότι τραγούδησε στο θέατρο «Κωνσταντζία» Ρώμης το 1916 (λάθος βάβακα!) και το 1923 αραβιάζοντας φύρδην μίγδην τα έργα όπου εμφανίστηκε (ή υποτίθεται...) τις δύο κυτές χρονιές: *Τζιοκόντα, Κάρμεν, Ο Μανόλιας (Il Tabarro)* του Πουτσίνι και η *Ηλέκτρα* του Ρομάνο Ρομάνι (1881-1958).
Όμως είναι απόλυτα τεκμηριωμένο ότι ο Λάππας εμφανίστηκε εκεί μόνο το 1915 και το 1919, με *Τζιοκόντα* και *Κάρμεν*. *Ο Μανόλιας* ανεβάστηκε εκεί 11 Ιαν. 1919, 14 Μαρτ. 1920, 28 Ιαν. 1922 και 14 Μαρτ. 1926 με άλλους πρωταγωνιστές ενώ η *Ηλέκτρα* του Ρομάνο ΔΕΝ ΑΝΕΒΑΣΤΗΚΕ ΠΟΤΕ! Θα υποθέταμε ότι ίσως ανεβάστηκαν σε κάποιο άλλο ρωμαϊκό θέατρο αλλ' έπεται και άλλο μυστήριο: Αναδημοσιεύεται απόσπασμα κριτικής της *Giornale d' Italia* με ημερομηνία *Roma, 23 Marzo 1923*(Ρώμη, 23 Μαρτ. 1923): πρεμιέρα *Κάρμεν*, τέταρτου έργου της σαιζόν στο «Κωνσταντζία», παρουσία της βασίλισσας Ελένης, των πριγκιπισσών Μαρίλενα και Γιολάντα και του διαδόχου. Όμως καμμία από τις 13 δοκιμαλίες *Κάρμεν* στο «Κωνσταντζία» μεταξύ 1916 και 1939 δεν ανεβάστηκα Μάρτιο, ενώ η *Κάρμεν* του 1919 είναι πράγματι το 4ο έργο της σαιζόν. Προφανώς πρόκειται για πρωιδίστερη από μνήμης και 100% λαθεμένη χρονολόγηση του αποκόμματος! Μόνες ημερομηνιακά τεκμηριωμένες εμφανίσεις της χρονιάς: 12 και 14 Απρ. *παλιάτσους*, Όπερα Μόντε Κάρλο. 2 (;) Δεκ. «Άλμπερτ Χολλ», Λονδίνο. Τέλος για το 1923 αναφέρονται και οι εξής εμφανίσεις, πάντα ατεκμηρίωτες και απροσδιόριστες ημερομηνιακά: Όπερα «Σαν Κάρλο» Λισσαβόνας (όχι Νεάπολης), ίσως και Ισπανία, *Φρανζέσκα ντα Ρίμινι* του Ζαντονάι 4 πα-

ραστάσεις, υπό τη διεύθυνση του συνθέτη. Όπερα Βερόνας με *Το πλοίο* (*La Nave*, κατά ντ' Αννούντσιο, 1918) του Ίταλο Μοντεμέτσι (Montemezzi, 1875-1952) και τους *Τσιγγάνους*(*Цыганы*, κατά Πούσκιν, 1912) του Λεονκαβάλλο. Θέατρο «Φενίτσε», Βενετίας, ίσως με *Παλιάτσους*. Ίσως και «Πολυθέαμα» της Τζένοβα με *Αντρέα Σενιέ*.

1924: Δεν υπάρχουν συγκεκριμένες πληροφορίες. Αναφέρονται μόνο κάποιες παραστάσεις *Τζιοκόντας*(;), Όπερα Φερράρας. Μέτοιες η τετράμηνη αρρώστια του του βρήκε το 1924 και όχι το 1923; Οπωσδήποτε τα χρόνια αυτά αντιμετωπίζει έντονο συναγωνισμό από Ιταλούς και Γάλλους συναδέλφους που βάσταξε εννέα χρόνια. Ίσως αυτό του έκανε πρόβλημα να τραγουδά σε έργα καινοφάνεια ή πρόσκαιρης επικαιρότητας (λ.χ. *Ο βράχος* του ντε Σάμπατα, αργότερα *Ο Νόνο Τζιβένιο* του Λαττουάντα που του άνοιξαν τη Σκάλα του Μιλάνου, η *Φραντσέσκα ντα Ρίμινι* του Τζαντονάι, η *Ηλέκτρα* του Ρομάνο Ρομάνι (βλ. πιο πάνω), *Το πλοίο* και *Η αγάπη των τριών βασιλιάδων* του Μοντεμέτσι κ.ά.

1925: Σημαντική χρονιά όπου πρέπει να διέκριμε τον Ατλαντικό τουλάχιστον 3 φορές. Αρχές Μάρτ. Αβάνα, Κούβα, ίσως για δύο ρεσιτάλ. Ιούνιο στο Λονδίνο, Όπερα Κόβεντ Γκάρτεν: 17 Ιουν. *Μπεταρρόλι*, πλάι στην Ιρλανδέζα υψίφωνο Μάργκαρετ Σέριντεν (Sheridan, 1889-1958), 23 και 26 Ιουν. Αύριο Υπένιωρ στη *Φεντόρα* του Τζιορντάνο, πλάι στην περίφημη Τσέχα υψίφωνο Μαρία Γέριτσα (Jeritza, 1887 — ;), μια παράσταση παρακολούθησε ο Γεώργιος Ε' της Αγγλίας. Ακολουθούν ρεσιτάλ: Μάντσεστερ, Μπίρμιγγχαμ και Οστένδη (Βέλγιο) εδώ με την υψίφωνο Ελβίρα ντε Ιντάλγκο και το Βαρύτονο της Μετροπόλιταν Πασκουάλε Αμάτο (1878-1942). Κριτική της εφ. *Los Angeles Examiner* με ένθεζη Σεπτ. 1925 βοηθά να τον εντοπίσουμε χρονολογικά στις κατές του Ειρηνικού, όπου τραγούδησε *Αΐντα*, *Κάρμεν*, *Ναβαρρέζα* του Μασσνέ (Αρχιουσιά) και *Νόρμα* του Μπελλίνι (Πολλιώνη). Ίσως σ' αυτό το ταξίδι τραυματίστηκε στη μύτη σε αυτοκινητιστικό δυστύχημα. Λέγεται ακόμα ότι εμφανίστηκε στη Νέα Ορλεάνη και στη Φιλαδέλφεια (*Παλιάτσους*, *Τόσκα*, *Αντρέας Σενιέ*). Την ίδια εποχή, *Τόσκα*, Ουάσινγκτον. Τέλη της χρονιάς, Ιταλία: τελευταίες μέρες Οκτ. *Αντρέας Σενιέ*, Τζένοβα, ίσως τότε μια *Αΐντα* Τουρίνο.

1926: Πόσο σωστές είναι άραγε οι ημερομηνίες ή, έστω, χρονολογίες των κριτικών αποσπασμάτων στο Σαμπά; Αν τις πιστέψουμε, 27(;) Φεβρ. 1926 τραγουδούσε *Παλιάτσους* στη Φιλαδέλφεια, ΗΠΑ. και 14 (;) Μαρτ. εμφανιζόταν στην Αίγυπτο, θέατρο «Αλάμπρας Αλεξάνδρειας στην *Αΐντα* πλάι στην υψίφωνο Μαρία Καρένα (1891-1966), πρωταγωνίστρια της Σκάλας του Μιλάνου! Προλάβαινε σε 15 μέρες ν' αλλάξει δύο ηπείρους και να βρεθεί από την Αμερική στην Αίγυπτο; Βέβαιες δύο παραστάσεις με *Το Κοράτσι της Δύσης* (αρχιουσιούς: ντε Σάμπατα), Όπερα Μόντε Κάρλο, 30 Μαρτ. και 4 Απρ. 28 Μαΐου, Αθήνα, ρεσιτάλ στο «Κεντρικόν». Μεταξύ άλλων άριες από τον *Αντρέα Σενιέ*, του βαγνεριακής γραφής *Σίγκουρντ* (κπρώτης: Βρυξέλλες, 7 Ιαν. 1884) του Γάλλου συνθέτη και κριτικού Λουί-Ετιέν-Ερνέστ Ρεγέ (Reyer, 1823-1909), η *Βάλκισσα* του Μπορντίν, ελληνικά τραγούδια των Σαμάρα, Καλομοίρη, Λόντου και το *Παντρεύουν την αγάπη μου* του Λάββα. Τα ρεσιτάλ, κυπέρ της Αεροπορίας, τελικά ήταν δύο. Ιούλιο, κατά Σαμπά, *πηγαίνει για δεύτερη φορά* στην Αίγυπτο: Βασιλική Όπερα Καΐρου *Αΐντα*, (9 Ιουλ.;) *Παλιάτσους*, *Τόσκα*. Την ίδια χρονιά αναφέρονται εμφανίσεις στο «Λα Φενίτσε», Βενετία, στην Όπερα της Νταβλό, στη Φερράρα και στη Μπολόνια, ημερομηνίες άγνωστες. Ίσως τέλη 1926 αναπαύεται για λίγο στην Ελλάδα.

1927: Ξανά στις ΗΠΑ Ιαν. (άγνωστη ημερομηνία) *Μπομία*, Όπερα Ουάσινγκτον (Washington Opera Company). 27 (;) Ιαν. *Κάρμεν*, Metropolitan Opera House, Φιλαδέλφεια. 17 Φεβρ. ρεσιτάλ,Aeolian Hall, Νέα Υόρκη. Πρόγραμμα ανάλογο του αθηνταίκού (28 Μάη 1926) σαν το *Στη σπέπεια* του Γκρετσανίνωφ. Ενδιάμεσα αναφέρονται εμφανίσεις στο «Σαν Κάρλο» Νεάπολης. Κυριακή 13 Νοέμβρ. σολίστ σε συναυλία της Συμφωνικής του Ωλείου Αθηνών υπό το Δημήτρη Μητρόπουλο, με απόσπασμα γ' πράξη του *Λόενγκριν* του Βάγκνερ και την άρια της α' πράξης του *Αντρέα Σενιέ*. 11 Δεκ. 1927, ξανά Σκάλα του Μιλάνου: με αρχιουσιούς τον Τοσκανίνι, 12 παραστάσεις *Παλιάτσους* με πρωταγωνιστές μεγίστου διαμετρήματος, το βαρύτονο Κάρλο Γκαλέφρι (Τόνιο) και τον τενόρο Ασουελιάνο Πέρτιλε (Κάνιο) με τον οποίο ο Λάμπας (5 παραστάσεις) τραγούδησε το ρόλο εναλλάξ.

1928: Οι εμφανίσεις στη Σκάλα συνεχίστηκαν ως και τον Ιανουάριο. 20 Μαρτ. *Παλιάτσους*, Όπερα Μόντε Κάρλο όπου το 1927 δεν είχε εμφανιστεί. Κατόπιν παραστάσεις στη Μπρέσια (*Κάρμεν*), στο Μπάρι, άγνωστο με ποιο έργο και στο «Τεάτρο Μάσσιμο» του Παλέρμο: *Κάρμεν* και *Αγάπη των τριών βασιλιάδων* του Μοντεμέτσι. Σε άγνωστη ημερομηνία *Παλιάτσους* (και *Μπομία*;) στην Όπερα του Καζίνο Νίκαιας, άλλες εμφανίσεις στην Ιταλία. Τέλη 1928 ξανά στη Chicago Civic Opera: 3, 11 και 19 Νοέμβρ. *Αΐντα*, 24 Νοέμβρ. *Κάρμεν*, 11 Δεκεμβ. *Παλιάτσους*. Σοβαρό κιμάτωμα στις φωνητικές χορδές, ήδη από τη δεύτερη παράσταση *Αΐντας* τον αναγκάζει σε πεντάμηνη διακοπή εμφανίσεων.

1929: Χρονιά κηραξίας. Ένα και μόνο ρεσιτάλ στην Αθήνα, άγνωστη ημερομηνία. Ο δεύτερος γάμος του με κάποια κυρία Φ.Τ.» (ονόματα σοζύγων δεν αναφέρονται!), γαμήλιο ταξίδι (Βενετία, Μόντε Κάρλο) και ταξίδι στις ΗΠΑ για να περισώσει τις εκεί οικονομίες του από το μεγάλο κραχ.

1930: Επιστροφή στην Ευρώπη άγνωστο πότε. Μόνο μια πηγή (ξένη) αναφέρει εμφάνιση ή εμφανίσεις στην περισινή Όπερα, με *Παλιάτσους*. Ο Σαμπάς, στο αρηγγιακό μέρος του βιβλίου δεν αναφέρει καμία παράσταση τη1930. Στον κατάλογο θεάτρων όπου τραγούδησε αναφέρονται, χωρίς ημερομηνίες (άρα άγνωστο με ποια σειρά) εμφανίσεις στην Όπερα «Πολυθέαμα» της Τζένοβα, με *Λοκελάν* του Κατελάνι ή και *Τσιγγάνους* του Λεονκαβάλλο, στην Όπερα «Ράϊνχαρτ» της Πάρμα (*Παλιάτσους*) στη Βασιλική Όπερα Καΐρου (το ίδιο;) και, προφανώς, τέλη 1930, *Φραντζέσκα ντα Ρίμινι* του Τζαντονάι, Δημοτική Όπερα Βέροτι, Τεργέστη.

1931: Βρισκόταν στην Τεργέστη από Δεκ. 1930; *Φραντσέσκα ντα Ρίμινι* του Τζαντονάι (ξανά;) μόνο Ιαν. και *Πάρσιφαλ* του Βάγκνερ. Όπερα Μόντε Κάρλο: 31 Μαρτ. και 12 Απρ. *Παλιάτσους*, 9 και 11 Απρ. *Τόσκα*. Τρίτες 12 Μάη, Αθήνα: ρεσιτάλ οργανωμένο από το Ωδείο Αθηνών, με συμμετοχή του βαριστή Φρειδερίκου Βιλιωνίνη — έπαιξε έργα Κορβίλλι και Ποννιάνι. Πιάνο: Δημήτρης Μητρόπουλος. Ο Λάμπας τραγούδησε άριες Σκαρλάττι, Περγκολέζι, Μασκάνι (*Ζαμπά*), Μπιζέ (*Κάρμεν*), τη*Βάλκισσα* του Μπορντίν, τη *Μαργαρίτα* του Ραχμάνινωφ, το *Επίστεφέ* του Νικολάοντα Λαμπελάτ κ.ά. Από 21 Δεκ. *Νόρμα*, θέατρο «Ρέτζιο», Πάρμα. Άγνωστη ημερομηνία: *Λοκελάν* του Κατελάνι, θέατρο «Ρέτζιο» Τουρίνο.

1932: Ήρθε τις 18 Ιαν. (;) *Το κοράτσι της Δύσης*, θέατρο «Κάρλο Φελίτσε», Τζένοβα. Πρώτες (;) φορά στο θέατρο «Σαν Κάρλο» Νεάπολης, με θαυμάσιους συμπρωταγωνιστές: από 5 Μαρτ. *Το κοράτσι της Δύσης*, 6 παραστάσεις με την υψίφωνο Αουγουστά Κονκάτο (Concato, 1895-1964) και το βαριτόνο Κάρλο Μορέλλι (Morelli, 1897-1970) και από 20 Απρ. ή β' γραφή, αναθεωρημένη (κείμενο Arturo Colautti και μουσική) της 3πρακτής όπερας *Gloria* του Φραντσέσκο Τσιλέα (Cilea, 1866-1950); η α' γραφή (Σκάλα Μιλάνου 15 Απρίλ. 1907) είχε αποτύχει καίτοι αρχιουσιούς ήταν ο Τοσκανίνι. Εδώ 4 παραστάσεις με αρχιουσιούς το Φράνκο Κατσούνα και πρωταγωνίστρια την υψίφωνο Τζιανόνα Αράνγκι - Λομπάρντι (Arangi-Lombardi, 1891-1951).

Στην Ελλάδα, Πέμπτη 28 Μάη, με την υψίφωνο Αλίκη Βίτσου και το βαριτόνο Ευάγγελο Μαγκλιβέρα σε συναυλία της *Ελληνικής Χορωδίας*, του συνθέτη και διευθυντή χορωδίας Παναγιώτη Γλυκοφρύδη (1887-1944).

Άγνωστες ημερομηνίες: Όπερα «Ράϊνχαρτ» Πάρμας *Το κοράτσι της Δύσης*, Όπερα Καζίνου του Σαν Ρέμο, *Πάρσιφαλ* στα ιταλικά και πιθανότατα *Φεντόρα* (σ.σ. 64, 115, όπου κριτική της εφ. *L' Eco della Riviera* του αποκαλεί ο *αξέχαστος περυσινός Πάρσιφαλ*, Όπερα Καζίνου του Βιτό, *Παλιάτσους*, *Τόσκα*, συνολικά 4 παραστάσεις.

1933: Στο «Τεάτρο Γκράντε» της Μπρέσια: πριν τις 7 Ιαν. *Κάρμεν* και προ τις 21 Φεβρ. *Παλιάτσους*. Κατόπιν (;, ημερομηνίες άγνωστες) *Αριάδνη στη Νάξο* (Βάκχος, α' εμφάνιση του στο ρόλο) του Ρίχαρντ Στράους, με αρχιουσιούς τον Αντονίο Βίττο, Όπερα Καζίνου Σαν Ρέμο, 4 παραστάσεις. Όπερα Μόντε Κάρλο, 4, 7 (α' πράξη) και 30 Μαρτ. *Παλιάτσους*, 4 και 30 με το βαριτόνο Κάρλο Μορέλλι, 14 και 19 Μαρτ. *Το κοράτσι της Δύσης* με την υψίφωνο Dalla Rizza, και το Μορέλλι. 28 Μαρτ., 1 Απρ. *Αΐντα*, πάλι με Μορέλλι. Στην Αθήνα για το διαζύγιό του με την «κυρία Φ.Τ.» — ο δεύτερος γάμος κράτησε 4 χρόνια. Εμφανίσεις στην Όπερα «Βέρντι» της Πάντοβα, με *Το κοράτσι της Δύσης* και *Τοσκανό*(α' εμφάνιση στο ρόλο του Καλάφ;) του Πουτσίνι. 1, 6 και 9 Ιουν. οι τελευταίες εμφανίσεις του στην Όπερα του Κόβεντ Γκάρτεν, Λονδίνο, με *Νόνο Κάρλο* του Βέρντι (α' εμφάνισή του στο ρόλο). Κατόπιν *Κάρμεν* στη Νοβάρρα, *Τόσκα* στο Ρέτζιο Εμίλια.

1934: 28 Φεβρ. ή λίγες μέρες πριν, Όπερα Καζίνου Σαν Ρέμο: *Φεντόρα*, υπό τη διεύθυνση του συνθέτη Ουμπέρτο Τζιορντάνο και *Παλιάτσους*. Από 19 Απρ. η τελευταία εμφάνισή του στη Σκάλα του Μιλάνου: 3 παραστάσεις, η μιλανέζικη σπρώτην του *Νόνο Τζιοβένιο* (αρ. πράξεων: άγνωστος, κείμενο Α. Ροσσάτο από το *Δον Χουάν Τενόριο* του Ισπανού Χοσέ Θορίλλια ν Μορέλ [Zorilla y Moral, 1817-93], όπερας του βαριστή συνθέτη Φελίτσε Λαττουάντα (Lattua da, 1882-1962), παράγοντα της μιλανέζικης μουσικής ζωής — από το 1935 ως το θάνατό του διηθύνσε τη Δημοτική Μουσική Σχολή Μιλάνου. Προσωπική επιτυχία του Λάμπα σ' ένα έργο προφανώς κχάρωτο — του ανάγκαζε να βρίσκεται συνεχώς στη σκηνή τραγουδώντας σε υπερένταση.

Celeste Aida

Se quest' guerriero io fossi!
Se il mio sangue io versassi!
Un cuoricino di donna io ne guidasi,
e la vittoria, e il plauso del Monarca!
E a te, mia dolce Aida,
torna al tuo ciel cerulo,
dirò, "Per te ho pugnato, per te ho vinto!"
Celeste Aida, forma divina,
mistico serto di luce e fior,
del mio pensiero tu sei regina,
tu di mia vita sei lo splendor.
Il tuo bel cielo vuovi ridarti,
le dolci brezze del patrio suol;
un raggi sorto sul crin posarti
sgnarti un trono vicino al sol, ah!
Celeste Aida, forma divina, ecc.

Ουράνια Αΐντα

Νάμουν εγώ εκείνος. Γ' ανόμου μου τάγες...! Το γενναίο του σφαστό μας να κυβέρνηθεν. Κόν' τα κορίτσι μου βασιλιάδες. Με μόνο θρυμβευτής στη Μάμμα! Και νάμουν δοξασμένος κοντά σου πάλι Αΐντα να σου πω: Σε σε γκαστόνδω μια νύκτωσε νίκη! Θεία Αΐντα μαρμαρί ανθίμα, πλάμα φτιαγμένο μ' ένθη και φως; Στο λαγυαμό μου ου βασιλεύεις σν στη ζωή μου είσαι φως! Λαμπρό. Ω! Αν μπορούσαν κα σε γυρίσω στον ουρανό σου τον ουρανό. Σκόρφα κοι σκόρτεμο κα σου χαμόνω και ένα θρόνο αστραφτερό! Α! Θεία Αΐντα...

Ιούν. στην Ελλάδα, παραστάσεις *Παλιάτσων* (Αρχείο Στάθη Αρφάνη). Τέλος ατελιμρίωτες ημερομηνιακά εμφανίσεις στο Gran Teatro del Liceo, Βαρκελώνη, με *Φραντσέσκα ντα Ρίμινι* (σώς και Τόσκα , συναυλίες στη Ντιαβλλ και στις Κάννες, παραστάσεις στο Δημοτικό Θέατρο του Ρίο Ιανέιρο (και συναυλίες;), Βραζιλία από όπου, άγνωστο γιατί, γύρισε δυσαρεστημένος.

1935: Τελευταίες προπολεμικές εμφανίσεις στην Όπερα του Μόντε Κάρλο, 19 και 24 Φεβρ., *Παλιάτσοι*. Ίσως την ίδια περίπου εποχή (λόγω γεωγραφικής γειτνίασης) κάποιες εμφανίσεις με *Μπομ*, Όπερα Καζίνο της Νίκαιας . Υποθέτουμε ότι ένοιξη ή λίγο αργότερα (όπως άλλοτε;) εμφανίστηκε στη Βασιλική Όπερα Καΐρου και στην Αλεξάνδρεια, Όπερα «Αλάμπρα» ή/ και «Μωχάμετ Άλη». Χειμώνα στην Αθήνα *Παλιάτσοι* με ό,τι ο Χατζηαποστόλου αποκαλεί «συγκρότημα Φαρδούλη» στο Πάλλας.

1936: Συμμετέχει στις προσπάθειες των Ελλήνων τραγουδιστών όπερας να οργανωθούν συνδικαλιστικά και ν' αγωνιστούν για ένα εθνικό μελόδραμα. 9 Φεβρ. μετέχει σε συνέλευσή τους στα «Ολύμπια». Η διεθνής σταδιοδρομία του και οι σχέσεις του με κύκλους της αριστοκρατίας (αποκατάσταση μοναρχίας: Νοέμβρ. 1935, θάνατος Βενιζέλου: 18 Μαρτ. 1936) δεν ήταν ίσως άσχετα με την εκλογή του ως προέδρου της *Ένωσης των Ελλήνων Λυρικών Αοιδών*. Ως πρόεδρος υπέγραψε έκκληση προς όλα τα μουσικά, φιλολογικά, θεατρικά και καλλιτεχνικά ιδρύματα του τόπου για την ίδρυση *Αυτόνομου Οργανισμού Λυρικού Θεάτρου* (8 Μάη 1936). Μαζί με τους Γιάννη Αγγελόπουλο, Μανώλη Μαλάτσο, Κλαύδιο Ζερά, Κίμωνα Τριανταφύλλου κ.ά. τις ευχαριστίες της Ένωσης προς τον πνευματικό κόσμο για την ανταπόκρισή του (30 Μάη 1936). Προφανώς μετά τον Ιούνιο, εμφανίσεις στην Όπερα της Ντιαβλλ (συναυλίες; *Τόσκα*;), η μοναδική εμφάνισή του σε σλάβικη γλώσσα — *Φραντσέσκα ντα Ρίμινι* σε ό,τι αποκαλεί Όπερα της Πράγας (το θέατρο Σμέτανα;), μία μόνο παράσταση — καθώς και εμφανίσεις στην Όπερα του Βιού (*Παλιάτσοι*) και στο Μπάρι, με *Αντρέα Σενιέ*.

Το 1937, απόφασε από την ως τότε πικρή σχετική του πείρα, συνήφε, άγνωστο που, τον υπ' αρ. 3 γάμο του με κάποια «M. Cool». Έκτοτε οι πληροφορίες για εμφανίσεις του αραιώνουν. Το 1939, με χρήματά του, ίδρυσε το *Λαϊκό Μελόδραμα Αθηνών ή Μελόδραμα Αθηνών Ε.Ε.* με αρχιμουσικούς τους Τότη Καραλίβανο και Μιχάλη Βούρτσης υψιφώνους Μιρέιγ Φλερύ και Φωνή Αϊβαλή, τον τενόρο Πέτο Μπαξεβάνο από τη Βιέννη και το βαριτόνο Τίτο Ξεχάλη. Σκηνοθέτες: Γ. Καρακαντάς και Ντίνος Γιαννόπουλος στα πρώτα του βήματα, κουστούμια από την Ιταλία. Γράφτηκε ότι ο Λάππας επιχειρούσε αντιπερισπασμό στην υπό σύσταση *Εθνική Λυρική Σκηνή* που (ήθη λεγόταν κάτι τέτοιο;) θα άρχιζε όχι με όπερα αλλά με οπερέττα — τη *Λιχτενβάιε* του Γιόχαν Στράους, 5 Μαρτ. 1940. Οπωσδήποτε δεν εμφανίστηκε καθόλου με το θίασο που ανέβασε μόνο 3 έργα: *Μπομ* (σκηνοθεσία Γ. Καρακαντά «Πάλλας», 9 Μάη 1939), *Τζιάνν Σκίκι* του Πουτσίνι και *Παλιάτσοι* (σκηνοθεσίες Ντίνου Γιαννόπουλου, ημερομηνίες άγνωστες). Οπωσδήποτε το 1939 ο Λάππας διέκοψε τις εμφανίσεις του . Ο πόλεμος και η Κατοχή τον έκλεισαν στην Ελλάδα. Επί κυβερνήσεων Τσολάκογλου και Ιω. Ράλλη (1943) μετείχε στο Δ.Σ. του Εθνικού Θεάτρου, στο οποίο ανήκε η Λυρική Σκηνή ενώ αναφέρεται συμμετοχή του σε *μία από τις φιλίες Αντιστάσεως* , μη κατονομαζόμενη.

Η μεταπολεμική σταδιοδρομία του Λάππα καλύπτει μόλις μια εξαετία (Ιαν. 1946 - Φεβρ. ή Μάρτ. 1952). Η επανοδός του έγινε 13 Ιαν. 1946 («Ολύμπια», Αθήνα) με τον εορτασμό της

Recitar... Vesti la guibba

Recitar! Mentre provo del dolore non so più quel che dico e quel
che faccio! Eppur e d' uopo sforzarsi!
Ridi sei tu Canio un uomo? Tu se Pagliaccio!
Vesti la giubba e la faccia in farina, la gente paga!
e ridermanno qua, e se Arlecchino t' invola colombina
ridi Pagliaccio... e sarnno applaudire! Tramuta in
lazzi lo spasimo ed il pianto; in una smorfia il
sing- hiozzo e' l dolor. Ah! Ridi Pagliaccio, sul tuo
amore in frantio! Ridi del duol che t' avvelena il cuor!

Με τι νου... Πήγαινε ντύσου

Πώς να δρω. Αχ Θεέ μου τι μαρτύριο, δεν βέρω πια τι κι κάνω και πως ν' αρχίσω. Μου λέει η μορφή πιαλιάτσο! Μπα! ν' είσαι συ λουκής; ένας παλιάτσος!
Βάλε φτιασίδια για κι γίνεις αστείος. Ο κόσμος πληρώνει και θέλει κι γελάει και αν την τρώει σου κλέψει ο Αρλεκίνος γέλα παλιάτσο για κι χαμαιρωτικός.
Πιάξε στα γέλια του πόνου το κλάμα, σε μια γκριμάτσα το λόγο σε λυγμό. Α! Γέλα παλιάτσο του φρικτο σου πόνο γέλα λουκής, γέλα κι αχ κλαίει η καρδιά.

καλλιτεχνικής 30ετηρίδας του, όπου μετείχαν πολλοί σολίστ της Ε.Λ.Σ. Τραγούδησε άριες από την *Κάρμεν*, τους *Παλιάτσους* και την *Αΐντα* . 5 (;) Ιουν. 1947 στο «Παλλάς» συναυλία, με την υψίφωνο Μιρέιγ Φλερύ: τραγούδησε τρία αποσπάσματα (ντουέτο α' πράξης, μονόλογος γ' πράξης, θάνατος Οθέλλου) από τον *Οθέλλο* του Βέρντι, άρια από τον *Αντρέα Σενιέ*, άρια του Ζέφιρμουντ (στης 'Ανοιξης») από τη *Βαλκυρία* του Βάγκνερ. Το 1947-51, κάθε χρόνο, εμφανίζεται στη Λυρική Σκηνή ως «κεκλημένος»: *Παλιάτσοι* (μετά τις 14 Μαρτ. 1947), *Τόσκα* (Απρ. 1949), *Κάρμεν* (28; Απρ. 1949). Το 1948 ή 1949 τελευταίες εμφανίσεις στη Βασιλική Όπερα Καΐρου και στην Αλεξάνδρεια («όπερα «Αλάμπρα»; «Μωχάμετ 'Αλη»;), άγνωστο με ποια ακριβώς έργα, συναυλίες στο Πορτ Σάιντ και στο Σουδάν.
Αρχές Αυγ. 1949 αναγγέλλεται η αναχώρησή του, στις 6 Αυγ.

για Ιταλία όπου θα έμενε ενάμισυ μήνα, ενώ 15 Σεπτ. θα πήγαινε για συναυλίες στην Κύπρο και, το χειμώνα, στην Ολλανδία. Πριν λίγες μέρες είχε επιστρέψει από το Βόλο όπου εμφανιζόταν εκεί στο «Ρεξ» με τη Λιλή Μπερδέ.

19 Μαρτ. 1950 και 18 Μαρτ. 1951, τελευταίες εμφανίσεις στην Όπερα του Μόντε Κάρλο — και τις δυο φορές *Παλιάτσοι*. *Τον ίδιο χρόνο* τραγούδησε για τελευταία φορά στις Κάννες και στη Ντιαβλλ.

Ο τενόρος Οδυσσέας Λάππας, σαν Κάνιο, στην όπερα «Παλιάτσοι» του Ρ. Λεονκαβάλο. (φωτογρ. Χ. υπογρ. 1934)

Το 1950 διαλύθηκε και ο τρίτος γάμος του με τη M. Cool. 27 Ιαν. 1951 μετέχει, με την υψίφωνο Ζωή Βλαχοπούλου σε συναυλία (Αθήνα) για την 50ετία του θανάτου του Βέρντι.
Το 1951 υπομάστερας έφορος της ΕΛΣ και ίδρυσε με άλλους το σωματείο *Οι φίλοι της Όπερας* (πρόεδρος: Βασίλης Λαμπρονίκος). Λέγεται ότι παρά τα 62 του χρόνια θεατρούσε ακμαιότατες τις φωνητικές του δυνάμεις και τη σκηνική του επίδοση όταν αποφάσισε να τερματίσει ο ίδιος τη σταδιοδρομία του ύστερα από μία μόνο εμφάνιση στη *Φενίσια* (ΕΛΣ, μετά τις 22 Φεβρ. 1952, όταν το έργο πρωτακούστηκε με αρχιμουσικό του Τότη Καραλίβανο). Δυό φορές κατεστραμμένος οικονομικά (στο μεγάλο «κραχ» του 1929-30 και στην Κατοχή, λόγω πληθωρισμού) εισέπραττε μηνιαία σύνταξη 650 δρχ. από το Ταμείο Συντάξεων Ιθυνόντων. Πολύ αργότερα (;) διορίστηκε υπεύθυνος εθιμοτυπίας στη Λυρική. Πολλοί θυμούνται το επιβλητικό του παράστημα με την κάπως εξεζητημένη κομψότητα να υποβέρεται στις μεγάλες πρεμιέρες, ως την εποχή και της Απριλιανής δικτατορίας, τους εκάστοτε ανώτατους άρχοντες και πρωθυπουργούς. Πέθανε στον *Ευαγγελισμό*, 26 Ιουλ. 1971, ώρα 17.10' από ειλεό και καρδιακή ανεπάρκεια, σύμφωνα

Παντρεύουν την αγάπη μου

Παντρεύουν την αγάπη μου,
βοήθα Χριστέ, αχ και Παναγιά!

Αχ και τη δίνουν τον εχτρό μου,
αχ, για το πείσμα το δικό μου.

Με προσκαλούν και στη χαρά,
βάστα καημένη μου καρδιά.

Αχ και για να τους στεφανώσω
αχ, δυό κεριάκια να ανάψω.

Άγιε μου Γιώργη γείτονα
να με σταυρώνεις να γλυτώνω.

Αχ, Άγιε μου Γιώργη καβαλάρη
αχ, κάνε μου αυτή τη χάρη.

με βεβαίωση του γιατρού Νικ. Τόγκα.

Τέκνο της Αλεξανδρινής ελληνικής κοινότητας, υιοκίας μας από τους Κωνσταντίνο Καβάφη και Γιάννη Χρήστου, ο Λάππας προφανώς κυιβαλούσε τις καταβολές ενός περιβάλλοντος κοσμοπολίτικου, ραφινιαρισμένου, παρακμιακού, με έκθελες ροπές στη σκληρότητα και στην ίντριγκα. Ίσως για λόγους αυτοπροστασίας έπλασε επιμελέστατα και μεθοδικά μια εικόνα για δημόσια κατανάλωση: γύης με επιτυθειμένες κομψότητας περιβολή, σνομπ, κοσμικός πάντα περιστοχιρισμένος από μια μικρή καυλέρ θαυμαστών, όπως ίσως ο γραμματέας του Κώστας Ιωακείμ ο Κύπριος Ζωγράφος Βασίλης Βρωνίδης , ο Σαμπάς κ.ά. Φιγούρα Ρυθίδου Βαλεντίνο με σκόπιμα υποτονισμένα κάποια ανδρικότερα χαρακτηριστικά, θεατρικά κοστούμια φανταχτερά, όπως π.χ. η κομική φωτογραφία του ως Ραντάμές (περικεφαλαία με κοκορόφτερα!). Σημείο αναφοράς του, γενικά, όχι απλώς ο καλός κόσμος αλλά οι κορυφές της εξουσίας. Δυσφορεί για την τόσο υγιά κάποτε λαϊκότητα των δυαλεντάδων του *Ελληνικού Μελοδράματος* μιλώντας για *κλασικό και αυτομάζευτο πολλές φορές μεταμιαμό και «ζεμενφουτιαμό»*.

Το μελόδραμα, Ο μονωδός και *Η Εθνική Λυρική Σκηνή* που κυκλοφορούσαν ο Σαμπάς άγνωστο πόθε, συνοψίζουν φροντιστήρια την πολύχρονη πείρα ενός επαγγελματία. Όμως τον ενδιαφέρουν περισσότερο οι μεγιστάνες και εστεμμένοι στα θεωρεία παρά οι κοινοί με τους οποίους συνεργάστηκε — οι αρχιμουσικοί Τούλιο Σεραφίν, Λεοπόλντο Μουνιόζ, Αντονίο Βόττο, σερ Τόμας Μηήτσαμ κ.ά. οι υψίφωνοι Τότι νταλ Μόντε και Κάρμεν Μέλις, οι βαριτόνοι Γκαλέρι, Βιλιόνε-Μπεργζέζ, Ταλιαμπούε, Στρατσιάρι κ.ά. Συχνά τους μαθαίνομε μόνο από σχετικό κατάλογο. Δεν παραλείπει όμως να τονίσει ότι τη *Φεντώρα* (Κάβεντ Γκάρντεν, 1925) *παρακολούθησε και ο Βασιλιάς της Αγγλίας*, συγκαταριθμώντας (σχετικός κατάλογος), στο κοινό των θεωρείων διαστημότητες όπως ο βασιλιάς Νικήτας του Μαυροβουνίου, ο Αγά Χαν, ο μαχαραγιάς της Κιπουρτάλα και στα 8 παράσημά του, τον Ταξιάρχη του Δανέβιου Γ' του Μαυροβουνίου που του απένειμαν το 1922, ενώ το κρατίδιο είχε ήδη ενωθεί με τη Σερβία το 1921! Και μια προσωπική μαρτυρία. Ο Λάππας γνώριζε τον πατέρα μου, δημοσιογράφο Σπύρο Γ. Λουτσάκο (1899-1970). Επί Απριλιανής δικτατορίας ή λίγο πριν του τηλεφώνησε, συνιστώντας του να με... συμμαζέψει στις κριτικές μου. *Εκεί είναι ο γιός μου, πήγαινε πες του τα. Εγώ δεν ανακατεύομαι ποτέ στις δουλειές του,* απεκρίθηκε ο πατέρας μου, φυσικά ενημερώνοντάς με σχετικά. Ο Λάππας δε με πλησίασε ποτέ!

Τότε δεν είχα ακούσει δίσκους του και το βιβλίο του Σαμπά μου είχε αφήσει αρνητικότατες εντυπώσεις — μεταξύ άλλων πίστευα ότι είχε επιβληθεί... δια των όπλων του Ζαχάρωφ. Όμως, παρά τις σχέσεις του με μεγιστάνες του χρήματος δε διδάχτηκε την τέχνη να εξαφανίζει - πολλαπλασιάζει το δικό του: πέθανε φτωχός (ο ίδιος ομολογεί ότι έπαιζε) ενώ φιλάργυρος δεν υπήρξε ποτέ. Έφτασε το βραχύβιο μελοδραματικό του θίασο σε εποχή όπου πλήθος κοινωνικοοικονομικών συγκυριών (κυριότερες: η ύπαρξη, πια, κρατικού μελοδράματος) καθιστούσε επισφαλέστατη την επένδυση ιδιωτικών κεφαλαίων στην όπερα. Οι εκπληκτικές ηχογραφήσεις του φωνεράνου ένα πλάσμα εντελώς διαφορετικό, μας κένουν να ξεχνούμε κείμη και τις τόσο επιτυχημένες φωτογραφίες του στους αντίστοιχους ρόλους — μεγάλες επιτυχίες του οι *Παλιάτσοι* (Κένο), *Το Κορίτσι της Δύσης* (Ντιε Τζόνον), *Αντρέα Σενιέ* (επώνυμος), *Τόσκα* (Καβαραντόσι), *Αΐντα* (Ραντιμές). Τόσο που ν' αναρωτιόμαστε τι σχέση είχε η ζωή του με την τέχνη του! Φωνή τεράστια σε έκταση, ρωμαλέα, από μέταλλο ίσης στερεότητας σε όλο της το φάσμα. Το σκούρο, δακρυτικά στιλπνό της κτίμπρωα αλλάζει ελάχιστα από την υψηλότερη στη χαμηλότερη περιοχή, μ' όλο που συχνά επαινούσαν τη μεσαία (mezza voce). Μια θαυμάσια τεχνική ανάπνοής ρίθμιζε τον όγκο και τις συγκινήσεις που την έκαναν να πάλλεται — άξιες να διαστέλλονται, δίχως φτήνειες ή κραυγαλεότητες σ' αυτό το γαλάζιο άπειρο που επικαλείται το κείμενο του Λουΐζι Ίλλικα στο περίφημο *Ιαματονιάο*, του *Αντρέα Σενιέ*. Ίσως ο Λάππας να μην είχε εκείνη την αλχημεία των λεπτών εκφραστικών απυρόισεων που ορίζονται στην έμπνευσή της στιγμής — χάρισμα ενός Αγγελόπουλου. Μας αρέσει όμως την αίσθηση της ζωικής δύναμης, της ευελιξίας και της ομορφιάς ενός υπέροχου κιλουροειδούς — έφαγε να μετέδιδε την ίδια αίσθηση σε όλη τη διάρκεια και ερμηνεία ενός ρόλου; Και μήπως ζωντάνευε πάνω στη σκηνή πτυχές του εαυτού του που τον τρόμαζαν κι επιχειρούσε ν' αποσιωπήσει μ' ένα πλαστό κοινωνικό προσωπείο; Τέτοια ερωτήματα ίσως μείνουν για πάντα αναπάντητα. Ίσως να τα προσέγγιζε περισσότερο η συγγραφή, ύστερα από μακροχρόνια έρευνα, μιας επιστημονικά τεκμηριωμένης μονογραφίας του. Θα άξιζε τον κόπο γιατί το προχειρογράφημα του Σαμπά στάθηκε η αρνητικότερη υπηρεσία στη δίκαιη υστεροφημία του.

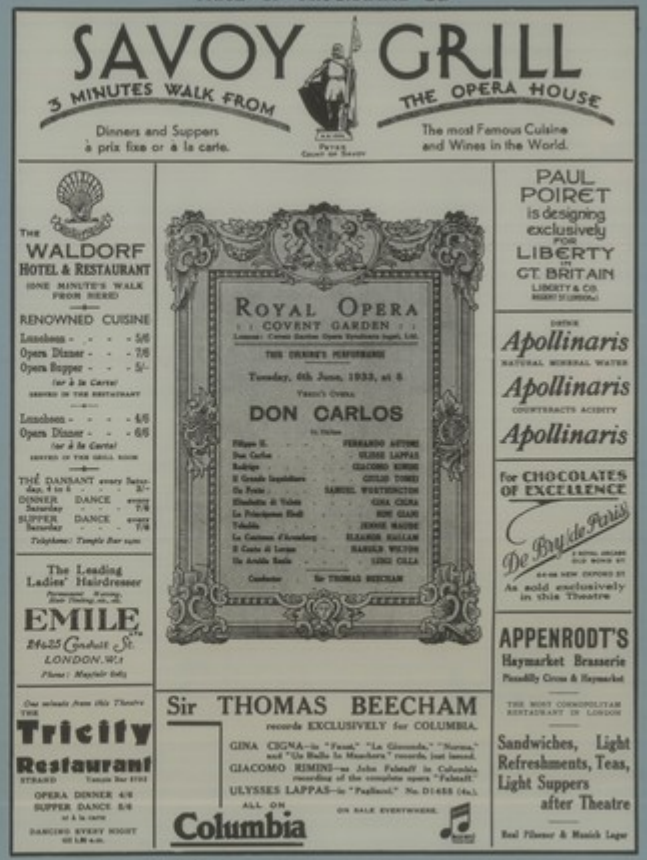
Η καρδιά της μάνας

Ένιωσ' καιρό μονοχασταίδι αγάπη
αγάπησε μιάς μάγισσας την κόρη.
Εγώ, του λέει, δεν αγαπώ παιδιά
μ' 'αν θέλεις να σου δώσω το φιλί μου,
της μάνας σου να φέρεις την καρδιά
να δώσω να τη φάει το σκυλί μου!

Πάει ο γιός της μάνας του σπουνώνει
και την καρδιά σφαδάει και ξεριζώνει.
Και φτάνει να την πάει, μα σκοντάφτει
και πέφτει ο γιός κατάχαμα με δάντι.
Κυλάει ο γιός και η καρδιά κυλάει
και την ακούς να κλαίει και να μιλάει!

Μιλάει στο γιό, η μάνα και του λέει:
Μη χτύπησες παιδί μου; Και κλαίει.

PRICE OF PROGRAMME 3d.



