



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

18ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

ΜΙΑ ΔΟΚΙΜΗ ΜΕ ΤΟΝ ARTHUR NIKISCH (Μετ. Ε. Δ. Α.)

ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ (Ε.

ΤΑ ΠΑΡΙΣΙΝΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ ('Ο Χορογράφος)

Ο ΡΟΥΣΣΩ ΓΙΑ ΤΟ ΓΑΛΛΙΚΟ ΚΑΙ ΤΟ ΙΤΑΛΙΚΟ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ
(Μετ. Γ. Πλοῦτη)

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΓΕΛΩΤΟΠΟΙΩΝ ('Ο Ιστορικός)

Ο ΤΣΑΡΟΣ ΤΟΥ ΑΓΓΛΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ('Ανταπόκρσις)

ΣΟΥΜΑΝ (KAMILLE MAUSCLAIR Μετ. Σπυρ. Σκιαδαρέση)

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑ-Ι-ΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ('Ολοσέλιδη
είκόνα).

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ (Π. Κ.)

ΕΝΑΣ ΜΕΓΑΛΟΣ ΜΑΧΗΤΗΣ ΤΗΣ ΣΚΗΝΗΣ (Γ. Π.)

Η ΕΞΕΛΙΞΙΣ ΤΟΥ ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΟΥ (Σ.)

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛ. ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΟΣ ('Αντ. Χατζηπα-
στόλου).

ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ — ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ — ΣΤΑΥΡΟΛΕΩΣ Κ.Α.Π.

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΑΧ. 2.500

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Έκδοσις: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.

Αθήναι - Οδός Φειδίου 3

Τηλέφωνον 25-504

—:—

“MOUSSIKI KINISSIS”

(LE MOUVEMENT MUSICAL)
REVUE MUSICALE BIMENSUELLE

EDITEE PAR LA SOCIÉTÉ MUSICAL
ET D'ÉDITIONS

3, RUE PHIDIAS — ATHÈNES

—:—

Συντάσσεται από Έπιτροπή
Διευθυντής: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ

Έπι της Ώλης: Σ. ΠΕΤΡΑΣ

—:—

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

Έσωτερικού Έτησις δρ. 50.000
» Έξάμηνος » 30.000
» τριμήνος » 15.000
Έξωτερικού Λ. Χ. 2 ή δολ. 6

—:—

ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΙΣ — ΔΙΑΦΗΜΙΣΙΣ γίνονται δεκταί επί τῶ γραφείῳ τοῦ Περιδικίου καί μέν τῶν δημοσιωτικῶν γράφων.
Τά χειρόγραφα δέν ἐπιστρέφονται. Καθε ἀπόδειξις ἐπιστροφῆς πρέπει νά ἔχει τή σφραγίδα τοῦ Περιδικίου καί τῶ ἀπογραφῶν τοῦ Διευθυντοῦ καί τοῦ ἐπιγραφῶντος.

—:—

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ

Συμφώνησ' ἡ δὲ ὁδὸν 4 παρ. 1 τοῦ
Α. Ν. 1097/1928

Ίδιοκτήτης: Έκδότης:

ΜΟΥΣΙΚΗ & ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α.Ε.

Διεύθ.: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ,
Οδία Φαιδίου 18

Προβλεπόμενος Τυπογραφιστής:
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΣΑΚΙΣ
Οδία Α. Σταματιδάου 30

ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΠΑΝΤΟΥ

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΙΩΡΙΣΘΗ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΗΣ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΤΗΣ Ν. ΥΟΡΚΗΣ

Ο διορισμός του κ. Δημητρίου Μητροπούλου ως διευθυντού της Φιλαρμονικής της Νέας Υόρκης με πλήρη δικαιώματα διευθύνσεως της ορχήστρας και επίλογής των υπό εκτέλεση έργων αποτελεί το καλλιτεχνικό γεγονός της χρονιάς στη Νέα Υόρκη. Όλες σχεδόν οι αμερικανικές εφημερίδες και τα περιοδικά επικολομίζουν την σχετική απόφαση του συμβουλίου της Φιλαρμονικής της μεγαλυτέρας πόλεως του κόσμου, ή οποία θεωρείται τώρα και το μέγιστο μουσικό κέντρο της ήφρηλου. Η έκλογη του κ. Μητροπούλου, ή οποία ἐνερίθη παμφήμι επί το διοικητικό συμβούλιο της Φιλαρμονικής της Νέας Υόρκης γίνεται 9 ακριβώς χρόνια, μετά την πρώτη του εμφάνιση στη Νέα Υόρκη τον Δεκέμβριο 1940, όποτε επισκέφη τις Ήνωμένες Πολιτείες για μουσική περίοδια διαρκείας 4 εβδομάδιων. Τότε το κοινό της πόλεως ήχειροκρότησε ήθουσιόως τον κ. Μητροπούλο για την μεγάλη βειοτεχνία του, από τότε δε χρονολογείται ή έναρξίς της λαμπαράς σταδιοδρομίας του Έλληνος καλλιπρου στίς Ήνωμ. Πολιτείες. Ο κ. Μητροπούλος όφου ήπεράτωσε την περίοδι ή του στην Αμερική δέν ήδυνάθη να επανέλθη στην Έλλάδα λόγω της κατοχής. Άργότερα διωρίσθη διευθυντής της Φιλαρμονικής της Μινεαπόλεως, μετά δε τον πόλεμο διόθησε τις περιφήμις στην Αμερική όπαθριες συνυλλίς στη Φιλαδέλφεια κατά τη θερινή περίοδο.

Κατά τη περιουή μουσική περίοδο ήλληθι και διόθηθεν ώριόμενες ήκτελέσεις της Φιλαρμονικής της Νέας Υόρκης, άφου προγενεστέρως ήχε γίνει ήπίτιμος διδάκτωρ της Φιλοσοφίας είς το Πανεπιστήμιο του Χόρβαρτ. Έφέτος ήλληθη ήκ νέου να μοιρασθί με τον πόλυν Στοκόφοκο τις ήκτελέσεις της Φιλαρμονικής της Νέας Υόρκης και κατά τις τελευταίες ήμέρες τούσιν ο Ίσιος όσον και ή Έλενη Νικολαίττου άπέσώθησαν κατά την ήκτέλις της «Ηλέκτρας» με την Φιλαρμονική της Νέας Υόρκης. Η μεγάλη αύτη ήπίτιλις του κ. Μητροπούλου και ή μεσολαθήσασα παραίτησις του κ. Στοκόφοκου συνετέλεσαν στην ήπίσει του διορισμού του ως διευθυντοῦ και μάλιστα με περισσότερα δικαιώματα ήκείνου, τά όποια ήχεν ο κ. Στοκόφοκος.

Ο πρώην Πρόεδρος της Κυβερνήσεως κ. Διομήδης άπέστειλε προς τον δίσαιμο Έλληνα όρχημουσικό τῶ κατωτέρω τηλεγράφημα, επί εύκαιρίας τού διορισμού του.

«Δεχθήτε θερμότατα συγχορητήρια επί τη αναδείξει σας ως μόνου άρχιμουσικού της φημισμένης Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Νέας Υόρκης. Η τιμητική αύτη διάκρισις ήποτελεί ήπεράτην δικαιοσιν της μεγάλης καλλιτεχνικής σας προσωπικότητος και άναντακτά βεβαιότατα είς την πατρίδα σας την Έλλάδα».

ΠΑΡΙΣΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Πρό ήμερών ό μέστωρ Άλμπέρ Βόλφ ήδωκε μεταξύ άλλων και τό «φανταστικό Κυνήγι» τού άειμνήστου Καμιλίλου Έρλανζέ. Τό έργο αύτό είναι συμφωνικό άπόσπασμα από μία αξιολογώτατη μουσική σύνθεσις τού Έλλου μουσουργού τού όποιου τά μελοδραματικά έργα ήφηκαν ήληρομένητη έποχή.

—Τόν περασμένο μήνα δόθησαν δύο νέα έργα σε πρώτη ήκτέλιση, τά όποια προέκάλειαν ένδιαφέρων. Πρόκειται περί δημιουργημάτων τών Χόνεγκερ και Δριέου Μιλώ. Τό έργο τού Άρθούρου Χόνεγκερ, καθαρώς συμφωνικό περιεχομένου όνομάζεται «ή φωνή τού Κόσμου» ήχει δε φιλοσοφικές αξιώσεις, καθ' όσον προσπαθεί ν' ήπεικονίση την «Κραυγή» τού κόσμου ό όποιος κατακλύζεται από την «πρόοδο» σε κάθε κλάδο, σε κάθε βιομηχανία, σε κάθε ήμπορίο, άλλα και σε κάθε πολεμικό ήξουλιόμο ό όποιος, μέσα σ' αυτών τών κικέδων της πρόδου, κρύπτει δια τῶ τρομακτικά ήποτελέσματα τά όποια ήπιφύλαττει στην άγωνιώδως προσηυμένη άνθρωπότητι ως κατ' κλειδύς της ήπαράτου πρόδου.

—Η όρχήστρη τέλος τών συν υλιών τών Ξωδίου ήδωκε μεταξύ άλλων και την συμφωνική εισαγωγή τού Δανιή Λεοβ ής δευτέραν ήκτέλειον υπό την άπ'ράμιλλον διευθυντοῦ του κ. Κλουτάνς.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ — ΘΕΑΤΡΟ — ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ — Έκδοσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΘΕΣΙΟΥ 3

Συντάσσεται από 'Επιτροπή—Διηγήσ. Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΝΗΣ—'Επί τῆς ὄψης Σ. ΠΕΤΡΑΣ

ΕΤΟΣ Α΄

ΑΡΙΘ. 18

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 2.500

15 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1950

ΜΙΑ ΔΟΚΙΜΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΜΕ ΤΟΝ ARTHUR NIKISCH

(Στις 23 'Ιανουαρίου κλείνουν είκοσιχτώ χρόνια από το θάνατο ενός από τους μεγαλύτερους μασέτρος όλων των εποχών: τοῦ Arthur Nikisch (12 'Οκτωβρίου 1855 — 23 'Ιανουαρίου 1922). Μὲ τὴν ἐκδοσίαν αὐτὴ μεταφράζουμε ἀπὸ τὸ βιογραφικὸ βιβλίον τοῦ Arthur Detle τῆς περιγραφῆς μιᾶς δοκιμῆς του μετὴν περιήγησιν ὀρχήστρας τοῦ GEWANDHAUS τῆς Λειψίας, ὅπως τὴ διηγείται ὁ κορυφαῖος τῆς βιογραφίας καὶ στενὸς συνεργάτης τοῦ Nikisch: Hering ποῦ δίνει συγχρόνως καὶ μιὰ σκιαγραφίαν τῆς προσωπικότητος τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη.)

