

# ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

**ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :** Κ. Α. ΨΑΧΟΣ: Δημόδη ζάρματα 'Ηπείρου. Μουσικόν καίμενον: 'Ηρωϊκόν ἄσμα τῶν Κοινογαναίων.—'Ο θρήνος τῆς Μαργιόλας (Μαιρολόγι).—ΚΩΝΣΤ. Δ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: Αἱ συνθέσεις ἑνὸς ψυχopaθοῦς.—ΣΤΑΥΡΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ: 'Η 3η συμφωνία τοῦ Μπατόβεν.—ΣΤΕΛΛΑ ΠΕΠΠΑ: Εἰσαγωγή εἰς τὴν κατανόησιν τῆς μουσικῆς.—ΧΡΟΝΙΚΑ: Τὸ ἀναγνωστικόν μας κοινόν.—'Η χορωδία 'Αθηνῶν.—Γράμματα πρὸς τὰ «Μουσικὰ Χρονικά»: Κ. Α. Ψάχος: 'Η ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ ἡ ἐγκόκλιος Πίου τοῦ δεκάτου.—ΣΟΦΙΑ ΚΕΝΤΑΥΡΟΥ-ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ: Μουσικὴ κριτικὴ.—Τὸ τραγῶδι. (Σμαράγδα Γεννάδη—Χορωδία 'Αθηνῶν, Βασιλεὺς Δαβὶθ).—ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ: Τὸ θέατρο.—Στὸν κινηματογράφου: «'Ο ζητιάνος τῆς Σταμπούλ».—ΑΒΡ. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ.—Στὸ Νταρουμπεντάι «Γιάλοβα Τουρκιουσοῦ» (Τὸ τραγῶδι τῆς Γιάλοβας). Σ. ΛΥΚΟΥΡΗΣ: 'Η δραματικὴ σχολὴ τοῦ Ὁδείου Πειραιῶς.—ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ κ, λ. π. κ. λ. π.—ΜΙΧ. Α. ΡΟΔΑ: Θεατρικὰ Χρονικά 1931.—'Εορτασμὸς τῆς τριακονταετηρίδος τοῦ δραματικοῦ καλλιτέχνη Βεάκη.—Σταθάτιος διαγωνισμὸς θεατρικῶν ἔργων.—Τουρικὸν θέατρο στὴν Ἑλλάδα.—Ρεσάτ Ρετζεβάν.—'Ιστορία τῆς 'Αθήνας, 'Ηθογραφία Τίμου Μωραλτίνη.—ΣΚΙΤΣΑ: Φ. Δημητριάδης: Αἰμίλιος Βεάκης—Ραζίτ Ριζῆ.

ΕΤΟΣ Δ'. ΤΕΥΧΟΣ 2 (38)

ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1932



“ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ”

ΜΗΝΙΑΙΑ ΚΑΛΑΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ  
ΙΑΡΥΤΗΣ - ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

ΙΩΣΗΦ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ ΓΡΑΦΕΙΑ ΟΔΟΥ ΑΧΑΡΝΩΝ 13Α  
ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ :

(Απαρκειτῆτος προπληρωτέα).

Ἔτησια διὰ 12 τεύχη Δρχ. 100.—

Ἐξάμηνος » 6 » » 55.—

Τιμὴ ἐκάστου τεύχους » 10.—

ΑΓΓΕΛΙΑΙ : Δι' ὀλόκληρον σελίδα Δρχ. 500  
καὶ κατ' ἀναλογίαν διὰ μικρο-  
τέρους χώρους.

Ἐμβάσματα καὶ ἐπιστολαὶ ἐν γένει  
δέον νὰ ἀποστέλλωνται πρὸς τὸν κ.  
Ἰωσήφ Παπαδόπουλον, Γραμμα-  
τοθυρίδα 230 ΑΘΗΝΑΣ.

(Διὰ τὰ ἐνοπόγραφα ἄρθρα εἰσθῶνται αἱ γράφοντες, διὰ καθῆ ἀνοπέγραφο  
ἄρθρο ἢ σημεῖωμα ἢ διεύθυναις. Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται).

“MOUSIKA CHRONIKA”

REVUE MENSUELLE D'ART  
FONDATEUR - DIRECTEUR

JOSEPH PAPADOPOULOS

BUREAUX, RUE ACHARNON, N° 13A ATHÈNES

ABONNEMENT ANNUEL :

(Strictement payable d' avance)

GRECE Pour 12 volumes Dr. 100.

ETRANGER Dolar. 3.

Le Numéro Drs. 10.

ANNONCES : La page entière Doi. 10.  
Demie, quart de page  
etc. en proportion.

Toute la correspondance, remises  
d' argent doivent être adressées à  
Mr Joseph Papadopoulos - Boite  
Postale No 230—ATHÈNES.

S O M M A I R E

C. A. PSACHOS : Chants populaires d'Epire.

C. GECONOMOU : Les compositions d'un aliéné.

S. PROCOPIOU : La 3me symphonie de Beethoven.

STELLA PEPPA : Initiation musicale.

SOPHIE KENTAVROU ECONOMIDES : La critique musicale, le chant.

J. SIDÉRIS : Le théâtre.

A. PAPAZOGLOU : Daroulbedai.

S. LICOURIS : L'école dramatique du Conservatoire du Pirée.

MICHEL L. RODAS : La chronique théâtrale, 1931.

# ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΤΕΥΧΟΣ 2 (38)  
ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ  
1932

## ΔΗΜΩΔΗ ΑΙΣΜΑΤΑ ΗΠΕΙΡΟΥ

Ἡ Ἠπειρος εἶναι τὸ κέντρον, ἐπὶ τοῦ ὁποίου πολὺ πρὸ τοῦ 1821 διέγραψαν ἀπὰς τὰς γραμμὰς αὐτῶν αἱ ἔθνικαὶ ἡμῶν παραδόσεις. Πᾶν ὅ, τι προέρχεται ἐκ τῆς Ἠπειροῦ εἰς λεβεντιάν, εἰς παληκαριάν, εἰς τραγοῦδι, εἰς μοιρολόγι, εἰς παραμῦθι κλπ., εἶναι καὶ εἰς ἀδάμας ἀφθαστος εἰς διαφάνειαν καὶ εἰς ἀγνότητα. Ἀπὸ τῆς μεμακρυσμένης ἐκείνης ἐποχῆς, καθ' ἣν οἱ ἱερεῖς τοῦ Διὸς ἐχρησιμοδότην ὑπὸ τὰς δρυὸς τῆς Δοδώνης, μέχρι τῆς στιγμῆς, καθ' ἣν αἱ ἡρωίδες τοῦ Ζαλόγγου κρημνίζόμενα ἐχώρευον τὸν ἐναέριον ἐκεῖνον χωρὸν τῶν φασμάτων, ἡ Ἠπειρος διεφύλαξε τὴν ἑλληνικότητα αὐτῆς ἀγνήν καὶ παρθένον. Τὰ ἡπειρωτικὰ τραγοῦδια της, ἐν συνδυασμῷ πρὸς τὴν μουσικὴν αὐτῶν, ἥτις διὰ τοῦ πολυτίμου ὕλικού της ἔχει ὑφάνει τὸ λεπτὸν νῆμα τῆς ποιήσεώς των, εἶναι θησαυρὸς ἀνυπολόγιστου σημασίας καὶ ἀξίας. Ἡ Ἑλληνικὴ μουσική, **ὅταν γεννηθῇ** ὁ δημιουργὸς τῆς πλήρους αὐτῆς ἀναπλάσεως, οὐδεμία ἀμφιβολία χωρεῖ, ὅτι θὰ παραπέμψῃ τοῦτον σὺν ἄλλοις καὶ εἰς τὸ Ἠπειρωτικὸν ζῆσμα, ὅπως δυνηθῇ νὰ συνθέσῃ, καθ' ὅλους τοὺς ἑλληνικοὺς νόμους, τοὺς κανόνας καὶ τοὺς τύπους, ὅ, τι προώρισται νὰ εἰσαγάγῃ αὐτὴν εἰς τὴν διεθνῆ μουσικὴν σύνθεσιν. Διότι, ἂν ὁ ἑλληνικὸς λαὸς σήμερον μένῃ τελείως ψυχρὸς καὶ ἀδιάφορος πρὸς τὰς συνθέσεις τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν, τὰς γραφομένας ἐπὶ τῆ βίασει τῶν αἰσθητικῶν καὶ ἀρμονικῶν κανόνων μόνης τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς τεχνοτροπίας, τοῦτο δὲν προέρχεται ἐκ τοῦ ὅτι εἶναι—ὡς λεγομασιν οὔτοι—ἀδισταδαγωγώγητος δῆθεν μουσικῶς, ἀλλ' ἐκ τοῦ ὅτι οἱ κατὰ πάντα τᾶλλα ἀξιοὶ πάσης τιμῆς συνθέται μας δὲν ἔλαβον ὑπ' ὄψιν αὐτῶν, ὅτι τὸ κοντραποῦντο εἶναι ψυχρὸν μαθηματικὸν πρόβλημα, οὐχὶ δὲ ἀνάγκη ἐξυψηρετοῦσα μίαν ὄντως μουσικὴν ψυχὴν, ὡς ἡ τοῦ Ἑλλήνος.

Ἐκ τῶν ἀπειρῶν τῆς Ἠπειροῦ δημοδῶν ἁσμάτων, δημοσιεύω σήμερον δύο τῆς περιφερείας Ζαγορίου. Ἐπειδὴ δὲ καὶ πάλιν θ' ἀσχοληθῶ

βραδύτερον με τὰ τοῦ Ζαγορίου ἄσματα, πολλὰ τῶν ὁποίων ἔγραψα καθ' ὑπαγόρευσιν τοῦ ἀξιότιμου φίλου μου κ. **I. Κ. Δακοπούλου**, ἐνὸς τῶν τελευταίων εὐπατριδῶν τοῦ Ζαγορίου, γόνου δὲ τοῦ περιβλέπτου Λιασκοβetsiou, κρίνω καλὸν νὰ γράψω τινα περὶ τῆς ἱστορίας αὐτοῦ.

Τὸ τιμῆμα Ζαγορίου περιλαμβάνον 44 χωρία, εἶναι δασυδές, ἀνθοστόλιστον καὶ γραφικώτατον. Μέχρι πρὸ πενηκονταετίας ἦτο ἐν εἶδος μικρᾶς δημοκρατίας, ἀπολαμβάνον ἰδιαιτέρων προνομίων. Διοικοῦσα ἀρχὴ αὐτοῦ ἦτο τὸ Συμβούλιον τῶν Γερόντων, τὸ ὁποῖον ἐκ πέντε προϋζόντων ἐν Ἰωαννίνοις διαμενόντων ἀποτελούμενον, συνεννοεῖτο ἀπ' εὐθείας μετὰ τῆς ἀνωτάτης ἐν Κων)πόλει Ἀρχῆς ἐπὶ ὧν ἐν γένει τῶν ζητημάτων τοῦ τόπου. Ὁ πλοῦτος τῶν ἐκκλησιῶν τοῦ Ζαγορίου, ἡ τελειότης τῶν Σχολείων του, ἡ κοινοτικὴ ὀργάνωσίς του, τὰ ἦθη καὶ ἔθιμά του κ.λ.π., εἶχον τι τὸ μεγαλειῶδες. Διὰ τὴν ἀσφάλειάν του διετήρει φρουρὰν ἐξ 99 Σουλτανῶν μετ' ὄνομαστὸν Καπετὰν Μήτσον ἐπὶ κεφαλῆς, ἐνδεδυμένον πάντων φουστανέλλαν μετ' ἀπαστραπτόντων ἀργυροκοικίλων ἀρμάτων. Ἀφαιρεθέντων βραδύτερον τῶν προνομίων του, ἐγκατεστάθη τοῦρκος μονάρχης μετὰ συντάγματος στρατοῦ. Ἄλλοτε ἠρίθμηται περὶ τοὺς 50.000 κατοίκων, σήμερον δὲ μόλις 15.000.

\* \*

Τὰ ἄσματα τοῦ Ζαγορίου εἶναι ἠρωϊκὰ καὶ κλέφτικα, χορευτικὰ, τῆς ξενιτειᾶς, τοῦ γάμου καὶ μοιρολόγια. Χοροὶ ἐπικρατοῦσα δύο κυρίως, ὁ *Πηδηκτός*, ὅστις ἐπαχωρίως καλεῖται *Ἀρβαντικὸς* καὶ ὁ *Συρτός*. Τούτων ὅμως ὑπάρχουσι πολλὰ εἶδη, ὅπως ὁ *ἐγγχώριος Ζαγορσιος*, ὁ τῆς *Βλάχας*, ὁ τῆς *Παπκαδιᾶς*, ἡ *Γράβα* (\*) καὶ ἄλλοι, χορευόμενοι ὑπ' ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, τῇ συνοδείᾳ ἄσματος καὶ ὀργάνων ἢ καὶ μόνων ὀργάνων.

## Ἀ Σ Μ Α Π Ρ Ω Τ Ο Ν

### Ἡρωϊκόν.

Ἐλεύθερον ρυθμοῦ  
(Ad Libitum)

Τῶν Κοντογιανναίων.

Κοι-μᾶ-τ' ἄ-στρι κοι-μᾶ - τ' αὐ-γῆ μω - ρὲ κοι-μᾶ - ται

(\*) *Γράβα*, ἴσως ἐκ τοῦ : *Γράβος*, ὅπερ εἶναι εἶδος καλλικόρμου δένδρου. Χορὸς δὴλ. τὸν ὁποῖον χορεύουσιν οἱ λεβέντες ὡς καλλιχορμοὶ Γράβοι.

νηὸ φε - γγά - ρι κοι - μᾶ - ται ἡ  
 κα - ἦ κα - πε - τά - νιο - σα.  
 Ἐ - σύ - σαι μωρ' καὶ - μέ - νη ποῦ δὲν παν - τρεῦ - ε -  
 σα καὶ με τὸ νοῦ σου λέ - εις κα - λό - γημα  
 γέ - νε - σαι

Κοιμᾶτ' ἀστρί, κοιμᾶτ' ἀγγή, κοιμᾶται νηὸ φεγγάρι,  
 κοιμᾶτ' ἡ καπετάνισσα, νύφη τοῦ Κοντογιάννη,  
 μέσ' τὰ χρυσὰ παπλώματα, στοὺς ἀργυροὺς σιλτέδες.  
 Πᾶσα κι' ἐγὼ καὶ ζύγωσα ψηλὰ στὰ στρώματά της,  
 νὰ τὴν ξυπνήσω σκιαζομαι, νὰ τῆς τὸ εἶπὼ φοβοῦμαι,  
 νὰ τὴν χωτίσω μὲ νερό, σκιαζομαι μὴν κρυώσῃ.  
 Θὰ πάρω δίπλα τὰ βουνά, δίπλα τὰ κορφοβούνια,  
 νὰ μᾶσω μελισσοβότανο, τοῦ Μάη τὰ λουλούδια,  
 γιὰ νὰ τὰ ρίξω στὸν ὄντι καὶ στοὺς χρυσοὺς σιλτέδες,  
 μὴν τὴ χτυπήσ' ἡ μυρωδιὰ καὶ λάχῃ καὶ ξυπνήσῃ.  
 Σὺντα μωρ' καπετάνισσα καὶ μὴ βαρεῖά κοιμᾶσαι,  
 τὸν καπετάνο σκότωσαν καὶ τὸν ἀντράδελφό σου  
 τρία ντουφέκια τῶριξαν τὰ τρία ἀράδα ἀράδα,  
 τῶνα τὸν πέρνει ξώδεσμα καὶ τ' ἄλλο στὸ κεφάλι,  
 τὸ τρίτο τὸ φαρμακερὸ μέσ' τὴν καρδιὰ τὸν παίρνει.  
 Σὰν τὸ δεντρί τροντίστηκε, σὰν κυπαρίσσι πέφτει,  
 ὡσὰν ἡλιοῦ βασιλεῖμμα μισόσβην' ἡ ματιά του.  
 Κ' ἐκεῖ ποῦ ψυχομάχαγε μισάνοιξε τὸ μάτι,  
 στὸν ψυχογιὸ του ἔγενεψε, τὸ πρῶτο παληγάρι,  
 γιὰ νὰ τοῦ πάρῃ τ' ἄρματα τὸ δαμασκὸ σπαθὶ του,  
 μὴ λάχῃ καὶ μαγαρισθοῦν σ' Ἀγαρηνῶν τὰ χέρια.

Τὸ ἔσμα τοῦτο ἔδεται κατὰ τὰ ἐπιδόρπια πρὸς παραδειγματισμὸν

τῆς νεολαίας. Παραλλαγή τοῦ κειμένου αὐτοῦ εὔρηται ἐν τῇ Συλλογῇ δημοτικῶν ᾠμάτων τῆς Ἡπείρου τοῦ Γ. Χ. Κασιώτου (1886, Σελ. 120).

ἈΣΜΑ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

Ὁ Θρήνος τῆς Μαργιόλας.

Ἐλεῦθερον ρυθμὸς

Μοιρολόγι.

Σή - ζω Μαργιό - λα μου ἀ - πό τῆ  
 μαύ - ρη γῆς Ση - ῆς  
 κι' ἀ - πό τὸ μαῦ - ρο χῶ - μα Μαργιό - λα  
 μου λέ λέ λέ ὦ! πό! πό! πό!

- Σήκω, Μαργιόλα μου ἀπὸ τῆ μαύρη γῆς
- κι' ἀπὸ τὸ μαῦρο χῶμα, Μαργιόλα μου,
- Σήκω νὰ ἰδῆς τὸ ψίχι δαῦρ' ἔχειται,
- ἔρχονται νὰ σὲ πάρουν, Μαργιόλα μου,
- ἔρχονται, νὰ σὲ πάρουν, ψυχούλα μου.
- Ρίξε τὸ χῶμα ἀπὸ μεριά
- τὴν πλάκα ἀπὸ πάνω σ', Μαργιόλα μου,
- τὴν πλάκα ἀπὸ πάνω σ' ἡ ψυχούλα μου

Ψίχι=ἡ ἀκολουθία τοῦ γαμβροῦ, ἐκ τοῦ ὄψικιον.

Τὸ μοιρολόγι τοῦτο εἶναι τῆς Τσαμουριάς, ἄδεται δὲ ἐν Ζαγορίῳ ἐπὶ τῶν ἐπιηλίδων Τσάμηδων, ἐνομημένων εἰς τετράδας ἢ πεντάδας. Εἶναι θρηνητικὸν εἰς μίαν νέαν Μαργιόλαν (=Μαρίαν), ἀποθανούσαν τὴν ἡμέραν τῶν γάμων τῆς, πρὶν ἢ στεφθῆ καὶ τὴν ὁποίαν μοιρολογεῖ ὁ μνηστήρ τῆς. Τὸ μοιρολόγι τοῦτο εἶναι θαῦμα θρηνητικῶν μουσικῶν, ἀποτελοῦν ὀλόκληρον θρηνητικὴν συμφωνίαν. Τὰ ἐν αὐτῷ παρενεύρομενα λέ, λέ, λέ καὶ πό, πό, πό, οὐδόλως ἀμφιβάλλω ὅτι εἶναι τὰ σχετλιαστικὰ ἔλελεῦ καὶ πόποι, συγκεκομμένα.

Κ. Α. ΨΑΧΟΣ



## ΑΙ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ ΕΝΟΣ ΨΥΧΟΠΑΘΟΥΣ

Πληροφορηθέντες ὅτι, εἰς ἓν τῶν Ψυχιατρείων παρὰ τὰς Ἀθήνας, νοσηλεύεται εἰς μουσικὸς ἐκ Καστορίας, **Γεώργιος Πέτσος** ὀνόματι, ἡλικίας 30 ἐτῶν, ἀπεφασίσαμεν νὰ μεταβῶμεν πρὸς συνάντησίν του, ἐφ' ὅσον, ἀσφαλῶς, ἡ ἐξέτασις καὶ ἡ μελέτη ψυχοπαθῶν καλλιτεχνῶν, εἶναι μία ἀπὸ τὰς πλέον ἐνδιαφερούσας, τόσον ἀπὸ ἀπόψεως καθαρῶς καλλιτεχνικῆς, ὅσον καὶ — τὸ κυριώτερον — ἀπὸ μουσικῆς κοινωνιολογικῆς. Οἱ ἀσθενεῖς καὶ ἰδίως οἱ ψυχοπαθεῖς, μὴ ἔχοντες παντελεῖ συνείσθησιν τοῦ ὑπ' αὐτῶν ἐκτελούμενου ἐκάστοτε «προγράμματος» ἢ πράξεως, παρουσιάζουν εἰς τὸν ἐξεταστήν, τὴν πραγματικὴν αὐτῶν κατάστασιν, γυμνὴν ἄνευ ἐνδοιασμῶν. Ἄλλὰ — καὶ εἶναι ἀναγκαῖον νὰ σημειωθῆ — τότε μόνον, ὅταν ὁ ἐξεταστὴς κατορθώσῃ ν' ἀποκτήσῃ τὴν εὐνοίαν τοῦ ψυχοπαθοῦς, καθὼς — ἡμπορεῖ νὰ γραφῆ μετὰ βεβαιότητος — κατορθώσῃ νὰ τὸ ἐπιτύχῃ ὁ ὑποφαινόμενος.

Κατὰ τὴν δίωρον καὶ πλέον ἐξέτασιν τοῦ ὡς ἄνω ψυχοπαθοῦς Γεωργίου Πέτσου, διεπιστώσαμεν πρῶτον ὅτι, πολλὰ ἀπὸ τὰς μουσικὰς συνθετικὰς ἱκανότητάς τοῦ ὑποκειμένου, δύνανται νὰ παραλληλισθοῦν πρὸς πανομοιότυπους παιδῶν ἢ καὶ μερικῶν Ἀνατολικῶν λαῶν. Βον Ἡ ἐξέτασις τῶν «ἔργων» τοῦ ψυχοπαθοῦς ἡμῶν, συνετέλεσε ἐπὶ πλέον τὰ μέγιστα πρὸς πληροτέραν κατανόησιν τῆς μουσικῆς καλλιτεχνικῆς ἱκανότητος καὶ παραγωγικότητος τῶν «κανονικῆς ἐφφύιας ἀτόμων», διὰ νὰ μεταχειρισθῶμεν μίαν φράσιν τοῦ κ. Γ. Θ. Σακελλαρίου<sup>1)</sup>. Καὶ Γον Διὰ τῆς ταξινομήσεως καὶ τῆς εὐρέσεως τῶν αἰτίων τῆς τοιαύτης ἢ τοιαύτης ἐμφανίσεως, ἐλάβομεν ἀσφαλῆ τεκμήρια — ἀπὸ ἄλλης πλευρᾶς — χρήσιμα διὰ τὴν μουσικὴν διδασκαλίαν ἐν γένει, ἀπὸ παιδαγωγικῆς μουσικῆς ἀπόψεως. Ὁ Γεώργιος Πέτσος, πάσχων ἀπὸ πρῶτιμον ἄνοϊαν, εὐρίσκειται εἰς

<sup>1)</sup> Γ. Θ. Σακελλαρίου: «Ψυχολογία τοῦ παιδός», Ἔκδοσις Β', Σελ. 22, Ἀθῆναι 1930.

τι Ψυχορρεϊόν τῆς περιοχῆς Λαφνί, πρὸς νοσηλείαν, ἀπὸ διατίας. Κατ' ἀρχάς, δὲν εἶχε περιπέσει ἀκόμη εἰς τόσον συχνούς παροξυσμούς καὶ νευρικότητας - ἀνησυχίας. Ἐπληροφορήθημεν μάλιστα σχετικῶς ὅτι, ὁ ψυχοπαθὴς αὐτός, τὰς πρώτας ἡμέρας τῆς ἐκεῖ διαμονῆς του, ἔπαιζε διάφορα μουσικὰ τεμάχια ἐπὶ τοῦ τετραχόρδου - αὐτὸ εἶναι τὸ ὄργανόν του - χάριν ἀναψυχῆς αὐτοῦ τε καὶ τῶν ἄλλων ὁμοιοπαθῶν. Τελευταίως ὅμως, ἢ κατάστασις του ἔβαινε ἐπὶ τὰ χεῖρω, ἂν καὶ ἀπὸ δύο ἡμερῶν - τὸν ἐπεσκέφθημεν τὴν 2αν Ἀυγούστου π. ἔτ. π. μ. - ἦτο - ὡς μᾶς ἐπληροφόρει ὁ εἰδικὸς ἐπόπτης - ἀρκετὰ ἥσυχος καὶ ἤρεμος.

Ὁ ψυχοπαθὴς μας, εἶναι μετρίον ἀναστήματος, ὀλίγον τι καταβεβλημένος καὶ μὲ ἀπλανές, συνήθως, βλέμμα. Ἐδυσκολεύθημεν τὸ πρῶτον νὰ τὸν ἐφησυχάσωμεν - ἐνόμιζεν ὅτι ἐπρόκειτο δι' ἰδιαίτεράν ἰατρικὴν ἐξέτασιν - καὶ πρὸ παντός ν' ἀποκτήσωμεν τὴν ἐμπιστοσύνην αὐτοῦ καὶ τὸ ἀναγκαῖον «συναδελφικόν» θάρρος. Ἐν τέλει, ἐπετύχομεν, διὰ νὰ τοῦ ἀποτείνωμεν τὴν ἐξῆς ἐρώτησιν: «Μήπως, κ. «συναδέλφε», ἔχετε γράψει μερικὰς συνθέσεις, ἀφ' οὗ - καθὼς ἄλλως τε εἶναι γνωστὸν εἰς ὅλους μας, ἔδῳ στὸ Λαφνί - παίζετε τόσον ὥραϊα βιολί καὶ πρὸ παντός τραγουδάτε τόσον καλά;» - «Βεβαίως - ἦτο ἡ ἀπάντησις - ἔχω συνθέσει πολλὰ καὶ τελευταίως ἓνα Ὕμνον «Χαῖρε!» - «Καὶ ὁ Ὕμνος αὐτός - προσθέτομεν - θὰ ἔχη βέβαια καὶ τὸ ποιητικόν του κείμενον». - «Ἀσφαλῶς!» Ἐνα μολύβι, παρακαλῶ. Καὶ μᾶς γράφει ἐπὶ ἐνὸς τεμαχίου χάρτου, τὸ κατωτέρω κείμενον:

### Χαῖρε!

«Χαῖρε ἑλευτεργιά, ἑλευτεργιά,  
ἐμπρὸς μὲ μὰ καρδιά  
Βοήθα Παναγιά.

Πέρα στὴν Πόλι μέσ' τὴν Ἁγία Σοφία,  
Παῦλε Δαγκλῆ σὺ Κουντουριώτη,  
Χαῖρε Λευτέρη, ἀτρόμητε ἀρχηγέ,  
Ζήτω Λικέφαλε ἀετέ.

Κόσμε Οὐράνιε, Ναέ,  
Δημοκρατία, ἀγαπητέ λαέ,  
Ἔργον ἡ Νίκη, ἀγῆ πολιτισμοῦ,  
Ἐθνῶν ἀρχή,  
αὐτὴ εἶν' ἡ δόξα στὴν Ἀνατολί.

Στὴ Σμύρνη, στίς φλόγες μάχης  
μαρτυροῦνε μὴν ἀνάστασι στὴν Πόλι:  
Χαῖρε, Παλαιολόγων, Χαῖρε.



Στῶν Ἐθνῶν ποῦα γραφτὸ ῥαι αἱματομένη,  
χαρά, ζωή, μὰ προή, μὰ φωνή,  
ὄλοι μαζὺ φωνῆσι:  
Ζήτω, Χαίρε ἑλευτεργιά!»

Λίαν ἐπιτυχῆ ἐπεξήγησιν τῆς ποιήσεως τῶν ψυχοπαθῶν καί, φυσικῶ τῷ λόγῳ, καί τῆς ὡς ἄνω ποιητικῆς κατασκευῆς, δίδει ὁ Dr. Vinchon, εἰς τὸ βιβλίον του: «Ἡ τέχνη καὶ ἡ τρέλλα»<sup>1)</sup>. Μεταφέρομεν τὴν σχετικὴν παράγραφον: «Στὴν ποίησιν..... (τῶν ψυχοπαθῶν) προκύνπτουν παραφορῆς τῆς προσοφδίας καὶ τῆς σύνταξης, ἔρως γιὰ ἀρχαῖζοντες ὄρους, ἀκαθόριστες εἰκόνες, λέξεις περιορισμένες στὴ μουσικὴ τους λειτουργία, ἀποτροπιασμὸς ὅσον ἀφορᾷ τὶς ἀναλογίας, γούστο γιὰ ἀντιφάσεις, ἐπιθυμία ὑποβολῆς αἰσθημάτων μᾶλλον ἢ ἰδεῶν».

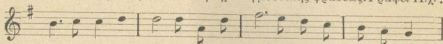
Ἡ μουσικὴ τοῦ «Χαίρε» δὲν ἦτο τίποτε ἄλλο ἢ διηνεκῆς ἐπανάληψις μᾶς καὶ τῆς αὐτῆς φράσεως, εἰς ὕφος Ἰταλικῆς μουσικῆς, μὲ μαζουρνήν ἀπήχησιν Γερμανικῶν λαϊκῶν ἐμβατηρίων. Δηλαδή: Ἡ Α φράσις (ἡ ὁποία καὶ ἐν τῇ ἐπανάληψι τοῦ ὅλου ἕσματος δὲν παρῆμενε πάντοτε σταθερὰ καὶ ἀμετάβλητος) ἀπετέλει τὴν βᾶσιν, πρὸς περαιτέρω «ἀνάπτυξιν», ἔδιδε τὴν ἀρχὴν πρὸς ἐκκίνησιν καὶ γενικὴν μορφοποίησιν. Ἀλλὰ, μήπως ἡ μέθοδος αὕτη συνθετικῆς ἐργασίας, δὲν εἶναι καὶ ἡ τοῦ Νεοέλλητος λαϊκοῦ τραγουδιστοῦ, τῶν Ἀνατολικῶν ἐν γένει λαῶν καὶ τῶν Βαλκανίων καὶ — last not least — τῶν παιδῶν τῆς σημερινῆς ἡμῶν κοινωνίας; Μήπως, δὲν παραδίδει ὁ Νεοέλλητι λαϊκὸς τραγουδιστής, ὁλόκληρα ἕσματα διὰ τῆς συνεχοῦς ἐπαναλήψεως καὶ φυσικῶ τῷ λόγῳ, παραλλαγῆς, μᾶς καὶ τῆς αὐτῆς πάντοτε μουσικῆς φράσεως;<sup>2)</sup> Μήπως, οἱ μικροὶ μας δὲν ἀρέσκονται εἰς τὴν συνέχῃ καὶ τελείως ἐκνευριστικὴν, διὰ τοὺς ταλαιπώρους γονεῖς ἀλλὰ καὶ τοὺς περιοίκους, ἐπανάληψιν τῆς ἰδίας—φεῦ! — τῆς αὐτῆς πάντοτε φράσεως, προτάσεως, λέξεως ἢ μοτίβου; Μήπως, τὸ φαινόμενον αὐτό, δὲν παρετηρήθη καὶ ἀπὸ παιδαγωγοὺς ἀκόμη ὡς, φέρῃ εἰπεῖν, ἀπὸ τὸν κ. Γ. Θ. Σακελλαρίου, ὁ ὁποῖος καὶ γράφει σχετικῶς (Σελ. 265), εἰς τὸ προαναφερθὲν βιβλίον του: «Τόσον..... ἐνδιαφέρεται καὶ εὐαρεστεῖται τὸ παιδίον εἰς τὴν ἐπανάληψιν λέξεων ἢ φράσεων, ὥστε καθηδύνεται ὅταν ἀκούῃ στροφὰς ποιημάτων ὁμοιοκαταληκτῶν, ὡς τὸ «γύρω, γύρω ὄλοι, στὴ μέση ὁ Μανώλης», «μὰ φορὰ κ' ἔναν καρὸ

<sup>1)</sup> Dr. Vinchon: «Ἡ τέχνη καὶ ἡ τρέλλα». Μετάφρασις, εἰσαγωγὴ καὶ σχόλια Πέτρου Πικροῦ, Ἀθήναι, Ἐκδοτικὸς οἶκος Κ. Γκοβόστη, Σελ. 84.

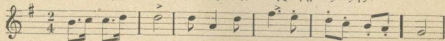
<sup>2)</sup> Βλ. σχετικῶς Κ. Δ. Οἰκονόμου: «Τὸ Νεοελληνικὸν λαϊκὸν ἕσμα» — «Μουσικὴ Ζωή» Ἔτος Α', Σελ. 19, 55, 82, 104, 149, 186, 202 καὶ 253.

μπήκε ἡ γάτα στὸ χορὸ» κλπ., τὰ ὁποῖα κατὰ κόρον τὸ τῆς προσβολικῆς ἡλικίας παιδιὸν ἐπαναλαμβάνει».

Τὶ δὲ κάνει ὁ ψυχοπαθὴς μας, Γεώργιος Πέτσος; Ἐκριβῶς ὅ,τι καὶ οἱ προμνησθέντες: Προχωρεῖ πάντοτε ἐπαναλαμβάνων καὶ παραλλάσσων. Καὶ κάτι ἄλλο: Δὲν ἔχει πάντοτε ἀκριβῆ συναίσθησιν τῆς ἐντάσεως καὶ διαφορᾶς τῶν ἐκάστοτε φθογγοσήμεων, καθὼς οἱ μικροὶ μας καὶ ἀρκετοὶ μεγάλοι... Π.χ. τὸ ρε τὸ ὁποῖον εἰς μίαν στιγμὴν νομίζει τις ὅτι ἀκούει, δὲν εἶναι ἢ ἔν φθογγόσημον παραπλήσιον τοῦ ρε, ἀλλ' οὐχὶ ρε καθαρὸν. Ἐπίσης, τὰ φθογγόσημα τὰ ὁποῖα γράφει δὲν εἶναι ἢ ἀπλῶς «νότες», ἀλλ' οὐχὶ αὐστηρῶς συνημολογημένα φθογγόσημα πρὸς ἀναπαράστασιν ἐνὸς οἰουδήποτε μουσικοῦ τεμαχίου ἢ μουσικῆς φράσεως. Γράφει Π.χ.:

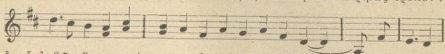


ἐν ᾧ ὀρθῶς, πρέπει ἢ ἀνωτέρω φράσις, νὰ γραφῆ ὡς ἑξῆς:

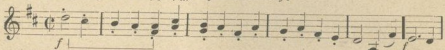


ὁπότε, βεβαίως, πλησιάζομεν πρὸς ἓν παιδικὸν σχολικὸν ἔσμα.

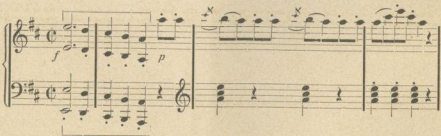
Ὁ ψυχοπαθὴς ὁμοῦς Γεώργιος Πέτσος, γράφει ἐπὶ τοῦ πενταγράμμου καὶ μίαν ἄλλην φράσιν—ἀπόσπασμα, καθ' ὅμοιον ἀκριβῶς τρόπον:



ἐν ᾧ ὀρθῶς ἔπρεπε νὰ γραφῆ, ὡς ἀκολουθῶς:



Ἀλλά, τὸ τελευταῖον αὐτὸ παράδειγμα, δὲν εἶναι ἢ μία μακρινὴ ἀπήχησις, μία παραλλαγὴ τοῦ Β μοτίβου τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ μελοδράματος «Δὸν Ζονίν», τοῦ Μότσαρτ:



Τὸ τοιοῦτον, ἡ παραλαβὴ καὶ ἡ παραλλαγὴ ξένων μοτίβων, δὲν πρέπει βεβαίως νὰ μᾶς ἐκπλήξῃ, δεδομένου ὅτι, ὁ ταλαίπωρος ψυχοπαθὴς, διατηρεῖ ἀσφαλῶς κάπου, εἰς τὸ βάθος τῆς σκοτεινιασμένης μουσικῆς του σκέψεως, μακρυνὴν ἀνάμνησιν διαφόρων μουσικῶν φράσεων τοῦ διεθνoῦς ρεπερτορίου. Καὶ μήπως, μερικοὶ ζῶντες, τελείως ὑγιεῖς Ἕλληνες συνθέται, δὲν εἶναι —ἀλλοίμονον! —κοινοὶ ἀντιγραφεῖς ξένων μουσικῶν στυλ, μοτίβων καὶ ὁλοκληρῶν ἀκόμη προτάσεων; Μήπως.... Ἄλλ' ἀρκετά.

Εἰς ἐρώτησίν μας, ἐὰν γνωρίζῃ τίποτε ἄλλο, ὁ ψυχοπαθὴς Γεώργιος Πέτσος μᾶς τραγουδᾷ τὴν γνωστὴν ᾄριαν τοῦ Ντιέ Κριὲ πρὸς τὴν Μανόν, ἐκ τοῦ μελοδράματος «Μανὸν Λεσκό» τοῦ Μασσενέ. Οἰκοθεν ἐννοεῖται ὅτι, τόσον οἱ στίχοι ὅσον καὶ ἡ μουσικὴ ἦσαν τελείως σχεδὸν παρηλλαγμένοι, ἂν καὶ — δέον νὰ σημειωθῇ — παρετήρει τις τὴν εὐγενῆ πράγματι προσπάθειαν τοῦ ὑποκειμένου πρὸς καλλιτεχνικὴν ἀπόδοσιν τῆς ὡς ἄνω ᾄριας. Μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τῆς ᾄριας, ἀρχίζει καὶ πάλιν da Capo τὸ αὐτὸ τεμάχιον καὶ πάλιν da Capo καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς, μέχρι σχεδὸν παροξυσμοῦ. Ἄλλὰ, ἡ μανία, θὰ ἔλεγον, τοῦ ὑποκειμένου πρὸς ἐπανάληψιν, (περιττὸν ν' ἀναφέρωμεν ὅτι, εἰς ἐκάστην ἐπανάληψιν τῆς ᾄριας, ἠκούομεν καὶ τὰς σχετικὰς παραλλαγὰς) ἡ ὅποια καὶ ἔφθανε τὰ ὅρια τῆς ὁλοκληρωτικῆς «λησμονησᾶς» — ἐνατενίσεως, Kontemplation κατὰ Σοπενγούερ, εὐρίσκετο εἰς τὸ ζενιθ τῆς δράσεώς της, τὴν στιγμήν καθ' ἣν ἐτραγουδοῦσε, περὶ τὸ τέλος τῆς ᾄριας, τὴν φράσιν : «Μανόν, σ' ἀγαπῶ !», μὲ κορώνα τὴν συλλαβὴν «πῶ». Βεβαίως, οἱ ὁπαδοὶ τῆς ψυχανάλυσεως τοῦ S. Freud, θὰ εὕρισκον ἕως τὰ αἷτια τῆς ἀσθενείας τοῦ ψυχοπαθοῦς Γ. Πέτσου, εἰς τὴν τελευταίαν αὐτὴν φράσιν. Ἡμεῖς ὅμως, δὲν ἀσχολούμεθα σχετικῶς, δεδομένου ὅτι, τὸ ζήτημα ὑπεκφεύγει τελείως τῆς δικαιοδοσίας μας.