Πρόγραμμα του 1933 από παράσταση της όπερας «Ντον Κάρλος» του Τζ. Βέρντι, με τον Οδυσσέα Λάππα, στη Βασιλική όπερα Κόβεν Γκάρντεν του Λονδίνου.

*...κέτα του Πα-
...ν Αραβαντινού
...ο το «Τριστάνος
...ν Ιζόλδη» του
...γκαρντ Βάγκνερ.
...ρολίνο, 1922).*

Δισκος Β / Οψη 4

ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ, βαρύτονος (Αθήνα, 1881 - Πειραιάς, 1943).

1. *Όπως κι εγώ, κι εσύ αγάπησέ με* (ερμηνεύεται ελληνικά· ιταλ. A tanto amor), άρια του βασιλιά Αλφόνσου 11ου της Καστίλλης, από την γ' πράξη της όπερας *Φαβορίτα* (γαλλ. *La Favorite*, δηλ. κη ευνοουμένη) του Γκαετάνο Ντονιζέττι. Συνοδεία: ορχήστρα. Αρχιμουσικός: άγνωστος, ίσως ο Γεώργιος Βιτάλης.

Δίσκος	:	His Master's Voice
Διάμετρος	:	10 ίντσες
Αρ. καταλόγου	:	AO 640
Αρ. μήτρας	:	BW 2963[0]
Τόπος ηχογράφησης	:	Αθήνα
Χρονολ. ηχογράφησης	:	1932 ή 1933
Διάρκεια	:	*2' 57''*

2. *Απ' την ώρα που σε είδα* (ερμηνεύεται ελληνικά· ιταλ. Da quel di che t'ho veduta), ντουέτο του βασιλιά της Ισπανίας Ντον Κάρλο και της Ελβίρας από την α' πράξη της όπερας *Ερνάνης* του Τζουζέππε Βέρντι. Ελβίρα: η υψίφωνος Μιρέιγ Φλερί, στην ετικέττα του δίσκου ως *Μιρέιγ Ανδρί-Φλερί* (sic!), προφανώς από το όνομα του τότε συζύγου της, αρχιμουσικού Λυσίμαχου Ανδρουτσόπουλου. Συνοδεία: ορχήστρα. Αρχιμουσικός: άγνωστος, ίσως ο Γεώργιος Βιτάλης.

Δίσκος	:	His Master's Voice
Διάμετρος	:	12 ίντσες
Αρ. καταλόγου	:	AP 107
Αρ. μήτρας	:	CW 3001[0]
Τόπος ηχογράφησης	:	Αθήνα
Χρονολ. ηχογράφησης	:	1931
Διάρκεια	:	*3' 42''*

3. *Ήσουν συ* (ιταλ. Eri tu), άρια του Ρενάτο, από την γ' πράξη της όπερας του Τζουζέππε Βέρντι *Χορός μεταμφιεσμένων (Un ballo in maschera)*. Συνοδεία: ορχήστρα. Αρχιμουσικός: Γεώργιος Βιτάλης.

Δίσκος	:	His Master's Voice
Διάμετρος	:	12 ίντσες
Αρ. καταλόγου	:	AP 106
Αρ. μήτρας	:	CW 2956[1]
Τόπος ηχογράφησης	:	Αθήνα
Χρονολ. ηχογράφησης	:	1931
Διάρκεια	:	*4' 31''*

4. *Είμεθα ίσοι* (ερμηνεύεται ελληνικά· ιταλ. Pari siamo), άρια του Ριγολέττου και *Κόρη μου! Πατέρα!* (ερμηνεύεται ελληνικά· ιταλ. Figlia! Mio padre!), ντουέτο του Ριγολέττου και της Τζιλντας από την α' πράξη (σκηνή 2η) της όπερας του Τζουζέππε Βέρντι *Ριγολέττος*. Τζιλντα: η υψίφωνος Αλίκη Βίτσου - Επιτροπάκη. Συνοδεία: μεγάλη (;) ορχήστρα, σύμφωνα με την ετικέττα του δίσκου. Αρχιμουσικός: άγνωστος, ίσως ο Γεώργιος Βιτάλης.

Δίσκος	:	His Master's Voice
Διάμετρος	:	12 ίντσες
Αρ. καταλόγου	:	AP 105
Αρ. μήτρας	:	CW 2946[1], CW 3089[1]
Τόπος ηχογράφησης	:	Αθήνα
Χρονολ. ηχογράφησης	:	1931
Διάρκεια	:	*7' 46''*

5. *Αυλικοί, ω γένος αχρείον* (ερμηνεύεται ελληνικά· ιταλ. Cortigiani, vil razza), άρια του Ριγολέττου από τη β' πράξη της όπερας του Τζουζέππε Βέρντι *Ριγολέττος*. Συνοδεία: ορχήστρα. Αρχιμουσικός: άγνωστος, ίσως ο Γεώργιος Βιτάλης.

Δίσκος	:	His Master's Voice
Διάμετρος	:	12 ίντσες
Αρ. καταλόγου	:	AP 107
Αρ. μήτρας	:	CW 2945[1]
Τόπος ηχογράφησης	:	Αθήνα
Χρονολ. ηχογράφησης	:	1931
Διάρκεια	:	*3' 59''*

Διάρκεια όψης : 22' 55''

ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ

[Γενν. Αθήνα, 21 Ιαν. 1881, κατά τα μητρώα αρρένων του Δήμου Αθηναίων (ως τώρα αναφέρονταν ή τεκμαίρονταν οι χρονολογίες γέννησης 1885, 1887, 1888 και, κυρίως, 1890) —θαν. Πειραιάς, 5 Δεκ. 1943.]

Σε μερικούς ανθρώπους έρχεται μια μέρα
που πρέπει το μεγάλο Νει ή το μεγάλο το 'Ορ
να πούνε. Φαινόμενοι πρόσπιοι όποιος τόχει
έτσιμο μέσα του το Νει, και λέγοντάς το πέρα

τηγανίει στην τιμή και στην πατριδωτή του.
Ο αρνηθείς δεν μετανοιώνει. Αν ρωτούσανε πάλι,
ήρ θα ξαναλέγαν. Κι όμως τον καταβάλλει
εκείνο τ' ήρ — το σωστό — εις όλην την ζωή του.

Κ.Π. ΚΑΒΑΦΗ: CHE FECE... IL GRAN RIFIUTO

ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟΥΣ βαριτόνους και ερμηνευτές — αναδημιουργούς όπερας όλων των εποχών, ανεπανάληπτος συνδυασμός φωνητικής ομορφιάς και υποκριτικής ιδιοφύΐας, ο περίλαμπρος ήλιος στον αστερισμό των μεγάλων φωνών που δημιούργησαν το θρύλο και την πραγματικότητα του Γ' Ελληνικού Μελοδράματος, ο *Έλληνας Σαλιάπιν*, όπως τον χαρακτήρισε η Γερμανίδα μουσικολόγος Sigrid Neef και ένα από τα υπερογκότερα ηθικά αναστήματα όλης της Ελληνικής μουσικής.

Ο πατέρας του Αγγελής Αγγελόπουλος, έμπορος σταρίδας και ξηρών καρπών από το Αίγιο ή ιδιοκτήτης βιοτεχνίας παραγωγής κρασιού στο Καλαμάκι φέρεται ως απόγονος του Πατριάρχη Γρηγόριου Ε' (1746—1821, κοσμικό όνομα: Γεώργιος Αγγελόπουλος) . Το όνομα της μητέρας του: Μαρία . 'Αλλα αδέλφια; Για την ώρα γνωρίζουμε την ύπαρξη μιας αδελφής, της Στέλλας. Πικτρεύτερα του πολυμνημόνευτο σε τούτα τα κείμενα χρονογράφο του Ελληνικού Μελοδράματος Αντώνη Χατζηαποστόλου (1883-1953) , αδελφό του σινθέτη Νίκου Χατζηαποστόλου, κατεξοχήν νεανικού συντρόφου και συμμαθητή του Αγγελόπουλου στο Ωδείο Λότνερ (βλ. του κάτω). Οπωσδήποτε ο Γιάννης Αγγελόπουλος γεννήθηκε στην Αθήνα, στην οδό Ναυαρίνου 12, στις παρυφές των Εξαρχείων. Το σπίτι σωζόταν ως το 1958 τουλάχιστον . Σήμερα στη θέση του ορθώνεται πολυόροφο μπετονένο τερατούργημα. Παιδικά χρόνια κατ' άλλους πέρασε στο Αίγιο ενώ κατ' άλλους στην Αθήνα . Ως την εποχή που αρχίζει να σπουδάζει συστηματικά μουσική στο λεγόμενο *Νέον Ωδείον* της πιανίστας Λίνας φον Λότνερ (Lina von Lotner, γ. Μόναχο, 1852— θ. Αθήνα, 1934) , στην οδό Φειδίου, καταγράφονται, εξαιρετικά όμως συγκεχυμένα, τρεις δραστηριότητες ή επαγγελματικοί προσανατολισμοί:

1) Ιερατικό στάδιο: Κατά μία εκδοχή ο πατέρας του, κατ' άλλη ο παππούς του, τον ήθελαν παπά — συνεχιστή της εκκλησιαστικής οικογενειακής παράδοσης του Πατριάρχη Γρηγόριου Ε' Αναφέρεται ότι όντας ενωρίτατα καλλίφωνος έψαλλε στον *Άγιο Νικόλαο Πετρούπολης, στην Νεάπολη, πλάι στον προυχοφόλτη Φιλιππίδη* , ίσως πρώτο του δάσκαλο, τουλάχιστον σ' αυτό το είδος μουσικής.

2) Μαθηματικά και Πολυτεχνείο. Και εδώ εκδοχές αλληλοσυγκρουόμενες: λέγεται ότι από μικρός διακρίθηκε στα μαθηματικά και ότι ο πατέρας του τον ήθελε μαθηματικό . Κατά άλλη εκδοχή τον ήθελε μηχανικό και μάλιστα τον ενέγραψε στο Πολυτεχνείο. Η ίδια πηγή αμφισβητεί την κλίση του στα μαθηματικά: *δεν κατέφερνε να λογαριάσει ποτέ του πόσα είχε πάνω του, πόσα του χρωστούσαν στη δεκαπεμπτία μετά τις προκαταβολές* . Αυτό δ-μως δεν αποδείχνει ακαταλληλότητα στα μαθηματικά: ακόμη και ένας 'Αινστάιν θεωρήθηκε σχεδόν μετρόπτητα ακόμη και όταν σπούδαζε στο Πολυτεχνείο Ζυρίχης , ενώ λέγεται ευρύτατα ότι σ' όλη του τη ζωή... του έκλεβαν στα ρέστα! Κείτοι ραδιοφωνικά κείμενα δεν προσφέρονται για τεκμηρίωση, θεωρούμε τεκμηριωμένη την εκδοχή ενός επιστήμονα ερευνητή και μουσικολόγου του καθηγητή Απόστολου Κώστιου (ανέκδοτα κείμενα 3 εκπομπών, ΕΡΤ, Α' Πρόγραμμα, 11, 18 και 25 Απρ. 1984): *Πνεύμα πρακτικό και προσαρμοσμένο στα δεδομένα της εποχής* (ο πατέρας) *προόριζε το γιό του, που έδειχνε κλίση στα μαθηματικά, για το θετικό επάγγελμα του μηχανικού* .

3) Συμμετοχή σε παρέα κανταδόρων που πλημμύριζε με τα τραγούδια της/στις γειτονιές τις αθηναϊκές νύχτες. Μέλη της οι γλύπτες Νίκος Γεωργαντής (;—1947) και Μιχάλης Τόμπρος (1889—1974) ο Νίκος Αρφντάκης, αργότερα τενόρος οπερέττας και ο μετέπειτα σινθέτης Νίκος Χατζηαποστόλου, με φωνή βαθύφωνο . Η παρέα ή *Ναπολετάνικης κανταδόρ* (από την αθηναϊκή συνοικία Νεάπολη) αποδέχτηκε τον Αγγελόπουλο όταν τραγούδησε το *Θελεσσοπουλί* του Χρ. Στρωμπούλη ενώ η ίδια πηγή προσθέτει στα μέλη της δύο ακόμη ονόματα, τους (;) Βότση και (;) Κοφινιώτη . Έχει κατά κόρον γραφεί ότι η συντροφιά τραγουδούσε στις γειτονιές ακολουθώντας ένα πιάνο φορτωμένο σε κάρρο, όπως επίσης και ότι η κόρη του ποιητή Γεωργίου Σουρή (1852—1919) άκουσε τον Αγγελόπουλο, τον κάλεσε να ανεβεί στο σπίτι και τον προσκαπάλισε σε σοβαρές μουσικές σπουδές. Ενδιαφέρουσα παραλλαγή της ιστορίας αφηγείται η κ. Μίνα Κυριακού—Χατζηαποστόλου: μαζί με τον Αγγελόπουλο, το βράδυ εκείνο ήταν και ο σύζυγός της Νίκος Χατζηαποστόλου. Το σπίτι του Σουρή βρισκόταν στη γωνία των οδών Σόλωνος και Ζωοδόχου Πηγής. 'Οταν τους φώναξε ο Σουρής (όχι η κόρη του) οι δύο νέοι θέλησαν να το βάλουν στα πόδια, περιμένοντας κατσάδα. Συνέβη όμως ακριβώς το αντίθετο. Το άλλο πρωί ο Σουρής τους πήγε κατευθείαν στη Λίνα φον Λότνερ, στο ιστορικό κτίριο της οδού Φειδίου 3 που περμένει ανακαπάλιωσή .

Πότε συνέβαιναν ω.' αυτά; Την απάντηση θα είχαναν μόνο τα αρχεία του *Νέου Ωδείου* Λότνερ. 'Ομως η τύχη τους αγνοείται —στο Ελληνικό Ωδείο (διάδοχο σχήμα) δεν υπάρχουν. Σίγουρο είναι ότι η εγγραφή στο Ωδείο έγινε μετά το 1899, (ίσως μάλιστα και 1899, αφού τότε ιδρύθηκε το Ωδείο Λότνερ . Η χρονολογία 1905 των Σαλάβου και Κουσουρή αποδείχνεται λαθεμένη: η αργότερη πιθανή χρονολογία εγγραφής είναι οι αρχές του σχολικού έτους 1903—4, άρα Σεπτ. 1903 αφού στις 6 Ιουν. 1904 οι Αγγελόπουλος και Χατζηαποστόλου μετέχουν σε *μουσικήν δάκρυον* του ωδείου και η συμμετοχή τους, αυτών των δύο ειδικά, αναφέρεται στον ημερήσιο τύπο της εποχής. Στο πιάνο τους συνόδευε η Ισμήνη Κλ. Ζάνου, που τότε έπαιρνε βίπλωμα. Ο Αγγελόπουλος ερμήνευσε την *καβατίνα* από τον *Ερνάνη* του Βέρντι, ο Χατζηαποστόλου το τραγούδι του Τόστι *Θέλω λα* (*Vorrei*).

Γενικά αναφέρεται ότι ο Αγγελόπουλος γράφτηκε στην τάξη μονωδίας της Νίνας Φωκά αλλά και γι αυτό διατηρούμε σοβαρότατες επιφυλάξεις. Η Φωκά (πιθανότατα 1870—1955), ως δεσποινίς Μιλανάκη έφυγε από τη γενέτειρά της *Σμύρνη*, προφανώς αργές 1895 (αποχαιρετιστήρια εμφάνισε: 30 Δεκ. 1894) για ανώτερες σπουδές στο Παρίσι και στα *1908 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα* , διδάσκοντας (1908—19) στο Ωδείο Αθηνών. Τις επιφυλάξεις ενισχύει ανεγγελία εμφάνισης της Φωκά ως *τελευταίου του Ωδείου των Παρισίων* σε φιλανθρωπική συναυλία στον «Παρνασσό», Κυριακή 27 Απρ. 1903, με το σινθέτη Λαυρέντιο Καμηλάρη στο πιάνο — στις 4 Μάη 1903 ξαναεμφανίστηκε στην ίδια αίθουσα με την *Αθηναϊκή Μανδολινάτα* . Μπορούσε τελειόφοιτος ωδείου του εξωτερικού να διδάσκει σε ελληνικό ωδείο και μάλιστα κάποιου πιθανότατα τελειόφοιτος; (βλ. πιό κάτω). Το πράγμα χρειάζεται διερεύνηση. Η σωστότερη για την ώρα διατύπωση θα ήταν: «Απομένει να εξακριβωθεί ποιός (ή ποιά) τον δίδαξε τραγούδι στο Ωδείο Λότνερ». 'Ισως αργότερα (; μετά το 1908;) να πήρε ιδιαίτερα μαθήματα με τη Φωκά, αλλ' αυτό είναι άλλη υπόθεση. Κατά Κουσουρή , ο ίδιος ο Αγγελόπουλος, συνιστώντας τον άβγαλτο τότε (1920) Τίτο Σερβέλλη για το ρόλο του Βαρυτόνου (προφανώς Λεσκό) στη *Μανόν* του Μασσνέ, με τη Σαμπανιέβα, είπε, μεταξύ άλλων: *Είναι ένας μαθητής της καθηγητρίας μου κυρίας Φωκά.* Αναφέρεται ακόμη ότι καθηγητής του των θεωρητικών στο Ωδείο Λότνερ ήταν ο βιολονοτελλίστας και αρχιμουσικός Καρλ Μπαίμερ (Karl Boehmer) , πράγμα πιθανότατο αφού είναι βέβαιο ότι ο Αγγελόπουλος κάπου-κάπου συνόδευε. Μπροστά μας έχομε φωτοτυπία (Αρχείο Στέθη Αρφάνη) αυτόγραφης σελίδας μουσικής του — η φίνα καλλιγραφία του φανερώνει την ψυχή του όσο και το ανεπανάληπτο τραγούδι του: *Τραγούδι του Θέλγα / Τραγούδι ρούσικο / λαϊκό φτιαγμένο από / το σάλο για κόρο απ' το / Γιάννη Αγγελόπουλο* κι ένα πρόγραμμα δίχως χρονολογία, «Ολύμπια», Κυριακή 10 Δεκ. σίγουρα όμως του 1933 . Πρωτοεκτελέστηκε σ' αυτή τη συναυλία όπου ερμήνευσε δυό ακόμη τραγούδια του, σε ποίηση αγνώστων, *Η χρυσαυγή* και *Ο Στυφεκαμένος Καβαλλάρης* ενώ στην τελευταία γνωστή μας εμφάνισή του (Δημοτικό Θέατρο Πειραιά, Κυριακή 10 Μάη 1942)

ερμήνευσε ένα ακόμη τραγούδι του, *Ένας κατός* (διασκευή του ομώνυμου δημοτικού).

Ο Μπαίμερ αναφέρεται και ως διευθυντής της χορωδίας του Ωδείου Λότνερ που πρωτοπαρουσίασε στο αθηναϊκό κοινό τα δύο χορωδιακά αριστουργήματα του Χάυντν, τη *Δημιουργία* και τις *Εποχές του έτους*. Τουλάχιστον για τις *Εποχές του έτους* βεβαιώνουμε ότι δεν παίχτηκαν το 1908 ή το 1907 αλλά το 1905, πιθανότατα 15 Ιουνίου. Ο Αγγελόπουλος υποδύεται το Σίμωνα το Γεωργό, ρόλο βαθύφωνου. Τρίτη γνωστή εμφάνισή του της εποχής εκείνης, πάντα στα πλαίσια των εκδηλώσεων του Ωδείου Λότνερ, εκείνη της 29 Αυγ. 1905, μαζί με το φίλο του, βαθύφωνο Νίκο Χατζηαποστόλου. Προκαλεί πάντως εντύπωση το ότι μόλις που είναι ίσως τελειόφοιτος ωδείου,το όνομά του αρχίζει να διακρίνεται στις εφημερίδες της εποχής . Με βάση όσα γνωρίζουμε ως τώρα θεωρούμε πιθανότατο να τελείωσε σπουδές το 1905 και μάλιστα ως *αριστούχος* . Λογικό είναι να σκεφτούμε ότι τότε και όχι το 1908 ή το 1907 πρέπει να προελήφθηκε στη χορωδία του Ελληνικού Μελοδράματος. Ο Τάσος Ζάππας γράφει: *Ο μαέστρος Βαλτετσιώτης όμως που διρίθυνε τότε στη Σύρο «Καβαλλέρια» και «Τόσκα» βεβαιώνει ότι το πρώτο επίσημο ντεμπούτο του Αγγελόπουλου έγινε το 1906 στο θέατρο «Απόλλων» της Σύρου, στην όπερα «Μιρέιγν» του Γκουνό, όπου ο Λαμφάγκας τον πήρε από τη χορωδία και του ανέθεσε να τραγουδήσ το μέρος του Ωρία*. Για το ντεμπούτο του δίο ακόμη εκδοχές: με τη *Λουτσία* του Ντονιτζέττι (λόρδος Ερρίκος 'Αστου), θέατρο Αρνώτη, καλοκαίρι 1907 και με το *Φάουστ* του Γκουνό (Βαλεντίνος) στα «Ολύμπια», δεξιάθέ στο ίδιο θέατρο, το 1911 ! Διαλέγετε και παίρνετε! Όμως την ανεκτίμητη μαρτυρία Βαλτετσιώτη ενισχύουν 1) το ότι ο Σολομωνίδης, καταγράφοντας την επίσκεψη στη Σμύρνη, αρχές Ιαν. 1908 του *Ελληνικού Μελοδράματος* τον αναφέρει ήδη μεταξύ των πρωταγωνιστών, ελληνικών και ντόπιων, Ια. Κοκκίνη (τενόρου), Ηρακλή Παγκαλίδη (βαθύφωνου), Βακαρλή (βαρύτονου), Αγγελόπουλου, Μέτσουρα, Νύμφας Μαλλινίδου (μεσοφώνου), Στέλλας Κοκκίνη (υψιφώνου), σε επίρρωση όσων γράφει πιο κάτω ο Ζάππας: *Μετά την εκδοκιά δε του Μελοδράματος στην Αθήνα, ο νέος αυτός βαρύτονος συνέχισε να υποδύεται κύρια πρόσωπα σε διάφορα έργα. Αργότερα διαδέχθη τον διαπρεπή τότε βαρύτονον Βακαρλή που πέθανε γύρω στα 1912-13* . 2) Το ότι ο ίδιος ο Αγγελόπουλος εόρτασε την καλλιτεχνική του 25ετηρίδα στις 2 Δεκ. 1931 στο θέατρο «Κεντρικόν», Αθήνα, με *Ριγολέττο*. 1931—25=1906! (Βλ. και πιο κάτω).

Ωστόσο γράφτηκε ότι ο πατέρας του (το 1910—13, με βάση τα συμφραζόμενα:) *βλέποντας την επιτυχία του στο θέατρο, θέλησε να τον στείλη εξω για να τελειοποιηθή*. Ο Αγγελόπουλος όμως είχε ήδη δεσμευτεί συναισθηματικά με την κόρη του κομπολόι Ευάγγελου Παντόπουλου (1860—1913) Φιφή: τότε περίπου, άγνωστο όμως πότε ακριβώς την παντρεύτηκε και απέκτησε μαζί της τέσσερα παιδιά . Εξάλλου κάμποσα αναφέρεται ότι τον επίσημο ρόλο στο *Ριγολέττο* του Βέρντι, του οποίου υπήρξε ο κατά γενικήν ομολογία απαράμιλλος ερμηνευτής και με τον οποίο ταυτίστηκε, πρωτοτραγούδησε Απρίλιο 1910 σε περιοδεία στη Θεσσαλονίκη ή Σμύρνη, αντικαθιστώντας το Βακαρλή που είχε κρυωστήσει . 9 Αυγ. 1911 στο θέατρο «Αρνώτη» (σημερινά «Ολύμπια») η πρώτη γνωστή συμμετοχή του σε ελληνική όπερα: υποδύθηκε τον Πέτρο στην παγκόσμια πρώτη της *Περουζζέ* του Θεόφραστου Σακελλαρίδη. Στην περιοδεία του Μελοδράματος το 1913—14 ερμήνευσε στο Βουκουρέστι (τέλη 1913) δύο από τις μεγαλύτερες επιτυχίες του σε ρόλους Βέρντι: τον Κάρολο Ε' στον *Ερνάνη*, μπροστά στη βασιλική οικογένεια της Ρουμανίας και το *Ριγολέττο* όπου είχε ήδη εμφανιστεί ως «κακλημένος» του Ελληνικού Μελοδράματος, ο Ιταλός βαρύτονος Τζουζέππε ντε Λούκα (1876-1950), ήδη γνωστός στο κοινό του Βουκουρεστίου από εμφανίσεις του το 1907. Μουσικά, φωνητικά και υποκριτικά ο Αγγελόπουλος περιγράφεται ως τόσο συγκλονιστικός ώστε ο ντε Λούκα με κάποια πρόφαση επέστρεψε στο Μιλάνο . Στη συνέχεια της περιοδείας ο Αγγελόπουλος και ο Σμυρναίος τενόρος Κοκκίνης εγκατέλειψαν το Μελόδραμα και έφυγαν για συναυλίες στις ελληνικές παροικίες της Ρωσίας .

Οι επόμενες καταγραμμένες ως τώρα εμφανίσεις του αναφέρονται κυρίως στο ελληνικό λυρικό ρεπερτόριο: 27 Ιαν. 1916 (Δημοτικό Θέατρο Αθήνας) υποδύθηκε τον Τροστάνο στην ελληνική πρώτη της *Μάρτυρος του Σαμάρα* . 11 Μαρτ. 1916 του 'Αρχοντα, στην παγκόσμια πρώτη του *Πρωτομάστορα* του Καλομοίρη και Απρ. 1916 το Σκάρπια στην *Τόσκα* του Πουτσίνι . Για την εμφάνισή του στον *Πρωτομάστορα* γράφει η Σοφία Κ. Σπανούδη: ... *δημιούργησε πρώτος* (...) *το ρόλο του 'Αρχοντα μ' ένα πρωτόφαντο μεγαλείο και φωνητικό πλούτο ιφάντασιο. Σε όσους τον άκουσαν παραμένει εξέχαστος ο τρόπος που τραγούδησε την άρια του Γερμονού, προκαλώντας το στοιχειό του Γερμοντιμού*(...) *Τα εξαγγελτικά θέματα της συγκλονιστικής αυτής σελίδας αντηχούσαν σαν παντοδύναμες εκείς θρόμβοι*. 8 Δεκ. 1917 υποδύθηκε το Σωτήρη στην παγκόσμια πρώτη» της δεύτερης όπερας του Καλομοίρη, του *Δαχτυλιδιού της μάνας*. 'Ολοι επισήμαναν εκείνο το εκπληκτικό *λα φυσικό* (αντί για το *ρα* του συνθέτη) που στην άρια της γ' πράξης κρατούσε επί ενάμισυ μέτρο ανεβάζοντάς το στο *σι* ύψους. Τέσο που ο συνθέτης το περιλάβε στην έκδοση του σπαρτίτου με την υποσημείωσε: *έτσι το τραγουδάει ο Αγγελόπουλος* . Κανένας όμως δεν επισήμανε ποιά λέξη του κειμένου διάλεξε αυτός ο ανεπανάληπτος ερμηνευτής γι αυτό το άλμα που ήταν κάτι πολύ περισσότερο από εντυπωσιακό φωνητικό επίτευγμα: τη λέξη *θάνατος*! (*Και μετ' τα παραμιλήσή του, αιμμε, περνά η ψυχή του θανάτου*). Τίποτε δε συνοψίζει καλύτερα την ποιότητα και το διαμέτρημα του Αγγελόπουλου απ' αυτή την επιφανειακά απλή, στην πραγματικότητα όμως τρομακτικά πολυσήμαντη, πολυιάστατη επιλογή, εύρημα όχι απλά ερμηνευτικό αλλ' αυτόχρωμα συνθετικό, που εισδύει στην ουσία του καλομοιρικού αριστουργήματος. Αξίζει όμως ν' αναφέρομε και πάλι τη Σοφία Κ. Σπανούδη: ...*στον πανδέστικο ρόλο του Σωτήρη* (...) *ανέφανιζε γύρω του ένα δροσερό θλιγτερο μ' ένεν απλούκό ανθρωπινισμό σ' όλη την πρώτη πράξη κι ανεύρισκε στο τέλος της τρίτης* (...) *κυψαγκρτους δραματικούς τόνους για ν' ανιστορήση τους νυχτιούς αστραπισμούς του αδελφού του*. Το Σωτήρη υποδύθηκε και σε τρεις από τις επόμενες δεδομένες λίγες του έργου: υπό τη διεύθυνση του συνθέτη (1919, 1933) και του Λεωνίδα Ζώρα (1936) .

Στο Αρχείο Στάθη Αρφάνη σώζονται τεκμήρια (προγράμματα, αποκόμματα εφημερίδων κ.τ.λ.) 65 περίπου από τις εκατοντάδες, αν όχι χιλιάδες εμφανίσεις του ως το 1942, όταν η μοιραία αρρώστια τερμάτισε τη σταδιοδρομία του. Στο υφάδι της προπαβούμε να ξανακλέψουμε ξέφτι-ξέφτι, παρεμβάλλονται φυσικά δίχως υπαίτερο υπομνηματισμό. Η αρχαιότερη είναι της 20 Ιαν. 1918, Δημοτικό Θέατρο Αθήνας: *Συναυλία υπέρ του εδρυθησομένου ταμείου αλληλοβοηθείας των μουσικών* που οργάνωνε ο Πανελλήνιος Μουσικός Σύλλογος. Η πρώτη του ως τώρα (όχι η μόνη όπως θα δούμε) ανεκχώρηση με τα κοινά σημαδοτεί εκτός από το καλλιτεχνικό και ένα υπέροχο κοινωνικό και ανθρώπινο φρόνημα και ήθος, άσχετο με πλήθος ναρκισσισμούς που, έρμαια κάθε λογής ιστοριακοκοινωνικών συνθηκών, πολύ συχνά δυστυχώς διαμόρφωσαν ή,τι ασκλαίνει Ιστορία της Νεοελληνικής Μουσικής.

Ο βαρύτονος Γιάννης Αγγελόπουλος (φωτογρ. Φωτο Γ. Μπούκας)

Η συνέχεια στο Χατζηαποστόλου, σελ. 86-87. 'Ολο το καλοκαίρι του 1918, ο Αγγελόπουλος βρίσκεται στη Θεσσαλονίκη με θίασο (επικεφαλής: Λαμφάγκας) όπου συμμετέχουν ο τενόρος Γιώργος Χατζηλουκάς, το ζεύγος Βλαχοπούλου, ο βαρύτονος Ηλίας Οικονομίδης, η υψίφωνος Λάζα Περπινά κ.ά. 5 Οκτ. 1919, θέατρο «Διονύσιον, Αθήνα...

5 Οκτ. 1919, θέατρο «Διονύσιον», Αθήνα, συμμετέχει σε αποχαιρετιστήρια συναυλία της υψιφώνου Θέλειας Σαμπανιέβα . 22 Οκτ. 1919, θέατρο «Πανελλήνιον», *Λουρέας της Σελλάς* του Ρουσσίνι (Φίγκαρο) . 2 Δεκ. 1919, η κεφαλή της μάνας του , με όλες τις εύλογα εικαζόμενες προεκτάσεις ενός τέτοιου δραματικού γεγονότος στον ψυχισμό ενός πλάσματος όπως ο Αγγελόπουλος. Τις μέρες εκείνες περίπου προφανώς και η γνωριμία του με το μεγάλο δοκιμή του ελληνικού λυρικού θεάτρου, του Οδυσσέα Λάππα. 'Ηδη ο Αγγελόπουλος, ενώ ο Λαμφάγκας φεύγει για την Πάτρα, περνά στο θίασο Αλέκου Κυπαρίσσης που έχει μετακαλέσει τον Αλεξανδρινό τενόρο και εμφανίζεται στο Δημοτικό Θέατρο. Παίχτηκαν *Αΐντα* του Βέρντι (Αμονάρο), *Τόσκα* του Πουτσίνι (Σκάρπια), *Παλιάτσοι* του Λεονκαβάλλο (Τόνιο) και *Κάρμεν* του Μπιζέ (Εσκαμίλλιο).

Την εποχή εκείνη ετοιμάζεται κύκλος για ανώτερες σπουδές στην Ιταλία με την υποτροφία Μαρή Εμπειρίου . Σύμφωνα με την ηλικία του στα μητρώα αρρένων του Δήμου Αθηναίων ήταν τότε 39 ετών! Να τον κρατούσε ως τότε στην Ελλάδα μακροχρόνια αρρώστια της μάνας του; Πως να θεωρήσουμε τυχαίο το ότι ακριβώς κατα σαράντα τρεις, για την Κυριακή,11 Ιαν. 1920, αναγγέλλεται, με συμμετοχή του Λάππα, *συναυλία αποχαιρετιστήριος προκειμένου να αναχωρήση εις Ιταλίαν χάριν σπουδών*; Αντί για την Ιταλία όμως βρίσκεται ή ήθη βρισκόταν το Φεβρουάριο 1920 με τα Λάππα στις απελευθερωμένες Σμύρνη και Πόλη κατά παράκληση, τουλάχιστον προς τον τενόρο, του Ελ. Βενιζέλου και του υπουργού Εξωτερικών Νικόλαου Πολίτη. Εκτός από τους δύο τραγουδιστές το καλλιτεχνικό κλιμάκιο συμπληρώνουν ο γραμματέας του Λάππα Κώστας Ιωακείμ, ο πιανίστας Σπύρος Φαραντάτος (1895—1962) και ο βιολοντσελίστας Αχιλλέας Παπαδημητρίου. Δε χρειάζεται ψυχαναλυτικό βαρόμετρο για να καταλάβουμε την (ενδόμυχη;) απροθυμία του απλού κι ανεπιτήδευτου Αγγελόπουλου να συνυπάρξει με τον επιτηδευμένο και πάντα προσκείμενο σε υψηλά πρόσωπα Λάππα σ' ένα ταξίδι που ίσως του χαλούσε τα σχέδια για αναχώρηση στην Ιταλία. Χάνει το πλοίο για τη Σμύρνη, φτάνει μετά δυό μέρες με άλλο. Παντού έρχεται αργοπορημένος και (λέγεται ότι ξεχάστηκε ψαρεύοντας!) χάνει για δεύτερη φορά το πλοίο για τη Πόλη. Εκεί, κιόλας χωρατατζής, βγάζει το άχτι του εξαφανίζοντας λίγο πριν από τη συναυλία το κακουργοκυκλωμένο βιολοντσέλο του Παπαδημητρίου. Τρεις συναυλίες στη Σμύρνη, δύο στην Πόλη —ο Αγγελόπουλος εμφανίστηκε μόνο στη δεύτε-

ρη. 23 χρόνια αργότερα, όταν ο ίδιος δεν υπήρχε πια, η χειμαρρώδης φωνή του που πλημμύριζε το θέατρο μ' ένα τρόπο μοναδικό και ασύγκριτο, προξενώντας κατάπληξη σ' όλους τους ξένους, αντηχούσε ολοζώντανη σ' αρτιά και στην ψυχή της Σοφίας Σπανούδη: είχε τραγουδήσει την άρια του Φιλίππου Β' *Δε μ' αγάπησε ποτέ της (Ella giammai m' amò)* και την άρια του Ρενάτο *Ήσουν εσύ (Eri tu)* από το *Λόρδ μετημμεσμένων* του Βέρντι. Επιστρέφοντας, συνέχισε εμφανίσεις με το θίασο Κυπαρίσση. Ἀγνωστο πότε (α' δημ.ης 1920;) πρωτοκαβάστηκαν στην Ελλάδα οι *Αλιείς μαργαριταριών* του Μπιζέ με τον Αγγελόπουλο ως Ζουργκά: κάπου βρέθ' έδοσε ένα *λα φυσικό τόσο λαμπρό, μεγάλο, διαρκές, δυνατό, έντονο, καλοπεσμένο, κρυσταλλικό που αναστατώθηκε το θέατρο* («Πανελλήνιον») *από χειροκροτήματα και ζητωκραυγές*. 26 Μάη 1920, με τον ίδιο θίασο, εμφανίστηκε σ' ένα κοίμη *Ρυγολέττο*. Λέγεται ότι έφυγε για την Ιταλία Οκτώβριο 1920.

Στην Ιταλία πήρε μαθήματα από το διάσημο παιδαγωγό Τζουζέππε Μπόργκι (Giuseppe Borghi) και κατά μία μόνο, ως τώρα ατεκμηρίωτη εκδοχή από το *μεγάλο Battistini στον οποίο σπούδασε ενώ είχε ήδη αρχίσει να σταδιοδρομεί*. Αργότερα ο ίδιος καταβιβάζει τις πόλεις όπου εμφανίστηκε κατά την τετράχρονη περίπου απουσία του: Τρεβίζο, Πίζα, Φλωρεντία, Μπρέσια (Brescia), Λιβόρνο, Κόμο, Σπέτσια, Παλέρμο και Ρώμη. Μ' εξαίρεση το Τρεβίζο, το Παλέρμο και, υποτυπωδώς τις Πίζα και Μπρέσια (βλ. πιο κάτω) η παρουσία του σ' αυτές τις πόλεις παραμένει ερευνητικά ελεγκτέα. Όπως και σε τρεις άλλες που ο ίδιος δεν αναφέρει αλλ' απαντούν σε άλλες πηγές: Τορίνο, Κρέμα, Μιλάνο. Οι δύο πρώτες αντιπροσωπεύουν υπάρβιμες εκδοχές για ό,τι μπορούμε να θεωρήσουμε ιταλικό εντεμπούτο του (δε χρησιμοποιείται ακριβώς αυτή η λέξη), πάντως με *Ρυγολέττο*. Γι' αυτ Τορίνο μιλά ο Σολάβος. Γι' αυ Κρέμα ο Κουσουρής. Πάντως ίσως εναλλάξ με το βαρύτονο Πιλόττο (Pilotto), εμφανίστηκε από 26 μαρτ. 1921 σε 8 παραστάσεις *Ρυγολέττου* στον Οργανισμό Δημοτικού Θεάτρου (Ente Teatro Comunale) του Τρεβίζο, Β.Δ. της Βενετίας. Από 6 Απρ. 1922, σε 6 παραστάσεις *Ρυγολέττου* στο «Τεάτρο Μάσσιμο» του Παλέρμο, με Τζίντα την περίφημη υψίφωνο Τόττι (Αντωνιέτα) Νταλ Μόντε (Dal Monte, 1893–1975) που σταδιοδρομούσε από το 1916 — το 1921 ο Τοσκανίνι την κάλεσε για τον ίδιο ρόλο στη Σκάλα του Μιλάνου. Φυμολογήθηκαν ακόμη εμφανίσεις του στο «Τεάτρο Ρεάλε» Ρώμης (όμως το όνομά του δεν εμφανίζεται πουθενά στα λεπτομερέστατα χρονικά του) και στη Μπρέσια, παρουσία της ιταλικής βασιλικής οικογένειας. Αλλ' η πηγή μόνο ως προς τα ονόματα των πόλεων ταιριάζει με όσα βέβαια ο ίδιος ο Αγγελόπουλος: η μόνη ως τώρα γνωστή εμφάνισή του μπροστά στον Ιταλό μονάρχη δεν έγινε στη Μπρέσια αλλά στην Πίζα, προφανώς στο Regio Teatro Nuovo (ιδρ. 1867, σήμερα θέατρο «Βέρντι»). Τότε λέγεται ότι ο Βίκτωρ Εμμανουήλ είπε: *Τι κρίμα, ο Ρυγολέττος γεννήθηκε στην Ιταλία και όμως είναι Έλληνας*. Στερνή βεβαιότητα για τα ιταλικά πεπραγμένα του το συμβόλαιο, για τη σκιζόν που άρχιζε 8 Σεπτ.

Όπως εγώ κι' εσύ
αγάπησά με

Όπως εγώ κι' εσύ αγάπησά με
να βρω χαρά σ' αλάθεμμη αγκαλιά
και μυστικά να ελπίζω άφραγκα με
παράδεισο πως θα 'βρω
με τρελλά φιλιά,
παράδεισο πως θα 'βρω
με τρελλά και γλυκά φιλιά.

Όπως εγώ κι' εσύ αγάπησά με
να βρω χαρά σ' αλάθεμμη αγκαλιά
και μυστικά να ελπίζω άφραγκα με
χρυσό παράδεισο πως θα 'βρω
με τρελλά και γλυκά φιλιά

Όπως κι' εγώ και εσύ αγάπησά με
να βρω χαρά σ' αλάθεμμη αγκαλιά
και μυστικά να ελπίζω άφραγκα με
χρυσό παράδεισο πως θα 'βρω
με φιλιά και χρυσή αγκαλιά.
Σε μια ώρα στην εκκλησία!

A tanto amor

A tanto amor, Leonora, il tuo rispondi,
quand' ei felice non vivrà che in te;
dolce la speme del suo cor secondi,
ch'ei mai, no no, non,
debba maledir
maledir tua fe!

A tanto amor, Leonora, il tuo rispondi,
quand' ei felice non vivrà che in te, ah!...
dolce la speme del suo cor secondi,
ch'ei mai non debba, no non debba maledir,
maledir tua fe!

Ah sì! a tanto amor, Leonora, il tuo rispondi
quand' ei felice non vivrà che in te;
dolce la speme del suo cor secondi,
ch'ei mai non debba, no, non debbamaledir, maledir
tua fe!
ah no! ah no! mai non debba la tua fè,
ah no! ah no! non debbamaledir mai la tua fè!
Entro un'ara all' altar.

1923 με *Τόσκα*, με το θέατρο «Κάρκανο» του Μιλάνου, συνδεμένο με τις όπερες του Καρρέρ και του Σαμάρα. Λέγεται όμως ότι το ματαίωσε ο ίδιος για εθνικούς λόγους (βλ. πιό κάτω). Επίσης ότι και ο κρχηματικός Αρτούρο Τοσκανίνι, διευθυντής τότε της Σκάλας του Μιλάνου, τον άκουσε σε ακρόαση, του υπηρέσσε (SIC) αλλά ο βαρύτονος Κάρλο Γκαλέρρι, επίσης περίφημος *Ρυγολέττος*, κινούμενος το συμβόλαιό του με το θέατρο *μόνο και μόνο για να ματαιωθεί η εμφάνισις του Έλληνος βαριτόνου*.

Χωρίς ν' αποκλείομε το φίσει δυστεκμηρίωτο παράγοντα «καλλιτεχνική αντιζηλία» θεωρούμε πιθανότατο ότι τα δημοκρατικά, αντιφασιστικά του φρονήματα επηρέασαν κρυπτικά τις όποιες προοπτικές μιας λαμπρής σταδιοδρομίας στην Ιταλία, είτε άσχετα είτε σε ανακόβεικτη συνάρτηση με οποιοδήποτε καντιγωνισμόν. Αρκετά (κάποτε μάλιστα αντιφατικά) γράφτηκαν για τη σχέση του Αγγελόπουλου με τον κυρίαρχο ιταλικό φασισμό. Είναι λοιπόν απαραίτητο ένα πρώτο τους ξεκαθάρισμα, σε συσχετισμό φυσικά με το πολιτικό κλίμα της τότε Ιταλίας. Όπως όμως και να έγιναν κριβώς τα πράγματα ελάχιστα αμφιβάλλομε ότι οι όποιες εμπειρίες του μετοιοπόθηκαν σε συνειδησιακές επιλογές που σφράγισαν τη μετέπειτα ζωή και σταδιοδρομία του.