Ἡ αἰθουσα χουρδισματος τοῦ Gewandhaus ἔχει ζωντρά κίνηση.

Τὸ πλῆθος τῶν μουσικῶν συρρέει στὴν αἰθουσα γιὰ τὶς δέκα ἔχει ὀριεῖς δοκιμὴ ὁ μασέτρος μας Nikisch.

Μερικοὶ μουσικοὶ ποῦ παίζουσι πνευστὰ ὄργανα φουσούνε κι' ὅλας γιὰ νὰ τὰ ζεστάνουν.

Τὰ τρομπόνα καὶ ἡ tuba μουγγρίζουσι στὰ μεγαλύτερα βᾶθη τους.

Οἱ τρομπέτες σαλπίζουσι σὲ τολημρὰ ὄψη.

Τὰ δρυτοὶ ἔχουσι περὰ-δοθῆ σὲ ρωμαντικὸς αὐτοσχεδισμοῦς.

Καὶ τὰ φλάουτα θέλουσι νὰ δείξουσι πὸς εἶναι οἱ ἰκανώτεροι ἀπ' ὅλους, γιὰ τὶ οἱ φυγοῦρες ποῦ ἐκτελοῦν ἔχουσι μιὰν ἀπάνταστὴ γρηγοράδα.

Ἀπὸ τὰ ἔγχωρδα, ἕνας κάπως λιγώτερο δειλὸς μζθητής τοῦ Ὁδείου παιζεῖ ἕνα κομμάτι ἀπὸ ἕνα κοντάρτο τοῦ Παγκανίνι, ἐνῶ οἱ γερυνότεροι κύριοι τῆς ὀρχήστρας χαμογελοῦν μετὸν ὑπερβολικὸ ζῆλο τῆς νιότης καὶ ἀρκοῦνται μονάχα νὰ χουρδίζουσι τὰ ὄργανά τους. Σιγὰ σιγὰ ἀδειάζει τὸ δωμάτιο, γιὰ εἶναι πιά ὥρα γιὰ νὰ πᾶνε ἐπάνω στὴ μεγάλη Αἴθουσα.

Μερικοὶ καθυστερημένοι φθάνουσι ἀκόμη τρέχοντες.

«Ἦρθε ὁ Nikisch!»

«Ὅχι ἀκόμη!»

Γιὰ τὸ Nikisch, ἀντίθετα μ' ἐκείνους τοὺς μασέτρος, ποῦ συχνὰ στέκουσι προστὰ σὸ ἀναλόγιό τους ἀρετὴ ὥρα προτοῦ ἀρχίσει ἡ δοκιμὴ καὶ περιμένουσι μὲ νευρικότητα νὰ φθάσουσι ὁ μουσικοὶ, ἀνήκει στοὺς ἄλλους, ποῦ ἔρχονται κάπως ἀργότερα. Σίγουρα τὸ συνηθίζει αὐτὸ ἐπίτηδες γιὰ νὰ τὰ βρῖσκη ὅλα ἔτοιμα

καὶ νὰ μπορῆ ν' ἀρχίξῃ ἄμέσως τὴ δοκιμὴ. Ἄν τύχη κομμάτι φορὰ καὶ ἡ καθυστέρησή του εἶναι κάπως μεγαλύτερη τότε κυττάζει μ' ἕνα ἐνδεικτικὸ χαμόγελο τὸν ἐπιστάτη τῆς ὀρχήστρας, τὸν καλεῖ μ' ἕνα νόημα σὸ ἀναλόγιό του καὶ πληθαίρει, κάτω ἀπὸ τὴ γενικὴ γεμάτη συμπάθεια ἐπιδοκιμασία, σὸν πρόστιμο ποῦ ἐπιβάλλει ὁ ἴδιος στὸν ἐαυτὸν του, ἕνα χρυσὸ νόμισμα γιὰ τὸ ταμεῖο τῶν χροῶν καὶ ὀρφανῶν. Γιὰ τοὺς μουσικοὺς τοῦ ἔβινε πάντοτε εὐχαρίστως καὶ, χωρὶς ἀμφιβολία, αἰσθανόνταν ὁ ἴδιος τὴ μεγαλύτερη χαρὰ ἀπὸ ὅλους γιὰ τὴν τιμωρία αὐτή.

Ἐπειτα ἀπὸ ἕνα μικρὸ χαιρετισμὸ ἀρχίζει.

Τὴν καθυστέρησή του ὅμως ἤξερε νὰ τὴν κερδίσει. Γιὰ τὸ Nikisch ἐκαταλόβαινε θαυμάσια νὰ ἐκμεταλλεῖται τὸ χρόνο ποῦ εἶχε στὴ διάθεσή του. Αὐτὸ προπάντων τὸ πετύχαινε γιὰ τὴν τέχνη νὰ ζυγνῆ τὸ ἐνδιαφέρον ὅλων τῶν ἐκτελεστῶν σὲ ὄψιστο σημεῖο γιὰ ἕνα ἔργο τέχνης.

Στις ἐπεξηγήσεις του δὲ μακρογοροῦσε καὶ ποτὲ δὲν ἦταν μίζερος ἢ κουραστικὸς.

Δὲν ἦταν ἐπιλοχίος ἀλλὰ στρατηγός.

Ἰδιαίτερος ἐμισοσε — γιὰ νὰ μεταχειρισθομε τὰ ἴδια του λόγια—εὐ αἰώνιο κοπάνισμα μετὴ μαγκιέτας. Τὸ μέτρημα του δὲν ἦταν μιὰ κανονικὴ, ρυθμικὴ κίνηση, ἀλλὰ ἄλλον μιὰ πνευματικὴ κοδοθήγηση. Γιὰ ἕνα πρωτόβγαλοτο ἴσως νὰ μὴν ἦταν κάποτε καὶ τόσο εὐκόλο νὰ παίξῃ κἄτω ἀπὸ τὸν ἔρωμε, οἱ μᾶς μιλοῦσαν ὁ κινήσεις του. Ἦταν ἐξαιρετικὰ χαρακτηριστικὲς καὶ πιστικὲς, εἶχαν ἀκριβεία καὶ σκέψη, ἔτσι ποῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ σφάλη κανεῖς.

Τὴν ὥρα ποῦ ἔνας μουσικοὺς ἐκτελεῖ, βιοδραματίζονται μέσα στὸ μυαλό του πολλὰ πράγματα, μέσα σὲ διάστημα λίγων δευτερολέπτων. Σὲ κάθε οικογενειακὸ ὄργανον εἶναι τὸ ἴδιο. Ἄς πάρουμε ἕνα μουσικὸ ποῦ παιζει ἔν' ἀπὸ τὰ ἔγχωρδα ὄργανα. Δὲν ἔχει μόνον νὰ διαβάξῃ τίς νότας καὶ νὰ προσέξῃ τοὺς χρωματισμοῦς, ἀλλὰ πρέπει νὰ ἐκκαθαρίξῃ ἄμέσως στὸ μυαλό του τὸ δακτυλιόμο, τίς θέσεις καὶ τὰ δοξάρια ποῦ θὰ πάρῃ.

Ἐκτός ἀπ' αὐτὰ δὲν πρέπει ν' ἀφήσῃ ἀπὸ τὰ μά-



ARTHUR NIKISCH

τα του τό μαέστρου και να μη χάσει την επαφή με τις άλλες οικογένειες των όργάνων. "Αν τώρα ένας μαέστρος «κοπανάνει» με μεγάλες και σκληρές κινήσεις μπροστά στα μάτια του μουσικού, τόν κάνει νευρικό, δέν τόν αφήνει να προσέχει και τέλος δημιουργεί μιάν άτιμωσφιρα δυσθυμία.

"Ο ρομφωμένος και Ικανός μουσικός δέν άνήχεται άπέναντι του δασκαλίτικη συμπεριφορά. "Όταν π.χ. ό μαέστρος σημαδεύει άπό πρωτότερα τά μέρη της όρχήστρας με μπλέ και κόκκινο μολύβι, όπογραμμίζει κάθε **riano** και **forte** και γράφει ένα σωρό πράγματα μέσα στις πάρτες, ό μουσικός δ'ά' αυτό τά αισθάνεται σάν έλλειψη έμπιστοσύνης στις δικές του Ικανότητες.

"Υπερβολικά πολλές κουβέντες και δασκαλέματα πετυχαίνουν τις περισσότερες φορές τό αντίθετο άπό κένο ποδ επίδιώκουν.

Μιά καλή όρχήστρα θέλει να παίζει κάτω άπό ένα μαέστρο ποδ τής έχει άπόλυτη έμπιστοσύνη αυτό δίνει τιμή και χαρά στοδς μουσικόδς και τοδς παρακινεί να δώσουν όλες τους τις δυνάμεις.

"Όλ' αυτά τά είχε όπ' όρει του ό Nikisch.

Κι' έτσι δούλευαν όλοι με κέρι και με άγάπη, γιατί ό καθένας είχε τό αίσθημα: αφιερώνεται σε μία άλλη θινά καλλιτεχνική έργασία.

"Η πειθαρχία της όρχήστρας ήτανε και στις δοκιμές περίφημη, γιατί ή όποταγή δέν ήταν άναγκαστική αλλά έθελοντική.

Τό θαυμάσιο αυτό του Nikisch έκούγε τά πάντα, ή ξάστερη ματιά του έβλεπε τά πάντα.

"Εδίδραζε τη δυσκολότερη παρτιτούρα όπως ένας άλλος άνθρωπος τιν πρώην του έφημερίδα' τεχνικές δυσκολίες του ήταν άγνωστες. "Έτσι έπαίξαμε συχνά νέα έργα σε πρώτη άνάγκωση χωρίς πολλές διακοπές.

Στην έπόμενη δοκιμή όμως ό Nikisch έδειχνε όλη του τη μεγαλοφυή μαεστρία στην άνάμιξη των χρωμάτων στοδς χρωματισμοδς και στην άνάγλυψη έπεξεργασία των δραματικών στιγμών. "Έβδ μπορούσε καμιά φορά να γίνη άρκετά νευρικός, όταν μία όμάδα δέν υπάκουε γρήγορα στοδ συριστικό του «οστ --- οστ!», όταν τό βαρό τυροβολικό των χαλκίνων δέν έπαρνε άρκετά γρήγορα θέση ή όταν τό έλαφρό Ιπικό των έγχόρδων, έπάνω στη έπίθεση, έπρότρεχε κάπως στο tempo.