Ἀνακεφαλαιοῦμεν : Εἶδομεν ὅτι, ὁ ψυχοπαθὴς Γεώργιος Πέτσος, τόσον εἰς τὴν συνθετικὴν αὐτοῦ ἐργασίαν, ὅσον καὶ εἰς τὴν ἀναπαραγωγικὴν, προχωρεῖ πάντοτε ἐπαναλαμβάνων καὶ παραλλάσσων. Εἶδομεν ἐπίσης ὅτι, ἡ μέθοδος αὐτῆς ἐργασίας εἶναι πανομοιότυπος μετὰ τῆς τῶν παιδῶν, τοῦ Νεοέλληνοσ λαϊκοῦ τραγουδιστοῦ καὶ τῶν ἄλλων Βαλκανικῶν καὶ Ἀνατολικῶν λαῶν. Παρατηρήσαμεν ἐπὶ πλέον ὅτι, ἠσθάνετο ὁ ψυχοπαθὴς μᾶς ἰδιαιτέραν εὐχαρίστησιν ἐπαναλαμβάνων. Ὁμοίως καὶ οἱ μικροὶ τῆς κοινωνίας ἡμῶν. Καὶ ἐν τῷ αὐτῷ περιπτώσει, ἐροῦμεν : Ποῖα εἶναι τὰ αἷτια τῆς ἐπανάληψεως πρῶτον, δεύτερον τῆς εὐχαριστήσεως πρὸς ἐπανάληψιν καὶ τρίτον ποῖα τὰ γενικὰ συμπεράσματα διὰ τὴν μουσικὴν παιδαγωγικὴν καὶ τὴν κοινωνίαν μας ἐν γένει ;

Διὰ τὰ ἀπαντήσωμεν εἰς τὰ δύο ὡς ἄνω πρῶτα ἐρωτήματα, εἴμεθα ὑποχρεωμένοι — φεῦ! — νά... ἐπαναλάβωμεν καὶ ἡμεῖς ὅ,τι ἤδη ἐγράφη σχετικῶς εἰς τὸ ἄρθρον μας « Ἡ μουσικὴ σκέψις καὶ αἴσθησις τοῦ Νεοέλληνο λαϊκοῦ τραγουδιστοῦ ». <sup>1)</sup> Τὸ ἔργον ὅμοιόν αὐτό, προτιμῶμεν ν' ἀναβάλωμεν ἐπὶ τοῦ παρόντος, διὰ ν' ἀσχοληθῶμεν ἐν ὀλίγοις, μὲ τὴν τρίτην ἐρώτησιν : Ἐφ' ὅσον ὁ νεαρὸς μαθητευόμενος « καθιδύνεται » — διὰ τὰ μεταχειρισθῶμεν τὸν λίαν ἐπιτυχῆ χαρακτηρισμὸν τοῦ κ. Γ. Θ. Σακελλαρίου — εἰς τὴν ἐπανάληψιν τῶν ἰδίων λέξεων, φράσεων κτλ., (ὡς καὶ ὁ ψυχοπαθὴς μας βεβαίως), ἀφ' ἑτέρου δέ, ὁ αὐτὸς κ. Σακελλαρίου — πολὺν ὀρθῶς — συνιστᾷ : « Τὸ ὑπὲρ τῆς τριαύτης ἐπαναλήψεως (Σελ. 265) διαφέρει τοῦ παιδίου εἶναι ἐπιφορῶδες νὰ χρησιμοποιηθῆται ὑπὸ τῶν συντασσόντων τὰ ἀλφαριθμητικὰ τῶν ἑλληνοπαίδων », δὲν ἀπομένει τώρα εἰς ἡμᾶς τίποτε ἄλλο ἢ νὰ συστήσωμεν εἰς τοὺς διδασκάλους τῆς μουσικῆς ἐν τῇ Στοιχειώδει ἰδίως Ἐκπαδεύσει τὸ σύστημα τῆς « ἐπαναλήψεως » διὰ τὰ πρῶτα μαθήματα τῆς μουσικῆς. Δηλαδή : Νὰ γίνηται χρῆσις, ἀφ' ἑνὸς μὲν συντόμων ἁματιῶν, ἀφ' ἑτέρου ἁματιῶν ἐκ τριῶν, τὸ πολὺ τεσσάρων φθογοσῆμων καὶ τέλος ἁματιῶν μετ' ἐπαναλήψεων — συγχορηγίας — τῶν αὐτῶν φθογοσῆμων. Ἡ εἰσαγωγὴ δέ, εἰς τὴν θεωρίαν τῆς μουσικῆς νὰ διδάσκηται (εἶναι τρόπος τοῦ λέγειν) συγχρόνως, ἀπὸ τοῦ 10ου ἢ μᾶλλον 11ου ἔτους — πέμπτη τάξις τοῦ δημοτικοῦ. <sup>2)</sup>

**Ἐν συμπεράσματι σημειοῦμεν :** Ὁ ψυχοπαθὴς Γεώργιος Πέτσος, διὰ τῆς συνθετικῆς αὐτοῦ ἐργασίας καὶ τῆς γενικῆς καλλιτεχνικῆς του μορφώσεως, μᾶς ἐδίδαξε :

Α'. Τὸν ρόλον καὶ τὴν ἀξίαν τῆς ἐπαναλήψεως εἰς τὴν μουσικὴν.  
Μᾶς ἔδωκε :

Β'. Τὰ ἀναγκαῖα τεκμήρια μουσικῆς ἰκανότητος αὐτοῦ τε καὶ τῶν « κανονικῆς εὐφυΐας ἀτόμων ».

Καὶ Γ'. Τὰ χρήσιμα διὰ τὴν μουσικὴν διδασκαλίαν καὶ γενικὴν διαπαιδαγώγησιν, μέσα.

ΚΩΝΣΤ. Δ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

<sup>1)</sup> « Μουσικὸς Κόσμος » Φεβρουάριος 1930, Τχ. 5, Σελ. 134 κ. ἑξ.

<sup>2)</sup> Σχετικῶς δὲ ἐπανέλθωμεν, ἐν ἐκτάσει, εἰς τὰ ἄρθρα μας : « Τὸ σχολεῖον ἐργασίας καὶ ἡ μουσικὴ ».



## Η 3<sup>η</sup> ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Ἡ «Ἐξέλιξις» μοιραῖο καὶ ἀναπόφρακτο μονοπάτι ἀπ' ὅπου περνᾷ χωρὶς ποτε νὰ λαθροφύγη ὅποιαδήποτε ὑπαρξίς κ' ἂν εἶναι μεγάλη καὶ προνομιοῦχος, χαρακτηρίζει φυσιολογικά καὶ τὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν, τοῦ ὑπερόχου αὐτοῦ Δασκάλου, καὶ τοῦ πεῖο μεγάλου ἴσως ἀπὸ τοὺς Θεοὺς, πὸν κατοικοῦνε στὶς κορυφές τοῦ μουσικοῦ Ὀλύμπου. Τὸ ἔργο τοῦ κωφοῦ Τιτάνου χαρακτηρίζεται ὡς γνωστὸ ἀπὸ τρεῖς περιόδους, κάθε μία τῶν ὁποίων ἀντιπροσωπεύει κ' ἀπὸ ἓνα ξεχωριστὸ στυλ. Ἡ πρώτη περίοδος περιλαμβάνουσα ἓνα σημαντικό μέρος τοῦ συμφωνικοῦ του ἔργου (ἀφίνω τίς ἀναρτίμητες συνθέσεις μουσικῆς δωματίου) καθὼς εἶναι, ἓνα κονσέρτο γιὰ πιάνο σὲ Μί β (ἀτελείωτο), 12 γερμανικοὶ χοροὶ γιὰ ὀρχήστρα, 12 μενουέτα ἐπίσης γιὰ ὀρχήστρα, ἓνα Rondo γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα (ποὺ ἀπετελείωσε ὁ Czerny) καὶ τέλος τῆ 1<sup>η</sup> καὶ 2<sup>α</sup> Συμφωνία, εἶναι μιὰ περίοδος κολιαστικῆς γιὰ τὸ Δημιουργὸ ἐρατῆς, ὅπου ἐκτὸς ἀπὸ μερικὰ ἀναλαμπῆς ἐξαιρετικῆς ἰδιοφυΐας, τὸ ἔργο του βγαίνει δυνατὰ ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὸ Κάδνν καὶ τὸ Μότσαρτ.

Ἡ δευτέρα περίοδος περιλαμβάνουσα τῆ 3<sup>η</sup>, 4<sup>η</sup> καὶ 5<sup>η</sup> Συμφωνία (ἀφίνω καὶ πάλι τῆ μουσικῆ δωματίου), εἶναι ἡ ἐποχὴ ὅπου χειραφετούμενος ὁ συνθέτης ἀπὸ τοὺς μεγάλους μουσικοὺς προγόνους του, ἐξεδίλωσε τὴν ἰσχυρὴν του δημιουργικὴ ἀτομικότητα.

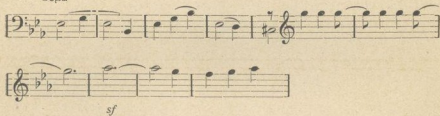
Ἡ τρίτη τώρα καὶ τελευταία περίοδος περιλαμβάνει τὴν 6<sup>η</sup>, 7<sup>η</sup> καὶ 8<sup>η</sup> Συμφωνία, γιὰ νὰ τελειώσῃ ὕστερα ἀπὸ δέκα χρόνια στὴν ἀνυπέρβλητη δημιουργία τῆς Ἐνάτης μὲ τὴν ὁποία ὁ Ἀρτίστας, ὄν καθὼς πάντοτε ἀκατανόητο καὶ ἰδιόρρυθμο μέσα στὴ πεζότητα τῆς ζωῆς, βάλθηκε αὐτὸς ὁ πονεμένος—ἄτακος τότε τῆς συμφορᾶς καὶ τοῦ πόνου—νὰ τραγουδήσῃ στοὺς ἄλλους γιὰ κίνηιο ἄσμα τον τὴν ὀμορφὴ χαρὰ!

Στὴ δευτέρα περίοδο, ἐκδηλώθηκε, καθὼς εἶπα, ἡ ἀτομικότης τοῦ Μπετόβεν καὶ ἡ 3<sup>η</sup> Συμφωνία ἀποτελεῖ τὴν ἀφειρηγία. Ἄπ' αὐτὴ μπορούμε νὰ ἐπαναλάβουμε καὶ γι' αὐτὸν τὰ λόγια ποὺ εἶπε ἀργότερα ὁ Βάγγερ «ὡς ἄηθρος καὶ ὡς δημιουργὸς βαδίζει τώρα πρὸς ἓνα καινούργιο κόσμο».

Ἀφίνοντας τὸ ἱστορικὸ τῆς 3ης Συμφωνίας, ἡ ὁποία καθὼς γνωρίζουμε γράφτηκε κατ' εἰσῆγησι τοῦ στρατηγοῦ Βερναδόττη καὶ ἕξ αἰτίας συνάμα τοῦ ἀμερίστου θαυμασμοῦ ποὺ εἶχε ὁ Μπετόβεν γιὰ τὸν Ναπολέοντα, φορέα τότε νέων δημοκρατικῶν ἰδεῶν, θὰ στραφοῦμε πρὸς τὴ τεχνικὴ ἀνάλυσι τοῦ ἔργου δίνοντες μιὰ ἰδέα τῆς ὑπερόχου τεχνοτροπίας τοῦ Δασκάλου, ἥτις ὡς σήμερα τοῦλάχιστον θεωρεῖται ἀπὸ κάθε σπουδάζοντα νέο μουσικὸ ὡς τὸ ἰδεώδες ὑπόδειγμα ἐπὶ τοῦ ὁποίου στηρίζει τὴ τεχνικὴ του μόρφωσι. Ὅπως τῆς ἄλλης Συμφωνίας του, ἔτσι καὶ αὐτὴν ὁ Μπετόβεν τὴν ἐπέन्दυσε μὲ τὴν ἴδια καθιερωμένη κλασσικὴ φόρμα. Ἀποτελέσθη δηλ. ἀπὸ ἓνα Allegro, ἓνα Adagio, ἓνα Scherzo (¹) καὶ ἓνα Finale.

Εἰς τὸ πρῶτο μέρος (*All<sup>o</sup> com<sup>o</sup> dnio Mi<sup>b</sup> 3/4*) καὶ κατόπιν δύο συγχορδιῶν τῆς τονικῆς Mi<sup>b</sup> ποὺ ἐκτελεῖ ὁλόκληρος ἡ ὀρχήστρα, τὰ βιολοντσέλλα ἐκθέτουν ἀμέσως τὸ πρῶτο θέμα τοῦ Allegro, ζωνηρὸ καὶ ἐπίσημο, κάτω ἀπὸ τὸ τρέμολο ποὺ κάμουν τὰ δεῦτερα βιολιά καὶ ἡ βιόλες.

Θέμα



Τὰ πρῶτα βιολιά καθὼς βλέπουν παρεμβαίνουν μετὰ τὰ τέσσερα μέτρα τοῦ θέματος καὶ ἐκτελοῦν μερικὲς ψηλές καὶ συγκεκριμένες νότες, ὅπου ὕστερα ἀπὸ μίαν θεματικὴν ἀνάπτυξι 12 μέτρων, τὰ φαγγότα καὶ οἱ κλαρινέτες ἐπαναλαμβάνουσιν τὸ ἀρχικὸ θέμα, τὸ ὁποῖον κατ' οὐσίαν δὲν ἀποτελεῖται παρὰ ἀπὸ τρεῖς νότες τῆς συγχορδίας τῆς τονικῆς Mi<sup>b</sup> μεῖζων. Ὑστερα ἀπὸ μερικὰ ἀκόμη μέτρα, ἐκτελούμενα μὲ ζοῆ ἀπ' ὅλη τὴν ὀρχήστρα (ἐκτὸς ἀπὸ τὶς τρόμπες καὶ τὰ τύμπανα), τὸ πρῶτο θέμα ἐπανέρχεται θριαμβεντικὸ σ' ἓνα τρομερὸ unisono, ὅταν αἴφνης, ἓνα καινούργιο θέμα ἀπὸ τρεῖς νότες ἀναφαίνεται ἐκτελούμενο διαδοχικῶς ἀπὸ τὰ Ὀμπούα, τῆς κλαρινέττες, τὰ φλάουτα

(¹) Ἡ μόνη παραλλαγὴ ποὺ ἐπέφερε ὁ Μπετόβεν εἰς τὴν φόρμα τῆς Συμφωνίας εἶνε ὅτι ἀντὶ τοῦ Menuet τοῦ Χάυδν καὶ τοῦ Μόζαρτ, ἐπενόησε πρῶτος καὶ ἐφήρμοσε ἀπὸ τὴ δεῦτερη Συμφωνία του, τὸ Scherzo.

καὶ τὰ βιολιά τὰ ὁποία κατόπιν καταλήγουν σ' ἓνα χαρακτηριστικώτατο Tutti ὁλοκλήρου τῆς ὀρχήστρας.

Fl. Oboi Clar. Fl.

κτλ.

Ὑστερα ἀπὸ μίαν ἐπαναφορὰν τοῦ δευτέρου θέματος ποὺ ἐκτελεῖται κατὰ πρῶτον ἀπὸ τὴν ἁρμονίαν καὶ ὕστερα ἀπὸ τὰ βιολιά καὶ τὸ ὁποῖον ἀκολουθεῖται ἐκ νέου ἀπὸ ἓνα Tutti τῆς ὀρχήστρας, ἀρχίζει ἡ περιόφημη ἐκείνη θεματικὴ ἀνάπτυξις εἰς τὴν ὁποίαν κανένας μέχρι τοῦδε δὲν ἔφθασε τὸ Μπετόβεν, καὶ λόγῳ τῆς ὁποίας τὸ πρῶτον μέρος τῆς Συμφωνίας εἶνε ἀπὸ τὶς μεγαλοπρεπέστερες συνθέσεις τοῦ Δασκάλου.

Μερικὲς νότες εἰς τὰ βιολιά, κλαρινέττες καὶ φαγγότα, ἐπαναλαμβάνουν ἄλλοιωμένο τὸ πρῶτον θέμα, κατόπιν τὸ δεύτερον, ἐνῶ τὰς συνοδεύουν πρῶτα μὲν τὰ ἔγχορδα, κατόπιν δὲ τὰ ξύλινα πνευστά.

*sf p*

κτλ.

Ὑστερα ἀπὸ μίαν ἀνάπτυξιν 32 μέτρων ἐπανέρχεται τὸ πρῶτον θέμα εἰς τὸ δέισις Ἐλασσον, ὁπότεν μετὰ ἓνα tutti fortissimo τῆς ὀρχήστρας, κάμνει τὴν ἐμφάνισί του ἄλλο καινούργιο θέμα ἐκτελούμενο ἀπὸ τὰ δύο Ὅμπονα καὶ ἓνα βιολοντσέλλο.

Hornb.

κτλ.

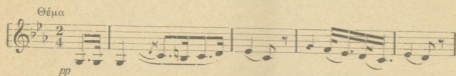
καὶ τὸ ὁποῖον εὐθὺς ἀμέσως ἐπαναλαμβάνεται ἀπὸ τὸ φλάουτο, βιολι καὶ φαγγότο εἰς τὸ Λα Ἐλασσον. Μόλις τελειώσει αὐτὴ ἡ ἐπανάληψις, τὰ ἔγχορδα

ή κλαρινέττα και τὰ φαγγότα ἐπαναλαμβάνουν τὸ πρῶτο θέμα εἰς ντὸ μειζον, τὸ ὁποῖον μετ' ὀλίγον ξαναεμφανίζεται εἰς ντο Ἐλασσον. Κατόπιν μὴ σειρά μετατροπῶν φέρει τὸν τόνον Μι β' Ἐλασσον, μέσα στὸ ὁποῖον ἡ κλαρινέττα συνφθεῖα τοῦ φαγγότου και τοῦ βιολοντσέλλου λαμβάνει τὸ νέον θέμα σὲ Μι β' Ἐλασσον.





ρους, ένα νεκρόσιμο έμβατήριον υπερόχου μεγαλείου εις ανάμνησι του ήρωός του. Ένα πρώτο θέμα 8 μέτρων εκτίθεται στην αρχή pianissimo από τα πρώτα βιολιά που τα συνοδεύουν τα άλλα έγχορδα, ενώ το ίδιο θέμα επαναλαμβάνεται άμέσως από το Όμποε, που το συνοδεύουν κι' αυτό, μόλις άκουόμενα το κόρνο, ή τρομπέτα και το φαγγόττο, των έγχορδων εκτελούντων άσθενέστατα τέσσαρες νότες που μᾶς δίνουν την έντύπωσι ενός πενήμιου ταμπούρου.



Κατόπιν ακολουθεί από τα πρώτα βιολιά δεύτερο θέμα σε Mi β' μειζον το όποιον δια μέσου διαφόρων αποχρώσεων piano-forte έρχεται να καταλήξη στη συγχορδία της δεσποζούσης του Ντο έλασσον.

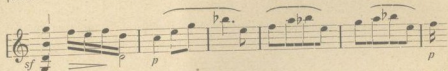


Σάν τελείωση αυτό το θέμα ξανακούγεται από τα πρώτα βιολιά το πρώτο αρχικό θέμα εις fa έλασσον, καθώς επίσης και το δεύτερο από τα Όμπονά, ενώ άλλα δευτερεύοντα θέματα εκτελούνται υπό των ξυλίνων πνευστών. Τώρα ο τόνος αλλάζει από έλάσσον σε μειζονα. Ένα καινούργιο θέμα άκούγεται σιγανά από τα όμποε φιλόντα και φαγγότα με την συνοδία των έγχορδων και το όποιον από ένα αρχικό piano καταλήγει εις το όγδοο μέτρο σ' ένα χαρακτηριστικό fortissimo.



Έπί τέσσερα μέτρα το tutti της ορχήστρας υποβασταζόμενο από ένα

δυνατό ἦχο τῶν τυμπάνων, δίδει τῆς δύο νότες σολ—ρε. Μιά ἐπιστροφή τῶν βιολιών ἀναπτύσσουσα τὸ κάτωθι θέμα καὶ συνοδευόμενα ἀπὸ τρίχηρα

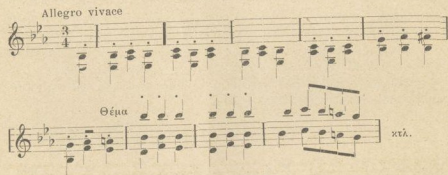


ἐκτελούμενα ἀπὸ τῆς βιόλης, ἐπαναφέρει τὸ ριάνο ἐνῶ μέχρι τέλους τοῦ μέρους αὐτοῦ ποὺ εἶνε ἄλλως τε πολὺ βραχὺ, τὰ πνευστὰ ἐκτελοῦν ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ δεύτερο καὶ τρίτο θέμα.

Ἀκολουθεῖ κατόπιν ἓνα fortissimo ἐπὶ τῆς συγχορδίας Ντο ἔλασσον ἀρχίζον ἀπὸ τὰ κοντραμπάσσα καὶ τὰ βιολοντσέλλα, ξανακοῦμε σὲ λίγο μὴ ἐπανάληψι τοῦ ἀρχικοῦ θέματος μὲ κλαρίνα καὶ ὄμποε, συνοδευόμενα ἀπὸ τὰ ἔγχορδα, ἐπακολουθεῖ τὸ δεύτερο θέμα, ὁπότεν μὴ χαρακτηριστικὴ σιγὴ προετοιμάζει τὴν εἰσαγωγὴν ἀπὸ τὰ ἔγχορδα ἐνὸς νέου θέματος σὲ Si  $\flat$  ἔλασσον τὸ ὁποῖον ἐξελίσσεται μὲ συγκοπὰς γὰρ νὰ καταλήξῃ εἰς μίαν τελευταίαν ἐπανάληψι τοῦ πρώτου θέματος sotto voce ἐκτελούμενο ἀπὸ τὰ πρώτα βιολιά μὲ συνοδεία τῶν κλαρίνων καὶ τῶν δύο κόρνων. Μὴ συγχορδία τοῦ Ντο ἔλασσον ποὺ ἐξασθενομένη σὲ ριάνο καὶ καταλήγει σ' ἓνα roin d'orgue, ἐπιφέρει τὸ τέλος τοῦ δευτέρου αὐτοῦ μέρους τῆς Συμφωνίας.

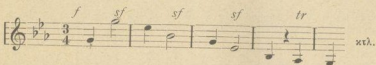
\* \*

III. Τὸ *Scherzo-vivace* (en Mi  $\flat$  Majeur  $\frac{3}{4}$ ) ποὺ ἀκολουθεῖ, ἀρχίζει pianissimo καὶ stac. ἀπὸ ἓνα θέμα εὐθιμο καὶ πεταχτὸ σὲ Mi  $\flat$  μείζον ἐκτελούμενο ἀπὸ τὰ ὄμπονα καὶ τὰ πρώτα βιολιά, ἐνῶ τὰ λοιπὰ ἔγχορδα συνοδεύουν μ' ἓνα εἶδος ψιθύρου.



Σὲ λίγο τὸ ἴδιο θέμα ἐπαναλαμβάνεται 8<sup>va</sup> ἐπάνω (en fa) ἀπὸ τὰ φλάουτα καὶ τὰ βιολιά, ὅταν τότε δεύτερο θέμα ἐμφανίζεται. Τὰ ἔγχορδα

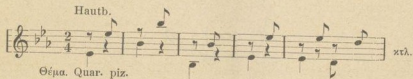
ἐξακολουθοῦν μετ' αὐτὸ μόνα τους τὸν ἀρχικὸ ψίθυρο, ὅταν τὸ πρῶτο θέμα ξανάρχεται ἐπὶ σαβήνης en fa κατόπιν en Mi ♭ γὰρ νὰ καταλίξη σ' ἓνα tutti τῆς ὀρχήστρας ὅπου ὁ τριμερὴς ρυθμὸς θραύεται διὰ τοῦ τονισμοῦ τοῦ ἀσθενοῦς μέρους τοῦ μέτρου.



\*Ερωταποκρίσεις τῶν ἐγχόρδων καὶ τῶν πνευστῶν ἀκολουθοῦμεν ἀπὸ ἓνα βραχὺ tutti ἐπιφέρουν τὸ τέλος τοῦ πρώτου μέρους τοῦ ὁποῖον ἐπαναλαμβάνεται ἀπὸ τὴν ἀρχή. Τὸ πρῶτο θέμα τοῦ Trio πὺν ἀκολουθεῖ περὶ ἅστα κόρνα καὶ ἐπαναλαμβάνεται δύο φορές συνεχῶς, ἀναπτύσσεται καὶ καταλίγει σ' ἓνα point d'orgue decrescendo. Τὸ μέρος αὐτὸ ἐπαναλαμβάνεται ὁμοίως δύο φορές ὅπότεν ξανάρχεται τὸ πρῶτο μέρος κατ' ἀρχὰς στὴ πρώτη του φόρμα καὶ κατόπιν σὲ  $\frac{3}{2}$  alla breve. \*Ἄλλ' ἀμέσως ξανάρχεται ὁ τριμερὴς ρυθμὸς, τὰ ἔγχορδα ἐπαναλαμβάνουν τὸ πρῶτο ψίθυρό τους, ὅταν ἓνα fortissimo πὺν παρασύρει ὅλην τὴν ὀρχήστρα μᾶς φέρεῖ πρὸς τὴν Coda. Αὕτη 20 μέτρων μονάχα μήκους, ἀρχίζει ἀπὸ pianissimo ἐνῶ τὰ τύμπανα κατ' ἀρχὰς καὶ κατόπιν τὰ ἔγχορδα, μᾶς μαρκάρουν τὸ ρυθμὸ, παρασύροντα οὕτω ὅλην τὴν ὀρχήστρα πρὸς μιὰ γρήγορη κατάληξι.

\*.\*

IV. Τὸ τελευταῖο μέρος τῆς Συμφωνίας *Finale-All<sup>o</sup> molte* Mi ♭  $\frac{3}{4}$  ἀρχίζον μὲ μιὰ γρήγορη εἰσαγωγή τῶν ἐγχόρδων τὴν ὁποῖαν μετὰ ἀκολουθοῦν πέντε μέτρα ὀλοκλήρου τῆς ὀρχήστρας, καταλίγει σ' ἓνα point d'orgue ἐπὶ τῆς συγχορδίας τῆς δεσποζούσης μεθ' ἑβδόμης. \*Ἀφοῦ παρέλθει ἡ μουσικὴ αὕτη φράσις, ἓνα θέμα ἐμφανίζεται piano καὶ pizz. εἰς τὰ ἔγχορδα, ἐπαναλαμβανόμενο σὰν μιὰ ἀπίχνησι ἀπὸ τὰ ξύλινα πνευστά.



Τὸ θέμα τοῦτο ἐπαναλαμβάνεται σὲ λίγο ἠῤῥημένο εἰς δεύτερα, τώρα ἐκτελεῖται ἀπὸ τὸ δεύτερο βιολὶ μὲ τὰ λοιπὰ ἔγχορδα σὲ μιὰ συνοδία μὲ τρίχη, ἐνῶ μετὰ ξανακούεται τὸ ἴδιο θέμα ἀπὸ τὸ πρῶτο βιολὶ εἰς Ντο

μείζον. Τὸ τέλος τοῦ θέματος διαδέχεται καινούργιο θέμα, τὸ ὁκοῖον ὁ Μπετόβεν εἶχεν ἤδη μεταχειρισθῆ στὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Προμηθέως.

Τὸ θέμα αὐτὸ κατ' ἀρχὰς ἐκτίθεται ἀπὸ τὰ ξύλινα πνευστὰ καὶ κατόπιν ἀπὸ τὰ πρῶτα βιολιά. Τὸ κλαρινέττο παρεμβαίνει τότε καὶ ἐκτελεῖ τὸ αὐτὸ θέμα ἀλλὰ εἰς τὴν ὑπερκειμένη τρίτη, ἐνῶ τὸ φλάουτο, τὰ βιολιά, τὸ φραγγότο καὶ τὸ κόρνο ἐπαναλαμβάνουν τὸ πρῶτο θέμα ἠΰξημένο σὲ δεύτερα. Ἀφοῦ ὁ Μπετόβεν ἐπεξεργασθῆ μὲ μεγάλη ἐπινοητικότητα τὰ δύο αὐτὰ θέματα, ἀκολουθεῖ κατόπιν ἓνα *Andante* κατευναστικὸ καὶ ἤρεμο τὸ ὁποῖον διαδέχεται ἓνας μεγαλοπρεπῆς ὄργασμός τῆς ὀρχήστρας γιὰ νὰ ἐπακολουθήσῃ καὶ πάλι ἡ γαλήνη. Τὸ *Andante* τελειώνει διαδεχόμενο ἀπὸ ἓνα ἀπότομο *presto fortissimo* ὅπου ἡ ὀρχήστρα μέσα σὲ ὅλη τῆς τῆ δύναμι μᾶς φέρει πρὸς τὸ τέλος, ὕστερα ἀπὸ μιὰ παρατεταμένη σειρὰ συγχορδιῶν τῆς τονικῆς.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ





## ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΚΑΤΑΝΟΗΣΙΝ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Είναι παρατηρημένο ότι σὲ ἐποχὲς καλλιτεχνικὰ δημιουργικὲς ἢ ὁμιλίες, ἢ διάφορες διδασκαλίαι καὶ τὰ ἄρθρα ἐπάνω σὲ καλλιτεχνικὰ θέματα, ἂν δὲν ξεαφανίζονται τελείως, περιορίζονται εἰς τὸ ἐλάχιστο. Ὅμως τὸ ἀντίθετο συμβαίνει σὲ ἐποχὲς μεταβατικὰς ὅπως εἶναι καὶ ἡ δική μας. Τὰ τελευταῖα χρόνια παρακολουθώντας ἀπὸ ἐνδιαφέρον ὅλην τὴν μουσικὴν μας κίνησιν στὶς διάφορες ἐκδηλώσεις τῆς, ἐσχημάτισα τὴν πεποίθησιν, καὶ τὴν ἔγραψα ἀρκετὰς φορὰς στὸν καθημερινὸν τύπον, πῶς τὸ μεγάλο κοινόν, δὲν θέλω φυσικὰ νὰ μιλήσω γιὰ τοὺς λίγους, δὲν παρακολουθεῖ τὴν μουσικὴν μας κίνησιν ἀπὸ μὴ ἐσωτερικὴν ψυχικὴν ἀνάγκην, ὅπως συμβαίνει σ' ἄλλους λαοὺς π. χ. στὴ Γερμανίαν, στὴ Γαλλίαν, στὴν Ἰταλίαν. Τῆς περισσότερας φορὰς, ἕνας τίτλος ἢ ἡ παρουσία κανενὸς ξένου σπουδαίου καλλιτέχοντος, εἶναι οἱ λόγοι ποὺ τραβοῦν τὸ κοινόν στὶς συναυλίαι μας. Ὅμως, ἀγάπη, ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ ἔργα ποὺ παίζονται, ἀνάγκη καλλιτεχνικῆς μουσικῆς συγνήσεως, δὲν παίζουν πάντοτε τὸν κύριον ρόλον. Εἶναι φυσικὸν ὅτι ἔπειτα ἀπὸ μὴ τέτοια κατάστασι δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ζητήσῃ ἐνσυνείδητῃ καὶ σταθερῇ ὑποστήριξιν μίαν πραγματικὰ θετικῆς προσπαθείας. Τελευταῖα ὅμως, παρετηρήθηκε ὅτι τὸ Κράτος γενικὰ, δείχνει ἕνα ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν μουσικὴν διαπαιδαγώγησιν καὶ αὐτὸ εἶναι ἀρκετὰ σπουδαῖον. Ἀκόμα ψηφίστηκε τὸ καλοκαίρι καὶ ἕνας ἐδικὸς νόμος 5058, ὁποῖος προβλέπει τὴν βράβευσιν Ἑλληνικῶν συνθέσεων κατ' ἔτος καὶ τὴν ἐκδοσιν καὶ τὴν μελοποίησιν διαφόρων δημοτικῶν τραγουδιῶν. Ἰκανοὶ μουσικοὶ, καλλιτέχνη καὶ δημιουργοὶ δὲν μᾶς λείπουν εὐτυχῶς. Μὰ τὴν καλλιτεχνικὴν δημιουργίαν τὴν σταθερῇ καὶ τὴν ἀνεμπόδιστῃ δὲν τὴν προκαλοῦν μονάχα αὐτοί, ὅσο μεγάλος καὶ ἂν εἶναι ὁ ζήλος των, ἂν δὲν βρίσκουν ἀνταπόκρισιν στὸ κοινόν καὶ αὐτὸς σιγὰ-σιγὰ μαραίνεται καὶ

σβύνει. Νὰ γιατί καὶ σὲ τὶ χροιάζονται οἱ ἐκλαϊκευτικὲς ὁμιλίαι καὶ τὰ ἄρθρα, ποὺ δημιουργοῦν ἓνα κοινό, συνεργάτη μᾶλλον τοῦ καλλιτέχνου, ἓνα κοινὸ ποὺ τὸν βοηθεῖ ἔμμεσα στὴ δημιουργία καλλιτεχνικῶν ἔργων ἀξίον τοῦ ὀνόματος.

\* \*

Στὸ σημερινό μου ἄρθρο, θ' ἀναπτύξω, σὲ γενικὲς γραμμὲς, ὀλίγα τινά γιὰ τὴν ὕψη καὶ τὶς μορφὲς τῆς μουσικῆς.

Πόσες φορὲς ὕστερα ἀπὸ μιὰ συναυλία, νοιώθοντας ἀκόμη τὴ μουσικὴ ἐκείνη συγκίνησι ποῦ μᾶς προσφέρει ἡ ἀκρόασις μιᾶς συνθέσεως δὲν ζητᾶμε, νὰ λύσωμε τὸ θεῖον αἶνιγμα τῆς μουσικῆς; Τὸ ἅλτο αἶνιγμα, ποῦ μπροστὰ σ' αὐτὸ σταμάτησαν φιλόσοφοι, ποιηταὶ καὶ συνθέται καὶ ὅλες οἱ γενεὲς παραδέχθησαν ὅτι ἡ μουσικὴ εἶναι μία ἀπὸ τῆς ὑψηλότερας ἐκδηλώσεις τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς. Ὁ ποιητὴς Schiller μᾶς δίνει μὲ τοὺς στίχους του ἓνα ὄραϊο χαρακτηρισμὸ τῆς μουσικῆς:

Leben atme die bildende Kunst  
Geist fordere ich vom Dichter  
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.

Ζωὴν ἀποπνέουν οἱ εἰκαστικὲς Τέχνες  
Πνεῦμα ἀπατῶ ἀπὸ τὸν Ποιητὴ  
Μὰ τὴν ψυχὴ τὴν ἐκφράζει μονάχα ἡ Πολύμνια.

**\* Ἦχος—Ρυθμός.** Τὰ οὐσιώδη στοιχεῖα τῆς μουσικῆς εἶναι ὁ ἦχος καὶ ὁ ρυθμός.

Ὁ ἦχος εἶναι τὸ φυσικὸ φαινόμενο ποῦ ἐπιδρᾷ ἅμεσα εἰς τὸ αὐτὶ μας καὶ ἔχει τὴν ιδιότητα ὑπὸ μορφὴν ἠχητικῶν κυμάτων, νὰ μεταβιβάξῃ διὰ τοῦ τυμπάνου τὴν ἐντύπωσιν εἰς τὸν ἐγκέφαλον. Ὅσοι ἔχουν ἐξαιρετικὰ ἀνεπτυγμένην τὴν μουσικὴν συνείδησι εἶναι προικισμένοι ἀπ' τὴ φύσι μὲ ἓνα πραγματικὰ θεῖον δῶρον ποῦ θὰ τοὺς ὀδηγήσῃ εὐκολότερα εἰς τὴν κατανόησι τῆς μουσικῆς. Ἡ μουσικὴ συνείδησις παῖζει ἀκόμη ἓνα σπουδαιότατον ὄλο γιὰ τὸν συνθέτη, διότι ξεύρομε ὅτι σὲ ἄτομα ποῦ εἶχε καταστραφεῖ τελείως ἡ ἀκοή, ἡ μουσικὴ συνείδησις δὲν ἔπαυσε νὰ λειτουργῇ. Σ' ἓνα τέτοιο συμπέρασμα ὀδηγήθη ἡ ἐπιστήμη ἀπὸ τὸ πειρατικὸν τοῦ Μπετόβεν. Εἶναι γνωστὸ, ὅτι ὁ μεγάλος μουσουργὸς σὲ ἡλικία 30 ἐτῶν, ὑπέστη τὴν πρώτη ἀλλοίωσι τῆς ἀκοῆς του σὲ τέτοιο μάλιστα βαθμὸ ὥστε νὰ εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ συνεννοεῖται γραπτῶς. Τοῦναντίον ἡ μουσικὴ συνείδησις ἡ ὁποία τροφοδοτοῦσε τὴν

φαντασίαν του, ὄχι μόνον δὲν ἔπασσε νὰ λειτουργῇ, ἀλλ' ἀπέδωσε τὰ γνωστά σὲ ὅλους μας ἐκεῖνα ἀριστουργήματα.

Πρέπει νὰ προσθέσω ἀκόμη ὅτι ὁ μουσικὸς ἦχος, τὸν ὁποῖον ἀποκαλοῦμεν φθόγγον, εἶναι ἄλλοτε ὀξύς καὶ ἄλλοτε βαρὺς, ἡ δὲ ὀξύτης του προσδιορίζεται μαθηματικῶς ἐκ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν δονήσεων οἱ ὁποῖες παράγονται εἰς τὸ χρονικὸ διάστημα ἐνὸς δευτερολέπτου. Ὁ δευτέρος παράγων τῆς μουσικῆς εἶναι ὁ ῥυθμὸς. Εἰς τὴν γενικώτερη ἔννοιά του εὐρίσκομεν ὅτι ὑπάρχει παντοῦ. Μέσα στὴ κίνησι τοῦ Σύμπαντος, μέσα στὴ ζωὴ μας, στοὺς παλμοὺς τοῦ σφυγμοῦ μας, μέσα στὴν ἐναλλαγὴ καὶ τὴν ἀντίθεσι. Ὑπὸ τὴν εἰδικώτερη ἔννοια, ὡς μουσικὸς ῥυθμὸς, ἀποτελεῖ τὸ χρονικὸ προσδιορισμὸ ἐνὸς ἤχου. Ἴδου ποιὲς εἶναι σὲ γενικὰς γραμμὰς ἡ ιδιότητες τοῦ ὕλικου τῆς μουσικῆς, τοῦ ὁποῖου ἡ ὕψι δὲν ἔχει τίποτα τὸ χειροπιαστὸ ὅπως εἶναι τὸ ὕλικὸ στίς εἰκαστικὰς τέχνας δηλ. τὸ μάρμαρο, ὁ πηλὸς, τὸ χρῶμα. Ἐνας φθόγγος ὅμως μόνος του δὲν μπορεῖ νὰ ἔξῃ κανένα νόημα, μοιάζει σὰν ἓνα ἐπιφώνημα Α! Ω! Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ ἔλθῃ σ' ἐπικουρίᾳ ἓνας δευτέρος ἢ καὶ περισσότεροι φθόγγοι οἱ ὁποῖοι θ' ἀποτελέσουν τὸ πρῶτιστο χαρακτηριστικὸ τῆς συνθέσεως τοῦ ὀνομάζομε **μουσικὸ μοτίβο**. Τὸ μουσικὸ μοτίβο ἐμπεριέχει ἤδη τὴν βασικὴ σκέψι τοῦ συνθέτου. Εἶναι τὸ κύτταρο μέσα ἀπ' τὸ ὁποῖο ἀναπτύσσεται ὅλος ὁ μουσικὸς ὀργανισμὸς μᾶς συνθέσεως. Εἶναι δηλαδὴ σὰν τὴ λέξι ἀπὸ τὴν ὁποῖαν θὰ μορφωθῇ ἡ φράσις, τὸ **μουσικὸ θέμα**. Συνιστῶ ἰδιαίτερα στοὺς ἀναγνώστας μου νὰ κάμουν τὴν διαστολὴ μεταξὺ μοτίβου καὶ φράσεως, διότι αὐτὴ εἶναι πραγματικὰ βασική.