Πιθανή αφορμή (και αιτία;) μιας πρώτης από μέρους του συνειδητοποίησης του αληθινού προσώπου του φασισμού ο βομβαρδισμός (31 Αυγ.) και η κατάληψη της Κέρκυρας για ένα μήνα (Σεπτ. 1923) περίπου, κατά διαταγή του Μουσσολίνι. *Κατόπιν του γνωστού επεισοδίου της Κερκύρας* (...) *εμπαίωσε το συμβόλαιό του* (στο θέατρο «Κάρκανο») *δι' εθνικούς λόγους. Έπειξεν εν τούτοις αργότερα εις το Reale της Ρώμης παρουσία του Ιταλού δικτάτορος*. Όπως είδαμε όμως, στο «Ρεάλε» δεν εμφανίστηκε ενώ κατ' άλλη εκδοχή αρνήθηκε να τραγουδήσει για το Ντούτσε. Λίγο πιό πάνω αναφέρεται ότι εμφανίστηκε στη Μπρέσια *σε μια επίσημη παράσταση, παρουσία των βασιλέων της Ιταλίας*. Αποκαλυπτικότατα ωστόσο είναι:

α) Μία νεκρολογία του Αγγελόπουλου υπό τη σκιά της κατοχικής λογκρισίας, από το δημοσιογράφο Βασίλειο Βεκιαρίλλη που πρέπει να τον γνώριζε πολύ καλά. Από τα πράγματα αναγκάζεται να δόσει μια «ουδέτερη» (σε πρώτο διάβασμα) εικόνα των σχέσεών του με τους μελαγχίτωνες. Μια προσεχτικότερη όμως ανάγνωση χαρίζει στο κείμενό του συνταραχτική ευγλωττία. Την εποχή των γεγονότων της Κέρκυρας ο Αγγελόπουλος βρισκόταν με θίασο που εμφανιζόταν στη Μπρέσια, 80 χλμ. Β.Α. του Μιλάνου. *Και οι Ιταλοί φίλοι και συνεργάτες του τον εβέβαιωσαν ότι δεν έχει να φοβηθεί τίποτε και ηξίωσαν να εγγυηθή δι' τον Αγγελόπουλον* (...) *το τυπικόν αφάσεων. Και το αρέσκον εγγυήθη και κανείς πράγματι δεν έθιξε κατ' ουσιαστικόν τρόπον τον δημοφιλή Έλληνα βαριτόνον. Θα εμπορούσε να μείνη εις το εξωτερικόν και να διαπράξη και να γίνη βαθύπλουτος. Αλλά ο Αγγελόπουλος* — (...) *όπως και τόσοι άλλοι καλλιτέχναι* —*μάρτυρες*— *είχε στο νου του και την καρδιά του το ελληνικόν μελόδραμα και την Ελλάδα*. Ο Βεκιαρίλλης που, επιπλέον, τονίζει ότι δεν είχε αλλάξει ποτέ *το ελληνικώτατον όνομά του*, καταρχήν τοποθετεί χρονολογικά την παρουσία του στη Μπρέσια αρχές Σεπτ. 1923 και αποκαιρίζει τους κατά κανόνα άξεστους λογκαριτές (στο στυλ κείθατε οι καλοί και φιλότεχνοι φασίστες που δεν τον πείραξανε;) προχωρώντας σε μια έμφαση του πατριωτικού του φρονήματος. Αδύνατο να μιλήσει κανείς πιο ανοιχτά τα μαύρα εκείνα χρόνια. Ίσως ο Αγγελόπουλος κούρασε το συμβόλαιο με το «Κάρκανο» μετά τη Μπρέσια. Τι έκαμε ως τον Ιούν. 1924 οπότε έφυγε για πέντε από την Ιταλία δεν ξέρομε. Εμφανιζόταν σε άλλα θέατρα; Αλλά τότε τι νόημα είχε η κούρωση του συμβολαίου με το «Κάρκανο»; Η Ιταλία περνούσε δραματικές στιγμές. *Στις 30 Μαΐου 1924* ο Ιταλός σοσιαλιστής ηγέτης Τζιάκομο *Ματτεόττι* (1885—1924) *κατήγγειλε με σροβόρότητα τις εκλογικές νοθείες που είχε διοργάξει η φασιστική κυβέρνηση κατά τις εκλογές του Φεβρουαρίου και δύο εβδομάδες αργότερα (10 Ιουν.) δολοφονήθηκε από εξή φασίστες εθνοφύλακες (Squadristi) που εθεάσαν το πτώμα του σ' ένα προάστιο της Ρώμης. Η εξαφάνιση του Ματτεόττι και λίγο αργότερα η ανακάλυψη του πτώματός του συγκλόνισαν την ιταλική αλλά και τη διεθνή κοινή γνώμη*.

β) Μία μαρτυρία του μαθητή του, μετέπειτα γιατρού Πάνου Ρεμόνδου, αξιοπρόσεκτη όχι επειδή κίρστα αποδίδει σε αντίδραση φασιστικών στοιχείων τη μη εμφάνισή του στη Σκάλα, αλλ' επειδή εμφανίζει τον Αγγελόπουλο να εκφράζεται απερίφραστα κατά του Μουσσολίνι: *Αυτός είναι τρελός! Θα σας πάρει στο λαιμό του. Αποτέλεσμα*, λέγεται, *να του κοκκινοτάρουν* κόμμα και δίνοντάς του από τις κουβέτες λάβος τόνο για τα μετοπτείβια, πράγμα που αντιλαμβάνόταν έγκαιρα. Όλα αυτά πρέπει να περέχουν κάτι πολύ περισσότερο από ένα πυρήνα αλήθειας αλλά και φέρουν έντονη τη χροιά των μύθων περί το *Ελληνικό Μελόδραμα*. Τα όποια ξεσπάσματα του Αγγελόπουλου ίσως να μην αποτελούσαν (κείμενο) στίκτο sensu ιδεολογικά τοποθέτηση απέναντι στο φασισμό, αλλ' εύλογη και ανδρόμητη αντίδραση Έλληνα πατριώτη μετά την κατάληψη της Κέρκυρας. Μπορεί, όπως ίσως και πολλοί Ιταλοί, να διατηρούσε ακόμη την ψευδαίσθηση κάποιας ελευθερίας της έκφρασης: ακόμη ο Ματτεόττι ζούσε και ο κοινοβουλευτισμός επιζούσε, έστω ως πρόσχημα...

Η δολοφονία του σοσιαλιστή ηγέτη είχε κάθε λόγο να συντεφάξει δεύτερα ένα καλλιτέχνη της όπερας: η αδελφή του είχε παντρευτεί το διάσημο βαριτόνο Τίτα Ρούφφο (Titta Ruffo, 1877—1953) που αργότερα λέγεται ότι εκφραζόταν με τα καλύτερα λόγια για τον Αγγελόπουλο. Όταν ο Ματτεόττι κατέγγελλε το φασισμό ο τελευταίος μπάρκαρε για ή βρισκόταν ήδη στην Αίγυπτο, με θίασο (πιθανώς κλιμάκιο) του θεάτρου «Σαν Κάρλο» Νεάπολης. *Εις την Αίγυπτον κάποτε συνηγωνίσθη τον διεθνώς φήμης Ιταλόν βαριτόνον* (Ρικάρντο) *Στρακιάρι* (Stracciari, 1875-1955) ο οποίος τότε ευρίσκετο εκεί και άλοι ανεγνώρισαν την υπεροχήν του Έλληνος καλλιτέχνου*.* Σχεδόν ταυτόχρονα με τη δολοφονία Ματτεόττι πρέπει να πληροφορήθηκε ότι το *Ελληνικό Μελόδραμα* είχε ξαναβαλοβεί και ότι τα μέλη του ξημεροβραδιάζονταν έκφρα στο καφενείο του Δημοτικού Θεάτρου. Όταν τελείωσαν οι

Από την ώρα που σε είδα

Απ' την ώρα που σε είδα μ' αμαρωμά γκιμάτη χάρη
απ' τα στήθια την ελπίδα, την αμάρα μου εχεις πάρει.
Ακου Ελβίρα του πλαμά μου που ζητά τον έρωτα σου.
Α σι χαρά σι ευτυχία του εραστού σου του βασιλιά!

Υπαρήφανον στας φαλβίας Αραγωνας ρέει αίμα
την καρδιά δεν εξουσιάζει το αίμα το βασιλικόν σου.
Θρόνον δώξης δεν τον θέλω ούτε αγάπη βασιλικά.
Ναι, η αγάπη σου μου φέρνει ατιμία....

Da quel di che t'ho veduta

Da quel di che t'ho veduta.
Bella come un primo amore.
La mia pace fu perduta,
Tuo fu il palpito del core.
Deh, Elvira, a' voti miei
Parto amor desio da te:
Gloia e vita esser tu dei
Del tuo amante, del tuo re.

Fiero sangue d' Aragona
Nelle vene a me trascorre...
La splendor d' una corona
Leggi al cor non puote imporre...
Aspirar non deggio al trono.
Ne i favor vagl'io d' un re.
L' amor vostro, o sire, è un dono
Troppo grande o vil per me.

παραστάσεις του, γύρισε με το κτιμόπλοιο «Έλση» (*το θρυλούμενο σαν να ήταν τώρα*, τονίζει ο Βεκερέλλης), *ανέβηκε στην Αθήνα, τράβηξε γραμμή στο κεντρικό του Δημοτικού Θεάτρου* και είπε στους συναδέλφους του: *Έμαθα ότι πεινάτε και γίδα να πεινάσουμε μαζί. Ετοιμασθήτε να δώσωμε συνεπειρικά ένα «Ρηγολέττο».* Οι δύο επόμενες φράσεις με αποσιωπητικά στο Βεκερέλλη ίσως είναι παραγέμισμα διαγραφής της λογιαρισίας. Όμως και έτσι το κείμενο είναι περίοπτα εύγλωττο και συνταραχτικό. Ο Αγγελόπουλος, στη ζωή τόσο υπέροχος όσο και στην τέχνη είχε πει με πράξεις το μεγάλο του ΟΧΙ, πριν απ' όλο το λαό του, δεκάξη ολόκληρα χρόνια πριν από τις 28 Οκτωβρίου 1940.

ΑΚΟΛΟΥΘΕΙ, χρόνο με χρόνο η ελληνική σταδιοδρομία του, από το Αρχείο Στάθη Αρφάνη και άλλες πηγές:

1924 : 8 Ιουλ. ξαναεμφανίστηκε στην Αθήνα (*Ρηγολέττος*, «Ολύμπια») με θίασο συγκροτημένο βιαστικά. Η επανεμφάνισή του έκανε τόσο πάταγο, ώστε τα εισιτήρια πουλιόνταν στη μαύρη αγορά. Γράφτηκε ότι οι εισπράξεις (ακαθάριστες) της βραδιάς ανέρχονταν σε 110.000 δρχ., ποσό τεράστιο για την εποχή. Την ίδια εποχή επόστρεφε και ο Επιτροπάκης σ' αυτή την Ελλάδα όπου τα τότε Κράτος όχι μόνο δεν ενίσχυε την όπερα, αλλ' έπαιρνε ως φόρο το 50% των ακαθαρίστων εισπράξεων κάθε παράστασης.. 10 Αυγ. πάλι *Ρηγολέττος* με τους Λάβα Μπέργκι και Επιτροπάκη. Επαναλήφθηκε 12, 17 και 19 Αυγ. με τη ρωσίδα υψίφωνο Κατερίνα Κρασνόβα. 27, 28 και 30 Αυγ. *Κουρέας της Σεβίλλης* (Φίγκαρο) με τον Επιτροπάκη και την υψίφωνο Ελένη Γιαγκάκη. 24 Σεπτ. *Ερνάνης* (Κάρολος Ε') με Επιτροπάκη και Ζεύγος Βλαχοπούλου. 15 Νοεμβρ. ατομικό ρεσιτάλ με 'Έλληνες και ξένους συνθέτες — «ξίξει ν' ανεκτηθεί το πρόγραμμα. Συνέπραττεν οι Τόνυ Σουλτσε(ε), βιολί, Αχιλλέας Παπαδημητρίου, βιολοντσέλο και ο συνθέτης Τιμόθεος Σκυθόπουλος (1866—1942). 22 Νοεμβρ. *Περουζί* (Πέτρος), με Ελένη Βλαχοπούλου.

1925 : 10 και 11 Ιαν. *Φάουστ* του Γκουνό («Ολύμπια», αρχιμουσικός: Λαυράγκας). Πλάι στους Λάβα Μπέργκι, Επιτροπάκη και Ξηρόλλη (Βαλεντίνος) ερμηνεύει το Μεφιστοφελή, ρόλο βαθυφώνου! 30 Ιαν. μετέχει στη συναυλία του μεγάλου Θεσσαλονικέα συνθέτη Αμιλίου Ριάδη (1880—1935), στα «Ολύμπια». Με τον ίδιον στο πιάνο ερμηνεύει το Lamento Vecchio (δηλ. παλιό μοιρολόι), μιας σειράς που τότε τουλάχιστον ο Ριάδης τιτλοφορούσε *Απ' τα γύρτικα τραγούδια*. Η συναυλία, με αλλαγές άσματος με τον Αγγελόπουλο, επαναλήφθηκε 4 Φεβρ. 7 Φεβρ. «Ολύμπια», *Ερνάνης*. Τον Οκτώβριο, στο «Μοντιτέλο», θίασος με επικεφαλής τους Αγγελόπουλο και 'Αρτεμη Κυπαρίσση.

1926: Γνωστές ως τώρα δύο μόνον εμφανίσεις, 14 και 18 Φεβρ. *Κουρέας της Σεβίλλης*, «Δουνάϊσκα», αρχιμουσικός: Στ. Βαλτετσιώτης. Στην πρώτη τουλάχιστον, με σιμπρωταγωνιστές του Βίτσου και Επιτροπάκη. Τη χρονιά αυτή ο Αγγελόπουλος, προσπαθώντας να συγκινήσει το δικτάτορα Θεόδωρο Πάγκαλο για το Μελόδραμα, ξημερόβραδιαζόταν επί βδομάδες αρχικά στο πολιτικό του γραφείο, αργότερα στο Προεδρικό Μέγαρο . Κατ' άλλη εκδοχή ένα πρωί ο Πάγκαλος πηγαίνοντας στο γραφείο του τον βρήκε κοιμισμένο στα σκαλοπάτια —συγκλονιστική σκηνή— σύμβολο όλης της νεοελληνικής μουσικής ιστορίας. Φαίνεται όμως ότι το προσωπικό κόρος του Αγγελόπουλου και η κλόνισή πίστη του στο καλλιτεχνικό «δικό» καρποφόρησαν. Άγνωστο πότε ακριβώς (ημερομηνία) δόθηκε στο Μελόδραμα φορολογική ατέλεια και εγκρίθηκε ετήσια κρατική επιχορήγηση 2.500.000 δρχ., από την οποία όμως τελικά φαίνεται ότι εισπράχθηκαν μόνο 250.000 δρχ. Τότε τον θαμέθηκε για πρώτη και στερνή φορά το Κράτος: *επί Παγκάλου ετιμήθη με το παράσημον του Ταξιάρχου του Φοίνικος*.

1927: Αρχές της χρονιάς εμφανίζεται για βιοπορισμό στα διαλείμματα κινηματογράφων. Το ίδιο έκαναν και ο τενόρος Επιτροπάκης, ο βαθύφωνος Γιώργος Μουλάς κ. ά. 14 Μάη, «Ολύμπια», *Κουρέας της Σεβίλλης* με Επιτροπάκη και 11 Ιουν. «Ολύμπια», *Ρηγολέττος* (στο πρόγραμμα: *δια πρώτην φοράν ελληνικοί δίχως μαύα πατρφαστή*) με Επιτροπάκη και Βίτσου. Και στις δύο παραστάσεις αρχιμουσικός: Στ. Βαλτετσιώτης. Άγνωστο πότε προφανώς φθινόπωρο ή και αργότερα (από τα σιμφρεζόμενα) περιοδεύει σε Κρήτη, Πάτρα και Κεφαλλονιά, επικεφαλής θιάσου όπου μετέχει ξανά η 'Αρτεμις Κυπαρίσση. Αρχιμουσικός: Τότης Καραβίδκνος.

1928: *Ο θίασος του Γιάννη Αγγελόπουλου συνεχίζει τις παραστάσεις του στη Μυτιλήνη και Θεσσαλονίκη*. Τα ως σήμερα προγράμματα και στοιχεία του Αρχείου Στάθη Αρφάνη εμφανίζουν κενό στις χρονιές 1928-30.

1929: *Τζιοκόντα*, του Πονκιέλλι με την Ελένη Βλαχοπούλου και το Νίκο Μωραΐτη. Το 1929-30 η φωνή του Αγγελόπουλου ακούγεται στον κινηματογράφο, αλλά μόνον από δίσκους, με τον Καταδίκο (προφανώς πάνω στο τραγούδι του Ν. Χατζηαποστόλου), μία από δύο ταινίες μικρού μήκους του Ούγγρου πρωτοπόρου του Ελληνικού κινηματογράφου Ζοζέφ Χεπ (1887 — μετά το 1952). Τούτο έγινε εφικτό χάρη στο *βιταφόν*, ερεύρεση του Χεπ— έναν ενισχυτή με μεγάφωνο που συνδέαζε το δίσκο με την ταινία και το μεγάφωνο.

1930: *Ρηγολέττος*, «Κεντρικόν» με το Νίκο Μοσχονά (Σπαραφουτσίλα), ημερομηνία άγνωστη. Στη νέα διδασκαλία της *Δι-δώς* του Λαυράγκα, κατά τις εκδηλώσεις για την Εκατονταετηρίδα της Εθνικής Παλιγγενεσίας, υποδήθηκε τον Αχάτη. Το χειμώνα, «Ολύμπια», σε θίασο όπου μετέχουν οι Λαυράγκας, Ηλίας Οικονομίδης, 'Αρτεμις Κυπαρίσσης, Ζεύγος Βλαχοπούλου και Πετρόπουλος .

Απόσπασμα κριτικής του Μανώλη Καλομοίρη (εφ. *Έθνος*;18 Οκτ. 1930), που ανεβρισμοιεύει ο Πέτρος Επιτροπάκης σε πρόγραμμα συναυλίας του του 1936, μας πληροφορεί ότι (προφανώς λίγες μέρες πριν: 15; 16 Οκτ.;) οι Αγγελόπουλος και Επιτροπάκης είχαν πάρει μέρος σε παράσταση *Τραβιάτας* με πρωταγωνίστρια την Ελβίρα ντε Ιντάλγκο!

1931: Ένα σφάλμα των Χατζηαποστόλου και Κουσουρή: αναφέρουν ότι στην επανάληψη του *Δαχτυλιδιού* της *Μάνας* υπό το Δημήτρη Μητρόπουλο («Ολύμπια», 10 Ιαν. 1931) στη διανομή μετείχε ο Αγγελόπουλος . Κι όμως το Σωτήρη υποδήθηκε αυτή τη φορά ο βαρύτονος Τζων Βλάκος . 5 Μαρτ. «Ολύμπια», ένας ακόμη ιστορικός *Ρηγολέττος* με το διάσημο Ισπανό τενόρο Μιγκέλ Φλέτα (Fleta, 1893—1938), τη Βίτσου και το Βλαχόπουλο. Επίσης *Τόσκα*, με Φλέτα και Βίτσου, Μαρτ., άγνωστη ημερομηνία . 2 Δεκ., «Κεντρικόν», ο εορτασμός της 25ετερίδας του: *Ρηγολέττος* με αρχιμουσικό το Λαυράγκα και τους Επιτροπάκη, Βίτσου και Βλαχόπουλο. Ο Δημήτρης Μπόγρης στηλιτεύει την απουσία επισήμων από την εκδήλωση, *την ασπαρηγίαν του Κράτους* και την *τερατώδη αδιαφορίαν των κοσμικών του «Πτι Παλαίς»* . 15 Δεκ. ένα ακόμη πικρό ντοκουμέντο φτώχειας: μαζί με τον Επιτροπάκη τραγουδά στο κέντρο *Delice*, Πανεπιστημίου και Ιπποκράτους 7, σε χορεσπερίδα του Συνδέσμου Φυσιοκατρών...

1932: Φεβρ.-Μαρτ., θριαμβευτική περιοδεία του *Ελληνικού Μελοδράματος* — Ζάκυνθος, Κεφαλλονιά, Κέρκυρα. Ημερομηνιακά τεκμηριωμένες εμφανίσεις, όλες Δημοτικό Θέατρο Κέρκυρας, με αρχιμουσικό Λαυράγκα και συμπρωταγωνιστές τους Βίτσου και Επιτροπάκη: 23 Φεβρ. *Ρηγολέττος*, 28 Φεβρ. *Κουρέας της Σεβίλλης*, 7 και 17 Μαρτ. *Λουτσία*. Επιστροφή στην Αθήνα, «Ολύμπια»: 2 Απρ. *Ρηγολέττος*, 4, Απρ. *Τόσκα*, 10 Απρ. *Ρηγολέττος* —ιστορική παράσταση με τους Μαργκρίτα Πέρρα, Επιτροπάκη και Μοσχονά. 21 Μάη, ξανά *Ρηγολέττος*. Το καλοκαίρι περιοδεία, μεταξύ άλλων στην Πάτρα και στην Κεφαλλονιά, με αρχιμουσικό Λαυράγκα. Θέατρο «Λυρικόν» Πατρών: (;) και 15 Αυγ. *Ρηγολέττος*, 12 Αυγ. *Λουτσία*, 16 Αυγ. ίσως *Διδώ* του Λαυράγκα. Θέατρο «Απόλλων», Κεφαλλονιά: 4 Σεπτ. αποχαιρετιστήρια τιμητική Αγγελόπουλου-Μοσχονά, με *Ρηγολέττο*.

1933: Η πλουσιότερα τεκμηριωμένη χρονιά της σταδιοδρομίας του Αγγελόπουλου στο Αρχείο Αρφάνη. Κυρ. 19 Μαρτ., Δημοτικό Θέατρο, *Ρηγολέττος*, αρχιμουσικός: Στ. Βαλτετσιώτης. Σάβ. 25 Μαρτ. δύο εμφανίσεις! ώρα 3 μ.μ.εαλέστ στη συναυλία της Συμφωνικής του Ωδείου Αθηνών και της Χορωδίας Αθηνών υπό το Φιλοκτήτη Οικονομίδη — τραγούδησε το *Ένας αστός αδιάβασε* και το *Γύρο Δήμο*, προφανώς του Καρρέρ — το πρό-

Eri tu

Eri tu che macchiavi quell' anima
la dolcida dell' anima mia,
che m' affidi e d' un tratto cancelli
l' universo creduto per me!
creduto per me!

Traditor! che comparvi in tal guisa
dell' amico tuo primo,
dell' amico tuo primo la fe!
O dolcezze perdute! o memorie
d' un amplesso che l'essere india!
quando Amelia si bella, si candida
sul mio seno brillava d' amor!
quando 'Amelia sul mio seno brillava d'amor,
brillava d'amor!
E finito - non siede che l'odio
non siede che l'odio,
che l'odio e la morte nel vedovo cor!
O dolcezze perdute! o spera nav d'amor,
d'amor, d'amor.

Ήσουν εού

Είσαι εν που βαφρκώνεις
την δίολη και μανιαχή
χαρά της ψυχής μου.
Τέχα φίλος, μα σε 'αλήθεια
σα διόμενος τη ζωή μου
φαμμάκωνες πολύ.
Προδοσία μου ξεκλρώνεις
τάφη αδελφική μου σταφγή.
Ω αγάπη χαμένη,
ω θάμφφη που μαγνάνες
ακόμα το νου μου,
σαν η Αμελία,
ωραία στο πλάι μου,
από έρωτα μεθούσε φλελά.
Φύγαν άλα.
Το μίσος μου μένει
κι 'ο χάρος μου μένει
στη μαύρη καρδιά.
Ω αγάπες χαμένες, ελπίδα
γλυκειά.

Είμεθα ίσοι

Είμεθα ίσοι, έχω γελάσει κι αυτός κτυπάει.
Τους προξενώ γιο γέλια κι αυτός τα αβίνει.
Ο γέρων με κατηραίθη.
Ω άνθρωποι. Ω φύση, άγριος κακούργος από σας θα γίνω.
Κατάρα να 'μαι γελάσις, κατάρα να 'μαι κακούργος.
Δεν μπορώ άλλο παρά ν 'αστεκεύομαι κι όμως εγώ δεν πρέπει να κλαίω.

Και τώρα ο κύριός μου νέος, χαρίεις, ισχυρός, αρεσίες νοσταλγούνας, μου λέει «Κάνε με να γελάσω,με βάζει και το κάνω.
Ω τι κατάρα, σας μισώ σαν κάλαχις που περιγελάτε.
Τι χαρά να σας δαγκάσω αν κακούργος είμαι σας εἰδε η αυτία.

Με άλλας ανθρώπους θα γίνω. Ο γέρων με κατηραίθη.
Τέτοια σκέψη γιατί λαμπάει στο νου μου έρχεται πάντα.
Μη μου συμβεί ατυχία, α όχι, α είναι τρέλλα.

Κόρη μου! Πατέρα!

—Κόρη μου!
—Πατέρα!
—Με σε κοντά μου βρίσκω εγώ χαρά στη καρδιά μου.
—Ω, πόσο αγάπη.
—Είσαι η ζωή μου.
—Ω, πόσο αγάπη
—Αναστενάζεις. Τι σε πικραίνει;
—Χωρίς εσέ καλό στη γη δεν ευρίσκω.
—Γιατί στενάζεις; Τι έχεις στο στήθη. Ειπέ μου και μένα γιο τι να κάνω.
Τα μυστικά σου πάντα μου κρύβεις. Την οικογένεια θέλω να μάθω.
—Α, εγ δεν έχεις.
— θέλω να μάθω.
—Και τι σε μέλλει;
—Τα μυστικά σου πάντα μου κρύβεις.
...Μη βγαίνεις πια!
—Στην εκκλησία.
—Πολύ καλά.

—Αφού για σένα δεν λες πατέρα, για την μητέρα θέλω να μάθω.
—Ω, μην αμελείς στον διάστημα για ότι έχει χάσει. Η κόρη εστάθη ως άγγελος στη θέση που είχε φτάσει.
Μόνος, καημώνης, άτυχος ποια άλλη τολμάει ν 'αγαπά!
Μα κοιτάνε, κοιτάνε τα χώρια εκείνοι τα γλυκά κεφάλι.
Σν μένες μένες,
σν μένες μένες
στο φτωχό.
Δόξα σου, θε! μου, μένη, νιο σε δοξάζω.
—Α! Τι τρυφερά, τι τρυφερά
(.....)
Τι τρυφερά, τι τρυφερά
(.....)
...Σν μένες μένη.

Pari siamo...

Pari siamo! Io la lingua, egli ha il pugnale,
i uomo son io che ride, ei quel che spegne!
Quel vecchio maledivami!
O uomini! O natura!
vil, scellerato mi faceste voi!
Oh rabbia! Esser dilettone!
Oh rabbia! Esser buffone!
Non dover, non poter
altro che ridere!
Il retaggio d'ogni uom m 'è tolto, il pianto!
Questo padrone mio,
giovin, giocondo, sì possente, bello,
sonnecchiando mi dice:
Fa che 'io rida, buffone —
forzar mi deggio e farlo!
Oh dannazione!
Odio a voi,
cortigiani schernitori!
quanto in mordervi ho gioia!

Se inique son
per cagion vostra e solo.
Ma in altr 'uomo qui mi cangio!
Quel vecchio maledivami!
Tal pensiero
perchè contarba ognor,
la mente mia!
Mi coglierà sventura;
Ah no! E follia!

Figlia! Mio padre!

—Figlia!
Mio padre!
—A te appresso
trova nel gioia il core oppresso.
—Oh quanto amore!
—Mia vita sei!
—Senza te in terra qual bene avrei!
—Oh quanto amore!
—O figlia mia!
—Voi sospirate!
Che v 'luge tanto? La dite
a questa povera figlia.
Se v 'ha mistero per lei stabrato,
Ch'ella conosca la sua famiglia.
—Tu non me hai.
Qual nome avrei?
—A te che importa!
—Se non volete di voi parlare,
—Non avrò mai—
—Non vo che al tempio.
—Oh ben tu lai.
—Se non di voi, almen chi sia
Fate ch'io sappia la madre mia!
—Deh non parlare al misero
del suo perduto bene,
Ella sentiti, quell'angelo,
Pietà, delle mie pene,
Sola, dilettone, povera,
Per compassione mi ama
Ah, Maria, maria,
le sulle ceprano
lieti quel capo amato.
Sola or tu resti,
Sola or tu resti al misero.
Dio, sii ringraziato,
sii ringraziato!

γραμμα το χαρακτηρίζει *δημώδες!* Το βράβ., «Ολύμπια», *Ρηγολέττος*, με αρχμυοσικό του Αλ. Κυπαρίσση. Καλοκαίρι, στην επαρχία. Καλαμάτα, θέατρο «Τριανόν» (ταράτσα), αρχμυοσικός Τότης Καραλίβανος. 12, 13 Ιουλ. *Ρηγολέττος*: 15 Ιουλ. *Μπούμ* (Μάρκελλος). Πύργος, θέατρο «Ολύμπια»: 21, 23 Ιουλ. *Ρηγολέττος*. Επίσης 23 Ιουλ. *Μπούμ*. Αίγιο (απ ' όπου κατάγεται!), θερινό θέατρο, Ψηλά Αλώνια, τέλη Ιουλ. — 7 Αυγ., με συγκρότημα όπου μετείχαν οι υψίφωνοι Λίνα Ζαγκαρόλα και Μαίρη Γιαννακού, οι τενόροι Κώστας Πετρόπουλος και Μιχάλης Θωμάκος, ο βαρύτονος Σπύρος Καψάλης και ο βαθύφωνος Γιώργος Μουλάς. Ανέβασαν κατά σειρά: *Ρηγολέττο, Αίδα, Τραβιάτα, Μπούμ, Τροβατόρε, Φάουστ, Ερνάνη, Κουρέας της Σεβίλλης* στα οποία πρέπει να πάρε μέρος. Τεκμηριωμένες εμφανίσεις: 6 Αυγ. *Ερνάνης*, 7 Αυγ. *Κουρέας της Σεβίλλης*: Πρέβελα, θέατρο «Πάνθεον», 10 Σεπτ. *Μπούμ*. Λευκάδα, θέατρο «Απόλλων»: 14 Σεπτ. *Μπούμ*. 15 Σεπτ. *Ρηγολέττος*. Ξανά Αίγιο, 30 Σεπτ.: τραγουδά σε *μεγάλη καλλιτεχνική βραδιά* τραγουδιού Περγκολέζι, Βέρντι, Χατζηκωνσταντίου, Καρρέρ και το δημοτικό *Ένας κρητός εδιάβασε* σε εναρμόνιση Αγγελόπουλου. Τέλη της χρονιάς στον *Εθνικό Μελοδραματικό Όμιλο* (*Ε.Μ.Ο.*, 1933—35) του Καλαμοίρη. 15 Νοεμβρ. θέατρο «Κυβέλη», *Ρηγολέττος*, αρχμυοσικός: Λεωνίδας Ζώρας. 15 Δεκ. «Ολύμπια», *Το Δαχτυλίδι της Μάνας*, αρχμυοσικός: Καλομοίρης, (ο συνθέτης). 10 Δεκ., «Ολύμπια», ώρα 3 μ.μ. άλλη μία δική του συναυλία, με το Στέφανο Βαλτετσιώτη πιάνο, χορωδία (στην α ' εκτέλεση της διασκευής του του *Βαρκάρη του Βόλγα*, που έκλεινε το πρόγραμμα), τη Λίνα Ζαγκαρόλα και τους αγνώστους μας Π. Γιάκα και Γ. Ραβή. Ο ίδιος τραγούδησε το *Κι ώρως είπες! (Par dicesti)*, του Αντόνιο Λότι (Lotti, περ. 1667 —1740), τους *Δύο γρενανιέρους* του Σούμαν, που τραγουδούσε και ο Σαλιέπη, άριες από τον *Οθέλλο* του Βέρντι και του *Αντρέα Σενιέ* του Τζιορντάνο, το ντουέτο του *Νιόν Τζιοβάνι* του Μότσαρτ, με τη Ζαγκαρόλα και δύο δικά του τραγούδια: *Χρυσαυγή* και *Στοιχειωμένος Καβαλλάρης*.

1934, 1935: Ελάχιστα στοιχεία υπάρχουν στο Αρχείο Στάθη Αρφάνη για τη δεύτερη αυτή. Το 1934, ο δεύτερος γάμος του, με την υψίφωνο Λίνα Ζαγκαρόλα , με την οποία απέκτησε ένα κοριτσάκι γιό. 21 Ιουν. 1934, *Ρηγολέττος*, στον Ε.Μ.Ο. 'Αγνωστη ημερομηνία, πιθανότατα 1934: *Πολφέτου* (Τόνιο), με τον τενόρο Τζων Ο ' Σάλλιβαν . Στο ίδιο έργο, το 1935 με τους Λάππα και Μιρέιγ Φλερί .

1936: Μία μόνο φράση του Χατζηκωνσταντίου: Απρ. 1936, *Θέατρος του Αγγελόπουλου* στα «Ολύμπια» . 18 Απρ. Δημοτικό Θέατρο Πειραιά, συναυλία με τη σύζυγό του, πιάνο: Γιώργιος Πλάτων. 25 Οκτ., Αθήνα, τελευταία (σε ;) εμφάνιση (εμφανίσεις;) στο *Δαχτυλίδι της Μάνας*. Τέλος, αν το αράστερα της ομαδικής φωτογραφίας στην εφ. *Ελεύθερος Άνθρωπος* της 10 Φεβρ. 1936 δεν αρήνει να επισημάνουμε με βεβαιότητα την εξόυγκ εικαζόμενη παρουσία του στην ιδρυτική συνέλευσης (Κυρ. 9 Φεβρ. 1936) της 'Ενωσης των Ελλήνων Λυρικών Λοιδόν, η υπογραφή του ακολουθεί εκείνη του προέδρου, τενόρου Οθωσσέα Λάππα στο ευχαριστήριο του σωματείου (30 Μάη 1936) προς τον πνευματικό κόσμο της χώρας για την ανταπόκρισή του στην έκλεκτή του της 8 Μάη (Βλ. το κείμενό μας για το Λάππα, καθώς και Σαμπά, χ. χρ. [1957], σσ. 68—69).

1937: 20 Φεβρ., ρεσιτάλ Αθήνα, «Παρνασσός» (λείπουν περισσότερα στοιχεία). Το Μάη (;) εμφανίσεις με την Ελβίρα ντε Ιντάλγκο, Αθήνα, «Πάλλας». Τελευταία, 22 Μάη, με *Ρηγολέττο*, αρχμυοσικός: Τ. Καραλίβανος .

1938, 1939: 'Ιδη το καθεστώς της 4ης Αυγούστου προχωρά στην ίδρυση κρατικής όπερας ενταγμένης στο Εθνικό Θέατρο, με γενικό διευθυντή τον Κωστή Μπασιά (1901-72· διορισμός: 7 Σεπτ. 1937), έδη διευθυντή Γραμμάτων και Τεχνών του Υπ. Παιδείας. Στον αρτισθέστατο θιασό της δε συμπεριλήφθηκαν πλείστοι καλλιτέχνες, του *Ελληνικού Μελοδραματικού* ή όχι. Αν ο Λάππας (βλ. το σχετικό κείμενο), που κγνοείμε αν βολιδοσκοπήθηκε, φαίνεται ότι είχε αντιρρήσεις επειδή αρχικά φανόταν ότι η υπό εκκολάψη Εθνική Λυρική Σκηνή έθινε μεγαλύτερο βάρος στην οπερέττα, όχι στην όπερα, η απουσία του Αγγελόπουλου δημιούργησε τη μεγαλύτερη αίσθηση — αίσθηση που επιζεί αμείωτη, σχεδόν μισόν αιώνα από τότε. Γράφτηκε και συνεπώς ένας ιστορικός δε μπορεί να το αγνοήσει ότι η τότε διεθνώνη απομάκρυνε άλους τους *δημοκρατικούς καλλιτέχνες και ρυσικά τον Αγγελόπουλο. Η πόρτα ρύτρωσε μόσα του* . Ο ίδιος προφανώς πίστευε ότι αγνοήθηκε για πολιτικούς λόγους (και δίκαιλα, ελλείψει άλλων στοιχείων, θα φανταζόταν κανένας άλλους), αν κρίνομε από τα λόγια του στον Τίτο Ξηρόλλη (κόπος Μουσείου, χειμώνας 1942) πολύ αργότερα, όταν ο Κωστής Μπασιάς είχε πάψει να είναι διευθυντής της κρατικής όπερας: *Τι μου λες για το Εθνικό Θέατρο Τίτο μου; Ο Μπασιάς μου είπε ότι ούτε για καρτζή δε με καφίνει* . Ωστόσο δε μπορεί να αγνοηθεί μαρτυρία της διεθνέστερας χορωδίας 'Ελλης Νικολαΐδη που έζησε τα πράγματα «από μέσα» και συνόδευε συχνά τον Αγγελόπουλο στο πιάνο. Επισημαίνει λοιπόν ότι 1) η μετάπειτα Ε.Α.Σ. ξεκίνησε από την οπερέττα με το σκεπτικό να αξιοποιηθούν στο χώρο αυτό ταλαντούχοι ηθοποιοί πρώζας του τότε Βασιλικού Θεάτρου στο οποίο ανήκε αρχικά· το τότε δραματολόγιό της παρουσίαζε εξόφθαλμες διαφορές μ ' εκείνο του *Ελληνικού Μελοδραματος*. 2) Ο καλλιτεχνικός της υπεύθυνος, σκηνοθέτης Ρενάτο Μόρντο ήθελε νέα, εξαρχής διαπλάσιμα τραγουδιστικά στελέχη με σοβαρή καλλιτεχνική μόρφωση, σε αντιδιαστολή με την εμπειροκότητα πολλών στελεχών του *Ελληνικού Μελοδράματος* — από το οποίο δε χρησιμοποιήθηκε παρά μόνον η Νικοκά Βουτυρά. 3) Υπενθυμίζει ότι ο Κ. Μπασιάς δεν άφησε τον υπουργό Δημοσίας Ασφαλείας του Μεταξά Κωνσταντίνο Μανιαδάκη (1893—1972) να διώξει από τό Βασιλικό Θέατρο το μεγάλο Αιμίλιο Βεάκη, γνωστόν προοδευτικών φρονημάτων, φίλο, όπως θα δούμε, του Αγγελόπουλου, του οποίο, αν χρειαζόταν, μπορούσε να βρει τρόπο να τον προστατέψει. Επιπλέον σήμερα ξέρομε ότι αναξάρτητα από τι ήλικία δίβωνε ο ίδιος, ο Αγγελόπουλος, το 1939, όταν καταρτίστηκε ο θίασος της κρατικής μας όπερας ήταν 58 ετών — πράγμα που η έσοια

διεύθυνση μπορούσε εύκολα να πληροφορηθεί. Επόμενη γνωστή εμφάνιση του Αγγελόπουλου: 10 Νοεμβρ. 1939, «Ολύμπια», *Ρηγαλέτος*, με αρχμουσικό το Στ. Βαλτετσιώτη.

1940-43: 7 Απρ. 1940, «Ολύμπια», *Φθορά σ'τ'ου* Ντονιτζέττι (Αλρόνσο), αρχμουσικός: Τ. Καραλίβανος. 14 Απρ. 1940, Δημοτικό Θέατρο Πειραιά, *Λουμάκας της Σμύρνας*: η τελευταία μέχρι στιγμής γνωστή εμφάνισή του στο θεατρικό προσκήνιο. Δύο ακόμη εμφανίσεις σε συναυλίες, μες στην Κατοχή, με τη σύζυγό του και το Στ. Βαλτετσιώτη, πιάνο: 14 Δεκ. 1941, Αθήνα, «Παρνασσός», σε έργα Λότζι, Σούμαν (τα ίδια της 10 Δεκ. 1933;) Μότσαρτ, Βέρντι, Λεονκαβάλλο, Καλομίρη (*Πουτιρομάστορας*) και ενκρμονίσεις των δημοτικών: *Αρίου γιοκ, Τσομαντήλι Ο.κεστό*: 10 (ή 11;) Μάη 1942, Δημοτικό Θέατρο Πειραιά, με έργα Βέρντι, Λεονκαβάλλο, Βαλτετσιώτη (*Μακρηλέο ενπάκεια*) και τον *Αρτί*. Αυτήν θεωρούμε για την ώρα ως τελευταία γνωστή εμφάνισή του. Κάποια στιγμή θεωρήσαμε εκείνη που ανκρέρει ο Πολύβιος Μαρσέν στο ανκετίμητο χρονικό του (σσ. 90, 218), δικαιολογημένα πιστεύοντας, ελλείψει άλλων στοιχείων, ένα πολύ μεταγενέστερο δημοσίευμα, ίσως του Πάνου Χαλδέζου, πρόεδρου της *Εστίας-Νέας Σμύρνης* στο ομώνυμο περιοδικό, τεύχ. αρ. 14-15 του 1978, σ. 59. Η περί ης ο λόγος συναυλία, φιλανθρωπική, δόθηκε Κυρ. 23 Φεβρ. 1943, ημέρα της κηδείας του Κωστή Παλαμά, ώρα 11 π.μ. στο κινημα-τοθέατρο «Σπάρτονκα» Νέας Σμύρνης. Σ' αυτήν εμφανίστηκαν η Μαρία Καλογεροπούλου (η Κάλλας!), ο Πέτρος Επιτροπάκης, ο Γιάννης Αγγελόπουλος, η (χορεύτρια και χορογράφος) κ. Τατιάνα Βαρούτη κ.ά. Τινκτήρκαμε σαν από ηλεκτρική εκκένωση κνατρέχοντας στο περιοδικό όπου με άκρα ευσυνειδησία παρέπεμπε ο κ. Μαρσέν. Τι ανακάλυψη! Αγγελόπουλος και Κάλλας, ίσως πρωτοσυναντιώτες και τραγουδούν μαζί στην ίδια συναυλία, στην αστερομένης μέρα της κηδείας του Ποιητή! Ο Αγγελόπουλος και ο Επιτροπάκης προφητεύουν το μέλλον της Κάλλας! Περέργως, η κ. Τατιάνα Βαρούτη, μόνη επιζώσα από τους ενδιαφερομένους, όταν τς ρωτήσαμε σχετικά, στάθηκε αδύνατο να θυμηθεί το παραμικρό όσο και αν πίεσε τη μνήμη της, επιθυμώντας ζωηρότατα να μας βοηθήσει. Ευτυχώς (και δυστυχώς για τον όπουο παραμυθά έγραψε το κείμενο στην *Εστία Νέας Σμύρνης*) βρέθηκε το πρόγραμμα της συναυλίας στο Αρχείο Στάθη Αρφάνη. Πράγματι δόθηκε αυτή την ημέρα και ώρα σ' αυτή την κίθωνα. *Πηγή των κοινωμενλών σκοπών της Εστίας Νέας Σμύρνης*; αλλά... δεν μετείχαν ούτε ο Αγγελόπουλος (ίσως ποτέ δε μάθουμε αν και την παρακολούθησε ως ακροατής) ούτε και η κ. Βαρούτη, η οποία προφανώς γι' αυτό δε θυμόταν και τίποτε! Μετείχαν: *Δής Ρεμβόνδ*(SIC) *Σπυράκη, Δωλί Τζη Ενκγγελάτου, άρια Μαύρ Κελογεροπούλου, ορφανος: Πέτρος Επιτροπάκης, τενόρος: Γρεάκμας Κουτσόγης, πιάνο καθώς και η κντρική χορωδία Γλυκοφρύδη.*

Ιδού πως, πολύ συχνά δυστυχώς, γράφεται στην Ελλάδα η ιστορία...