Σε μουσικόδς ποδ είχαν να παίζουν ένα σόλο τοδς άφηνε έλευθερία.

«Παίξετε έλευθερα και άβίαστα, οδς άκολουθδ και ό άλλος κύριοι παρακαλώ να πετέχουν!»

Αυτό τό έλεγε συχνά και έτσι πετέχαινε ώραία ήχητικότητα και ήρεμία.

Λιγδλόγοι έπαινοι όπως: «Τδ έπαίξατε όπεροχα. "Ήταν θαυμάσια!» χοροποιοσαν και κέντριζαν τό ζήλο.

"Όταν άληθινά μιά μεγάλη χαρά να βλέπης ένα έργο, όλο και πιό ξεκάθαρα να σχηματίζεται.

Στό διέλεμμα καθάνα τις περισσότερες φορές κινάσ ο' έναν άπό τοδς μουσικόδς, έβαζε τό ένα ποδι έπάνω στ' άλλο και διηγόταν ή άκουε να τοδ μιλούν. Τότε βέβαια μιλούσε και γιά τις συνουσίες και τις επιτυχίες του σε άλλα μέρη. Αυτό όμως γινόταν μονάχα όταν τόν ρωτοδσαν. "Από μόνος του δέ μιλούσε ποτέ

γι' αυτά. "Η ματαιοδοξία του ήταν δλότελα ξένη.

Δέν ύπάρχει λόγος ν' άποισιωπήσει κανείς πός ήτανε και μέρες ποδ βασιλευε μία άτμόσφαιρα καταιγίδας. Τδ βρίσκαμε όμως δλότελα φυσικό ο' έναν άνθρωπο ποδ ήταν τόσο άπηροχολομένος όπως ό Nikisch, ποδ συχνά είχε περάσει τιν προηγομένη νύχτα στο τρώο και τιν άλλη μέρα, χωρίς ν' άναταυθή καθόλου, έπρεπε να διευθύνη ένα δύσκολο έργο.

Αυτές όμως ήτανε σπάνιες εξαιρέσεις. Οι βασικές Ιδιότητες του χαρακτήρα του ήταν: ήρεμία, άτοκυριαρχία και εγένεια.

Με λεπτή διπλωματία ήξερε, στην κατάλληλη στιγμή, να δινη την ψυχρολοσία σε κάποιο φουσκομένο έγωιστή. "Ήξερε τιν Ιδιότητα του καθενός και τη σεβόταν κατά τό δυνατόν.

"Έργα άπό τό μόνιμο ρεπερτοριο της όρχήστρας ήταν, άπό τις προηγομένες εκτέλεσεις, τόσο καλά παρασκευασμένα ποδ θά μπορούσαν, όποιαδήποτε στιγμή, να εκτελεσθούν χωρίς δοκιμή. Και όμως ό μαέστρος μας έκόλαζε γιά πολλήν ώρα και λεπτομερώς τιν εισαγωγή «Λεωνώρα άριθ. 3», τιν «Ηρωική», τά έργα του Mozart και του Brahms' όσοι βέβαια άγαποδν τις ξεκορραστες δοκιμές κατέβαζαν κάποτε τά μούτρα τους. "Έτσι πετέχαινε όμως τις γνωστές όπεροχες εκτέλεσεις του.

Οι συνουσίες κάτω άπό τη διέδουση του Nikisch ήτανε οχεδόν πάντα πλημμυρισμένες άπό όμορφια.

"Όταν είχε να διευθύνη μία ξένη όρχήστρα, ό κινήσεις του φυσικά δέν ήτανε τόσο ήρεμες όπως συνήθως. Γιατί τότε βέβαια είναι δύσκολο να έπιβάλη τη θέληση σου και να πραγματοποιήσης τις προθέσεις σου.

Με τιν εύλογιότητα ποδ πνευματός και τιν πλούσια μουσική του ψυχή είχε γιά όλα τά σόλα της μουσικής μιά βαθειά κατανόηση. "Από αυτή τιν κατανόηση ήξηγείται πός ό Nikisch έλύτωνα άπό τιν άποδοκιμασία τέτοια έργα ποδ κινδύνευαν, κάτω άπό τά χοντροκομένα χέρια μαέστρων της άράδας, να χαθοδν μέσα στοδν ψευδοσυναισθηματισμό και στοδν κοινοποτία. Στη μουσική τών ολάβων και τών νεολατινών συνθετών ό κίνδυνος είναι άρκετά μεγάλος. Αόττης τής όφης τά έργα ό Nikisch τά έπαινε με Ιδιαίτερος άπαλά δάχτυλα και φρόντιζε με στοργή να φανερώνη όλες τους τις όμορφίες. "Ενωιθε βαθειά τιν θέληση του δημιουργού και συμπλήρωνε τις έλλείψεις του έργου με τιν άναδημιουργική του τέχνη.

"Έχει γίνη πολύδ λόγος γιά τις ώραίες του Nikisch τιν όρα ποδ διηθύνε. "Έγινε ίσως υπερβολικός δόρυβος γιά ένα τόσο έπιφανειακό πράγμα, ποδ δέν μπορεί να τοδ κπατολογισθί γιά πόςά γιατί και' ούδένα λόγο τό έπέβαλε. Γιατί ό τρόπος ποδ διηθύνε ήτανε χωρίς άμφιβόλια ή άπόρροια της έσωτερικής του. "Αρμονίας και ή χάρη της χειρνομίας του ήταν τό άντικαθρέτιμα του Ισορροπίας του χαρακτήρα. "Ο άκούστης και θεατής τότε καταλάβαινε άκόμη περισσότερο πόςά ώραίες ήταν ό κινήσεις ποδ έταν ελεγε τιν εύκαρία να τις συγκρίνη με τις κινήσεις άλλων μαέστρων. Κι αυτοί πετυχαίνουν συχνά άείσηταμστες εκτέλεσεις. "Αλλά μερικοί χραζιάζονται γι' αυτό μία υπερβολική σωματική δύναμη και δείχνουν μιάν άγωνιάδ άνησυχία στις κινήσεις ποδ γίνετα τό άνησφόρο και τό άνταισθητικό.

"Αντίθετα ό Nikisch κατόρθωνε να ύπόσση όλότελα τοδς μουσικόδς στο ή υπερβολική δύναμη των ματιών του με μιά σειρά άπό λγες κινήσεις, ποδ περιόριζαν στον κορμό και τοδς βραχίονες και με τη

Στο θέατρο Mathurins πρό εβδομάδας παίζεται το νέο έργο του R. Vailland, «Η Έλσιζα κι' ο Άμπελάρ». Η ιστορία των δύο αυτών θρυλικών έρωτευμένων έχρησίμευσε σαν πρόφαση για να ζωντανέψουν ξανά μια φιλικία που διακινείται. Για το συγγραφέα ο Άμπελάρ αντιπροσωπεύει τον άνθρωπο, που αντικρύζει το κάθε τι στον κόσμο κατά πρόσωπο, και που διδάσκει ότι το λογικό μπορεί να καταπατηθί μ' όλα.

Συνολικά έναρκαώνει την άρρενωπή φύση ολοκληρωμένη η γυναίκα κι' έναντια στους δυο αυτούς περιφήμους έραστές, που ή ένωσή τους άφησά και περιφρονεί τον κόσμο, όρθώνονται ή ποταπές δυνάμεις που σκοπός τους είναι να συγκρατήσουν την ανθρωπότητα σε μία κατάσταση βδελυρού τρόμου.

Πιζίζουν ο γνωστός μας πρωταγωνιστής και θιασάρχης Jean Marchal, ή Jany Holt και άλλοι πολλοί.

Τό έργο έγινε δεκτό ευμένεστα από την κριτική και θά σημειώσει σειρά παραστάσεων.

Στο θέατρο «Verlaines» παίζεται το νέο έργο «ΟΙ έραστί του Άργους» του C. Eger από τον θίασο του θιασάρχη και πρωταγωνιστή J. Barraulf.

Στο θέατρο Variétés παίζεται το νέο έργο «Μουσοσες τή ζωή».

Στο Marigny «Ο Καμπούρης».

Στο Hebertot: «ΟΙ Δίκαιοι».

Στο θέατρο «Daunou»: «Η Γαλέττα των Βασιληάδων».

Στο Monceou: «Δυο πετεινοί ζοδσαν ειρηνικά».

Στο «Comedie Wagram»: «Ο Δερβίσης».

Ο ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ

ΤΟ ΔΙΑΒΗΜΑ ΜΙΑΣ ΧΟΡΕΥΤΡΙΑΣ

Μία Άμερικανίς μητέρα ήλικίας 26 χρόνων άπρόθυμε ένα τηλεγράφημα προς πέντε ήγέτες λαών, προσκαλούσα αυτούς να συσκεφθούν περι το πώς θά έξασφαλίσουν στον κόσμο την ειρήνη σε τρόπο ώστε να μπορούσι και αυτή να μεγαλώσει τά παιδιά της χωρίς τον φόβο του πολέμου.

Η Άμερικανίς αυτή είναι ή χορεύτρια Πατρίτσι Ρέϊνολδς Καπέλλα, από τό Νιτρρόιτ της Πολιτείας του Μιτσιγκαν, ή όποία έχει νυμφευθή πρό πενταετίαν τό επίσης επαγγελματία Γάλλο χορευτή Καπέλλα.

Η κ. Καπέλλα έμφορασεν στους δημοσιογράφους αντίγραφα του τηλεγραφήματος που έστειλε στον πρόεδρο Τρούμαν, τον Πάπα Πίο 12ο, τον Στρατάρχην Στάλιν, τον Βασιλέα Γεώργιο της Άγγλιας και τον πρόεδρο της Γαλλικής Δημοκρατίας κ. Βενσόν Όριόλ.

«Είμαι μία Άμερικανίς όπως έκατομμύρια άλλων γυναικών, λέγει στο τηλεγράφημά της, που θέλουσι να έχουνε παιδιά. Άλλά φοβούμεθα μήπως έκραγη πόλεμος και τά παιδιά μας χρησιμεύσουν ως «βορά των πυροβόλων».