Παράδειγμα Ιον: Τὸ μοτίβο τῆς δῆς συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν μᾶς δίνει μὰ χαρακτηριστικὴ εἰκόνα **ἐμπνευσμένου περιεχομένου** ποῦ ἐκτείνεται σὲ μὰ πλούσια φράσι καὶ ἀναπτύσσεται εἰς ὅλον τὸ πρῶτον μέρος τῆς συμφωνίας.



Πρὶν προχωρήσωμεν εἰς τὴν περιγραφὴν τῶν μουσικῶν μορφῶν, εἶναι κακόπισμον νὰ κάμωμεν μίαν παρένθεσιν.

**Ἱστορικὸν Μονοφωνίας καὶ Πολυφωνίας.** Ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς μᾶς ἀποκαλύπτει ὅτι δλόκληρη ἡ σημερινὴ μουσικὴ μας θεμελιώθηκε ἐπάνω εἰς τὴν ἀνθρωπίνην φωνὴν καὶ ὅτι τὸ τραγοῦδι εἶναι πολὺ παλαιότερον ἀπὸ τὴ ποίησι κα' ἀπὸ τὴν μουσικὴν ὡς τέχνην, ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὸν λόγον. Ὁ ἄνθρωπος πρὶν σκεφθῇ καὶ δώσῃ τὴ σκέψι του σὲ μὰ φῶμα, **αἰσθάνεται**. Ἡ ἀνθρώριμη ἐκδήλωσις ἐπομένως τῶν αἰ-





πολυφωνία υπήρξε ή βάση από τή όποιάν διμεορφώθη, τó πρῶτον, ή συμφωνική ένόργανος μουσική, και άργότερα τó άρμονικό σύστημα, τó όποιον έχομεν έν χρήσει ώς σήμερα.

Είς τó πολυφωνικό σύστημα ή μελωδική γραμμή ζητᾶ νά τήν υποστηρίξη μιᾶ δεύτερη μελωδική γραμμή, ή όποία κινείται ανεξάρτητα έν ταύτῳ. Ένώ άρμονία δέν είναι άλλο παρά ή ταυτόχρονος ήχους περισοτέρων φθόγγων, σχετικῶν άναμεταξύ των και ύποτεταγμένων είς τόν ώρισμένον θεμέλιον φθόγγον. Οί άρμονίες είναι έκείνες πού δίδουν τήν ποικιλίαν τοῦ τονικού χρώματος σέ μιᾶ σύνθεση, τó δέ πολυφωνικόν σύστημα τήν άρχιτεκτονική ύπόστασι τῆς συνθέσεως.

Ἄς έπανεέλθωμε τώρα στοῦς καλοῦς μας μουσικούς καλογήρους.

Μέ τήν έμμονη έρευνά τους και μέ μιᾶ χαρακτηριστική έπιπόνη, τήν όποιαν μπορούμε νά όνομάσουμε ἴσως και συμπωματική, έσκέφθηκαν ότι, είς ένα πολυφωνικό θέμα, αντί όλες οί φωνές ν' άρχίζουν μαζί, ή μιᾶ άπ' αὐτές μπορούσε κάλλιστα νά μπῆ μερικά μέτρα άργότερα. Τό πείραμα αὐτό έδωσε πράγματι ένα άξιόλογο λογικό συμπέρασμα και μέ τήν κανονική επανάληψι όλοκλήρου τοῦ θέματος έπέτυχαν νά διαμορφώσουν τόν **Κανόνα**, τήν πρώτη αὔστηρη κοντραποντιστική μορφή. Οὔτω ή μίμησις και ή κανονική χρησιμοποίησι τῶν θεμάτων έδωσεν άφορμή στήν ανθρώπινη φαντασία νά δημιουργήσῃ τά πᾶ πολυτοίκιλλα δημιουργήματα. Ἡ μουσική άποκοῦσε πλέον συνειδητές μορφές και έγινετο αὐτοτελής ώς τέχνη. Έκ τῆς πολυφωνίας διμεορφώθησαν και ή άκόλουθες μορφές: τó Πρελούντιο, ή Φούγκα, ή διπλή Φούγκα, τó πάσο Ὁστινάτο, ή Σακόν, ή Πασσακάλια και ή Τοκάτα. Είπε οί συνήθεις μορφές πού τίς συναντῶμεν σ' όλες τίς συνθέσεις από τοῦ 13ου αἰῶνος μέχρι σήμερα στή φωνητική και στήν ένόργανο μουσική. Και αναφέρω ότι ό μεγαλύτερος δημιουργός, σέ κοντραποντιστικές μορφές, υπήρξε ό Μπάχ. Οί άλλες μορφές, όπως είναι ή Σουίτα, ή Σονάτα και ή συμφωνία περιλαμβάνονται σ' ένα ξεχωριστό κεφάλαιο, διότι αὐτές άποτελοῦν άποκλειστικῶς μορφές τῆς ένοργάνου μουσικῆς, τῆς άπελευθερωμένης τελείως από τόν έρμηνευτικό λόγο. Ἡ παλαιότερα Σουίτα π. χ. δημιουργήθηκε από τήν συναρμολόγησι 3—12 αὐτοτελῶν διμερῶν χορῶν μέ κυριώτερα γνωρίσματα τίς αντίθέσεις τοῦ ύφους, τοῦ μέτρου, τοῦ χρόνου αλλά και μέ έπικράτησι τῆς ἰδίας τονικότητος καθ' ὅλην τήν σύνθεσι. Ὁ δεύτερος άλόγος τῆς Σουίτας, ή Σονάτα, διετήρησε έν μέρος τήν κυκλικήν μορφήν, δηλαδή τήν πολυμερῆ, άλλ' απέκτησε τήν έλευθερία τῆς τονικότητος έκάστου μέρους, πού τήν άποτελοῦσε. Ὅπως ή Σονάτα προορίζεται γιά έκτέλεσι από ένα όργανο, δύο, τρία, πέντε, ή και περισ-

σότερα, ὁπότε ἔχομε τὸ τρίο, τὸ κουαρτέτο, τὸ κουίντέτο κλπ., ἡ συμφωνία ἀπετέλεσε τὴν μορφήν ποῦ προορίζεται γιὰ ἓνα μεγαλύτερο ἀριθμὸ ὀργάνων, γιὰ τὴν συμφωνικὴ ὀρχήστρα. Ἐκτὸς ἀπὸ τῆς μορφῆς τῆς Σουΐτας, Σονάτας καὶ συμφωνίας, ἡ χορωδία, συνδυασμένη μετὰ τὴν ὀρχήστρα, μᾶς ἔδωσε τὰ πρὸς μεγαλόπνοα ἔργα, ἓνα ὑπέροχο σύνολο, ὅπως εἶναι τὰ ὁρατόρια, ἡ λειτουργίες, τὰ πάθη, τῶν συνθετῶν Χάυδν, Μότσαρτ, Μπετόβεν, Μπράμς, Μπρούκνερ, Βέρντι, Μπερλιόζ, Στραβίνσκι καὶ ὁ Roi David τοῦ συγχρόνου Χόνεγκερ, ποῦ ἀκούσαμε πρὶν λίγες μέρες.

Ἀναφέρω ἐν τέλει καὶ τὴν μουσικὴ ποῦ εἶναι ὑποταταγμένη σὲ τίτλους, σὲ ἐπεξηγηματικὸ κείμενο πρόζας ἢ στίχων καὶ ποῦ ὀνομάσθη προγραμματικὴ μουσικὴ. Συνθέσεις παρόμοιες συναντῶμεν τὸν 16ον αἰῶνα εἰς τὰ Ἑλληνικὰ βιβλία τῶν Βιργιניστών. Οἱ τίτλοι τους ἦταν ἡ Θύελλα, ὁ Δαυὶδ καὶ ὁ Γολιάθ κ. λ. π. Ἡ προγραμματικὴ μουσικὴ ἐμφανίζεται σ' ὅλους τοὺς αἰῶνας καὶ κανένας συνθέτης δὲν ὑπέστησε νὰ τὴν χρησιμοποιήσῃ στὸ ἔργον του. Παράδειγμα ἡ 6η Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, ἡ ποιμενικὴ, καὶ ὅλα τὰ συμφωνικὰ ποιήματα τῶν Λίστ, Μπερλιόζ, Στράους κ. λ. π.

Αὐτὲς εἶναι, ἐν συντόμῳ, οἱ μορφῆς τῆς ὁποῖας θὰ γνωρίσωμε σὲ ἐπόμενα ἄρθρα ὥστε νὰ βοηθήσωμε καὶ ἡμεῖς εἰς τὴν κατανόησιν τῆς μουσικῆς. Τὰ πρωτόγονα ὄργανα τῆς φύσεως, ὁ ἤχος καὶ ὁ ρυθμὸς κατόρθωσαν νὰ καταλάβουν πρωτεύουσα θέσι μέσα εἰς τὴν ζωὴν μας καὶ στὸν πολιτισμὸν μας καὶ ν' ἀποτελέσουν μὴν ἀνώτερη τέχνη ἐκφράσεως κάθε ἀνθρώπου σκέψεως καὶ κάθε συναισθήματος.

Ἐὰς ἐλπίζωμεν ὅτι μετὰ τὸ σημερινὸ μου ἄρθρο-εἰσαγωγὴν, ἐπέτυχον νὰ βάλω τὸ πρῶτο λιθαράκι ἐπάνω εἰς τὸ ὅποιον θὰ στερεώσωμε καὶ ἡμεῖς, ὅλοι σὲ μιὰ συνεργασία, συνθέτες καὶ καλλιτέχνες, τὴν Ἑλληνικὴν, τὴν ἀληθινὴν ἐθνικὴν μας μουσικὴν!

ΣΤΕΛΛΑ ΠΕΠΠΑ





# ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ



## ΧΡΟΝΙΚΑ

**Τ**Ο ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΟΝ ΜΑΣ ΚΟΙΝΟΝ.—'Ο ἐνθουσιασμός μὲ τὸν ὁποῖον ἐπεδέχθη τὸ πρῶτον τεύχος τοῦ τετάρτου ἔτους τῆς ἐκδόσεώς μας, τὸ φιλόμουσον ἀναγνωστικόν μας κοινόν, τὰ ἐνθαρρυντικά, ὅπως πάντοτε, λόγια τῶν ἀναγνωστῶν μας, τῶν παλαιῶν καὶ τῶν νέων, μᾶς ἔδωσαν νέαν ζωὴν, μᾶς ἔκαμαν περισσότερον ὀπιμιστάς ἢ ἄλλοτε. Γιατὶ ἀντικειμενικῶς σκοπὸς τῆς ἐκδόσεώς μας, αὐτῆς τῆς ἐπιάρξεως, ἦταν πάντα ἡ Τέχνη—ἡ ἐξυπηρετήσις μᾶς ἀνωτέρας Ἰδέας. Καὶ ὅλοι αὐταὶ αἱ ἀπόψεις μας, ἐγένοντο ἐγκάρδια δεκταὶ ἀπὸ τὸ Ἑλληνικὸν κοινόν. Καὶ ὅλοι αὐταὶ αἱ προσπάθειαι δοτέφθησαν ἐπὶ πλήρους ἐπιτυχίας.

Ἄπειρα εἶναι αἱ συγχαρητήριοι ἐπιστολαὶ τῶν ἀναγνωστῶν μας.

Τὶ νὰ προσθέσωμεν ὁμῶς ἑμῆς στὰ ἐνθαρρυντικά αὐτὰ λόγια τῶν ἀναγνωστῶν μας; Δὲν ἔχομεν παρὰ νὰ τοὺς ἐγχαριστήσωμεν γιὰ τὰ καλὰ τὸν λόγια καὶ νὰ προχωρήσωμεν εἰς τὸ ἔργον μας, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ ἔχομεν πάντα ἀμέριστον τὴν ἐποστήριξίν των.

**Η** ΧΟΡΩΔΙΑ ΑΘΗΝΩΝ.—Γύρω ἀπὸ τὰς διαφόρους καλλιτεχνικὰς ἐκφάνσεις τοῦ τόπου μας καὶ ἰδιαίτερος τῆς πρωτενοῦσης, γύρω ἀπὸ τὰς συναλλίαις ὁρχήστρας, μουσικῆς δωματίου καὶ σολίστ, ἡ «Χορωδία Ἀθηνῶν» μὲ τὸν διευθυντὴν τῆς κ. Φ. Οἰκονομίδη, κατώρθωσε νὰ ἐπιβληθῆ σὴν συνείδησιν τοῦ φιλομουσοῦ κοινοῦ τῶν Ἀθηνῶν. Ἀπὸ ἐτῶν τώρα, ἐργάζεται συστηματικὰ γιὰ τὴν διάδοσιν μᾶς καλῆς, ἀνωτέρας μουσικῆς, μᾶς μουσικῆς διὰ χορωδίας τῶν Μπάξ, Χαϊντελ, Μπετόβεν, Μπερλιόζ, Χάινδν, Μότσαρτ, Χονίγκερ καὶ ἄλλων, ποῦ—πρέπει νὰ ὁμολογηθῆ—μᾶς δέχγει τὴν ἐγγενεῖα προσπάθεια τοῦ διευθύνοντος καὶ τῶν μελῶν τῆς Χορωδίας γενικῶς. Τὰ «Μουσικὰ Χρονικά» ποῦ παρακολουθοῦν μὲ ἐνδιαφέρον πάντοτε τὴν ὅλην μουσικὴν κίνησιν τοῦ τόπου μας, διὰ νὰ ἀποδώσουν πάντα τὰ τοῦ Καίσαρος

τῷ Καίσαρι, δὲν ἠμποροῦν ἢ τὰ ἀφιερῶσιν τις λίγες αὐτὲς γραμμὲς διὰ τὸ καλὸν ἔργον τῆς «Χοροφῆς Ἀθηρῶν». Ἐργάσθησαν μὲ ζῆλον, μὲ ἐπιμονὴν καὶ μὲ θέλησιν ὅλοι ἐκεῖ, διὰ τὰ ὑπερνηθηθῶν τὰ μεγάλα ἐμπόδια μερικῶν δυσκόλων ἔργων τῶν ὡς ἄνω συνθετῶν. Μελέται, δοκιμαί, ἐπιειλημμένα ἐπιτελέσει, ἐπιανάληφεις εἰς τὴν αἰθουαίαν τῶν ἡσῶν καὶ εἶναι πάντα, τὸ *credo* τῆς Χοροφῆς αὐτῆς. Καὶ δὲν ὑπάρχει ὠραιότερον πρᾶγμα ἀπὸ τὴν μελέτην. Ἡ τελευταία αὐτῆ, δυναμοποιεῖ καὶ σταθεροποιεῖ ἀδυνατοῦς κατ' ἀρχὴν ὀργανισμούς, διὰ τὰ τοὺς, ἀνυψώση, ὀλίγον κατ' ὀλίγον, στὴν καλλιτεχνικὴν συνείδησιν τοῦ κοινοῦ καὶ τῶν συνθετῶν. Ἡ Χοροφῆ ἐργάζεται, προσπαθεῖ, ἐπιμένει καὶ μελετᾷ. Τὴν συνοδεύουν αἱ εὐχαί μας καὶ αἱ εὐχαὶ ὀλοκλήρου τοῦ φιλομοῦσον κοινοῦ.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΠΡΟΣ ΤΑ "Μ.Χ.,,

## Η ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Η ΕΓΚΥΚΛΙΟΣ ΠΙΟΥ ΤΟΥ ΔΕΚΑΤΟΥ

*Φίλε κ. Παπαδόπουλε,*

Ὁ φίλος κ. Κωνστ. Δ. Οἰκονόμου εἰς ἄρθρον του περὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τὸ ὅποιον ἐδημοσιεύθη εἰς τὸ προηγούμενον τεῦχος τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν», ἀναφέρει ὀρθῶς, ὅτι ἡ πραγματικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῶν Καθολικῶν εἶναι ἡ μονόφωνος τοῦ Γρηγοριανοῦ μέλους καὶ ἐπικαλεῖται τὴν ἱστορικὴν ἐκείνην ἐγκύκλιον τοῦ Πάπα Πίου τοῦ δεκάτου τὴν ὁποίαν ἀπέλυσε πρὸς τὸ ποίμνιον αὐτοῦ ὁ ἀείμνητος τῷ 1903. Συμπληρῶν τὰ ὑπὸ τοῦ κ. Οἰκονόμου γραφέντα ἐν σχέσει πρὸς τὴν περὶ ἧς ὁ λόγος ἐγκύκλιον, προσθέτω τὰ ἑξῆς :

Ἡ ἐγκύκλιος ἐκείνη Πίου τοῦ δεκάτου, ἐν τῇ ὁποίᾳ οὗτος μετὰ σοφίας καὶ ἐπιστήμης διετύπωσε τὰς γνώμας καὶ τὰς ἰδέας τῆς Παπικῆς ἐκκλησίας περὶ τῆς εἰς τὴν ἐκκλησίαν ἀρμοζούσης μουσικῆς, κύριον σκοπὸν εἶχε τὴν ἀναμόρφωσιν τῆς μουσικῆς τῆς Λατινικῆς Ἐκκλησίας διὰ τῆς ἀποκαταστάσεως τῆς Γρηγοριανῆς μουσικῆς εἰς ὅλον αὐτῆς τὸν πρωτότυπον ρυθμὸν καὶ χαρακτῆρα. Διότι—ὡς ἔγραφεν—«ἡ ἐπ' ἐκκλησίας μουσικὴ εἶναι ἀνάγκη νὰ ἔχη αὐτὸν τὸν ἱερὸν τῆς θείας λειτουργίας χαρακτῆρα, νὰ εἶναι δηλαδὴ ἱερά, κατανυκτικὴ, νὰ μὴ προσενῆ εἰς τοὺς ἐκκλησιαζομένους ἀνοσοῦς, ἀνέρονς καὶ βεβήλους ἐντυπώσεις, ἀλλὰ νὰ ἐπιδραῖ ἐπὶ τῆς ψυχῆς κατὰ τρόπον πλησιάζοντα αὐτὴν πρὸς τὸν "Υψιστον».

Διὰ τῆς ἐγκυκλίου του ταύτης Πίος ὁ δέκατος συνίστα αὐστηρῶς καὶ ἄνευ ἐπιφυλάξεων τὴν Γρηγοριανὴν μουσικὴν καὶ τὴν Παλαιστριανὴν πολυφωνίαν, οὐ μόνον, διότι «ἡ Ἐκκλησία δὲν δύναται νὰ παραδεχθῆ διὰ τὸν

χορὸν μουσικὴν ἀνίερρον, οὐδὲ δύναται ὡς ἀνεχθῆναι ἐπὶ πλέον τὴν θεατρικὴν μουσικὴν», ἣτις εἰσήχθη εἰς αὐτὴν τὸν δέκατον ἕνατον αἰῶνα, ἀλλὰ καὶ διότι «ὅταν ὁ ἐκκλησιαστικὸς ἀκούῃ μουσικὴν θεατρικὴν, δὲν δύναται νὰ αἰσθανθῆναι τὴν ψυχρὴν αὐτοῦ διεγειρομένην εἰς εὐχαριστίαν τοῦ Πλάστου, καθόσον ἡ φαντασία αὐτοῦ κατ' ἀνάγκην διεστρέφεται πρὸς τὰς ἐκ τοῦ θεάτρου τέρψεις, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον εἶναι βέβηλον».

Ἡ Παπικὴ αὐτὴ ἐγκύκλιος ἐτάραξε τοὺς κύκλους πολλῶν τῶν τότε συνθετῶν, δύο δὲ ἐκ τῶν γνωστοτέρων ἐν Παρισίοις μουσουργῶν, ὁ Κάμυλλος Σαίν-Σάν καὶ ὁ Θεόδωρος Ντυμποῦ ἐπεχείρησαν νὰ ἐπικρίνωσι τὴν ἐγκύκλιον ταύτην. Καὶ ἰσχυρίσθησαν, ὅτι ὁ ἔχων τίλαντον μουσικόν, συγχρόνως δὲ καὶ αἴσθημα θρησκευτικόν, δύναται νὰ γράψῃ μουσικὴν διὰ τὴν Ἐκκλησίαν. Διότι ἡ κλεῖς τῆς Γρηγοριανῆς μουσικῆς ἀπολεσθεῖσα, κατέστησε τὴν τέχνην ταύτην γλῶσσαν νεκράν, περιβαλλομένην ὑπὸ μυστηριώδους καὶ ἀνεξιχνιάστου χαρακτήρος.

Κατὰ τῶν ἰσχυρισμῶν τῶν δύο τούτων μουσουργῶν ἀντεπεξῆλθον πλείστοι ἄλλοι, οἵτινες, διερμηνεύοντες τὸ διέπον τὴν Παπικὴν ἐγκύκλιον πνεῦμα, κατὰ τὸ ὁποῖον «ἡ μονοψῆδιος δὲν εἶναι ἀπολύτως ἀπηγορευμένη, ἀλλὰ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ γίνηται χρῆσις αὐτῆς ἐπ' ἐκκλησίας, εἰμὴ ὡς μέγρους πρὸς στιγμὴν ἀποσπασμένον ἀπὸ τοῦ χορικοῦ συνόλου, εἰς τὸ ὁποῖον πάσαντα δέον νὰ ἐπιανέλθῃ» ἀπέδειξαν, ὅτι «δὲν ἀρκεῖ μόνῃ ἢ ἐν τινι μουσικῇ συνθέσει ἐνύπαρξις ἱεροῦ χαρακτήρος, ἀλλ' ὅτι ἀπαιτεῖται ἡ τεχνικὴ αὐτῆς ἐκτέλεσις καὶ ὁ τρόπος τῶν ἐκτελούντων αὐτὴν νὰ ἀποκλείωσι τὴν παραγωγὴν τῶν ἐκ τῆς θεατρικῆς μουσικῆς ἐντυπώσεων καὶ αἰσθήσεων. Αὐτοὶ τοιαῦτα ἐντυπώσεις καὶ αἰσθήσεις εἶναι ἀδύνατον νὰ μὴ παραχθῶσιν ἐκ τῶν μονοψηδίων, τὰς ὁποίας, καίτοι μὴ συμβιβαζομένας πρὸς τὸν χορικὸν χαρακτήρα, ὅσους τυγχάνει εἰς τῶν πρωτίτων τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ὄρων ἐπιμένονσι νὰ παρεισάγωσιν οἱ νεώτεροι μουσουργοὶ εἰς τὰς διὰ τὴν ἐκκλησίαν προοριζομένας μουσικὰς συνθέσεις των».

Παρὰ τὰς διατυπωθείσας τότε ἀντιρρήσεις, ἡ Παπικὴ ἐπιθυμία ἐξεπληρώθη, διότι πολλῶν μερῶν ψάλται καὶ διεσθννται χορῶν, σπουδάσαντες τὴν Γρηγοριανὴν μουσικὴν, ἔψαλλον πλέον κατὰ τοῦτο τὸ μουσικὸν σύστημα. Κατὰ τὴν πανηγυρικὴν δὲ λειτουργίαν, τὴν ὁποίαν Πίος ὁ δέκατος ἐτέλεσε τὸ 1903 ἐν τῷ ναῷ τοῦ ἁγίου Πέτρου ἐπὶ τῇ μηνίμῃ Γρηγορίου τοῦ Α' χορὸς ἐκ χιλίων διακοσίων δέκα προσώπων ἔψαλε τὰ ἱερὰ ἄσματα κατὰ τὴν Γρηγοριανὴν μουσικὴν, ἧς αἱ μὲν τεχνικαὶ βάσεις στηρίζονται ἐπὶ τοῦ ὀκτωήχου συστήματος, τὸ δὲ μελωδικὸν αὐτῆς σύστημα εἶναι πτωχότατον, ὑπολειπόμενον μεγάλως τοῦ θαυμασίου μελωδικοῦ πλούτου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Μὲ φιλικούς χαιρετισμούς

Κ. Α. ΨΑΧΟΣ

## ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ - ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

ΣΜΑΡΑΓΔΑ ΓΕΝΝΑΗ. Στις 11 Φεβρουαρίου, στη σάλα του Ψεΐου Αθηνών, έδωσε ένα άρκετά ενδιαφέρον ρεσιτάλ τραγουδιών η δ/ς Γεννάδη, η γνωστή καθηγήτρια του Έθνικου Ψεΐου, με τη σύμπραξη των μαθητρών της Κυριών Αδού και Παπαναστασίου και της δίδος Παπαναστασίου, οι οποίοι τραγουδούσαν το τρίο από το «Λυκόφως των Θεών» του Wagner.

Η δ/ς Γεννάδη τραγουδούσε στην αρχή, άριστοτεχνικά μεταφρασμένα από τον κ. Προϊώτη την άρια της 'Ελισάβετ από τον Tannhauser του Wagner και τον κύκλο των τραγουδιών του Beethoven, an die Fern Geliebte.

Το πρώτο βρισκόμας πώς δέν είναι για τή φωνή της και φυσικά τήν έκουραζε, για το δεύτερο θά λέγαμας πώς δέν ήταν άρκετά ανάγλυφο. Πολύ πιο επιτυχημένο βρισκόμας το δεύτερο μέρος του προγράμματος αποτελούμενο από έργα Faure, Debussy, Frank και Sgambatti. Το τελευταίο άτραγουδούσε το Oblivie με αίσθημα και έκφραση πρώτης τάξεως. Η δ/ς Γεννάδη έχει εύχνημα στο τραγουδί της και το είδος αυτό της πάει ιδιαίτερα.

Το τελευταίο μέρος του προγράμματος ήταν άριστομένο στους έλληνες συνθέτες Σαμάρα, Λαυράγκα, Καλομοίρη, Προκοπίου και Ριάδη. 'Ιδιαίτερα άρασαν ο «Τραγουδιστής» του Λαυράγκα και το «τραγουδί τ' άργαλειού» του Προκοπίου.

Για τίς μαθήτρες της δίδος Γεννάδη δέν μπορούμας να έκπράσομας γνώμη ένδοτική ή όχι, γιατί και ή έμφάνισή τους ήταν εύνομη και τό κομμάτι δύσκολο πολύ.

ΧΟΡΩΔΙΑ ΑΘΗΝΩΝ. Τό σπουδαιότερο μουσικό γεγονός της έφρατικής έποχής ή ήταν άσφαλώς ή έκτέλεση του άουτ του Honcgger από τή Χορωδία Αθηνών, ή όποια όδύποια άλλοτε έφημαίσε τόσο μεγάλη επιτυχία και θάπραπε να εύχνομενόμας τον κ. Φ. Οικονομίδη για τήν απόλυση που μάς προσέφερε.

Ο Βασιλεύς άουτ είναι τό κλασικό έργο ένός μοντέρνου συνθέτη και θάπραπε να χρησιμοποιήσε ως ύπόδειγμα σε όσους νομίζουμας πώς μοντερνισμός σημαίνει άρλόπημα και... perversité, για να μεταχειρισθώμας τήν έκφραση κάποιου δικού μας, που δέν του άρασε ένα άριστοέργημα, γιατί δέν ήταν άρκετά... pervers !! . «Οτι κι' αν πη κανείς για τήν καταπληκτική έντύπωση που κάνει στον άχροατό τό έργο αυτό, είναι λίγο. Είναι τόσο επιδελτικό και υποδελτικό, τόσο ζωντανό, τόσο ανθρώπινο τό βιβλικό αυτό έργο που μόνο ως μουσικό θεάμα μπορεί να χαρακτηρισθί.

Πολλοί λεπτολόγοι θά τοβέρουν ίσως άλαττώματα διάφορα, ως τούς άφισουμας στους μαθηματικούς όλογορισμούς τους. Μας φάνει ή θεία έμπνευση. Μέρα όπως τό μοιραλόι των γυναικών του Ίσραήλ, που συνοδεύει τό θρήνο του άουτ για τό θάνατο του Ιωνάθαν, και ή μαγνησία δέν φράπονται συχνά.

Η Χορωδία όπως είπαμας παραπάνω ήταν πολύ μελετημένη και κατάβαλε ιδιαίτερη προσπάθεια στην καθάρη άρθρωση των λέξεων. Λιγότερο έχομας να καινέφομας τούς σολίστας, Κων Καραντινού, Δίνα Μαυτα και Κων Τριανταφύλλου. Έκαναν πολύ φωνή ή έντύπωση φωνητικής. Ο χαρακτήρ του έργου άπαιτεί νομίζουμας φωνές μεγαλυτέρας έντάσεως και δραματικώτερας, έτι δηλαδή χρειάζεται για τά έργα του Wagner. Και ή μόν Καραντινού και ο Κος Τριανταφύλλου έχουμας με τό μέρος τους τήν καλή προφορά και άρθρωση στο έλληνικά, για τή δίδα Μαυτα όμως δέν έχουμας παρά να τονίσουμας περισσότερο από άλλη φορά ότι όρείται να μάθη να τραγουδά έλληνικά. Είτε ντροπή στις έλληνίδες να μη ξέρουμας έλληνικά και να τραγουδούμας σάν ξένες! Ίγέρησαν στιγμές που ο κόσμος έμεινε κατάπληχτος, όταν όρισουμε φράσεις έτους νακούσοθον καθαρότερα. Παράδειγμα το δέν θέλει ο Θεός να μείνη ο λαός, όπου ή δ/ς Μαυτα γερμανικώτατα σταματούσε πριν από κάθε σ. Δηλαδή δέν θέλει | ο Θεός, και όχι δέν θέλει... ο Θεός, όπως λέμας έμας, δένοντας τίς λέξεις τή μία με τήν άλλη. Η δ/ς Μαυτα είναι καθηγήτρια του Ψεΐου Αθηνών. Μπορεί να μάς πη σέ ποιά γλώσσα διδάσκει; γερμανικά μήπως; ως τώρα είχαμας τήν παράδοση των γαλλικών τώρα προσδεδόντας άποκτούμας και των γερμανικών. Έτσι υπάρχει ή έλλειψ; να φθάσομας κωμικά φορά και στην καθήμενη τή γλώσσα μας, άφο παράσομας από μερικές ξένες άκούμα. Αίγοντας αυτά δέν άκούομας τήν Δίνα Μαυτα ή όποια είναι μία άελεκτη καλλιτέχνης, αλλά τά μουσικά ύθρώματα που φέρουμας τους πομπώδεις τίτλους, «Άθωνών», «Έλληνικό», «Έθνικό!» Αλλά έχουμας τον λόγον. Άς ένακαρτίσομας στο θέμα μας μελώντας για τήν θραύτατη άφήγησή του κ. Βαλάκη — που και που ή άρχίζομας

τόν ἐνοίκιαζε ἀπρόσκιστα μὴ λαμβάνοντας ἄν' ὄψεαι: ὅτι εἶχε νὰ κάνει μὲ ἀνθρώπινη φωνή, καὶ ἔχει κεραυνὸν — καὶ τὴν ὑπέροχην ἀρρώσθησιν του. Οἱ τραγουδιστῆδες μᾶς δὲν ἔχουν παρὰ νὰ παρατηρήσουν πῶς ζῶσιν ἡ ἐπὶ τὴν ἀρρώσθησιν καὶ ἰδίως τὰ τελειά. "Ἄν χρειαζέται κάποιος ὑπερβολὴν ἐπὶ λόγῳ τι πρέπει νὰ γίνῃ μὲ τὸ τραγῶδι: ἄστυχῶς ἔμεις ἡμεῖς δὲν ἔχουμε συμπάθειαν παρὰ ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὰ ο' ἄλλα μᾶς φαίνονται παρτίττα. Ἄλλοθι μὲν ἔραβη κάποιος: σὲ φιλῆ νότα. Τὸ καταγρούμε ἡμῶσιν! "Ἄς μὴ μᾶς κακοφάνηται: ἔσταν οἱ ἄλλοι μουσικκοὶ δαίτῃν μὲ κάποιαν παρὶφρῆσιν γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴν ὑπόστασιν τῶν τραγουδιστῶν. Δὲν ἔχουν καὶ πολὺ ἄδικο!

Κατὰ τὴν ἐκτίμησιν τοῦ Δαυτὸ ἐκάναμε μὴ παρατήρησιν πρὸς ἀφορμὴν τὸ κοινόν. "Ὅταν ἐγύριζαν τὰ φύλλα τοῦ ἀναλυτικοῦ προγράμματος μὲ τὸ καίμενον, γίνεσθαι ἀρκάτος καὶ ἐνοχλητικὸς ὁ ἄρτος. Δὲ ἔθιταν καλὸν νὰ συνιστάται ἐπὶ παρόμοιαις περιστάσεσι τὸ σύγχρονον καὶ ἐλαττὸν γύρισμα, μὲ μὴ ὑπόσημειωσιν, ἐπὶ καθεὶ ὁστίδῃ;

ΣΟΦΙΑ ΚΕΝΤΑΥΡΟΥ - ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ: «Ὁ Ζητιάνος τῆς Σταμπούλ». (Πάνθος—Ἰντζὴλ δύο ἐβδομάδες ἐπὶ καθένας).—Πρωταγωνιστῆς οἱ καλλιτέχνες τοῦ Νταροῦλ—μηνετα. Κύριος μοχλὸς ὁ Ἑρτογρού Μουχλίν, πρὸς εἶναι βέβαιον πρὸς εἶναι μαλεστημένος, παρατηρητικὸς, ἐμπνευσμένος. Καὶ ἀπάνω ἀπὸ αὐτὰ εἶναι ὁ ἐκπρόσωπος τῆς νέας Τουρκίας ἐπὶ τὴν περιχρῆσιν τῆς θεατρικῆς Τέχνης. Ὁ Κεμάλ τοῦ θεατροῦ πρὸς εἶναι ἀρχηγὸς ἠθοποιῶν, πρὸς ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὰ ταλέντα του, ἐμπνεύονται ἀκριβῶς ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἐπαναστατικὴν ὁρμὴν, πρὸς εἶναι ἐπὶ τὴν Τέχνην καθεὶ φορὰ μὲ τὰ ζωντανὰ ἰδανικά τῆς ὁρμῆς δὲν εἶναι ἐπὶ τὰς φλογερὰ ταλέντα.

«Ὁ Ζητιάνος τῆς Σταμπούλ» πάλαιτις ἐλόκληρος ἀπὸ ζῶν καὶ νεοῦργια. Τὰ προγράμματα ἀναγγέλλουν «λαγγασμένη ἀνατολή» κλπ. Ἀνατολὴ δὲν ὑπάρχει καθόλου ἐπὶ τὸ ἔργο. Ἰσχυρὰ ἢ κόρη ἐκείνη τοῦ πανθοῦρα, πρὸς ἐρωτεύεται τὸν τυφλὸν εἶναι τὸ σύμβολον τῆς νέας Τουρκίας καὶ τῆς νέας Τουρκισσας, πρὸς βγαίνει καὶ εἶται καὶ ζητῶται τὰ δικαιώματά τῆς, πρὸς τὸσον καιρὸ τῆς τὰ καταπατοῦσαν οἱ Πασιόδες καὶ τὸ καράσι. Ὁλόκληρη ἐκείνη ἢ ἐπιμέλεια ἐπὶ σκηνῆς φανερώνει: ἔχει μονάχα πρὸς ἐξουθενήσαντα λεπτὰ, παρὰ πρὸς εἶναι πνεύμα, πρὸς αἰσθάνεται τὴν κατὰστασιν, ἐδήγει καὶ ἐλοκληρῶνται τοῖς πόθοις. Ὅσα μουσικοπαθεῖται, ὅσα παρὶφρῆσαι τοποθεσίας πρὸς θὰ συγκινούσαν κανένα ἄνθρωπον. Ἡ Τουρκία θέλει νὰ εἶται ὅταν εἶται τὰ ἔθνη τοῦ κόσμου. Κάτω τὰ φέσια. Εἶναι χαραχτηριστικὸν νὰ εἶται κανεὶς ἐπὶ χωρὶ τοῦ ἀνθρώπου μὲ τοὺς κοῦκους. Ἡ γηραιὰ κυρία ἄκουσι, ἀποσπάσματα τῆς Παλαιᾶς Διαιτητικῆς, καὶ κοσμοπολιτικὸν ὁμιλήσῃ, καὶ ἔχει ἀπὸ τὸ Κοράν. Καὶ τὸλημῆρ ἢ ἀναπαράστασιν ἢ μελικὴ μὲ τοὺς δύο γυμνοὺς ἄντρας καὶ μὲ τὴν γυναικὴ (!) γυναικῶν....

Αἰτίαι: βέβαια ἰσως ἢ localité, μὲ παίρνει τὴν θέσιν τῆς ὁ πόθος τοῦ ἀνθρώπου πρὸς ἐλευθεροῦνται. Δὲν ξέρουμε ἀκριβῶς τί φρονεῖ ὁ λαὸς ὁ Τουρκικὸς μὲ τὸν Κεμάλ καὶ γιὰ τῆς μεταρρυθμίσεως του καὶ φανταζόμεσθα πρὸς μὴν μὴ ἔχουν πολλὰ πράγματα ἐπὶ τὴν ταῖνια ἀνταπόκρισιν μὲ τὴν ζῶν τὴν Τουρκικὴν ἐπὶ βέβαιον. Μὲ τὸ ἐκκαλεῖται ἢ ταῖνια φανερώνει τοὺς πόθους τῶν προσημειωμένων. Καὶ αὐτὸ εἶναι ἢ ἀξία τῆς. Κορίτσια π. χ. ὅταν τὴν χωρικοποῦλα ἐκείνη, τὴν ἐρωμένην τοῦ τυφλοῦ, μὴν εἶναι πολλὰ, δαίτῃν ὅμως τί πρέπει, κατὰ τὴν νέα Τουρκία νὰ ὑπάρχουν. Τοὺς ἀνθρώπους δὲν τοῖς βλέπουμε ἐπὸ «Ζητιάνος τῆς Σταμπούλ» οἷους εἶσιν, ἀλλ' οἷους εἶσαι εἶναι.

Καὶ πρὸς φανερώνει τῆς διαθήσεως τῶν Τουρκῶν τὸ γεγονὸς ὅτι ἢ μοιραία γυναικῶν, πρὸς φέρει τὴν κατατορφήν εἶναι ρομῆ! Τυχαῖο!—"Ὀχι: βέβαια. Τὸσον πρὸς ὅς λαίπαι. Οἱ Τουρκισσῶν δὲν πρέπει νὰ εἶναι τοῦ καμπαρέ. Πρέπει νὰ γίνον τιμῆς καὶ ἐρωτευμέναις βαθύ, συντρόφισσας. Οἱ κακῶς ἔς εἶναι ρομῆς. Τὸ Κάφρο εἶναι ὁρατότατα παρμένο, ἢ Πόλην ἔρχοι φωτογραφισμένη μὲ διαλεγμένα τὰ καλύτερα καὶ τὰ πρὸς «ἁρωματικὰ» μέρη τῆς ἐπὶ τρῶσον πρὸς νὰ λιγοῦραι: κανεὶς γιὰ ἐκεῖ εἶναι ταῖσι, ἐπὶ ἢ Ἀκρόπολις δὲν εἶναι ἀπὸ τῆς καλύτερας στυμῆς τοῦ ἔργου καὶ ἢ ἀποψῆ τῆς Ἀθήνας θεατῆρ. Ὅσα τὸ Ζάπειο ὅσα τίποτα ἄλλο. Ἡ ἄρχαία Ἑλλάδα, ἢ ἀκίνδον.