Ο βαρύτονος Γιάννης Αγγελόπουλος, σαν Ριγκολέττο, στην ομώνυμη όπερα του Τζ. Βέρντι. (φωτογρ. Χ, υπογρ. 1910)

Ποιά ήταν η *μακρά και πολυώδυνη αρρώστια*, η *βασανιστική αρρώστια* που τον είχε κατάκοιτο *επί δύο χρόνια*; Γιατί *πολύμηνο ασθένεια εξ ωμείας* γράφει η *Πρωία* για σοβαρή ασθένεια των νεφρών οι Σκλάβος και Κουσουρής. Ένα διάστημα νοσηλεύτηκε κατά μιά εκδοχή στον «Ερυθρό Σταυρό», όπου υποβλήθηκε σε εγχείρηση, κατά Κουσουρή στον «Ευαγγελισμό» Πειραιά (πολύ πιθανότερο). Ο τελευταίος μεταφέρει μάλιστα εντυπώσεις του (θεράποντα!) γιατρού Τίτου Καρρέρ που *κλαίμενος την τέλεια κατατομή του προσώπου και το πελώριο στήθος* του καλλιτέχνη και, σε μια λυρικοδραματική αποστροφή, τον παρουσιάζει να βγάζει μια συνταρακτική κραυγή πόνου απελπισίας στην αυλή του σπιτιού του, στην Καστέλλα, κατ' άλλους συνοικία Προφήτου Ηλία (Πειραιάς). Σύμφωνα με τη ληξιαρχική πράξη θανάτου (Ειδικό Ληξιαρχείο Πειραιώς, αρ. 44, τόμ. Ε' του 1943) ξεψύχησε, *συνοπτικοποιώντας, λένε κάτι από το θύμωρο* (προφανώς του *Κουρέα της Σεβίλλης*), 9 το πρωί της Κυριακής, 5 Δεκέμβρη 1943, προφανώς στο σπίτι του, στην οδό (Βασιλέως) *Γεωργίου Α' 143*. Ο θάνατος, κατά την πιστοποίηση του γιατρού Τ. Μουτσέλη ή Μητσέλη (δυσανάγνωστο) επήθε *εκ χρονίας προστατίτιδος και ουραιμίας*. Ποιός πρόσεξε ποτέ την απορράβδα, για τη μουσική, ημερομηνία του θανάτου του — ίδια μ' εκείνη του θανάτου του Μότσαρτ (Βιέννη, 5 Δεκ. 1791); Κηδεύτηκε το πρωί της επομένης με δαπάνες του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών. Η νεκρώσιμη ακολουθία ψάλθηκε στο ναό του Αγ. Κωνσταντίνου (Πειραιά) και ενταφιάστηκε στο Νεκροταφείο Αναστάσεως. Για τον τάφο φρόντισε ο εφοπλιστής Κουμούνδουρος: σε μαρμάρινη πλάκα που *έχει σχήμα πιάνου* (;) χαράχτηκαν η ορφικά λύρα και τα πρώτα μέτρα του μονολόγου του *Ρηγαλέττου*. Σύμφωνα με τα αρχεία του νεκροταφείου ο τάφος βρίσκεται στο τμήμα Γ', τάξη Α', αρ. 83. Οι σημερινοί φύλακες τον κγνοούσαν — ύστερα από περιπλάνηση δύο ωρών στάθηκε αδύνατο να τον ανακαλύψουμε...

ΑΠ' ΟΣΑ ΚΕΙΜΕΝΑ προσπάθησαν να προσεγγίσουν τη μοναδικότητα της φωνητικής τέχνης και του ερμηνευτικού μεγαλείου του Αγγελόπουλου, το πιο εύστοχο, νομίζομε, είναι (ανέκδοτο δυστυχώς) του μουσικολόγου, καθηγητή Απόστολου Κώστιου —είθε κάποτε να διευρυνθεί σε αυτοτελές μελέτημα. Καταρχήν η φωνή του είχε τεράστια έκταση, από το χαμηλό *ρε* του βαθύφωνου ως το *λα* και *σι ύφεση* του τενόρου. Όταν ο βαρύτονος Θάνος Μπούλος (που επιβεβαίωσε το γεγονός), νέος εμφανίστηκε ως βαθύφωνος — Σπαραφουτσίλε στο *Ρηγαλέττο* — ανηψυχώσε για το περίφημο χαμηλό *ρε* της α' πράξης. Βοηθώντας τον, το τραγούδησε με την πλάτη στο κοινό... ο Αγγελόπουλος και το θέατρο σείστηκε από τα χειροκροτήματα. Η σελ. 231 του σπαρτίτου του καλαμοιμικού *Δαχτυλιδιού της Μάνας*, μ' εκείνη την περίφημη υποσημείωση *Έτσι το τραγουδάει ο Αγγελόπουλος*, τεκμηριώνει το όριο της έκτασης προς τα πάνω. Πολλαπλές αδιάκριτες επιδόσεις (ήταν μέλος του Εθνικού Γυμνασιακού Συλλόγου), όπως κολύμπι, κωπηλασία, ορειβασία, ψάρεμα κ.τ.λ. του είχαν διαπλάσει τεράστιο θώρακα με απίθανες ικανότητες ανακπνοής. Λέγεται ότι κάποτε, στη σκηνή του «Ολυμπίων» έπιασε μια ψηλή νότα, την κράτησε και με αργό βάδισμα την τεμάτισε στο προκάλιο του θεάτρου.

Τη φωνή καθαυτή χαρακτήριζε υπέροχη ηματέρια, πλουσιότητα, ομοιογενής σ' όλη αυτή την τεράστια έκταση και, κυρίως, εύπλαστη, κατά περίσταση βελούδινη ή εκπληκτικής ρωμαλεότητας αλλά ποτέ σκληράδα.

Όμως το ανυπέρβλητο μεγαλείο του Αγγελόπουλου άρχιζε εκεί ακριβώς που σταματούσαν τα φυσικά χαρίσματα — ίσως να απαντούσαν και σε άλλους μεγάλους, συγχρόνους του βαρυ-

Αυλικοί, ω γένος αχρείο

Αυλικοί ω γένος αχρείον με ποίον τρόπο ν' αγαθό μου πωλείτε;
Δός τα πάντα για χρήμα πωλείτε, το παιδί μου ο χρυσός δεν αρκεί.
Δώστε μου την εύ' άλλως το δικό μου χέρι
σαν λεπίδι βαθιά θα ασθενήσείτε. Δεν φοβάστε ο κυτέρας κανείνα
που φωλιάζει του παιδιού την ομορφιά.
Την πάρτε αυτή δολοφόνοι, δολοφόνοι ανοίχτε.
Α! σας αίσι εναντίον μου, αίσι κατ' εμού. Αίσι εναντίον μου
δεσπότη, εγώ κλαίω. Παράλο αφήνετ σι που έχετε καρδιά και λυπάσατε πες μου σι πού' τον έχουν κρυμμένο Μαρουλία,
αφήνετ πες μου σι
πού τον έχουν κρυμμένο εκεί σίν' 'αλήθεια, εκεί σίν' 'αλήθεια-
Σωπαίνει ωμά.
Κύριοι μου συγνώμη και σίκτιρ, είμαι γέρικο, ζητώ τα παιδί μου,
το παιδί να μου δώσετε πίσω τέχνα τι θα σας λείψει;
Άλας, αλας ο κόρας αυτή είναι για με. Συγνώμη ζητώ, συγνώμη ζητώ' την κόρη να μου δώσετε αλας ο κόρας αυτή είναι για με.
Συγνώμη, ναι συγνώμη, ναι σίκτιρ ναι, ναι σας ζητώ.

Cortigiani, vil razza

Cortigiani, vil razza dannata,
Per quel prezzo vendete il mio bene!
A voi nulla per l'oro, ovunricar!.
Ma mia figlia e impagabil tesor.
La rendete-
pur dissermata
Questa mano per voi
Nulla io tema più l'uomo, parvenza,
Se del figli diffonde l'onor.
*Quella porta, ssssss

τόνους. Οι δεκάδες δίσκοι του που λέγεται ότι ο ίδιος δεν πολυλογάριαζε , (Pathé, Columbia, His Master 's Voise) αποκαλύπτουν ένα μεγάλο αλχημιστή και μάγο των απειροελάχιστων συζευκτικών της έντασης — δυναμικής που εφάρμοζε με ίση άνεση και ακρίβεια ως προς το μουσικό κείμενο σε όλη αυτή την τεράστια έκταση. Ο Κώστιος επισημαίνει τη σπάνια στους τραγουδιστές ίδιων των εποχών λεπτότητα των διαβαθμίσεων αυτών στις προβληματικότατες στο σημείο αυτό ζώνες περιοχές καθώς και τη θαυμαστή συλλειτουργία του λεγκάτο του με την καθαρότατη άρθρωση των μελοποιημένων λέξεων. Οπωσδήποτε οι περίτεχνες συζευκτικώσεις των λεπτών διαβαθμίσεων της δυναμικής εξομαλύνονταν και με μια εκπληκτικά παλέττα χρωμάτων που έπλωνε πάνω στη φωνή — περάσματα από τον τριφερότερο λυρισμό στα κυσμοκαταλυτικότερα δραματικά ξεσπάσματα (*Αιλίκιος, ω γένος αχρείον* από το *Ρηγαλέττο*). Όλ' αυτά, ποτέ αυτοσκοπός, γίνονταν, εννοείται, σε άμεση συνάρτηση με το ποιητικό κείμενο: διαθέτοντας, όπως είπαμε, θαυμαστά καθαρή λεκτική άρθρωση ανακάλυπτε, θαρρείς ενστικτωδώς, σε κάθε μελοποιημένη λέξη ανιποψίαστες συγκινησιακές προεκτάσεις που κάθε φορά εξωτερίκευα μ' ένα ευρηματικό θαύμα επιλογής των καταλληλότερων ερμηνευτικών μέσων, συμπεριλαμβανομένης και της ανάπνοής. Έτσι στην ιστορία του ηχογραφημένου ακρόαματος ελάχιστοι τραγουδιστές είχαν το χάρισμα του Αγγελόπουλου να συμπυκνώνει σε μιά και μόνη άρια τη δραματική πεμπτουσία όχι μόνο του ρόλου αλλά ολόκληρου του έργου, αφήνοντας τη σφραγίδα της προσωπικότητάς του όχι μόνο στο λυρικό (*Όπως κι εγώ, κι εσύ αγάπησε' με*, από τη *Φεβρόνια* του Ντονιζέττι), αλλά και στο δραματικό χώρο. (*Ήσουν σύ*, από το *Χορό μεταμφιεσμένων* του Βέρντι) όπου και σ' αυτά τα τραγούδια του φίλου του Χατζηαποστόλου έδινε διαστάσεις σελίδων του Μουσσόργκιακ. Ο απαιτητικότερος ακροατής δύσκολα πια μπορεί να φανταστεί ή δεχτεί την άρια ή το ρόλο από άλλον ερμηνευτή — ο Αγγελόπουλος γίνεται μέτρο σύγκρισης...

Συχνά έχομε την αίσθηση ότι στον πυρήνα του φαινομένου βρισκόταν ένας μέγιστος ηθοποιός που στο τραγούδι και στη μουσική πρόβαλλε συγκινήσεις με κρεβασμούς ανέφικτους από τον πεζό λόγο. Και είναι ανεκτίμητη η πληροφορία του Κώστιου για τη φιλία του με το μεγάλο ηθοποιό Αιμίλιο Βέκκη (1884—1951) — ο ένας παρακολουθούσε τακτικά φαίνεται τον άλλο και η τέχνη των δύο πλουτιζόταν απ' αυτή τη γόνιμη ανατροφοδότηση. Έτσι ο θρυλικός *Ρηγαλέττος* του, ο κατεξοχήν ρόλος του, όπου εκμεταλλεύεται ακόμη και την κυριότητα του κορμιού και το κάπως σερνάμενο βήμα του, αποχτά μέσα από τη δίπκο διάσταση σαιξπήρεια κι όχι αρχαίας τραγωδίας. Η εποχή μας της πληροφορικής ίσως μας αποκαλύψει κάποτε πόσες εκατοντάδες φορές στη ζωή του έπαιξε το ρόλο — κάνοντας το δημοσιογράφο Βασ. Ηλιάδη να τον νεκρολογήσει με το περίφημο εκείνο *Ο Ρηγαλέττος απέθανε*. Όμως φαίνεται ότι ποτέ δε στιλιζάρισε την ερμηνεία του, ποτέ ένας *Ρηγαλέττος* δεν ήταν ακριβώς ίδιος με άλλον. Η διεθνίτικη χορωδίας Έλλη Νικολαΐδη που, όπως κάθε συνειδητός πιανίστας-συνοδός αφηνόταν στις εμπνεύσεις του καλλιτέχνη τόσο προθυμότερα όσο μεγαλύτερο ήταν το διαμέτρημά του, αφεγγείται ότι ανάλογα με την έμπνευση της στιγμής, συναρτημένη με τη φόρτωσή της επικοινωνίας με το κοινό, «άλλαζε πράγματα: μικροδιακοσμήσεις στο χρόνο (διάκειας), στο ηχόχρωμα, στις εκφραστικές αποχρώσεις. Τι φυσικότερο σ' ένα τέτοιο πλάσμα από τη νευρική υπερευαισθησία

ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ
ΡΟΛΟΙ

Ανακέρονται οι αρχαιότερες γνωστές χρονολογίες ή χρεομερίες όπου τους υποδύθηκε. Ο τόπος: Αθήνα, εκτός αν αναφέρεται άλλη πόλη — συντομογραφικά: Θεσ(σαλονίκη), Σμύ(ρνη), Βουκ(ουρέστι), Κών(σταντ.), Κέρ(κυρα). Οι χρονολογίες (ορισμένες αναφέρονται σε παραστάσεις των έργων από σχηματισμούς όπου μετείχε ο Αγγελόπουλος) δε σημαίνουν, φυσικά, ότι δεν υποδύθηκε το ρόλο ίσως και παλαιότερα. Ερωτηματικό πλάι στον τίτλο του έργου σημαίνει ανάγκη παρακάτω έρευνας για εξακρίβωση.

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΡΟΛΟΣ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ
Μιμή(;)	Γιουκί	Ομάν;	Σμύρ. 1906
Λουκία	Ντονιζέττι	Λόρδος Εμπ. Άστον	κείνο 1907;
Ρηγαλέττος	Βέρντι	Ρηγαλέττος	Θεσ. ή Σμ. Απρ. 1910
Πριν(;)	Σαικοΐκιβής	Πέτρος	5.8.1911
Φάουστ	Γιουκί	Βαλεντίν (Βαρ.)	1911;
»	»	Μαρκουρίτ(;) (Βαθ.)	10.1.1925
Κρούας	Βέρντι	Κάρλος Ε'	Βιεν. τέλος 1913
Μάγος	Σαμάρας	Τρισάνιος	27.1.1916
Ο Πρωτοπαπάς	Καλομοίρης	Ίρμοντας	11.3.1916
Τόσκα	Πουτσίνι	Σκάρπια	Απρ. 1918
Το Δεμπάλι της Μάσκας	Καλομοίρης	Σωτήρης	6.12.1917
Κουρέας της Σεβίλλης	Ρωσσίνι	Φίγκαρο	22.10.1919
Λόκια	Βέρντι	Λιμπάρο	1919;
Παιγνίστας	Λεονκαβάλλο	Τόνιο	1919;
Κάβαλλερια	Μασκάγνι	Κουκκάβιλλος	1919;
Αλκή κομφετοπαιγνίου	Μασκάγνι	Ζαμπρό	1920
Πλουσίου(;)	Πουκαλίν	Βαρνάβας	1920
Δολή(;)	Λεωνάβαλλος	Αμάτος	Πάτρα, Δέκ. 1932;
Μπάμ	Πουτσίνι	Μάρκιάλος	Κοζ. 15.2.1933;
Τραβιάτα	Βέρντι	Κόμης Λιόνελ	Λάρν. Δεύτ.-Δέκ. 1932;
Φαβριάτα	Ντονιζέττι	Βασιλιάς Λεόνιος	7.4.1960

Ο Κωνσταντ. 1978, σ. 33 αναφέρει ακόμη *Τραβιάτα* (Σαμάρ. Λάρν. 1932) και *Χορό μεταμφιεσμένων* (Φωκάν. 1916—17, με βάση του πίνακα των έργων του ακόμη το *Κλέφτικο Μάλεβρο*, στον Χατζηκωνσταντίνου, 1969, σ. 127) του Βέρντι. Ο Κώστιος (ανάλ. κείμενο ραδιοφωνικής εκπομπής, ΕΡΤ, Α' Πρόγραμμα, 11 Απρ. 1986) αναφέρει ακόμη και το *Τόνιο Σαλβ* (τενόρικο ρόλο) του Βασιλίου.

πού, κατά την Νικολαΐδη τον έκανε να ξεσπά ακόμη και στη γυναίκα του ότι δεν τραγουδούσε κατά τις προσδοκίες του. Οπωσδήποτε, σε ό,τι μένει από τον Αγγελόπουλο είναι αδύνατο να ξεχωρίσεις τι είναι διαίσθηση, έμπνευση και τι καρπός μελέτης και φιλολογούμενα βαθειάς παιδείας — θα δίναμε πολλά για να ξέρουμε το περιεχόμενο της όποιας του βιβλιοθήκης ή ποιά βιβλία (όχι μόνο μουσικά) είχε διαβάσει και ερωτευτεί» αυτή η φωτεινή κι όμως τόσο παθασμένη ψυχή...

Τελικά σε καιρούς όπου η μορφή της Μαρίας Κάλλας αρχίζει να περιβάλλεται στην Ελλάδα από ένα φωτοστέφανο αγιάτρου μυστικισμού και ιδεαλισμού που κατατείνει στην αποκοινωνικοποίησή της (φανόμενο ανάξιο του απαράγραπτου κύρους της), για όσους αγαπούν τα υπερπαλουστειμένα μεγέθη, ο Αγγελόπουλος στο χώρο της μουσικής διαγράφεται αδρότατα ως μορφή απόλυτα ωμότιμη κι ωστόσο ακραία διαφορετική από τη αντίβαα. Ένα υπέρχρο ανθρώπινο και καλλιτεχνικό πρότυπο, 100% ελληνικό, με το οποίο ίσως καμμία άλλη μορφή της Νεοελληνικής Μουσικής (όχι μόνον ερμηνευτές αλλά και συνθέτες) δε θα μπορούσε να παραβληθεί. Μέγιστος καλλιτέχνης και λεύτερη ψυχή που έκαμε θαρρετά τις επιλογές της στις συγκεκριμένες ιστορικοκοινωνικές συνθήκες που επέδρασαν στη σταδιοδρομία του, ρωτίζοντας για τους συγχρόνους του αλλά και για μας τους κατωπινούς το ζόφο τους με το ανέσπερο φως της ΑΝΕΠΑΝΑΛΗΠΤΗΣ τέχνης του...

ΦΛΕΡΥ, ΜΙΡΕΪΓ

[Γενν. Κωνσταντινούπολη, 7 Ιουν. 1907;]

ΑΥΡΙΚΟΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΥΨΙΦΩΝΟΣ, σημαντικότατο στέλεχος του *Γ' Ελληνικού Μελοδράματος* (1929-38) και της Εθνικής Λυρικής Σκηνής (1940-48, 1953-59), με αξιόλογη σταδιοδρομία στο εξωτερικό όχι μόνο χάρη στο εύρος της μουσικής της παιδείας αλλά και στην ενασχόλησή της με μεγάλα χορωδιακά έργα (ορατόρια, κ.ά.) η οποία της εξασφάλισε αξιοζήλευτες μουσικές επιτυχίες. Σπούδασε τραγούδι στο Ελληνικό Ωδείο (τάξη Κίμων Τριανταφύλλου) αποφοιτώντας, κατά Κουσουρή, το 1933, με άριστα στη μονωδία και δίπλωμα πιάνου. Τη χρονολογία όμως αμφισβητούν τα πρώτα δεδομένα της σταδιοδρομίας της την οποία, ως τα τέλη του 1938 (αναχώρηση για την Ιταλία) παρακολουθούμε άνετα χάρη σε προγράμματα ή/και άλλα συναφή ντοκουμέντα του Αρχείου Στέθη Αρφάνη που τεκμηριώνουν ημερομηνιακά 68 από τις σημαντικότερες εμφανίσεις της: 56 παραστάσεις όπερας, 3 μεγάλα ορατόρια, 9 ρεσιτάλ. Στο *Ελληνικό Μελόδραμα* πρωτοεμφανίστηκε ήδη ως σπουδάστρια ωδείου, πιθανότατα στις 15 Νοεμβρ. 1929, στα «Ολύμπια», με *Μπουάν* (Μιμή) υπό το Λαυράγκα και με την επωνυμία *Μιρέιγ Ανβρί* — από το επώνυμο του πρώτου σύζυγού της, αρχιμουσικού Λυσίμαχου Ανδρουτσόπουλου, επίσης σημαντικού στελέχους του τότε Μελοδράματος (ως Ανδρί ή Ανδρουτσοπούλου εμφανιζόταν ως και τον Ιούν. 1932). Ως τα τέλη 1938 είχε τραγουδήσει (βλ. κατάλογο ρόλων) σε 15 όπερες, μία ελληνική, 9 ιταλικές, 5 γαλλικές. Κυριότερες ως τότε εμφανίσεις της: 15 Νοεμβρ. 1930, «Ολύμπια», *Κάρμεν* (Μικαέλα), με Ντον Χοσέ το διάσημο τενόρο Νίνο Πικαλύγκα (**Piccaluga**, 1890-1973). 17 Μαρτ. 1931, *Μπουάν* (Μουζέττα!), με Μαρσέλ το διάσημο βαρύτονο Τίττα Ρούφφο (**Ruffo**, 1877-1953) και Μιμή την υψίφωνο Γβόνν ντ' Άρλ. Ιαν. 1932 στην περιοδεία του *Ελληνικού Μελοδράματος* στην Κωνσταντινούπολη, **Théatre Francais**: 4 Ιαν. 1932 *Μπουάν* (Μιμή), 9 Ιαν. *Τραβιάτα* (Βιολέττα), 15 Ιαν. *Μανόν* του Μασσνέ (Μανόν) και, ακόμη (άγνωστες ημερομηνίες), *Φάουστ* του Γκουνό (Μαργαρίτα), *Μπαστιανέλλα* (Τσιν-τσιν-σαν) και *Κάρμεν*. 24 Μαρτ. 1932 πρωταγωνίστηκε (Ζυζέλ) στην ελληνική «πρώτη» της όπερας του Μασκάνι *Ορέλος Φρίτς*: Ιούν. 1932 μετείχε στις λεγόμενες «περιοδείες εντός των Αθηνών» του *Ελληνικού Μελοδράματος*: θέατρο «Λουξ», τέρμα Ιπποκράτους, 4 Ιουν. 1932 *Φάουστ* με τον Μιχάλη Βλαχόπουλο, 5 Ιουν. *Ριγολέττος* (Τζιόντα), 6 Ιουν. *Τραβιάτα*, 8 Ιουν. *Μανόν*, πάλι με το Βλαχόπουλο, 12 Ιουν. *Μπαττερφλάι*. Θέατρο «Αστρα», Σταθμός Λαρίσης: 17 και 25 Ιουν. 1932, *Ριγολέττος* με τους Πέτρο Επιτροπάκη και Βλαχόπουλο.

30 Ιουν. 1932, στα «Ολύμπια» (παράσταση Ελληνικού Ωδείου), πρωταγωνίστησε στη *Λουιζέττα* Σαρπαντιέ υπό το Δημήτρη Μητρόπουλο. 20 Ιουν. 1933 στη Νέουσα, υποδύθηκε για πρώτη και τελευταία φορά τη Ροζίνα, στον *Κουρέα της Σεβίλλης*: 5 και 9 Νοεμβρ. 1933, θέατρο Κυβέλης, *Ριγολέττος* με τον *Εθνικό Μελοδραματικό Θίασο* (1933-35) του Μανώλη Καλομοίρη. 8 Ιαν. 1934, «Κεντρικόν», ρεσιτάλ με το βαθύφωνο Νίκο Μοσχονά και τον (ήδη; μετέπειτα;) δεύτερο σύζυγό της, τενόρο Νίκο Γλυνό. Από 28 Ιαν. — 24 Φεβρ. 1934 την παρακολουθούμε στη μεγάλη περιοδεία του Μελοδράματος στην Κέρκυρα, Δημοτικό Θέατρο: 28 Ιαν. *Αλεύς μαργαριταρωών* (Λεϊλά) του Μπιζέ, με το Νίκο Μοσχονά, 31 Ιαν., 1 Φεβρ. *Τραβιάτα*, 2 Φεβρ. *Κάρμεν*, 4 Φεβρ. *Μανόν*, 10 και 11 Φεβρ. *Μπουάν* (Μιμή), 14, 15, 18 Φεβρ. *Ριγολέττος* και, 24 Φεβρ. 1934, στην παγκόσμια «πρώτη» της 3πρακτης όπερας του Λαυράγκα *Ο Λυκαυγής*, κείμενο Ζαχαρία Παπαντωνίου. Δεκ. 1935 εμφανίστηκε στους *Πειραιώτες* (Νέντα) με τους Οδυσσέα Λάππα (Κένο) και Γιάννη Αγγελόπουλο (Τόνιο). Αν εξαιρέσουμε την αρχαιότερη ως τώρα γνωστή εμφάνισή της στην *Τόσκα* (θέατρο Φώσκολος, Ζάκυνθος, 12 Δεκ. 1934), το δίπτυχο *Καβαλλερία - Παλιάτσοι*, 24 και 29 Μάη 1936, όπου φαίνεται ότι το ίδιο βράδυ εμφανιζόταν αντίστοιχα ως Σανταούτσα και ως Νέντα καθώς και μία συναυλία, Ωδείο Αθηνών, 27 Φεβρ. 1936, με έργα του συνθέτη Ανδρέα Νεζερίτη (1897-1980), οι εμφανίσεις της στο *Ελληνικό Μελόδραμα* το 1934-38, πάντα κατά το Αρχείο Στέθη Αρφάνη, αφορούν έργα που έχει ήδη τραγουδήσει: *Μπουάν*, *Ριγολέττο*, *Φάουστ*, *Μπαττερφλάι*, *Μανόν*, *Τραβιάτα* κ.λ. Παράλληλα όμως εμφανιζόταν και σε ορατόρια: με την *Ελληνική Λαμπάδα* του Παναγιώτη Γλυκοφρύδη (1877-1944) στις α' ελληνικές εκτελέσεις του *Στάμπατ Μάτερ* του Ροσσίνι (Αθήνα, «Κεντρικόν», 3 Απρ. 1933) και της *Παναγιωτικής Λειτουργίας (Messe Solennelle) της Αγ. Κικιλίας* του Γκουνό («Κεντρικόν», 6 Μάη 1935) και με τη Χορωδία Αθηνών και τη Συμφωνική Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών υπό το Φιλοκτήτη Οικονομίδη στην α' ελληνική εκτέλεση της *Μεγάλης Λειτουργίας* με σι ελ. του Μπαχ (Αθήνα, «Ολύμπια», 4 Απρ. 1938). 3 Δεκ. 1938, αποχαιρετιστήριο ρεσιτάλ με το σύζυγό της Νίκο Γλυνό: το ζεύγος έφευγε για ανώτερες σπουδές στην Ιταλία, με υποτροφία του Δήμου Αθηναίων.

Στην Ιταλία η Φλερύ έμεινε ως τα μέσα 1940, σημειώνοντας αξιοσημείωτες επιτυχίες. 28 Αυγ. 1939 στο **Montepulciano**, επαρχία Σιένας, θέατρο «Πολιτισιάνο» και 2 Σεπτ. 1939 στο γειτονικό **Chiusi**, θέατρο «Πιέτρο Μασκάνι», *Μπαττερφλάι*: Ακολούθησε μια πολύ μεγάλη στιγμή της σταδιοδρομίας της: 30 Δεκ. 1939, 1 Ιαν. και 10 Ιαν. 1940, στην 'Οπερα της Ρώμης (**Teatro Reale** ή θέατρο Κωνσταντζί) εμφανίστηκε στη *Λουκία* του Καταλάνι ως 'Ανναντι Ρέεμπεργκ, πλάι στον πολύ Μπενεμίνο Τζίλι (Βάλτερ) και αρχιμουσικό τον Τούλλιο Σεραφίν. 10 Φεβρ. 1940 στη Σαβόνα (20.000 κάτ.), 39 χλμ. Ν.Δ. της Τζένοβα, θέατρο **Chiabrera**, πρωταγωνίστησε στη μονόπρακτη όπερα *Η κελαρυστή της πηγής (La mouvellia della fontana*, κείμ. **Giuseppe Adami**, Τεργέστη, 1923) του Σικελού συνθέτη Τζουζέππε Μουλέ (**Mulé**, 1885-1951). Τέλος, άγνωστη ημερομηνία, 1940(;), Πάντοβα, θέατρο «Βέρντι», *Μπουάν* (Μιμή), με αξιόλογους συμπρωταγωνιστές: τον τενόρο Τζιοβάννι Μαλιπιέρο (1906-70) και το βαρύτονο Τζίνο Βανέλλι (**Vanelli**, 1896-;)

Την ξαναβρίσκουμε στην Αθήνα, 26 Ιουλ. 1940: συναυλία της Συμφωνικής του Ωδείου Αθηνών υπό το Φ. Οικονομίδη, Πεδίο του 'Αρεως: άριες Βέρντι και Πουτσίνι και δημοτικά. 7 Ιουν. 1941 στο Ηρώδειο, υπό τον Οικονομίδη, στην «πρώτη» πλήρη εκτέλεση, σε συναυλιακή μορφή, της όπερας του Γλουκ *Ορφέας και Ευρυδίκη*, υποδύθηκε την Ευρυδίκη και τον 'Ερωτα, λόγω ασθενείας της Ζωής Βλαχοπούλου. Την περίοδο 1942-43 εμφανίστηκε σε κάποια *Μπουάν* (άγνωστη ημερομηνία) της βραχύβιας *Οπέρας Αθηνών* που ίδρυσε ο Κωστής Μπαστιάς, μετά την αποχώρησή του από τη διεύθυνση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής. 'Εκτοτε, οι εμφανίσεις της στην Ε.Α.Σ. πιά, ως την αναχώρησή της για το εξωτερικό, φθινόπωρο 1948, έχουν ως εξής: θέατρο πλατείας Κλαυθμώνος, *Τραβιάτα*, 30 Ιουλ. 1942. Οκτ. 1942, με κλιμάκιο της Ε.Α.Σ. όπου μετέχει και η Μαρία Καλογεροπούλου (μετέπειτα Κάλλας), στη Θεσσαλονίκη, σε συναυλία για την 150ή επέτειο της γέννησης του Ροσσίνι. 1 Απρ. 1944, *Ρίγκολετο* Σαμάρα

(Ρέα). Το Νοέμβρ. 1944 *Μάρκος Μπότσαρης* του Καρρέρ (Χρυσή;) 20 Μαρτ. 1945, συμμετοχή και πάλι με την Μαρία Καλογεροπούλου σε «Αγγλικό μουσικό απόγευμα», οργανωμένο από την Ε.Α.Σ. υπό τον αρχιμουσικό Τότη Καραλίβανο.

Σημαντικότατη παρένθεση: μετά δέκα μέρες, την Παρασκ. 30 Μαρτ. 1945 τραγούδησε ξανά πλάι στην Καλογεροπούλου, αυτή τη φορά ως **Mary Callas** (!), σε συναυλία οργανωμένη από τα αγγλικά στρατεύματα (διοίκηση ενεργείων μεταφορών): **Special Service Section, 1418 th Base Unit, European, Division, Air Transport Command.** Η εκδήλωση, που εντοπίστηκε στο Αρχείο Στάθη Αρφάνη, αμελητέα ίσως ως προς την ίδια τη Φλερού, παρουσιάζει τεράστιο ενδιαφέρον από πλευράς Κάλλας, δεδομένου ότι είναι αδημοσίευτη! Επρόκειτο για ένα «λίγο απ' όλα», με πιθανό στόχο την ψυχαγωγία των στρατευμάτων. Η Φλερού τραγούδησε άριες από τη *Μανόν Λεσκώ* του Πουτσίνι και τον *Εβανζέλιν* του Βέρντι, η ήδη Κάλλας *Τόσκα* και *Μάρμα*/Σιμμετείχαν ακόμη: Ζωή Βλαχοπούλου, Μιχάλης Κορίνης, οι Λουκία Κωτσοπούλου, Τατιάνα Βαρούτη και Γιάννης Φλερού (χορός), όπως και οι Γιάννης Σπάρταχος, Άννα Καλουτά, Μπέλλα Σμάρω, Ρένα Βλαχοπούλου κ.ά.

Ας ξαναγυρίσουμε όμως στη Φλερού. 13 Ιαν. 1946, στη συναυλία για την 30ετία καλλιτεχνικής δράσης του Λάππα (βλ. και σχετικό κείμενο) τραγούδησε μαζί του το ντουέτο από την *Αΐντα*. Το 1946, άγνωστες ημερομηνίες, στην Ε.Α.Σ. *Καβαλλερία ρουστικάνα* (επίσης Μάη 1947) και *Μανόν* του Μασσνέ. Το 1947, *Παραμύθια του Χόφμαν* του Όφενμπαχ (Τζουλιέττα). 17 Αυγ. 1947 πρωτοεμφανίζεται σε οπερέτα, στο *Ράλφ του Τιρόλου* ή *Ο πτηνοπώλης* (1891) του Αυστριακού συνθέτη Καρλ Τσέλλερ (Zeller, 1842-98), όπου υποβίβασε την Πριγκίπισσα. 6 και 8 Φεβρ. 1948, *Τζιοκόντα*. 27 Μαρτ. 1948 ερμήνευσε την Κυρά Ρήνη στην παγκόσμια «πρώτη» της όπερας του Ανδρέα Νεζερίτη *Ο Βασιλιάς Ανθίας*: 17 και 18 Απρ. 1948 *Μποέμ* και 16 Αυγ. 1948, στο Ηρώδειο, *Ορφέας και Ευρυδίκη* του Γλουκ (Ευρυδίκη), προφανώς τελευταία σημαντική εμφάνισή της πριν φύγει για το εξωτερικό. Παράλληλα όμως είχε πραγματοποιήσει και άλλες αξιόλογες εμφανίσεις στο συναυλιακό προσκήνιο: 18 Απρ. 1943 *Μεσσία* του Χαίντελ, με την Χορωδία Αθηνών και την ήδη Κρατική Ορχήστρα Αθηνών (Κ.Ο.Α.) υπό το Φ. Οικονομίδη. 6 Ιουλ. 1943, στην α' ελληνική εκτέλεση της *Μεγάλης Λειτουργίας* σε φα ελάσσονα του Μπρούκνερ, υπό το Γερμανό αρχιμουσικό Χανς Χαίρερ (**Hoerner**), στην Καθολική Εκκλησία του Αγ. Διονυσίου. 21 Φεβρ. 1946, σε φεστιβάλ αγγλικής μουσικής της Ε.Α.Σ., με συμμετοχή της Κ.Ο.Α. ερμήνευσε τη *Σιρανάτα στη μουσική* του Βον-Ούλλιαμς (**Vaughan-Williams**) και τις *Illuminations* του Μπένζαμιν Μπρίττεν, υπό τον αρχιμουσικό **A. Royalton-Kisch.** 16 Ιουν. 1947, στο Ηρώδειο, το ορατόριο του Αρθούρου Χόνεγκερ *Βασιλιάς Δαυίδ* υπό το Φ.

ΦΛΕΡΟΥ, ΜΙΡΕΪΓ

(α) Όπερες

Αναφέρονται οι ως τώρα αρχειακώς γνωστές και τεκμηριωμένες εμφανίσεις σε κάθε έργο.

Τόπος: Αθήνα, εκτός αν αναφέρεται άλλη πόλη.

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΡΟΛΟΣ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ
Μπαλό	Πουτσίνι	Μιμί	15.11.1929
		Μιμζέττα	17.3.1931
Φάουστ	Γουνό	Μαργαρίτα	6.12.1929
Κάρμεν	Μπιζέ	Μικαΐλα	15.11.1930
Μανόν	Μασσνέ	Μανόν	22.6.1931
Ρυγολέττος	Βέρντι	Τζίλντα	17.10.1932
Τραβιάτα	Βέρντι	Βιολέττα	Κων/πολη, 9.5.1932
Μακντουφάλ	Πουτσίνι	Τσι-τσι-ανα	Κων/πολη, Ιαν. 1932
Ο φίλος Φριτς	Μασκάνι	Σουζάν	24.3.1932
Λουζία	Σαντρονί	Λουζία	30.6.1932
Κουρέας της Σεβίλλης	Ροσσίνι	Ροζίνα	Νάουπλια, 20.6.1933
Δίκαιε μαγιστράτοι	Μπιζέ	Λεϊλά	Κέρκυρα, 28.5.1934
Ο Λυκορκής	Λεωβάλλος		Κέρκυρα, 24.3.1934
Τόσκα	Πουτσίνι	Φλόρια Τόσκα	Ζάκυνθος, 12.12.1934
Παλιόκοσμος	Λεωνκαβάλλο	Νέντα	Δελ. 1935
Καβαλλερία ρουστικάνα	Μασκάνι	Σαντούτσα	24.5.1938
Λυρμπάν	Κατελάνι	Άννα του Πάγκερτον	Ρώμη, 28.12.1939
Η κόκορφα της σιγής	Μπολί	Κόκορφα (;)	Σοφία, 10.2.1940
Ορφέας και Ευρυδίκη	Γλουκ	Ευρυδίκη, Έρως	7.6.1941
Ρέα	Σαμάρας	Ρέα	1.4.1944
Μάρκος Μπότσαρης	Καρρέρ	Χρυσή(;)	Νοέμβ. 1944
Παραμύθια του Χόφμαν	Όφενμπαχ	Τζουλιέττα	1947
Ο πτηνοπώλης ή Τα ρόδα του Τιρόλου	Τσέλλερ	Βρυσιάνα	17.6.1947
Ο Βασιλιάς Ανθίας	Νεζερίτης	Κυρά-Ρήνη	27.3.1948
Τραβιάτα	Βέρντι	Λουκάρα	Δελ., 1950

Η ίδια σε τιτλοφορημένο πρόδικτυο μεταφορών της κοφέρας κυρίας Μίτσιας: Γάμος του Φίγκαρο, Βέρντι; Ζώνη Μπουκανιέρας, Η δίκαιη του πατριωτιμού, Δέλτα, Ιβόλλας Πουτσίνι; Μικρός Δοκιμά, Τζόρτζιο/Ο Μπαλίς, Αδόρφ/Λυγκέας, Πόλο Σιάκα; Γιαρμάνι Βέρνερ/μαθητικά, ανταλλακτικά; Λόγχιρο, Γεωμάλα Αφροκρανιόπιστε του Κοκκάλτζο; Μπόνο, Μαρτυρικός; Τοσκάν, Δίκαιε Δαυιδίφ.

Οικονομίδη.

Κορύφωμα της σταδιοδρομίας της η δετία 1948-53 στο εξωτερικό (βάσει στοιχείων του Αρχείου Στάθη Αρφάνη), όπου συνεργάστηκε με κολοσσούς της μπαγκέττας, αποκλειστικά όμως, απ' ότι φαίνεται, σε ορατόρια ή μεγάλα χορωδιακά έργα. Ενδιάμεσα πραγματοποίησε και ανάλογες σποραδικές εμφανίσεις στην Ελλάδα. Έτσι έχουμε: 12 Δεκ. 1948, Ρώμη, **Teatro Argentina**, *Ρέκβιεμ* (με ελ.) *για το Μπελλίνι* του Ντονιτζέττι, υπό τον Τζιαναντρέα Γκαβατσένι (**Gavazzeni**). 1948-49, Παρίσι, *Ένατη Συμφωνία* Μπετόβεν, υπό τον Καρλ Σούριχτ (**Schuricht**) και τρεις άλλους λαμπρούς σολίστ: **Margaret Klose**, μεσόφωνο, **Julius Patzak**, τενόρο και **Josef Greindl**, βαθύφωνο. 17 Απρ. 1949, Ρώμη, **Teatro Argentina**, *Μεγάλη Λειτουργία* του Μπαχ, υπό τον Χέρμαν Σέρχεν (**Scherchen**). 6 Μάη 1949, *Ένατη* Μπετόβεν, πάλι με το Σούριχτ, από το ραδιοσταθμό Τορίνου. 22 Μάη 1949, Ρώμη, **Teatro Argentina**, *Ένατη* Μπετόβεν υπό το Βίλχελμ Φουρτβάινγκλερ (**Furtwängler**), ενώ η εφ. *Κάθβιρμπαρνιγ* (6 Μάη 1949, *Δημοσίευμα ενός Αθηναίου*) προανάγγειλε εμφάνισή της και στα *Πάθη κατά Ιωάννην* του Μπαχ, υπό το Φουρτβάινγκλερ, στο *Μουσικό Μέγαρο της Φλωρεντίας*. Την *Ένατη* του Μπετόβεν τραγούδησε ακόμη: 16 Νοεμβρ. στο Κάλιαρι (Σαρδηνία) υπό τον Χέρμπερτ Άλμπερτ (**Albert**), 16 Απρ. 1950 στη Ρώμη, **Teatro Argentina** υπό το Σέργιο Κουσσεβίτσκι (**Kussewitzky**) και στις 5 Αυγ. 1951, Ρώμη, Βασιλική του Μαξεντίου με την ορχήστρα και τη χορωδία της Μουσικής Ακαδημίας της Αγ. Καικιλίας υπό το Γιόζεφ Κριπς ((**Krips**). Ενδιάμεσα την τραγούδησε στην Ελλάδα (Ηρώδειο, 16 και 17 Απρ. 1949, Αύγ. 1953,

Η υψίφωνος Μιρέιγ Φλερύ, σαν Νέντα, στην όπερα «Παλιόκοσμος» του Ρ. Λεονκαβάλλο. (φωτογρ. Φωτο Πετράτος, Αργυρούδη, υπογρ. Βεσσή)

υπό το Φ. Οικονομίδη) όπως και τον *Μεσσία* του Χαίντελ, υπό τον Ιβό («Ορφέας», 3 Απρ. 1950). Τέλος, στις 15 και 16 Απρ. 1953 στην Ελβετία, στο **Schaffhausen** ερμήνευσε *Ρέκβιεμ* του Βέρντι και στο **Winterthur** πέρε μέρος σε συναυλία θρησκευτικής μουσικής για τη Μεγ. Παρασκευή.

Από το 1954 (Αρχείο Στάθη Αρφάνη) την ξαναβρίσκουμε στην Ε.Α.Σ.: *Τόσκα* (1954, 1958-59), *Μπαλό* (31

ΦΛΕΡΟΥ, ΜΙΡΕΪΓ

(β) Ορατόρια

Αναφέρονται οι ως τώρα αρχειακώς γνωστές και τεκμηριωμένες εμφανίσεις σε κάθε έργο.

Τόπος: Αθήνα, εκτός αν αναφέρεται άλλη πόλη.

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ
Σταμπατ Μάτερ	Ροσσίνι	3.4.1933
Πανηγυρική Λειτουργία	Γουνό	4.5.1935
Αγ. Καικιλίας		
Μεγάλη Λειτουργία, σε ελ.	Γ.Σ. Μπαχ	4.4.1938
Ο Μεσσίας	Χαίντελ	16.4.1943
Μεγάλη Λειτουργία, σε ελ.	Μπρούκνερ	4.2.1943
Σιρανάτα στη μουσική	Βον-Ούλλιαμς	21.2.1946
Λιν Βιλλιαμσόν, τενόρο	Μπρίττεν	21.2.1946
Ρέκβιεμ		
Βασιλιάς Δαυίδ	Χόνεγκερ	16.6.1947
Ρέκβιεμ για τα Μπαλλίλα, σε ελ.	Νεγκρίνι	Ρώμη, 12.12.1948
Ένατη Συμφωνία	Μπετόβεν	Παρίσι, 1948-49.
Πάθη κατά Ιωάννην	Γ.Σ. Μπαχ	Φλωρεντία, Μάϊ 1949.
Ρέκβιεμ	Βέρντι	Σαφχαουζεν, 15.4.1953
Ρέκβιεμ	Μόζαρτ	6.8.1956
Ορατόριο του Χριστουγέννων	Γ.Σ. Μπαχ	20.12.1959
Λειτουργία	Μαρκαντόνιο	9.2.1961
Ρέκβιεμ	Φορέ	20.4.1964

Η ίδια, στο κατά τιτλοφορημένο πρόδικτυο μεταφορών της κοφέρας κυρίας Γ.Σ. Μπαχ: Πάθη κατά Ματθαίο/μαθητικά, ανταλλακτικά, τα τραγούδησε από τα Χόρωδια Σόφρι και Δόφρωμ κοντάτος, Παρουσάζ; Ζώνη Μέγιν Χόνεν; Ο Δρακωμάρτυς, Ο πόρφυ του ίσκα Μπαλίβο; Μπαν Λιόνιαν Ρωσία; Μπαν Λιόνιαν Μπρόκιν; Το Βιόλιν (Λιβόλιν); Ρίμπρι Σόφιας; Σε Λιόνιν; σε τα Πόμπρι πολυτιμά ρυγολέττ Κόνιας, τρόπιμβόλιν ανα τραγούδια τις Ζώνες και τον Λιόνιαν του Φίλιον; του Μπαχίζ, Ερωτικός κυάρι κάνα τραγούδια τις Μεγάλη Λειτουργία του Μπαχ, από τα Καλή Ζώνη τρ.