μεγάλη έκφραστική κλίμακα του προσώπου του. Πολλά μέλη της όρχήστρας του Gewandhaus με είχαν συχνά διαβεβαιώσει, ότι σε ώριμους στιγμές ήταν πραγματικά φυσικά άδύνατο να παίξει κανείς άλλωστε από ό,τις άπειροσές ή έρμηνεία του Nikisch, κάτω από τή μ γκι ε της μ ετις του.

Μετάφραση: Ε. Δ. Α.



Στις 2 Ίανουαρίου πέθανε σε ήλικία εξηνταοχτώ χρόνων ο δημιουργός της Έλληνικής Όπερέτας Θεόφραστος Σακελλαριδής. Τό έργο του είναι μεγάλο σε όγκο και πλούσιο σε περιχόμενο. Αλόθρημη και πηγαία μελωδία, θροσιά και χάρη, όρημική θέρμη και μία ελγενική ρωματική διάθεση είναι τά κυριότερα χαρακτηριστικά προτερήματα του ταλέντου του. Κάτω από τή φαινομενική ψυχρότητα της φυσιογνωμίας του έκρυβόταν μία φλογερή και λεπτή ψυχή που στον τόπον μας πρόσφερε έργα που έξισαν επί δεκαετίες και θά ζήσουν για πολλόν καιρό άκόμη, χαρίζοντας στο λαό μας αισθητική απόλαυση και χαρά.

Άς ύπεθυμίσουμε τά κυριότερα: τίς τρεις του όπερες: «Πειρατής», «Στοιχειωμένο γεφύρι», και «Περουζέ» που άνεβάζει τον άλλο μήνα ή Έθνική Λυρική μας Σκηνή. Τίς όπερέττες του: «Τά Παραπήματα», «Πικ - νικ», «Ο Βαφτιοτικός», «Η Γλυκειά Νανά», «Τό Διαβολόπαιδο», «Η Χαλιμά», άδισ Τίπ - τόπ».

Είχε γεννηθί τό 1882 στας Άθήνας, γιούσ του Διδασκάλου της Έκκλησιαστικής Μουσικής Ίωάννου Σακελλαριδη που του έδωσε και τά πρώτα μαθήματα της μουσικής. Τίς σπουδές του συμπλήρωσε στην Εύρώπη, στη Βιέννη κυρίως, άπ' όπου έγύρισε γρήγορα στην πατρίδα του, για να της άφιέρωση ό,τι πολυτιμώτερο είχε: τό ταλέντο του και τή ζωή του.

Άν ο Θεόφραστος Σακελλαριδής δέν είχε γυρίσει εδώ άλλα είχε μείνει στη Βιέννη ή σ' όποιοδήποτε άλλο ευρωπαϊκό μουσικό κέντρο και είχε εργασθί χωρίς την καθημερινή βιοπάλη και με τή άνεση που έχουν οι καλλιτέχνες εκεί, θά είχε κάμει ένα μεγάλο διεθνές όνομα και δέν θά τον πενθούσαμε σήμερα μόνι μας εδώ, άλλα θά τον πενθούσε μαζί μας τό Παγκόσμιο μουσικό και θεατρικό κούνν.

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

Κατά την εποχή της 'Αναγεννήσεως, όπως σε άλλη την πνευματική κίνησι έτοι και εις τόν χορό, την κατεβουθη την έβιθε ή 'Ιταλία. Στην 'Ιταλία δεν ύπηρχε τότε μεταξύ τών λαϊκών και τών άριστοκρατικών τάξεων τώ χάσμα εκείνο που ύπηρχε στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Στους άνωτερους κοινωνικούς κύκλους τών 'Ιταλών έξακολούθησαν να χορεύονται, μαζί με τούς άριστοκρατικούς χορούς που έχαρακτηρίζοντο με τώ περιληπτικών όνομα ενάντισσε», και οι λαϊκοί χοροί, οι χαρακτηριζόμενοι πάλιν με τώ γενικό όνομα «μπάλλο». Έινε άλλθεια, ότι κατ' αυτόν τόν τρόπο απέκτησαν και οι λαϊκοί χοροί κάποια έπισημότητα, έξευγενίσθησαν θηλαδή, σάν να λέμε, και ατόοι, πάντοτε όμως έμενε ή διάκρισι μεταξύ λαϊκών και άριστοκρατικών χορών. "Όταν, κατά τώ 1450, έγράφησαν τά πρώτα έγγχειρίδια «περί χορού», άνέφεραν δύο είδη χορών, τούς άνήκοντας εις την τώ νά τ ν τ σ α και τούς άνήκοντας εις τόν μ π ά λ λ ο. Τού χορούς τού μπάλλο χαρακτηρίζαν ζωηρότερες κινήσεις, μεγάλα πηδήματα, τωτάτες περιστροφές, σκέρτσια κλπ., ενώ οι χοροί ενάντισσε έξευλούντο με μεγαλύτερη ήρεμία, ήσαν άρμονικώτεροι και άπαιτούσαν τεχνικώτερο βηματισμό. Οι χορεύοντες τού χορούς τού μπάλλο έκινούτο όχι μόνον επί τού έδάφους, άλλα και στόν άέρα, ενώ οι χορευτά τών χορών τής ενάντισσε έκινούτο άποκλειστικώς επί τού έδάφους. Καί έτσι έξεγγείται και ή όνομασία «μπάσσα ενάντισσε», (θηλαδή χαμηλοί χοροί), τήν όποιαν έλαβαν οι χοροί αυτοί κατά την εποχή τού 1450. 'Αντιθέτως προς αυτούς, οι λαϊκοί χοροί, οι χοροί τού μπάλλο, όνωμαδόθησαν άπό τότε και «δλετε ενάντισσε», δηλαδή ύψηλοί, ή μάλλον π η θ η χ τ ο ι χοροί.

Κατά την εποχή εκείνη άνεπτυχθήσαν έξη περίπου είδη χορών, εντός τού πλαισίου τών «ύψηλών χορών». 'Η διαφορά των ουσιστατό στόν βηματισμό. Διευροφώθησαν δέ όχι μόνον άπό τούς χοροδιδασκάλους, οι όποιοι ήταν τότε στή μεγάλη ύψηλοή, άλλα και άπό τούς ευγενείς κυριούς και κυρίες, που έκαμαν διαφόρους συνδυασμούς τών βημάτων για να προσαρμόζουν κάθε φορά τόν χορό στην μουσική νών τραγουδιών τής μόδας, που οι ίδιοι συνήθως και συνέθεταν. Τά τραγουδιά αυτά έπειτα, μαζί με τούς σχετικούς χορούς, μετέδιδοντο άπό τις αιθουσές των στίς άριστοκρατικές αιθουσές της τής Εύρώπης. Πολλοί άπ' τούς χορούς τής μπάσσα ενάντισσε, τούς άνήκοντας στό στάδιο εκείνο τής έξειλιέως τής χορευτικής τέχνης, μπορούν να παραβληθών προς σημερινό ταγκό, ένεκα τής βραδύτητος και τής ήρεμίας με τήν όποια χορεύοντο. Τήν άρχή κάθε χορού τής μπάσσα ενάντισσε άποτελούσε ή λεγομένη «ρεβερέντσια», ύπόκλισις, ή ή όποια έμενε άπό τότε και έπαιξε επί 400 συνεχή χρόνια, μεγάλο ρόλο στην ιστορία τού χορού. Έως ότου τώ «μενωέτο», ό κυριώτερος τών χορών τής μπάσσα ενάντισσε, περίεπτε βασιμώρος σέ άχρηστία και ληρομνήθησε.

Τήν αυή περίπου εξέλιξι είχαν οι χοροί τής μπάσσα ενάντισσε και στη Γαλλία και στην 'Ισπανία. Μά ως προς τή Γαλλία ή εξέλιξις αυή δεν έγινε στό Παρίσι, άλλα στις βουργουνδικές αούλες τού Νανού και τών Βρυξελλών, ή όποιες τότε ήσαν στό κατακόρυφο τής

δόξης των. Έκει ύπέστησαν άπό χοροί τής μπάσσα ενάντισσε πολλές τροποποιήσεις, και άπό τή εις ήθησαν, στις άρχές ήδη τού 16ου αιώνας, σ' όλες τις πολιτισμένες χώρες τής Εύρώπης, και άπέτέλεσαν τούς εκ παραδόσεις αούλικούς χορούς, όπως άποδεικνύεται άπό τά αούλικά χρονικά τής εποχής εκείνης. Μετά τούς χορούς τής μπάσσα ενάντισσε έχορευέτο συνήθως στην Γαλλία και ένως χορός με ταχύτερο βηματισμό, που πλησίαζε μάλλον προς τούς λαϊκούς χορούς, ό λεγόμενος «τουρντιόν». Παρόμοιος χορός έχορευέτο εις τήν 'Ισπανία πρό τών χορών τής μπάσσα ενάντισσε.