Καὶ κατὰ ἄλλο, πρὸς εἶναι σκηνοθετικὸν λάθος» ἔς μᾶς ἐπιτραπῆται νὰ τὸ ποῦμε.

Στο κωμικό (μὲ τὸ ἴδιον ὄρατο εἰσπρακτικὸ καὶ μὲ τὸ ἴδιον κωμικὸ ἀποθεωτικὸ) ἢ χειρότερο φωτογραφία τῆς ταϊνίας) ἢ μοιραία γυναίκα τραγουδοῦσε τὸ «Ἄλδνικο, ἄλδνικο». Τὸ τραγοῦδι αὐτὸ ἔφερε ἀγρία στοὺς «Ἀθηναίους» γιὰ τὸ ἔβαλε ὁ ρεζίσορ; Μήπως γιὰ αὐτὸ ἔχει χαρακτηρισμὸ κάπως ἀνατολίτικον; ἔχει βέβαια, γιὰ τὸ κωμικὸν τραγοῦδον ἀρκεῖται καὶ ὅλο τὸ ἔργο δὲν ἔχει μουσικὴ καθόλου ἀνατολίτικη. Πιὸ πολὺ ἴσως τὸ ἔβαλε αὐτὸ γιὰ νὰ δείξει τὴν πρὸ χαμηλῆ καταγωγή καὶ ὁπισθοστάσι τῆς γυναίκας αὐτῆς, ἀφοῦ τὰ ἄλλα πρόσωπα ὅλα τραγοῦδον εὐρωπαϊκὰ καὶ ὁ τυφλὸς εἰδωλολάτρης. Πάντως μποροῦσε νὰ μπαί ἕνα καλύτερον τραγοῦδι. Χάναί ἡ ταϊνία. Ἡ μόνη δικαιολογία θὰ ἦταν αὐτὴ ποὺ εἶπα. Ἄλλως μὲν τὸ λάθος. Γιὰ τὸ ἑλληνικὸ ἔλατρο τραγοῦδι ἔχει παραλήθον στὴν Πόλιν καὶ δὲν μποροῦσε νὰ μὴ τὸ ἔβρει ὁ Μουζίκιν. Καὶ ἂν δὲν τὸ εἶχε ἀκούσει ποτὲ του, πάλι κακὸ γούστο θὰ φανέρωνε τὸ «Ἄλδνικο, ἄλδνικο» ποὺ δὲν ἔτυχε τοῦλάχιστον οὗτε δημοτικότητι νὰ ἔχει ἀνάμεσα στοὺς Ἕλληνας. Μήπως εἶναι γνωστὸ στὴν Πόλιν; Γιὰ τὸι μορφωμένοι Τούρκοι θὰ θυμῶνται βέβαια τοὺς θριάμβους τῆς Καλυβῆ καὶ τῆς Νίκας στὴν ὁπάρτετα ἔκει. Καὶ πέρασι ἀκόμη ὅλο τὸ χαϊμόνα τραγοῦδοσαν στὸ Βαζάντιο οἱ πρὸ καλῆς φωνῆς καὶ οἱ καλύτεροι τραγοῦδοῦστές τῆς ἑλληνικῆς Ὀπάρτετας. Ἡ Λαουτάρη, ἡ Ριταούρη, ὁ Παρβίτης, ὁ Φιλιππίδης. Παιχθῆκαμε ὅλας σχεδὸν οἱ Ὀπάρτετας τοῦ Σακελλαρίδη. Πῶς δὲν ἔβραν ἀπὸ καὶ ἕνα τραγοῦδι;

Γενικὰ τὸ ἔργο ἔχει πετυχημένας φωτογραφίας (τὸ ἀγκάλιασμα τοῦ τυφλοῦ μὲ τὴν κόρη σὲ μιὰ σκία, τὸ πανδοχεῖο, τὰ τοπία) σκηναὶ πολὺ καλὰ ἐκτελεσμέναις (ὁ τοικωμὸς μὲ τὸ λοποδοτῆ, ὁ τρόμος τοῦ ταξιδιώτη μπροστὰ στὸν ματωμένον τυφλὸ κ. ἄ).

Λυπόμαστο ποὺ δὲν μᾶς εἶναι δυνατό νὰ θυμηθῶμεν τὰ ὄνοματὰ τῶν ἠθοποιῶν. Τὰ Τούρκικα ὄνοματὰ εἶναι κάπως ξένα στὸ αὐτὸ μαζ, ἡ ταϊνία τὰ ἔχει γιὰ μιὰ στιγμὴν, ἐξαιρετικὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα δὲν κυκλοφοροῦσε. Εἴμαστο ὅμως ὑποχρεωμένοι νὰ σημειώσωμε πῶς ἐξαιρετικὰ μελετημένοι, προσεγμένοι καὶ μετρημένοι ἦταν ὅλοι καὶ μάλιστα ὁ τυφλὸς, ὁ ἀδελφός του, ὁ πανδοχέας, ἡ κόρη του, ὁ λοποδοτῆς (ἴδιος στὴ δεύτερη ἐμφάνισι του μὲ τὸ αὐτοκίνητο). Λιγότερον καλῆ—ἢ μᾶλλον κακῆ—ἦταν ἡ Ἀλεξανδρινὴ ἑλληνίδα καὶ οἱ ῥόλοι τῆς Μπαντί καὶ τοῦ Γαβριηλίδου μόνον ἐμφανισοῦν.

Ἡ φωνολογία πολὺ καλὴ καὶ ὁ συγχρονισμὸς πετυχημένος.

Τὸ σενάριο ἀπύθανον καὶ οἰκτρὸν. Ἐπιβράσεις ἀσχολοῦ ρομαντισμοῦ καὶ φεβτικῆς εὐαισθησίας. Τοῦτο ὅμως προέρχεται βέβαια ἀπὸ τὴν ἀπύθεια νὰ μὴ θυμῶσι ἡ ταϊνία καθόλου καλιὰ Τούρκικα.

Ὅμως, ἀφοῦ τόσα σπουδαία ἔχομε νὰ παρατηρήσωμε σὲ ὅλη τὴν ταϊνία, ἄς ἔξακασται κ' αὐτὸ.... Σὲ τέτοις περιστάσεσι κυτᾶνε μόνον τὰ καλὰ....

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

## ΣΤΟ ΝΤΑΡΟΥΛΜΠΕΝΤΑΪ «ΓΙΑΛΟΒΑ ΤΟΥΡΚΙΟΥ-ΣΟΥ» (ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΓΙΑΛΟΒΑΣ)

Φαίνεται ν' ἄρχεψε μ' ἀσχημὸ φαγητὸ τὴ σαζὼν του φέτο, τὸ «ΝταρουλμπενταΪ». Τὰ περισσότερα ἔργα π' ἀνέθεσε, κατέθεκεν τὴ βραδυὰ τῆς προημέρας ἢ τὸ περισσότερον τῆς δευτέρας ἡμέρας. Κι' ἦταν ὅλα τὰ κομμάτια καλὰ, μὰ ποὺς ἔβρει. Ἴσως ν' εἶπαι γι' αὐτὸ, πᾶλε ὁ θάνατος ποὺ ὡς τώρα συνήθισα νὰ προσάβρι: στὸ κοινὸ εὐχάριστος κομμάτι τῶν βουλεβάρτων καὶ τῆ πρώτη φορὰ ποὺ θέλησε νὰ τοῦ οερβίρει κατὶ πρὸ βαρῶ, τὸ κακοστομῆχικος. Ἄλλοιῶς δὲν ἐξηγεῖται γιὰ τί ἀπύτυχα ἔργα σὰν τὸ «Κουοκ» τοῦ «Romains», «Μαγια» τοῦ Geutillon καὶ ἔαίρω ἴδιον πρὸς ἄλλα. Κι' ἀκόμη γιὰ τὸ regisseur καὶ γὰρὸς καλλιτέχνης Ertugrul Muhsin, ἀποράσεις ν' ἀφαιρῶσι στὸ εἶδος, τὰ βράδια τῆς δευτέρας, σ' ἔργα βαρετὰ καὶ οὐδαρὰ καὶ εἰς ἄλλας ἡμέρας, οἱ κομμάτια ἑλαφρότερα. Νὰ παῖσι δηλαδὴ, μιὰ φορὰ τὴν ἑβδομάδα γιὰ τὸ κέρπ τὴν ἠθοποιῶν καὶ τῶν ἀνθρώπων ποὺ καταλαβαίνουν καὶ εἰς ἑξῆς φορὰς γιὰ νὰ εὐχαριστοῦν τὸ κοινὸ ποὺ πληρώνει καὶ ἔνοστο νὰ γελῶσι καὶ νὰ μὴ μπαί στὸν κόπο νὰ οκνεύει ὅ, τι βλέπει. Ἄς εἶναι. Ἴσως κι' αὐτὰ ὅλα νάμα ἀποτέλεσμα τῆς... κρίσεως, ὅπως θέλουν νὰ πιστεύουν μερικοὶ χριστικοὶ μαζ.

Στὴν ἀρχὴ τῆς φετινῆς περιόδου, τὸ «ΝταρουλμπενταΪ» μᾶς ὁπσοχόταν νὰ ἐγκωμισοῖ μιὰ σειρά ἀπὸ μουσικὰς κομωδίας. Ἐνὰ εἶδος ὁπάρτετας μ' ἄλλα λόγια. Ἡ ἀρχὴ ἔβριε τὴν περκαμένη ἑβδομάδα, μὲ τὸ «Γιάλοβα Τούρκιουσου», μιὰ ξένη comedie, γυρισμένη στὴν τουρκικὴ γλῶσσα καὶ τὴν τουρκικὴν νοοτροπία, ἀπὸ τὸν ἐκλεκτὸ καλλιτέχνη I. Γκαλιπ.



Με τήν εσχάρτιση αυτή ἀρχή, κάρναν ντεμπούτο και δύο καινούργια στοιχεία που κλείνουν έφ'όσον το συμπληθτικό μας θεατρικό συγκρότημα. 'Ο Vedat Ömer, με τά πολύ σία, εσχάρτισε στο μάτι και τεχνικά κοστούματα και ντακόρ του. Κι' έ νεόφραστος από τή Βιέννη συνθέτης των τραγουδιών του πρώτου τουρκικού ήχητικού φίλμ «Στους θρόνους τής Σταμπούλ» Hasan Ferih, με τή γλυκαιά ανατολιτική μουσική του.

Τέ έργο μι ά συνθηκομένη κωμωδία. Οι παντοεισές παραγγήσεις, έ αιώνας γαλακόμενος άρραβουσιαστικός, έ ετοιχομένος έραστής... Έργο που ή έπιτυχία του έξαρτάται από τόν ήθοποιο. Κι' αυτός στάθηκε πέρα ως πέρα άξιος στο «Γιάλοβα Τουρκουσοβ». 'Ο Χ. Καριά, έ Βαχζέτ, έ Καζίμ, ή Μπαντιά, ή Νεϊρά-Νεϊρ, ή Χαλουτέ σήκωσαν έπιτυχίματα στις γαρές τους ράχες τού βάρους του έργου. Κι' έ νεαρός Μουαμμέρ στη θέση του Vasli Riza, που κωλυόταν, στάθηκε άρκατά καλός όσο κι' άν είναι ή πρώτη φορά που αναλαμβάνει τέτοιες δύσκολές ύποχρεώσεις. Θά προτιμούσαμε φυσικά τόν συμπληθτικό μας Vasli Riza. 'Ο Μουαμμέρ δέν ήταν προετοιμασμένος για τού ρόλο του, ίσως και να ή μάθη καμρά να τόν μετατήσει. 'Αυτόσο όμως έόδεψε όλη του τή δύναμη για να κρατηθεί και πόκρεσε. Και δέν μπορούμε ν' άρνθούμε πως ήσαν σκληρές που τού πέτυχε αλήθεια.

Μά περνώ στο κυριότερο σημείο : Σ' αυτό που άποτελεί τού πιο τρανό σημείο τής παράτασης. 'Η πρωταγωνίστρια του «Νταρουλπανταί», ή αγαπημένη του κοινού Μπαντιά, έχει φουριόται και γλυκοτάτη φωνή. 'Ομως ή φωνή τής είναι φωνή σκληρού, κι' όχι για τή τή σκληρή. 'Η φωνή τής ποδαι πολυτιμή για τή μουσική σκληρού, είναι πολύ άδύνατη για τή σκληρή. Κι' έ Καζίμ έχει καλή φωνή, μά... ανατολιτική. Συνησιμένη στο ανατολιτικά τραγούδια. 'Ηταν αληθινά πολύ ετοιχομένο έυρημα να τού βοοθον παρσιικά τραγούδια, πράγμα που τόν έκαμε να μαζήσει τά χειροκροτήματα και τόν ένθουσιασμό τού κόσμου. Μά οι φωνές των άλλων ήθοποιών, άλλοιμονο, δέν ήταν καθόλου, μά καθόλου καλές. Δέ μπορούμε βέβαια να πομς πως ή τελευταίτητα τής σύνθεσης, τής έκτέλεσης από τήν όρχήστρα τού λάμμο, των κοστουμιών και των ντακόρ και τού πατυχημένο άνέκαμα τού έργου, δέν έξουδατάρησαι τήν έλλειψιν αυτή. Κάθς άλλο. Είμαστε άπανταντες βέβαιοι πως τού «Γιάλοβα Τουρκουσοβ», θ' άρσσει πολύ και θά κρατηθεί τού πρόγραμμά του «Darülbedayi», γι' άρκατά καιρό. 'Ομως άν έλλειπαν κι' οι άτέλειες αυτές, στη φωνή μερικων ήθοποιών, τού έργο θά λογαριζόταν άριστοέργημα. Κι' έχει άδικα.

Πόλη,

ΑΒΡ. Ν. ΠΑΠΑΖΟΛΟΥ

## Η ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Δέν ήμπορώ παρά να θεωρήσω έκτάκτως έπιτυχικόνο ότι τού Ψδαιον Παρσιικό, προτιμή διά τήν δραματικήν του έργα αξιόλογο, άφήνοντασ κατά μέρος τά χιλιοπαχίματα και γνωστά έλληνικά έργα. 'Ο παιδαγωγικός σκοπός, τόν όποιον άνοσει τόσο καλά έ κ. Ρώτας, πραγματοποιείται μόνον με τοιαύτα έργα.

'Ετσι τά «Παντρολογήματα» του Γουόλ, με τά όποια έκαμαν ή Σχολή τήν δευτέραν έρατεινήν τής έμφανισιν έπαίχθησαν μέσα εις μίαν άκράτητον εθέρμιαν και με μίαν συνεχή έκπληξιν τού κοινού, τού όποιον έυρισκα ότι τού έργον αυτό τού ήτο έντελώς καταληπτόν άν και ήτο συγχρόνως και τόσο θεαμασίον. Διότι αληθώς είναι μεγάλο έργο τά «Παντρολογήματα». 'Η παικίλια των τύπων ή έξοχος έκείνη γεροντοκόρη, οι δύο προζενιτάι είναι τύποι ανθρώπων ποιητικότητας και θεατρικότητας έκφρασμένοι.

Βεβαίως τού έργον θά ήτο άθλος δυσάσκατος και διά ήθοποιούς πεπατημένους. Δι' αυτό και ήτο φανερά ή προσπάθεια των παιδιών τής Σχολής να τού άφομοώσουν. 'Αλλά εις τά περισσοτερα σημεία χάρις εις τήν προσπάθειαν των αύτων και εις τήν έπιμονήν του κ. Ρώτα, έπίτυχον να προσφέρουν εις τούς θεατάς μίαν καλλιτεχνικήν άπόλαυσιν έξαιρετικήν.

Θά άνομιζόμεν μάλιστα ότι έπιβάλλεται, άν είναι δυνατόν, μία παράστασις Κυριακήν άπόγευμα εις τού θέατρον ή εις τήν μεγάλην καινούργιαν αίθουσαν του Ψδαιού. Θά έπρεπε να τού ίδουσι περισσοτεροι άνθρωποι έόρρασια θά ήσο διά τούς Πειραιείς.

Τά άνδύματα όμοσώδητα καλά (καλαίου στόλ) και αξιόλογον τού παίξιμον των Δεσποινίδων Κικής Κατσούλη, Τούλας Παπαδάκη, Έλ. Κοντού και τής μικράς Κ. Μαλικούτη, ως έπίσης και των κυριών Ν. Ματθίου, Θ. Καρνίδη, Βιλ. Νείων, Κ. Καλλιβη, Δημητροπούλου και Τάσσου Χαλκιά.

Σ. ΛΥΚΟΥΡΗΣ

## ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ

Στὴν συναυλία τοῦ γνωστοῦ Ἑλλήνου συνθέτου καὶ διευθυντοῦ ὀρχήστρας κ. Εὐαγγελάτου, ποὺ παρεκολούθησαμεν στὰ «Ὀλύμπια», ἐξετασθήσαν μὲ μεγάλην ἐπιτυχίαν ἡ τρίτη συμφωνία τοῦ Μπράμι, αἱ «Ἐβρίδες» τοῦ Μάντλσον, ἕνα Λαρχκόττο καὶ Σκάρτο τοῦ Ἰβάνο καὶ ἡ εἰσαγωγή ἀπὸ τοῦ «Ἀρχιτραγουδιότης τῆς Νορβηγίας» τοῦ Βάγκερ.

Ἐκείνο ποὺ ἀφίκεται ἐξαιρετικῶς ἐντύπων, εἰς τὴν συμφωνικὴν αὐτὴν συναυλίαν, ἦτο, κυρίως, ἡ ἰκανότης τοῦ νεοῦ συνθέτου στὴν διευθύνειν τῆς ὀρχήστρας. Ἡ ἀριστεία καὶ ἡ ὅλη διαύγεια τῆς μουσικῆς φράσεως, τὸ ἀξίαιστον τῆς ἐκτελέσεως ἐπρόκειτο ἀμείριστον τὸν ἐνθουσιασμόν τοῦ ἀκροατηρίου καὶ τὰ αἰθέρατα χειροκροτήματα.

Σημειοῦμεν ἰδιαίτερον τὴν Φυγὴν ἀπὸ τὸ Σκάρτο τοῦ κ. Εὐαγγελάτου μὲ τὴν ὄραϊαν Stimmführung, ἃν καὶ θὰ μπορούσε βέβαια νὰ ἦταν κάπως καθαρότερη στὴν ἐκτέλεσι, γιὰ ν' ἀκουσθῆ τὸ θέμα καλύτερα στὰ διαφόρα ὄργανα.

—Τὸ ἀναμφισβήτητο μουσικὸν ταλέντο τῆς Δ-δος Κουρούκλη, μὲ τὴν ὅποιαν κατ' ἐπανάληψιν ἠχολόγηθημεν, μᾶς ἐχάρισε καὶ πάλιν ἀληθινότες στιγμὰς στὴν τελευταία συναυλία ποὺ τὴν συνόδευε ἀριστοτεχνικώτατα στὸ πιάνο ὁ γνωστός πιανίστας—βιρτουόζος κ. Σ. Φαραντάτος. Ἦκος κανεῖς τριτάξια στὸ βιολοντσέλλο, ἀπὸ ἑλας τρεῖς σχολῆς: Σαρμαρίνη, Βεῦλδ, Κασσαντό, Ραχμάνινοφ κλπ.

—Τὸ μουσικὸν τμήμα τοῦ «Συνδέσμου Ἑλλήνων νέων» τοῦ Πειραιῶς, ἔθεσε στὶς 22 Φεβρ. τὴν πρώτην συναυλίαν του, ὑπὸ τὴν διευθύνειν τοῦ ἐπίσης νέου καλλιτέχνου κ. Μανωλάου Παλλαντίου. Ἐξετασθήσαν ἔργα τῶν Χαϊντελ, Μπατόβεν Μοχέλι, Σοβιερτ.

Ἰδιαίτερον τονίζομεν τὴν λαμπρὰν ἐκτέλεσιν τοῦ κονταόρτου διὰ δύο βιολιά τοῦ Μπάχ. Οἱ ἐκτελεστοὶ κ. Β. Σταυριανός, ἡ Δίς Ι. Μπουστίντουφ καὶ ὁ κ. Μαρῆς (πιάνο) κατεχειροκροτήθησαν—καὶ δικαίως—διὰ τὴν ἀψογὸν ἐκτέλεσιν τοῦ ὅς ἄνω κονταόρτου.

—Στὸ Ρεσιτάλ τραγουδιοῦ τῆς Δ-δος Ἀλεξάνδρας Ζουτίτου (εἰς τὸ πιάνο συνόδευσε μουσικῶτα ὁ κ. Ἐρρίκος Μισσιρ) ἠκούσαμεν μιά καλλιτέχνιδα μὲ ὄραϊαν diction καὶ συμπαστατὴν φωνήν. Ἐξετασθήσαν μεταξύ ἄλλων καὶ δύο ἔργα τῶν συνεργατῶν μας κ. κ. Πετρίδη καὶ Μισσιρ.

—Ἡ συναυλία «ὑπὲρ τῶν νικητηρίων σχολῶν τῶν ἀνθρώπων παιδῶν» τοῦ «Παρνασσῶ» τῆς Δ-δος Ἰόλης Μπουκουβάλα (πιάνο) εἶχε μεγάλην ἐπιτυχίαν, χάρις στὴν καλλιτεχνικὴν ἀντίληψιν τῆς ἐκτελεστρίας. Σημειοῦμεν, ἀπὸ τὸ πλοῦστον πρόγραμμα, ἰδίως τὸ «Harmonies du soir» τοῦ Λιστ καὶ τὴν «Ballade No 1» τοῦ Ἰβάνο συνθέτου.

—Μὲ μεγάλην ἐπιτυχίαν ἐδόθηκε στὴν Θεσσαλονικίᾳ τὸ ἐτήσιον ρεσιτάλ τοῦ καθηγ. τῆς δραματικῆς εἰς τὸ Κρατικὸν Ὡθεῖον κ. Γιάννη Κοκινά μὲ τὴν σύμπραξιν τῆς Δ-δος Δ. Σώσου (τραγουδιῶ) καὶ τοῦ κ. Λώρη Μαργαρίτη (πιάνο).

—Τὸ ἄρθρον «Εἰσαγωγή εἰς τὴν κατανοήσιν τῆς μουσικῆς» τῆς συνεργατίδος μας Δ-δος Στέλλας Πάππα, εἶνα ἀπόσπασμα ἀπὸ διαλέξιν τῆς ἰδίας εἰς τὸ «Λύκειον τῶν Ἑλλήνων».

—Ἐπίσης εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ Λυκαίου κατὰ τὰς πέντε ἑβδομάδας τῆς Σαρακοστής ἡ 8-νὴς Πάππα θὰ παραδῶσι ἀνωτέρα καὶ κατώτερα μαθήματα μουσικῆς ἀναλογεῖς, μὲ ἐκτελέσεις διαφόρων συνθέσεων. Τὸ πρῶτον μάθημα θὰ δοθῆ τὴν 22 Μαρτίου.

—Σημειοῦμεν ἐν τέλει τὴν μεγάλην ἐπιτυχίαν εἰς Παρίσιος τοῦ μαιστρου μας κ. Δ. Μητροπούλου ὅπου διηύθησε μεταξύ ἄλλων τὴν ἰδικὴν του μεταγραφὴν γιὰ ὀρχήστρα, ἐνὸς Πρελούδιου καὶ Φυγῆς γιὰ ὄργανο τοῦ Ι. Σ. Μπάχ.

—Τὸ προσεχὲς ταῦχος τῶν «Μ. Χ.» θὰ κυκλοφορήσῃ στὶς ἀρχὰς τοῦ Ἀπριλίου καὶ θὰ εἶναι ἀφιερωμένο στὸ ἔργο καὶ τῆ ζωὴ τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ ποιητοῦ Γκαίτε.

### Ο ΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ κ. Κ. ΦΑΧΟΥ

Διὰ Π. Διατάγματος τῆς 9 Φεβρουαρίου ἑ. ἔ., προτίθει τοῦ κ. Ἰπουργοῦ ἐπὶ τῆς Παιδείας καὶ τῶν Θρησκευμάτων, διωρισθῆ ἐπόπτης τῆς Μουσικῆς εἰς τοὺς Νεοὺς τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος ὁ καθηγητὴς τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς κ. Κ. Φάχος, μὲ βαθμὸν καὶ μισθὸν γραμματέως α' τάξεως. Ὁ κ. Φάχος ἐρρίκεισθε ἐνόπιον τοῦ κ. Ἰπουργοῦ τῆς Παιδείας ἀνάλαβὴ τὰ καθήκοντά του.

### ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΛΑΘΟΣ

Εἰς τὸ προηγούμενον ταῦχος καὶ εἰς τὴν περὶ Παιδικῆς Χορωδίας κριτικὴν τῆς κ. Σ. Κενταύρου—Ὀικονομίδου, ὁ συνθέτης *Flies* μεταβλήθη ἐκ τυπογραφικῆς ἀβλεψίας εἰς *Ries*.

## ΠΑΡΑΙΤΗΣΙΣ ΤΟΥ ΠΡΟΕΔΡΟΥ

Ὀλίγας ἡμέρας μετὰ τὴν ὑπογραφήν τῶν συμβολαίων τῶν ἠθοποιῶν ὁ πρόεδρος τοῦ διοικητικοῦ συμβουλίου κ. Νικόλαος Λάσκαρης ὑπέβαλε πρὸς τὸν ὑπουργὸν τῆς παιδείας τὴν παραίτησίν του. Οἱ λόγοι τῆς παραιτήσεώς του ἀναγράφονται εἰς γενικωτάτας γραμμὰς εἰς σύντομον περίληψιν τῆς ἱστορίας του περὶ τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου ἣτις ἐδημοσιεῦθη εἰς τὸ «Ἑλληνικὸν Θέατρον»—ὄργανον τοῦ σωματείου τῶν ἐλλήνων ἠθοποιῶν—τὴν 25 Δεκεμβρίου 1931.

Ὁ κ. Λάσκαρης γράφει :

«..... προσελήφθησαν τριάκοντα ἠθοποιοί, κατηγορήθη τὸ δραματολόγιον διὰ τὸ πρῶτον ἐτος τῶν ἐργασιῶν τοῦ θεάτρου καὶ ἐλήφθησαν διάφοροι ἄλλαι ἀποφάσεις, διαφρονήσαντος ἐφ' ὧν τῶν ἀνωτέρω τοῦ προέδρου τῶν διοικητικοῦ συμβουλίου, ὅσας καὶ ὑπέβαλε τὴν ἐκ τῆς θέσεώς του παραίτησιν ἣτις καὶ ἐγένετο δεκτὴ.»

Ἐν τέλει ὁ κ. Λάσκαρης εἰς τὴν σύντομον περίληψιν τῆς ἱστορίας του σημειώνει :

«Καὶ ἤδη, θὰ ἐρωτηθῆ ἴσως, πρὸς τὸ μέρος τίνος εὐρίσκεται τὸ δίκαιον, ὁ χρόνος θὰ τὸ δείξῃ. Πάντως ὁ παραιτηθεὶς πρόεδρος εἰλικρινῶς εὐχεται νὰ ἔχη ἀπατηθῆ αὐτὸς καὶ νὰ δικαιωθῆ πλήρως ἢ ἐκτελεστικῆ ἐπιτροπῆ τοῦ ἐθνικοῦ θεάτρου.

Μετὰ τὴν ἀποδοχὴν τῆς παραιτήσεώς τοῦ προέδρου ὁ ὑπουργὸς τῆς παιδείας ἀπέστειλε τὸ ἀκόλουθον ἔγγραφον πρὸς τὸν κ. Ν. Λάσκαρην.

«Πρὸς τὸν κ. Ν. Λάσκαρην.

Μετὰ λύπη· ἐλάβομεν γνῶσιν τῆς παραιτήσεως ὑμῶν τὴν ὁποίαν καὶ ἀνεκινῶσαμεν εἰς τὸ Δ. Συμβούλιον τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου. Σὰς παρακαλοῦμεν νὰ δεχθῆτε τὴν ἐκφρασὴν τῆς ἀκρας εὐαρεσκείας τοῦ ὑπουργείου διὰ τὴν πολῦτιμον ὑμῶν συνδρομὴν εἰς τὸ ἔργον τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, εἰς τὸν προορισμὸν τοῦ ὁποίου, ὡς γνωστόν, ἀνέκαθεν καὶ ὑπὲρ πάντα ἄλλον πιστεύετε.

Ὁ ὑπουργός

Γ. ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

Ἀντὶ τοῦ κ. Λάσκαρη πρόεδρος τοῦ διοικητικοῦ συμβουλίου ἐξελέγη ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Γρηγόριος Ξενόπουλος καὶ ἀντιπρόεδρος αὐτοῦ ὁ κ. Χρ. Δαραλέξης.

## Η ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΤΟΥ «ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ»

Εἰς τὸ ἐβδομαδιαῖον περιοδικὸν «Ἔργασία» καὶ εἰς τὸ φύλλον τῆς 21 Νοεμβρίου 1931 ὁ διευθυντὴς τοῦ Ἐθνικοῦ θεάτρου κ. Ι. Γρυπάρης ἐδημοσίευσε τὸ κατωτέρω ἄρθρον :

Θεατρικὰ Χρονικὰ—Μιχ. Ροδᾶ

3

Ἐγκαινιάζομεν τὴν λειτουργίαν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου μὲ τὴν ἀπόλυτον πεποίθησιν, παρὰ τὰς τυχόν περὶ τοῦ ἐναντίου ἀντιρροήσεις, ὅτι ἔχει πράγματι νὰ προσφέρῃ ἀξιολογωτάτας ὑπηρεσίας εἰς τὸν νεοελληνικὸν καθόλου πολιτισμὸν καὶ ἰδίως εἰς τὴν πνευματικὴν ζωὴν τοῦ τόπου. Ὁ σκοπὸς του ἄλλως αὐτὸς σαφῶς καθορίζεται εἰς τὸν ἰδρυτικὸν αὐτοῦ νόμον καὶ ἐπαρκῶς ἀναπτύσσεται εἰς τὴν ἔκθεσιν μὲ τὴν ὁποίαν τὸν συνώδευσεν ὁ ὑποβάλων τὸν νόμον καὶ κύριος ἰδρυτὴς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ὑπουργός. Κατὰ τοῦτον, ὁ σκοπὸς αὐτὸς εἶνε ἡ καλλιέργεια τοῦ αἰσθητικῆς τοῦ καλοῦ καὶ ἡ προαγωγή τῆς ἑλληνικῆς θεατρικῆς καὶ δραματικῆς τέχνης, ὁ ὁποῖος ἤθελεν ἐπιδιωχθῆ διὰ τῶν προσφῶρον κατὰ τὴν κρίσιν τῆς διοικήσεως αὐτοῦ μέσων, ἅπαντα ἐπίσης ἀναγράφονται, ὁσονδήποτε, στοιχειωδῶς, εἰς τὸν ἐν λόγω νόμον.

Βεβαίως τὸ ἐπαγγελματικὸν ἑλληνικὸν θέατρον ἔχει μακρὰν καὶ ἀξιόλογον παράδοσιν, ἢ ὅποια, ἀξιεπαίνως, κατὰ τὸ πλεῖστον, ἐξυπηρέτησε τὸν αὐτὸν τοῦτον σκοπὸν, ἀξιοσημείωτοι δὲ σταθμοὶ θὰ παραμείνουν εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου, αἱ πρὸς τὴν κατεύθυνσιν ταύτην προσπάθειαι—διὰ νὰ περιορισθῶμεν εἰς τὴν τελευταίαν τριακονταετίαν—τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, καὶ τῆς Νέας Σκηπῆς, τῶν δύο μεγάλων τραγωδῶν μας, τελευταίως δὲ τοῦ Θεάτρου Τέχνης καὶ τῆς Ἐλευθέρας Σκηπῆς, καὶ ἡς τινος ἄλλης παρομοίας ἐπιχειρήσεως. Ἐν τούτοις, πᾶσαι αὗται αἱ προσπάθειαι—πλὴν τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου—ἔχουσαι καθαρῶς ἰδιωτικὸν χαρακτῆρα καὶ ἐπαγγελματικὴν χροιάν, δὲν ἠδύναντο νὰ ἐμπεδωθῶσιν, οὔτε τελείως ἀνεξαρτήτως νὰ ἐξυπηρέτησωσι τὰς ἀνάγκας τῆς τέχνης, οὔτε νὰ ἐπιβάλλωσιν αὐτὰς εἰς τὸ κοινόν. Ἀπεναντίας μάλιστα αἱ οἰκονομικαὶ τῶν ὑποχρεώσεως καὶ τὰ πενιχρὰ μέσα ἐπὶ τῶν ὁποίων οἰκονομικῶς ἐστηρίζοντο τὰς ἐξηγήραζον σπχνὰ νὰ προσέρχονται εἰς συμβιβασμοὺς πρὸς τὰς ἀξιώσεις τοῦ κοινου. Τὸ Ἐθνικὸν Θέατρον ἀπηλλαγμένον κατὰ τὸ πλεῖστον τῆς ὑποχρεώσεως ταύτης, ὑποτίθεται ὅτι καὶ δύναται καὶ ὀφείλει ἀπερισπάστως νὰ ἐπιδιώξῃ τὸν ἀνώτερον αὐτὸν σκοπὸν, καθοδηγοῦν τὸ κοινὸν καὶ διαμορφῶνον τὴν αἰσθητικὴν ἀντίληψιν τῶν εὐρύτερων μαζῶν τοῦ κοινου, ἀντὶ νὰ ρυθμικῆται ὑπ' αὐτοῦ. Τὸ Ἐθνικὸν Θέατρον, θὰ ἀποβλέψῃ κυρίως, ἄρου εἰς τοῦτο ἄλλως τε ἔγκειται ὁ προσορισμὸς καὶ ἡ ἀποστολὴ αὐτοῦ, εἰς τὸ νὰ προσφέρῃ εἰς τὸ κοινὸν τροφὴν ἰγυῖα καὶ μὲ ὅλην τὴν αὐτονομίαν συντηρητικότητά, τὴν ὁποίαν ἐπιβάλλει καὶ αὐτὴ ἡ ἰδιότης του ὡς κρατικοῦ θεσμοῦ. Ἐπὶ τῆς βάσεως αὐτῆς ἐστηρίχθη καὶ ἡ συγκρότησις τοῦ πρώτου δραματολογίου μας, ὑπὸ τοὺς περιορισμοὺς πάντοτε τοὺς ὁποῖους ἐπιβάλλει ἡ ἀναγκαστικὴ βραχυτίης τῆς πρώτης χειμερινῆς περιόδου μας, ἢ ὅποια περιορισθῆ, ὡς γνωστόν, εἰς τρεῖς-τέσσαρας μῆνας. Κατὰ τὸ σαφῶς καθορισμένον πρόγραμμα τοῦ δραματολογίου, τοῦτο εἶνε ὑποχρεωμένον νὰ περιλάβῃ τὸ σύνολον τοῦ ἑλληνικοῦ δραματολογίου,—ἀρχαίου, μεσαιωνικοῦ καὶ νεωτέρου—καθὼς καὶ ἐκ τῶν ἀρίστων ἔργων τῆς ξένης θεατρικῆς φιλολογίας. Συνεπῶς εἶνε τελείως ἀνακριβὴς ἡ συστηματικῶς καλλιερνομένη διάδοσις ὅτι ἀποκλείεται διῆθεν ἐκ τοῦ δραματολογίου τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἡ νεοελληνικὴ θεατρικὴ παραγωγή, ἐνῶ ἀπεναντίας ὁμόφρονος εἶνε ἡ ἀπόφασις τῆς ἐκτελεστικῆς ἐπιτροπῆς πρὸς ταύτην ἰδιαιτέρως νὰ ἀποβλέψῃ. Ἀλλὰ δὲν ἐξηγῆται μόνον ἀπὸ τῆς

απόφραση της επιτροπής τὸ δυνατόν τῆς ἐμφανίσεως ὅσον τὸ δυνατόν περισσοτέρων νεοελληνικῶν ἔργων, εἰθὺς ἀπὸ πρώτης ἀρχῆς. Ὀλίγα ἄλλως τε αὕτη εἶχεν εἰς τὴν διάθεσίν της ἀξιόλογα νεοελληνικά ἔργα, ἐκ τῶν πρὸς κρίσιν ὑποβληθέντων εἰς αὐτήν. Πρὸς τὰς ἀνάγκας ταύτας τοῦ τοιοῦτοτρόπου περιορισμένου πρώτου χειμερινοῦ μας δραματολογίου, συνεμορφώθη καὶ ὁ καταρτισμὸς τοῦ πρώτου μας θιάσου, ὁ ὁποῖος θὰ ἠδύνατο ἴσως καὶ τριπλάσιον ἀριθμὸν ἠθοποιῶν νὰ περιλαμβάνη, χωρὶς καμμίαν ζημίαν τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτοῦ ἀριότητος, διότι βεβαίως ἔμειναν ἔξω αὐτοῦ καὶ πολλαὶ ἄλλαι θεατρικαὶ δυνάμεις, αἱ ὁποῖαι ἔξ ἴσου εὐπροσώπως τιμοῦν τὴν ἑλληνικὴν σκηνήν. Ἄς μὴ λησμονῆται, ἄλλως τε, ὅτι καὶ τὰ οἰκονομικὰ μέσα τοῦ θεάτρου δὲν ἦσαν ἀπεριόριστα, διὰ νὰ ἐπαρκέσουν εἰς τὸν καταρτισμὸν θιάσου κατ' ἀριθμὸν ἴσου πρὸς τοὺς θιάσους ἄλλων κρατικῶν θεάτρων βαλκανικῶν τοῦλάχιστον κρατῶν. Ἐχομεν ὁμῶς τὴν ἐλπίδα ὅτι προσεχῶς τὸ ἑλληνικὸν θέατρον θὰ εἶνε εἰς θέσιν καὶ ἀπὸ αὐτῆς τῆς ἀπόψεως νὰ ἐμφανισθῆ ἀριώτερον διὰ νὰ λείψῃ ἴσως καὶ ἡ δικαιολογημένη πικρία ἢ ὁποῖα θὰ μὲν εἰς πολλοὺς διακεκομμένους καὶ ἀξιολόγους θεατρικοὺς παράγοντας, οἵτινες δὲν κατέστη δυνατόν νὰ συμπεριληφθοῦν εἰς τὸν πρῶτον θίασον τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου. Ἀκόμη δέον νὰ προστεθῆ ὅτι ἡ διοίκησις τοῦ θεάτρου εἶχεν ἔξ ἀρχῆς νὰ ἀντιμετώπισῃ ἕνα σπουδαιότατον πρόβλημα—τὸ πρόβλημα τῆς συγχρονισμένης καὶ ἀξιοπρεποῦς ἐμφανίσεως τοῦ θεάτρου, ὄχι ἀπὸ οἰκοδομικῆς ἢ κτιριακῆς, ἀλλὰ ἀπὸ σκηникῆς καὶ μηχανουργικῆς ἀπόψεως εἰς τὴν ὁποίαν τόση ἀποδίδεται σημερον σημασία. Βεβαίως ἡ διοίκησις τοῦ θεάτρου δὲν θεωρεῖ τὸ θεαματικὸν ἢ ἐπιδεικτικὸν μέρος ὡς τὸ πρωτεῦον εἰς σπουδαιότητα ὁπωσδήποτε ὁμῶς δὲν ἠδύνατο νὰ τὸ παραβλέψῃ, αἱ προσπάθειαι δὲ τὰς ὁποίας πρὸς τὴν κατεῦθυναι αὐτὴν κατέβαλε, εἰμαι ἀπολύτως βέβαιος ὅτι θὰ ἰκανοποιήσουν καὶ τὰς πλέον δυσκόλους αἰσθητικὰς ἀπαιτήσεις, καθὼς ἔξ ἰδίας ἀντιλήψεως ἐπιστοποίησαν καὶ ἀνεπιφυλάκτως ἀνεγνώρισαν ἤδη αὐθεντικά διεθνoῦς φήμης καὶ ἀνεγνωρισμένης εἰδικότητος.