Οκτ. 1954 και, στον Πειραιά, 15 Φεβρ. 1957), *Παραμύθια του Κόφμαν* (1955-56), *Τραβιάτα* ως Λεωνόρα (Δεκ. 1958), *Τραβιάτα* (1958-59). Η συνεργασία της με την κρατική όπερα διακόπηκε το 1959, από τις τελευταίες παραστάσεις: *Καβαλλερία ρουστικάνα*, Πάτρα, Νοέμβρ. 1959. Η εντυπωσιακή σταδιοδρομία 35 ολόκληρων χρόνων κλείνει σιγά-σιγά με εμφανίσεις σε ορατόρια: 6 Αυγ. 1956, Ηρώδειο (Φεστιβάλ Αθηνών), *Ρέκβιεμ* του Μότσαρτ πλάι στον εξαίρετο περουβιανό τενόρο Λουίτζι Άλβα, αργότερα (1963-75) της «Μετροπόλιταν» Ν. Γόρκης, υπό τον αρχιμουσικό Γιονέλ Περλέα και κατόπιν, κυρίως με τη Χορωδία Αθηνών, υπό το συνθέτη Μενέλαο Παλλάντιο, σε συμπράξεις της με την Κ.Ο.Α.: 21, 28 Δεκ. 1959 *Ορατόριο των Χριστουγέννων* του Μπάχ, 10 Απρ. 1960 (Τρίπολη˙ κατ' εξαίρεση με τη μικτή χορωδία σπουδαστών Εθνικού Μετσοβείου Πολυτεχνείου), *Λειτουργία σε σι* του Σαβέριο Μερκαντάντε (**Mercadante**, 1795-1870). 9 Ιουλ. 1961, Γιάννενα, *Ορφέας και Ευρυδίκη* του Γλουκ, 23 και 25 Απρ. 1962 *Ρέκβιεμ* του Φωρέ και αποσπάσματα από το *Μεσσία* του Χαίντελ. Τέλος, 6 και 29 Απρ. 1964, *Πάθη κατά Ιωάννην* του Μπαχ.

Αν εξαιρέσουμε τα ντουέτα από τον *Εξωκόσμ* (1931, Όψη 4, αρ. 2) και το *Ρεγκάττα* του Βέρντι, με το μεγάλο Αγγελόπουλο και πολλές, (του 1950 περίπου ή μεταγενέστερες) ηχογραφήσεις της στην Ελληνική Ραδιοφωνία που ίσως σώζονται, η Φλερού ηχογράφησε και ένα σπανιότατο σήμερα δίσκο 33 1/3 στροφών του 1953 (**Colosseum, CLPS** 1030), με άριες του Γκάσπαρε Σποντίνι (**Spontini**, 1774-1851) υπό τον αρχιμουσικό Φράνγκο Καράτσιολο (**Caracciolo**). Και όμως, εκτός από το γεμάτο ανακρίβειες κείμενο του Κουσουρή και δύο σύντομα βιογραφικά σημειώματα στο *Θέατρο* '58 Έκδ. Θ. Κρέτα, σ. 256 στο *Ελληνικό Who's Who*, *εκδ.* 1962, με μόνες ουσιαστικές για έναν ιστορικό πληροφορίες το ότι τότε ήταν σύζυγος του βαριτόνου Ευάγγελου Βασιλάκη (τρίτος γάμος) καθώς και αόριστες μνείες εμφανίσεων στη Βιέννη, η Φλερού δεν αναφέρεται σε καμμία εγκύκλια πηγή. Και μόνον το ότι συνυπήρξε πλάι στον Αγγελόπουλο, αν όχι στην Κάλλας, το ότι τραγούδησε με αστέρες όπως ο Τζίλι και ο Γιούλιους Πάτσακ και ότι απέσπασε το σέβας και τη βαθύτατη εκτίμηση κολοσσών της μπαγκέττας όπως οι Μητρόπουλος, Σέρχεν, Φουρτβάνγκλερ, Κουσσεβίτσκυ, Σούρχτ, Κριπς, Σεραφίν κ.ά. σε συνάρτηση φυσικά με το ευρύτατο ρεπερτόριό της, θα αρκούσε για να συνειδητοποιήσουμε α) το τι πρέπει να υπήρξε η φωνή της και β) το ευρύτατο φάσμα της παιδείας αλλά και της μουσικότητάς της. Για να ολοκληρώσουμε την εικόνα τους αρκεί ν' αναφέρουμε ότι από τα πολυάριθμα ρεσιτάλ της, στα οποία δεν επεκτάθηκαμε λόγω στενότητας χώρου, δεν έλειπαν ο Σούμπερτ, ο Ρίχαρντ Στράους και, ιδίως οι υπέροχες *μελωδίες* του Ανρύ Ντυπάρκ (**Duparc**, 1848-1933). Δίχως καν να μνημονεύσουμε πλήθος αριστουργημάτων για φωνή και πιάνο της Νοελληνικής μουσικής γραμματολογίας...

Δημοτικό Θέατρο Κέρκυρας. (φωτογρ. Χ)

Μακέττα του Πάνου Αραβαντινού για την «Αιγυπτία Ελένη» του Ρίχαρντ Στράους. (Βερολίνο, 1928)

Δισκος Γ / Οψη 5

1. *ΙΝΤΑΛΓΚΟ, ΕΛΒΙΡΑ ΝΤΕ* (Hidalgo Elvira de), υψίφωνος κολορατούρα (Βαλ δε Ρόμπλες [Val de Robles], Αραγκόν [Aragón], Πυρηναία, κοντά στη γαλλική μεθόριο, 1883 (;) Μιλάνο, 1980).

   Τρε-λα-λα (Δεν τραγουδώ μικρούλι μου για σένα), τοσκανικό τραγούδι του Γκορντιτζιάνι (Gordigianni), πιθανότατα Λουίτζι (Luigi) Γκορντιτζιάνι. Ερμηνεύεται ελληνικά. Συνοδεία: ορχήστρα. Αρχμουσικός: άγνωστος.

   Δίσκος : His Master's Voice
   Διάμετρος : 10 ίντσες
   Αρ. καταλόγου : AO 2051
   Αρ. μήτρας : OT 1327[3]
   Τόπος ηχογράφησης : Αθήνα
   Χρονολ. ηχογράφησης : 1934-35
   Διάρκεια : *3' 07''*

2. *ΙΝΤΑΛΓΚΟ, ΕΛΒΙΡΑ ΝΤΕ*

   Μπάρμπα Γιάνης, κανετά, λαϊκό ελληνικό τραγούδι, πάνω στη μελωδία του ιταλικού *Μαριαννίνα* (Mariannina), κάποιου Φέρρι (Ferri), μικρό όνομα άγνωστο). Διεύθυνσή: Πέτρου Επιτροπάκη. Συνοδεία: ορχήστρα. Αρχμουσικός: άγνωστος.

   Δίσκος : His Master's Voice
   Διάμετρος : 10 ίντσες
   Αρ. καταλόγου : *Δοκιμαστικό*
   Αρ. μήτρας : OT 1329[1]
   Τόπος ηχογράφησης : Αθήνα
   Χρονολ. ηχογράφησης : 1934-35
   Διάρκεια : *3' 07''*

3. *ΜΥΛΩΝΑΣ, ΚΩΣΤΑΣ*, τενόρος (Κερατέα Αττικής, 1890 ; - Λονδίνο 1949).

   Μου φαίνεται πως ακούω (ερμηνεύεται ιταλικά: Mi par d'udire ancor. Γαλλ. Je crois entendre encore), ρομάντσα του Ναδίρ, (Nadir) από την α' πράξη της όπερας του Ζωρζ Μπιζέ *Αλιείς μαργαριταριών*. Συνοδεία: μέλη της ορχήστρας της Κρατικής Όπερας του Βερολίνου. Αρχμουσικός: Δρ (Φρήντερ) Βάισμαν (Dr. Frieder Weissman).

   Δίσκος : Parlophon
   Διάμετρος : 12 ίντσες
   Αρ. καταλόγου : P 51617 - II
   Αρ. μήτρας : 2 - 20817[1]
   Τόπος ηχογράφησης : Βερολίνο
   Χρονολ. ηχογράφησης : 1930-32
   Διάρκεια : *3' 33''*

4. *ΜΥΛΩΝΑΣ, ΚΩΣΤΑΣ*

   Δίχως κελιόν... Στην παραχή της νύφης μου (ιταλ. Lungo da lei... De'miei bollenti spiriti), ρετσιτατίβο και άρια του Αλφρέντο (Alfredo), από την β' πράξη της όπερας του Τζουζέππε Βέρντι *Τραβιάτα*. Συνοδεία: ορχήστρα. Αρχμουσικός: άγνωστος.

   Δίσκος : Parlophon
   Διάμετρος : 12 ίντσες
   Αρ. καταλόγου : *Δοκιμαστικό*
   Αρ. μήτρας : 2 - 84081
   Τόπος ηχογράφησης : Βερολίνο
   Χρονολ. ηχογράφησης : 1930-32
   Διάρκεια : *3' 27''*

5. *ΜΥΛΩΝΑΣ, ΚΩΣΤΑΣ*

   Γιατί, ω πυρή της ένωξης ή Το τραγούδι του Οσσιανού (ερμηνεύεται ιταλικά: A non mi ridestar. Γαλλ. Pourquoi me réveiller ή Le Lied d'Ossian), άρια του Βάρθρου από τη γ' πράξη της όπερας του Ζιλ Μασενέ *Βάρθρος*. Συνοδεία: ορχήστρα της Κρατικής Όπερας του Βερολίνου. Αρχμουσικός: Δρ. (Φρήντερ) Βάισμαν.

   Δίσκος : Parlophon
   Διάμετρος : 12 ίντσες
   Αρ. καταλόγου : E 10802
   Αρ. μήτρας : 2 - 20813
   Τόπος ηχογράφησης : Βερολίνο
   Χρονολ. ηχογράφησης : 1930-32
   Διάρκεια : *2' 44''*

6. *ΜΥΛΩΝΑΣ, ΚΩΣΤΑΣ*

   Διαμαντούλα μ', ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Επεξεργασία: Νίκου Σκαλκώτα(*). Συνοδεία: ορχήστρα. Αρχμουσικός: άγνωστος.

   Δίσκος : Parlophon
   Διάμετρος : 10 ίντσες
   Αρ. καταλόγου : B 21.520-II
   Αρ. μήτρας : 101011
   Τόπος ηχογράφησης : Βερολίνο
   Χρονολ. ηχογράφησης : 1930-32
   Διάρκεια : *2' 18''*

(*) Ο τίτλος Διαμαντούλα μ' και η αναφορά στο Σκαλκώτα από την ετικέττα του δίσκου. Στο κείμενο του τραγουδιού ο Κ. Μύλωνας δεν αποκαλεί τα υποκοριστικά Διαμαντούλα αλλά ο τύπος Διαμάντω. Ο Γιάνης Γ. Παπαιωάννου (*Η Εικοσιπεντάχρονη του Νίκου Σκαλκώτα*, Εταιρεία Ελληνικών Σπουδών, Αθήνα-σε κα του ΠΕ/1969 τόμο του «Αρχείου Ελληνικών Μελετών», σελ. 154), στην κατηγορία «Ι. ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΜΕ ΠΙΑΝΟ» του καταλόγου των έργων Σκαλκώτα και με κείμενο αρθρό καταλόγου 89η αναφέρει τα τραγούδι *Η Διαμάντω*, με δέκατη Χ, δηλαδή (ιδ.π. σελ. 143) εγκυβόγραφα χαμένα, που υπάρχει άλλοτε εξαφανιζόμενα. Και στη Δισκογραφία του (ιδ.π. σσ. 165-66) δεν αναφέρει καν ένα δίσκο 78 στροφών. Συνεπώς η εξαιρετικότητα εδώ, του δισκογραφικού αυτού ντοκουμάντου έρχεται να συμπληρώσει ένα κενόν στην ως τα τώρα εργογραφία του Νίκου Σκαλκώτα. Ειδάλλου, τα λαμπρά χαχούμματα της ενορχήστρωσης, με πρωτεύοντά τα πλοκάτα, θυμίζουν κρυστά κείνα των *36 Ελληνικών Χορών* για ορχήστρα (γενικά χρονολογούνται 1931-36, α' γραφή) που αρπαμένα τυπάκρατου πρέπει να ανήκουν στην ίδια περίοδο με τα δίσκο του *Διαμαντούλα μ'*. Σε άλλο σημείο του εξαιρετικά δίσκου στου καταλόγου του (ιδ.π. σελ. 162) ο Γ.Γ. Παπαιωάννου δίνει στο *Η Διαμάντω* τη χρονολογία 1932. (Διακοπτόμενος Σεπθ Αρφάνη).

7. *ΜΠΤΣΟΓ - ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗ, ΑΛΙΚΗ*, υψίφωνος (Αθήνα, 1904 - Αθήνα, 1987).

   Χαίρε, Μαρία (λατ.: Ave Maria), προσευχή της Δισδεκάνας από τη Δ' πράξη της όπερας του Τζουζέππε Βέρντι *Οθέλλος*. Συνοδεία: μεγάλη (;) ορχήστρα, σύμφωνα με την ετικέττα του δίσκου. Αρχμουσικός: άγνωστος, ίσως ο Γεώργιος Βενέλης.

   Δίσκος : His Master's Voice
   Διάμετρος : 12 ίντσες
   Αρ. καταλόγου : AP 110
   Αρ. μήτρας : CW 3088[1]
   Τόπος ηχογράφησης : Αθήνα
   Χρονολ. ηχογράφησης : 1931
   Διάρκεια : *4' 08''*

   Διάρκεια δίφης : 22' 24''

ΝΤΕ ΙΝΤΑΛΓΚΟ, ΕΛΒΙΡΑ
(de Hidalgo, Elvira)

Γενν. Val de Robles (Αραγωνία, Ισπανίας), 27 Δεκ. πιθανότατα 1888; — θαν. Μιλάνο, 21 Ιαν. 1980.

ΙΣΠΑΝΙΔΑ ΤΥΙΦΩΝΟΣ και παιδαγωγός του τραγουδιού και της μελοδραματικής με εκπληκτική, ως προς την πρώτη ιδιότητα, διεθνή σταδιοδρομία και εμφανίσεις στην Ελλάδα που άφησαν εποχή. Η δεύτερη όμως ιδιότητά της και κυρίως το ότι υπήρξε η πρώτη σημαντική δασκάλα της Μαρίας Κάλλας (*ο πρώτος Πυγμαλίων στη ζωή της*; όπως έγραφε προσφυέστατα η Αριάννα Στασινοπούλου) επισκίασε απαράδεκτα την πρώτη: ήδη από το 1954 έγραψαν ότι *δεν θα τη θυμούνται τόσο ως τραγουδίστρια όσο μάλλον ως τη δασκάλα της Κάλλας*. Οι 'Ελληνες ιστοριογράφοι του λυρικού μας θεάτρου, με το πρόσχημα ότι «δεν ήταν Ελληνίδα», απέφυγαν να ασχοληθούν κάπως ειδικότερα μαζί της. Κι ας άφησε, πέρα από τη γενικά μαρτυρούμενη αγάπη της για την Ελλάδα και τους 'Ελληνες μια χρυσή ανάμνηση στο λυρικό μας προσκήνιο, μια σχεδόν άγνωστη αλλ' ουσιαστικότατη συμβολή στην ελληνική δισκογραφία (βλ. το αντίστοιχο πλαίσιο) και ένα παιδαγωγικό έργο μιας αξίας απαράγραπτης ακόμη και αν δεν είχε ποτέ γνωρίσει την Κάλλας.

Πηγές για τη ζωή και τη σταδιοδρομία της: 1) Το δημοσίευμα του Γιώργου Λεωτσάκου, με αφορμή το θάνατό της, *Ελβίρα ντε Ιντάλγκο, ζωή και έργο*, στην εφ. *Πρωινή* Μουσική Σελίδα, 31 Ιαν. 1980, μερική αναδημοσίευση από τον Πολύβιο Μαρσάν, 1983, σ. 30: κυρίως καταγραφή μαρτυριών της διευθύντριας χορωδίας 'Ελλης Νικολαΐδη που συνόδευε την ίδια και τους μαθητές της στο πιάνο (Ωδείο Αθηνών, 1934-35 ή '36), της μαθήτριάς της, πρωταγωνίστριας της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, υψιφώνου Ζωής Βλαχοπούλου, της φίλης της καθηγήτριας του τραγουδιού Μαρίας Κωνσταντίνου και του αείμνηστου αρχιμουσικού του *Ελληνικού Μελοθεάτρου* και της ΕΛΣ Τότη Καρκλίβανου (1901-87). 2) «Χρονικά» (με πλήρεις ημερομηνιακές τεκμηριώσεις παραστάσεων και διανομές) μεγάλων ξένων λυρικών θεάτρων που λάμπρυνε η παρουσία της, ξένη μουσική λεξικογραφία. 3) Ντοκουμέντα του Αρχείου Στάθη Αρφάνη που τεκμηριώνουν ημερομηνιακά (ή βοηθούν στην τεκμηρίωσή τους) τις λίγες καθόλες τις ενδείξεις αλλ' ιστορικές εμφανίσεις της στην Ελλάδα καθώς και σχετικές αναφορές — σπαράγματα στην Ελληνική βιβλιογραφία. Στη σχετική ελληνική και (ογκωδέστατη) ξένη βιβλιογραφία έχουν γραφεί τόσα για τη σχέση της με την Κάλλας, ώστε οποιαδήποτε τέτοια αναφορά εδώ δεν θα είχε νόημα.

Η φωνή της χαρακτηρίστηκε από Ελληνίδες μαθήτριες και συνεργάτριές της *λυρική — ελαφρά* (ιταλ. *lirico-leggera*), κατά τον 'Αγγλο μουσικολόγο **Alan Blyth** *λαμπερή soprano d'agilità* (ελλ. περίπου «υψίφωνος — δεξιοτέχνις»). Με τη σκέψη μάλλον στο χαρακτηρισμό *υψίφωνος - καλοφωνούσα* τείνουμε να συμφωνήσουμε με το **Blyth**, ακούγοντας τη συνταρακτική ηχογράφησή της (μεταξύ 1907 και 1914, ίσως 1912-13) του βαλς *Ω, του έρωτα μαντατοφόρε* (ιταλ. *o d'amor messagera*), από την όπερα *Μιρέιγ*/*Mireille*, 1864) του Γκουνό, πάνω στο ποίημα του Φρεντερίκ Μιστράλ (**Mistral**, 1830-1914) *Μιρέιγ*, κομμάτι ιλιγγιώδους φωνητικής δεξιοτεχνίας (δυστυχώς έχει ήδη εκδοθεί στις 33 1/3 στροφές) που κορυφώνεται σε τρομαχτικής δυσκολίας βοκαλισμούς. Είκοσι ή περισσότερα χρόνια πριν από τις ελληνικές ηχογραφήσεις της που ακούγονται εδώ (τεκμήριο φρεσκάδας της εκπληκτικής της φωνής μετά τα 45) το λαρύγγι της θυμίζει τουλάχιστον πίκολο παιγμένο από δεξιοτέχνη της κλάσης του φλαουτίστα Σεβερίνο Γκατσελλόνι.

Με παράδοση μακροβιότητας στην οικογένεια (έλεγε ότι η μητέρα της πέθανε 115 ετών· αν πέθανε η ίδια, στο Μιλάνο ζούσε ακόμη ο αδελφός της Λουίς ντε Ιντάλγκο, γύρω στα 80) ανήκε, κατά τα λεγόμενά της σε πολύτεκνη οικογένεια ευγενών του **Libro d' oro** και θεωρούσε ιδιαίτερη πατρίδα της τη Βαρκελώνη. 'Ηταν παιδί θαύμα της μουσικής: 12 ετών εμφανίστηκε ως πιανίστα ενώ τη φωνή της καλλιέργησε στη Βαρκελώνη, με ένα βαρύτονο, και με το Ραούλ Βοντάλ, στο Μιλάνο. Λέγεται ότι αντεμπουτάρισε το 1908 στο θέατρο «Σαν Κάρλο» Νεάπολης (Ροζίνα στον *Κουρέα της Σεβίλλης* του Ροσσίνι: ο ρόλος της ζωής της). 19 και 26 Μάη 1909 εμφανίστηκε στην παρισινή 'Οπερα, με την 'Οπερα του Μόντε Κάρλο στο ίδιο έργο και με εκπληκτική διανομή: το βαθύφωνο Φεντόρ Σαλιάπιν (**Shalyapin**, 1873-1938) ως Μπαζίλιο και το βαρύτονο Τίτα Ρούφο (**Titta Ruffo**, 1877-1953) ως Φίγκαρο. Με τους ίδιους θα την ξανασυναντήσουμε και αργότερα. Πιθανότατα τον ίδιο χρόνο εμφανίστηκε στην 'Οπερα του Καΐρου — μαρτυρούνται εμφανίσεις της στον *Κουρέα* 1910, 8, 10 και 12 Φεβρ. *Κουρέας* με τους Σαλιάπιν και Ρούφο στην 'Οπερα του Μόντε Κάρλο, αυτή τη φορά στην έδρα της. Πάντοτε με *Κουρέα*, αντεμπούτο· στη *Μετροπόλιταν* Νέας Γόρκης, 7 Μαρτ. 1910 — οι παληοί θαυμάνες της *Μετ* θεώρησαν το θέατρο *κρεπατωμένο για κωμικάκια!* Ακολούθησε περιοδεία, πάντα με τη *Μετ*: Βαλτιμόρη, (11 Μαρτ. *Κουρέας*), Μπρούκλυν (14 Μαρτ. *Κουρέας*; 21 Μαρτ. *Ριγολέττος*), Βοστώνη (30 Μαρτ. *Μάρθα* του Φλότοω, ως λαίδη Εφριέττα), Σικάγο (16 Απρ. *Ριγολέττος*; δ' πράξη, 22 Απρ. *Κουρέας*), Λουισβίλλ (30 Απρ. *Ριγολέττος*).

1911: 'Οπερα Μόντε Κάρλο: 9, 16, 26 Μαρτ. *Κουρέας*; με τους Σαλιάπιν και Ρούφο, 21, 23 Μαρτ. *Linda di Chamounix* του Ντονιτζέττι, ως Λίντα, με τον Τίτα Ρούφο ως Αντόνιο. Θέατρο «Κονστάντζια», Ρώμη: 18, 22, 26, 30 Νοεμβρ. *Κουρέας*; με Τίτα Ρούφο. 1912: 'Οπερα Μόντε Κάρλο: 24, 27 Φεβρ. *Κουρέας*; με Σαλιάπιν και Ρούφο. 28 Μαρτ., 6 Απρ. *Ριγολέττος*; με το βαρύτονο Ρικάρντο Στρατσιάρι (**Stracciari**, 1875-1955). 1915: Θέατρο «Κονστάντζια», Ρώμη: 5, 7, 12, 14, 17 Ιαν. *Κουρέας*; με το «βασιλιά των βαριτόνων» Ματτία Μπαττιστίνι (**Battistini**, 1856-1928) ως Φίγκαρο. 1916. Πρώτη εμφάνιση στη Σκάλα του Μιλάνου με την εικοσιετία της 100ετηρίδας από την παγκόσμια «πρώτη» (Ρώμη, **Teatro Argentina**, 20 Φεβρ. 1816) του *Κουρέα της Σεβίλλης*: από 9 Φεβρ. συνολικά 15 παραστάσεις του έργου, με το Ρικάρντο Στρατσιάρι ως Φίγκαρο, αρχιμουσικός ο πολύς Τζίνο Μαρινούτσι (**Marinuzzi**, 1882-1945). Θέατρο «Κονστάντζια», Ρώμη: 7, 9, 11, 13, 14 Απρ. *Κουρέας*· με το Στρατσιάρι. 1917: 'Οπερα Μόντε Κάρλο: 13, 18 Μαρτ. *Κουρέας*; ξανά με το Μπαττιστίνι. Θέατρο «Κονστάντζια», Ρώμη: 27, 29 Μαρτ. 1, 7 Απρ. *Μπόεμ* του Τομά, ως Φιλίνα. 1918. Θέατρο «Κονστάντζια», Ρώμη: 30 Ιαν., 4, 7, 12 Φεβρ. *Πωρτοπαλό* του Μπελλίνι, ως Ελβίρα. 19, 24, 27 Φεβρ., 6, 21 Μαρτ., 7, 11 Απρ. *Κουρέας*; με το βαρύτονο Τζουζέππε Ντανίζε (**Danise**, 1883-1963). 20, 24, 26 Μαρτ. *Μπόεμ*. 1919. Θέατρο «Κονστάντζια», Ρώμη: 5, 18, 27 Φεβρ., 3 Μαρτ. *Κουρέας*; 21 Φεβρ. *Ριγολέττος*: 'Οπερα Μόντε Κάρλο: 11, 13 Μαρτ. *Κουρέας*; ξανά με το Μπαττιστίνι και, αυτή τη φορά τον τενόρο Τίτο Σκίπα (**Schipa**, 1887-1965) ως Αλμαβίβα. 9 (βραδυνή), 15, 25 Μαρτ. *Μπόεμ* του Πουτσίνι, ως Μιμή, με Ροδόλφο τον τενόρο Μπενιαμίνο Τζίλι (**Benjamino Gigli**, 1890-1957).

Το 1919, φθινόπωρο (Οκτώβριο ή μετά) πρωτοεμφανίστηκε στην Ελλάδα με *Λουρσάν* και *Λουτσία*, σε έντεκα παραστάσεις (Αθήνα, «Ολύμπια») αντί 6 αρχικά συμφωνημένων, με θριαμβευτική επιτυχία. Οι δύο πρώτες παραστάσεις είχαν είσπραξη 50.000 δρχ. Τιμές ευαιτηρίων: 3 δρχ. πλατεία, 2 δρχ. αμφιθέατρο, 0,50 δρχ. υπερώο. Στις παραστάσεις της, ο βασιλιάς Αλέξανδρος και ο Ελευθέριος Βενιζέλος. Οι πληροφορίες από Λαυράγκα και Χατζηαποστόλου —οι παρατάσεις παραμένουν τεκμηριωτές ως προς τις ημερομηνίες. Ελπίζομε και ευχόμαστε να είναι σωστή τουλάχιστον η χρονολογία, 1919. Έκτοτε η σταδιοδρομία της, τουλάχιστον στα «χρονικά» των μεγάλων λυρικών θεάτρων όπου την παρακολουθούσαμε ως τώρα, αρχίζει να εμφανίζει διαλείψεις. 1922. Από 25 Φεβρ. 8 ακόμα παραστάσεις *Λουρσάν* στη Σκάλα του Μιλάνου με το βαρύτονο Κάρλο Γκαλέφφι (Galeffi, 1882-1961· βλ. σχετικά και το κείμενό μας για το Γιάννη Αγγελόπουλο), τελευταία εμφάνισή της εκεί. Το 1922 πάντα, εμφανιζόταν και στο «Τεάτρο Κολόν» (Μπουένος Άιρες, Αργεντινή), κατά τον Καραλίβανο, σε περιοδεία με τη μεσόφωνο Γκαμπριέλλα Μπεζαντσόνι (Besanzoni, 1888-1962). 1924. Τέλη 1924 ως και Μάρτ. 1925, μεταξύ της *Μετροπόλιταν* Νέας Γόρκης και της Όπερας του Σικάγου. Στη *Μετ*, 27 Νοεμβρ. 1924, *Λουρσάν*· 6 Μαρτ. 1925 *Ριγολέττο*· Στην Όπερα του Σικάγου: 25, 27 (απογ.) Δεκ. *Λουρσάν*· με Σαλιάπιν και Σκίπα. 3 Ιαν. *Λακμέ* του Ντελίμπ, ως Λακμέ, με τους Σκίπα, ως Τζέραλντ και (βαρύτονος Τζώρτζ) Μπακλάνωφ (Baklanoff, 1880-1938) σε ρόλο βαθυφώνου (Νιλακάνθα). Αγνοούμε αν οι εμφανίσεις αυτές με το Σαλιάπιν εντάσσονται στην περιοδεία της με το μεγάλο Ρώσο βαθύφωνο που αναφέρουν οι Kutsch-Riemens. Τα χρόνια εκείνα παντρεύτηκε το διευθυντή του Καζίνου της Οστάνδης (Βέλγιο), όπου έκτοτε εμφανιζόταν σε συναυλίες, αλλ' όταν εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα ο γάμος αυτός ουσιαστικά τουλάχιστον, αν όχι και τυπικά, δεν πρέπει να υπήρχε.

Στην Ελλάδα επέστρεψε πιθανότατα Απρίλη 1930. Άγνωστες (και ερευνητές) ημερομηνίες πέντοι του τελευταίου δεκαημέρου του Απρ. εμφανίστηκε με τον Πέτρο Επιτροπάκη στον *Λουρσάν* και στο *Ριγολέττο* (Από κριτικές: για τον *Λουρσάν* του Ιωάννου Ψαρούδα, εφ. *Ελεύθερον Βήμα*, 2 Μάη 1930· για το *Ριγολέττο*, Σοφίας Σπανοΐδη, εφ. *Πρωΐα*, 2 Μάη, 1930). Πριν τις 18 Οκτ. 1930, *Τραβιάτα* με τους Επιτροπάκη και Αγγελόπουλο (Κριτικά Μανώλη Καλομοίρη, εφ. *Εθνος*, 18 Οκτ. 1930), ίσως της εποχής εκείνης άλλη *Τραβιάτα* με τον Ξηρέλλη. Στις αρχές της τότε άφιξής της, έμενε στο ξενοδοχείο «Ακροπόλ». Αργότερα εγκαταστάθηκε σ' ένα σπίτι στα Εξάρχεια, οδός Βαλτετσίου. Πρέπει εμφατικά να τονιστεί ότι στην Ελλάδα δεν έμεινε επειδή είχε αρχίσει να χάνει τη λάμψη της στο διεθνές καλλιτεχνικό στερέωμα αλλά για λόγους καθαρά προσωπικούς, συναισθηματικούς. Μεταξύ εκείνων που εξαρχής βρέθηκαν πολύ κοντά της, ήταν ο άλλοτε βαρύτονος και αρχιμουσικός του *Ελληνικού Μελοδραματικού* Αλέκος Κυπαρίσσης (1877-1954) και ο Παναγής Καραντινός, άνθρωπος μεγάλης ευαισθησίας και παιδείας, γενικής και θεατρικής. Οι επόμενες εμφανίσεις της, από το Αρχείο Στάθη Αρφάνη: 1931. 28 Απρ., πρώτη εμφάνιση στη Θεσσαλονίκη, θέατρο «Πατέ» (ρεσιτάλ;). Αναγγελία (σε άλλο πρόγραμμα), μιας *Τραβιάτας* (Αθήνα;) για τις 18 Οκτ. 1932. 10 Οκτ., Ηράκλειο Κρήτης «Πωλακάκη», *Λουτσία* με αρχιμουσικό τον Κυπαρίσσης. 1933. 31 Ιαν. Αθήνα, «Ολύμπια», *Τραβιάτα* με τον ίδιον. 14 Φεβρ., Δημοτικό Θέατρο Κέρκυρας *Λουτσία*, πιθανότατα με τον τενόρο Νίκο Μωραΐτη και (άγνωστη ημερομηνία Φεβρ.) *Τραβιάτα* με τον ίδιον. **1934**. 2 Φεβρ., σολίστ σε έκτακτη συναυλία της Συμφωνικής Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών για την ίδρυση απόρων και ανικάνων μουσικών, υπό το Δημήτρη Μητρόπουλο: τραγούδησε το τραγούδι *Μόνιτα* του Tirindelli, το *Τραβιάτα*-άριο Gordigiani (πιθανότατα Luigi, 1806-60· βλ. και την ελληνική δισκογραφία της) που περιλάβαμε στην έκδοση και μία άρια από την όπερα *Μένων* του Μέγερμπερ. 1 Δεκ. «Ολύμπια», *Τραβιάτα* με τον παλιό της γνώριμο του 1916 (Σκάλα Μιλάνου) βαρύτονο Ρικάρντο Στρατσιάρι. Το 1934 διορίστηκε καθηγήτρια τραγουδιού και μελοδραματικής στο Ωδείο Αθηνών, όπου δίδαξε ως το 1947. Κυριότεροι μαθητές της στο Ωδείο Αθηνών, κατά Πολύβιο Μαρσάν και Γ. Λεωτσάκο, αλφαβητικά: Μαρία Αλκαίου, Γαλάτεια Αμαξοπούλου, ο βαρύτονος Λάκης (Ευάγγελος) Βασιλάκης, η ψήφιφωνος Ζωή Βλαχοπούλου, η Αλίκη Ζωγράφου, η μεσόφωνος Άρντα Μαντικιάν, ο βαρύτονος Σπύρος Σαλίγγαρος, ο τενόρος (αργότερα πολιτικός μηχανικός, σύζυγος της Ζωής Βλαχοπούλου) Απόστολος Χατζηιωάννου (χι όμως και η καθηγήτρια του τραγουδιού Μαρία Κωνσταντίνου, στενή της φίλη. Στο Ωδείο Αθηνών συνεργάστηκε μαζί της το 1934-35 ή '36 η διευθύντρια χορωδίας 'Ελλη Νικολαΐδη, που συνδέθηκε την ίδια και τους μαθητές της στο πιάνο. Το 1936 η 'Ελλη Νικολαΐδη αναφέρει ότι είχε πάει μαζί της περιοδεία σε διάφορες ελληνι-

Τρα-λα-λα
(Δεν τραγουδώ μικροΰλι μου για σένα)

Τρα-λα-λα
Δεν τραγουδώ μικροΰλι μου για σένα
κι ούτε γελώ, ούτε κλαίω για σε,
μόνον θυμούμαι αυτόν που έφυγε στα ξένα
και πια χαρά δεν ένιωσα ποτέ.
Τρα-λα-λα.

[.....] κείμαι που πάει μακρυά μου
τον θέλω σαν τρελλή στην αγκαλιά μου
κι ορκίστηκα σε [.....]
μ' αυτός [.....] τον περμένω.

Δεν τραγουδώ μικροΰλι μου για σένα
κι ούτε γελώ, ούτε κλαίω για σε,
μόνον θυμούμαι αυτόν που έφυγε στα ξένα
και πια χαρά δεν ένιωσα ποτέ!
Τρα-λα-λα.

Στην δάλια μου αγκαλιά όταν γυρίσει
χίλια θερμά φιλιά θα μου χαρίσει
[.....]
ώρωρο, ποτέ του περμένω.

Δεν τραγουδώ μικροΰλι μου για σένα
κι ούτε γελώ, ούτε κλαίω για σε,
μόνον θυμούμαι αυτόν που έφυγε στα ξένα
και πια χαρά δεν ένιωσα ποτέ.
Τρα-λα-λα

ΝΤΕ ΙΝΤΑΛΓΚΟ, ΕΛΒΙΡΑ
Ελληνική δισκογραφία

[Η ελληνική δισκογραφία της Ελβίρας ντε Ιντάλγκο είναι άγνωστη διεθνώς: Δημοσιεύεται εδώ για πρώτη φορά, μεταξύ άλλων και ως πρόσθετο τεκμήριο της γλωσσομάθειάς της και ευχέρειάς της στην εκμάθηση ξένων γλωσσών —υπάρχει δισκογραφία της με τραγουδάκια στα ισπανικά, γαλλικά, ιταλικά και ρωσικά, κατά Kutsch-Riemens σε δίσκους Fonotipia και Columbia. Όλοι οι δίσκοι, εκτός ενός(*) από το δείγμα, αναφέρονται στο φυλλάδιο με τίτλο *ΓΡΑΜΦΟΣΑΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΔΙΣΚΩΝ His Master's Voice*, 1935, σελ. 9, στο Αρχείο Στάθη Αρφάνη. Εικάζεται εύλογα ότι πρόκειται για ηχογραφήσεις του 1934 ή του 1935 επειδή στον καρβέλο αντίστοιχο (ίδιος τίτλος: διαφέρει, ενοείται, η χρονολογία) κατάλογο δίσκων του 1933 δεν αναφέρεται καμμία, ενώ εκείνος του 1934 δεν υπάρχει στο Αρχείο Αρφάνη. Όλοι οι δίσκοι είναι διαμέτρου 10 ιντσών και όλα τα κομμάτια καλύπτει ο χαρακτηρισμός *σπανιότατο αυγάλιν αρχείου*: Όποια κριτικοπινακίδα δεν αναφέρεται συιδενά. Αρ. μ. = αριθμός μέτρας. Ο,πιο δεν αναφέρεται σημαίνει ότι ο δίσκος δεν υπάρχει στο Αρχείο Αρφάνη. Σ.Σ. = σημείωση συγγραφέα].

AO	*Μπάρμπα Γιάννης κανατά* (Δισκοπαίγνιο Π. Επιτροπάκη)	Ελβίρα ντε Ιντάλγκο και Γιάννης Αγγελόπουλος	
2050	*Κυρά μου* (Π. Επιτροπάκη)	Ελβίρα ντε Ιντάλγκο και ρομβόλα	
Δείγμα Αρχείου Σπ. Αρφάνη	*Μπάρμπα Γιάννης κανατά* (Δισκοπαίγνιο Π. Επιτροπάκη) *Άγνωστο τραγουδάκι, σε άγνωστο τραγούδι Λαφαΐς κιλάνα και σπανιόκιτα, λιτό περιλάβρδα στο κέλαιμα*	Ελβίρα ντε Ιντάλγκο (Σ.Σ. μόνο τρο)	Αρ. μ. OT 1329 ΔΙ
AO	*Κυρά μου* (Π. Επιτροπάκη)	Ελβίρα ντε Ιντάλγκο και ρομβόλα	Αρ. μ. OT 1364 ΔΙ
2054	*Τρα-λα-λα* (*πιανικό τραγούδι (αίλιμπατ)*	Ελβίρα ντε Ιντάλγκο	Αρ. μ. OT 1327 ΔΙ
AO	*Γλυκό σαγόνι πιανικό τραγούδι (αίλιμπατ)*	Ελβίρα ντε Ιντάλγκο	Αρ. μ. OT 1363 ΔΙ
2053	*Τι γραμμή τη ερωτικιά πιανικό τραγούδι (αίλιμπατ)*		Αρ. μ. OT 1365 ΔΙ
AO	*Βιολίστ* (Σ.Σ. του Sebastian Yradier, (1809-65), *πιανικό τραγούδι (αίλιμπατ)*	Ελβίρα ντε Ιντάλγκο	Αρ. μ. OT 1445 ΔΙ
2053	*Γιρανδόλαι* (Σ.Σ. υπ. *Ιδιωτικά* του Ιωαχείμ [.] Valverde, 1846-1910), *πιανικό τραγούδι (αίλιμπατ)*		Αρ. μ. OT 1543 ΔΙ
AO	*Μπορώ κι εν είναι με ερωτικιά πιανικό τραγούδι (αίλιμπατ)*	Ελβίρα ντε Ιντάλγκο	
2054	*Κυρά γάλα πιανικό τραγούδι (αίλιμπατ)*		

(*) Από το πρόγραμμα της συναυλίας της 2 Φεβρ. 1934 (βλ. κείμενο) όπου το τραγούδιφο υπό τη Δημήτρη Μητρόπουλο, (έρχομε ότι συιδέτες είναι ο ένας από τους δύο αδελφούς Gordigiani, κατά κάποιο πιθανότητα ο Luigi (1806-60), συιδέτης περισσότερων από 300 τραγούδια, πολλά κάποιο σε τοπικαλές λαϊκές μελωδίες (.M629-7580) τ. 8ος, σ. 538).

Μπάρμπα Γιάννη Κανατά

Μπάρμπα Γιάννη μα τις αστέρες
κοιν με τα σταφυλάκια σου,
να χαρείς τα μάτια σου.

Δεν φαρεί φρέκ κοκόλο
και κοκκινάκια λάστιχα
Μπάρμπα Γιάννη Κανατά.

Πρόσκεψε μη σε γελάσω
κορφή ξεμπρός κορφή
Μπάρμπα Γιάννη Κανατά.

Και σου πάρω τα γαιδάρια
Και σ' αρφίσω την κορφή
Μπάρμπα Γιάννη Κανατά.

Μπάρμπα Γιάννη σε λαχταρώ
θα σε αγαπώ ποτέ
Μπάρμπα Γιάννη Κανατά.

κές πόλεις και στα Επτάνησα. Ερευνητέο αν και πότε τραγούδησε *Μανών* Μασσνέ στην Ελλάδα: ελληνική (φωτογραφείο Στ. Καρίπη — Αθήνα, 1935) είναι η δημοσιευμένη από το Γ. Λευτσάκο (εφ. *Πρωϊνή* 31 Ιαν. 1980, ό.π., *ΠΒΑ-ΕΕΕ* τ. 4ος, έκδ. 1985, σ. 125) φωτογραφία της με το κοστούμι του επώνυμου ρόλου, σ' όλη την άνθιση μιας πραγματικά απόκοσμης ομορφιάς. Τελευταίες εμφανίσεις

Η υψίφωνος Ελβίρα Ντε Ιντάλγκο. (φωτογρ. Φωτο Στ. Καρίπης, Αθήνα 1935)

της στη σκηνή: *δύο* έκτακτες παραστάσεις στο «Παλλάς», με πρωτοβουλία του αρχιμουσικού Τότη Καραλίβανου: Πέμπτη, 20 Μάη 1937, *Τραβιάτα* με τον τενόρο Αντώνη Δελένδα (Αλφρέδο) και το βαρύτονο Λάκη Βασιλάκη, αγαπημένο της μαθητή, (Ζερμόν πατέρα). Σάββατο, 22 Μάη 1937, *Ριγολέττος* με πρωταγωνιστή το μεγάλο Αγγελόπουλο. Η κ. Κωνσταντίνου βεβαιώνει ότι μετά την τελευταία αυτή παράσταση η ντε Ιντάλγκο της εξομολογήθηκε ότι κισθανόταν (φωνητικά) *λουμπαρδώφ* (ιταλικά: **STANCA**). Όταν το 1939 ιδρύθηκε η Εθνική Λυρική Σκηνή, ο πρώτος διευθυντής της Κωστής Μπαστιάς, την κάλεσε ως καλλιτεχνικό σύμβουλο. Τέλος, όπως μαρτυρούν προγράμματα της Ε.Λ.Σ. του 1949 και του Μάη 1950 (Αρχείο Στάθη Αρφάνη), οι παραστάσεις της *Λουτσία* με τη μετέπειτα διάσημη Ρουμανίδα υψίφωνο Βιρτζίνια Ζεάνι (**Virginia Zeani**, πραγμ. ον. **Zehan**, γ. πριν το 1928;) παίχτηκαν σε σκηνοθεσία (πιθανότατα παλαιότερη) Ελβίρας ντε Ιντάλγκο. Η σκηνοθεσία αυτή παιζόταν από την Ε.Λ.Σ. ως του Οκτ. - Νοέμβρ. 1959 (Θεσσαλονίκη). Λέγεται ότι όπως και η άφιξή της, έτσι και η φυγή της από την Ελλάδα, το 1948, οφείλόταν σε συναισθηματικούς λόγους. Το 1949-1959 δίδαξε τραγούδι και μελοδραματική στο Ωδείο Αγκύρας — η θέση είχε προταθεί το 1945 στη μαθήτριά της Ζωή Βλαχοπούλου. Μετά την Τουρκία εγκαταστάθηκε στο Μιλάνο. Αρχικά συνεργάστηκε με τη Σκάλα ως φωνητική προπαιδεύτρια, αποσύρθηκε όμως λόγω διαφωνιών, έκτοτε παραδίδοντας μόνο ιδιωτικά μαθήματα.