Ό συνδυασμός αυτός προανήγγελλε ήδη τήν μεταβολή τών καιρών, τήν έναρξή μιας νέας εποχής. 'Η αστηρότης που έπληροίτο στούς χορούς τής μπάσσα ενάντισσε πλέον να εκλείπει. Ό κόσμος τών αιθουσών δεν έπαριστιότανε πλέον στην σοβαρότητα τής έθιμοτυπίας, στην άρμονία τών κινήσεων, στην τυποκότητα τών «ρεβεράνς», στην βραδύτητα τού βηματισμού κατά τών χορών, ή όποια όμοίαζε μάλλον με δυσκαμψία και με δυσκηνιόα. Ζητούσε νέους, ζωηρότερους χορευτικούς τύπους, και τούς εύρισκε στούς λαϊκούς χορούς. "Ήσαν τά τέλη τής περιόδου τής 'Αναγεννήσεως. Καί όπως κατά τις άρχές αυτής, έτσι και τώρα, τώ σύνθημα προς τήν μεταρρόθωσιν τού χορού δίνεται και πάλι άπό τήν 'Ιταλία. 'Η χορευτική μανία, που είχε καταλάβει τότε όλους τούς κοινωνικούς κύκλους, ξεχωριστά όμως τις αούλες τών 'Ιταλών ήμερών, δημιουργούσε διαρκώς νέους χορούς με νέους συνδυασμούς τών βημάτων. Τήν εποχή άκριβώς εκείνη συμπίπτει και ή πρώτη έμφάνισι τού «μπαλλέττου». Τότε πράγματι άρχισε να ύψωνά στούς κύκλους τών ευγενών τών 'Ιταλικών δημοκρατιών και τώ ένδιαφέρον για πών τώ έθνικό και τώ δημοδες. Στην Ιταλική πόινρι τής εποχής εκείνης σπουδαία θέσι κατέχει τώ δημοτικό όσμα, τώ σχετιζόμενο άμέσως προς τόν βίο τού λαού, και ξεχωριστά τόν λαϊκών και άγροτικών πληθυσμών. Στην Λομβαρδία οι ευγενείς δεν άπαξιούν τώρα να γυμνάζονται, να παίζουν και να χορεύουν με τούς χωρικούς και τά έρωτοτροπούν με τις γυναίκες τους. Θεωρούν καθήκον τους να παρευρίσκονται σ' όλες τις έορτές τους. 'Η άριστοκρατικές οικογένειες, ή όποιες ποτέ δεν έγκατέλειπον τά μέγαρά που είχαν μέσα στις πόλεις, άρχίζουν τώρα να κτίζουν βίλλες και στις έξοχες και να διέρχονται όλόκληρους μήνες στα κτήματα τους μεταξύ τών χωρικών. 'Η περίοδος αυτής τής διαμονής τους, έλέγετο «Βιλλεταϊόουρα», και άπό τήν 'Ιταλία μετέδόθηκε ή μόδα τής έξοχικής διαμονής σέ όλη τήν Εύρώπη, πρώτα στούς κύκλους τών ευγενών και κατόπι σ' όλες τις άλλες κοινωνικές τάξεις. Τότε άνεπτύχθηκε και ό λεγόμενος «λομβαρδικός χορός» (μπαλλάρε λομπάρντο), ό όποιος μίγμα άριστοκρατικού και λαϊκού χορού, εκυριάχθηκε σέ λίγον καιρό εις όλες τις Ιταλικές αούλες, και άργότερα σέ όλες τις ευρωπαϊκές. Ό χορός αυτός όνωμάστηκε κατόπιν «Γκαγιάρντα». Αυτός και ή λεγομένη «Παβάνος» άπέτέλεσαν επί δύο περίπου αιώνας τούς προτιμώμενους χορούς όλόκληρης τής έρωπαικής άριστοκρατίας. Καί ή Παβάνος ήταν χορός τής Λομβαρδίας. Ένώ ή Γκαγιάρντα άνεπτύχθηκε στην Μάντουα, ή Παβάνος, όπως δείχνει και τώ όνομά της, κατάγεται

Ο ΡΟΥΣΣΩ ΓΙΑ ΤΟ ΓΑΛΛΙΚΟ ΚΑΙ ΤΟ ΙΤΑΛΙΚΟ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ

Στις 4 'Οκτωβρίου του 1746 στο Παρίσι, στο θέατρο της «Ιταλικής κωμωδίας» παραστάθηκε η όπερα του Pergolesi, «La serva padronna». Το νέο αυτό έργο πέρασε σχεδόν απαρατήρητο. Όταν όμως επανελήφθη, στις 4 Αυγούστου 1752, από τών 'Ιταλικό Μελοδραματικό θέατρο του Bambini, σημείωσε ενθουσιώδη επιτυχία καθώς και όλες οι όπερες που έπαιχθηκαν μετά και υπερέβησαν. Τότε δημιουργήθηκε ο περίφημος εκείνος μελοδραματικός καυγάς, που ονομάστηκε «Πόλεμος τών Βασιολόγων».

Οι όπαδοι της Γαλλικής μουσικής οι οποίοι της 'Ιταλικής, μελέτησαν σε μία άνηκουστη σύρραξη. 'Η κάθε παράσταση ήταν και μία οωστή μάχη.

Ο Λουδοβίκος 15ος καθώς και η Mme de Pompadour ήταν μετ'όλο μέρος τών Γάλλων συνθετών Λούλλη και Ραμόν ή Βασίλισσα όμως ήταν μετ'όλο μέρος τών 'Ιταλών. Οι όπαδοι τών Γάλλων συνθετών μαζεώνταν σε κάθε παράσταση κοντά στο θεωρείο τού Βασιλιά, κι οι όπαδοι τών 'Ιταλών κοντά στο θεωρείο της Βασίλισσας. Κι' από τού μέρος τού Βασιλιά καθώς και της Βασίλισσας γινόταν μία άδιάκοπη ανταλλαγή από χυδίες φράσεις, βοηλοχίες, αστυρικά, επιγράμματα και τρομερές βρισιές. 'Όλοι οι λογοτέχνες της εποχής εκείνης, λαβίζαν μέρος σ' αυτήν τή μάχη. Οι Grimm, Diderot, d' Holbach J. J. Rousseau, ύποστηρίζαν τούς 'Ιταλούς, και οι Rameau, Freron, Laugier τούς Γάλλους. Το πύ ενδιαφέρον γεγονός τού τόου λυσοαζομένης και παθητικής αυτής διαμάχης, στέθηκε ή έπιστολή τού J. J. Rousseau για τή Γαλλική μουσική. 'Η έπιστολή αυτή προκάλεσε τήν όργη τών «Συμφωνιστών» της 'Όπερας, οι όποιοι γιά να βγάλουν τού άχτι τους εκάσαν δημόσια ένα όμωίωμα τού Ρουσσώ.

από τή Πάδουα. 'Αντί: Πα δ ο β ά ν α, λεγότανε κατά συκοπή: Παβάνα.

'Αλλά ή Γκαγιάρντα και ή Παβάνα δέν ήταν οι μόνοι, λαϊκές ίδιως προελεύσεως, Ιταλικοί χοροί, που λυσοαζοήθηκαν από τόν 16ο αιώνα και έπειτα στην λοιπή Εύρώπη. Πλείστοι άλλοι τούς ήκολούθησαν, ως ό Σαρτορέλλο, ό Ματαρόνα κτλ. Και πολλοί δέ Ισπανικοί χοροί, εισαχθέντες στην Νεάπολη, της όποιας ή αλλη ήταν Ισπανική μεταδόθηκαν από και στις βορειο-Ιταλικές αλλεές τού Μιλάνου και της Φερράρας, και άπ' αυτές έπειτα έγιναν γνωστές και στις επίλοιπες αλλεές και στην κοινωνία της Βορείας Εύρώπης. Ένας 'Ιταλός ποιητής και συγγραφέας της εποχής εκείνης, ό Μιχαήλ δούκας, έστάλη στην αλλη τού από τήν αλλη τού Μιλάνου ένας διάσημος χοροδιδάσκαλος, γιά να διδάξή ό τρεις νεαρές πριγκίπισσες τούς Ιταλικούς και Ισπανικούς χορούς «της τελευταίας μόδας». Σημειώτουν, ότι σε όρισμένους εποχές, όπως π.χ. τού Χριστουγέννα, της 'Αποκριές, τού Πάσχα, επίσης δέ και σε γάμους και σε διάφορες άλλες γιορτές, οι χορεύοντες τούς χορούς αυτούς ντυνότανε και με τή στολή τού τόπου, σάν όποιο πρωτοφάνηκαν.

'Απ' τούς Ιταλικούς και Ισπανικούς χορούς άνεπιτύχθηκαν άργότερα όλοι οι νεώτεροι ευρωπαϊκοί χοροί.

Ο χορός άπέτέλεσε κατά τούς νεωτέρους χρόνους άπαραίτητο στοιχείο της καλής ανατροφής, όπως τών θεωρούσαν και οι άρχαίοι. Σήμερα δέ κατέκτησε άναμφισβήτητη τήν οικουμένη, τού δέ ντόναιγκ και ή τζάζ είναι από τού κυριώτερα χαρακτηριστικά της εποχής μας.

Ο ΧΟΡΟΓΡΑΦΟΣ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗΣ»

«Νομίζω, έλεγε στήν έπιστολή τού αυτή ό Ρουσσώ, ότι ή γλώσσα μας είναι λίγο κατάλληλη γιά τήν ποίηση, κι' έντελώς ακατάλληλη γιά τή μουσική. Και σ' άνταπόδοση, ή γαλλική γλώσσα μου φαίνεται πως είναι ή γλώσσα τών φιλοσόφων και τών σοφιστών».

Στή θέση της άδούτης μελωδίας στή γλώσσα τούς οι Γάλλοι επινόησαν μία «έμπειρική μουσική», που υπερβεμένη πού έπιζητεί τού θόρυβο. Δέ φροντίζουν παρά μόνο γιά μία βαρεία αντίστιξη, και μία βαρεία πολυφωνία. Κι αν γράφουν σε πολλά μέρη σε σύνολα πολύ συμπαγή, ή άρμονία τους δέν είναι γιά αυτό λιγώτερο φτωχή και χωρίς γάρη κι όμορφιά.» Ο Ρουσσώ κατακρίνει επίσης τούς Γάλλους διότι άλλάζουν τού χρόνο στις συνθέσεις τους κάθε στιγμή, χωρίς νάχουν όρισμένο ρυθμό κι αυτό είναι μία περίπτωση πραγματική στο σύστημα πού εφαρμόζουν στα ρετσιτατίβα τους, προσθέτει επίσης τούς ό Γάλλοι άν όποχρωσείς μουσικές δέ μεταχειρίζονται παρά μόνο τού φόρτε και τού πιάνο. 'Όλες ή άλλες ένδιάμεσες άποχρωσείς, πού οι 'Ιταλοί της καθορίζουν με τις λέξεις—*rinforzando—dolce—risoluto—con gusto—spiritoso—sostenuto—con brio*, δέν έχουν συνώνυμες τούς λέξεις στή γαλλική γλώσσα— ή δέ λέξη έκφραση δέν έχει κωμική έννοια. 'Η έναλλαγές αυτές στήν 'Ιταλική γλώσσα είναι πολύ πύ ενοίκεις στήν όραση της μελωδίας, από τή σχολαστική διαταγή της δικής μας.

Καταφέραται όμοίως ό Ρουσσώ εναντίον τών Γάλλων τραγουδιστών πού δέν έξρουν λέει να τραγουδούν, παρά ξεφωνίζουν με φουσκωμένα πλεμόνια. 'Αντιθέτως ή γλώκα της 'Ιταλικής γλώσσας εύκολύνει πολύ τή μελωδία. Οι 'Ιταλοί έχουν τήν τομηπρότητα τών φωνητικών διακυμάνσεων και τών μετατροπιών, πού προσθέτουν μία έντονη ζωντανία στήν έκφραση. 'Η έντελής άκρίβεια τού χρόνου γίνεται αισθητή στις πύ άργες κινήσεις τών μελωδιών και με τήν ποικιλία τών ρυθμών, ή μουσική τους έκφράζει τούς διάφορους χαρακτήρες, πράγμα γιά τού όποιο έμεις δέν έχουμε άκόμη ούτε ιδέα.