I. ΓΡΥΠΑΡΗΣ

## ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΕΡΓΑ

Κατὰ τὴν πρώτην ὀλιγοχρόνιον περίοδον τῆς ἰδρύσεως τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» ἡ σκηνοθεσία τῶν ἔργων ἀνετέθη εἰς τὸν κ. Μιλτιάδην Λιδωρικὴν. Μετὰ τὴν ἀναστολὴν τῆς λειτουργίας ἡ θέσις τοῦ σκηνοθέτου ἔπαυσε μοιραῶς μοιραία. Κατὰ τὴν δευτέραν περίοδον ὁπότε ὑπεγράφησαν τὰ συμβόλαια τῶν ἠθοποιῶν ἡ σκηνοθεσία ἀνετέθη εἰς τὸν κ. Φῶτον Πολίτην ἐκ τῶν μελῶν τῆς ἐκτελεστικῆς ἐπιτροπῆς.

Αἱ δοκαμαὶ τῶν ἔργων ἤρχισαν ἀμέσως μετὰ τὴν ὑπογραφήν τῶν συμβολαίων τῶν ἠθοποιῶν. Ἡ ἑναρξίς τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» ἀπεφασίσθη νὰ γίνῃ τοὺς πρώτους μῆνας τοῦ 1932 μὲ τὸν «Ἀγαμέμνονα» τοῦ Αἰσχύλου κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. I. Γρυπάρη καὶ μὲ μονόπρακτον κωμωδίαν τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου ἀρχαϊκῆς ὑποθέσεως.

Ἐξ δευτέρου ἔργου ἐξελέγη ὁ «Ἰούλιος Καίσαρ» τοῦ Σαῖξ-  
πηρ κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Καρθαίου. Καὶ τρίτον ἡ «Βαβυλωνία»  
χαρακτηριστικὴ κωμωδία τῶν κατὰ τόπους Ἑλληνικῶν διαλέκτων  
τοῦ Βυζαντίου.

Αἱ δοκιμαὶ ἐγένοντο ὑπὸ τὴν καθοδήγησιν τοῦ σκηνοθέτου  
κ. Φ. Πολίτη καὶ τὴν ἐπίβλεψιν τοῦ διευθυντοῦ τῆς σκηνῆς κ.  
Ν. Καλογερίκου ἐκ τῶν παλαιῶν ἠθοποιῶν τῆς «Νέας Σκηνῆς»  
τοῦ ἀειμνήστου Κ. Χρηστομάνου.

Αἱ ἐπισκευαὶ καὶ μεταρρυθμίσεις τοῦ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ ἁγίου  
Κωνσταντίνου θεάτρου, ἐσωτερικαὶ καὶ ἐξωτερικαί, ἤρχισαν ἀπὸ  
τοὺς καλοκαιρινούς μῆνας τοῦ 1931. Λεπτομέρειαι τοῦ γενικοῦ  
ἔργου δημοσιεύονται εἰς εἰδικὸν ἄρθρον συνεργάτου τῶν «Θεα-  
τρικῶν Χρονικῶν».





## ΕΟΡΤΑΣΜΟΣ ΤΗΣ ΤΡΙΑΚΟΝΤΑΕΤΗΡΙΔΟΣ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΟΥ ΒΕΑΚΗ

Ὁ δραματικός καλλιτέχνης Αἰμίλιος Βεάκης προσεκλήθη ἀπὸ τοὺς πρώτους ὅπως συμμετάσχει εἰς τὸν θάνατον τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου». Μετὰ τὴν ἀναστολὴν τῆς λειτουργίας τοῦ ἀπεφάνισσε τὸν εορτασμὸν τῆς τριακονταετηρίδος του εἰς τὴν ἑλληνικὴν σκηνήν.

Ὁλόκληρος ὁ Ἀθηναϊκὸς τύπος ἀφιέρωσε ἐνθουσιώδη ἄρθρα ὑπὲρ τῆς καλλιτεχνικῆς σταδιοδρομίας του. Τὰ «Θεατρικὰ Χρονικά» ἀναδημοσιεύουν τὰ κυριώτερα.

\* \*

Σὲ ἄλλες χώρες, περισσότερο πολιτισμένες, διαθορητικὰ γιορτάζουν τὸν ἰδεολογικὸν ἀγῶνα ἐνὸς ἐξαρετικοῦ καλλιτέχνη. Γίνεται αὐθόρμητα μὰ ἐπιτροπὴ με μέλη διαφόρων πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν συλλόγων, ἐκδίδονται βιβλία με περιεχόμενον τὸν ἀγῶνα ἐκείνου ποὺ ἀφιέρωσε τὴν ζωὴν του πρὸς τὴν τέχνη, ποὺ τὴν ὑπηρετήσε ὀλόφυγα, χωρὶς νὰ σταματήσῃ μπροστὰ στὰ καθημερινὰ ἐμπόδια.

Ἐδῶ ὅμως διαφορετικὰ νοιώθουμε τὰ καθήκοντά μας ἢ μᾶλλον δὲν τὰ νοιώθουμε διόλου. Γὰρ αὐτὸ, μοῦ φαίνεται, ὁ δραματικὸς καλλιτέχνης τοῦ θεάτρου μας Αἰμίλιος Βεάκης ἐπροτίμησε ν' ἀναγγεῖλῃ μόνος του τὸν εορτασμὸν τῶν τριάντα χρόνων τῆς θεατρικῆς ζωῆς του. Ἡ πολιτεία, τὸ κράτος, δὲν ἠδόκησε, ὅπως εἶχε καθήκον, νὰ τοῦ δώσῃ τὸ ἀριστεῖο. Τὸ ἔθνος ὅμως, ἡ ψυχὴ τοῦ λαοῦ, ἔχει ἀναγνώριση πρὸς πολλοὺ ὄχι ἀπλῶς τὴν προσπάθειαν καὶ τὴν συμβολήν, ἀλλὰ τὸν ἀγῶνα του γιὰ τὴν δραματικὴν τέχνην.

Τριάντα ὀλόκληρα χρόνια ἀγωνίζεται ἀπάνω στὸ θεατρικὸ σκηνίδι με τὸν ἴδιο ἐνθουσιασμὸν πάντα γιὰ τὴν τέχνην, με τὴν ἴδιαν πίκραν, με τὴν ἴδιαν ἀγωνίαν. Τὸ φτερούγισμά του ἀπὸ τὰ σχολικὰ θρανία χρονολογεῖται στὰ 1900. Τί διάστημα...μικρό! Οἱ συμμαθηταὶ του ἔγιναν ἐν τῷ μεταξὺ στρατηγοί, ναύαρχοι, πρεσβευταί, ὑπουργοί, ἀνώτατοι βαθμοῦχοι τοῦ κράτους χρηματισταί, ἐκατομμυριούχοι καὶ ὁ Βεάκης κατὰ περισσώτερον, πρωταγωνιστὴς τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου, κατὰ ἀνώτερον, ἱεραρχὸς τῆς τέχνης.

Φτερούγισμα από τὰ σχολικά θρανία χωρίς κανένα ἐλιγμό στὸν ὀρίζοντα τοῦ ἑλληνικοῦ οὐρανοῦ, χωρίς κανένα δισταγμὸ στὴν ἔκλογη τοῦ μέλλοντος, χωρίς κανένα ὑπολογισμὸ γιὰ τὴν ἀσφάλεια τῆς ζωῆς. Φτερούγισμα ὀρμητικό, δλόισο, πρὸς τὸν ναὸ τῆς τέχνης. Στὰ 1900 μῆξε ἀπὸ τοὺς πρῶτους στὴ δραματικὴ σχολὴ τοῦ βασιμικοῦ θεάτρου.

Καὶ ὅταν ἀργότερα ἡ δραματικὴ σχολὴ διελύθη, ὁ Βεάκης ἔπαισε στὴν πλατεῖα ἀγκαλιὰ τῆς θάλασσας ποὺ λέγεται νεο-ἑλληνικό θέατρο.



Αἰμίλιος Βεάκης

Σκίτσο Φ. Δημητριάδη

Ἄν τὸν ρωτῆστε πόσες φορὲς ἐγνώρισε τὴν γαλήνη αὐτῆς τῆς θάλασσας, μοὺ φαίνεται ὅτι δύσκολα θὰ σᾶς ἀπαντήση. Ἄν τὸν ρωτῆστε πόσες φορὲς εἶδε καὶ ὑπέφερε τὴν τρικυμίαν τῆς, θὰ ἔχει πολλὰ-κολλὰ νὰ σᾶς διηγηθῆ. Καὶ ὅμως δὲν κατεποντίσθη. Ἐντελῶς ἀντίθετα, ἀνυψώθη ἐπάνω ἀπὸ ἀφροὺς καὶ κύματα, γιατί ἐπίστευε καὶ πιστεῖνε θεησκευτικὰ στὴ τέχνη του, στὴν αἰώνια καὶ ἀκατάβλητη δυνάμη τῆς. Ὁ Βεάκης ἔγραψε ὠραίους καὶ συγκινητικούς στίχους, ὅπως ὁ «Θεατρίνος»—αὐτὸς νομίζω εἶνε ὁ τίτλος ἑνὸς ποιήματός του—, ἔγραψε θεατρικά ἔργα, τὸ δράμα «Ρηνοῦλα» καὶ τὴν κωμῶδια «7.000.000 εἰσόδημα» ποὺ παρεστάθη ἀρκετὲς βραδυνὲς μ' ἐπιτυχία στὸ θέατρο Κυβέλης

ἐδημιούργησε διηγήματα καὶ ἱστορίες τῆς θεατρικῆς ζωῆς του, γνωρίσματα καὶ αὐτὰ τῆς πολύμορφης καλλιτεχνικῆς ψυχῆς του.

Μὲ ὅλο τὸν καλλιτεχνικό καὶ πνευματικό του ὄγκο παρουσιάζεται νὰ γιορτάσῃ σὲ λίγες ἡμέρες τὰ τριάντα χρόνια τῶν ἀγώνων του. Σ' αὐτὸ τόπο... μικρὸ διάστημα ἔκαμε τὸ καθήκον του, πρῶγμα τόσο δύσκολο στὸν τόπο μας. Ἄς κἀμῃ καὶ ἡ ἀθηναϊκὴ κοινωνία τὸ δικό της μὰ καὶ τῆς δίνεται ἡ εὐκαιρία τόσο ἀπροσδόκητα...

\*Ἐλευθέριον Βῆμα\* 15 Φεβρουαρίου 1931.

MIX. ΡΟΔΑΣ

••

Ὁ Αἰμίλιος ἔχει σημερα στὸ «Κεντρικό» τὴν τριακονταετηρίδα του. Πῶς μορῶ νὰ μὴ μιλήσω; Τριάντα χρόνια ζωὴ ἀπάνω στὰ σανίδια. Καὶ τί ζωὴ. Ἄν ἡ ἐκτέλεσι στὸ δραματικό μας θέατρο συγκεντρώνεται σήμερα σὲ τρία-τέσσερα ὀνόματα, τὸ ἕνα—καὶ, πιθανότατα τὸ πρῶτο—εἶνε τὸ δικό του. Ὁ Βεάκης εἶνε ἡθοποιὸς ράτσας. Ἀνήκει σὲ μιὰ μεγάλη γενεὰ ποὺ μᾶς ἔδωσε Μαρίκα, Κυβέλη, Σαπφῶ, ἄλλους δευτερώτερος καλλιτέχνες τῆς σκηνῆς, ποὺ δὲ βλέπουμε ἀκόμα ποιοὶ θὰ τοὺς ἀντικαταστήσουν. Εἶχε τὸ θέατρο μὰ ζωὴ, ὅταν βγῆκαν αὐτοί. Εἶχε μὰ παράδοσι πρῶτα,



ποῦ θεμελίωσαν μετὰ τὴν ἐργασία τοὺς Ταβουλάρηδες, Ζάννοι, Φύροσ, Παρρασκευοπούλου, Βερώνη, Παντόπουλοι, Κοτοπούληδες, Ἀλεξιάδηςδες. Ἐνα σωρὸ ἄλλοι. Καὶ εἶχε ὑστερα δύο ἀνακαινιστικὰ φινύφια σοβαρά: Τὸ βασιλικὸ θέατρο μετὸν Οἰκονόμου, τὴ Νέα Σκηνὴ μετὸν Χρηστομάνο. Ἀπ' αὐτῆ τὴν τελευταία κίνησι βγαίνει ὁ Βεάκης: Μαθητὴς τῆς δραματικῆς σχολῆς τοῦ βασιλικοῦ θεάτρου. Μὰ δὲν ἄκουσε μονάχα τὴ διδασκαλία τοῦ Οἰκονόμου. Τρύγησε ὅλη τὴ θεατρικὴ πείρα τῆς ἐποχῆς του. Ὠφελήθη ἀπὸ τὰ μαθήματα τοῦ Λεκατσᾶ καὶ λίγο ἀργότερα τοῦ Παντοπούλου. Τὰ μαθήματα τοῦ τελευταίου ἔπαιξαν ἀποφασιστικὸ ρόλο στὴν τεχνικὴ μόρφωσι τοῦ Βεάκη. Ἀπόδωσε φόρο βαθείας εὐγνωμοσύνης σ' αὐτὸ τὸ δάσκαλό του. Ἐδιεβάσατε τὸ πορτραῖτο ποῦ τοῦκαμε στὰ «Ἑλληνικὰ Γράμματα»; Εἶναι γεμᾶτο ἀγάπη καὶ δικαιολογημένο θαυμασμό. Ὁ Παντόπουλος δὲ στάθηκε μονάχα ἕνας μεγάλος χαρακτηριστὴς στὸ ἑλληνικὸ θέατρο, μοναδικὸς ἴσως σ' ὅλη τὴ νεώτερη σκηνή μας. Ἦταν κ' ἕνας μεγάλος δάσκαλος. Κάτεχε ὅσο λίγοι τὰ μυστικὰ τοῦ σαντιῆ. Κι' εἶχε τὴ σφραγίδα δωρεᾶς. Τὸν δίδαξε μετὸ μεγαλύτερο ἐνθουσιασμό. Ἔτσι μπόρεσε νὰ σταθῆ, σὲ μιὰ θριαμβευτικὴ περίοδο τοῦ «Θεάτρου Νεαπόλεος» πλάι σὲ ἄσους τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς, ὅσοι ὁ μακαρίτης Μέγγουλας καὶ ἄλλοι. Ἐδῶ μιὰ μεγάλη παρένθεσι. Ὁ Βεάκης χάνεται. Διευθυντὴς θιάσου στὴς ἐπαρχίες. Χρόνια καὶ χρόνια, ζωὴ μπουσκί, ἀπίστευτη, πολιτείες, κομπολόιες, κατασάβραχα, περιπέτειες ἀτέλειες, καρβοτσακισμοί. Πῶς; Γιατί; Ἐνα πλούσιο ταλέντο σὰν τὸ δικό του δὲν μποροῦσε νὰ σταθῆ στὴν πρωτεύουσα; Ἄς βάλομε σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἕνα ἀγγελὸ νὰ ἀγγώσῃ μετὸ συστολή καὶ χεῖλη του. Πρόκειται γιὰ μιὰ στενὰ προσωπικὴ του ἱστορία: Θυσία στὴν ἀγάπη. Τὸν τιμᾶ σὰν ἄνθρωπο. Κινδύνευσε ὅμως νὰ τοῦ καταστρέψῃ ἀνεπανόρθωτα ὅλο τὸ καλλιτεχνικό του στάδιο. Ὅταν κατακάθισαν ἡ φλόγες καὶ ἦρθε στὴν πρωτεύουσα νὰ καίξῃ, μετὰ τὴν ἐπίμονη ἐκλειψί του στὴς ἐπαρχίες—κι' αὐτὸ τὸ χροστοῦμε στὸν κ. Λεπινιώτη—οἱ συνάδελφοί του βρῖσκανε τὸ παῖξίμο του γεμᾶτο στόμφο, ὑπερβολή, ἐπαρχιακὸν ἀέρα:

—Τί μᾶς τὸν φέρανε—φώναζαν κάποιοι στὰ παρασκήνια—αὐτὸν τὸ μπουλουξὴ ἔδω πέρα;

Ἐβλεπαν τὰ ἐλαττώματα ποῦ τοῦχε κληροδοτήση ἡ ἐπαρχιακὴ ἐργασία δὲ διέκριναν τὸ ἰσχυρότερο τάλαντό του. Ἀστραψε σὲ λίγο, σ' ὅλη τὴ δυνάμει του, ὅταν, κοντὰ στὴ Μορίκα καὶ τὴν Κυβέλη—πότε μετὰ τὴ μία καὶ πότε μετὰ τὴν ἄλλη—πῆρε ρόλους, ποῦ μποροῦσε νὰ φανῆ. Ἡ πρωτεύουσα τὸν χειροκρότησε, σὰ λαμπρὴ ἀποκάλυψι, στὸ ρόλο τοῦ Ἰάσωνα στὴ «Μήδεια» καὶ σὰν Ὀλοφέρνη στὴν «Ἰουδίθ». Ἀπὸ τότε δὲ γνώρισε παρὰ μονάχα καλλιτεχνικὰς ἐπιτυχίας, ἄλλοῦ μικροῦ, ἄλλοῦ μεγάλου, μὰ πάντα νίκης. Τὸ πολύτροπο κι' εὐκόλοπροσάρμοστο δῶρο του βρῖσκε στὸν πῶ διάφορους ρόλους, ἕδαφος νὰ δημιουργήσῃ πολλὰς μορφὰς ποῦ δὲν ξεπέφτον ἀπὸ τὴ μνήμη εὐκόλα. Ποιὸς μπορεῖ νὰ τὸν ξεχάσῃ—φτάνει νὰ τὸν εἶδε μιὰ φορὰ—στὸν «Οἰδίποδα Τύρανο» στὸν «Καθηγητὴ Κλενώβ», στὸ Φέντια τῆς «Ἀνθῆς» στὸν Ἰβάν τῶν «Ἀδελφῶν Καραμᾶζωφ» καὶ τοὺς θαυμασίους ἐκείνους γέροντας στὸ «Ἐγκλημα τοῦ Πω-

τρῶ» καὶ τοὺς «Κατακτητᾶς»; Περιναίει ἀπὸ τὴν κωμωδία στὸ ἑλαφρὸ δρᾶμα στὴν τραγωδία μὲ τὴν εὐκολία τῶν μεγάλων μᾶστρον τοῦ σανιδιοῦ. Δὲν εἶνε ὁμοῦς ἕνας ἀπλὸς βιοτουζῶς τῆς σκηνῆς. Εἶνε καλλιτέχνης μὲ ζωηρὴ φαντασία καὶ κόσμους δικούς του. Ντύνεται κατὰσάρκα τὸ πρόσωπο. Καὶ τοῦ φτάνει ἕνα ρολάκι—πολλές φορές τὰ κινηγᾶει, καὶ πολλὰ σωστά, αὐτὰ τὰ ρολάκια—γιὰ νὰ δημιουργήσῃ ἀλησμόνητη ἀτμόσφαιρα. Δυό, τρία λογάκια εἶχε μιά φορὰ στὸν «Ἐπιθεωρητῆ» τοῦ Γόγολ. Τάκαμε ν' ἀστράφουν. Χαρακτηριστῆς, γκράν-ρολίστας, πατέρας—Ἕλληνας πρὸ πάντων τῆς ἀσιτικῆς καὶ λαϊκῆς, κοινωνίας, ὁ κ. Χόρν τοῦ χρωστάει πολλὰ στὸ «Φυντανάκι»—μπόρεσε μολαταῦτα νὰ παῖξῃ στοὺς «Φοιτητᾶς» τοῦ κ. Ξενοπούλου ἕνα σπουδαστῆ—ὁ ρόλος δὲν ἦτανε διόλου γι' αὐτὸν—μὲ τέτοιον τρόπο, πού τὸ σφρίγος κ' ἦ εὐθὺμη διαθέσει τῆς νεότητος ξεχύθηκε ἀπὸ τὴ ράμπα στὴν πλατεία καὶ τῆς μετάδωσε τὸ σκίρτημα. Τέτοια προσάθεια, τριάντα χρόνων ἀδιάκοπη δημιουργικὴ ἐργασία, βραβεύει καὶ γιορτάζει σήμερα τὸ ἀθηναϊκὸ κοινόν. Τοῦ προσφέρω κ' ἐγὼ αὐτὲς τῆς λίγης γραμμῆς, φόρο θαυμασμοῦ στὸν καλλιτέχνη καὶ ἀγάπης στὸν ἀνθρώπο.

«Ἐλεύθερον Βήμα» 26 Φεβρουαρίου 1931.

ΦΟΡΤΟΥΝΙΟ (Σπύρος Μελάς)

••

Μονον ἡ λέξις «συναγεμῶς» μπορεῖ νὰ χαρακτηρίσῃ ὅτι ἔγινε προχθὲς τὸ βράδυ μὲ τὸν ἔορτασμό τῆς τριακονταετηρίδος τοῦ καλλιτέχνου Αἰμιλίου Βεᾶκη. Ὁ ταμίας τοῦ «Κεντρικοῦ», οἱ θρωροί, οἱ ταξιθέτες, οἱ ἐπάλληλοι τοῦ φόρου δημοσίων θεαμάτων, ἡ ἄστυνομία, πρώτη φορὰ βρῆκαν τὸ μελεᾶ των ἀπὸ τ' ἀνθρώπινα κύματα πού ξεχύθησαν γιὰ νᾶβρουν ἔστω καὶ μιά θεοῦλα στὴν πλατεία, στοὺς διαδρόμους, στὸ ὑπερῶον, κάπου τέλος πάντων γιὰ νὰ παρακολουθήσουν τὴν καλλιτεχνικὴν γιορτὴ τοῦ μεγάλου μας ἡθοιοποῦ.

Μὰ τὴν ἀλήθεια δὲν ἦτο οὔτε παρᾶστας αὐτῆ, οὔτε καλλιτεχνικὴ γιορτὴ. Ἦτο μ' ἕνα λόγο ἡμοιόψιφισμα ὑπὲρ ἑνὸς καλλιτέχνη πού νεοελληνικοῦ θεάτρον, ὁ ὁποῖος, ὅπως ὀρθά εἶπε ὁ ἀντιπρόσωπος τοῦ σωματείου τῶν ἡθοιοπῶν κ. Β. Ρώτας στὴν σχετικὴν προσφώνησί του, «δὲν ἐπρόδωσε τὴν τέχνην». Ὅτι ἔχει νὰ παρουσιάσῃ ἡ ἑλληνικὴ κοινωνία ἀντεπροσωπεύθη αὐθόρμητα καὶ συγκινητικὰ στὴν καλλιτεχνικὴν γιορτὴ τοῦ Βεᾶκη. Ἀπὸ τὸν πρωθυπουργὸ ἕως τὸν τελευταῖον μικρογραφία τοῦ κράτους, ἀπὸ τὸν ἑκατομμυριοῦχο ἕως τὸν μαυρισμένον ἐργάτη, ἀπὸ τὴν γυναῖκα τοῦ σαλονιοῦ μέχρι τοῦ κοριτικοῦ πού δουλεύει καὶ σπουδάζει.

Ἄλλ' ἐκεῖνο πού εἶχε ἰδιαίτερα συγκινητικὸν χαρακτήρα ἦτο τὸ ὑπερῶον. Οἱ ἡθοιοποῖοι τὸ προσέχουν καὶ τὸ ὑπολογίζουν Ὁ κόσμος τῆς πλατείας εἶνε πάντα διστακτικὸς πολλὰς φορές ἀπὸ νομισμοῦ. Προσέχει μήπως... ὁ ἐνθουσιασμός του, μήπως τὰ χειροκροτήματά του χαρακτηρισθοῦν ἀσυμβίβαστα μὲ τοὺς τρόπους τῆς καλῆς ἀνατροφῆς. Ἐξαίρεσι, βέβαια, ἔγινε αὐτῆς τῆς τακτικῆς προχθὲς τὸ βράδυ. Ἡ πλατεία ἐθυσίασε τὴν διπλωματικότητά της, τοὺς τύπους της, τὴν ψυχρότητά της, τοὺς δισταγμούς της, κ' ἔχειροκρότησε ἐγκάρδια τὸν δραματικὸν καλλιτέχνη. Τὸ ὑπερῶον ὁμοῦς εἶχε τὴν ὑπεροχὴν καὶ αὐτὸ ἔδωσε τὸν τόνο τῆς γενικῆς χαρᾶς.

Και φυσικά, αφού είχε την ψυχική υπεροχή, δὲν ἐπέτρεψε νὰ τοῦ παραγνωρίσουν τὰ δικαιώματά του. Σὲ μιὰ περίοδο τοῦ θαυμασιῶν λόγων του ὁ φίλος κ. Σπύρος Μελάς εἶπε: «Ἄν ρίξω μιὰ ματιό στὴ πλατεία». Ἀπὸ τὸ ὑπερῶο ἐξέσπασε θύελλα φωνῶν: «κι' ἐδῶ, κι' ἐδῶ». Ὁ ὁμιλητὴς ἔστρεψε τὰ μάτια του πρὸς τὸ ὑπερῶο μὲ ἰδιαίτερη εὐχαρίστηση καὶ εἶδε ὄλο ἐκεῖνο τὸ πλήθος νὰ μαίνεται ἀπὸ ἐνθουσιασμό.

Πρὸ ἡμερῶν εἶχα γράψῃ ὅτι στὴν ἑλληνικὴ κοινωνία παρουσιάζεται ἡ εὐκαιρία νὰ δεῖξῃ ἂν νοιώθῃ τὴν ἐξαιρετικὴ σημασία τῆς καλλιτεχνικῆς γιορτῆς τοῦ Βεάκη. Καὶ ὁ προχθεσινὸς συναγερωμὸς ἀπέδειξε ὅτι οἱ ἄνθρωποι τῆς τέχνης δὲν πρέπει ν' ἀπελλίζονται. Ὑπάρχει—φαίνεται—μιὰ κοινωνία ποὺ διατηρεῖ τὰ ἰδανικά της, μιὰ πολιτεία ποὺ ξέρει νὰ διακρίνει τοὺς ἐκλεκτοὺς.

Ὁ προχθεσινὸς συναγερωμὸς θὰ μείνῃ ἀλησιμόνητος στὰ καλλιτεχνικά χρονικά μας, ὡς μιὰ παρηγοριά γιὰ τὴν δύσκολη ὕλιστικὴ ἐποχὴ μας, ἕνας τίτλος τιμῆς γιὰ τὴν ἀθηναϊκὴ κοινωνία καὶ τὸ κράτος.

\*Ελευθέρων Βῆμα\* 28 Φεβρουαρίου 1931

MIX. ΡΟΔΑΣ

\* \* \*

Ὁ ἔορτασμός τῆς τριακονταετηρίδος τοῦ δραματικοῦ καλλιτέχνου κ. Βεάκη προχθὲς τὸ βράδυ εἰς τὸ «Κεντρικόν» ἀπετέλεσε ἕνα γεγονός ἀπὸ τὰ σπανιότερα εἰς τὰ θεατρικὰ χρονικά μας. Τὸ θέατρον ἐνωριότατα εἶχε ὑπερπλημμυρίσῃ κόσμον ὄλων τῶν τάξεων τῆς κοινωνίας. Ἐκ τῶν πρώτων προσῆλθῃ ὁ προθυπουργὸς κ. Βενιζέλος μετὰ τῆς Ἑλένας Βενιζέλου καὶ τῆς λαίδης Κρόσσηλδ, ὁ ὑπουργὸς τῆς Παιδείας κ. Παπανδρέου, ὁ ὑφυπουργὸς τῆς Συγκοινωνίας κ. Λαδάς, ὁ ἀρχηγὸς τῆς δημοκρατικῆς ὀργανώσεως κ. Παπαναστασίου, τὰ γνωστότερα μέλη τῆς ἀθηναϊκῆς κοινωνίας καὶ πλείστοι ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων καὶ τεχνῶν.

Ὁ κ. Σπύρος Μελάς πρὸ τῆς ἐνάρξεως τῆς παραστάσεως ἐξιτόρησε τὴν καλλιτεχνικὴν σταδιοδρομίαν τοῦ καλλιτέχνου καὶ ἐτόνισε τὴν συμβολήν του εἰς τὴν ἀνάπτυξιν καὶ ἀνύψωσιν τῆς δραματικῆς τέχνης προκαλέσας κατ' ἐπανάληψιν τὰ ζωηρότερα χειροκροτήματα τοῦ πικνοῦ ἀκροατηρίου. Ἐπίσης ὁ κ. Μελάς εἶπε ὅτι πρὸ τοῦ ἔορτασμοῦ τῆς τριακονταετηρίδος τοῦ καλλιτέχνου ἔπρεπε νὰ προηγηθῇ ἡ ἀπονομὴ εἰς αὐτὸν τοῦ ἀριστείου γραμμάτων καὶ τεχνῶν τοῦ ὁποίου εἶνε ἄξιος καὶ ἐξέφρασε τὴν λύπην του ὅτι «οἱ ἐπίσημοι καὶ φυσικοὶ προστάται τῆς τέχνης ἄφησαν νὰ τοὺς ξεφύγῃ ἡ εὐκαιρία αὕτη διὰ μίαν πράξιν δικαίαν καὶ εὐγενικήν».

Ὁ ὑλαϊνιμὸς αὐτός, ὁ ὁποῖος δὲν καθορίζει ποῖοι εἶνε οἱ φυσικοὶ ἐπὶ τοῦ προκειμένου καὶ ἐπίσημοι προστάται τῆς τέχνης, δὲν ἐστρέφετο οὔτε κατὰ τοῦ ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας καὶ εἶνε προφανές ὅτι ἀφορᾷ ἐκείνους ἀπὸ τὴν ἀρμοδιότητα τῶν ὁποίων ἐξηγοῦντὰ ἡ ἀπονομὴ τοῦ ἀριστείου ὁποιοῦδήποτε καὶ ἂν εἶνε οὔτοι. Ὁ κ. Μελάς, ἄλλωστε, μὲ ἰδιαίτερον ἐνθουσιασμόν ἀνέφερε τὴν παρουσίαν τόσοσ τοῦ κ. προθυπουργοῦ ὅσον καὶ τοῦ κ. ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν ἑορτήν.

Κατὰ τὰ διαλείμματα τῆς παραστάσεως προσεφώνησαν τὸν κ. Βεάκην καὶ προσέφεραν στεφάνους δάφνης ὁ κ. Νικόλαος Λάσκαρης ἐκ μερὸσ τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρον», ὁ κ. Λιδωρικὴς ἐκ μερὸσ τῆς ἐταιρείας

τῶν θεατρικῶν συγγραφέων, ὁ κ. Συναδινὸς ὡς ἀντιπρόσωπος τῆς δραματικῆς σχολῆς καὶ ὁ κ. Ρώτας ἕκ μέρους τοῦ σωματείου τῶν ἠθοποιῶν. Ἐπίσης κλάδον δάφνης προσέφερε καὶ ἡ γηραιὰ καλλιτέχης κ. Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου.

\*\*

Ὁ κ. Βεάκης ἐγένετο ἀντικείμενον θερμοτάτων ἐκδηλώσεων ἐκ μέρους τοῦ κοινοῦ κατὰ τὴν ἔξοδόν του εἰς τὴν σκηνήν. Αἱ ἐκδηλώσεις αὐταὶ ἐπανελήφθησαν πλειστάκις καὶ ὁ κ. Βεάκης ἀπήντησε μὲ ἓνα συγκινητικὸν «εὐχαριστῶ» πρὸς τοὺς ἀπειροπληθεῖς θαυμαστάς του. Παρεστάθη τὸ τρίπρακτον ἔργον τοῦ Γάλλου ἀκαδημαϊκοῦ καὶ κριτικοῦ Jules Lemaitre «Messiègre»—καὶ ὄχι τοῦ Πορτοῖς ὡς ἐγράφη ἐκ παραδρομῆς εἰς τὰ προγράμματα.

Ὁ κ. Βεάκης ἐνεφανίσθη εἰς τὸν ρόλον ἐνὸς ἡλικιωμένου αισθηματικοῦ ζωγράφου ὁ ὁποῖος ἀγαπᾷ μίαν νέαν μαθήτριάν του καὶ διέπλασε τὸν τόπον αὐτὸν ἀριστοτεχνικώτατα. Εἰς τὴν «Messiègre» ἐνεφανίσθη διὰ πρώτην φορὰν πρὸ τοῦ ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ ὁ νέος ἠθοποιὸς κ. Γ. Ρώης, μαθητῆς τοῦ κ. Βεάκη, ὁ ὁποῖος ἔκαμε καλὴν ἐντύπωσιν. Πρόκειται περὶ νέου ἠθοποιοῦ μὲ τὰς καλλιτέρας ἐλπίδας διὰ τὸ μέλλον.

Μετὰ τὸ ἔργον τοῦ Λεμαίτρο παρεστάθη τὸ μονόπρακτον «Ζουμπιρὶ» τοῦ Πορτοῖς μὲ Ζουμπιρὶ τὴν κ. Κυβέλην. Τὴν ἐμφάνισιν τῆς κ. Κυβέλης ὑπεδέχθη ὁ κόσμος μὲ ζωηρὰ καὶ παρατεταμένα χειροκροτήματα. Εἶχε ὅλην τὴν χάριν καὶ τὴν γοητείαν τῆς μεγάλης καλλιτέχνης εἰς τὸ μονόπρακτον τοῦ Πορτοῖς καὶ δικαίως τὸ κοινὸν τὴν ἐκάλεσε εἰς τὸ τέλος εἰς τὴν σκηνήν ἐνθουσιωδῶς.

\*\*

Αἱ εἰσπράξεις τῆς παραστάσεως ὑπερέβησαν τὰς 70.000 δραχμῶν, μετὰ τοῦ φόρου ἐννοεῖται. Ὁ κ. Βενιζέλος διὰ τοῦ ἰδιαιτέρου γραμματέως του ἀπέστειλε εἰς τὸν κ. Βεάκην ἓνα τσέκ 5.000 δραχμῶν διὰ τὸ θεῶρεϊόν του.

Ἐφημερίδα 28 Φεβρουαρίου 1931



## ΣΤΑΘΑΤΕΙΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ



κ. Ἀντώνιος Σταθάτος ἐνδιαφερόμενος διὰ τὸ νεο-ελληνικὸν θέατρον εἶχε ἀνακοινώσῃ ἀπὸ τοῦ 1930 εἰς τὸν φίλον του πρόεδρον τῆς ἑταιρείας τῶν θεατρικῶν συγγραφέων κ. Μιλτιάδην Λιδωρικὴν ὅτι προσφέρει μερικὰ χρηματικὰ βραβεῖα διὰ τὴν ἐνίσχυσιν τῆς ἑλληνικῆς θεατρικῆς παραγωγῆς. Ἐγένετο ἡ προκήρυξις τοῦ σχετικοῦ διαγωνισμοῦ καὶ τὴν 8ην Μαρτίου 1931 ἀνεκοινώθη ἡ ἀπόφασις τῆς ἐπιτροπῆς. Αἱ ἐφημερίδες περιέγραψαν ὡς ἐξῆς τὰ τῆς ἀπονομῆς τῶν βραβείων ἡ ὅποια ἐγένετο εἰς τὸ θέατρον «Κεντρικόν».

Σήμερον τὴν πρωΐαν στὲ «Κεντρικόν» ἀνεκοινώθησαν ὑπὸ τοῦ εἰσηγητοῦ τῆς ἐπιτροπῆς τοῦ «Σταθατείου διαγωνισμοῦ» τὰ ἀποτελέσματα τοῦ ἐφετεινοῦ διαγωνισμοῦ.

Ὁ εἰσηγητὴς κ. Λιδωρικὴς διὰ μακρῶν ὠμίλησε περὶ τοῦ ἐφετεινοῦ διαγωνισμοῦ.

Ἀπὸ τὸν πρόλογον τῆς ἐκθέσεως τοῦ κ. Εἰσηγητοῦ ἀποσπῶμεν τὰ ἐξῆς :

«*Ἄν καὶ ὁ σκοπὸς τῶν Δραματικῶν Διαγωνισμῶν, ὡς ἡμεῖς τοῦλάχιστον φρονοῦμεν, εἶνε μία ἀφορμὴ ποσοτικῆς καὶ ποιοτικῆς θεατρικῆς δημοσιογίας καὶ ἡ ἐπιβολὴ αὐτῆς, ὁ Σταθατεῖος Δραματικὸς Διαγωνισμὸς ἀπολύτως ἐπραγματοποίησε τὸν σκοπὸν αὐτόν...*

Ἡ Ἑταιρεία τῶν Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων πρὸς 30 χρόνια ἐργάζεται χωρὶς καμμιά κρατικὴ ἐποστήριξι, ἐνόμισεν ὅτι εἶχε καθήκον καὶ ἐποχρέωσι νὰ ἐνθαρρύνῃ τοὺς Ἑλληνας θεατρικοὺς συγγραφεῖς, τὰ ἔργα τῶν ὁποίων, πρέπει γὰρ τὸ τόνισωμεν, δὲν προστατεύονται οὔτε ἀπὸ τοὺς ἑλληνικοὺς θιάσους, οὔτε ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν κρατικὴν.

Γι' αὐτὸ τὸ λόγο, εἶνε ἐντενχῆς ἡ Ἑταιρεία μας, διότι ἐκρέθησαν εἰργεῖς δωρηταὶ καὶ ἀθλοθέται ὅπως ὁ κ. Ἀντώνιος Σταθάτος κατ' ἀρχάς, κατόπιν δὲ ἡ κ. Ἀλεξάνδρα Χωρῆμη, τὸ γένος Ἐμμ. Μπενάκη, πρὸς ἀνεγούρισαν τοὺς σκοποὺς καὶ τὰ ἰδανικά της καὶ προσεφέρθησαν γενναίως νὰ συμβάλουν πρὸς ἀνάπτυξιν τῆς ἑλληνικῆς δραματικῆς δημοσιογίας.

Ἄλλὰ καὶ τὸ Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων, τὸ τόσον ἐθνικῶς ἐργαζόμενον

Σωματεῖον, χορηγήσαν μικρότερον ποσὸν διὰ τὴν συγγραφὴν παιδικῶ ἐργων, ἔξ ἴσου προσφέρει εἰς τὴν Ἐταιρίαν μας καλὴν συμβολήν.