Δυο μαρτυρίες (1964 και 1980, αντίστοιχα) μουσικών που δε συνάντησαν ποτέ ο ένας τον άλλον: *Ένα κανονόμορφο φωτεινό αστέρι που εμφανίστηκε ξαφνικά στο εκτυφλωτικό στερέωμα της Σκάλας* (του Μιλάνου). *Ένα από τα άρθρα εκείνα πουλάκια του Παραδείσου που στέλνει η γη της Ισπανίας, παιδιά ακόμη, στα μεγαλύτερα* (λυρικά) *θέατρα για να τραγουδάνε την μορφή του κοσμού* (Ο Ιταλός μουσικολόγος **Carlo Gatti**). *Τραγουδούσε σαν αηδόνι* ('Ελλη Νικολαΐδη). Τους δικαιώνουμε ξανακούγοντας την τρομαχτική άρια της *Μορίς*; που απ' όσο γνωρίζουμε ίσως μόνο μια Ελληνίδα πρέπει να τραγούδησε, η 'Αρτεμις Κυπαρίσση και προσπαθώντας με πολύφθογγο διαπασών, ελλείψει σπαρτίτου, να καθορίσουμε το ύφος των φθόγγων στην επανέκδοση της ηχογράφησης. Επανειλημμένα πιάνει γεμάτα, καμπανιστά, πλούσια σε ήχο φωτεινό και ακριβέστατα τονικά *κούνημα με υφος* (ρε στο πρωτότυπο;) κάποια στιγμή φτάνοντας ως ένα *κούνημα σολή ρε βέσης*. 'Ομως η δεξιοτεχνία συνδυαζόταν με μια ερμηνευτική προσωπικότητα που πρέπει ν' άφηνε τη σφραγίδα της στο κάθε τι που τραγουδούσε. Οι απλούστερες μελωδίες, όπως ο *Μπάρκαρολα Γάλκης κανοτιέ* και το *Τρα-λα-λα*, απίστευτα μεταμορφωμένες δονούν και τον απαιτητικότερο ακροατή ως τα μύχια της ψυχής του χάρη σε μια ολόκληρη αλχημεία από εύστοχα κανονίγματα ή υαβηείματα της φωνής, κάποια μικρά *πορτεμαντό*, ευαίσθητα τοποθετημένα σε καίρια σημεία της μελωδίας.

Στα έμφυτα και επιμελέστατα καλλιεργημένα φυσικά της χαρίσματα, προσθέστε και το καταπέλαγμα μιάς τρομαχτικής πείρας πλέι σε τόσους κολοσσούς του τραγουδιού: Σαλιάπιν, Ρούφο, Στρατσιάρι, Μπαττιστίνι, Ντανίζε, Σκίπα, Τζίλι και τέλος το μέγιστο δικό μας, τον

ΝΤΕ ΙΝΤΑΛΓΚΟ, ΕΛΒΙΡΑ
ΡΟΛΟΙ

[Αναφέρονται οι αρχαιότερες γνωστές εμφανίσεις σε κάθε έργο. Κατεξοχήν ρόλος της: η Ροζίνα στον *Κουρέα της Σεβίλλης* του Ροσσίνι, τον οποίο καθόλες τις ενδείξεις τραγούδησε περισσότερο από κάθε άλλον. Υπολογίζοντας τουλάχιστον τις 5 από τις έντεκα παραστάσεις του 1919 στην Αθήνα, ως παραστάσεις *Κουρέα* διακριτώσαμε ότι το κείμενό μας καταγράφει 64 εμφανίσεις της στο έργο αυτό, τις περισσότερες εμπρομνεικά τεκμηριωμένες. Μεταξύ των ρόλων της, το *Λεξικό της Μουσικής και των Μουσικών* (έκδ. Ρικόρντι, Μιλάνο, 1959) που, όταν γράφαμε το κείμενό μας στην *Πρωϊνή* της 31 Ιαν. 1980, συμβουλευτήκαμε στη βιβλιοθήκη του αείμνηστου Τότη Καραλίβανου, αναφέρει και την *Γκοβάτσιδε* του Μπελλίνι (Αμίνα).]

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΡΟΛΟΣ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ
Κουρέας της Σεβίλλης	Ροσσίνι	Ροζίνα	Νοέμβρ. 1908
Ρυγολέττος	Βέρντι	Τζίλντα	Νέα Υόρκη, 21.3.1910
Μάρθα	Φλότοβ	Λαίδη Εμφάντα	Βιενάνη, 20.2.1910
Lucia di Ciamounix	Νοσσιζέττι	Λουτσία	Μόντε Κάρλο, 21.3.1911
Μανόν	Τομά	Φάλιτα	Ρίμινι, 22.3.1917
Πουριτανοί	Μπελλίνι	Ελβίρα	Ρίμινι, 30.3.1919
Μανόν	Βιττόριο	Μορίς	Μόντε Κάρλο, 9.2.1919
Λουτσία	Νοσσιζέττι	Λουτσία	Αθήνα, 12.1919
Λουμί	Νεγλίμα	Λουμί	Σμύρνη, 3.1.1920
Τραβιάτα	Βέρντι	Βιολέττα	Αθήνα, πριν τις 18.01.1920
Μανόν	Μασσνέ	Μανόν	Αθήνα, 1920;

Αγγελόπουλο. Αυτή η πείρα διοχετεύτηκε μέσα από τη διδασκαλία της σε μια Κόλλας. 'Ομως η τεράστια βιβλιογραφία της τελευταίας έχει περίσσεια αναφερθεί σ' αυτήν. Απλά υπενθυμίζομε την πολύτιμη μαρτυρία της Ζωής Βλαχοπούλου (δίπλωμα Ωδείου Αθηνών, 23 Ιουν. 1939):

'Οταν, Ιούνιο 1938, έδινε εξετάσεις για την Ανωτέρα Σχολή, την άκουσε τυχαία η μητέρα της Κόλλας. Ενθουσιάστηκε από τη διδασκαλία της κι έφερε την κόρη της στη ντε Ιντάλγκο. Αυτή τη διδασκαλία αξίζει να περιγράφουμε, ολοκληρώνοντας τη σκιαγραφία της. Οι μαθητές της προσπαθούσαν να τη μιμηθούν. 'Ηξερε όλα τα έργα που *δίδασκε σανμαέστρος*; *ιδίως σ'* ό,τι αφορά τα «τέμπι», την έκφραση, την ερμηνεία, γενικά ('Ελλη Νικολαΐδη). Ο Πουτσίνι (1858-1924) της είχε προτείνει μεγάλη καριέρα αν δεχόταν να του τραγουδά *Μπαττερφλάϋ*' όλο τον κόσμο. Και συμβούλευε τους μαθητές της: *Ανο ρόλος είναι ελαφρύτερος από τη φωνή σας, να τον δέχεστε, αυτό αφελεί. Αν είναι βαρύτερος να τον απορρίψετε, σας βλάπτει* (Ζωή Βλαχοπούλου). Ως γνώρισμα της διδασκαλίας της, πάντα η Ζωή Βλαχοπούλου αναφέρει τον υποκριτικό παράγοντα, τη σκηνική ερμηνεία του ρόλου — της δίδαξε *Μανόν* του Μασσνέ, που ανεβάστηκε στην Ε.Λ.Σ. 18 Μάη 1944. *Το παίξιμο αποτύπωνε περισσότερο, σε στυποχαρτο*, είπε χαρακτηριστικά: *Μια αρτίστα πραγματική που πρόσεχε πολύ κάθε παράσταση της και που προτιμούσε για συνεργάτες εκείνους που θέλανε φωνή μουσική μάλλον παρά ούργη. Κατεπλήκτικη ηθοποιός* (Τότης Καραλίβανος).

Τελειώνουμε, με μερικές πινελλιές για την ψυχοσύνθεσή της. Μ' εξαίρεση ίσως την Ελλάδα, δε φαίνεται να στέριωνε πολύ θνά για πολύν καιρό — όμοια με τους τσιγγάνους της πατρίδας της. Η εναλλαγή των παραστάσεων Μόντε Κάρλο-Ρώμης υπαινίσσεται εγκατάσταση κάπου στην Ιταλία (Μιλάνο;) τουλάχιστον για ένα διάστημα. Για την εντυπωσιακή και αθέρια ομορφιά της μαρτυρεί η φωτογραφία της του 1935. 'Ομως το Μάη του 1939 είχε πάρει αρκετά από τα κιλά που προφανώς κράτησε ως τα τέλη της ζωής της (Βλ. το βιβλίο του Πολύβιου Μαρσάν, 1983, τις φωτογραφίες της, σ. 31, του 1935, και σ. 166, Αύγ. 1957 με την Κάλλας, στο Ηρώδειο). Θερμό, μεσογειακό πλάσμα που πρέπει να χάρηκε τον έρωτα μ ' όλη τη δύναμη μιας πληθωρικής ιδιοσυγκρασίας, αγαπούσε την καλή συντροφιά κι οργάνωνε χριστουγεννιάτικες και πρωτοχρονιάτικες συγκεντρώσεις καθώς και εκδρομές με τους μαθητές της. Πλάσμα ερωτευμένο με τη ζωή που διέγευσε όλες τις προδιαγραφές της ιατρικής τρώγοντας και καπνίζοντας σα φουγάρο! 'Αμποτε το κείμενό μας να έκαμε αρκετά φανερό το ποιά στάθηκε η γυναίκα αυτή που τόσο πρόσφερε στην Ελληνική λυρική τέχνη, ελάχιστη εξόφληση των τόσων που της οφείλει...

ΜΥΛΩΝΑΣ, ΚΩΣΤΑΣ

[Γεν. Κερατέα Αττικής, 3 Φεβρ. 1890;
— θαν. Λονδίνο, 27 Μαρτ. 1949]

ΛΥΡΙΚΟΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΤΕΝΟΡΟΣ, από τις επιφανέστερες μορφές του Ελληνικού λυρικού τραγουδιού που μετά τις σπουδές του στο Ωδείο Αθηνών σταδιοδρόμησε στο εξωτερικό κρυγοφώνταις δεκάδες δίσκων περιζήτητων από τους συλλέκτες. Επονομάστηκε *ο Κάρουζο της τσέπης* (The Pocket Caruso), στο 'Αμστερνταμ της Ολλανδίας υπήρχε κατάστημα δίσκων με το όνομά του, ενώ στην ίδια χώρα υπάρχει σύλλογος θαυμαστών του τον οποίο, μέσω Γ. Κουσουφή ο Στάθης Αρφάνης ενημέρωσε για την ημερομηνία θανάτου του και τον τόπο του μνήματός του . Ο ίδιος ανέσυρε εν μέρει τον πέπλο μυστηρίου που περιέβαλε τη ζωή και τη σταδιοδρομία του στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό. Οι ξένοι ερευνητές ελάχιστα στοιχεία είχαν κατορθώσει να συγκεντρώσουν ως σήμερα. Συμπέραιναν μάλιστα ότι *δεν απαντά το όνομά του σε κανένα από τα μεγαλύτερα θέατρα της Γερμανίας ή του εξωτερικού*. Σφάλμα εν μέρει δικαιολογημένο από το ότι ο Μιλωνάς έγινε γνωστός χάρη στο δίσκο: ο πολύ μικρός, μέχρι στιγμής τουλάχιστον, αριθμός εμφανίσεών του ίσως ειλυγα αποδίδεται στο μικρό του ανάστημα . Οπωσδήποτε τα όσα έφερε σε φως ο Στάθης Αρφάνης αποκαλύπτουν μια ζωή γεμάτη φτώχεια, στερήσεις αλλά και πολλή τρυφεράδα, συγκίνηση και ανθρωπιά. Μια μορφή βγαλμένη θαρρείς μέσα από το αριστουργηματικό μυθιστόρημα του 'Αγγλου Τόμας Χάρντυ (Thomas Hardy, 1840-1928)*Ο Σκότος Ιούδας* (Jude the Obscure, 1895).

Καταγόταν από πάμπτωχη αγροτική οικογένεια. Οι γονοί του Σταμάτης (πέθανε όταν ο Κώστας ήταν μικρός) και Ευγενία ήταν εντελώς αναλφάβητοι. Ο μικρότερος αδελφός του λεγόταν Αντώνης (γεννν. 1895 - θαν. 1 Μάη 1984); η αλληλογραφία των δύο αδελφών (φωτοτυπίες) βρίσκεται στο Αρχείο Στάθη Αρφάνη. Απ' αυτήν έχομε μια ένδειξη της όποιας γενικής παιδείας του Κώστα. Ελάχιστες ανοηθογραφίες. Οι επιστολές καταγράφουν ένα ζεστό κι καθόρμητο προφορικό λόγο με τις φυσιολογικές σ' εκείνον «ασυνταξίες» και ατέλειες στίξης. Αρκιά και που κάποιες λέξεις αρβανίτικες. Οικογενειακού περιεχομένου τα γράμματα μόλις αναφέρονται στη σταδιοδρομία του — προφανώς ένιωθε ότι ο παραλήπτης με όλη την καλή του θέληση, δεν είχε προαιμβάνουσες παραστάσεις για να την παρακολουθήσει. Με το θάνατο του πατέρα, τα παιδιά μπήκαν στην βιοπάλη για το ψωμί. Ο Αντώνης στα χωράφια, ο Κώστας στα μεταλλεία της Γαλλικής Εταιρείας Λαυρίου, στην τοποθεσία Πλάκα, έξω από το Λαύριο. Τυχαία τον άκουσε να τραγουδά κάποιος Κυριακίδης και του έγραψε στο Ωδείο Αθηνών, εξασφαλίζοντάς του στέγη και φαγητό αντί κάποιων υπηρεσιών . Η συνέχεια από τα αρχεία του Ωδείου: το σχολικό έτος 1908-09 γράφτηκε στη Σχολή Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής, (καθηγητής: Κωνσταντίνος Ψάχος, 1869-1949) παρακολουθώντας τα μαθήματά της επί έξι σχολικά έτη, ως και το 1914-15. Η εγγραφή στη σχολή αυτή ίσως υπαινίσσεται το πώς έβλεπε ο πάτρωνάς του το φτωχό αγροτόπαιδο — ως μελλοντικό ιερωμένο. 'Ομως το 1910-11 ο Μιλωνάς (δοκή του πρωτοβουλία;) γράφτηκε και στη Σχολή Μονωδίας (στην κατωτέρα τάξη) με καθηγήτρια τη Σμαράγδα Γεννάδη, χωρίς όμως ν' αφήσει την ψαλτική. Το 1912-13 *δημοκούσιος του σχολικού έτους πολλοί των μαθητών της Βυζαντινής Σχολής ως και της δραματικής δεύοφων τα μαθήματά των λόγω της επιστρατεύσεως*. Ανάμεσά τους και ο Μιλωνάς, αφού μόλις είχε περάσει και το 21ο έτος της φυσιολογικά στρατεύσιμης ηλικίας; 'Οσο παρακολουθούσε τη Βυζαντινή Σχολή βρισκόταν στην κατωτέρα τάξη της Σχολής Μονωδίας. Πέρασε στην ανωτέρα το πέμπτο έτος της φοίτησής του σ' αυτήν (1915-16). Το 1917-18 άλλαξε καθηγητή: πέγτε στον Κίμωνα Τριανταφύλλου, πρωτοδιορισμένο τότε στο Ωδείο.

Στη σκηνή πρωτοεμφανίστηκε σε έργα πρόζας, ανεβασμένα από τη Δραματική Σχολή του Ωδείου, συνολικά τρεις παραστάσεις: 12 Μαρτ. 1917 και 17 Ιαν. 1918 *Μήδεια*, Σπρακτη τραγωδία του Λεγκουβέ, μτφρ. 'Αγγελου Βλάχου, ως ακόλουθος του Κρέοντα. Στη δεύτερη παράσταση Ίασων ήταν ο Αιμίλιος Βελάκης! 7 Απρ. 1917, *Γυναικαμαχία*, Σπρακτη κωμωδία των Σκριμπ και Λεγκουβέ, ως Γπρέτες. Την επομένη, 8 Απρ. 1917 η πρώτη εμφάνισή του ως τραγουδιστή σε μαθητική άσκηση, με *Μεφιστοφελή* του Μπόιτο και *Μπαμίν* του Πουτσίνι. Επόμενες εμφανίσεις: 1919: 9 Φεβρ., συναυλία της *Προτύπου Στρατιωτικής Χορωδίας* υπό το συνθέτη Γεώργιο Σλάβο (1888-1976), με το Θησέα Πίνδιο (1886-1934) πιάνο. Μετείχε στο κουαρτέτο (οι άλλοι: Ν. Παπαζογλου, Ι. Βλυσίδης, Απόστολος Φλωρινός) που ερμήνευσε το *Βακχικό* του Μέντελσον και τραγούδησε σόλο την *Πατρωνά, δρωίδες εκ της συλλογής Κ. Ψάχου*. 4 Μάη ως τελειόφοιτος πια, σε μαθητική συναυλία, με το Στέφανο Βαλτετσιώτη (1877 ή '78-1975) πιάνο: άριες από την *Τόσκα* και την *Αίδα*, συμμετοχή στο κουαρτέτο (Ε. Αναγνωστοπούλου, Βλυσίδης, Κ. Μαρκόπουλος) της *Λουτσία* του Ντονιζέττι. 23 Νοέμβρ. σε συναυλία: *Μαγνόνα* του Λεονκαβάλλο, άριες (*Αίδα, Μπαμίν, Τζιοκόντα* του Πονκιέλλι) . 14 Δεκ., Δημοτικό Θέατρο Αθήνας σε ειδική συναυλία *προς εορτάζων εν Βερόίτη μόρφωσιν του σιμπράττοντος τενόρου κ. Κωνσταντίνου Μιλωνά*. Μετέχουν: Στέφανος Βαλτετσιώτης (πιάνο, συνοδεία), Νικ. Παπαγεωργίου (φλούτο), κουαρτέτο εγχόρδων (Γεωργ. Χωραφάς, Κωνστ. Κούλας - βιολιά, Ειθ. Μπαμίρας - βιόλα, Ρούδολφος Γαϊδεμβέργερ - βιολοντσέλο), 'Ελλη Γεράκη (πιάνο) και δυό άλλοι τελειόφοιτοι τραγουδιστές: Κλεοπάτρα Λεοντοπούλου και Λεων. Κορωνάκης. Ο Μιλωνάς τραγούδησε *Τζιοκόντα, Λόενγκριν* του Βάγκνερ, *Όμπερον* του Βέμπερ, *Βέρθερο* του Μασσνέ και το ντουέτο από τους *Αλιείς μαργαριταριών* του Μπιζέ.

1920: 8 Απρ., σε συναυλία της υψόφωνου Φλώρας Πασχάλη, με το Δημήτρη Μητρόπουλο, πιάνο. Ντουέτα από την *Καβαλλερία ρουστικάνα* του Μασκάνι και τη *Μανόν* του Μασσνέ (ντουέτο *Θα πάμε στο Παρίσι*). 25 Μάη, στη συναυλία των «διακριθεντέρων τελειοφοίτων του Ωδείου που δόθηκε στο Δημοτικό Θέατρο προς τιμή του Γάλλου συνθέτη Καμίγ Σαιν-Σανς, προσκεκλημένου του ιδρύματος, τραγούδησε δύο άριες, από τη *Τζιοκόντα* και την *Αίδα*. 9 Ιουν. οι εξετάσεις της Μελοδραματικής (τάξη Κίμωνα Τριανταφύλλου) του Ωδείου, Βασιλικό Θέατρο. Ερμήνευσε σκηνές από την α', (με τη Βιβή Χοϊδά) και την γ' (με την Ανθή Κεμποθέκρα) πράξη της *Τόσκας*: *Πέρε απολυτήριον δίπλωμα σολίστ εις την μονωδίαν* με άριστα και χάλκινο μετάλλιο Ανδρέα και Ιφιγενείας Συγγρού — το χρυσό δόθηκε το 1920 στο Νίκο Σκαλκώτα! Οι βαθμοί του: *άριστα* μονωδία και ιστορία μουσικής, *λίαν καλώς* μελοδραματική, *καλώς* αρμονία, χορωδία, πιάνο. Πρόγραμμα εξετάσεών του (άγνωστη ημερομηνία, πάντως μεταξύ 4 Μάη και 9 Ιουν. 1920) με έντεκα κομμάτια: Μεΐδ (*Ιωσήφ στην Αίγυπτο*), Βέμπερ (*Όμπερον*), Μπόιτο (*Μεφιστοφελής*), Βέρντι (*Αίδα, Τροβατόρε*), Πουτσίνι (*Το κορίτσι της Δύσης, Μπαμίν*), Βάρβογλη (*Ο αγωνιστής*), Βάγκνερ (*Λόενγκριν*), Πονκιέλλι (*Τζιοκόντα*), Μπιζέ (*Αλιείς μαργαριταριών*). Στο πιάνο, ο Στέφανος Βαλτετσιώτης .

Αναχώρησε πιθανότατα αμέσως κατόπιν, μέσα στο 1920. Την Ελλάδα φαίνεται ότι δεν ξαναντίκρυσε ποτέ. Η φίλη του κατά την τελευταία φάση της ζωής του στο Λονδίνο, κ. Ελευθερία Γκεστ (Guest), που, άγνωστο αν με κάποια επίσημη ιδιότητα (Ελληνική πρεσβεία; προξενείο;) βοηθούσε 'Ελληνες και Ελληνίδες, πραγματοποίησε εκείνο *το πολύ του όνειρο να έλθη εις την Κεράτεαν. Πέρασε και ανέβαλεν ο θάνος να τακτοποιηθή πρώτα δύο νε μην έλθη πτωχός*. Πρώτος σταθμός: Ιταλία . Ρώμη ή Μιλάνο; Ρώμη και Μιλάνο; Ως τώρα δεν μπορούμε ν' απαντήσουμε με βεβαιότητα στα ερωτήματα αυτά. Αναφέρεται ότι *το σπίτι του στη Ρώμη ήταν ένα είδος ξενώνα. Εκεί έμειναν κατά καιρούς οι Αγγελόπουλος, Οικονομίδης, Ξηρέλλης και άλλοι 'Ελληνες καλλιτέχνες*, περαστικοί από την Αιώνια Πόλη. Για το Μιλάνο συνηγορούν πολύ περισσότερο: α) Το ότι με πρόταση του διευθυντή του Ωδείου Αθηνών Γεωργίου Νάζου του δόθηκε υποτροφία ειδικά για τη πόλη αυτή. β) το ότι εκεί βρίσκονταν οι μεγάλοι δάσκαλοι του τραγουδιού όπως ο Τζουζέππε Μπόγκι που δίδαξε τους Αγγελόπουλο, Ηλία Οικονομίδη, Επιτροπάκη κ.ά. γ) ο δεσμός του με μια κάτοικο, προφανώς του Μιλάνου, σύζυγο Ιταλού μέθυσου και βάναυσου και μετέπειτα

πέντε παιδιών από τα οποία τα τρία η Μαρούτσα (Μαρία), ο Κωνσταντίνος (το όνομά του) και η Ευγενία (το όνομα της μητέρας του) ήταν δικά του . Η Ευγενία, κυρία Eugenia Monerasso Beniamino, ζει ακόμα στο Μιλάνο —η διεύθυνσή της είναι γνωστή. Την εκδοχή του Μιλάνου ενισχύουν επιπλέον δύο φωτογραφίες του Μιλωνά από την Λομβαρδική πρωτεύουσα χαρισμένες στον Τίτο Ξηρέλλα και σε έναν άλλο φίλο του, με κριτήριστες του 1926 και του 1927, αντίστοιχα καθώς και επιστολή στον αδελφό του με ημερομηνία Μιλάνο, 21 Φεβρ. 1929.

Στο Βερολίνο λέγεται ότι εγκαταστάθηκε περί το 1925 ή 1926 . Εκεί πάντως χρυσοφρόθηκαν όλοι οι ως σήμερα γνωστοί δίσκοι του. Οι αρχαιότεροι όμως, κατά το Στάθη Αρφάνη είναι

Mi par d'udire ancor

Mi par d'udire ancor,
Ascoso in mezzo ai fior
La voce sua camora,
Quel dì cigno in amor!
Oh! notte di carezze,
Gioir che non halio
Bel sogno, folle ebbrezze!
Oh! sovvenir divin!
Delle stelle del cielo
Al tremolo balzo
La vergg'io d'ugni velo
Reader libero il seu!
Oh, notte di carezze,
Gioir che non ha fin,
Bel sogno, folli ebbrezze!
Oh, sovvenir divin!

(Θαρρώ πως θε ν' ακούσω)

Θαρρώ πως θε ν 'ακούσω
μέσα απ 'τις φουνικιές
τ 'αλάγλωσο τραγούδι
που οι Μαγκόρι τραγουδούν.

Ω νύχτα μαγεμένη
αξέχαστη νυχτιά
ω συ ανάμνηση γλυκειά
ω μεθύσι, ω ένωση γλυκιά.

Στο θαμπό φως των άστρων
θαρρώ πως θε να την δώ
τα πανιά της ν 'απλώνει
σ 'ατράκι δροσερό.

Ανάμνηση γλυκειά,
ανάμνηση γλυκειά!

του 1923 . Οι δίσκοι αυτοί αντιπροσωπεύουν ό,τι ουσιαστικότερο διαθέτομε σήμερα για την καλλιτεχνική του προσωπικότητα και τη σταδιοδρομία του. Γι'α τον καταρτισμό πλήρους καταλόγου τους υπολείπεται έρευνα σε γερμανικούς καταλόγους δίσκων 78 στροφών. Αυτή τη στιγμή στο Αρχείο Στάθη Αρφάνη υπάρχουν 57 συνθέσεις (κγλ. ITEMS) που ηχογράφηκε: άριες από όπερες (κυρίως), ναπολιτάνικα τραγούδια και ελληνικά δημοτικά. Οι δίσκοι είναι των εταιρειών Homochord (ακουστικοί), Parlophon, Vox (ακουστικοί και ηλεκτρικοί) και Kristall (μόνον ηλεκτρικοί) . Στο Βερολίνο λέγεται ότι από το 1935 έδωσε τραγούδι — ίσως ως το 1937 οπότε λέγεται ότι εμφανιζόταν στη Φρανκφούρτη επί του 'Οντερ (βλ. πιο κάτω). Λίγο παλιότερα πρέπει να σημάνθηκε λίγο-πολύ στους Έλληνες που σπούδαζαν ή σταδιοδρομούσαν εκεί, πριν οι Ναζί καταλάβουν την εξουσία, το 1933: Δημήτρη Μητρόπουλο, Νίκο Σκαλκώτα

(γνωστούς του), το συνθέτη Γιάννη Κωνσταντινίδη, την υψίφωνο Μαργαρίτα Πέρρα, τους πιανίστες Σπύρο Φαραντάτο και Αντώνη Σκέκο .

Ακολουθούν οι ελάχιστες ως σήμερα καταγραμμένες εμφανίσεις του, πάντα ως Costa Milona:

3, 11 και 15 Φεβρ. 1923, 'Οπερα Μόντε Κάρλο: *Τριστάνος και Ιζόλδη* του Βάγκνερ, ως νεόνης (α' πράξη, ως Costa) και βοσκός (γ' πράξη, ως Milonas, όχι Milona) .

Ο τενόρος Κώστας Μιλωνάς. (Με αφιέρωση στον Τίτο Ξηρέλλη, Μιλάνο 1926). (φωτογρ. Χ)

1934: Σολίστ συναυλίας της Συμφωνικής Ορχήστρας του ραδιοσταθμού K.R.O. (U.S.O.) του 'Αμστερνταμ, υπό τον αρχιμουσικό Χένρι βαν Γκόουντοβερ (Henri van Goudoever). Μετεξύ άλλων τραγούδησε το *Ωράκια Λάτα* (άρια α' Πράξης) από την Λάντα .

Τρεις εμφανίσεις στη Deutsche Oper (βλ). Γερμανική 'Οπερα, σήμερα Δυτικό Βερολίνο), ως «κεκλημένος» :

24 και 26 Ιουν. 1938, *Μπαφ* του Πουτσίνι (Ρωδόλφος)

29 Ιουν. 1938, *Πελλέάσου* του Λεονκαβάλλο (Κένιο).

20 Ιουλ. 1944, συναυλία στο Στρασβούργο με κάποιον άλλο τενόρο και μια υψίφωνο .

Τέλος, κάποιοι και ατεκμηρίωτα αναφέρεται ότι *από έρευνες* (;) *σε διάφορα θεατρικά αρχεία προκύπτει* (ποιά αρχεία και πώς;) *ότι ο Μιλωνάς είχε τραγουδήσει* το 1932 στην Κρατική 'Οπερα της Βιέννης και το 1937-42 στην 'Οπερα της Φρανκφούρτης επί του (ποταμού) 'Οντερ (Frankfurt am Oder, σήμερα Λαοκρατική Γερμανική Δημοκρατία) . Αμοιβρά συσχετίσιμα με τα παραπάνω, δύο επιστολές στον αδελφό του Αντώνη Μιλωνά, με προέλευση-ημερομηνία Φρανκφούρτη επί του 'Οντερ, 18 Δεκ. 1937 και Βιέννη, 3 Απρ. 1939 καθώς και έγγραφο της

Lunge da lei... De' miei bollenti spiriti

Lunge da lei per me non è ha diletto!
Volarono gli tre lune
dacchè la mia Violetta agì per me lascia,
dovizioso, amori e le pompose feste;
or 'agli omaggi avvezza
vedea schiavo ciascun di sua bellezza.
Ed or contrasta in questi amori bagni
tutto scorda per me.
Qui persona a lei io rinascer mi sento,
e del nuovo d'amor rigenerato
scordo ne' gaudi suoi
tutto il passato.
De miei bollenti spiriti
il giovanile ardore
ella tempra col placido
sorriso dell'amor, dell'amor!
Dal dì che disse: "vivere
io voglio, io voglio a te fedel",
dell'universo immemore
io vivo quasi in vivo quasi in ciel.
Dal dì che disse: "vivere
io voglio a te fedel", ah, sì,
dell'universo immemore,
io vivo, io vivo quasi,
io vivo quasi in ciel,
io vivo in ciel,
dell'universo immemore
io vivo quasi in ciel,
ah sì, io vivo quasi in ciel,
io vivo quasi in ciel.

Δίχως εκείνη... Στην ταραχή της νιότης μου.

Δίχως εκείνη καμιά χαρά
δε βρίσκω.
Τρεις μήνες πάνω κιόλας
που η γλυκειά Βιολέτα
άφησε κιά γιά μα για πλούτη,
τα γλέντια, τις τάσης
διασκεδάσεις που έβλεπε '
όλους γύρω σκλάβους και
θαυμαστής της ομορφιάς της.
Κι 'εντυχωμένη σ 'αυτά
τα αφιάλα μόρφ.
ζει μονάχα γιά μα.

Κι 'εγώ κοντά της,
σα να ξαναγεννιόμου,
μ 'έχει νέον η αγάπη
μαγεμένο, που έχω πια
ξεχάσει όλα τα περασμένα.

Στην ταραχή της νιότης μου
η γλύκια του φωτιά της
μας τη φυχή μου ανάρπαστα
γιαλήφη και χαρά, και χαρά.

Δεν 'ήταν μου 'τα ανάγκαστα
καλά μου θε σ 'αγκαλά κοντά
εδώ στη γη τ 'αρνήθηκα
και ζω και γιο σε 'αλήθεια
στα αμάλια φιλιά.

Ελληνικής Στρατωτικής Αποστολής στο Δυτικό Βερολίνο (αρ. πρωτ. 3717-Ζ/Ι, ημερομηνία: 4 Νοέμβρ. 1949) προς την κ. Ελευθερία Γκεστ, σχετικά με παλιότερο τραπεζιτικό λογαριασμό του στην πρώτη από τις δύο αυτές πόλεις (βλ. και πιο κάτω). Ακόμα αναφέρεται ότι τραγούδησε σε συναυλίες στο Βερολίνο, το 1946 , προφανώς τους πρώτους πέντε μήνες της χρονιάς.

Πράγματι, όπως είδαμε, 8 Ιουν. 1946 βγάζει ανεκχώρηση στη Βερολινέζικη αστυνομία. Η συνέχεια από την επιστολή της Ελευθερίας Γκεστ (Λονδίνο, 22 Ιουλ. 1949) στον Αντώνη Μιλωνά. Σε μια νύφα καβαρούσα, δίχως ειρμό στη μνεία προσώπων και πραγμάτων οικείων μόνο στον παραλήπτη, που ήθη γνωρίζει δια ζώσης, (πολλά σημεία της επιστολής απομένει να αποσαφηνιστούν: εδώ αναφέρομε τα κυριότερα και που είδηπτα) παραθέτει ανατριχιαστικές λεπτομέρειες για την ανέχεια του Μιλωνά στα τέλη της ζωής του. Ειδικά των τοποθετούμε μέσα

εμπιστευτεί γιαι να την αναθρέψει — εκείνη όμως δεν είχε πια δυνάμεις γι' αυτό. Οικονομικά σε απελπιστική κατάσταση, προφανώς αμέσως μετά τις 8 Ιουν. 1946, ο 'Ελληνας τενόρος φεύγει για να συναντήσει την κυρία Γιάγκοι στο Λονδίνο, με *μία και μόνη παλιά βαλίτσα* — το πολυτιμότερο περιεχόμενό της ήταν προφανώς το φράκο του. Παρά την εύκολα εικαζόμενη συμπαράσταση της κυρίας Γιάγκι τα οικονομικά του δεν διορθώνονται. 29 Δεκ. 1947 γράφει στο φίλο και συγχωρεινό του Γεώργιο Λάμπρου, στη Νέα Γόρκη, να του στείλει χρήματα, εισιτήριο και βίζα για τις ΗΠΑ. 'Ομως ο Λάμπρου βρισκόταν στο Τούσον (Tucson,Αριζόνα). 'Υστερα από δεύτερη (που απελπισμένος) επιστολή, που επίσης φτάνει καθυστερημένη, ο Λάμπρου απαντά, στις 28 Απρ. 1948, συγκινητικά πρόθυμος για κάθε τι. *Εγώ είμαι οικονομικώς κατεστραμμένος από τον πόλεμον*, του έχει γράψει ο Μιλωνάς . Μόνον από τον πόλεμο; 'Ηταν υπόβια ένας αλτρουιστής που εάν (...) *εκόβοντο 500 μάρκα, τα 200 τα*

έστελνε στα παιδιά και τα άλλα 200 στη μητέρα του, όπως έλεγε η κυρία Γιαγκοστή Γκαστ. Ήταν άραγε ήδη άρρωστος; Οπωσδήποτε ο Λάμπρου του έστειλε 500 δολλάρια που βρέθηκαν απέφαντα σε αγγλικό τραπεζιτικό λογαριασμό του. Αυτά, το φράκο και δύο δίπκοι που κράτησε για ανάμνηση η κυρία Γιαγκο μαζί με την παλιά βαλίτσα του, ένα ζευγάρι παλιά

Ah! non mi ridestar

«Ah! non mi ridestar, o sollio del' April,
se di me sento la carezza,
ed ahimè! spunta il dì
del soffrir, della tristezza!
No, non mi ridestar, o sollio del' April!
Doman ritornerà da lungi il vistor,
e del passato ricorderà la gloria...
E il suo sguardo invan cercherà lo splendor,
e non vedranno più che lutto e dolore!
Ahimè! No non mi ridestar,
o sollio del' April!»

Γιατί, ω πνοή της άνοιξης

Γιατί με με ξυπνάς της άνοιξης πνοή,
γιατί με με ξυπνάς;
Τι χαϊδεύεις το μέτωπό μου;
Σχιλίζει πιά η ψυχή μου
απ' το βάρος των στεναγμών μου.
Γιατί με με ξυπνάς της άνοιξης πνοή;

Μου' στην καλιά' αυτή ο ξένος θα' ναρθει
που την παλιά δόξα μου είχε γνωρίσει,
την λαμπράδα την τότε θα ψάχνει να βρει,
μα πένθος, δυστυχία μόνο θ' αντικρύσει...

Ωχ, γιατί με με ξυπνάς της άνοιξης πνοή!

παπούτσια και κάτι μπαλωμένες κάτλσες ήταν όλη του η κληρονομιά. Ήταν τόσο φτωχός ώστε η κυρία Γιαγκο του παράγγειλε σε κάποιο ράφτη ένα κοστούμι κι ένα πανωφόρι που δεν πρόλαβε καν να παραλάβει. Πέθανε από καρδιακό νόσημα. Ενταφιάστηκε στο κοιμητήριο-κρεματόριο του Hendon Park, Λονδίνο αρ. τάφου 62.259. Τα 500 δολλάρια κάλυψαν μέρος μόνον των εξόδων κηδείας και τάφου. Τα υπόλοιπα πλήρωσε η κυρία Γιαγκο. Ο τάφος, κατασκευασμένος από τον οίκο Kelly & Co γράφει αγγλικά: *Costa Mylonas / in memory of my dearest friend / The Greek tenor.* Από κάτω, γερμανικά: Was ich in der verloren / weiss nur mein Herz allein. Δηλαδή: *Κώστας Μυλωνάς / στη μνήμη του πιο αγαπημένου μου φίλου / του Έλληνα τενόρου. / Το τι σ' εκείνον έχασα / μονάχα η καρδιά μου ξέρει.*

Τελικά ίσως δεν έχει νόημα η σύγκριση αυτής της υπέροχης, ζεστής, βελουδένης, ρομαλέας και ομοιογενούς σ' όλη της την έκταση φωνής με το σκούρο «τίμπρο» κι αυτής της σπάνιας τεχνικής, της τόσο ευλύκτης αναπνοής, με αντίστοιχες ή μη αρετές του Καρούζο ή άλλου — έστω και αν δεχτούμε την άποψη του Mankelow ότι κανενός η φωνή δε θυμίζει περισσότερο το μεγάλο Ιταλό τενόρο . Ο Μυλωνάς κατακυριεύει την ψυχή και την ευαισθησία μας σαν ένας χαρισματικός και προσωπικότατος ερμηνευτής, με Ε καρκαλίο. Μια καθαρότατη λεκτική άρθρωση και μια πηγαία ίσως, σε πρώτη φάση, αλλά τελικά συνειδητή

Διαμαντούλα μ'

Κάνω στα πράσινα πλατάνια,
κάνω στα πράσινα πλατάνια
και στη κρυοβρύσης, καλέ' Διαμάντω
και στη κρυοβρύσης
κάθονταν δυό παλληκάρια
κάθονταν δυό παλληκάρια
και μαύ λυγερή, καλέ' Διαμάντω μ '
και μαύ λυγερή.

εκφραστική αξιοποίηση του λόγου και της φωνητικής γραμμής σε άρρηκτη ενότητα δίνουν απλότητα, ευγένεια και, πάνω απ' όλα, βάθος συγκίνησης στην κάθε μελοποιημένη λέξη που ανακτά όλη την πρωτογενή της μοναδικότητα. Παρατηρείστε λ.χ. εκείνο το ανεπανάληπτο *QUASI* (ιταλ. σχεδόν) στη φράση *lo vino quasi in ciel* (ιταλ. *Σαν σχεδόν στα ουράνια*) στην άρια του Αλφρέντο από την *Τραβιάτα*, τη διαβρωτική μελαγχολία και το μουντό χρωματισμό στο *Τραγούδι του Οπτικού* από το *Βέρθερο* του Μασσνέ, την κελληνικότητα του τραγουδιστικού ύφους στο *Διαμαντούλα μ '*. Μιά πάναγκη ψυχή, τόσες φορές σκοτωμένη από την αθλιότητα της ζωής, ξαναγεννιέται κάθε φορά μέσα σε μια άλλη μουσική, ξαναγεννώντας κι εκείνην. Όταν ακούς αυτό το φτωχό αγροτόπαιδο από τα Μεσόγεια, δεν θέλεις ν' ακούσεις το ρόλο που ερμηνεύει από κανέναν άλλον. Σ' ανεβάζει σ' αυτό τον αλλοτινό Αττικό ουρανό και ήλιο που φώτισε τα πρώτα του βήματα σε μια κατάπικρη ζωή, κρατώντας τον ίσως σ αυτήν με την ανάμνησή του, όσο η καρδιά του άντεξε στη φτώχεια και στη δυστυχία...

Mittwoch, den 29. Juni 1938

Cavalleria rusticana

(Sizilianische Bauernehre)

Oper in einem Akt nach Verga von G. Targioni-Tozzetti und G. Menasci. Musik von Pietro Mascagni

Regie: Wilhelm Rode • Musikalische Leitung: Walter Luhe

Santuzza, eine junge Bäuerin . . . . . Herta Karina Kuh
Turiddu, ein junger Bauer . . . . . Valentin Haller
Lucia, seine Mutter . . . . . Marie-Luise Schilp
Alfio, ein Fuhrmann . . . . . Gotthold Ditter
Lola, seine Frau . . . . . Julia Lührs

Ort: Ein sizilianisches Dorf

Hierauf:

Der Bajazzo

Oper in 2 Akten und einem Prolog nach einer wahren Begebenheit. Musik von Ruggiero Leoncavallo

Regie: Wilhelm Rode • Musikalische Leitung: Walter Luhe

Canio, Hauptcomödiantentruppe (Bajazzo) Costa Milona a.G.
Nedda, sein Weib (Colombine) . . . . . Tresl Rudolph
Tonio, Komödiant (Taddeo) . . . . . Hanns Heinz Nissen
Peppo, Komödiant (Harlekin) . . . . . Rudolf Schramm
Silvio, ein junger Bauer . . . . . Hans Wocke
Zwei Bauern . . . . . Max Forkert, Max Stolle

Chöre: Hermann Lüddecke Technische Leitung: Kurt Hemmerling

Große Pause nach „Cavalleria rusticana"

Anfang 20 Uhr Runde IV Ende 22.40 Uhr

Πρόγραμμα του 1938, από παράσταση της όπερας «Παλιάτσοι» του Ρ. Λεονκαβάλλο, στην Κρατική Όπερα του Βερολίνου, με τον Κώστα Μυλωνά.

(Μ' εξαίρεση τις παρατιμές στο βιβλίο του Γ. Κουσουρή το κείμενο στιχίζεται αποκλειστικά σε άρτια του Στάθη Αρμάνη, το 1985, στην Κοπεγχάγη και στα αρχεία του Ωδείου Αθηνών. Του Γιώργου Λουτσέκου είναι η συνθέση των στιχουργημάτων του και η πένταξη του κειμένου...