Στήν 'Ιταλική μουσική, τού πόν θυσιάζεται στή μελωδία. Καμιά μάταιη έπιστήμη δέ βρίσκουμε σ' αυτή όπως στή γαλλική μουσική.

Αυτή ή μεθοδική μουσική είναι καλή γιά τούς Γάλλους, μπορεί να είναι καλή έπεξεργασμένη, μά τής λει ή εύφύση, κι' ή έφευρετικότητα. Γι αυτό τήν αποκάλουδν στο Παρίσι: 'Η κατ' έξοχην «Γραπτή μουσική». 'Η Μουσική αυτή δέν είναι κατάλληλη, παρά μόνο γιά γράψιμο, και ποτέ γιά έκτέλεση. Τέλος ό Ρουσσώ δέν άρκείται μόνο στην κατάκριση της γαλλικής σχολής άλλα και της άποβέχην καθαρά τού όρόμο πού πρέπει ν' άκολουθήσει γιά να Ιδρώσει μία άληθινά έθνική όπερα, διαοροφώνοντας τή μουσική άπαγγελία στο πνευμα της γλώσσας, και έξακολουθεί: «Είναι φανερό ότι τού καλύτερο ρετσιτατίβο, σ' όποια δήποτε γλώσσα κι' αν είνε γραμμένο, είνε εκείνο πού πλησιάζει πύ πολύ τού λόγο, αν μάλιστα όπηρεξε ένα πού να τόν πλησίαζε μύ τέτοιον τρόπο, ώστε να διατηρεί τήν άρμονία πού τού ταιριάζει, σε τρόπο πού τού αλλη ή τού πνεύμα να μπορούσε ν' άπατηθί, θά μπορούσαμε να ποδμε με μεγάλο θάρρος ότι αυτή θά ήταν ή τελειότερη έκδύλωση της μουσικής μας και δέκα καμιά έκδύλωση της δέ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΓΕΛΩΤΟΠΟΙΩΝ

‘Ο θεσμός τών γελωτοποιών εἶνε παμπάλαιος. ‘Ο παλαιότερος γνωστός γελωτοποιός ἀναφέρεται ἀπὸ τὴν ἀρχαία μυθολογία. Γιατὶ τὸ ἄλλο ἦταν ὁ Μόμος, παρὰ ἕνας... Ριγολέττος τοῦ Διός, ποῦ διασκεδάζε με τὸὺς διαφόρους πολιτισμοὺς τοῦ τοῦ Θεοῦ τοῦ ‘Ολύμπου;

Οἱ πλοῖοι ἀπὸ τοῦς ἀρχαίους ‘Ελληνας, καθὼς, ἄλλως τε, καὶ ἀπὸ τοῦς Ρωμαίους, στὰ ἐπίσημα γεωμάτα τους εἶχαν πάντοτε διαφόρους παρασίτους καὶ γελωτοποιούς, γιὰ νὰ διασκεδάσουν με τ’ ἀστεία τους τὴν ἡμίγυρι. Οἱ γελωποιοὶ ὅμως αὐτοὶ ἀνήκαν, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, στὴν χειρότερα τάξι τῆς κοινωνίας καὶ γι’ αὐτὸ κανένας δὲν τοὺς εἶχε σὲ ὄψληψη.

Μόλις κατὰ τὸν Μεσαίωνα ἄρχισαν νὰ ἀναφαίνονται οἱ πρῶτοι ἐπίσημοι τρόπον τινὰ γελωποιοὶ μισθοδοτούμενοι δηλαδὴ ἀπὸ τοὺς κυρίους τους καὶ ἐξακολουθεῖς τὴν ἰδιότητά τους ὡς ἐπάγγελμα. Στὰ 449, ὁ Αὐτοκράτωρ τοῦ Βυζαντίου Θεοδόσιος ὁ Νέος, ἐστεῖλε μιά προεβία στὸν ‘Αἴτιλα, μεταξὺ δὲ τῶν προσώπων ποῦ ἀπαρτίζαν αὐτὴν τὴν προεβία, συγκαταλεγόταν καὶ κάποιος γελωτοποιός. ‘Η αὐτὴ τοῦ ‘Αἴτιλα, μόλις ὁ γελωτοποιός ἄρχισε τὰ καμώματά του, ἔκαψε στὰ γέλοια μόνον ὁ τρομερὸς κατακτητὴς ἐκράτησε ὅλη τὴ σοβαρότητά του, μολοντὴ κι’ αὐτός, κατὰ τὸν ἱστορικὸ Γκυζό, εἶχεν ἕνα μαῦρο «ἀρκλίνιο» γιὰ νὰ τὸν διασκεδάξη.

‘Η συνήθεια τοῦ νὰ ἔχουν κοντὰ τους διαφόρους ἀνθρώπους ἔχοντας ὡς μόνον ἐπάγγελμα νὰ τοὺς διασκεδάσουν, «πλάσαρίστικε» στὴν Εὐρώπη, ἀπὸ τοὺς ἐυγενεῖς πυργοδεσπῶτες τοῦ Μεσαίωνα. Οἱ πυργοδεσπῶται αὐτοὶ, ζῶσαν κλεισμένοι μέσα στοὺς πύργους τοὺς, σὰν φυλακισμένοι. Φίλους δὲν εἶχαν παρὰ μόνον ὀπατεῖες. Οἱ Ἰοσβαμίους τοὺς ἦσαν ἐχθροὶ τους. ‘Απόλυτοι κύριοι τοῦ «τιμαρίου» τους, πάντα εἶχαν νὰ λύσουν κάποια διαφορά με τοὺς γειτόνους τους, καὶ τὸν περισσότερο καιρὸ τους τὸν περνοῦσαν πολεμώντας ἀναμεταξὺ τους. ‘Όταν βρισκότουσαν πάλι μόνου ἀπομονωμένοι, μέσα στοὺς πύργους τους, ἐπλητταν. Γιὰ νὰ διασκεδάσουν λοιπὸν τὴν πλῆξι τους, ἀπεφάσισαν νὰ ἀναθέσουν σὲ μερικοὺς ἔξυπνους ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ τους νὰ τοὺς κάνουν νὰ γελᾶνε κάθε τόσο με τὰ περᾶγματα καὶ τ’ ἀστεία τους. Οἱ ἐυγενεῖς ὅμως αὐτοὶ ἦσαν ἀπολίτιστοι καὶ ἀγροῖκοι. Τ’ ἀστεία τῶν γελωτοποιῶν μπορούσαν νὰ βίθουν τὴν ἐπιφάνειά τους. Γι’ αὐτὸ, γιὰ νὰ μὴ χωρῆ καμιά παρεξήγηση, ἀποκάλεσαν τοὺς γελωτοποιούς «τρελλοὺς καὶ τοὺς ὀπχερέ». Ὅταν νὰ φέρσουν στολὰς φασουλῆδων... Κι’ ἔτσι ἐδημουργήθηκε τὸ ἐπάγγελμα τοῦ γελωτοποιοῦ.

θὰ μπορούσε νὰ γίνει ποῦ κατανοητὴ». ‘Η ἐπιστολὴ αὐτὴ τοῦ Ρουσσὸ γιὰ τὴ Γαλλικὴ μουσικὴ, περιέχει, ἐκτός ἀπὸ τῆς ἀδιαφιλονικητὴς ὑπερβολῆς τῆς, καὶ ἕνα σωρὸ ἀπόψεις καὶ παρατηρήσεις, πολὺ ὀρθῆς, ἀπάνω στὴ διαφορά τῆς Γαλλικῆς καὶ Ἱταλικῆς ὄπερας, ἀν καὶ πέρασε ἀπαρτηρητὰ τὰ λάθη μιάς τέχνης—δηλαδὴ τῆς Ἱταλικῆς,—ὀπερβολικὰ ἠδύπαθος, συχνὰ χωρὶς ψυχρὴ μιάς Τέχνης δεξιότητις, ποῦ φρονεῖτε ἐιδικὰ γιὰ τὴν αἰσθητικὴ μόνον ἐντύπωση, ποῦ θὰ προκαλέσει, προφήτετε δὲ ἑκατὸ χρόνια πρὶν, με τέτοια ἀκρίβεια τὴ μεταρρύθμιση τοῦ Debussy.

Γ. ΠΛΟΥΤΗΣ

Οἱ περισσότεροι φυσικὰ «τρελλοὶ», ἔχοντας νὰ κάνουν μετὰ τοὺς ἄλλους καὶ ἀμόρφωτους, ἦσαν ἀναγκασμένοι νὰ κάνουν ἀστεία χονδροειδῆ καὶ περᾶγματα χυδαῖα... Μερικὸ ὅμως ἀπ’ αὐτοὺς ἀπεβίβησαν ἀνθρώποι ἐξαιρετικὰ ἔξυπνοι καὶ μετὰ καλὰ αἰσθηματα.

Μέσα σὲ λίγα χρόνια, ὁ θεσμὸς τῶν γελωτοποιῶν κατέκτησεν ἔδαφος. ‘Ὡς καὶ οἱ... ἐπίσκοποι ἀκόμη εἶχαν τοὺς γελωτοποιούς τους. Μολοντὴ ἡ σύνοδος τοῦ Παρισιοῦ τοῦ 1212 ἀπηγόρευσε στοὺς ἱερεῖς νὰ διατηροῦν γελωτοποιούς, κάποιος ἱστορικὸς τοῦ 1664 ἀναφέρει δὲ ἀκόμη καὶ στὴν ἐποχὴ τοῦ οἱ ἱερωμένοι προτιμοῦσαν «νὰ γλεντᾶν με τοὺς γελωτοποιούς τους καὶ με διάφορες γυναικὲς ὑπόπτου διαγωγῆς» παρὰ νὰ μελετοῦν τὸ Εὐαγγέλιο!...»

‘Απὸ τοὺς περιφημότερους γελωτοποιούς με τοὺς ὁποίους ἀσχολήθηκε ἡ ἱστορία, ἀξίζει ν’ ἀναφέρουμε μερικοὺς.