Ἐ εὐγενὴς πόθος τοῦ κ. Ἀντωνίου Σταθάτου νὰ συντελέσῃ εἰς τὴν συγγραφὴν ἑλληνικῶν θεατρικῶν ἔργων ἐπιπραματοποιήθῃ τελείως. Ἐχορεύεται μία ὄθησις διὰ νὰ φανῇ ὅτι ὑπάρχουν Ἕλληνες συγγραφεῖς καὶ ἔργα καὶ ὅτι ἂν ὑπῆρχε πρῶτα καὶ μία Ἑλληνικὴ Σκηνὴ σεβομένη τὴν ἑλληνικὴν δραματικὴν φιλολογίαν, ὄφραῦτα θὰ μπορούσε νὰ τροφοδοτῆται μόνον ἀπὸ ἑλληνικά ἔργα.

«Εἰς γῆν ἀγαθὴν ἀρκεῖ ὀλίγη καλλιέργεια καὶ βραχεία ἀρδεΐα, ἵνα ὁ καταβληθεὶς εἰς αὐτὴν σπόρος ἐξελιχθῇ, βλαστήσῃ καὶ ἀξηθῇ εἰς δένδρον πολύκαρπον καὶ καλλίκαρπον. Τοιαύτη δεικνύεται ἡ πνευματικὴ τοῦ ἔθνους ἄροτρα . . .»

Μὲ αὐτὰ τὰ λόγια τὸν Μάρτιον τοῦ 1855 ἤρχισεν ἀναγινώσκων εἰς τὸ Ἑθνικὸν Πανεπιστήμιον τὴν ἔκθεσιν τοῦ Ποιητικοῦ Διαγωνισμοῦ Ἀμβροσίου Ράλλη ὁ τότε εισηγητὴς Φίλιππος Ἰωάννου.

Πόσο δίκαιο εἶχε ὁ ἀείμνηστος σοφὸς καθηγητὴς ἀποδεικνύεται σήμερον πού ὑστερα ἀπὸ ἑβδομήκοντα καὶ ἔξ χρόνια, ὁ Σταθάτειος Δραματικὸς Διαγωνισμὸς ἔδωκεν ὄθησιν, ἐκίνησε τὸ ἐνδιαφέρον, ἐνεθάρρυνε πολλοὺς καὶ ἀπεκάλυπεν ὅτι πραγματικῶς «εἰς γῆν ἀγαθὴν ἀρκεῖ ὀλίγη καλλιέργεια καὶ βραχεία ἀρδεΐα ἵνα ὁ καταβληθεὶς σπόρος ἐξελιχθῇ, βλαστήσῃ καὶ ἀξηθῇ εἰς δένδρον πολύκαρπον καὶ καλλίκαρπον».

Εἰς τὸν πρῶτον Σταθάτειον Δραματικὸν Διαγωνισμὸν ὑπεβλήθησαν ἐνενηντήκοντα ἔργα. Τραγωδία 7, κωμωδία 8 καὶ δράματα πάσης θεατρικῆς μορφῆς 75.

Ἐνενηκοντα ἔργα ἰσοδυναμοῦν γιὰ μᾶς μὲ ἑκατὸν εἰκοσιτετράωρα ζωῆς ποικιλομόρφον. Περάσαμε ἡμέρας μαζί μὲ ἐγκληματίας, μὲ δολοφόνους, κλέπτας, χρημάτων καὶ τιμῆς, ἀπελιτισμένους ἀπὸ ἔρωτα, φτώχεια, ἀπογοήτευσιν.

Ἐσημείωσαμεν 60 θανάτους, 25 δολοφονίας, 15 αὐτοκτονίας, 10 καταδίκας, 4 πνιγμούς.

Ζήσαμε μὲ παράφρονas, ἐκφύλους, μεθύσανas, κλέπταas, καταδίκουas, τιμίους καὶ ἠθικουáς ἀνθρώπουas, ἄλλουáς ἀληθινούáς, ἄλλουáς ψευτικουáς καὶ δημιουργημένουáς, ἀγαρακτηριστούáς, εὐγενεῖáς, ἥρωαas, δειλουáς, θρησκομανεῖáς, παπάδεáς, στρατηγουáς, ἀλήταas, κοκαῖνομανεῖáς, ἀνθρώπουáς διπλῆáς μορφῆáς, τριφασικουáς, ἀπροσώπουáς, ὑπουργούáς μὲ ἥρωιδεáς ἐρωτευμένεas πλατωνικουáς, συμπεροντολογικουáς, ἀλαζονικουáς, ἀκατανοήτωáς Κυρίεáς τοῦ κόσμου, τοῦ ἡμικόσμου, τοῦ πολυκόσμου καὶ τοῦ ἀκόσμου.

Ἐπεφέραμεν ἀπὸ δάγκειον, τρέλλαν καὶ πᾶσαν ἄλλην νόσον καὶ μαλακίαν. Ἄς μᾶáς ἐπιτραπῇ λοιπὸν, κυρία καὶ κύριοι, ἀφοῦ θερμότατα εὐχαριστήσωμεν τὸν ἀθλοθέτην διὰ τὴν εὐγενῆ ὑπὲρ τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου χειρονομίαν του, νὰ ἐκφράσωμεν τὴν σκέψιν ὅτι ἴσως θὰ μπορούσαμε νὰ ἀπαιτήσωμεν ἀπ' αὐτὸν προσωπικὴν ἀποζημίωσιν ψυχικῆς ὀδύνης.

Τέλος ὁ κ. Λιδωρικὴs ἀνήγγειλε τρία βραβευθέντα ἔργα τὰ ὁποῖα εἶνε τὰ κάτωθι: «Ὁ ἀντιφωνητὴs μίληs» βυζαντινὸν δράμα. «Ὁ ἀτέλειωτοáς δρόμοá» φαντασία καὶ τὸ «Ἀνάμεσα στοὺáς ἀνθρώπουáς» δράμα.

Ἀκολούθως ἠγοιήθησαν οἱ σχετικοὶ φακέλλοι καὶ τὸ πρῶτον βραβεῖον ἔλαβεν ὁ κ. Ἄγγελος Σημιριώτης, τὰ δὲ δύο ἕτερα οἱ κ. κ. Ἰωαννόπουλος καὶ Συναδινός. Εἰς τὸ ἔργον τοῦ κ. Συναδινοῦ ἐμειοψήφισεν ὁ ἐκ τῆς ἐπιτροπῆς κ. Ξενοπούλος.

Ἐκ τῶν βραβευθέντων παρειρίσκοντο οἱ κ. κ. Σημιριώτης καὶ Ἰωαννόπουλος, οἵτινες καὶ ἐχειροκροτήθησαν ζωηρῶς ὑπὸ τῶν παρακολουθησάντων τὰ ἀποτελέσματα φιλοτέγων.»

«Βραδυνή» 8 Μαρτίου 1931

## ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΙ

Ὁ κ. Σταθάτος εἶχε τὴν καλὴ ἔμπνευσι νὰ προσφέρῃ στὴν ἑταιρεία τῶν θεατρικῶν συγγραφέων τὸ ποσὸν τῶν τριάντα δύο χιλιάδων δραχμῶν μὲ τὸν πόθο νὰ ἐνισχύσῃ τοὺς συγγραφεῖς καὶ τὸ νεοελληνικὸ θέατρο. Ἡ προκήρυξις τοῦ διαγωνισμοῦ ἔγινε πρὸ ἐνὸς ἔτους καὶ γθὲς ἀνεκοινώθησαν τ' ἀποτελέσματά του. Σ' αὐτὸ τὸ διάστημα ἡ ἐπιτροπὴ Ξενοπούλου, Μωραϊτίνης, Λιδωρίκης, εἶχε τὴ θαυμαστὴ ὑπομονὴ καὶ τὸ θάρρος νὰ διαβάσῃ ὑπὲρ τὰ ὀγδοήντα ἔργα, δράματα καὶ κωμῳδίαι, διαφόρων προελεύσεων καὶ διανοητικῶν κατευθύνσεων, ὑπέροχα, καλὰ, καλοῦσιμα, ὑποφερτά, ἀνούσια, σχολαστικά, μωρὰ, μωρότατα, κούφια, ἀντιθέσεις καὶ συνέπειαι ποὺ ἔχουν πάντα σ' αὐτὰς τίς περιπτώσεις οἱ διαγωνισμοί.

Ἡ ἐπιτροπὴ, ὅπως εἶπεν ὁ κ. Λιδωρίκης στὴν εἰσηγητικὴ ἔκθεσί της, ἔφησε ἕνα χρόνον σχεδὸν μὲ πλούσιους καὶ φτωχοὺς, ἐνδόξους στρατηγούς καὶ ταπεινοὺς ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ, ἑναρέτους καὶ κακούργους, μὲ γυναῖκες ἤρεμες καὶ ὑστερικές, κ' ἐπὶ τέλος ἐβγαλε τὸ συμπέρασμα τῆς γιὰ τὰ καλὰ καὶ τὰ ἄξια ὄχι μόνον νὰ πάρουν τὸ χρηματικὸ βραβεῖο τοῦ κ. Σταθάτου, ἀλλὰ καὶ νὰ δοῦν κάποτε τὸ φῶς τῆς θεατρικῆς σκηνῆς.

Παρ' ὅλα τὰ... δεινοπαθήματά της ἡ ἐπιτροπὴ δὲν ἐσκέφθη νὰ ἐκδικηθῇ καὶ γιὰ τὰ περισσότερα βρῆκε ἕνα καλὸ λόγο νὰ βάλῃ ὡς σφραγίδα τῆς καταδίκης των. Ὑπόθεσις ἐνδιαφέρουσα, ἀλλὰ κουραστικὴ, διάλογος στρωτός, ἀλλὰ... ἀνώμαλος σὲ μερικὰ σημεῖα, ὁ συγγραφεὺς ἂν εἶναι νέος ἔχει μέλλον, τὸ τέλος εἶναι ὑπέροχο, ἀλλὰ μπορεῖ νὰ προκαλέσῃ ταραχὰς καὶ ζητήματα δημοσίας τάξεως. Μιὰ στὸ καρφί καὶ μιὰ στὸ πέταλο. Παρηγοριεὶ στοὺς ἀρρώστους ποὺ πῆγαν μὲ συγκίνησι ν' ἀκούσουν τὸ ἀποτέλεσμα καὶ νὰ φύγουν μὲ τὸ τσέκ τοῦ κ. Σταθάτου, μὲ τὴν δάφνη ἢ καὶ μὲ τὴν πίκρα τῆς ἀποτυχίας.

Δὲν ἐχρειάζετο καὶ μεγάλη προσπάθεια γιὰ νὰ νοιώσῃ κανεὶς τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ἀπησχόλησαν τὴν ἐπιτροπὴ. Ἡ ἀγωνία ἦτο ζωγραφισμένη στὸ πρόσωπό των. Μιὰ κυρία μάλιστα ἐπροδόθη μὲ τὴν... ἀγανάκτησί της πρὸ τοῦ ἀνοίξουν τοὺς φακέλλους, γιατί ἐγνώριζε τὸν τίτλο τοῦ ἔργου της ποὺ πῆρε μέτριους βαθμοὺς ἀπ' τὸν εἰσηγητὴ τῆς ἐπιτροπῆς.

Οἱ διαγωνισμοὶ ποιητικῶν καὶ θεατρικῶν ἔργων ἀνέκαθεν ἔδωκαν χρηματικὰ βραβεῖα, ἀλλὰ σπανιώτατα καὶ τὴν τελικὴ νίκη. Ἐνα ἀπὸ τὰ πολλὰ παραδείγματα εἶναι καὶ ὁ Κρησιάλλης μὲ τὰ τραγούδια τοῦ «χωριοῦ καὶ τῆς στάνης». Τοῦδ' ὄσωε ἡ ἐπιτροπὴ μονάχα ἔπαινο καὶ ὁ ἑλληνικὸς λαός, ἡ ἱστορία, τὴν αἰωνιότητα ἀνάμεσα στὰ νεοελληνικὰ γράμματα. Ὁ Σταθάτειος

θ' ἀποτελέσει ἐξαίρεσι; Είναι ἡ ζωηρότερη εὐχή μας. Καὶ οἱ τρεῖς βραβευθέντες εἶναι γνωστοὶ συγγραφεῖς καθένας μὲ τὴν ἀξία του, καὶ ἀπὸ ἔσχατοιο στὸν κατάλογο τῶν ἔργων τοῦ διαγωνισμοῦ ἦλθαν πρῶτοι.

Ἀπομένει τώρα νὰ δοῦμε ἂν θὰ πάρουν τὰ τρία ἔργα καὶ τὸ βραβεῖο τῆς σκηπῆς, γιατί ἐκεῖ ξεκαθαρίζεται ἡ θεωρία ἀπὸ τὴν πράξι. Ἄν κ' ἐκεῖ βραβευθοῦν τότε ὁ Σταθάτειος θ' ἀποτελέσει πραγματικὰ ἐξαίρεσι ἀπὸ τοὺς προηγουμένους διαγωνισμοὺς ποὺ ἔχουν φέρεσι στὴν ἐπιφάνεια πολλὰ χειρόγραφα καὶ κανένα ἔργο ἰδιαίτερας πνοῆς καὶ ἐπιτυχίας.

«Ἐλεύθερον Βῆμα» 9 Μαρτίου 1931

MIX. ΡΟΔΑΣ

## ΤΟ ΕΠΑΘΛΟΝ ΤΗΣ κ. ΧΩΡΕΜΗ

Ἡ κ. Ἀλεξάνδρα Χωρέμη, τὸ γένος Ἐμμ. Μπενάκη, ἀπηύθυνε πρὸς τὸν κ. Λιδωρίκη, πρόεδρον τῆς ἑταιρείας τῶν θεατρικῶν συγγραφέων τὴν κάτωθι ἐπιστολήν:

Ἀξιότιμε κ. Πρόεδρε,

Ἔχω τὴν τιμὴν νὰ φέρω εἰς γνῶσιν ὑμῶν ὅτι, πραγματοποιοῦσα παλαιὰν ἐπιθυμίαν μου, ὅπως συντελέσω κατὰ τὸ δυνατόν εἰς τὴν βελτίωσιν καὶ παραγωγὴν τοῦ θεάτρον μας διὰ τῆς δεκαίας ἐλικῆς ἐνισχύσεως τῶν μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ζήλου ἐργαζομένων δι' αὐτό, ἀπεφάσισα νὰ ἰδρῶσω ἔπαθλον ἡρώων Ἀγγλίας διακοσίων, τὸ ὁποῖον θ' ἀπονέμεται κατὰ τετραετίαν καὶ κατόπιν διαγωνισμοῦ, εἰς τὸ καλλίτερον ἑλληνικὸν θεατρικὸν ἔργον.

«Ἐλεύθερον Βῆμα» 17 Μαρτίου 1931.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΧΩΡΕΜΗ







## ΤΟΥΡΚΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ



Ἡ φιλικαὶ σχέσεις Ἑλλάδος καὶ Τουρκίας ἀνοίξαν τὸν δρόμο ὄχι μονάχα τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου πρὸς τὴν Κωνσταντινούπολι ἀλλὰ καὶ τοῦ τουρκικοῦ πρὸς τὴν Ἑλλάδα. Ἡ ἐγκατάστασις πολλῶν προσφύγων Τουρκομαθῶν ἐνίσχυσε τὴν ἰδέα τῆς καθόδου Τουρκικοῦ θιάσου εἰς τὰς Ἀθήνας.

Εἰς παλαιότεραν ἐποχὴν, κατὰ τὸ 1883, ἐνεφανίσθη εἰς τὰς Ἀθήνας Ἀρμενικὸς θιάσος ὀπερέττας, τοῦ κωμικοῦ Μπενλιάν, με ἔργον τουρκικῆς ὑποθέσεως, τὸν «Λεπλεπιτζή Χορχόρ—Ἀγά».

Τὸ προσωπικὸν του ἀπετελεῖτο κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπὸ Ἀρμενίους καὶ ἐλαχίστους Τούρκους. Εἰς τὴν Ἑλλάδα ἐμφανίζεται Τουρκικὸς θιάσος διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν δύο λαῶν τὸν Μάρτιο τοῦ 1931, ὁ θιάσος τοῦ Ρασήτ Ριζά Βέη. Ἡ πρώτη του ἐμφάνις ἐσχολιάσθη ὡς ἑξῆς :

\* \*

Φθινοπωρινὸ ἀπόγευμα στὸ πάρκο τοῦ Ταξίμ. Κάτω τὸ θέαμα τοῦ Βοσπόρου μαγευτικόν. Ἀριστερὰ στὸ βάθος, τ' ἀνάκτορα τοῦ Γυλδίζ με τὸν Ἀβδοῦλ Χαμήτ. Χρόνια περασμένα. Ὁ Ρεσάτ Ρετζβάν ἦτο ἓνας ἐξωριστὸς ἄνθρωπος τῆς ἐποχῆς του μεταξὺ τῶν ὀλίγων διανοουμένων Τούρκων. Παιδί παῖσά, δὲν ἀγάπησε τίτλους, ἀξιώματα, χαρέμια. Τὸ ὄνειρο καὶ ὁ πόθος του ἦτο τὸ θέατρο. Ἐνας ἄνθρωπος ἀνάμεσα στὴν ἔρημο τῆς Ἀνατολῆς. Με ὅλους τοὺς κινδύνους τῆς κατασκοπείας ὁ Ρεσάτ Ρετζβάν δὲν μοῦ ἀπέκρυψε τῆς δυσκολίας καὶ τὸν πόνο του γιὰ τὸ τουρκικὸ θέατρο. Ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος ἡ τρομερὴ λογοκρισία τοῦ Χαμήτ καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο τὰ δεσμὰ τοῦ φερετζέ. Οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἤθελαν νὰ ἐργασθοῦν γιὰ τὸ θέατρο δὲν τολμούσαν νὰ σκεφθοῦν καὶ νὰ γράψουν. Καὶ ἡ γυναῖκα ποὺ θ' ἀπεφάσιζε νὰ πετάξῃ τὸν φερετζέ ἔπρεπε νὰ ὑπολογίσῃ πρῶτα ἀπ' ὅλα αὐτὴ τὴν ζωὴ τῆς.

Μ' ὅλα ταῦτα ὁ Ρεσάτ ἔμεινε πιστὸς στὴν θεατρικὴ ἰδεολογία του, παρακολουθοῦσε τὴν κίνησιν τοῦ παγκοσμίου θεάτρου καὶ προσπαθοῦσε νὰ προπαρασκευάσῃ τὸ ἔδαφος στοὺς νέους. Μετὰ τὴν ἀνακήρυξιν τοῦ συντάγματος στὸ 1908 ἀπὸ τοὺς Νεοτούρκους, ἡ λογοκρισία ἔπεσε μαζὶ με τὸν Χαμήτ, ἀλλὰ τὰ δεσμὰ τοῦ φερετζέ διτηρήθησαν. Ἡ σκέψις ἀπη-

λευθερώθη γὰ κάμποσο καιρό, δὲν εἶχε ὅμως τὰ γυναικεῖα φτερά κι' ἔτσι κάθε προσπάθεια γιὰ τὴν δημιουργία καθαρῶς τουρκικοῦ θεάτρου ἀπέμεινε μονάχα ὄνειρο τῶν λιγοστῶν ἰδεολόγων. Ὁ Ρεσάτ Ρετζβάν κατὰ τὴν διάρκεια τῆς ἐποχῆς τῶν Νεοτούρκων ἐδημιούργησε κάποια κίνησι μερικὸς Τούρκους ἠθοποιοὺς καὶ Ἀρμενίδες καὶ στὸ τέλος ἀπέθανε με τὸν καύμῳ τοῦ φερετζέ.

Ὁ Μπουρχαντενί, με μόρφωσι εὐρωπαϊκῆ, μαθητῆς τοῦ Σιλβάν, προσε-



Ρασίτ Ριζᾶ

Σκίτσο Φ. Δημοτριᾶδη

Συγχρόνως κατεσκευάσθη κι' ἓνα περίφημο θέατρο στὴν Ἄγκυρα ἀπὸ τὸ «Τούρκ-Ὀτζάκ» σύμφωνα με τὰ τελευταῖα εὐρωπαϊκὰ ὑποδείγματα ομηνῆς, φωτισμοῦ, ἐν γένει μηχανικῶν μέσων καὶ εὐκολιῶν γιὰ τὴν παράστασι μεγάλων ἔργων.

Τὸ «Νταρούλ Μπενταῖ» ἐνισχύεται ἀπὸ τὴν δημοχρῆσι τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ στὸ λίγο διάστημα τῆς ζωῆς του ἔκαμε σημαντικὰς προόδους. Οἱ Ἕλληνες ἠθοποιοὶ ποὺ παρηκολούθησαν παραστάσεις του, δὲν ἀπέκριναν τὸν θαυμασμό των γιὰ τὸ σύστημα τῆς ἐργασίας τῶν Τούρκων ἠθοποιῶν, γιὰ τὴν προσπάθειά των ὅπως δημιουργήσουν ἓνα θέατρο αἰῶς τῆς ἀποστολῆς του. Ὁ Ρασίτ Ριζᾶ, ἓνας ἐκ τῶν θεμελιωτῶν τοῦ «Νταρούλ Μπενταῖ», διεφώνησε με τοὺς συναδέλφους του καὶ πρὸ ἔτους ἐχοχμάτισε τὸν θίασό του με εὐρύτερο πρόγραμμα περιοδειῶν. Ἡ κἀθοδός του σὴν

πᾶθῆσε τὴν ἐποχὴ τῶν Νεοτούρκων κατὰ τὴν δημιουργίησιν, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς στὸ τέλος ἔφυγε ἀπελπισμένος. Ἡ τουρκικὴ δημοκρατία ὅμως κατεπάτησε προλήψεις, ἔκοψε δεσμὰ, ἔσπασε τὰ καφάσια κι' ἔβγαλε τὸν φερετζέ. Ὅσοι εἶχαν ἀπομείνει ἀπὸ τοὺς παλαιὸς Τούρκους ἰδεολόγους εἶδαν ἐπὶ τέλος τὸν δρόμο τοῦ θεάτρου ἐλεύθερο καὶ μεταξὺ αὐτῶν ὁ σύντροφος τοῦ Ρεσάτ Ρετζβάν, ὁ Ρασίτ Ριζᾶ βῆς πὸν ἐνεφανίσθη με τὸν θιασό του προχθῆς τὸ βράδυ στὰ «Ὀλύμπια».

Ἡ τουρκικὴ δημοκρατία, καὶ εἶνε πρὸς τιμὴν τῆς, μαζί με τ' ἄλλα προοδευτικὰ τῆς ἔργα ἀπέβλεψε καὶ στὸ θέατρο σὰν ἓνα κέντρο μορφωτικό. Ἰδρύθη τὸ «Νταρούλ Μπενταῖ» με τουρκικὴ καθαρῶς σύνθεσι καὶ ἀπὸ τοὺς πρώτους πῆρε τὴ διακριτικὴν τοῦ θέσι ὁ παλαιὸς «πρόδρομος» ὁ Ρασίτ Ριζᾶ βῆς. Ὁ θίασος, ὅπως μᾶς ἔχουν πληροφορήσει σανάδελφοι τῆς Πόλης, ἀπετελέσθη ἀπὸ μερικὰ καλὰ καὶ μορφωμένα στοιχεῖα καὶ συγχρόνως ἐχρησίμευε καὶ χρησιμεύει σὰν μιὰ προπαρασκευαστικὴ σχολὴ γιὰ τὸ μέλλον.

Ἑλλάδα ἐξαιρετικῆ ἐγκάρδια καὶ ἡ προχθεσινὴ του ἐμφάνισις ἦτο γιὰ μᾶς εὐχάριστι ἐκπληξι.

Ὁ Ρασίτ Ριζᾶ εἶνε προικισμένος μὲ μιὰ γενικὴ εὐρωπαϊκὴ μόρφωσι. Οἱ συναδέλφοί του, ὅλοι νέοι, εὐρίσκονται ἀκόμη στὴν ἀρχὴ τοῦ σταδίου των, καὶ δὲν ὑπάρχει καμμία ἀμφιβολία ὅτι μὲ τὴν καθοδήγησι τοῦ διευθυντοῦ των, μὲ τὴν ἀναμφισβήτητη θεατρικὴ του πείρα, θὰ ἐξελιχθοῦν. Ἡ πρώτη παράστασις τοῦ τουρκικοῦ θιάσου μὲ τὸν «Σαμψών» τοῦ Μπερ-σταῖν δικαιολογεῖ κάθε ἐλπίδα γιὰ τὸ μέλλον του.

Ἡθοποιοὶ μελετημένοι, χωρὶς τὸν τυραννικὸ ἢ καὶ τὸν μάρτυρα ὑποβόλεα, προσαρμοσμένοι στὴς σύγχρονες ἀπαιτήσεις τοῦ θεάτρου. Ἐνα θέατρο εὐπρόσωπο στὴν μορφὴ καὶ στὴν ἔκφρασι, θέατρο νέο, ἀλλὰ μὲ ἀνώτερο συνείδησι τῆς ἀποστολῆς του. Ἀληθινὰ γιὰ τὴν τουρκικὴ δημοκρατία τὸ θέατρό της εἶνε μιὰ τιμὴ καὶ ἡ ὑποδοχὴ ποῦ ἔγινε προχθὲς τὸ βράδυ στὰ «Ὀλύμπια» ἦτο ἀποτέλεσμα εὐλακρῶν ἐνθουσιασμοῦ γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὴν πρόοδόν των.

Στὸν δύσκολο ρόλο τοῦ Ζὰκ Πρασάρ ὁ Ρασίτ Ριζᾶ ἔπαιξε φυσικά, ψυχολογημένα, συγκρατημένα, ἐκνυρίαρχισε ἀπόλυτα στὴν σκηνὴ καὶ στὴν τρίτη πράξι, ἐξέσπασε σὰν καταγίδα μὲ τοὺς κερανοὺς της, εἶχε τὴν ἔξαρσι ἑνὸς δραματικοῦ καλλιτέχνη ὑποδειγματικοῦ. Συγκρίσεις μὲ δικούς μας καλλιτέχνας, μὲ τὸν Βεάκη, εἶνε, μοῦ φαίνεται, ἀδικαιολόγητες, γιὰτὶ κάθε ἡθοποιὸς ἔχει τὴν δική του δύναμι, τὸν δικό του ἐπιβλητικὸ τρόπο. Ὡς τόσο ὁ Ρασίτ Ριζᾶ ἀπέδειξε ὅτι εἶνε ἕνας ξεχωριστὸς καλλιτέχνης πρώτης γραμμῆς ποῦ δίκαια τιμᾶει τὴν χώρα καὶ τὸ ἔθνος του.

Ὁ περισσότερος κόσμος, καίτοι δὲν ἐγνώριζε τὴν τουρκικὴ γλῶσσα, ἐν τούτοις παρηκολούθησε μέχρι τέλους τὴν παράστασι τοῦ «Σαμψών» καὶ ἔχειροκρότησε τοὺς ἡθοποιούς μὲ τὸν εὐλακρότερο ἐνθουσιασμό. Τὰ χειροκροτήματά του δὲν ἦσαν ἀποτέλεσμα πολιτικῆς, ἀλλ' ἔκφρασις ἐνθουσιασμοῦ πρὸς τὸ νεαρὸ τουρκικὸ θέατρο, πρὸς τὴν τέχνην ἰδιαίτερός τοῦ Ρασίτ Ριζᾶ.

#### MIX. ΡΟΔΑΣ

Σημ. «Ἐλ. Βήματος». — Οἱ ἀναλαβόντες τὰς παραστάσεις τοῦ τουρκικοῦ θιάσου ἔπρεπε νὰ ἐκτυπώσουν σὲ ἰδιαίτερα τεύχη τὰς ὑποθέσεις τῶν ἔργων πρὸς ἐνκολίαν τοῦ περισσοτέρου κόσμου. Ἀντὶ τούτου ἐνκλοφόρησαν ἕνα κοινὸ προγραμματάκι μὲ τὰ ὀνόματα τῶν ἡθοποιῶν καὶ τῶν προσώπων τοῦ ἔργου.

«Ἐλευθέρον Βῆμα» 14 Μαρτίου 1911

### ΠΡΟΣ ΤΙΜΗΝ ΤΩΝ ΤΟΥΡΚΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

Τὸ σωματεῖον τῶν Ἑλλήνων ἡθοποιῶν ἐδεξιώθη χθὲς εἰς τὰ γραφεῖα του τὸν τουρκικὸν θιάσον τοῦ Ρασίτ Ριζᾶ. Ἡ δεξιῶσις ὑπῆρξεν ἐξαιρετικὰ ἐγκάρδιος, παρέσχε δὲ εὐκαιρίαν εἰς τὴν καλλιτέραν καὶ στενωτέραν γνωριμίαν τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν Τούρκων καλλιτεχνῶν. Κατὰ τὸ παρατεθὲν κυλικεῖον ἐγένοντο ἐκδηλώσεις θερμόταται. Ὁ πρόεδρος τῶν Ἑλλήνων ἡθο-

Θεατρικὰ Χρονικὰ—Μιχ. Ροδᾶ

4

ποιῶν προσεφώνησε τοὺς Τούρκους καλλιτέχνας τόνισας τὴν χαρὰν τῶν Ἑλλήνων συναδέλφων των διότι τοὺς ὑποδέχονται, ἐκφράσας τὰ συγκαρη-  
τηγμὰ του διὰ τὴν ἐπιτελεσθεῖσαν ἐντὸς τόσον βραχυτάτου διαστήματος προ-  
δόν εἰς τὴν τουρκικὴν σκηνὴν καὶ διερμηνεύσας τὰ αἰσθήματα τῶν ἐκπρο-  
σώπων τῆς ἑλληνικῆς τέχνης πρὸς αὐτοὺς. Ἀπαντῶν ὁ Ρασιτ Ριζᾶ ἐτόνισε  
τὴν χαρὰν του διότι ἐπισκέπτεται τὰς Ἀθήνας, παρατήρησας δὲ ὅτι ἡ τέχνη  
ἀποτελεῖ δεσμὸν μετὰ τῶν ἐκπροσώπων της, τὸν ὁποῖον οὐδεμία ἀπολύτως  
δύναμις καὶ οὐδεμία ἀντίδρασις ἢ ἀντίζωος περίστασις δύναται νὰ κλονίσῃ.  
Ἐν τέλει προσέειπεν ὑπὲρ τοῦ κ. Βενιζέλου καὶ τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν.  
Ἐπικολούθησαν προποσίεις ὑπὲρ τοῦ Κεμάλ, ὑπὲρ τῆς στενωτέρας ἑλληνι-  
κῆς προσεγγίσεως καὶ ὑπὲρ τοῦ ἑλληνικοῦ καὶ τουρκικοῦ θεάτρου.

Ἐφημερίδες 17 Μαρτίου 1931

## ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ

Ὁ πρῶτος Τουρκικὸς θίασος ἔδωσε μερικὰς παραστάσεις εἰς  
τὰς Ἀθήνας καὶ τὸν Πειραιᾶ καὶ κατόπιν μετέβη εἰς τὴν Θεο-  
σσαλονίκην καὶ ἄλλας πόλεις τῆς Μακεδονίας καὶ Δυτικῆς Θρά-  
κης. Εἰς τὴν ἐπιστροφὴν του μεταβαίνων εἰς Ἀλβανίαν ἐνεφα-  
νίσθη καὶ εἰς τὰς Πάτρας.

Τὸν Ὀκτώβριον (1931) ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἀφίξεως εἰς τὴν Ἑλ-  
ληνικὴν πρωτεύουσαν τοῦ πρωθυπουργοῦ τῆς Τουρκικῆς Δημο-  
κρατίας Ἰσμέτ πασᾶ καὶ τοῦ ὑπουργοῦ τῶν ἑξωτερικῶν Τεφεῆκ  
Ρουσδῆ βέη προσεκληθῆθη εἰς τὰς Ἀθήνας ἡ καλλιτέχνης Μπεν-  
τιὰ χανούμ ἡ ὁποία ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τῶν Ἑλλήνων ἠθοποιῶν  
ἐνεφανίσθη ὡς Δυσδαιμόνα εἰς τὸν «Ὀθέλλο».

Ὁ διευθυντὴς τῶν «Θεατρικῶν Χρονικῶν» ἀσχολούμενος με-  
τὰ τὴν ἐμφάνισιν τῶν Τούρκων ἠθοποιῶν εἰς τὴν Ἑλλάδα ἐγραφε  
τὰ κατωτέρω :

..

Προτοῦ ἀκόμη ἡ διπλωματία ἀποφασίσῃ ν' ἀνοίξῃ τις πόρτες τῆς  
Κωνσταντινουπόλεως, ἕνας ἠθοποιὸς τῶβαλε ὡς σκοπὸ τοῦ ἐπαγγέλματός του  
νὰ περάσῃ τὰ στενὰ τῶν Δαρδανελλίων, νὰ φθάσῃ σὸ Γαλατᾶ καὶ σὸ  
Πέραν καὶ νὰ κηρύξῃ μετὰ τὸ θέατρο καὶ τὴν καλλιτεχνικὴν λευκὴ σημαίᾳ τὴν  
ἀδελφωσίην τῶν δύο λαῶν.

Ὁ ἠθοποιὸς αὐτὸς εἶνε ὁ Περικλῆς Γαβριηλίδης. Τὰ ὄρια τοῦ θεά-  
τρου εἶχαν στενέψῃ στὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ μάτι του ἐκαρφώθη ἐπίμονα σὸ  
Βόσπορον. Μετὰ πολλοὺς ἀγῶνες οἱ δύο λαοὶ εἶδαν καθαρώτερα τὴν ζωὴν καὶ  
ἡ ψυχολογία των εἶχε ἀρχίσῃ σιγὰ-σιγὰ ἀλλὰ σταθερὰ νὰ μεταβάλλεται. Καὶ  
αὐτὴ τὴν ψυχολογία ἀπεφάσισε ὁ Γαβριηλίδης νὰ τὴν ἐκμεταλλεσθῇ γιὰ τὸ  
γενικώτερον καλὸ τοῦ θεάτρου.

Ἄλλὰ τὰ πράγματα δὲν ἦσαν καὶ τόσο εὐκόλα. Ἐπρεπε νὰ παραμε-  
ρίσῃ πολλὰ ἐμπόδια, πολλὰς προλήψεις, πολλοὺς τύπους. Μὲ τὴν τόλμην του

τὴν ἐπαγγελματικὴ ἀρχισε τὶς πρῶτες ἐνέργειες στὴν ἀρχὴ τοῦ 1930 καὶ τὰ εἶχε καταφέρει σχεδὸν νὰ τᾶρη διαβατήριον, νὰ πείσῃ τοὺς ἐπισήμους ὅτι τὸ ἑλληνικὸ θέατρο δὲν εἶχε τίποτε νὰ φοβηθῆ μετὰ τὴν νέα ψυχολογία τοῦ λαοῦ ἂν παρουσιασθῆ στὴν σκηνὴ τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

Μ' ὅλα ταῦτα τὸ σχέδιόν του, ἡ πρότασίς του, τὰ ὄνειρά του νὰ ἐκμεταλλεθῆ καλλιτεχνικά καὶ οικονομικά μὴ «πιάσῃ παρθένα» δὲν ἐπραγματοποιήσαν. Ἀργότερα ἡ ἰδέα τοῦ Γαβριηλίδου γενικεύεται ὑπὸ ἐντελῶς ἀντίθετη μορφή. Ὁ κ. Φύρστ σχεδιάζει νὰ φέρῃ τοὺς Τούρκους ἠθοποιούς στὰς Ἀθήνας τὸν περίφημον θίασον τοῦ «Νταροῦλ-Μπενταί» μετὰ τὸν διευθυντὴ καὶ ἀναμορφωτὴ του Ἐρτογλούλ Μουχταῖ βέη.

Αἱ ἐφημερίδες ἀναγγέλλουν τὴν εἶδησι μετὰ ἰδιαίτερη χαρὰ. Τὸ «Κεντρικόν» ἐπισκενάζεται καὶ ὁ ἀθηναϊκὸς κόσμος προετοιμάζεται νὰ δεχθῆ καὶ νὰ χειροκροτήσῃ τοὺς Τούρκους ἠθοποιούς, εἰκόνας τῶν κυριωτέρων καλλιτεχνῶν φιγουράφουν στὶς στήλες τοῦ ἀθηναϊκοῦ τύπου. Ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἡ προσπάθεια δὲν πραγματοποιεῖται γιὰτὶ ἀκόμη αἱ διπλωματικαὶ συζητήσεις μεταξὺ Ἀθηῶν καὶ Ἀγκύρας δὲν εἶχαν καταλήξῃ σὲ ὀριστικὰ ἀποτελέσματα.

Μετὰ τὴν ἐπίσκεψιν τοῦ κ. Βενιζέλου στὴν Ἀγκυρὰ ἡ πόρτα τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἀνοίγει αὐτόματα καὶ οἱ ἑλληνικοὶ θίασοι «ἐξορισμοῦν» γιὰ νὰ περάσουν θριαμβευτικὰ. Δύο θίασοι συγχρόνως καταφθάνουν, τῆς Ἀλέξης Γαβριηλίδου, Νέξερ, Μουσοῦρη καὶ τοῦ κ. Ἀργυροπούλου μετὰ τὴν συμμετοχὴ τοῦ κ. Φύρστ. Σὲ λίγο καιρὸ παίρνει τὸ δρόμον πρὸς τὴν Κωνσταντινούπολιν ὁ θίασος τῆς Κυθέλης καὶ ἀργότερα «καταπλέουν» δύο ἄλλοι.

Ἑλληνικὸς... πανθεατρισμὸς στὸ διάστημα τριῶν μηνῶν καὶ αὐτὸς ὁ πανθεατρισμὸς κατέλιξε ὥστε νὰ ληφθῆ ἀργότερα ἀπό τοὺς θεατρώνας, καὶ δικαίως, ἐφ' ὅσον ὑπάρχει ἕνας θίασος στὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ μὴ μορφή ἄλλος νὰ ἐμφανισθῆ καὶ νὰ τὸν συναγωνισθῆ.

Ἐν τῷ μεταξὺ καὶ οἱ Τούρκοι μᾶς ἔστειλαν ἕνα μουσικὸ ὄμιλον ὁ ὁποῖος ἔκαμε τὴν ἐμφάνισίν του στὰ «Ὀλύμπια» μετὰ ἀνατολικά τραγούδια μερακλίδικα, γεμάτα πάθος καὶ σεβντά. Τὴν περασμένη ἄνοιξιν, ὡς ἀνταπόδοσι τῶν Ἑλλήνων ἠθοποιῶν, ἐπεσκέφθη τὴν ἑλληνικὴν πρωτεύουσαν καὶ πολλὰς ἑλληνικὰς ἐπαρχίας ὁ Ρασὴτ Ρεσαί, ἕνας ἠθοποιὸς τοῦ τουρκικοῦ θεάτρου μετὰ ἀνώτερα καλλιτεχνικά προσόντα καὶ ἔκαμε τὴν ἐμφάνισίν του στὰ «Ὀλύμπια» μετὰ τὸν «Σαμφών» τοῦ Μπερνοταίν.

Ἔτσι ἀρχισε καὶ ἔτσι ἔγινε ἡ καλλιτεχνικὴ ἐπαφὴ τοῦ ἑλληνικοῦ καὶ τουρκικοῦ κόσμου γιὰ νὰ στερεωθῆ τώρα μετὰ τὴν σημερινὴν παράστασιν τοῦ «Ὀθέλλου» στὰ «Ὀλύμπια» μετὰ ὅλον τὸν ἐπίσημόν της χαρακτήρα. Ὁ Περικλῆς Γαβριηλίδης σ' αὐτὴ τὴν καλλιτεχνικὴν κίνησιν ἔχει τόσα δικαιώματα ὥστε νὰ ὑπερηφανεύεται γιὰ τὸ ἔργον του ποὺ καὶ ἂν δὲν ἐπραγματοποιήσῃ στὴν ἀρχὴ τοῦ 1930 ὅμως ἔδωκε ἄφθονους καρποὺς ἀργότερα.