ΒΙΤΣΟΥ (ΑΡΓΥΡΙΟΥ) - ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗ, ΑΛΙΚΗ

[Γενν. Αθήνα, 1904 ή 1905
— θαν. Αθήνα (Χαλάντρι), 29 Αυγ. 1987]

ΛΥΡΙΚΟΔΡΑΜΑΤΙΚΗ υψίφωνος με ιδιαίτερες ικανότητες κολορατούρας, σύζυγος (Σεπτ. 1927) του τενόρου Πέτρου Επιτροπάκη, με σύντομη (χρονικά πλείστα, μικρός αριθμός ρόλων) αλλ' υψηλής καλλιτεχνικής στάθμης σταδιοδρομία, κρίνοντας και από τα ονόματα των συμπρωταγωνιστών της (βλ. πιο κάτω). Η καλλιτεχνική της παιδεία στάθηκε πολύπλευρη: από το 1918 ως και το 1926 έπειρνε μαθήματα πιάνου από το Θησέα Πίνδιο (1886-1934) και υποκριτικής από τον ηθοποιό Ευτύχιο Βουναέρα (1865-1928) πριν από ή ως το 1923 οπότε ο Βουναέρας έφυγε για την Αμερική. Ίσως κάποτε αφηρεμαλαντεύτηκε μεταξύ πιάνου, φωνητικής και θεάτρου πρόζας: το 1919 εμφανίστηκε ερασιτεχνικά στην κωμωδία του Μπάμπη Ανανιου *Ζητείται υπηρέτης* (Δημοτικό Θέατρο Αθήνας, παράσταση υπέρ των τραυματιών). Από το 1924 πάντως έπειρνε *μαθήματα πρακτικής* (μελοδραματικό - ρεπερτόριο) από τον αρχμουσικό και συνθέτη Στέφανο Βαλτετσιώτη (1877 ή '78 - 1975), για τον οποίο διατήρησε υπόβια συγγενικούνη και τη γυναίκα του Όλγα («Ρεβέκκα»). Μόλις στις 4 Ιουν. 1925 έδοσε εξετάσεις για την ανωτέρα σχολή τραγουδιού (Ελληνικό Ωδείο) στην τάξη της πρώτης της δασκάλας, Σμαράγδας Γεννάδη: τραγούδησε *Μπουρί* του Πουτσίνι, *Μαργαριτάρι της Βραζιλίας* του Φελισιέν Νταβίντ και τη *Μπαλλάτα* του Γεωργ. Λαμπελέτ. Δεύτερη δασκάλα της στο τραγούδι ήταν η μεγάλη Νίνα Φωκά (πθανότατα 1870-1955). Αργότερα, σε τάξίκα της, ίσως το 1927 ή 1928 (βλ. πιο κάτω) πήρε στο Μιλάνο μαθήματα από τη διάσημη υψίφωνο Τζουζεππίνα Φίντσι - Μαγκρίνι (Finzi-Magrini, 1878-1944) και από την υψίφωνο Ολίβα Πετρέλλα (Petrella). Πλήθος προγραμμάτων και επικομμάτων Τύπου (Αρχείο Στάθη Αρφάνη) τεκμηριώνουν τους κυριότερους σταθμούς της σταδιοδρομίας της:

Πρώτη σκηνική εμφάνιση: 14 (θέατρο «Κεντρικόν, Αθήνα) και 18 («Διονύσια») Φεβρ. 1926, Ροζίνα στον *Κουρέα της Σεβίλλης* του Ροσσίνι πλάι στους Πέτρο Επιτροπάκη, Γιάννη Αγγελόπουλο και Μιχάλη Βλαχόπουλο. Αρχμουσικός: Στέφανος Βαλτετσιώτης. 25 Απρ. 1926 («Κεντρικόν) επίσημος ρόλος στη *Λουσία* του Ντονιτζέττι, με τους Επιτροπάκη και Βλαχόπουλο. 1927: 25 και 28 Μάρ. 12 Ιουν., «Ολύμπια», Αθήνα, Δυσδαιμόνα στην α' ελληνική διδασκαλία του *Οθέλλου* του Βέρντι, με τον τενόρο

Η υψίφωνος Αλίκη Βίτσου-Επιτροπάκη, σαν Δυσδαιμόνα, στην όπερα «Οθέλλος» του Τζ. Βέρντι. (φωτογρ. Χ 1927)

Κώστα Πετρόπουλο και το βαρύτονο Αλέξανδρο Σκούφη. Στις 11 Ιουν. πρωτοεμφανίστηκε και στο *Ριγολέττο* του Βέρντι (ΤΖΙΝΤΑ), που τότε αναβαζόταν *δια πρώτην φορά* ελληνιστί, με τους Επιτροπάκη και Αγγελόπουλο. Αρχές Σεπτ. ο γάμος της με τον Πέτρο Επιτροπάκη. Μεγάλο ταξίδι του ζεύγους, Ιταλία και Γαλλία (ανεκχώρηση: 15 Σεπτ. 1927, επιστροφή: 16 Μαρτ. 1928) 1928: Ταξίδι στη Βιέννη με το σύζυγό της και το συνθέτη Νίκο Χατζηαποστόλου. Ανεκχώρηση: 7 Νοεμβρ. 1928, επιστροφή (Ειδομένη): 1 Δεκ. 1928. Ενδιάμεσα στο Konzerthaus της Βιέννης, με βιεννέζικη ορχήστρα υπό το Χατζηαποστόλου, το ζεύγος και ο βαρύτονος Κ. Ιορδάνου ηχογράφησαν για την εταιρεία HMV δεκάδες σύντομων συνθέσεων για μία, δύο ή τρεις φωνές. (Απ' όσο σήμερα γνωρίζομε η Βίτσου, γενικά, ηχογράφησε για δύο εταιρείες, HMV και Columbia). 1930: 10, 12 και 16 Ιαν. «Ολύμπια», Εθνικό Ωδείο, Σμαράγδα στην ιστορική διδασκαλία του *Πρωτομάστορα* του Μανώλη Καλομοίρη, σκηνοθεσία Δημ. Ροντίρη, αρχμουσικός Δημ. Μητρόπουλος. 1931: 5 Μαρτ. «Ολύμπια», *Ριγολέττος* με το φημισμένο Ισπανό τενόρο Μιγκέλ Φλέτα (Miguel Fleta, 1893-1938) και τους Αγγελόπουλο και Βλαχόπουλο. Το Μάρτιο αναφέρεται και *Τόσκα* (επίσημος ρόλος) του Πουτσίνι με τους Φλέτα και Αγγελόπουλο. Ακολουθούν περιοδείες, πάντα με το *Ελληνικό Μελόδραμα*: Θεσσαλονίκη, θέατρο «Πατέα, *Ριγολέττος* (23 Απρ.), *Κουρέας της Σεβίλλης* (26 Απρ.), Ηράκλειο, θέατρο Πυλαιάκκα (9 Ιουν.) και Χανιά Κρήτης, θέατρο «Ολύμπια» (26 Ιουν.), *Λουσία*. Σε άγνωστη επαρχιακή (;) πόλη, θέατρο Ευστρατιάδου (23 Ιουλ.) *Ριγολέττος*: Στο ίδιο έργο: 2 Δεκ. «Κεντρικόν, Αθήνα, στην 25ετηρίδα του Αγγελόπουλου και, πάντα το Δεκέμβρη, σε ιταλικό θίασο με αρχμουσικό τον Αλφρέντο Παντόβάνι (Padovani) και πρωταγωνιστή το διεθνούς φήμης Χίλιανό βαρύτονο Κάρλο Μορέλλι (Morelli, 1897-1970). Τέλος, 27 Δεκ. Κωνσταντινούπολη, «Γαλλικό θέατρον, με το *Ελληνικό Μελόδραμα* σε περιοδεία.

1932: Ιανουάριος, συνέχεια περιοδείας, Κωνσταντινούπολη, «Γαλλικό θέατρον: *Λουσία* (15 Ιαν.), *Ριγολέττος* (17 Ιαν.) *Κουρέας της Σεβίλλης*. Φεβρουάριος, με τους Επιτροπάκη και Αγγελόπουλο, το *Ελληνικό Μελόδραμα* στην Κέρκυρα, Δημοτι-

Ave Maria

Ave Maria, piena di grazia, eletta
fra le donne e le vergini sei tu;
sia benedetto il frutto, o benedetta,
di tue materne viscere, Gesù.
Prega per chi adorando a te si
prostra,
prega pel peccator, per l'innocente
e pel debole oppresso e pel
pezzente,
misero anch'esso, tua pietà dimostra.
Prega per chi sotto l'oltraggio piega
la fronte e sotto la malvagia sorte,
per noi, per noi tu prega, prega
sempre e nell'ora della morte nostra,
prega per noi, prega per noi, prega.
Ave Maria!... Nell'ora della morte,
Ave!... Amen.

Χαίρε Μαρία

Χαίρε Μαρία, ευλογημένη συζύγων και παρθένων.
Σύ δένδρο εκλεκτό! Ω! Κεχαριτωμένη, ευλογημένα
τα σπλάχνα σου που εδέχθην τον Χριστό.
Δείξενε, γι' αυτόν που είναι μόνος,
για τον αμαρτωλό που λυώνει ο πόνος.
Στο φτωχό, στον τυφλό και στον καθένα το
έλεος Σου στείλε Εσυ Παρθένα.
Βοήθα αυτόν που σκυφτός βαδίζει, σπρωγμένος
απ' της μοίρας του την μανία. Όλους βοήθησε
μας όταν φτάσει η στερνή μας του θανάτου ώρα.
Βοήθα εσύ στη φοβερή ώρα. Χαίρε Μαρία...

κό θέατρο: *Ρηγολέττος* (25 Φεβ.), *Κουρέας της Σεβίλλης* (28 Φεβ. και αρχές Μαρτ.), *Λουτσία* (7 Μαρτ.). Επιστρέφοντας στην Αθήνα, το πρώτο στο Αρχείο Στάθη Αρφάνη ρεσιτάλ τραγουδιού με το σύζυγό της («Κεντρικόν, 18 Μαρτ. Πιάνο: Βαλτετσιώτης και Καλομοίρης!) «Ολύμπια» *Λουτσία* (16 Απρ.) και *Κουρέας της Σεβίλλης* (17 Απρ.). Τέλος 1932, μεγάλη περιοδεία ζεύγους Επιτροπάκη στην επαρχία: Μυτιλήνη (9 Νοεμβρ.), Χίος (12 Νοεμβρ.), Αλεξανδρούπολη (24 Νοεμβρ.), Καβάλα (9

Η υψίφωνος Αλίκη Βίτσου-Επιτροπάκη, σαν Τζίλντα στην όπερα «Ρηγολέττος» του Τζ. Βέρντι (φωτογρ. Φωτο Π.Π. 1927, υπογρ. 1965)

Δεκ.), Δράμα (17 Δεκ.). 1933: Συνέχεια περιοδείας, Βόλος (9 Ιαν.), Λάρισα (15 Ιαν.), Θεσσαλονίκη «Διονύσια» (22 Ιαν.) με την Άντα Μαργαρίτη πιάνο και Λαμία (29 Ιαν.), Αθήνα, «Κεντρικόν, συναυλίες ζεύγους (10 Μαρτ., 15 Μαρτ.). 1934: Ρεσιτάλ ζεύγους, Αθήνα, «Κεντρικόν (18 Απρ.), Καλαμάτα (17 Οκτ.). Η τελευταία (ή η τελευταία σημαντική;) εμφάνιση της Βίτσου στην όπερα: Αθήνα, «Ολύμπια», *Κουρέας της Σεβίλλης* με το διάσημο βαρύτονο Ρικάρντο Στρατσιάρι (Stracciari, 1875–1955). Αχρονολόγητο απόκομμα άγνωστου εντύπου αναφέρει μία *Λουτσία* (Αύγ. 1939 ;) στο «Γαλλικό Θέατρο» Κωνσταντινούπολης.

Κατόπιν η Βίτσου, πάντα σύμφωνα με τα σημερινά στοιχεία του Αρχείου Στάθη Αρφάνη, εμφανίζεται μαζί με το σύζυγό της είτε ως τραγουδίστρια, είτε, αργότερα, ως πιανίστα-συνοδός. Μαρτυρούνται περί τις είκοσι τέτοιες εμφανίσεις από 22 Μάη 1936 (Αθήνα, «Κεντρικόν») ως 25 Οκτ. 1942 (Αθήνα, «Κεντρι-

Η υψίφωνος Αλίκη Βίτσου-Επιτροπάκη, σαν Λουτσία, στην όπερα «Λουτσία του Λαμερμούρ» του Γκ. Ντονιτσέττι (φωτογρ. Φωτο Καβρός 1927, Αθήνα)

κόν, ετήσια καλλιτεχνική εορτή Μερόπειου Φιλανθρωπικού Ιδρύματος), πιθανότατα η τελευταία εμφάνισή της ως τραγουδίστριας. Αναφέρουμε τις σημαντικότερες από αυτές: 28 Μάη 1936 (Αθήνα, «Πάλλας», *Ελληνική Λυρωδία Γιοκορρούδη*, με συμμετοχή των Οδυσσέα Λάππα και Ευάγγ. Μαγκλιβέρα). «Αποχαιρετιστήριο» του ζεύγους, Αθήνα, «Κεντρικόν», 1 Νοεμβρ. 1936, πριν φύγει για την Ιταλία. Στην Ιταλία, Ινστιτούτο Gonzaga Μιλάνου, 2 Μάη 1937, όπου η Βίτσου τραγούδησε το *Άδε Μαρία* από τον *Οθέλλο* και τη *Σκηνή της τρέλλας* από τη *Λουτσία*, περιοδείες στην Αίγυπτο (Απρ.-Μάης 1938) και ένα ρεσιτάλ τραγουδιού μόνον της Βίτσου, Πρέβεζα, θέατρο «Τιτάνια», 7 Απρ. 1940. Η προσδοκία της έκδοσης αυτής έριξε λίγο φως στις σταχτερές της μέρες: από τις χειρογραφήσεις της αγαπούσε ξεχωριστά το *Άδε Μαρία* από τον *Οθέλλο* κι αδημονούσε να το δει στο πλαίσιο που της άξιζε. Βαθύτατα μας παραπέει το ότι δε μπορέσαμε να της δώσουμε τη στερνή χαρά της ζωής της. Τάφηκε στο Κοιμητήριο Χαλανδρίου, πλάι στον Πέτρο Επιτροπάκη, σε τάφο που παραχώρησε ο Δήμος Χαλανδρίου τιμής ένεκεν.

Οι επαγγελματίες της κριτικής γνωρίζουν από προσωπική πείρα, ότι ο δυσκολότερος κριτικός λόγος είναι ο εγκωμιαστικός. Εδώ ο κίνδυνος ενός στερεότυπου λεξιλόγιου ελλοχεύει μεγαλύτερος παρ' ό,τι σε κάθε άλλη συντεταγμένη του κριτικού χώρου. Ανάμεσα λοιπόν σ' ένα πλήθος κριτικών κειμένων, σχεδόν απαρέγκλιτα εγκωμιαστικών, δυσκολευτήκαμε πολύ να εντοπίσουμε εκείνα που επισήμαιναν την ιδιαιτερότητα της Βίτσου. Ήτανε δεδομένο ότι διέθετε φωνή ομοιογενή σε ηματιάρκια που κέρδιζε σε φωτεινότητα όσο ανέβαινε ψηλότερα, μια πηγαία και απέριττη μουσικότητα, έρμα υποβλητική συγκίνηση και υποκριτικά χαρίσματα έμφυτα και επίκτητα —αλλ' αυτά δεν αρκούσαν. Πέρα λοιπόν από τα κάπως στερεότυπα εγκώμια του βαθύφωνου Κωστή Νικολάου, σταθήκαμε κυρίως σε τρεις φράσεις, συμπτωματικά γραμμένες όλες για τις εμφανίσεις της πλάι στο Φλέτα. Όσο κι αν η πληθωρικότητα στο λόγο και στη μουσική στάθηκε πρώτη φύση για τον πανέξυπνο Καλομοίρη, δύσκολα μπορούμε να πιστέψουμε ότι εδώ συνεπάρθηκε τόσο ώστε να γράφει τα παρακάτω λόγια που προφανώς θα δημιουργούσαν μικροπροβλήματα και στον ίδιο και στη Βίτσου: *Η κυρία Αλίκη Βίτσου είναι ασφαλώς η ωραιότερη φωνή λυρικής υφάρεινου που έχει να επιδείξη η ελληνική μουσική* . Η επόμενη φράση είναι του ίδιου του Φλέτα, σε συνέντευξή του: *Αν το λουλούδι αυτό* (η Βίτσου) *ήτο φυτεμένο στο φυτώριο που έπρεπε* (εν. στο εξωτερικό) *θα μπορούσα να καυχηθώ ότι τραγούδηση με μια από τις μεγαλύτερες Ιωκάστες του κόσμου* . Η τρίτη είναι ένα ανεκτίμητο στιγμότυπο ρεπορτάζ μέσα σε μια προσδοκώμενα ενθουσιαστική κριτική της Σοφίας Κ. Σπανούδη: *Ο ενθουσιασμός του κόσμου ξέσπασε εξ' ίσου στον απόλυτα δικαιολογημένον θρίαμβον της Αλίκης Βίτσου και του Γιάνης Αγγελόπουλου* . Πέρα όμως από τη σύντομη αλλά τόσο εκθαμβωτική της παρουσία στο Ελληνικό λυρικό προσκήνιο, η Βίτσου στάθηκε ένα πλάσμα τρυφερό αλλά και γεμάτο σθένος και έμπνευση στο πλευρό ενός συζύγου που όσο κι αν υπήρξε μία από τις επιφανέστερες φυσιογνωμίες της ελληνικής όπερας, βέβαιο είναι ότι η εξωστρέφεια και πληθωρικότητά του θα προβλημάτιζαν οποιαδήποτε σύντροφό του. Στην τέχνη και στη ζωή η Αλίκη Βίτσου ξέδοφε τον εαυτό της με μια υπέροχη κοσμότητα, αρήνοντας σε όσους τη γνώρισαν από κοντά, όπως ο Στάθης Αρφάνης, αναμνήσεις που την εξυψώνουν εξ' ίσου ως οντότητα όχι μόνο καλλιτεχνική αλλά και βαθύτατα ανθρώπινη.

Μακέττα του Πέτρου Αραβαντινού για τους «Γάμους του Φίγκαρο» του Βόλφγκανγκ Αμαντέους Μότσαρτ. (Αμβούργο, 1927).

Δισκος Γ / Οψη 6

1. *ΚΑΛΦΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΑΡΙΚΑ*, υψίφωνος (Βάρνα, Βουλγαρία, 1899 - Αθήνα, 1976) - ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗΣ, ΠΕΤΡΟΣ.

   Κ' ήρθα πως τ' όνειρο έρχεται, ντουέτο Ερωφίλης και Γιαννάκη από την α' πράξη της όπερας του Μανώλη Καλομοίρη *Το Δαχτυλίδι* της μάνας. Συνοδεία: ορχήστρα. Αρχιμουσικός: Μανώλης Καλομοίρης (ο συνθέτης) ; Ιβάν ή Ζαν Μπούτνικωφ (Ivan ή Jean Boutnikoff, πιθανότερο).

   Δίσκος : The Gramophone Company L.T.D.
   Διάμετρος : 12 ίντσες
   Αρ. καταλόγου : Δοκιμαστικό
   Αρ. μήτρας : CF 1887-1
   Τόπος ηχογράφησης : Αθήνα
   Χρονολ. ηχογράφησης : Ιούνιος 1928
   Διάρκεια : *4' 11''*

2. *ΜΟΣΧΟΝΑΣ, ΝΙΚΟΣ*, βαθίφωνος (Αθήνα, 1907 - Φιλαδέλφεια, ΗΠΑ, 1975).

   Διακή, αχ διακή; ή Ο βράχος, του Χρήστου Στρουμπούλη, σε ποίηση Γεωργίου Βιζυηνού.

   Δίσκος : His Master's Voice
   Διάμετρος : 10 ίντσες
   Αρ. καταλόγου : AO 2109
   Αρ. μήτρας : OT 1526[3]
   Τόπος ηχογράφησης : Αθήνα
   Χρονολ. ηχογράφησης : 1935
   Διάρκεια : *3'24''*

3. *ΜΟΣΧΟΝΑΣ, ΝΙΚΟΣ*:

   Ποτέ της δε μ' αγάπησε (ιταλ. Ella giammai m'amo), άρια του βασιλιά Φιλίππου Β' από την γ' πράξη (ιταλική γραφή του έργου) της όπερας του Τζουζέππε Βέρντι *Ντον Κάρλο*. Συνοδεία: ορχήστρα. Αρχιμουσικός: άγνωστος.

   Δίσκος : SONIC, PROFESSIONAL RECORDING DISC. Ιδιωτική «ζωντανή» ηχογράφηση.
   Διάμετρος : 12 ίντσες
   Ταχύτητα : *33 1/3 R.P.M.*
   Ενδείξεις : WOR REFERENCE RECORDING, WOR OPERA CONCERT EXCERPT, SERIAL NUMBER : 40775
   Τόπος ηχογράφησης : Νέα Υόρκη, ΗΠΑ
   Χρονολ. ηχογράφησης : 1 Απριλίου 1951
   Διάρκεια : *7' 25''*

4. *ΠΕΡΡΑ, ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ*, υψίφωνος (Μοναστήρι Γιουγκοσλαβίας ή Θεσσαλονίκη, 1908 - Ζυρίχη, 1984).

   Κάθε λογής μαρτύρια (γερμ. Martern aller arten), άρια της Κωνσταντίας (Konstanze) από τη β' πράξη της όπερας του Βόλφγκανγκ Αμαντέους Μότσαρτ *Η απαγωγή από το σεραγλί*. Συνοδεία: Η ορχήστρα της Κρατικής Όπερας του Βερολίνου. Αρχιμουσικός: Μπρούνο Ζάιντλερ - Βίνκλερ (Bruno Seidler - Winkler).

   Δίσκος : His Master's Voice
   Διάμετρος : 12 ίντσες
   Αρ. καταλόγου : DB 4439
   Αρ. μήτρας : 2 RA 867
   Τόπος ηχογράφησης : Βερολίνο
   Χρονολ. ηχογράφησης : 1934
   Διάρκεια : *4' 10''*

5. *ΠΕΡΡΑ, ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ*:

   Μιά ὁμορφη μέρα θα δούμε (ερμηνεύεται γερμανικά: Eines Tages sehn wir. Ιταλ. Un bel di vedremo), άρια της Τσο-τσο-σαν (ιταλ. Cio-cio-san) από την γ' πράξη της όπερας του Τζιάκομο Πουτσίνι *Μπαττερφλάι*. Συνοδεία: Η ορχήστρα της Κρατικής Όπερας του Βερολίνου. Αρχιμουσικός: Μπρούνο Ζάιντλερ - Βίνκλερ.

   Δίσκος : His Master's Voice
   Διάμετρος : 12 ίντσες
   Αρ. καταλόγου : DB 4473
   Αρ. μήτρας : 2 RA 1862
   Τόπος ηχογράφησης : Βερολίνο
   Χρονολ. ηχογράφησης : 1936
   Διάρκεια : *4' 15''*

Διάρκεια όψης : 23' 25''

ΚΑΛΦΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΑΡΙΚΑ

[Γενν. Βάρνα (Βουλγαρίας), 13 Φεβρ. 1899 - θαν. Αθήνα, 8 Δεκ. 1976.]

ΛΥΡΙΚΗ ΤΥΦΩΝΟΣ και παιδαγωγός του τραγουδιού, κόρη της μεγάλης Νίνας Φωκά (Σμύρνη, πθανότατα 1870 - Αθήνα, 25 Σεπτ. 1955) . Επίσης λυρική υψίφωνος, η Νίνα Φωκά σταθερά μεγάλη μορφή και μεγάλη δασκάλα του τραγουδιού, από τις πρώτες (αν όχι η πρώτη) που γνώρισαν στην Ελλάδα τη γαλλική *Μελόδι* για φωνή και πιάνο. Η τεράστια συμβολή της στη Νεοελληνική μουσική δημιουργία των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα μπορούσε να αποτελέσει αντικείμενο ιδιαίτερου μελετήματος. Για τη Νίνα Φωκά έγραψαν και στη Νίνα Φωκά αφιέρωσαν πολλά από τα χριστουγέννιά τους για μια φωνή και πιάνο συνθέτες όπως οι Γεώργιος Λαμπελέτ (1875-1945), Διονύσιος Λαυράγκας και, κυρίως, Μανώλης Καλομοίρης και Αιμίλιος Ριάδης (1880-1935). Είναι κρίμα το ότι, όπως φαίνεται, δεν υπάρχουν ηχογραφήσεις της γιατί όσο κι αν ασχολήθηκε με την όπερα, δύσκολα θα μπορούσε να απουσιάσει από την έκδοση αυτή.

Στα ίχνη της βάδισε ως ένα σημείο και η Μαρίκα Καλφοπούλου. Το ντουέτο Ερωφίλη - Γυναίκας από την α΄ πράξη του *Δαχτυλιδιού της μάνας* του Καλομοίρη είναι η μόνη (σωζόμενη ;) ηχογράφησή της. Όταν περί το 1950 η Ελληνική Ραδιοφωνία απέκτησε τα πρώτα μαγνητόφωνα που έφθαν στην Ελλάδα, η Καλφοπούλου ήταν πια αρκετά μεγάλη για να ηχογραφήσει. Σπούδασε πιάνο και τραγούδι στο Ωδείο Αθηνών (δίπλωμα με χρυσό μετάλλιο : 1918) και, όπως η μητέρα της, συνέχισε σπουδές στο Παρίσι (αλλά και στην Ιταλία και Γερμανία, άγνωστο πού και πότε), παίρνοντας μαθήματα από τη διάσημη Γαλλίδα υψίφωνο Νουίν Βαλλέν (Vallin, 1886-1961), μεγάλη ερμηνεύτρια των Φωρέ, Σωσσόν και Ντεμυσσό που όμως θριάμβευε και στην όπερα (μεταξύ άλλων ταχτικές εμφανίσεις από το 1916 στο Teatro Colon, Μπουένος Άιρες, Αργεντινή). Κρίνοντας από τις ως τώρα γνωστές εμφανίσεις της Καλφοπούλου, εικάζομε ότι τα μαθήματα με τη Βαλλέν ίσως έγιναν το 1918-20 ή το 1921-23: ενδιάμεσα, 11 Φεβρ. 1921, σε συναυλία έργων Καλομοίρη (αίθουσα Ελληνικού Ωδείου) ερμήνευσε σε α΄ εκτέλεση με συνοδεία πιάνου του *Πρωτοματευτή* σε ποίηση Γρυπάρη, το *Κοινόνετο με τραγούδι*, *Πρωτομάστορα* (άρια *Το χαμηλό σπίτι*) και *Δαχτυλίδι της Μάνας* (*Το τραγούδι της Λεμόνας*). Όλες οι ως τώρα μαρτυρούμενες εμφανίσεις της (προγράμματα, Αρχείο Σπάθη Αρφάνε) αναφέρονται

Η υψίφωνος Μαρίκα Καλφοπούλου, σαν Ερωφίλη στην όπερα «Το δαχτυλίδι της μάνας» του Μανώλη Καλομοίρη.

στην Ελληνική μουσική, με μία εξαίρεση: 23 Μαρτ. 1924 εμφανίστηκε με τη μητέρα της Νίνα Φωκά και την αδελφή της Ραλλού Φωκά (πιάνο) στο «Σαλόν Ιντελλ», Πανεπιστημίου 36, σε ένα ντουέτο από τη *Λακμέ* του Ντελίμπ.

Οι επόμενες εμφανίσεις της δημιουργούν την εντύπωση ότι η Καλφοπούλου θα διαδεχτεί τη μητέρα της, που πρέπει να είχε κρχίσει ν΄ αποσύρεται, ως ερμηνεύτρια Ελληνικής μουσικής: έργα Αιμίλιου Ριάδη, 30 Ιαν. και 4 Φεβρ. 1925, πλάι στους Αγγελόπουλο και Επιτροπάκη, συμμετοχή στην πανηγυρική συνεδρία (8 Οκτω. 1925, Εθνικό Θέατρο) προς τιμή των συνέδρων του 27ου Συνεδρίου Ειρήνης, με τη Συμφωνική του Σύλλογου Συναυλιών υπό το Δημήτρη Μητρόπουλο (τραγούδησε *Πρωτοματευτή* του Καλομοίρη, *Μπαλλάτα* του Γεωργ. Λαμπελέτ και το *Λύκο* [γνωστό αργότερα με άλλο τίτλο ; χαμένο ;] του Ριάδη). Σαββατοκύριακο, 9 και 10 Ιαν. 1928 στα «Ολύμπια», ερμήνευσε την Ερωφίλη, πλάι στη μητέρα της, που υποδύθηκε τη Μάνα, στην περίφημη διδασκαλία του *Δαχτυλιδιού της Μάνας* από το Δημήτρη Ροντήρη, με αρχμουσικό τον Ιβάν (Ζαν) Μπούτνιωφ και μετά δύσμοιρα χρόνια (9, 11 Ιαν. 1931) το ίδιο έργο με αρχμουσικό τον Δημήτρη Μητρόπουλο. Ήδη στα προγράμματα εμφανίζεται ως «καθηγήτρια του Εθνικού Ωδείου και σολίστα των Concerts Colonne», στο Παρίσι. Με την περίφημη Ορχήστρα Συναυλιών Κολόν και με αρχμουσικό το συνθέτη Γκαμπριέλ Πιερνέ (Pierné, 1863-1937) πρέπει να εμφανίστηκε περί το 1925, σε συνάρτηση με την επαφή Καλομοίρη και Πιερνέ — ο δεύτερος ενορχήστρωσε τη *Ραψωδία* για πιάνο του Έλληνα συνθέτη . Από τα ίδια προγράμματα ελέγχεται ανακριβής η πληροφορία (γραμματεία Εθνικού Ωδείου) ότι δίδασκε εκεί από το 1936, αφού δίδασκε τουλάχιστον από το 1931. Επίσης ελέγχεται ανακριβής και η πληροφορία ότι δίδαξε στο Ελληνικό Ωδείο . Οπωσδήποτε έμεινε στο Εθνικό Ωδείο ως το 1958 και από το 1958 ως το θάνατό της ήταν καθηγήτρια του Ωδείου Αθηνών. Μεταξύ των μαθητών της αναφέρονται (αλφαβητικά) οι Βασίλης Γιαννουλάκος, Γιοβάννα, Ελένη Γκάγκα, Βούλα Καραμαλέγκου, Βίνα Κυπαρίσση, Αγγέλα Λαλαούνη, Σπύρος Σακκάς, Ιουλία Τροΐσσα, Θάνος Φερεντίνος, Γιώργος Φραγκουλάκης κ.ά. Ρεπερτόριο: (α) Έλληνες συνθέτες: Μανώλης Καλομοίρης, Αιμίλιος Ριάδης, Κώστας Σφακιανάκης, Γιώργος Γεωργιάδης, Θεόδωρος Σπάθης — 4 Ιαν. 1943 πέρε μέρος σε συναυλία έργων Σπάθη (1883 ; 1884 ; — 1943) που οι εισπράξεις της διατέθηκαν στην οικογένεια του συνθέτη . (β) Ξένοι συνθέτες, χρονολογικά από τους αρχαιότερους : Λυλλί, Ραμώ, Μουσινό, Χάιντν, Γκρετρί, Μότσαρτ, Σούμπερτ, Φελισιέν Νταβίντ, Μασσνέ, Φωρέ, Σαρπαντιέ, Ντεμυσσό, Ρίχαρντ Στράους, Εμίλ Ζακ-Νταλκρόζ, Χοκιέ Νιν κ.ά. Ως πιανίστες-συνοδοί της αναφέρονται οι Δημήτρης Μητρόπουλος, Γιώργος Θωμής (αρχμουσικός, πιανίστας, Θεσσαλονίκη) αλλά κυρίως η Έλλη Νικολάιδη. Ο δίσκος με τον Πέτρο Επιτροπάκη τεκμηριώνει πλουσιότατες φωνητικές και εκφραστικές δυνατότητες που δύσκολα θα υποψιάζονταν όσοι, όπως και ο συντάκτης των κειμένων αυτών, τη γνώριζαν στην τελευταία φάση της σταδιοδρομίας της, ως παιδαγωγό.

Κ'ήρθα πως τ' όνειρο έρχεται

Κ' ήρθα πως τ' όνειρο έρχεται
στην καρδιά που περμένει
με Δαχτάρα μυστικιά.
Κ' ήρθα καλέ για να σε πω
και να σε μαλαγρώσω
αφαιά απ' το τραγούδι σου
κι' από τη φωνοσιά σου.
Σταύσου σιμά μου,
σαν όραμα βγαλμένο
απ' την καρδιά μου.

Κ'ήρθα πως τ' όνειρο έρχεται

Τώρα ανοιξη και τώρα φως
στη βαρυχειμωνιά μου.

Μία' του ονείρου τ' αποκάτω
περμβάλι
που πετάν αλαφρά τα πουλιά

χτυπημένα απ' του πόθου το βέλι
και μιά ανάκουστη χύνουν λαλιά.
Το κορφό μας προσμένει καλάτι
σε μια θεία γαλήνη ανοιχτά.
Δεν τ' αντέχουσε ανθρώπου μάτι
γιά μας στέκει μονάχα ανοιχτά.
Τη μακάρια θα πω εκεί λόγο
το βαρύ μου θα πνίξω καημό
μα η αγάπη θα κάτσει στα στήθη
και δε θ' έχει η φωτιά τελειωμό.

ΜΟΣΧΟΝΑΣ, ΝΙΚΟΣ

Γενν. Αθήνα, 23 Σεπτ. 1907 — θαν. Φιλαδέλφεια, Η.Π.Α., 17 Σεπτ. 1975.

ΒΑΘΥΦΩΝΟΣ (BASSO CANTABILE), δημοφιλέστατος ιδίως στα λαϊκότερα στρώματα των Ελλήνων μελομανών της όπερας, με εντυπωσιακή σταδιοδρομία στο εξωτερικό, κυρίως ως μόνιμο στέλεχος της *Μετροπόλιτεν Όπερα* Νέας Υόρκης, σχεδόν επί 25ετία. Γέννημα και θρέμμα Αθηναίος (κατοικούσε στη γωνία των οδών Ζωοδόχου Πηγής και Καλλιδρομίου) εργαζόταν αρχικά ως τραπεζίτικός και αργότερα ως δημοτικός υπάλληλος και τραγουδούσε ερασιτεχνικά, ως ψάλτης στον Αγ. Νικόλαο Πευκακίων (ίσως για να συμπληρώνει τα έσοδά του) και ως κανταδόρος. Εκφράστηκαν αμφιβολίες για το αν ήταν «φυσικός» βαθύφωνος: λέγεται ότι είχε θαυμάσει ψηλές νότες βαριτόνου και ότι πριν εκπατριστεί ερμήνευε τραγούδια του Νίκου Χατζηαποστόλου για βαρύτονο και άριες ή/και ρόλους βαριτόνου (Εσκαμίλλιο, στην *Κάρμεν* του Μπιζέ, Ρενάτο στο *Λόρδο μεταμφιεσμένων* του Βέρντι). Στην άρια *Ήσουν εσύ* της τελευταίας όπερας λέγεται ότι τον άκουσε ο αρχιμουσικός και συνθέτης Στέφανος Βαλτετσιώτης (1877 ή '78-1975), θεώρησε ότι είχε σχηματισμένη φωνή βαθυφώνου και του σύστησε να καλλιεργήσει ανάλογα τη φωνή του. Κατά τον αρχιμουσικό Τότη Καραλίβανο (1901-87) πήρε ιδιωτικά(;) μαθήματα από τη σύζυγο του Βαλτετσιώτη μεσόφωνο Ρεβέκκα Παπαδιαμαντοπούλου, ενώ η υψίφωνος Ζωή Βλαχοπούλου επιβεβαίωσε το ότι έπαιρνε δωρεάν ιδιωτικά μαθήματα από τους γονείς της Ελένη και Μιχάλη Βλαχόπουλο. Ωδεικές σπουδές άρχισε πιθανότατα το 1925. Αντιμετωπίζονται με σκεπτικισμό τα γραφόμενα για φοίτησή του στο Ωδείο Αθηνών. Συνιστάται έρευνα στα αρχεία του ιδρύματος όπως και σ' εκείνα του Ελληνικού Ωδείου (λέγεται ότι φοίτησε εκεί 1925-28) καθώς και του Εθνικού (1928; - 1931, καθηγήτρια: Ειρήνη Σκέπερς). Γράφτηκε ότι πρωτοεμφανίστηκε (τελευταίους μήνες τους;) 1929 στο «Κεντρικόν», με θίασο υπό το Βαλτετσιώτη στην όπερα του Σακελλαρίδη *Το στοιχειωμένο γεφύρι* (Χατζηαποστόλου, 1949, σ. 98) και, τελειόφοιτος, στο *Δαχτυλίδι της Μάνας* του Καλομοίρη (Κυριάκος), 9 και 11 Ιαν. 1931, υπό το Μητρόπουλο. Φαίνεται όμως ότι προσέχτηκε πολύ περισσότερο στις 27 Μαρτ. 1932, Δημοτικό Θέατρο Πειραιά ή και «Κεντρικόν», ως Σπαραφουτσίλε στο *Ριγολέττο* του Βέρντι, πλάι στο μεγάλο Αγελλόπουλο: η παράσταση αναγγέλθηκε και θεωρήθηκε ως εντεμπούτου (πρόγραμμα: Αρχείο Αρφάνη).

Ως την αναχώρησή του (μετά τις 12 Δεκ. 1936) για την Ιταλία, με υποτροφία του Δήμου Αθηναίων, τον παρακολουθούμε στο *Ελληνικό Μελοθέατρο* χάρη σε 63 ημερομηνιακά τεκμηριωμένες εμφανίσεις (Αρχείο Στάθη Αρφάνη). Καταρχήν δύο ακόμη *Ριγολέττο*με τον Αγγελόπουλο: 10 Απρ. 1932, Αθήνα, με τη Μαργαρίτα Πέρρα, 4 Σεπτ. 1932, Κεφαλληνιά. Το 1934, σε κερκυραϊκή περιοδεία του *Ελληνικού Μελοθεάτρου* (βλ. Ρόλους) πήρε μέρος στην «πρώτη» (24 Φεβρ.) της όπερας του Λαυράγκα *Ο Λυτρωτής*, όπως ίσως και στην περιοδεία του Νοέμβρη (Αλεξάνδρεια, Πορτ Σάιντ). Συνεργάστηκε με τον *Εθνικό Μελοθέατρο* *Όμηρο* (1933-35) του Καλομοίρη, ερμηνεύοντας *Πρωτομάστορα* (Γέρος' Θεσσαλονίκη, 1934) και ξανά, επανειλημμένα *Το Δαχτυλίδι της Μάνας* (Αθήνα, 26, 29 Απρ. 1933· Θεσσαλονίκη, 29, 30 Αυγ. 1933· Αθήνα, 25, 29 Οκτ. 1936 κ.τ.λ.). 29 Νοέμβρ. 1935, «Ολύμπια», υποδέθηκε τον Ηρακλή στην όπερα *Εξωτάφαστος* του Αλέκου Αλμπέρτη (1891-1964), πλάι στους Κλαύδιο Ζηρά, Νικοσιά Βουτυρά και Μάνο Κατράκη ('Εφεσνα Γ. Λεωτσάκου). Ερμήνευσε Εσκαμίλλιο, όπως λέγεται, στην *Κάρμεν*, Κέρκυρα, καλοκαίρι 1936. Αναφέρονται ακόμη (1930-36): *Αΐντα* (Αύγ. 1932, Πάτρα, Κεφαλλονιά· Φεβρ. 1933, Κέρκυρα) και, αόριστα ως τώρα, *Εξυπνάδες* του Βέρντι, *Μποέμ* του Πουτσίνι (2 Νοεμβρ. 1933) και *Φάουστ* του Γκουνό (8 διάφορες ημερομηνίες), από τις μεγαλύτερες επιτυχίες του: ως Μεφιστοφελής θεωρήθηκε διάδοχος του Μιχ. Βλαχόπουλου.

Αποχαιρετιστήριες εμφανίσεις: 29 Νοεμβρ. 1936, «Ολύμπια», *Κουρέας της Σεβίλλης* (όχι *Φάουστ*, όπως γράφτηκε) και ελλιπούς τεκμηρίωσης συναυλία, μεταξύ 6 και 12 Δεκ. Λέγεται ότι επιτυχία του στην Κρεμόνα (πατήρ Γκουαρντιάνο στη *Δύναμη του πεπρωμένου*/του οδήγησε, μεταξύ άλλων στο «Μουσικό Μάιο» της Φλωρεντίας, 1937. Εκεί του πρότεινε συμβόλαιο ο διευθυντής (1935-50) της *Μετροπόλιτεν* Νέας Υόρκης, τενόρος 'Εντονκαρντ Τζόνσον (Johnson, 1878-1959). Στη *Μετ*, έμεινε σχεδόν 25 χρόνια: α' εμφάνιση, 13 Δεκ. 1937 με *Αΐντα* (Ράμφις) - τελευταία, 9 Δεκ. 1961 με *Λουτσία* (Ραϋμόνδος). Πριν ξεσπάσει ο Β! Παγκόσμιος Πόλεμος εμφανίστηκε στην 'Οπερα της Ρώμης (30 Ιουν., 2, 7 Ιουλ. 1938) στη *Τζιοκόντα*, με τη Τζίνα Τσίνα και το Μπενιαμίνο Τζίλι και στην *Αΐντα* (9, 12, 17, 19, 24 Ιουλ. 1938) και στη Σκάλα του Μιλάνου: *Αφροδίτη* του Καταλάνι (3 παραστάσεις από 8 Μαρτ. 1939) *Φιντέλιο* του Μπετόβεν (3, από 22 Μαρτ.) και *Φαβορίτα* του Ντονιζέττι (βλ διανομή, ίσως δύο παραστάσεις, μετά τις 14 Απρ. 1939). Επίσης ξαναεπισκέφθηκε την Ελλάδα. Υπό τεκμηρίωση παραμένουν αναφερόμενες εμφανίσεις του στην παρισινή 'Οπερα και στην 'Οπερα του Κόβεντ Γκάρντεν, Λονδίνο.

Ημερομηνιακά προσδιορισμένες επιτυχίες στη *Μετ*: *Οθέλλος* (22 Δεκ. 1937), *Τζιοκόντα* (30 Δεκ. 1938), *Λουτσία* (17 Ιαν. 1948, με την υψίφωνο Λιλή Πονς, τον τενόρο Φερρούτσιο Ταλιαβίνι και το βαρύτονο Ρόμπερτ Μέρριλλ, *Φάουστ* (11 Μαρτ. 1945) καθώς και ένας *Τροβατόρε* (31 Μαρτ. 1945). Από 11 Ιαν. 1938 ως και 1 Ιουν. 1956 μετείχε τακτικά στις περίφημες αμερικανικές περιοδείες (το «καραβάνι») της *Μετ*: μικρότερες ή μεγαλύτερες ξεκινούσαν κατά κανόνα από Φιλαδέλφεια και Βοστώνη, περνώντας όχι σπάνια από 15 άλλες μεγαλουπόλεις, για να καταλήξουν στη Δυτική Ακτή (Λος 'Αντζελες) ή στον Καναδά (Τορόντο, Μόντρεαλ). Ο Μοσχονάς εμφανίστηκε σε 155 παραστάσεις, σε 20 διαφορετικές μεγαλουπόλεις! Εκτός από τον αρχιμουσικό Αρτούρο Τοσκανίνι που λέγεται ότι τον συμπαθούσε ιδιαίτερα (*Ρέκβιεμ* Βέρντι, Κάρνεγκι Χόλλ Νέας Υόρκης, 4 Μαρτ. 1938, αργότερα στο Λονδίνο· *Βιόλετ Δημοκράτια* Μπετόβεν, πρώτη φορά το 1944) η θέση του του έδοσε την ευκαιρία να συνεργαστεί με κολοσσούς της μπαγκέτας, όχι μόνο με το Δημήτρη Μητρόπουλο που, μετά το καλομοιρικό *Δαχτυλίδι της Μάνας* του Ιαν. 1931, ξανασυνάντησε στο Κλήβελαντ, με το *Λόρδο μεταμφιεσμένων* του Βέρντι, 11 Ιαν. 1955. Αναφέρομε τους Γκέοργκ Σόλ (*Μπάρμπερ Γιοντσουάρ*, Φιλαδέλφεια, 19 Ιαν. 1943), 'Ερικ Λάινσντορφ (*Πέρσιβαλ*, Φιλαδέλφεια, 20 Απρ. 1943, *Λόενγκρεν*, Σικάγο, 1 Μάη 1945), σερ Τόμας Μπήτσαμ (*Πεπρωμένα του Λόρμπεν*, Φιλαδέλφεια, 21 Δεκ. 1943, *Μπουά*, 4 Μάη 1944), Ευγένιο Γκούσσενς (*Πολλές και Μελισσάνθη*, 'Οπερα Σικάγου, 8 Νοεμβρ. 1944) και ιδίως το μεγάλο Μπρούνο Βάλτερ (*Λόρδος μεταμφιεσμένων*, Φιλαδέλφεια, 4 Ιαν. 1944, *Μαγικός Αυλός*, Βοστώνη, 19 Απρ. 1944, *Νταν Τζιοβάννι*, Φιλαδέλφεια, 20 Μαρτ. 1945), Φάουστο Κλίβα κ.ά. Φυ-

σικά και με μεγάλα ονόματα του τραγουδιού: Αλίν Πονς, Ζίνκα Μιλάνοβα, τη μεσόφωνο Έλενα Νικολαΐδου και, κυρίως, την Κάλλας: πήρε μέρος στις εξής παραστάσεις

β) στη *Μετ* (8 Δεκ. 1950), *Λουτσία*. Υπό τεκμηρίωση παραμένουν αναφερόμενες, άγνωστης χρονολογίας εμφανίσεις του στην Αργεντινή (Μπουένος Άιρες) και στη Βρα-

Ο βαθύφωνος Νίκος Μοσχονάς, σαν Αλβίζε Μιανιούρ στην όπερα «Τζιοκόντα» του Α. Πονκέλλι (φωτογρ. Χ)

Ο βαθύφωνος Νίκος Μοσχονάς, σαν Μεφιστοφελής στην όπερα «Φάουστ» του Γκουνό. (φωτογρ. Χ).