‘Ενας ἀπ’ αὐτοὺς ἦταν ὁ Γκονέλι, ὁ γελωτοποιός τοῦ ‘Αλφόνσου, δούκου τοῦ Φερράρε, ποῦ διασκεδάζε καὶ τὸν Τάσσο.

‘Αλλος διάσημος γελωτοποιός ἦταν ὁ Τιβερινὸν ντὲ Σαιν Λεζιέ, «τρελλὸς» τοῦ Καρόλου 5ου τῆς Γαλλίας, ὁ ὁποῖος τὸν ἀγαποῦσε τόσο, ὥστε ὅταν πέθανε τοῦ ἀνήγειρε μεγαλοπρεπέστατο καὶ πολυτελέστατο μνημεῖο στὴν ‘Εκκλησίᾳ τοῦ Σαιν-Μπριε ντὲ Σανλί.

Περίφημος ἐπίσης γιὰ τὶς ἐξυπνάδες του ἦταν ὁ Μπρουσκέ, ὁ ὁποῖος ἐχρημάτισε διαδοχικὰ γελωτοποιὸς τῶν βασιλέων ‘Ερρίκου 2ου, Φραγκίσκου 2ου καὶ Καρόλου 9ου τῆς Γαλλίας. ‘Ο Μπρουσκέ αὐτός, ἀν καὶ κακοφασίματος σὲ καταπληκτικὸ βαθμὸ, ἐν τούτοις ἦταν παντρεμένος! Κάποτε ἡ βασίλισσα θέλησε νὰ γνωρίσῃ τὴν γυναικὰ τοῦ γελωτοποιοῦ τῆς, γιὰ τὴν ὁποία τῆς εἶχαν πῆ ὅτι ὑπερβίβαινε στὴν ἀσχημία ὡς καὶ αὐτὸν τὸν ἄνδρα τῆς! Διέταξε, λοιπὸν τὸν Μπρουσκέ, τὴν ἐπομένη μέρα, ποῦ τὴν ἔβλεπε νὰ εἶνε μέρα ἐπισημοῦ δεξιώσεως, νὰ τῆς τὴν φέρῃ.

Τὴν ἐπομένη, πράγματι ὁ Μπρουσκέ ἐξετέλεσε τὴν ἐντολὴ τῆς κυρίας του. Τὴν ὠριμένη ὥρα, ἐμφανίσθηκε στὸ παλάτι, φορώντας τὰ «γαμιατικὰ» τοῦ ρουχα καὶ κρατώντας ἀπ’ τὸ χέρι τὴν γυναικὰ του, ποῦ φοροῦσε κι’ αὐτὴ τὸ φόρεμα τοῦ γάμου τῆς! Οἱ αὐλικοὶ ὅταν εἶδαν νὰ μπαῖν τὸ ἐξαφηνικὸ αὐτὸ ζευγάρυ, ἔκασαν στὰ γέλια. Σημειώστε διὸ ὁ Μπρουσκέ, εἶχε εἰδοποιήσῃ ἀπὸ πρὶν τὴν βασίλισσα διὸ ἡ γυναικὰ του εἶχε τὸ ἐλάττωμα νὰ εἶνε θεόκουρη! καὶ ἐπὶ βρεπε νὰ τῆς φωνάξη κανεὶς πολὺ δυνατὰ γιὰ ν’ ἀκούσῃ. Τὸ ἴδιο εἶχε πῆ ἰδιαιτέρως καὶ τὴν γυναικὰ του γιὰ τὴν βασίλισσα.

Φαντάζεσθε λοιπὸν τὸ τί ἐπικολούθησε ἐναντὶ τῆς γυναικῆς ἄρχισαν νὰ... συζητοῦν, νὰ ὀρώνται μάλλον, μεταξὺ τους!...

Περίφημος ἐπίσης γιὰ τὰ τολμηρὰ περᾶγματά του καὶ τὴν ἐλευθεροστομία του ἦταν καὶ ὁ ‘Ανζελὸ, ὁ γελωτοποιός τοῦ Λουδοβίκου τοῦ 11ου.

‘Ο γελωτοποιός αὐτός ἦταν ἔξυπνότερος, καὶ κατάρθωσε, κολακεύοντας τοὺς μὲν καὶ περᾶζοντας τοὺς ἄλλους, νὰ μαζέψῃ τὴν τεράστια γιὰ τὴν ἐποχὴ ἔκεινη περιουσία τῶν 25.000 σκούδων. Στὸ τέλος ὅμως ἡ

ΜΠΕΤΟΒΕΝ

προσβολές που έκαμε στους εύγενείς και τὰ πειράγματά του, τὸν ἔκαμαν ἀνυπόφορο καὶ τὸν ἔβριζαν ἀπὸ τὸ παλάτι. Μαζὺ μ' αὐτὸν δὲ ἐτέλειωσε καὶ ὁ θεσμὸς τῶν γελοτοποιῶν στὴν βασιλικὴ Αὐλὴ τῆς Γαλλίας.

Γιὰ νὰ λάβετε μιὰ ἰδέα τῆς ἐλευθεροστομίας τοῦ 'Ανζελό, ἀρκεῖ τὸ ἔλεξέ ἀνεκδοτοῦ :

Μιά μέρα, σ' ἕνα ἐπίσημο ἀνακτορικό δεῖπνο, μῆπκε μέσα στὴν αἰθουσα ἔδου ἔτραγαν ὁ βασιλεὺς, ἡ βασίλισσα καὶ πολλοὶ ἄλλοι αὐλικοὶ, ὁ κόρης ντὲ Νοζάν περίφημος αὐλοκόλαξ καὶ ἐνοουόμενος τοῦ βασιλιῶς — "Ἐλα, βρὲ ἀδελφέ!... τὸ φώναξε μόλις τὸν εἶβε ὁ 'Ανζελό. Βαρῆθηκα νάμει μονάχος μου! Τώρα τὸν λάχιστο θάμαστε διὰ γὰ νὰ τοὺς κάνουμε νὰ γελᾶνε!..

Ὁ Μπρουκέ, τὸν ὁποῖον ἀναφέραμε προηγουμένως, κάθε ἄλλο ἦταν παρὰ τρελλός... Ἦταν Προβηγκιανός, τὴν καρριέρα του δὴ τὴν εἶχε ἀρχίσει ὡς δικηγόρος. Κάποτε ἦρθε στὸ Παρίσι γιὰ κάποια ὑπόθεσι τοῦ ποὺ βρισκότανε στὰ δικαστήρια. Ἐκεῖ ἔμεινε ἐπὶ τρεῖς μῆνες, χωρὶς νὰ καταφέρει τίποτα. Ἀπελπισμένος στὸ τέλος ἀπὸ τὴν γραφειοκρατία, ἐπεφάσισε νὰ τὸ ρίξει στὸ ἄστειο καὶ νὰ ἐπιχειρήσῃ μὲ διαφόρους παλητατισμούς νὰ ἐπισύρῃ τὴν ἐνοικία τῶν δικαστῶν. Καί-πράγματι, μὲ τὴν μέθοδο αὐτὴ κατάφερε μέσα σὲ λίγες μέρες νὰ δοθῇ μιὰ εὐχάριστη λύσις στὴν ὑπόθεσι του. Ὑστερ' ἀπὸ τὴν ἐπιτυχία αὐτὴ ἀπεφάσισε ν' ἀφίση κατὰ μέρος τὴν σοβαρότητα καὶ τὸ δικηγορῆσαι, καὶ νὰ γίνῃ γελοτοποιὸς ἐξ ἐπαγγελματιῶς.

Διασημότερος ὅμως ἀπ' ὅλους τοὺς γελοτοποιοὺς ποὺ ἀναφέραμε, ὑπῆρξε ὁ Τριβουλέτος, ὁ γελοτοποιὸς Φραγκίσκος τοῦ Α', ὁ ὁποῖος ἐνέπνευσε τὸν Οὐγκὼ νὰ γράψῃ τὸ βῆμα του «Ὁ βασιλεὺς διασκεδάξῃ» καὶ τὸν Βέρδι τὸ παοίγνωστο μελόδραμά του «Ριγολέττος».

Ὁ Τριβουλέτος ἦταν ἐμπνευστικός. Κάθε του λέξις ἦταν ἕνα καλαμπούρι ἢ ἕνα κωστικό πειράγμα. Δὲν σεβόταν οὐτε τὸν θῖο τὸν βασιλέα.

Κάποτε ἐκυκλοφόρησε ἡ εἰδησις ὅτι ὁ Κάρολος ὁ 5ος, θέλοντας νὰ ἐκστρατεύσῃ ἐναντίον τῶν Κάτω-Χωρῶν, ἐσχεδίαζε νὰ περάσῃ ἀπὸ τὴν Γαλλία, παραβιάζοντας ἐτσι τὴν οὐδετερότητα τῆς.

Ὅταν ἔμαθε τὴν εἰδηση αὐτὴ, ὁ Τριβουλέτος εἶπε ἐιρωνικά :

— Ἄν ὁ Κάρολος κάμῃ πράγματι τέτοιο πρᾶγμα, τότε δὲν μένει παρὰ νὰ τοῦ προσφέρω τὸν... σκούφο μου! (Ὁ «σκούφος» τὸν «τρελλόν» ἦταν, σημειώστε, τὸ ἔμβλημα τῆς ἀπαλαβομάρας τους).

Ὁ Βασιλεὺς, ὁ ὁποῖος ἄκουσε τὰ λόγια τοῦ γελοτοποιοῦ του, τοῦ εἶπε τότε :

— Καὶ ἂν ἐγὼ τοῦ ἐπιτρέψω νὰ περάσῃ ἀπὸ τὸ ἔθαφός μας;

— Τότε... ἀπῆλθον ὁ Τριβουλέτος, θὰ τὸν πᾶρω πίσω τὸν σκούφο μου, γιὰ νὰ... τὸν προσφέρω στὴν Μεγαιολογία Σας!

Καθὼς βλέπετε, οἱ γελοτοποιοὶ εἶχαν πολλὰς φερές, περισσότερὴ ἰσχὺ ἀπὸ τοὺς αὐλοκόλαξ.