Μετὰ τὴν ἐξέλιξιν τῶν σχέσεων τῶν δύο λαῶν καὶ μετὰ τὴν νέα εἰρηνικὴν ψυχολογίαν ἡ καλλιτεχνικὴ συνεργασία τοῦ ἑλληνικοῦ καὶ τουρκικοῦ θεάτρου μπορεῖ νὰ εἶνε εὐρύτερα καὶ συστηματικώτερη. Ἐγνώρισα πρὸ μηνῶν στὴν Κύπρον τὸν Τουρκοκρατικὸν ἠθοποιὸν Κεμάλ βέη, ἕνα ἀπὸ τοὺς καλλιτέρας τοῦ «Νταροῦλ-Μπενταί» καθὼς καὶ μερικὸν συναδέλφον του καὶ ἄκουσα λόγια συγχαρητικὰ γιὰ τὴν ἀξίαν τῶν ἑλλήνων συναδέλφων του.

Ἡ ὑποδοχὴ ἄλλωστε ποῦ ἔκαμε ὁ τουρκικὸς τύπος Κωνσταντινουπόλεως τοὺς πρῶτους Ἑλληνας ἠθοποιούς ποῦ ἔκαμαν ἐκεῖ τὴν ἐμφάνιστον μετὰ τὸν πόλεμον εἶνε ἡ καλλιτέρα ἀπόδειξι τῶν αἰσθημάτων των. Καὶ οἱ Ἑλληνες ἠθοποιοὶ ὅπου σταθοῦν καὶ ὅπου βρεθοῦν δὲν παύουν νὰ διηγοῦνται τὴν καλλιτεχνικὴν μέθοδον, τὴν σοβαρὰν ἐργασίαν τοῦ νέου τουρκικοῦ θεάτρου, τὴν ἀναμορφωτικὰν ἐπιρροήν του στὸ διάστημα τῶν ὀλίγων ἐτῶν τοῦ ξελετάγματός του.

Ἀλλὰ καὶ ἐπὶ τοῦ πνευματικοῦ ἐπιπέδου μποροῦν Ἑλληνες καὶ Τούρκοι νὰ συνεργασθοῦν. Γνωρίζω τὴν ἐπιθυμίαν τῶν Τούρκων ἠθοποιῶν νὰ παίξουν μερικὰ ἑλληνικὰ ἔργα καὶ ἡ σχετικὴ προπαρασκευαστικὴ ἐργασία ἔχει ἀρχίσῃ. Καὶ οἱ Ἑλληνες ἀπὸ τὰ νέα τουρκικὰ ἔργα ποῦ ἔχουν σημεῖωσιν ἐπιτυχία δὲν θὰ δυσκολευθοῦν νὰ τὰ παίξουν.

Τώρα ποῦ ἡ νέα ζωὴ μᾶς σκεπάζεται σὰν περιστέρι μετὰ τὰ λευκὰ φτερά του ἡ καλλιτεχνικὴ συνεργασία μεταξὺ Ἀθηνῶν—Κωνσταντινουπόλεως ἀνοίγεται εὐρύτερη. Καὶ δὲν ὑπάρχει ἀσφαλεστέρα καὶ περισσότερο ἀποτελεσματικὴ διπλωματία ἀπὸ τὴν εὐγένεια τῆς τέχνης, ἀπὸ τὰ ἀγνά αἰσθήματά της, ποῦ γίνονται καὶ αἰσθήματα τῶν λαῶν.

•Ἐλευθέρον Βῆμα» 4 Ὀκτωβρίου 1931.

MIX. ΡΟΔΑΣ

## ΡΕΣΑΤ ΡΕΤΖΒΑΝ

Μὲ τὴν εὐκαιρίαν τῆς συνεργασίας τῆς πρωταγωνιστρίας τοῦ τουρκικοῦ θεάτρου Μπεντιὰ χανοῦμ στὴν ἑλληνικὴ παράστασιν τοῦ «Ὁθέλλου» ἡ μνήμη γυρίζει στὰ περασμένα, σὲ μιὰ ἐποχὴ ὅπου ἐρρούθμιζε τὴν τύχην τῶν λαῶν τῆς Ἀνατολῆς ὁ πολὺς Σουλτάνος Ἀβδουλ Χαμίτ. Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο ἦτο κατὰ διαφόρους περιόδους ἡ περιέργεια καὶ ἀπόλαυσις του. Ὅταν ἐπισκέπτοντο ξένοι θιασοὶ τὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ ὁ Σουλτάνος εἶχε τὰ κέφια καὶ τὰ μεράκια του ἔδινε διαταγὴν νὰ ἐμφανισθοῦν στὸ πολυτελέστατον θέατρο τοῦ Γύλιτζ μετὰ διάφορα ἔργα.

Ἡ διαδικασία, διηγοῦνται, ἦτο αὐτὴ περίπου. Ὁ θιασάρχης ὑπέβαλε τὸν κατάλογον τῶν ἔργων στὸν ἀντάρχει. Καὶ κανεὶς δὲν ἤξερε τί θὰ προτιμήσῃ ὁ Σουλτάνος. Οἱ ἠθοποιοὶ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἐφοδιασμένοι μετὰ τὰ ρούχα τῶν ἔργων τοῦ καταλόγου γιατί ὁ Χαμίτ εἶχε τὴν συνήθειαν νὰ βλέπῃ μονάχα μερικὰς σκηνὰς καὶ ν' ἀλλάξῃ κάθε τέταρτον τὴν θεατρικὴν φιλολογοῖαν καὶ ἀπόλαυσιν του.

Αἱ παραστάσεις στὸ Γύλιτζ εἶχαν κάτι τὸ... ἱπποδρομικόν. Τρεχίματα τοὺς διαδρόμους μετὰ τὴν ἀναπνοὴν στὸ στόμα, ἀλλαγμὰ προσώπων καὶ φορεμάτων ἀνάλωγος τῶν διαφόρων ρόλων ποῦ ἔπρεπε νὰ παρουσιαθοῦν οἱ ἠθοποιοὶ. Κανένας δὲν ἐγνώριζε, φυσικὰ, ποῦ ἦτο καθισμένος ὁ Σουλτάνος καὶ δὲν εἶχε τὴν τόλμην νὰ κιντάρῃ πρὸς τὰ θεωρεῖα γιατί μπορούσε νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς ἀντιδραστικὸς καὶ... Νεότουρκος.

Μετὰ τὴν παράστασιν ἐπακολουθοῦσαν πολυτελέστατα γεύματα μεταξὺ τῶν ἠθοποιῶν καὶ τοῦ προσωπικοῦ τοῦ θεάτρου, σουλτανικὴ ἀμοιβὴ γὰρ τοὺς κόπους των καὶ μερικὰ παρτίσημα τοὺς πρωταγωνιστάς. Τὴν δόξα καὶ

τὴν ἀπόλαυσι τοῦ Γιλδίζ τὴν ἐγνώρισαν ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας ἠθοποιούς οἱ πα-  
νίσχυροι τότε στὸ θέατρο Ταβουλάρηδες, ὁ Δημητράκης Βερώνης, ὁ Εὐάγ-  
γελος Παντόπουλος.

Ὁ Ἀβδούλ Χαμίτ εἶχεν ἐκφράσει τὴν εὐαρέσκειά του στὸν Νιόνο Τα-  
βουλάρη γιὰ τὴν παράστασι μερικῶν σκηνῶν τοῦ «Ὁθέλλου», στὸν Εὐάγ-  
γελο Παντόπουλο γιὰ τὸ κωμικὸ τοῦ πρόσωπο στὸν μάργωμα Λινάρδο  
στὴν «Τύχη τῆς Μαρούλας» τοῦ Κορομηλά, στὸν Δ. Βερώνη γιὰ τὸν μάργ-  
μα-Χρόνη στὸν «Ἀγαπητικὸ τῆς Βοσκοπούλας» καὶ στὴν τραγωδὸ Αἰκα-  
τερίνη Βερώνη γιὰ τὴν ὥραία καὶ συγκινητικὴ ἀπαγγελίᾳ καὶ ὑπόκρισί της.

Γύρω ἀπὸ τὴν θεατρικὴ αὐτὴ κίνησι ἓνας ἄνθρωπος, ἓνας γνήσιος καλ-  
λιτέγνης, ἐμαραινέτο καὶ ὑπέφερε γιὰτὶ δὲν μπορούσε νὰ πραγματοποιήσῃ  
τὰ θεατρικὰ του ὄνειρα. Ὁ Ρεσάτ Ρετζβάν. Παιδὶ μεγάλου πασᾶ τῆς Τουρ-  
κίας, δὲν ἀπέβλεψε σὲ πολιτικὰ, διπλωματικὰ καὶ στρατιωτικὰ ἀξιώματα. Εἶ-  
χε ἀγαπήσῃ τὸ θέατρο καὶ προσπαθοῦσε ἀνάμεσα στὰ δεσμὰ τῆς ὑποφίας  
καὶ τῆς λογοκρισίας νὰ τὸ φέρῃ στὴν ἐπιφάνεια τῆς κοιτῆς γνώμης, νὰ τὸ  
ἀπαλλάξῃ ἀπὸ τὸν καμικιστικὸν τοῦ παλαιότερου καιροῦ μὲ ἔργα καὶ ἠθο-  
ποιούς νέους, εὐρύτερα μορφωμένους.

Ἐνα φθινοπωρινὸ ἀπόγευμα στὸ ἀπολαυστικὸ πάρκο τοῦ Ταξίμ, μπρο-  
στὰ στὸ γοητευτικὸ θέαμα τοῦ Βοσπόρου, μοῦ ξεδίπλωνε τὰ ὄνειρά του γιὰ  
τὸ τουρκικὸ θέατρο. Ὁνειρα ποῦσθυναν καὶ μονάχα μὲ τὴν ἀνάμνησι τῆς  
λογοκρισίας καὶ τὰ δεσμὰ τοῦ γυναικείου φρετιζέ. Ὁνειροπολοῦσε τὴ δη-  
μιουργίᾳ τουρκικοῦ θεάτρου βγαλμένη ἀπὸ τὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ, ξεκαθαρι-  
σμένου ἀπὸ τὴν ἐπιρροὴν τῶν ἄλλων φυλῶν, ἀπὸ τὸ μωσαϊκὸ τῶν ξένων  
ποῦ δὲν εἶχαν καμμιά συγγένεια μὲ τὴν τουρκικὴ γλῶσσα, τὸ πνεῦμα καὶ  
τὸ αἶσθημά του.

Ὁ Ρεσάτ Ρετζβάν ἦτο ἓνας εἶδος τοῦ δικοῦ μας Κωνσταντίνου Χρη-  
στομάνου, ἐν μικρογραφίᾳ ἐννοεῖται, στὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ του  
κατάρτησι, ἀλλὰ ἦτο γιὰ τὴν Τουρκίᾳ μιὰ σπιθα ἐπαναστατικὴ στὸν κύκλο  
τοῦ θεάτρου. Καὶ ὄνειροπολοῦσε ἐπίμονα, καὶ ἔδουλενε καὶ ἄνοιγε τὸν δρό-  
μο καὶ εἶδε κάπως τὰ ὄνειρα νὰ πραγματοποιιοῦνται μετὰ τὴν ἀνακάρηξι  
τοῦ τουρκικοῦ συντάγματος, ἀλλὰ ἡ μοῖρα τοῦ θανάτου δὲν τὸν ἄφησε ὡς  
τὸ τέλος νὰ ξεπλώσῃ τὰ φτερά του στὴν τουρκικὴ σκηνή.

Ἡ σημερινὴ ἐξέλιξι τοῦ «Νταρούλ-Μπενταί» — τὸ ἀξιοθαυμάστου τουρ-  
κικοῦ θιάσου, ποῦ ἐλπίζον κάποτε καὶ οἱ Ἀθηναῖοι νὰ τὸν ἀπολαύσουν —  
εἶναι ἡ σπορά καὶ φύτρα τῶν καλλιτεχνικῶν λουλουδιῶν τοῦ Ρεσάτ Ρετζβάν.  
Τὸ πνεῦμα του, ἂν κάποιον πλανᾶται ὅπως πιστεύουν οἱ πνευματισταί, ἀγάλλ-  
λεται τώρα γιὰτὶ ὅτι ἐπόθησε ἔγινε μὲ τὴν ἐλευθερίᾳ τῆς νέας Τουρκίας μὲ  
τὸ πνεῦμα τῆς δημοκρατίας.

Τὸ τουρκικὸ θέατρο μὲ τὴν παλαιὰ ζωὴ καὶ ἱστορίᾳ του εἶχε ἓνα ἀπὸ  
τὰ εὐγενέστερα θύματά του. Ἐνα λουλουδι ἀνάμεσα στὸ σκοτάδι τῆς χαμη-  
τικῆς ἐποχῆς, ἓνα παράδειγμα αὐτοθυσίας γιὰ τὴν ὥραία τέχνη τοῦ θεά-  
τρου. Δὲν ξέρω ἂν οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ νέου τουρκικοῦ θεάτρου ἔβαλαν κάποιον  
τὴν προτομὴν του. Ξέρω μονάχα ὅτι τὸν ἀναφέρουν πάντα σὰν ἓνα χελιδόνι  
στὴν σημερινὴ ἀνοιξι, σὰν ἓνα πρωτοπόρο τῆς θεατρικῆς ἐλευθερίας των.

«Ἐλεύθερον Βῆμα» 5 Ὀκτωβρίου 1931

MIX. ΡΟΔΑΣ

## Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ ΤΟΥ «ΘΕΛΛΟΥ»

Ἡ γθεσινὴ ἔσπερις εἰς τὰ «Ὀλύμπια», ὅπου ἐπαίχθη ὁ «Ἐθέλλος» μὲ Ἑλληνας ἠθοποιοὺς καὶ ἐνεφανίσθη διὰ πρώτην φοράν εἰς τὴν πρωτεύουσαν ἢ πρωταγωνίστρια τοῦ ἔθνικοῦ θεάτρου τῆς Τουρκίας, ἐτήρησε κατὰ πολὺν περισσώτερον ἀπὸ μιὰ καλλιτεχνικὴ παράστασις. Τὸ ἔργον, ἢ παράστασις, ἢ διδασκαλία ἦταν δευτερεῖον ζήτημα. Χωρὶς νὰ ὑποτιμῶ τὴν θεατικὴν ἐμφάνισιν, τὴν λεπτὴν τέχνην, τὴν χάριν τῆς Ὀθωμανίδος καλλιτέχνιδος ἢ τὴν καλλιτεχνικὴν ἀξίαν καὶ εὐσυνείδητην ἐργασία τοῦ Γαβρηλίδη, τοῦ Μυράτ, τοῦ Πλούτη καὶ τῶν ἄλλων καλλιτεχνῶν ποὺ ἔλαβαν μέρος, πρέπει νὰ ὁμολογήσω, ὅτι καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τῆς παραστάσεως πρωταγωνιστῆς ἦταν τὸ γεγονός, ποὺ πανηγυρίζον αὐτὴν τὴν στιγμή μὲ τὴν καρδιά τους δύο λαοί. Ἐπρόκειτο περὶ μιᾶς ὥραίας ἑλληνοτουρκικῆς ἐορτῆς.

Ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ Σαῖξπηρ ἦταν τὸ ἔργον τῶν Βενιζέλου—Ἰσμέτ, ποὺ ἐκάλυπτε τὸ ἄλλο, τὸ ἀπλῶς ἓνα ἐπεισόδιον—βεβαίως ἓνα ὥραϊον ἐπεισόδιον.

Ὁ νοῦς τοῦ κόσμου γύρω ἀπὸ τὴν ἰδέαν αὐτὴν ἐστριφογύριζε καὶ γθὲς τὸ βράδν ὅπως καὶ ὅλες τὶς στιγμῆς ἀπὸ τὴν ὥρα ποὺ οἱ ἐπίσημοι ἐξένοι μας ἐπάτησαν τὸ ἑλληνικὸν γῶμα. Κάθε φράσις, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ σχετισθῆ μὲ ὅτι ὁ κόσμος εἶχε στὸ νοῦ του—καὶ στὴν καρδιά του—ἔδιναν εὐκαρία εἰς τὸ κοινὸν νὰ ἐκδηλώσῃ τὴν χαρὰ του, τὸν ἐνθουσιασμό του.

Ὅταν στὴν β' πράξει ἡ Μπεντιὰ γανοῦμι λέγει τουρκιστί: «Ἄμποτε ἢ χαρὰ ποὺ μᾶς ἐνώνει νὰ εἶνε παντοτεινὴ» καὶ ὁ Ἐθέλλος βάζοντας τὸ χέρι στὴν καρδιά του ἀνακράζει «Ἀμήν», ὁ κόσμος δὲν ἔβλεπε τοὺς ἥρωας τοῦ Σαῖξπηρ, δὲν ἦταν ἡ Ἀνδραμιόνα καὶ ὁ Ἐθέλλος ποὺ μιλοῦσαν. Οἱ δύο σαιξπηρείοι ἥρωες μετετράπησαν στὴν φαντασία τοῦ κοινοῦ εἰς δύο σύμβολα—τὴν Τουρκία καὶ τὴν Ἑλλάδα. Ραγδαῖα, παρατεταμένα, εὐλακωνῆ χειροκροτήματα ἐπέσπεσαν ἐπεσφράγισαν τὴν εἰρήν ἐκεῖνην. Δὲν ἦταν μόνο ἀπὸ τοὺς παρερισκομένους Τούρκους δημοσιογράφους, διότι ἦσαν πολλὰ καὶ γρήγορα μετεδόθησαν σ' ὅλη τὴν αἰθουσα. Μαζὶ μ' αὐτοὺς ἔσπεσαν καὶ οἱ παρερισκόμενοι πρόσφυγες.

Ἄλλο ἐπίσης χαρακτηριστικὸ σημεῖον εἶναι ὅταν ὀλίγον μετὰ τὴν ἀφίξιν τοῦ κ. Βενιζέλου ἠκούσθη πῶς ἔρχεται ὁ Ἰσμέτ πασᾶς. Ὅλος ὁ κόσμος ἄνδρες καὶ γυναῖκες ὄρθιοι, γυρισμένοι πρὸς τὸ μέρος τοῦ ἐξώστου ἐχειροκροτοῦσαν μὲ τὴν καρδιά τους, ἐπερίμεναν νὰ ἴδωσιν τὸν ἄλλον ἀπὸ τοὺς πρωταγωνιστὰς τοῦ μεγάλου, τοῦ ἱστορικοῦ ἔργου.

\* \*

Τὸ θέατρον εἶχε διακοσμηθῆ ἑξωτερικῶς καὶ ἐσωτερικῶς μὲ ἑλληνικὰς καὶ τουρκικὰς σημαῖας. Τὸ ταμεῖον εἶχε πολιορκηθῆ ἀπὸ ἔνωρις. Ὅταν ἤρχισεν ἢ παράστασις τὸ θέατρον ἦτο γεμάτο. Ἦταν δύσκολο νὰ προχωρήσῃ κανεὶς νὰ βρῆ τὴ θέσιν του, διότι ὅλος ὁ χώρος μετὰ τὴν τελευταίαν σειρὰς καὶ θύρας τῆς ἐξόδου ἦταν κατελημμένος ἀσφρακτικῶς ἀπὸ θεατὰς ὀρθίους, ἰδίᾳ δημοσιογράφους καὶ καλλιτέχνας. Εἰς τὴν πλατείαν ἔβλεπε κανεὶς τὸν καλλίτερον κόσμον τῶν Ἀθηνῶν. Μεταξὺ τῶν πρώτων προσῆλθε καὶ ἐκάθη-



σεν εις ένα θεωρείον ὁ δήμαρχος Ἀθηναίων κ. Μερχούρης μετὰ τοῦ υἱοῦ του κ. Γ. Μερχούρη καὶ τοῦ δημοτικοῦ συμβούλου κ. Παρασκευοπούλου. Δὲν ἦταν τὸ κοινὸν ποῦ βλέπει κανεὶς στὶς πρὸς μέρη. Ἡ παρουσία τῶν Τούρκων δημοσιογράφων καὶ τῶν ἀθλητῶν καθὼς καὶ προσφύγων ἔδιδε μίαν ἀσυνήθη ποικιλίαν εἰς τὴν ἐμφάνισιν τοῦ κοινοῦ. Καὶ στὴν πλατεία καὶ εἰς τὸ ἀμφιθέατρον ἦκουγε κανεὶς ἐδῶ καὶ ἐκεῖ τουρκικά. Ἀλλὰ καὶ ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἦταν ἡ ἴδια ποικιλία μετὰ τὴν συμμετοχὴν τῆς Ὀθωμανίδος καλλιτέχνης. Ἐλληνοτουρκικὸν ἀκροατήριον, ἑλληνοτουρκικὸς θίασος, ἑλληνοτουρκικαὶ σημαῖαι. Δύο κόσμοι ἐνωμένοι μέσα σὲ μίαν ἀτμόσφαιρα φιλίας, ἐγκαρδιότητος, ἀδελφωσύνης. Πῶς ἦταν δυνατόν ἢ εὐχὴ τῆς Ὀθωμανίδος καλλιτέχνης νὰ μὴν ἠλεκτρίσῃ, νὰ μὴ ἀναφλέξῃ τὸ κοινὸν μέσα στὴν ἀτμόσφαιρα ἐκείνην; Πῶς ἦτο δυνατόν νὰ μὴ σκιρτοῦν κάθε τόσο οἱ ἄνθρωποι ἐκεῖνοι, ν' ἀντιδράσουν, νὰ δώσουν μιὰ διέξοδο, νὰ ξελαφροθοῦν ἀπὸ τὴν χαρὰ ποῦ τοὺς πλημμύριζε;

Ἡ εἴσοδος τῆς Μπεντιᾶ κανοῦμ ἐχαιρετίσθη πανηγυρικῶς. Ἐπαῖξε μετὰ πολλὴν τέχνην καὶ χάριν, μολοντί, αὐτὸ ἐφαίνετο καθαρά, δὲν τῆς ἐδόθη ἡ εὐκαιρία νὰ δεῖξῃ τὸ ταλέντο της. Ὅποιος τὴν ἐγνώρισεν στὴ ζωὴ ἔχανε κατὰ σπονδαίον. Τὸ γέλιο της. «Γέλασε λιγάκι Μπεντιᾶ», θὰ τοῦ ἔρχοταν νὰ τῆς φρονᾷ. Γιατὶ τὸ γέλιο της, ποῦχει τὴν λάμψιν καὶ τὴν δροσιὰ λουλουδιοῦ, δὲν ὑπῆρχε χθές.

— Ἀλλὰ βλέπετε, μοῦ λέει κάποιος ἀφίηνε ὁ Γαβριηλίδης ποῦ ἤθελε νὰ παίξῃ τὸν «Ὁθέλλο»;

Κάποιος ἄλλος μάλιστα παρατήρησεν ὅτι ἔπρεπε κυρίως ν' ἀκούσωμε τὴν Μπεντιᾶ. Ἦταν φιλοξενουμένη. Γιατὶ τὴν περιώρισαν, τὴν φυλάκισαν μέσα στὸ ρόλο ἐκεῖνο; Βέβαια ὑπῆρχον στιγμαί, στὸ τέλος, ποῦ ἡ τέχνη μιᾶς ἀληθινῆς ἡθοποιοῦ φαίνεται. Ἡ Μπεντιᾶ στὴς σκηνὰς αὐτὰς ἦταν ἀληθινὴ καλλιτέχνης. Ἀλλὰ ποῦ εἶνε ἡ Μπεντιᾶ ποῦ εἶδα προχθὲς ὅταν ἔλαβε τὸ γράμμα ἀπὸ τὸ γυνὴ της καὶ ξέσπασε σὲ θύελλα χαρᾶς, γέλιον, ποῦ εἶνε ἡ εὐθυμὴ Μπεντιᾶ ποῦ θὰ γέμιζε τὴ σκηνὴν μετὰ τὴν λάμψιν τῆς χαρᾶς της; Κρίμα ὅτι δὲν θὰ τὴν ἰδοῦμε σ' ἕνα μεγαλύτερον ρόλο.

Ἡ παράστασις διεξήχθη καλὰ. Ὁ Γαβριηλίδης ἦταν μεγαλοπρεπῆς ἐμφάνισις Ὁθέλλου. Ὁ κ. καὶ ἡ κ. Μυράτ, ὁ κ. Πλούτης καὶ οἱ ἄλλοι ἐκράτησαν τοὺς ρόλους των σ' ἕνα ἐπίπεδο ἀξιοπρεπέ.

Τὶ νὰ ζητήσῃ κανεὶς ἄλλωστε; Δὲν εἶνε ἡ περίστασις νὰ πῆ γιὰ τὴν μετάφρασιν, ἰσχυρὰ καὶ ἀναμικτὴ ἀπόδοσις ἐνὸς ἔργου τόσο ρωμαλέου, τόσο γεμάτου ἀπὸ τὴν φωτιὰ τοῦ πάθους, μετάφρασις ποῦ ἦταν ἐν συγκρίσει πρὸς τὸ πρωτότυπον ὅτι ἕνα παιδάκι, τὸ ὁποῖον φορεῖ τὴν μεγάλην, βαρεὰ ἄρματα ἐνὸς τρομεροῦ πολεμιστοῦ. Ὅτε νὰ πῆ κανεὶς γιὰ τὸ κόψιμο τοῦ ἔργου. Καὶ ὅσο ἔμεινε φαίνεται ὅτι ἦταν πολὺ. Ἀποδείξει, ὅτι ὁ Γαβριηλίδης ποῦ φοβόταν μὴν καθυστερήσῃ τὸ ἔργο καὶ περιόσωμε καὶ τὴν δευτέραν μετὰ τὰ μεσάνυχτα ἔβαλε τὸσην ταχύτητα σὲ πολλὰ μέρη τῆς ἀπαγγελίας του ὥστε οἱ στίχοι δὲν ἀκούονταν.

Σὲ μιὰ στιγμὴ ἡ Μπεντιᾶ ἔκαμε ἕνα θελκτικὸν λάθος—καὶ ἐκούσιον νὰ ἦταν δὲν χάνει τὴν χάριν του—ὄρμῃ καθὼς ἀκούει τῆς φωνῆς τοῦ Ὁθέλλου καὶ λέγει ἑλληνιστί: «Τί εἶνε; Τί τρέχει;» Ἡ ἑλληνικὴς ἐκεῖνες λέξεις στὸ

στόμα τῆς ἦσαν μιὰ ἔκκληξις γιὰ τὸ κοινόν, ποῦ τῆς ὑπεδέχθη μὲ χειροκροτήματα.

Κατὰ τὰς ἑνδεκάμιον προσήλθεν ὁ κ. πρωθυπουργὸς μετὰ τῆς κ. Βενιζέλου καὶ τῆς λαίδης Κρόσφηλδ γενόμενος ἀντικείμενον ἐνθουσιωδῶν ἐκδηλώσεων ἐκ μέρους τοῦ πλήθους.

Ἐπίσης προσήλθε ὁ Ἐνὶς βῆς μετὰ τῆς πρεσβείας τῆς Τουρκίας, τὸν ὁποῖον ὑπεδέχθη τὸ κοινόν μὲ ζωηρὰ χειροκροτήματα, οἱ ὑπουργοὶ κ.κ. Ἰασονίδης, Ἀργυρόπουλος, ὁ κ. πρόεδρος τῆς Βουλῆς καὶ ἡ κ. Σοφούλη, ὁ δήμαρχος Θεσσαλονίκης κ. Βαμβακάς, πολλοὶ ἀνώτεροι ὑπάλληλοι τοῦ ὑπουργείου τῶν Ἐξωτερικῶν, ὁ διευθυντὴς τῆς ἀστυνομίας Ἀγκάρας καὶ ἄλλοι.

Ἡ Μπεντιὰ χανούμ καὶ οἱ Ἕλληνες καλλιτέχναι ἐπανελημμένως ἐκλήθησαν ἐπὶ σκηνῆς, πολλὰ δὲ ἀνθοδέσμαι προσεφέρθησαν εἰς τὴν Ὀθωμανίδα καλλιτέχνιδα, μετὰ τῶν ὁποίων ὠραιστάτη ἐκ μέρους τῆς κ. Ἐλενας Βενιζέλου. Ἄλλαι ἀνθοδέσμαι ἦσαν ἐκ μέρους τῆς τουρκικῆς πρεσβείας, τῶν Ἑλλήνων ἠθοποιῶν καὶ ἕνα καλλιτεχνικώτατο κάνιστρον ἐκ μέρους τῆς καλλιτέχνιδος δίδος Ἑλένης Παπαδάκη.

Κατὰ τὰ διαλείματα τὸ καμαρίνι τῆς Μπεντιὰ εἶχε κατακλυσθῆ ὑπὸ κόσμου, ὁ ὁποῖος τὴν συνέχαιρε θερμότατα ἐν οἷς καὶ πολλοὶ ἐπίσημοι.

Ἡ παράστασις θὰ ἐπαναληφθῆ μὲ λαϊκὰς τιμάς. Τὴν δευτέραν φορὰν ἡ Μπεντιὰ θὰ παῖξῃ ἑλληνιστί.

Τὸ συμπέρασμα εἶνε ὅτι ὁ Γαβρηλίδης καὶ οἱ λοιποὶ καλλιτέχναι ἔδωσαν, χωρὶς νὰ τοὺς βοηθήσῃ κανεὶς, οὔτε ἐκπτώσιν φόρου δὲν ἔτυχον, μίαν ὠραιστάτην ἑλληνοτουρκικὴν ἐορτήν, διὰ τὴν ὁποίαν εἶνε ἄξιοι τῶν θερμότερων ἐπαίνων καὶ συγχαρητηρίων. Ἄς ἐλπίσωμεν, ὅτι θὰ τοὺς βοηθήσῃ, ὕλικῶς ἐννοοῦμεν, τὸ ὑπουργεῖον τῆς Παιδείας κατὰ τὴν δευτέραν παράστασιν.

\*Ἀθηναϊκὰ Νέα\* 5 Ὀκτωβρίου 1931.

Δ. ΔΕΒΑΡΗΣ





## ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ. ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ ΤΙΜΟΥ ΜΩΡΑΪΤΙΝΗ



νωριτάτα άρχισε κατά τὸ 1931 ἡ θεατρικὴ κίνησις μὲ τὸ ἔργον τοῦ κ. Τίμου Μωραΐτινῆ τὸ ὁποῖον παρεστάθη τὴν 13<sup>ην</sup> Μαρτίου 1931 εἰς τὸ θέατρον «Μοντιάλ» ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Πανεπιστημίου. Ὁ κριτικὸς τῆς «Πρωΐας» κ. Φώτος Πολίτης ἔγραψε τὰ ἑξῆς τὰ ὁποῖα ἐπροκάλεσαν δύο ἄρθρα τοῦ συγγραφέως εἰς τὸ «Ἔθνος» καὶ μία ἐπιστολὴ τοῦ σκηνοθέτου κ. Σπύρου Μελά εἰς τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα». Ἀναδημοσιεύονται ὡς χαρακτηριστικὰ τῶν ἀντιγνωμιῶν των καὶ τῆς φραστικῆς βιαιότητος.

Ὑστερα ἀπὸ τὴν «Αἰωνία Ζωή», περιμέναμε νὰ συνεχίσῃ ὁ κ. Τίμος Μωραΐτινῆς τὴν καλὴν προσπάθειά, ποῦ εἶχε σημειώσει μὲ τὸ ἔργο ἐκεῖνο. Κι' ὁμως διέψευσε προχθὲς μὲ τὸν σκληρότερον τρόπο τὴς ἐλπίδες μας. Τὸ νέο ἔργο του, ἡ «Ἱστορία τῆς Ἀθήνας», εἶναι ἓνα κακὸ κινηματογραφικὸ «σενάριο», δίχως ἐνδιαφέρον, χωρὶς κίνησι, χωρὶς οὐσία, μὲ λιμπρέτο περιορισμένο στὸ ἐλάχιστον, ἢ,—ἂν θέλετε—μὴ ἀφαντάστως βαρετὴ ἱστορικὴ ἐπιθεώρησις, χωρὶς πνεῦμα καὶ χωρὶς χαρὰ.

Τὶ ἤθελε νὰ πῆ μὲ τὸ τραγελαφικὸ αὐτὸ κατασκευάσμα ὁ συγγραφεὺς; Τάχα, πὼς σ' ὄλους τοὺς καιροὺς, οἱ ἄνθρωποι ἔχουν ὁμοίως μιζέρειες καὶ τὶς ἴδιες γκρίνιες, καὶ πὼς ἡ κλοπὴ κι' ἡ ἐκμετάλλευσίς τοῦ πυρὸς χάλασε μᾶλλον τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ, ἀντὶ νὰ τὴν ὁμορφύνῃ; Αὐτὸ σὲ κάνει πρὸς στιγμὴν νὰ ὑποθέσῃς ἢ τυπικὴ ἐπανάληψις ὀρισμένων σκηνῶν, ποῦ διαδραματίζονται ὁμοίως κι' ἀπαράλλαχτες σὲ διάφορες ἐποχὰς ἀπὸ ἀναλόγους τύπους ἀνθρώπων. Ἄλλ' ἂν αὐτὴ εἶναι ἡ κεντρικὴ, ἄς ποῦμε, ἰδέα τοῦ ἔργου, πρὸς τί τότε οἱ λιμπρδικαὶ νοσταλγίαι τῆς τελευταίας εἰκόνας, ἡ ἀναπόλησις περασμένων ἐποχῶν ἀπὸ τὴν Ἱστορίαν, κ' ἡ εὐκόλη συγκριτικὴ ἀντιπαράθεσις τῶν δεδομένων μιᾶς σημερινῆς, ταπεινῆς πραγματικότητος; Μπορεῖς νὰ νοσταλγῆς βέβαια τὰ περασμένα καὶ τὰ παλιὰ, Ἄλλ' ἂν ἡ νοσταλγία σου

δὲν εἶναι ἀπλὴ ἔλλειψη ζωτικότητος ἢ κοίφιος ρωμαντισμός, ἂν ἡ νοσταλγία σου δὲν εἶναι συνέπεια ἡττης στὸν ἀγῶνα τῆς ζωῆς, τότε ἡ ἀναπόληση τῶν παλαιῶν καιρῶν, ὅπως τοὺς ζῆ καθε μέρα ἡ ψυχὴ σου, πρέπει νὰ μᾶς πείσῃ κ' ἐμᾶς ὅτι δίκαια φρονεῖς κ' ὀρθὰ καταδικάζεις. Ὅταν ὁμως ἡ παραστατικὴ ἐπιθεώρηση τῆς τρισχιλιετοῦς ἱστορίας μᾶς ἔκκουσμένης πόλεως, παρέχει τόσο φτωχὲς κ' ἀνούσιες εἰκόνας ζωῆς στὸ νοῦ σου, τί ζητᾷς νὰ νοσταλγήσουμε μαζί σου; Ποῖά περασμένα; Τῆ Σεμέλη, ποὺ καλεῖ τὸν Δία «Ζιζή»; Τοὺς γριωνιάρηδες τῆς ἐποχῆς τοῦ Περικλέους; Τὸν Τοῦρκο κατῆ καὶ τοὺς Λεψινιώτες λαραγκιζήδες τῆς τουρκοκρατίας; Ἡ τὰ μικροαστικά σαλόνια τῆς ψευτορωμαντικῆς μας ἐποχῆς; Καμμιὰ ἀπὸ τίς «ἱστορικὲς» σημεῖες τοῦ ἔργου αὐτοῦ δὲν ἀναδίδεται ἀπὸ ὅμοια διάθεση, ἀπὸ μὴ λαχτάρω, ἀπὸ μουσικὸ ὄνειροπόλημα, ἀπὸ τὸ λικνιστικὸ νανοῦρισμα ψυχῆς βασανισμένης, ἀηδιασμένης, — ψυχῆς ποὺ κατεδίκασε τὸ «σήμερον» καὶ λαχταρᾷ νὰ φτερουγίσῃ σὲ «λεμιμένες ὑψηλὸν προγόνων».

Ἄλλ' ἂν δὲν εἶναι αὕτη—ἔστω—ἡ συνεκτικὴ ἰδέα τοῦ ἔργου, κ' ἂν τὸ ἐπιθεωρησιακὸ αὐτὸ σενάριο γράφτηκε γιὰ νὰ δεῖξῃ τὴν ἀναλογία τῶν ἐποχῶν καὶ τίς μικροτητές των, ποῦ εἶναι τότε ὁ ἀψὺς πεσσιμισμός, ποῦ ἡ βασανιστικὴ μισανθρωπία, ποῦ ὁ πραγματικὸς πόνος τῆς ψυχῆς, ὅταν μάλιστα προσπαθῆ νὰ φτερουγίσῃ, καὶ μοναχὰ πληγώνεται ἀπὸ τὰ σκληρὰ δεσμά της, ἀπὸ τὴν προσκόλλησιν σὲ μιὰ πραγματιστικὴ, στιγμὴ, ἀντιρωμαντικὴ ἀποψη τῆς ἱστορίας; Ὅπως ἀπέχει κάθε ἐποχὴ ὅμοια ἀπὸ τὸ Θεό,—κατὰ τὴ φράση ἐνὸς μεγάλου ἱστορικοῦ—ἔτσι κάθε ἐποχὴ ἀπέχει ὅμοια κ' ἀπ' τὸ Διάβολο. Ἡ στάσις μας ἀπάναν τῆς ζωῆς μας, καθορίζει σὲ ποῖον ἀπὸ τοὺς δύο στέκουμ κοντήτερα. Ἄλλωστε, τὸ ἴδιο σου τὸ πνεῦμα βλέπεις πάντα σ' ὅλες τίς ἱστορικὲς ἐποχές, σὰ νάσαι κλεισμένος σὲ καθρέφτες καὶ νὰ διακρίνης τὸ εἰδωλό σου ἐπαναλαμβανόμενον ἐπ' ἄπειρον. Ἄλλ' ἀκριβῶς, πνεῦμα δὲν εἶδαμε στὸ ἔργο τοῦ κ. Μωραϊτίνῃ, δὲν εἶδαμε τὸν ἑαυτό του νὰ ζωογονῆ μὲ τὴν χρῆσιν του, μὲ τὴν ἀπαισιοδοξία ἢ μὲ τὴ νοσταλγία του, μὲ τὴ χαρὰ του ἢ μὲ τὸν πόνο του, καιροῦς καὶ ἦθη. Τίς περισσότερες φορές, ἀντικρύζαμε μιὰ στεγνὴ διαδοχὴ ἱστορικῶν εἰκόνων ἢ ἐπεισοδίων, μὲ τραγοῦδια τῆς ἐποχῆς—ἀφαντάστως βαρετὰ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον—μὲ σαγλὲς καντάδες, ἢ μὲ γνωστὰ ἐκκλησιαστικὰ τροπάρια. Μηχανικὴ, ξερὴ κινηματογραφικὴ παρέλαση, μὲ μερικὸς πολὺ ἄσχημα ἐκτελουμένους χοροὺς, ὅπου οἱ γυναικες τοῦ «κόρου» τοῦ κ. Μακεδόν ἐνεφανίζοντο πότε ὡς χανουμᾶνια ἐπιθεωρήσεως, πότε ὡς κυρίες ἀλλοκίς καὶ πότε... ὡς ἥρωες ἀγωνισταὶ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως! Ἄπαγε τῆς βλασφημίας, ὅπως ἔλεγον στὴ ... ρωμαντικὴ ἐποχῇ.