της που ηχογραφήθηκαν «ζωντανέζα»: α) στο Μέγαρο Καλών Τεχνών της Πόλης του Μεξικού (Μάης -Ιούν. 1950) *Νόρμα* (23 Μάη), *Αΐντα* (30 Μάη), *Τροβατόρε* (20 Ιουν.)

ζιλία (Ρίο Ιανέιρο). (Βλ. Κουσουρή, 1978, σ. 60, παράγραφος 6η).

Στην Ελλάδα εμφανίστηκε μεταπολεμικά, μεταξύ άλ-

ΜΟΣΧΟΝΑΣ, ΝΙΚΟΣ
ΡΟΛΟΙ

Προφανώς υπερβάλλοντας, ο ίδιος ο Μοσχονάς ισχυριζόταν (πρόγραμμα συναυλίας 5, Αύγ. 1967, Αθήνα, Λυκαβηττός) ότι είχε ρεπερτόριο από 110 όπερες. Ο κατάλογος που ακολουθεί, δεν πρέπει λοιπόν να θεωρηθεί πλήρης: απλώς επιχειρεί μια πρώτη συστηματική συγκέντρωση και χρονολογική κατάταξη των ρόλων του. Το χρονοδιάγραμμα της έκδοσης δεν μας άφησε καν τα περιθώρια να αναζητήσουμε βιβλιογραφία με τα πλήρη «χρονολόγια» και τις διανομές των παραστάσεων της *Μετροπόλιτεν*. Ανατρέξαμε ωστόσο στο βιβλίο της **Quaintance Eaton** (βλ. Βιβλιογραφία) με πλήρη «χρονολόγια» —διανομές των παραστάσεων της *Μετ* στις περιοδείες της, όπου προφανώς παρουσιάζονταν οι σημαντικότερες από αυτές που έβλεπαν οι Νεοϋορκέζοι. Έτσι μπορούμε να θεωρήσουμε ότι τα 37 έργα που ακολουθούν περιλαμβάνουν ασφαλώς τα κυριότερα απ' εκείνα που ερμήνευσε ο Μοσχονάς. Φυσικά, αναφέρονται οι αρχαιότερες γνωστές ως τώρα εμφανίσεις του στο κάθε έργο. Μ' εξαίρεση το *Μεσίας* Γκουνούμτης 30 Μαρτ. 1936 (σε συναυλιακή μορφή: Χορωδία Αθηνών και Συμφωνική του Ωδείου Αθηνών υπό το Φιλοκτήρη Οικονομίδη αργότερα, στις Η.Π.Α. ο Μοσχονάς ερμήνευσε πολλές φορές τον Πίμεν), όλα τα έργα ως την ατεκμηρίωτη *Νόρμα* του 1936, αναβάστηκαν από το *Ελληνικό Μελόδραμα*. Τόπος: Αθήνα, όταν δεν αναφέρεται κάτι άλλο. Συντομογραφίες: Βα=Βαλτιμόρη, Βο=Βοστόνη, Κέρκ=Κέρκυρα, Κλ=Κλήβελαντ *(Μετ)*, Ν.Υ.=Νέα Υόρκη *(Μετ)*, Πειρ=Πειραιάς, Ρ=Ρώμη, Όπερα Ρώμης, Σι=Σικάγο *(Μετ)*, Σ/Ο=Σικάγο, Όπερα Σικάγου, ΣκΜ=Μιλάνο, Σκάλα και Φι=Φιλαδέλφεια *(Μετ)*.

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΡΟΛΟΣ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ
Γι' Σταματιάνο Γιαρίν	Σακελλαρίδης	; όχι γραφτό!	τέλη (;) 1929, Οκτ. 1930
Το Δαχτυλίδι της Νίκης	Καπαρίης	Κυρένιος	9.1.1931
Ρυγολέττος	Βέρντι	Σπαραφουτίλο	Απρ. 27.1.1932
Φάουστ	Γκουνό	Μεφιστοφελής	3.4.1932
Κοιμάται η Σεβίλλη	Ρωσσίνι	Νίνο Μπαζίλιο	17.4.1932
Κόντε	Βέρντι	Γκρίμο	Πάτρα, 8.8.1932
Λουτσία	Ντονιζέττι	Ρεϊμόντας	Πάτρα, 12.8.1932
Αλιείς μαργαριταριών	Μπιζέ	Νουραμπάντ	8.10.1933
Μπόρις	Πουτσίνι	Κολλένιο	2.11.1933
Μπατταρφλάι	Πουτσίνι	Μπόνζο (ο Μίκο)	5.12.1933
Μανόν	Μασσενέ	Γκρίεου Νο Γκρέ	Κέρκ, 4.2.1934
Χωρίς Μεταμφιεσμόνι	Βέρντι	Σάμουελ	Κέρ, 13.2.1934
Φανταζία	Τζορντάνο	Γκέρο	Κέρ, 19.2.1934
Ο Λόμπρετο	Λουβέρνιε		Κέρ, 26.2.1934
Κρυπτόμενος	Λεμπέντεφ	Φράνκο	29.11.1935
Μπόρις Γκοντουνόφ (σε συναυλιακή μορφή)	Μουσόργκι	Αντωνίδης, Πίμεν (Πουφ)	30.3.1936
Κόμπρα (;)	;	Κυρένιος	
Ολέττα	Βέρντι	Λουτζίβιο	Κέρκ, κάτοικος 1936
Ο Γιάνκι στο Κατσάπ	Ρόσσινι	Ρόμπερτ Ρόμπερτς	Ν.Υ., 22.12.1937
Λαμμερμούρ	Κατελάνο	Μαρκιζάβος Ρεβένσβοο	ΣκΜ, 4.2.1939
Μακβέθ	Νίνο Φαρόλιο	Νίνο Φαρόλιο	ΣκΜ, 22.2.1939
Νόρμα	Μπελλίνι	Κάλχας	ΣκΜ, μ. 14.4.1939
Ο Κόμης του πατρικού	Βέρντι	Πιστρίν Γιακομπόνο	Κρεμόνα, 1937.
Τραβιάτα	Βέρντι	Φερράνο	Βα, 25.2.1963
Σαμψών και Δαλιδά	Σαν-Σανς	Γέρων Εβραίος	Φ, 9.12.1963
Πάγιατσι	Λεονκαβάλλο	Τονιόλι	Φ, 20.4.1963
Παρσιφάλ του Χάμμοντ	Ουαγκνέρ	Κρόνεμαν	Φ, 21.12.1963
Μπαλλο ντελλα Μασκερα	Μπόνερ	Ιαφέο	Βο, 19.4.1964
Μπαλλο ντελλα	Σκρίμπερτ	Σκρίμπερτ	Σι, 19.4.1964
Τωσκ	Λεβίρας	Κλίφορντ	Κλ, 4.5.1964
Ρωμαίος και Δουλιέττα	Γουνό	Κλαύδιος Λουρέντιος	Σι, 4.11.1964
Βιλλίας και Μελισσάνδη	Νταμπυσσί	Αρκέλ	Σι, 8.10. 1964
Νίνα Τζιβάλιο	Μόνερ	Κοραντίνιο	Φ, 20.2.1965
Δόκτωρ	Βάγκνερ	Βασιλιάς Εμάνος	Σι, 1.5.1965
Νόρμα	Μπελλίνι	Πορβίζο	Σι, 1.5.1965
Λουζία	Ζαρλαττί	Γκαουλιάστρης	Φ, 4.1.1966
Τζάνι Σκίκι	Πουτσίνι	Σκίκι	Φ, 1.2.1965
Ρίτα Σκρόκο	Ο Νιζοκάστρο	Κλίφορντ	Κλ, 19.4.1962

Διατί, αχ διατί; (Ο Βράχος)

Ένας βράχος στο βουνό
συλλογιέται μοναχός του
ένα ρυάκι που περνά
κάτω τραγουδάει εμπρός του.

Μα σκεμώνω που ανεβεί
απ' το βράχο βλαστημώντ
πάνω σκύφτει για να ιδεί
το τραγούδι τι σημαίνει.

Μα σαν έλκυστρε είναι δα
το νερό με την ορμή του
τα φυλλάκια της ακαδεί
τα κατρακυλά μαζί του.

Τώρα μένει μαδητή
με το δάκρυ εις το μάτι.
Διατί! αχ! διατί.
ν' αγαπήσει ένα διαβάτη.

Διατί αχ! διατί
ν' αγαπήσει ένα διαβάτη.

Ο βαθύφωνος Νίκος Μοσχονάς. (φωτογρ. Γ. Παπαδημητρόπουλος, υπογρ. 1932)

λων το 1949, οπότε παρασημοφορήθηκε με Χρυσό Σταυρό του Φοίνικα, τον Αύγουστο 1952 (συναυλία), ως Σαράστρο στο *Μαγικό Αυλό* του Μότσαρτ (Κρατική Όπερα Βιέννης, Ηρώδειο, 20 και 21 Αυγ. 1957), ως Μεφιστοφελής στο *Φάουστ* του Γκουνώ (Εθνική Λυρική Σκηνή, 12 Νοέμβρ. 1959) κ.τ.λ. Οι τελευταίες ελληνικές εμφανίσεις του (5 και 12 Αυγ. 1967, Λυκαβηττός και Ηρώδειο) με τη βραχύβια Συμφωνική Ορχήστρα του Δήμου Αθηναίων υπό τον Τότη Καραλίβανο περιλάμβαναν άριες Βέρντι (κυρίως), Ντονιτζέττι και Πουτσίνι, καθώς και εκτενή αποσπάσματα (άριες των Μπόρις και Πίμεν) από το *Μπόρις Γκοντουνώφ* του Μουσσόργκσκι.

Φωνή ηχηρότατη, ομοιογενέστατη και μουσικότατη σε όλη τη μεγάλη της έκταση (λέγεται ότι έφτανε ως το *σολ* του βαριτόνου), αδρή σκηνική παρουσία (τυπικότατος στην Ελλάδα: πληθωρική, όπως ζωηρότατα τη θυμάται ο συντάκτης των κειμένων σε εμφανίσεις του στο Ηρώδειο) ο Μοσχονάς, που η υφή και ο ρυθμός της αμερικανικής σταδιοδρομίας του θυμίζουν αρκετά εκείνην του Κωστή Νικολάου (βλ. σχετικό κείμενο) φαίνεται ότι έμεινε πάντα κατά βάθος το απλό παιδί του λαού, με μια εξωστρέφεια που, εκτός σκηνής, πρέπει να τον έκανε προσιλέστατο στους Αμερικανούς. Εύκολα ίσως ο κανταδόρος των Εξαρχείων μεταμορφώθηκε στον Ελληνοαμερικανό «Νίκυ» (βλ. χαρακτηριστικά τη λέξαντα της φωτογραφίας 11-8, στο βιβλίο της **Quaintance Eaton**). Το 1946 πήρε αμερικανική υπηκοότητα. Δουλεύοντας, αν μη τι άλλο, με τόσους κοκοσσούς της μπαγκέττας στα κελεύσματα των οποίων πρέπει να ανταποκρινόταν φιλότιμα, απέκτησε ευρύτατο φάσμα μουσικής και θεατρικής εμπειρίας. Τις δύο εσχατιές αυτού του φάσματος μπορούμε να θεωρήσουμε ότι αντιπροσώπευαν: α) ο ρόλος του Χούντινγκ (**Hunding**) στη *Βαλκυρία* του Βάγκνερ (Κουσουρής, 1978, σ. 61, 3η παράγραφος) που λέγεται ότι τραγούδησε. Δυστυχώς όχι

Ella giammai m' amo

Ella giammai m'amò!... Quel cor' chiuso è a me,
Amor per me non ha!...
Io la rivedo ancor contemplar trista in volto
Il mio crin bianco il dì che qui di Francia venne.
No, amor non ha per me!...

Ove sono;... Quel doppier!...
Presso a finir!... L'aurora imbianca il mio verron!
Già spunta il dì! Passar veggo i miei giorni lenti!
Il sonno, oh Dio! spari dagli occhi miei languenti!
Dormiro sol nel manto mio regal
Quando la mia giornata è giunta a sera.
Dormiro sol sotto la volta nera
La, nell'avello dell'Escurial.

Ah! se il serto regal a me desse il poter
Di legger nel cor, che Dio pose sul veder!...
Se dorme il perverso, veglia il traditor.
Il serto perde il Re, il conosce l'onor.
Dormiro sol nel manto mio regal.
Quando la mia giornata è giunta a sera.
Dormiro sol sotto la volta nera
La, nell'avello dell'Escurial.

Ποτέ της δε μ' αγάπησε

Δε μ' έκλωσε ποτέ. Στην κλειστή της καρδιά δε φωλιάσαν ο έρωτας για με.
Φέρνω στο νου ξανά την ώρα που ήρθε, με πόσην λύπη είδε τ' άσπρα τα μαλλιά μου.
Όχι! αχ δε με αγαπά, αχ δε μ' αγαπά. Μα που είμαι; Τελειώνουν τα κερά. Ξημέρωλλε πια η αυγή, χαρά' η μέρα. Αργά κάθε μέρα κυλάει κι ύπνος ωμά δεν έρχεται στα βλέφαρά μου. Θα κοιμηθώ στο Εσκοριάλ μονάχα όταν ο θάνατος θα με μπάσει μέσα στον τάφο αυτό το σκοτεινό.
Κι αν τώρα είμαι γω βασιλιάς δυνατός, βαθειά μες της καρδιές μπορεί να ιδεί μόνο ο θεός. Αχ! αν είμαι εγώ βασιλιάς δυνατός, βαθειά μες της καρδιές, βλέπει μόνο ο θεός. Εσύ κοιμάσαι; μ' αγρυπνεί ο προδότης, και χάνεις την τιμή, τη γυναίκα, το θρόνο. Θα κοιμηθώ τον ύπνο το σταρό σαν της ζωής μου η μέρα θα βραδιάσει. Θα κοιμηθώ στο Εσκοριάλ μονάχα όταν ο θάνατος θα με μπάσει μέσα στον τάφο αυτό το σκοτεινό.
Αχ είμαι βασιλιάς, μα να ιδώ δεν μπορώ βαθειά μεσ' της καρδιές: Δεν σκέφτηκε ποτέ η καρδιά της για με! αχ δε μ' αγαπά. Όχι δε μ' αγαπά.

μόνο δε διαθέτομε, ως τώρα τουλάχιστον, ηχογραφήσεις του σ' αυτόν αλλ' αγνοούμε πού και πότε τον ερμήνευσε —γι αυτό και δεν τον περιλάβαμε στο σχετικό κατάλογο. β) *Ο βράχος* του Στρουμπούλη (ίσως και άλλα παραμορφή τραγούδια) όπου διοχέτευε ό,τι ωραιότερο και τρυφερότερο είχε μέσα του— ακόμη αντηχούν στ' αυτιά μας οι ιαχές του κοινού στα τότε «βραχάκια» του Ηρώδειου που του τον ζητούσε ως μπις. Το διαθέσιμο υλικό ηχογραφήσεών του μας επέβαλε τελικά μια κάπως διαφορετικότερη απ' εκείνην που θα ευχόμαστε διαγραφή του φάσματος των δυνατοτήτων τους στο ένα του έκρο το δράμα του γέρου μονάρχη, του Φίλιππου Β' της Ισπανίας (1527-98, βασίλεψε από το 1556) στον κατά Σίλλερ *Ντον Κάρλο* του Βέρντι, το δράμα του ισχυρού που νικιέται από τον ισχυρότερο Μεγάλο Ιεροεξεταστή και, στερημένος από την ερωτική ψευδαίσθηση των γεφατειών του, αποξενωμένος από το παιδί του, αποζητά τη γαλήνη του τάφου εκεί στο αυστηρό Εσκοριάλ. Στο άλλο φυσικά *Ο βράχος* όπου οι ευαισθησιακές καταβολές του Μοσχονά ανθίζουν σ' όλη την ομορφιά της ελληνικής ανεμώνας, όπως την τραγούδησαν ο Βιζυηνός και ο Στρουμπούλης.

ΠΕΡΡΑ, ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ

[Γενν. Μοναστήρι, Γιουγκοσλαβία, (πιθανότερο) ή Θεσσαλονίκη, 15 Ιαν. 1908 - Θαν. Ζυρίχη, Ελβετία, 2 Φεβρ. 1984]

ΓΥΦΩΝΟΣ, λυρικό κολορατούρα, που διακρίθηκε στην όπερα, ιδίως ως ερμηνεύτρια του Μότσαρτ, αλλά και στο *λιντ* (γερμ. Lied) και στο ορατόριο. Αν, όπως αναφέρεται , γράτηκε (γνκ λόγος) στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, πάντως δεν αποφοίτησε . Σπούδασε φωνητική με τον 'Οσκαρ Ντέκελ στη Μουσική Ακαδημία (Musikhochschule) Βερολίνου . Ως Νορίνα, σε μαθητική παράσταση (1927) του *Νέον Πάπεσυαλέ* του Ντονιζέττι , ενθουσίασε τον αρχιμουσικό Μπρούνο Βάλτερ (Bruno Walter, 1876-1962), διευθυντή (1925-29) της Δημοτικής 'Οπερας (Städtische Oper) Βερολίνου που την προσέλαβε αμέσως και στη συνέχεια τη μύησε στην ερμηνεία του Μότσαρτ. Στη Δημοτική 'Οπερα (1927 - ;) ερμήνευσε το 1927 τη Νουρί στον *Κάμπο* του Ντ' Αλμπέρ και θριάμβευσε (22 Οκτω. 1927) ως 'Ερως στον *Ορφέα και Ευρυδίκη* του Γλουκ, πλάι στις μεγάλες πρωταγωνίστριες Ζήγκριντ 'Ονεγκιν και Μαρία Μίλλερ . Πριν προελθεθεί ως πρωταγωνίστρια (1928; 1930; 1931; - 1934) στην Κρατική 'Οπερα Βερολίνου (Berliner Staatsoper) υποδέθηκε (1928) τον επώνυμο ρόλο στην προφανώς βερολινέζικη κπρώτη της όπερας του Πάουλ Γκρένερ (Paul Graener, 1872-1944) *Το παξίδι της Χάνελε στον ουρανό (Hanneles Himmelfahrt)* και θλαβε (1934;) τον τιμητικό τίτλο της Kammersängerin. Μεσολάθησαν περιοδείες στην Ισπανία (1928-29 και Βαρκελώνη), αργότερα Αργεντινή *(Τεάτρο Κολόν)* Μπουένος 'Αιρες), Βραζιλία ('Οπερα Ρίο Ιανέιρο) , Ελβετία (Δημοτικό Θέατρο Ζυρίχης, 1934-35) και δύο επισκέψεις στην Ελλάδα.

Η Πρώτη επίσκεψη έγινε το 1932, απ' όσα γνωρίζουμε σήμερα με 4 εμφανίσεις: δύο ρεσιτάλ με τον αλησμόνητο Σπύρο Φαρκατάτο (1895—1962) στο πιάνο, 31 Μαρτ. (με κλασσικότερο πρόγραμμα: μεταξύ άλλων Ρίμσκι-Κόρσακωφ, Νοελμπ, Πουτσίνι, Ροσσίνι, Γιόχαν Στράους) και 6 Απρ. 1932 (Μπαχ, Μότσαρτ - *Απαγωγή από το σαράι*, η άρια στην έκδοσή μας—, Σούμπερτ, Ρίχαρντ Στράους κ.ά.). Ενδιάμεσα, 4 Απρ. 1932, στο ορατόριο του Χάιντν *Η Δημιουργία*, με τους Κίμωνα Τριανταφύλλου (τενόρο), Μανώλη Μολότσο (βαθύφωνο), τη Χορωδία Αθηνών και τη Συμφωνική του Ωδείου Αθηνών υπό το Φλωκέτη Οικονομίδη. Τέλος 10 Απρ. 1932 θριάμβευσε ως Τζίλντα στο *Ριγολέτο* του Βέρντι, πλάι στο μεγάλο Αγγελόπουλο και στους Επιτροπάκη και Μοσχονά . Η δεύτερη επίσκεψη έγινε Δεκ. 1935: δύο ρεσιτάλ, α) με έργα Μότσαρτ, Μπελλίνι, Ντονιζέττι, Πουτσίνι (*Μενόν*) Ρίχαρντ Στράους και το *Λαγιαρνί* δημοτικό, βασκ. Θεόδωρου Σπάθη, και β) με έργα Μότσαρτ, Βέρντι, Φλότοβ, Τομά, Ντβόρζακ, Πρότσνερ και ελληνικά: δύο υπέροχα τραγούδια (ποιά άραγε;) του (συμπολίτη της από τη Θεσσαλονίκης;) Αιμίλιου Ριάδη (1880-1935· είχε πεθάνει 17 Ιουλ. 1935), την *Παπαδιά* του Γεωργ. Πονηρίδη, την *Κατήφα* του Καλομοίρη και τη *Λαρόνα* του Σκαλκάττα, που γνώριζε από το Βερολίνο .

Το 1935 είχε γνωρίσει μεγάλους θριάμβους: περνώντας από την Κρατική 'Οπερα του Βερολίνου σ' εκείνη της Βιέννης, πρωτοεμφανίστηκε εκεί 13 Ιαν. 1935 (Βιολέττα στην *Τραβιάτα* του Βέρντι) αλλά σημείωσε το μεγαλύτερο ίσως, καθώς λέγεται, θρίαμβο της σταδιοδρομίας της, 16 Απρ. 1935 ως Κωνσταντζα στην *Απαγωγή από το σαράι* του Μότσαρτ, σε διδασκαλία του έργου από τον αρχιμουσικό Φέλιξ Βάινγκαρτνερ (Felix Weingartner, 1863-1942) . Το ρόλο επανέλαβε 12, 21 και 29 Αυγ. 1935 υπό τη διεύθυνση του Μπρούνο Βάλτερ στο Φεστιβάλ του Ζάλτσμπουργκ, με τον τενόρο Τσαρλς Κούλμαν ως Μπελμόντ και, εναλλάξ της ψηφίνους Μάργκιτ Μπάκερ (12 Αυγ.) και Λόττε Σάινε (Lotte Schöne, 21, 29 Αυγ.) ως Μπλοντίν . Το 1936 εμφανίστηκε πάλι στο *Ριγολέττο* ('Οπερα Κόβεντ-Γκάρντεν, Λονδίνο), πλάι στο βαρύτονο Αλεξάντερ Σβεντ (Sved) και στον τενόρο Τζιάκομο Λάουρι-Βόλπι (παρισινή 'Οπερα, επίσης Ροζίνα στον *Κουρέα της Σεβίλλης* του Ροσσίνι). Το 1937 εμφάνισε πάλι την Κωνσταντζα στο Φεστιβάλ του Γλάιντμπορν (Glyndebourne) Αγγλία. Στις ίδιες πηγές αναφέρονται εμφανίσεις της και στο Φεστιβάλ Φλωρεντίας, προφανώς το *Μουσικό Μάιο* (Maggio Musicale Fiorentino), δίχως όμως χρονολογία .

Το 1937 πεντρεύτηκε τον Ελβετό ψυχίατρο δρα Ρότπλετς (Rothpletz) στη Ζυρίχη, όπου και το 1939 εγκαταστάθηκε, διακόπτοντας τις εμφανίσεις της στην 'Οπερα της Βιέννης. Τότε ουσιαστικά περιόρισε ή σταμάτησε τις σκηνικές εμφανίσεις και περιορίστηκε σε ρεσιτάλ. Σιγνά (;) ίσως εμφανιζόταν με πιανίστα-συνοδό και τον περίφημο γι' αυτή του την ιδιότητα Ελβετό συνθέτη, αρχιμουσικό και πιανίστα 'Οτμαρ Σακ (Othmar Schoeck, 1886-1957) τουλάχιστον ως το 1944 οπότε καρδιακό νόσημα τον ανάγκασε ν' αποσυρθεί. Συνθέτης κατεξοχήν δραματικός, με επίκεντρο της δημιουργίας του την όπερα και το λιντ, του οποίου θεωρείται ο τελευταίος μεγάλος εκπρόσωπος, ο Σακ υπήρξε σημαντικότατος παράγοντας της μουσικής ζωής της Ζυρίχης . Στο αρχείο Στάθη Αρφάνη υπάρχει πρόγραμμα εμφάνισης της Πέρρα με το Σακ στη μικρή αίθουσα της *Τόνχαλλε* (Tonhalle- αίθουσα, μέγαρο συναυλιών) Ζυρίχης, Σάββατο, 21 Φεβρ. 1942 σε ωρολόγιο τακτή επιλογή από ιταλικές *άριες αντίκες* (Τσιμαρόζα, Μπονοντσίνι, Καλιντέρα, Λότι, Περγκολέζι, Τζιορντάνο και Ντονιζέττι) και ανά 6 *λιντερ* των Χούγκο Βολφ και του Ιδίου του Σακ.

Η απομάκρυνσή της από την όπερα δεν ήταν οριστική: το 1946-47 στη μεταπολεμική Βιέννη απεθεώθηκε στην *Τραβιάτα*, στους *Γάμους* του Φίγκαρο του Μότσαρτ (Σουζάννα), στη *Μαγιτερρλέϊ* και στον *Κουρέα της Σεβίλλης*. Εμφανίστηκε πάλι στην Ελλάδα, Ιαν. 1950: *Τραβιάτα* και *Μαγιτερρλέϊ* (Λυρική Σκηνή, Αθήνα) και μια συναυλία στη Θεσσαλονίκη . Τότε πρέπει να παρασημοφορήθηκε με το Χρυσό Σταυρό Γεωργίου Α' . Μερικά χρόνια αργότερα αποσύρθηκε. Στο Αρχείο Στάθη Αρφάνη την παρακολουθούμε ως τις 18 Απρ. 1956: ρεσιτάλ με τον πιανίστα Χανς Βόλι Χάουσελάν (Hausselein), με *λιντερ* των Σούμπερτ

Martern aller Arten

Martern aller Arten
Mögen meiner warten,
Ich verlache Qual und Pein.
Nichts soll mich erschüttern,
Nur dann ward' ich zittern,
Wenn ich untreu könnte sein.
Lass dich bewegen, versöhne mich!
Der Himmels Segen belohne dich!
Doch dich rührt Kein Flehen.
Standhaft, sollst du sehen,
Dass ich jede Qual und Not.
Ordne nur, gebiete,
Drohe, strafe, wüte!
Zuletzt befreit mich doch der Tod.

Κάθε λογής μαρτύρια

Την ψυχή μου ο πόνος σας μαρώνει
και θρηνώ που σ' 'εχασα χρόνια μου.
Μπελμόντε! κανν αι χαρές μου, που
—αμαί—, κοντά σου εέχα γνωρίσει.
Τώρα πίκρες μόνο. Τώρα πίκρες μόνο,
βρήκαν τη φωλιά στη δόλια μου καρδιά.
Βάσανα μούγκραφε η μοίρα,
που με πήραν από σε.
Νιν με πήραν από σε.
Σαν το ρόδο μέν' 'το χιόνι
που το δέρνει ξεροβόρι
πάει αβγένει η ζωή για με.
Κι αν το αγάρι πάρνει πούλια
της καρδιάς μου τον κατόρι,
με τ' 'αγάρι πάλι αντάμα, μου γυρνά
πικρό το κλάμα,
κι εμαρ πάντα εγώ θρηνώ.

ΠΕΡΡΑ, ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ
ΡΟΛΟΙ

Οι αρχαιότερες και σημαντικότερες γνωστές εμφανίσεις της σε κάθε ρόλο χρονολογικά. Συντομογραφίες: Βερ = Βερολίνο. Βν = Βιέννη, Γλ = Γλώσσα μπαμ, Αγγλία. ΔΟ = Δημοτική Όπερα, ΕΑΣ = Εθνική Λυρική Σκηνή, Αθήνα, Ζ = Ζάλτσμπουργκ, ΚΓκ = Κόβεντ Γκάρντεν, Λονδίνο, ΚΟ = Κρατική Όπερα. ΟΠ = Παρισινή Όπερα.

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΡΟΛΟΣ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ
Νύχτα Πασσιονάλε	Νικολάζιο	Νομίνα	Βερ, 1927
Ο κόμης	Εντ. σ' Λάμπή	Νινέτ	ΔΟ Βερ, 1927
Ωραία και Δυνάμεις	Γκάλβε	Ήρα	ΔΟ Βερ, 22.10.1927
Τα τραγούδια της Χάνελε στον παρτέρ	Πάολο Γιαρίνο	Χάνελε	(Κύο) Βερ, 1928
Μπαντεμόρβιλ	Πιοντίνι	Μπαντεμόρβιλ	ΚΟ Βερ, 10.10.1931
			ΚΟ Βν, 1948-47
			ΕΑΣ Ιαν. 1950
Παλιόφίλοι	Λεονκαβάλλο	Νόρα	ΚΟ Βερ, 19.10.1931
Ρογκόλντερ	Βάγκνερ	Τζιλντα	ΚΟ Βερ, 30.11.1931
			Αθήνα, 10.4.1932
			ΚΓκ, 1936
			ΟΠ, 1936
			ΚΟ Βν, 1935-39
Μπαλό	Πιοντίνι	Μιρέ	ΚΟ Βερ, 30.11.1931
			ΚΟ Βν, 1935-39
Μπαλό	Τομά	Φιλίν	Βερ, 1927-34
Μιρέιγιο	Μάσενετ	Ίνες	Βερ, 1927-34
Μαγικός αυλός	Μόζαρτ	Βασίλισσα της Νύχτας και (Φάτνη) Ζήβ	Βερ, 1927-34
Οφφενμπάχ	Μόγκμπρο	Μαργαρίτα του Βαλβού	Βερ, 1927-34
Νύχτα Τρομάνου	Μόγκμπρο	Τζιμίτα	Βερ, 1927-34
Απαγωγή από το σεραγλί	Μόζαρτ	Κωνστάντζα	ΚΟ Βν, 10.4.1935
			Ζ. Αυγ. 1935
			Γλ, 1937
Τραβιάτα	Βέρντι	Βιολέτα	ΚΟ Βν, 13.1.1935
			ΚΟ Βν, 1946-47
			ΕΑΣ Ιαν. 1950
Κοιμάται η Ζωβίλιτζ	Γουάλτο	Ρόζιν	ΟΠ, 1936
			ΚΟ Βν, 1946-47
Φάλσταφ	Βέρντι	Νανέττα	ΚΟ Βν, 1935-39
Γουανάνι	Πιοντίνι	Λιτο	ΚΟ Βν, 1935-39
Λουλούδι με τα μάτια	Ρ. Στράους	Σοφία	ΚΟ Βν, 1935-39
Δρακόδη στη Νάξο	Ρ. Στράους	Ζαρλιέττα	ΚΟ Βν, 1935-39
Γάμος του Φίγκαρο	Μόζαρτ	Σουζάνα	ΚΟ Βν, 1946-47

Λιόλας ανωφέρματα, Κύρος χρυσόστολος, Ελληνικά Μέτρα (ένα κομμάτι τραγ. Λουκάρα στον *Ζαβιέρμο* του Βέρντι (δείχνοντας την τάχιστη μεταφορά με άπειρες ανεμπόδιστες, κρυφά ο μάλιν χρειάζεται διαφορετικά εδώ φωνής) και ανάπτυξη τρομάδα στη *Μπαλό* του Μασσενέ (και τα δύο έργα, στο Φίνιγκ 328, Μπαλέτο στο *Κόβεντ* του Μπέζ (Κοκκινομάρ), 1938, σ. 57, βλ. Λάκης Οικόμ, Κύκνος Ρόκκα LV 72) και Λαβλόνιδες Ύπνος στο *Χαρά* μεταφραστικών του Βέρντι (Οικόμ, ά.κ.).

(6), Βολφ (6, από το *Ιταλικό Βιβλίο Τραγουδιών*), Όμαρ Σακ (4), Ρίχαρντ Στράους (3) και 4 ελληνικά τραγούδια: τη *Δέσπω* και το *Λιό*, σε ποίηση Παλαμά, του Καλομοίρη, το *Νικοφόρεμα* του Πετρίδη και τη *Λαρόνα* του Σκαλκώτα, που προφανώς δεν ξεχνούσε.

Φωνή κπαλήρωμη, ομοιογενέστατη και σταθερή σε όλη τη μεγάλη της έκταση, κβέκστ και στις ψηλότερες περιοχές χάρη σε τέλειο τεχνικό και επιστημονικό εμπέδωση των μυστικών της έκφρασης, συνδυάζονταν στην Πέρρα με φυσικό ομορφιά, σκηνικό παράστημα, ηθοποιία και άψογη άρθρωση της γερμανικής γλώσσας, χάρη στην οποία ερμήνευε θαυμαστά το λρντ στο ίδιο του το λίπνο. Τίποτε ίσως δεν τεκμηριώνει καλλίτερα το φάσμα της δεξιοτεχνίας της και την ποιότητά της ως ερμηνεύτριας από την άρια *Κάθε λογής μαρτύρια* (Μότσαρτ: *Απαγωγή από το σεραγλί*). Αντίθετα ίσως με των άλλων τραγουδιστών στην έκδοση τούτη, το ερμηνευτικό της ήθος είναι περισσότερο βορειοευρωπαϊκό παρά

Η υψίφωνος Μαργαρίτα Πέρρα σαν Κωνστάντζα στην όπερα «Απαγωγή από το Σεράγλι» του Μότσαρτ. (φωτογρ. χ)

μεσογειακό. Η σταδιοδρομία της πλάι σε κολοσσούς της ερμηνείας και μάλιστα του Μότσαρτ, όπως οι Μπρούνο Βάλτερ και Φίλιξ Βάινγκαρτνερ, το γεγονός ότι (σιμπτωματικά;) εγκαταλείπει την

Όπερα του Βερολίνου μετά την άνοδο του Ναζισμού και την Όπερα της Βιέννης μετά το *Άνσλος* (γερμ. Anschluss: η προσάρτηση της Αυστρίας στη Γερμανία από το Χίτλερ, 1938) αλλά και η επιφή της με εξέχουσες μορφές της Ευρωπαϊκής μουσικής του μεσοπολέμου όπως οι Όμαρ Σακ και Φρανς Σ ρέκερ την εντάσσουν σ' εκείνη την περίλαμπρη πολιτιστικά Ευρώπη του μεσοπολέμου που το παντοτινά χαμένο, (κάτω από τα πλήγματα αρχικά του Ναζισμού αλλά κι εξαιτίας μετακπολεμικών ιστορικοκοινωνικών συγκυριών), μεγαλείο της μαρτυρούν βιβλία όπως *Ο Λτσιπνός Κόσμος* του Στέφαν Τσβάιγ και το *Λαπούν* του Κούρτιο Μαλαπάρτε. Και η εμφάνισή της στις 10 Απρ. 1932 πλάι στο Γιάννη Αγγελόπουλο ίσως να ήταν μια ένδειξη εκείνου στο οποίο θα μπορούσε να έχει εξελιχθεί αλάλαρο το Ελληνικό Λυρικό θέατρο υπό συνθήκες διαφορετικές...

Eines Tages seh'n wir

Er wird mein nur mein,
ach mir fehlt der Glaube, hüte.
Eines Tages seh'n wir ein
Streifchen Rauch im Osten
überm Meer in die Luft steigen.
Sein Schiff wird dann sich neigen
und das weiße Kriegsschiff
schnell naht sich's dem Hafen,
donnert dem Salutschuß,
bringt mein Glück wieder.

Ich gehe nicht hinunter, o mein!
Ich lagere mich
am Rande des Hügels und warte,
und warte geduldig
und wahrt es lange
macht mich's nicht bange.

Und kommt er dann gemach
in uns're Nähe,
wird sichtbar wie ein Punktes,
steigt langsam auf die Höhe.

Oh er's ist; oh er's ist;
Und wenn er dann gekommen...
was er sagt? was er sagt?
Ja dann rufster Butterfly von weitem;
mag wohl zuerst sich sorgen,
denn ich hab' mich verborgen,
nicht nur zum Scherzen:
damit ich nicht vergehe am
Wiedersehen!

Und suchend schaut er hier und dort umher,
bis er jauchzt:
Mein treues, Kleines Weibchen, süß duftende Verbene!
ach, all der Namen Schatz aus holden Zeiten,
ich gelobe di' r heilig, daß dies eintrifft.
Halte für dich die Zweifel, nur mich lachen,
ich warte.

Μιά όμορφη μέρα θα δούμε

Μιαν αυγή θα δούμε
στην θάλασσας την άκρη
μια γραμμή του καπνού να βγαίνει.
Σε λίγο να το καράβι...
Το καράβι ν' ' άσπρο μπαίνει στο λιμάνι,
κίνο τα κανόνια!
Νάτο! Νά π ' φτάζει!
Εγώ δεν θα τρέξω κάτω εδώ.
Προσμένω εις τον λόφον στην άκρη κρυμμένη,
προσμένω πολύ ώρα, χωρίς να νοιάθω
καθόλου κόπο.
Νά! κάτι μάτ ' τον κόσμο ξεχωρίζει
το-σοάλι πραμματάκι, εδώ θ' κα γυρίζει.
Εύν 'αυτός; Εύν 'αυτός; και μάλις εδώ φθάσει,
τι θα πει; τι θα πει;
Λατρευτή Μπαττερφλάι, θα μου φωνάξει.
Μα εγώ μλιά δεν βγάζω,
κρυμμένη τον κοιτάζω
γιατί φοβάμαι μην τύχει και πεθάνω
απ ' τη χαρά μου
κι εκείνος, θα φωνάξει δυνατά, δυνατά...
– Γλυκιά μου γυναικούλα,
λουλούδι της βερβένας,
τα λόγια που μου είπε σαν πριν φύγει...
Όλα αυτά θα γενούν όπως τα λέω.
Κράτα για σε το φόβο, εγώ γελάτη ελπίδα
προσμένω.
Εδώ περάσετε!

Γιώργος Λεωτσάκος
Αθήνα, 28 Δεκέμβρη 1988

Τυπογραφικά λάθη

Σελίδα **12**, αριστ. στήλη, παράγρ. γ΄, σειρά 1: **Πολλοί,** αντί «πολλοί».
Σελίδα **12**, αριστ. στήλη, παράγρ. γ΄, σειρά 6: **συνάδελφοί τους,** αντί «συνάδελφοί της».
Σελίδα **22**, αριστ. στήλη, παράγρ. α΄, σειρές 11 και 12: ***I Medici,*** αντί "*medici*".
Σελίδα **22**, δεξιά στήλη: η λεζάντα της φωτογραφίας αντικαθίσταται ως εξής:
Ο τενόρος Γιάννης Αποστόλου, ίσως στην όπερα «Τραβιάτα» του Τζ. Βέρντι, ως Αλφρέδος Ζερμόν. (Φωτογρ. Χ.).
Σελίδα **25**, αριστ. στήλη, παράγρ. α΄, σειρά 4: Μετά τις λέξεις **η ταοιική οικογένεια**, να προστεθούν οι λέξεις **του φέρονταν**.
Σελίδα **25**, αριστ. στήλη, παράγρ. α΄, σειρές 11, 12 και 13. Όλη η φράση, από το **Πώς συμβιβάζεται** ως και **των φωνητικών δυνάμεων του καλλιτέχνη**; να διαβαστεί σαν να ήταν με άρθα στυχίκι, όχι πλάγια.
Σελίδα **62**, δεξιά στήλη, σειρά 28: Μετά την ημερομηνία **21 Μάρτ. 1922,** προστίθεται ο τίτλος ***Ριγολέττος***.
Σελίδα **81**, δεξιά στήλη, σειρά 29: **συνάρτηση**, αντί «συνάρηση».
Σελίδα **92**, αριστ. στήλη, παράγρ. β΄, σειρά 5: **συναδέλφους**, αντί «συναδέλφους».
Σελίδα **92**, δεξιά στήλη, παράγρ. β΄, σειρά 9: ***Λόενγκριν***, αντί «Λόενγκρινν».
Σελίδα **92**, δεξιά στήλη, παράγρ. δ΄, σειρά 2: **άγνωστη,** αντί «άγνωστη».
Σελίδα **96**, αριστ. στήλη: πριν από τη σειρά 1, μα προστεθούν οι λέξεις: **Τα τρία άρθρα του**.
Σελίδα **96**, αριστ. στήλη, σειρά 8: **Βλιόνε-Μπορχιέζε**, αντί «Βλιόνε-Μπορχγέζε».
Σελίδα **104**, δεξιά στήλη, (άρια), στίχοι 15 και 18: **debba maledir,** αντί **debbamaledir**». Στίχος 19: **un ora** αντί «**um ora**».
Σελίδα **116**, δεξιά στήλη κατάλογος ρόλων από όπερες: στην όπερα *Λουίζα*, ο συνθέτης να διορθωθεί **Σαρκαντιέ** αντί «Σαπραντιέ».
Σελίδα **117**, δεξιά στήλη, κατάλογος ρόλων από ορατόρια, υποσημείωση, σειρά 3: **Χέϋντν** αντί «Χάυντν». Στην ίδια υποσημείωση, σειρά 4: **Μπρούκνερ** αντί «Μπρούνκερ».
Σελίδα **140**, αριστ. στήλη, σειρά 6: **melodie,** αντί «Melodies».
Σελίδα **146**, δεξιά στήλη, σειρά 7: **υπηκοότητα,** αντί «υπηκοότητας».
Σελίδα **148**, δεξιά στήλη, σειρά 2: ***Ριγολέττο,*** αντί «*Ριγολλέττο*».
Σελίδα **149**, αριστ. στήλη (άρια): στίχος 7: ***verschone,*** αντί «***vershone***».
Στίχος 10: ***kein Flehen***, αντί «***Kein Flehen***». Στίχος 11: ***Standhaft***, αντί «***Standhalb***.

Σημείωση

Τα κείμενα των συνθέσεων στις σελίδες 23, 77, 79, 89, 90, 93, 94, 107, 131, 132, 135, 147, 149 και 151, έχουν αποδοθεί ελεύθερα.

Μακέττα του Πάνου Αραβαντινού για τον «Μαγικό αυλό» του Βόλφγκανγκ Αμαντέους Μότσαρτ. (Βερολίνο, 1928).