Ἄς μὴ γελοιώμαστε. Ὁ κ. Τίμος Μωραϊτίνης ἐοκέρθη ἀπλῶς νὰ γράψῃ μιὰν ἐπιθεώρηση κἄπως πρὸ πρωιότητη κ' ἀλλιώτικη ἀπὸ κείνες ποὺ μᾶς ἔχει δώσει ὡς τώρα. Ἡ «ἱστορία τῆς Ἀθήνας» εἶναι συρραφὴ σημεῖων μὲ χρονολογικὴ κατάταξιν, χωρὶς ἐνιαία πνοή, χωρὶς πνευματικὴ συνοχή, ἔνα κατρακύλιμα τυχαῖο γνωστίων ἢ φανταστικῶν ἐπεισοδίων, ἀνοῦσιο καὶ καταπληκτικῶς βαρετὸ, ποὺ μῆτε στοιχειωδῶς δὲν εὐχαριστοῦσε τὴν ἀκοή ἢ τὴν ὄραση. Γιατί κ' οἱ σημειογραφίαι, ἐκτὸς ἐλαχίστων, δὲν ἦταν κἂν ὀραταί, οὔτε καὶ ἱστορικῶς ἀκριβεῖς. Στὴν ἐποχὴ τοῦ Περικλέους δὲν ἀνέβανε καιεὶς μὲ ἴσους σκάλες πρὸς τὰ Προπύλαια, ἀλλὰ ἀκολουθώντας φειδωτὸ ἀνηφορικὸ

δρόμο, πού σώζονται ὡς τὰ σήμερα τὰ ἐρείσματά του. Ὁ μινναρὲς τοῦ Παρθενῶνος δὲν ἦταν στὴ βορειοδυτικὴ, ἀλλὰ στὴ νοτιοδυτικὴ γωνία του, ὅπου σώζεται καὶ σήμερα ἡ γιγιστὴ του σκάλα. Κ' ἡ Ἀκρόπολις εἶχε, ἐπὶ τουρκοκρατίας κ' ἐπὶ Ὀθῶνος, τὸ φράγχινο πύργου τῆς καὶ τὸ σεραπεῖζ στὸ μεσημβρινὸ ρεῖσμα τοῦ βράχου. Ἐξ ἄλλου, οἱ ἠθοποιοὶ τῆς ἐπιθεωρήσεως δὲν μπόρεσαν νὰ λυτρωθοῦν ἀπὸ τὴ στρυγγλιάρικη ἀπαγγελία των καὶ μᾶς ἐνεύρωσαν μὲ τὴν ψευτιά τῆς ὑποκρίσεώς των, σέρνοντας σ' ἄσχημο κατήφορο καὶ τοὺς δραματικούς ἠθοποιούς πού ἐνίσχυσαν τὸ θῆασο. Ἡ δεσποινὶς Παπαδάκη αἴφνης, πού ἔχει ὠραιότατη φωνοῦλα καὶ τραγουδᾷ πολὺ γλυκά, προσέλαβε προχθὲς ἓνα μελισταγὲς ὕφος, καὶ τὸ διετήρησε σ' ὅλους τοὺς ὀδὸλους τῆς, εἴτε ἔπαιζε ρωμαντικὸν κοράσιον τῆς ἐποχῆς τοῦ Παράσχου— ὅποτε τὸ ὕφος αὐτὸ ἦταν δικαιολογημένο, — εἴτε ὑπεκρίνετο χορευτριά τοῦ καφέ-σαντιάν. Πρός τί αὐτὴ ἡ συμμετοχὴ τῆς σὲ μιὰν ἐπιθεώρηση; Γιατὶ ἡ «Ἱστορία τῆς Ἀθήνας» εἶναι ἐπιθεώρηση, καὶ μάλιστα ἀποτυχημένη. Ἐνα κορασιακὸ κ' ἄχρωμο κατακύλισμα εἰκότων, ἀπ' ὅπου τὸ πνεῦμα, ἡ δροσιά, ἡ ἀτμόσφαιρα, ἔλειπαν ἐντελῶς.

•Πρωτὰ• 15 Μαρτίου 1931.

ΦΩΤΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

Ἡ «Ἱστορία τῆς Ἀθήνας» χρονολογεῖται ἀπὸ τοῦ 1916. Ἐννοῶ τὸ ἔργον τοῦ κ. Τίμου Μωραϊτίνῃ. Ὅπως κάθε Ἱστορία ἔτσι καὶ τὸ ἔργον τοῦ κ. Μωραϊτίνῃ ἔχει τὴν . . . Ἱστορία του. Θέμα πελῶριο. Πρόβλημα θεατρικὸ ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα γιὰ τὰ μικρὰ θεάτρα μας. Ἡ ἀναπαράστασις τῶν διαφόρων ἱστορικῶν ἐποχῶν εἶνε πρὸ παντὸς ζήτημα σκηνογραφίας, τύπων πλούτου, πιστῶν ἐνδυμασιῶν, γοργῆς ἐκτελέσεως, καὶ γι' αὐτὸ χροιάζετα σκητὴ βάρθους καὶ πλάτους! Ἡ πρώτη ἱστορικὴ . . . ἐξομολόγησις τοῦ συγγραφέως ἔγινε εἰς τὴν κ. Μαρίκα Κοτοπούλῃ. Ἡ καλλιτέχνις εἶχε τὴν εὐλακρίαν νὰ δηλώσῃ ὅτι δὲν μποροῦσε ν' ἀναλάβῃ τὸ ἀνάθεμα τοῦ ἔργου γιὰ λόγους οικονομικούς.

Ἀργότερα ὁ συγγραφεὺς μίλησε γιὰ τὸ σκεδίασμα τοῦ ἔργου του μὲ τὸν κ. Θεοδορίδῃ, ἀλλὰ γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους δὲν κατέληξε σὲ καμμιὰ συμφωνία. Ὁ πόθος του ἦτο πάντα νὰ παρασταθῇ ἡ «Ἱστορία τῆς Ἀθήνας» ἀπὸ ἓνα θῆασο τοῦ σοδαροῦ θεάτρον καὶ σὲ μιὰ πρόσφατη συνέντευξί του ἐξήγησε τὰς ἀντιλήψεις του. «Ὁ λόγος, εἶπε, εἶνε ἀπλοῦς, τὸ κοινὸν τῶν ἐπιθεωρησιακῶν θεάτρον δὲν εἶνε συνειθισμένον ν' ἀνέχεται ἔστω καὶ μικρὸν στοχασμὸν εἰς ἓνα ἔργον. Ἐφροβούμην μήπως τὸ κοινὸν συνειθισμένον εἰς πρόχειρα ἐπιθεωρησιακὰ ἀστεῖα καὶ εἰς τὴν ἀπλὴν θέαν τοῦ γυμνοῦ δὲν ἐνεθουσιάζετο πολὺ ἀπὸ τὸ ἔργον μου. Ἀντιθέτως εἰς τὸ θεάτρον τῆς πρόζας τὸ κοινὸν εἴτε προηγμένον εἶνε, εἴτε ὄχι, πιγαίνει μὲ λίαν διαφορτικὰς προϋποθέσεις, καὶ πιθανὸν ἀντὶ τῆς ἀπλῆς κωμωδίας, ἔδλεπε καὶ νούμερα, καὶ μπαλλέτα, καὶ μουσικὴν, καὶ ὠραῖα ταμπλώ, θὰ ἐνεθουσιάζετο περισσότερο. Λόγος, λοιπὸν, καθαρῶς ψυχολογικός μὲ ὄθησεν εἰς αὐτὰς τὰς σκέψεις. Ἐκτὸς ὅμως αὐτοῦ εἰς τὴν ἐρμηνείαν ὀρισμένων ὀρίων ἐχρειάζοντο ἀπαραίτητως ἠθοποιοὶ τῆς πρόζας καὶ καλοὶ μάλιστα ἠθοποιοί».

Μετὰ τὸν κ. Θεοδορίδῃ, ἡ «Ἱστορία τῆς Ἀθήνας» ἔκαμε τὸν γυρο τῆς στὸν κ. Ἀργυρόπουλο, τὸν περασμένον Αἰγυνοστο στὸν κ. Φύστρ καὶ τέ-

λος πρὸ δύο μηνῶν ἔφθασε στὸ «Μοντιάλ» στὸν κ. Μακέδο. Ὁ διευθυν-  
τῆς τοῦ «Μοντιάλ» ἀνέλαβε πρόθυμα νὰ δαπανήσῃ ὅ,τι ἔπρεπε γιὰ τὸ ἀνέ-  
βασμα τοῦ ἔργου καὶ συγχρόνως ἐδέχθη νὰ προσλάβῃ ἀρκετοὺς ἠθοποιούς  
τοῦ θεάτρου πρόζας, γιὰ τοὺς κυριότερους ρόλους. Ἐλείπε ὁμως ὁ σκηνοθέ-  
της ποὺ θάπρεπε νὰ βάλῃ σὲ τάξι ὅλον τὸν ὄγκο προσώπων καὶ πραγμά-  
των, νὰ βάλῃ τὴν σφραγίδα μιᾶς πραγματικῆς δημιουργίας στὴν ἱστορικὴ  
ἀναπαράστασι.

Ὁ κ. Σπύρος Μελᾶς ἀπὸ προσωπικὴ ἐκτίμησι πρὸς τὸν συγγραφέα  
ἀνέλαβε νὰ συμμετάσχῃ σ' αὐτὸν τὸν ἱστορικὸ θεατρικὸ ἀγῶνα, νὰ προσ-  
φέρῃ τὴν σκηνοθετικὴν του μαεστρία, καὶ ἀπὸ ἐνὸς περιόπου μηνὸς ἀφιερῶθη  
ὀλόψυχα γιὰ τὸ εὐπρόσωπο ἀνέβασμα τοῦ ἔργου τοῦ κ. Μωραϊτίνῃ. Ἡ  
πρῶτη τοῦ ἔργου ἐδόθη προχθὲς τὸ βράδυ στὸ «Μοντιάλ» με' ἀσφρυστικὴ—  
πραγματι—συγκέντρωσι κόσμου. Τὸ ἔργον τοῦ κ. Μωραϊτίνῃ μπορεῖ νὰ χα-  
ρακτηρισθῇ ὡς μία σκηνογραφικὴ ἱστορία, ὅπου κινηματογραφικὰ πρόσωπα  
διαφόρων ἐποχῶν περνοῦν ἀπ' τὴν σκηνὴν σὲ ἀναγλύφους τύπους.

Ἡ προϊστορικὴ ἐποχὴ, οἱ Ἀθηναῖοι ἐπὶ Περικλέους, ἡ ρωμαϊκὴ, ἡ  
φραγκοκρατία, ἡ τοιροκρατία, ἑλληνικὴ ἐπανάστασις με' τὸν δαυλὸ τοῦ Κα-  
νάρη, τὰ πρῶτα ἐλεύθερα Χριστούγεννα, ἡ ὀθωνικὴ ἐποχὴ μέχρι τοῦ βασι-  
λέως Γεωργίου, ἡ μοντέρνα με' τὸ ἐκνευριστικὸ πανζουρλισμὸ τῶν ραδιοφώ-  
νων, καὶ στὸ τέλος ἡ νοσταλγία τοῦ παλιοῦ καιροῦ με' τὴν ἱστορία καὶ τὸ  
γέρο ρομαντικόν.

*ΙΣΤΟΡΙΑ. Τὰ παλιὰ ἐκεῖνα χρόνια τῆς Ἑλλάδος  
ἦταν χρόνια δοξασμένα καὶ ὠραῖα,  
καὶ τὸ ἄστυ τῆς Παλλάδος ἦταν φῶς, ἰδέα.  
Ἦτο κόσμος ἀθανάτων καὶ ἐφιλοσοφοῦσε ὁ Πλάτων  
ἔγραφεν ὁ Ἐδουάρδης καὶ ἡ τέχνη ἦτο Φειδίας.*

*ΓΕΡΟΣ: Τώρα ὁ Δελατατρίδης ὀμιλεῖ εἰς τὰς πλατείας.*

*ΙΣΤΟΡΙΑ: Τὶ καιροὶ χονσοὶ καὶ ὠραῖοι  
πόσοι ἕμνοδοὶ Τυχαῖοι  
στεφανώματα Πινδάρων  
με' τὰς δάφνας τὰς νοτιάς.*

*ΓΕΡΟΣ: Τώρα γράφεις ἄρον ἄρον  
στὸ φρενοκομεῖον πᾶς...*

*ΙΣΤΟΡΙΑ: Μιὰ φορὰ καὶ ἕναν καιρὸ  
ποῦ ἦταν ἀγνωστὴ ἡ ρεμούλα  
ἡ Ἀθήνα ἦταν φτωχοῦλα  
μὰ εἶχε ἀγέρα καθαρό  
δὲ μεθοῦσε ἀπὸ σαμπάνια  
μὰ ἔλαμπε ἀπὸ τὴν πάστρα  
καὶ ἀνθοῦσαν τὰ γερόνια  
στὴ φτωχὴ τῆς γλάστρα  
ποῦ τὸ δειλινὸ ἢ κοπέλλα  
πήγαινε νὰ τὰ ποτίσῃ*

μέ τ' δλόδροσο νερό  
ἀπ' τῆ μουρμουρίστρα βροῦσι.  
Τὰ κορίτσια τραγουδοῦσαν  
γύρω ἀπὸ τὸν κλειδῶνα  
μέσα στὴν ἀδλῆ πετοῦσαν  
τὰ πετροχελιδόνα.  
Καὶ ἀντὶ παρὰ τὴν ταινίαν  
τοῦ παλινοῦ καιροῦ ἱστορίες  
ἄκουγες ἀργὰ καὶ πῶν  
ἀπὸ τὸν γέρο τὸν παποῦ...

Ἔτσι σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα συγκινητικῆ τελειώνει ἡ ἱστορία τῆς Ἀθήνας. Ὁ κ. Μωραϊτίνης ἐξακολουθεῖ νὰ νοσταλγῇ τὰ παλιὰ, εἶναι, στὸ πεῖσμα τῶν νεωτέρων, ἕνας ὠραῖος ρομαντικός, καὶ δὲν τὸ κρύβει, ἡ σάτυρά του σκορπισμένη σὲ μερικὲς σκηνές, εἶναι ὅλη σκέψι καὶ αἴσθημα, διάλογος κοιμψός, χωρὶς τὴν ἐκμετάλλευσί τοῦ κατωτέρου γούστου. Ὑπάρχουν σκηνές τοῦ νέου ἔργου του, ὅπως οἱ μάγκες τοῦ ὄρολοιοῦ, μιὰ πνευματικὴ λάμψις, τὸ σαλόνι τοῦ 1880 πῶν σπινθηροβολεῖ τὸ πνεῦμα τοῦ συγγραφέως. Ὁ κόσμος, εἶνε ἀλήθεια, ἀνέμενε στὴν «Ἱστορία τῆς Ἀθήνας» περισσότερον οὐσιαστικὸ πνευματικὸ περιεχόμενον, ἀλλὰ κατὰ τὴ γνώμη τοῦ συγγραφέως δὲν ἔπρεπε νὰ θυσιάσθῃ ἡ θεαματικὴ σκηνογραφία, στοιχεῖο ἀπαραίτητο στὰ ἔργα αὐτοῦ τοῦ εἴδους.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει τὸ ἀνέβασμα τῆς «Ἱστορίας τῆς Ἀθήνας» ἐν τῷ συνόλῳ τῆς ἀπετέλεσε πραγματικὸ ἄθλο. Μόθος ἐργασίας στὸ σκηνογραφικὸ μέρος, ἀκρίβεια στὶς ἐνδυμασίες, μὲ τὴν εἰδικότητα καὶ τὸ γούστο τοῦ κ. Φωκᾶ, πλοῦτος μοναδικὸς γιὰ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο, προσπάθεια ἀξιοσημείωτη ἐκ μέρους τῶν ἠθοποιῶν, ὅπως διατηρήσουν τὴν ἐνότητά των, παραμέρισμα τῶν περισσοτέρων δυσκολιῶν ἐκ μέρους τοῦ σκηνοθέτου. Μόνον ὅσοι ἔχουν γνῶσιν τῶν δυσκολιῶν καὶ τοῦ στενοῦ χώρου τῆς σκηνῆς τῶν θεάτρων μας, μποροῦν νὰ ἐκτιμῆσουν ἀκριβέστερα τὸ κατόρθωμα τῆς ἀλλαγῆς εἴκοσι δύο ταμπλῶ σὲ μιὰ συνοχὴ ζηλευτῆ καὶ αὐτὸ ἀποτελεῖ ἕνα ἀκόμη θρίαμβον τοῦ κ. Μελά ὡς σκηνοθέτου, ὁ ὁποῖος ἔδωκε κατὰ τὴν γενικὴ ἐντύπωσιν, ρυθμὸ, παλμὸ καὶ πνοὴ στὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου.

Γενικὰ εἶναι δίκαιο νὰ σημειωθῇ ὅτι οἱ συντελεσταὶ αὐτοῦ τοῦ σκηνοθετικοῦ ἄθλου ἔχουν κάθε λόγον νὰ ὑπερηφανεύωνται γιὰ τὴν «Ἱστορία τῆς Ἀθήνας» παρεστάθῃ εὐπρόσωπα καὶ μὲ κάθε δυνατὴ ἀκρίβεια τῶν ἐποχῶν τῆς.

## ΑΠΑΝΤΗΣΙΣ ΤΟΥ κ. ΜΩΡΑΪΤΙΝΗ

Μία κριτική, είτε εἶνε ἔπαινος, είτε εἶνε κατηγορία, εἶνε καλὴ καὶ ἐπομένως σεβαστὴ ὅταν εἶνε εὐλικρινής. Ὅταν ὁμως δὲν εἶνε εὐλικρινής καὶ ὅταν αἱ πληροφορίαι, τὰς ὁποίας προσφέρει εἰς τὸ ἀναγνωστικὸν κοινόν, δὲν ἔχουν καμμίαν σχέσιν μὲ τὴν πραγματικότητα, τότε ἡ κριτικὴ αὐτὴ εἶνε κακὴ καὶ προδίδει μόνον κακὴν πρόθεσιν καὶ τίποτε ἄλλο. Καὶ τοιαύτη ὑπῆρξεν ἡ χθεσινὴ κριτικὴ τοῦ κ. Φ. Πολίτη περὶ τῆς «Ἱστορίας τῆς Ἀθήνας». Καὶ ἐν πρώτοις, ὁ κριτικὸς τῆς «Πρωΐας» προσποιεῖται ὅτι ἀγνοεῖ ὅτι τὸ ἔργον μου αὐτὸ εἶνε παλαιότατον καὶ γράφει ὅτι ὕστερα ἀπὸ τὴν «Αἰωνίαν ζωὴν» ἐπερίμενε συνέχειαν τῆς καλῆς μου προσπαθείας. Καὶ εἰς ἐπιστολάς μου καὶ εἰς ἐπανειλημμένα συνεντεύξεις ἐτόνισα ὅτι τὸ ἔργον αὐτὸ τὸ ἔγραφα πρὸ 15 ἐτῶν, ὅτι τὸν Ἀπρίλιον τοῦ 1929 ἀπεφασίσθη νὰ δοθῆ ἀπὸ τὸν θίασον τοῦ κ. Ἀργυροπούλου καὶ παρηγγέλησαν τότε καὶ τὰ σκηνικά, αὐτὰ τὰ ἴδια σκηνικά, εἰς τοὺς κ. κ. Καστανάκη καὶ Σπαχίη, καὶ ὅτι ἔγινε καὶ δευτέρα ἀπόπειρα, ἀποτυχοῦσα καὶ αὐτῇ, ἀπὸ τὸν ἴδιον θίασον τὸ περασμένον καλοκαίρι. Ἀλλ' ὁ κ. Πολίτης, ἐὰν ἀγνοῖ ὅτι ἡ «Ἱστορία τῆς Ἀθήνας» προηγεῖται τῆς «Αἰωνίας ζωῆς», δὲν πρέπει νὰ ἀγνοῖ, ἀφοῦ εἶδε τὸ ἔργον μου καὶ τὸ ἔκρινεν, ὅτι ἀπὸ αὐτὴν τὴν «Ἱστορίαν τῆς Ἀθήνας» εἶνε βγαλμένη ἡ «Αἰωνία ζωὴ», περὶ τῆς ὁποίας ἔγραφε μὲ ἐνθουσιασμὸν εἰς τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα».

Προχωρῶν εἰς τὸν ὀλισθηρὸν κατήφορον καὶ σκοντάπτων διαρκῶς ὁ κριτικὸς τῆς «Πρωΐας», ὡς νὰ ἦτο κριτικὸς μεσονυκτίου, χαρακτηρῆζει τὸ ἔργον μου ὡς κακὸν κινήματογραφικὸν σενάριο μὲ λιμπρέττο περιορισμένον εἰς τὸ ἐλάχιστον, εὐρίσκει τὶς σκηνογραφίαις ὄχι ὥραιαις, οὔτε καὶ ἱστορικῶς ἀκριβεῖς, τοὺς ἠθοποιούς χωρὶς ἀπαγγελίαν, τὴν δίδα Παπαδάκη ἐκτὸς τοῦ προσορισμοῦ τῆς, τὴν χοροφδίαν κακὴν, τὴν ὀρχήστραν ἐλλεινὴν, τοὺς ταξιθέτας καὶ τοὺς θυρωροὺς ἀπαισίους, τὰ προγράμματα μικρὰ καὶ κακοτυπωμένα. Καὶ εὐρίσκει θαυμασίαν μόνον τὴν κριτικὴν του. Δι' αὐτὸ καὶ τὴν ὑπογράφει...

Ἄς διασκεδάσουμε τώρα λίγο. Ὁ κ. Πολίτης τὴν «Ἱστορίαν τῆς Ἀθήνας» τὴν θέλει ἐπιθεώρησιν καὶ φαντάζεται ὅτι τὸν γελάσαμε πού τὴν περάσαμε γιὰ ἔργον σπουδαίον. Καὶ πρῶτα-πρῶτα κανεὶς δὲν ὀμίλησε περὶ σπουδαίου ἢ μὴ σπουδαίου ἔργου. Ἡ «Ἱστορία τῆς Ἀθήνας» εἶνε, πράγματι, μία συρραφὴ σκηνῶν μὲ χρονολογικὴν κατάταξιν. Δράμα βέβαια δὲν εἶνε, οὔτε τραγωδία, ἀλλ' οὔτε καὶ ἐπιθεώρησις, ὅπως ἐννοεῖται καὶ ὅπως γράφεται σήμερον τὸ εἶδος αὐτό. Γιατί, ἐὰν ἐγράφαμε στὸ πρόγραμμα ὅτι



πρόκειται περί επιθεωρήσεως, τότε θά ἔπρεπε, ἀνταποκρινόμενοι στην προσδοκία τοῦ ἐπιθεωρητικοῦ Κοινοῦ, νά βάλουμε τόν Βύρωνα καί τήν Κόρη τῶν Ἀθηναίων νά χορέψουν φῶς τρότ. Ὁ Ἀχιλλεύς Παράσχος θά ἔπρεπε νά τεθῆ ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ κόρου μὲ μπάσσον τόν Ἰάλεμον καί σεγόnton τόν Κλεομένην καί νά ἐπιχειρήσῃ ἄλωσιν τοῦ Μεντρσεῖ, ὁ Βασιλεὺς Γεώργιος θά παρεκλιεῖτο νά μᾶς πῆ ἓνα τραγουδάκι καί ὁ Τρικοῦπης μερικὰ κουπλὲ μὲ ρεφραῖν τὴν γνωστὴν του ρῆσιν : « Ἡ Ἑλλὰς προορίζεται νά ζήσῃ καί θά ζήσῃ. Τρὰ λὰ λὰ λὰ λὰ ». Ἀλλ' αὐτὸ θά ἦτο ἡ ἐσχάτη ἀσέβεια κατὰ τῆς Ἱστορίας. Ἄν ἦθελα, στὸ χέρι μου ἦταν νά δώσω ἓνα τέτοιο ἔργον. Ἀλλὰ θά ἀσεβοῦσα κατὰ τῆς Ἱστορίας. Καί αὐτὴ μου ἡ προσπάθεια νά μὴ ἀσεθίσω μὲ ἔκλεισε σ' ἓνα στενὸ χῶρο. Προτιμῶ ὅμως σὲ τέτοια ἔργα μιά μέτρια ἐπιτυχία, ὀφειλομένην εἰς τὴν εὐλάβειαν μιᾶς εὐκόλου ἐπιτυχίας, εἰς τὴν ὁποίαν ἀσφαλῶς ὀδηγεῖ ἡ διακωμώδης. Ἀνῆλκω, δυστυχῶς, εἰς μίαν γενεάν, ἡ ὁποία ἐσυνήθισε ν' ἀποκαλύπτεται εἰς τὸ πέρασμα τῆς Ἱστορίας.

Ἐνα ἡμποροῦσε νά μοῦ πῆ ἡ λεγομένη κριτικὴ : Ὅτι ἐπεχείρησα ἄθλον σκηنيκόν, ὅτι μιά τρισχιλιετής ἱστορία δὲν εἶνε δυνατὸν νά δοθῆ οὔτε ὡς ὄχροτάτη περίληψις μέσα σὲ δύο ὄρες καί ἐπάνω σ' ἓνα σανίδι σκηνης καί ὅτι ἓνα τέτοιο θεατρικὸν ἔργον μὲ τὰ φτωχὰ μηχανικὰ μέσα ποῦ διαθέτουν τὰ ἀθηναϊκὰ θέατρα, δὲν μπορεῖ νά παιχθῆ εὐκόλα. Γιὰ νά παιχθῆ χρειάζεται εἰδικὴν σκηνὴν γιὰ νά μὴ ἀναγκασθῆ ὁ συγγραφεὺς του νά καταφύγῃ σὲ μακροὺς κουραστικοὺς διαλόγους χάριν τῆς ἀλλαγῆς τῶν σκηνογραφιῶν.

Αὐτὰ δὲν τὰ εἶπε ὅμως ἡ κριτικὴ, διὰ τὸν ἀπλούστατον λόγον ὅτι ἡ κριτικὴ τοῦ εἴδους αὐτοῦ θέλει νά ἀγνοῇ τὸ θέατρον. Πῶς θά στηριζώμεν λοιπόν, μίαν κατηγορίαν κατὰ τοῦ ἔργου ὅταν ἀναγνωρίσωμεν τὰς ἀφαντάστους σκηναϊκὰς δυσκολίας καί ὅταν μιά ἐντύπωσι λίγο δυσάρεστη, ποῦ ὀφείλεται ἀποκλειστικῶς καί μόνον εἰς τὸ ἀναγκαστικὸν τραινάρισμα τῶν βοθητικῶν διαλόγων, δὲν τὴν ἀποδώσωμεν εἰς τὴν ἔλλειψιν οὐσίας; Τρελλοὶ εἴμαστε; Ἀλλ' ἄς ἔλθωμεν τώρα καί εἰς ἱστορικὰς ἀκριβείας. Ὁ κριτικὸς τῆς ἀτυχῆς « Πρωΐας » μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ὁ μιναρὲς ἦτο εἰς τὴν νοτιοδυτικὴν πλευρὰν τοῦ Παρθενῶνος. Ἡ πληροφορία, ὡς βλέπει ὁ ἀναγνώστης, εἶνε σπονδαιοτάτη. Ὁ κ. Πολίτης χαρακτηρίζει τὴν « Ἱστορίαν τῆς Ἀθήνας » ὡς ἐπιθεωρησιν μὲ σαχλὰ τραγουδάκια. Ἐπιτρέπονται, λοιπόν, εἰς ἓνα τόσον ἐλαφρὸν ἔργον τιοαῦται ἱστορικὰ ἀνακρίβειαι; Ἐὰν τὴν « Ἱστορίαν τῆς Ἀθήνας » τὴν ἔγραφεν ὁ Κωνσταντῖνος Παπαρρηγόπουλος ἢ ὁ Γρηγορόβιος, τὸ σφάλμα θά ἐσυγχωρεῖτο, ἀλλ' εἰς ἓνα ἐπιθεωρησεογραφον δὲν συγχωροῦνται τιοαῦτα λάθη. Καί ἂν ὁ κ. Πολίτης δὲν εἶχε τόσον περιωρισμένας ἱστορικὰς γνώσεις θά ἀνεκάλυπτεν, ἐκτὸς τῆς « βορειοδυτικῆς πλευ-

ράς», καὶ ἄλλην πολὺ σοβαρωτέραν ἀνακρίθειαν, τὴν ἐξῆς: Ὁ Ἀπόστολος Παῦλος ἦλθεν εἰς Ἀθήνας τὸ ἔτος 52 μ. Χ., κἄποιοι δὲ Αὐτοκράτωρ αἰῶνας ἀργότερα. Καὶ ὅμως εἰς τὴν «Ἱστορίαν τῆς Ἀθήνας» ὁ Αὐτοκράτωρ προηγεῖται, χάριν τῆς ἀλλαγῆς τῆς σκηνογραφίας. Μέχρις ὥρας τοῦλάχιστον δὲν ἦλθε καμμία διαμαρτυρία ἐκ Ρώμης διὰ τὴν μετᾶθυσιν αὐτῆν τοῦ Αὐτοκράτορος. Πῶς ὅμως δὲν διεμαρτυρήθη ὁ κριτικὸς τῆς «Πρωΐας» πού διεμαρτυρήθη διὰ τόσα ἄλλα; Διότι τὸ λάθος αὐτὸ ὑπάρχει. Καὶ ὁ κ. Πολίτης διαμαρτύρεται μόνον διὰ λάθη πού δὲν ὑπάρχουν. Μᾶς λέγει ἔξαφνα ὅτι τὸ λιμπρέττο εἶνε περιορισμένο στὸ ἐλάχιστο. Καὶ τὸ λέγει αὐτὸ ἀκριβῶς διότι τὸ λιμπρέττο εἶνε πολὺ (160 χειρόγραφα) καὶ διότι τὸ παίξιμό του κρατεῖ δύο ὁλόκληρες ὥρες. Τί νὰ ὑποθέσωμεν, λοιπόν; Ἡ ὁ κ. Πολίτης δὲν ἔχει τὴν ἀντίληψιν τοῦ χρόνου ἢ ὁ χρόνος δὲν ἔχει τὴν ἀντίληψιν τοῦ κ. Πολίτη καὶ τὸν ἀφίνει ἀδιόρθωτον.

Δὲν θέλω νὰ ὑποθέσει κανεὶς ὅτι ἡ ἀπάντησίς μου αὐτῇ προέρχεται ἀπὸ ἀγανάκτησιν, διότι μὲ ἠνώχλησεν ἡ κριτικὴ τῆς «Πρωΐας». Τὸ εὐθυμογράφημα τοῦ κ. Πολίτη θὰ μὲ διεσκέδαζε μόνον ἔὰν ἡ ἐναντίον τοῦ ἔργου μου ἐπίθεσις δὲν ἦτο καὶ ἐπίθεσις ἐναντίον τοῦ κ. Μελά, ὁ ὁποῖος κατώρθωσε τὸ μέγα αὐτὸ θαῦμα τῆς σκηνοθεσίας ἐνὸς ἔργου, τὸ ὁποῖον δὲν ἐννοοῦσε νὰ πειθαρχήσῃ. Διότι ἔὰν τὸ ἔργον εἶνε πράγματι ἕνα ἀνάξιον λόγου σκηρικὸν κατασκευάσμα, πῶς ὁ κ. Μελάς ἀνέλαβε τὴν σκηνοθεσίαν του καὶ ἔβαλε καὶ τὸ ὄνομά του εἰς τὸ πρόγραμμα; Αὐτὸ καὶ μόνον τὸ γεγονός εἶνε ἀρκετὸν γιὰ νὰ πείσῃ ὅτι ὁ κ. Πολίτης κακομεταχειρίζεται τὴν ἀλήθειαν ὅπως κακομεταχειρίζεται καὶ τὴν Τέχνην ὅταν σκηνοθετῇ.

Νομίζω ὅτι εἴπαμε ἀρκετὰ διὰ τὸν κ. Πολίτην, διὰ τὴν κριτικὴν του καὶ διὰ τὴν νοτιοδυτικὴν καὶ βορειοδυτικὴν πλευρὰν τοῦ Παρθενῶνος. Ἐκεῖνος πού μὲ ἐλύπησε περισσότερο εἶνε ὁ κ. Πέτρος Χάρης, πού εὐρίσκειται πάντοτε εἰς τὴν νοτιοδυτικὴν πλευρὰν τοῦ κ. Πολίτη. Ἀπὸ τὸν κ. Πέτρον Χάρην, τὸν ὁποῖον θεωρῶ ὡς κριτικὸν πολὺ ἀνώτερον τοῦ κ. Πολίτη, ἐπερίμενα ὀρθοτέραν καὶ δικαιοτέραν κρίσιν. Καλὰ ὁ κ. Πολίτης. Συγχωρεῖται, διότι καὶ ἄπειρος εἶνε καὶ πολὺ ὀλίγον γνωρίζει τὸ θέατρον. Ἀλλὰ ὁ Πέτρος Χάρης; (\*)

«Ἔθνος» 16 Μαρτίου 1931.

Τ. ΜΩΡΑΪΤΙΝΗΣ

(\*) Ἡ κριτικὴ τοῦ κ. Πέτρου Χάρη ἐδημοσιεύθη εἰς τὴν «Ἑλληνικὴν» (15 Μαρτίου 1931).

ΜΕΡΙΚΑΙ ΑΠΟ ΤΑΣ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
ΤΟΥ ΕΚΔΟΤΙΚΟΥ ΟΙΚΟΥ

“ΧΑΡΑΥΓΗ,,

ΑΘΗΝΑΙ, ΦΙΛΕΛΛΗΝΩΝ 3 (ΣΤΟΣ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ)

- Ἰβάν Τουρκένιεφ :** Ἰάκωβος Πάσιγκωφ. Μετάφρασις Νικ. Βερ-  
γοτιῆ. Μόνον Χρυσοπανόδετον δρ. 20.
- Γκαμπριέλε Νε' Ανούντσιο :** Ἱστορίες τῆς Πεισκάρας. Μετάφρασις  
Γερασ. Σπαταλά. Χαριτόδετον δρ. 20. Χρυσοπανόδετον δρ. 25.
- Βοκκακίου :** Τὸ Δεκαήμερον. (Ἀκατάλληλον διὰ δεσποινίδας καὶ νέους  
κάτω τῶν 18 ἐτῶν). Μετάφρασις Γερασ. Σπαταλά. Ὁ Α' καὶ ὁ Β'  
τόμος ἑμοῦ εἰς ἓνα τόμον χρυσοπανόδετον δρ. 35.
- Λεονίτι Ἀντρέγιεφ :** Οἱ ἐπὶ Κρεμασμένοι. Μόνον Χρυσοπαν. δρ. 27.
- Ξ. Δευκοπαρλῶη :** Ὁρίζοντες.... (Ἀθην. μυθιστόρημα) Χαριτόδετον δρ.  
17. Χρυσοπανόδετον δρ. 25.
- Δ. Ταγκοπούλου :** Δύο Ἀγάτες. (Ἀθηναϊκὸ μυθιστόρημα). Μόνον  
χρυσοπανόδετον δρ. 20.
- Κνοῦτ Χάμσον :** Ἐνας ἀλήτης παίζει μὲ σουρτίνα. Μόνον χρυσο-  
πανόδετον δρ. 30.
- Φ. Ντοστογιέφσκι :** Μία ἀπίστευτη περιπέτεια. Μόνον χρυσοπαν. δρ. 30.
- Ν. Σ. Καλτσᾶ :** Ὑφηγητοῦ τῆς Ἱστορίας εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς  
Μσιγκαν : Εἰσαγωγή εἰς τὴν Ἱστορίαν τῶν Ἠνωμ. Πολιτειῶν.  
Ἐκδοσις β' πλουσίως εἰκονογραφημένη. Χρυσοπανόδετον δρ. 50.
- Δόκτορος Ριχάρδου Λέβινσον :** Ὁ Ζαχάρωφ. (Τὸ μυστικὸν τῆς ἐπιτυ-  
χίας τοῦ θρυλικοῦ δισεκατομμυριούχου Ἑλλῆνος καὶ ἡ πιστὴ ἱστο-  
ρία τῆς ζωῆς του). Μετὰ πολλῶν εἰκόνων. Χαριτόδετον δρ. 20. Χρυ-  
σοπανόδετον δρ. 27.
- Φελξ Κλεμάν :** Οἱ Μεγαλύτεροι Μουσικοὶ. (Μετὰ πολλῶν εἰκόνων).  
Πλήρης μελέτη τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου τῶν μεγαλύτερων μουσουρ-  
γῶν. Χαριτόδετον δρ. 30. Χρυσοπανόδετον δρ. 35.
- Ὁ Μπετόβεν :** (Αἱ ἐκλεκτότεραι σελίδες τῆς παγκοσμίου μουσικῆς φιλο-  
λογίας διὰ τὸν Μπετόβεν). Μόνον χρυσοπανόδετον δρ. 22.
- Ὁ Βάγνερ :** (Αἱ ἐκλεκτότεραι σελίδες τῆς παγκοσμίου μουσικῆς φιλολο-  
γίας διὰ τὸν Βάγνερ). Χαριτόδετον δρ. 17. Χρυσοπανόδετον δρ. 25.
- Μπλάσκο Ἰμπάνιεθ :** Οἱ ἔχθροι τῆς γυναικός. Αἰσθηματικὸ μυθιστό-  
ρημα. Χαριτόδετον δρ. 25. Χρυσοπανόδετον δρ. 30.
- Ντελλό :** Ἡ κουνουβάρης τῶν Κόκκινων Βράχων. Χρυσοπανόδ. δρ. 30.
- Ἐλιωρ Γκλιν :** Τρεῖς εὐγενεῖς καρδιές. Αἰσθηματικὸν μυθιστόρημα.  
(Θαυμασίως εἰκονογραφημένον ἀπὸ τὸν κ. Ἀγγελον Σπαχήν).  
Χαριτόδετον δρ. 25. Χρυσοπανόδετον δρ. 30.

Βιβλία θαυμασίας καὶ ὁμοιομόρφου ἐμφανίσεως, τοῦ αὐτοῦ σχῆμα ὅς  
καὶ τοῦ αὐτοῦ τύπου, ἄκρας φιλοκαλίας καὶ ἐκλεκτικότητος.

# ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΟΣ Α.Β.Ε.Σ.

ΟΡΓΑΝΟΣΙΣ  
ΚΑΠΝΟΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΟΥ  
ΟΙΚΟΥ  
ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΟΥ

Το κενό αγοράς που γίνεται πλέον από την καπνική βιομηχανία είναι αναπόφευκτο. Ημέρα από μέλλουσα αγορά οι επιχειρήσεις της καπνικής βιομηχανίας. Οι απαιτήσεις φέρνουν στην αγορά και τις ίδιες τις καπνικές επιχειρήσεις. Ημερήσια από την καπνική βιομηχανία είναι η διατήρηση της καπνικής βιομηχανίας και της καπνικής βιομηχανίας.