Ο ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ

ΜΑΡΑΘΩΝΙΟΣ ΧΟΡΟΥ

Ὅπως κάθε χρόνο, εἶσι κι' ἐφέτος ἐγίνε στὴν Μελοβούρη τῆς Ἀδριατίας, ὁ Μαραθώνιος τοῦ χοροῦ. Τὰ καλύτερα χορευτικά ζευγάρια ἦσαν μέρος τῶν διαγωνισμῶ, ὁ ὁποῖος διεξήχθη στοὺς δρόμους τῆς Ἀδριατίας καὶ τὸν παρακολούθησαν πολλοὶ θεαταί. Τὸ πρῶτο βραβεῖο πήρε ὁ Τζακ Ντάνιελς καὶ ἡ 'Ἰνὲξ Ρόμπερτς, ὁ ὁποῖοι ἐχόρευαν ἐπὶ 24 συνεχῶς ὥρες!...

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Γράφοντας μιὰ μέρα ὁ Μπετόβεν στὸ φίλο του Wegeler τοῦ λέει: «Ἡ νεότης μου, μάλιστα τὸ νοῦθω, δὲν κάνει τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ ἀνεῖ. Κάθε μέρα μὲ πληριάει καὶ πὺ πολλὸ πρὸς τὸ σκοπό, ποὺ τὸν διααισθανόμαι χωρὶς νὰ μπορῶ ὅμως καὶ νὰ τὸν προσδιορίσω. Ζητῶ νὰ πᾶσω τὴν τυχὴ ἀπὸ τὰ μούτρα: ὄχι, δὲ θὰ καταφέρει νὰ μὲ λυγίσῃ ὀλότεια.» Ἡ ἐναλλαγὴ αὐτῆς ἀπελπισίας του καὶ τῆς πεποίθησῆς του ἔχουν τὴν ἀπήχησίν τους, στὶς Σονάτες 27 καὶ 31.

ΧΑΥΝΤΙ ΚΑΙ ΜΟΤΣΑΡΤ

Ὁ Χάυντι κι' ὁ Μότσαρτ ἦταν καθὼς ξέροουμε, σύγχρονοι. Ἄν ὁ Χάυντι γεννήθηκε πρὸ τοῦ Μότσαρτ πῆθαν ὅμως ὑστερα ἀπ' αὐτόν. Κι' οἱ δύο αὐτοὶ μουσικοὶ ὑπεραγαπιῶνταν. Κάποτε ὁ Χάυντι εἶπε στὸν πατέρα τοῦ Μότσαρτ: «Σοῦ τὸ δηλώνω μπροστὰ στὸ Θεό, σοῦ τὸ ὀρκίζομαι στὴν τιμὴ μου, πᾶς ὁ γιός σου μπρὸς τὰ μάτια μου εἶναι ὁ μεγαλύτερος συνθέτης ποὺ ὑπῆρξε ποτέ.» Κι' ὁ Μότσαρτ ἀφιερώνοντας τὰ κουαρτέτα του στὸ Χάυντι εἶπε: «Εἶναι ἕνα χρέος ποὺ τὸ ἐξόφλησα, γιὰτι αὐτὸς μόνος μοῦ ἀποκάλυψε τὴν τέχνη νὰ συνθέτω.»

ΜΠΕΤΟΒΕΝ — ΜΠΕΤΤΙΝΑ ΜΠΡΕΝΤΑΝΟ

Ὅταν τὸ Μᾶη τοῦ 1810 ἡ περίφημη φίλη τοῦ Γκαίτε Μπεττίνα Μπρεντάνο ἔκαμε τὴ γνωριμία τοῦ Μπετόβεν γιὰ πρώτη φορὰ, ἔγραψε στὸ Γκαίτε: «Κανεὶς Ἀυτοκράτορας, κανεὶς Βασιλεὺς δὲν ἔχει μιὰ τέτοια συναίσθησι τῆς δυνάμεθς του. Ὅταν τὸν πρωτοεῖβα τὸ Σόμταν χάρηκε γιὰ μένα. Ὁ Μπετόβεν μ' ἔκανε νὰ ξεχάσω δόλοκληρο τὸν κόσμο, κι' ἐμένα ἀκόμη, Ὡ Γκαίτε! Δὲν πιστεύω νὰ γελιέμαι διαπιστώνοντας ἐτι αὐτοὺς ὁ ἀνθρώπος ἔχει προχωρήσει πολὺ μακριὰ στὸ μοντέρνο πολιτισμό.»

ΚΑΜΙΛ ΣΑΙΝ ΣΑΝΣ

Ὁ Καμὶλ Σαὶν Σάνς, ποὺ ἦταν πάνω ἀπ' ὅλα πνεῦμα θετικό, εἶπε κάποτε: «Ὅσο ἡ ἐπιτομή προχωρεῖ, τόσο ὁ Θεὸς ὀπισθοχωρεῖ.» καὶ ἀργότερα: «Ἡ ψυχὴ, εἶναι ἕνα μέσον γιὰ νὰ ἐξηγῆ τὴν παραγωγή τῆς σκέψεως.» Ἐχε τὴ θάληη τὸ θετικιστὴ καὶ τὴν πικρία τοῦ σκεπτικιστῆ ποὺ τὸν βασανίζει τὸ αἰσθημα τῆς μηδανιότητας τοῦ ἀτόμου. Στὴν ἀποψη αὐτὴ ἐμοιάζε μὲ τὸν Μπερλιόζ.

CÉSAR FRANCK

Σὲ ἡλικία πενήντα ὀκτῶ χρόνων τὸν δόνασαν ἀξιοματικό τῆς Ἀκαδημίας. Στὰ 1889 παίχθηκε τὰ Κοντοῖερα τοῦ Κονσερβατοῦρ ἢ συμφωνία του σὲ βῆ Ἐλασσον, ποὺ στενοχώρησε πολὺ τοὺς συνδρομητῆς καὶ ἀκρατές τῶν κονταῖρων αὐτῶν, καὶ ἔκανε τοὺς μουσικοὺς νὰ σηκώσουν τοὺς ὄμους τους μὲ δυσφορία: κάποιος μάλιστα πετάχτηκε κι' εἶπε: «Ἄπο πότε μεταχαρίζονται τὸ κόρ ἀνάλαι σὲ συμφωνία;» Ὁ δὲ Γκουνῶ εἶπε ἀποφθεγματικώτατα: «Στὸ ἔργο αὐτὸ ἡ ἐκδήλωσι τῆς ἀδυναμίας ἐφτασε νὰ πάρει τὴ μορφή τοῦ δόγματος.»

Γ. Π.

Ο ΤΣΑΡΟΣ ΤΟΥ ΑΓΓΛΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Εις τὸ Ρέϊγκιπ, πρόσπειο τοῦ Λονδίνου, ὁ Ἄρθουρ Ράνκ ἦταν καθηγητὴς καὶ διευθυντὴς ἑνὸς κατηχητικοῦ σχολεῖο. Ὁ Ράνκ ἔλεγε τοὺς μαθητὰς «τὰ παιδιὰ του» καὶ τοὺς ἐσχολάζε τὴ βίβλο. Παρὰ τὸ ὕψηλὸ ἀνάστημα (1,83), τὸ σεβαστὸ τοῦ βάρους (95 κιλά) καὶ τὴν μεγάλῃ βοορβανική του μύτη δειγνὰ εὐφραδείας καὶ κύρους, δὲν ἤμπορεῖ κανεὶς νὰ εἰπῇ ὅτι ἦταν ἐξαιρετικὰ ἀγαπητὸς κατηχητὴς. Ἐκανε μάλλον τοὺς μαθητὰς του νὰ πλῆττουν. Ἄλλὰ «τὰ παιδιὰ του» ἤξευραν ὅτι ἦταν πολὺ πλούσιος, τρομακτικὰ πλούσιος καὶ τὸ γόητρο τῆς μεγάλῃς περιουσίας του ἀντικαθίστα ἔλα τὰ ἄλλα.

—Ὁ ἄνθρωπος, ἔλεγε ὁ Ράνκ, ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία μέρη: τὸ σῶμα του, τὸ πνεῦμα του, τὴν ψυχὴ του. Ὅλοι ἀσχολοῦνται ἐξαιρετικὰ μὲ τὸ σῶμα τους λίγο μὲ τὸ πνεῦμα τους καὶ καθόλου μὲ τὴν ψυχὴ τους.

Τὴν ἐποχὴν ἐκεῖνη, ὁ Ράνκ ἀπιστρέφει τὸν κινηματογράφο. Εἶχε μάθει μὲ εὐλακρινὴ φρίκη οἱ σὲ καθὲ ἄγγλο πὺ πηγαίνει στὴν ἐκκλησίαν ἀντιστοιχοῦν δέκα πὺ πηγαίνουν στὸν κινηματογράφο. Ὁ Ράνκ δὲν ἐπιγιναι ποτὲ ὁ ἴδιος στὸν κινηματογράφο καὶ τὸν ἐγνώριζε μόνο ἐξ ἀκοῆς. Καὶ τῶς ἀπὸ τὶς πολλὰς σκέψεις ποὺ ἔκανε ἐπὶ τοῦ ἔχθρου αὐτοῦ τῆς ψυχῆς τοῦ ἦλθε (μὴ Κυριακὴ τοῦ 1928, ἐνῶ εὐρίσκειτο στὸ κατηχητικὸ του σχολεῖο) μίαν ἰδέαν.

Ἡ ἰδέα ἦταν ἀπλή: ὁ κινηματογράφος δὲν ἦταν παρὰ μίαν τεχνικὴ καὶ ἕνα μέσον. Ἐδὼ ἠμπεροῦσε τὸν Μαομάνδ. θὰ ἤμποροῦσε νὰ ὑπερητῆσθαι καὶ τὸ Θεό. Τὰ κατηχητικὰ σχολεῖα θὰ ἦσαν ἀποτελεσματικώτερα ἂν προσέθεταν τὴν πειστικότητα τῆς Εἰκόνας τῆς δυνάμει τοῦ Λόγου.

Ὁ Ράνκ ἐνοίκιασε λοιπὸν ἕνα στοῦντο καὶ κα προσέλαβε καλλιτέχνας γιὰ νὰ γυρίσουν ταινίες θρησκευτικὰς, μορφωτικὰς καὶ διδασκαλικὰς.

Πρὸ ὀλίγων ἐβδομάδων, ἡ Ἄγγλιζ ἐδέχθη μὲγάλου κτύπου μαθίνοντας ὅτι ἡ «Ὀντεον Θῆατερ Γκρούπ» ἡ κινηματογραφικὴ εἰταιρία τοῦ Ἄρθουρ Ράνκ, εἶχε χάσει 4.646.000 λίρες τὸ 1948, ὅτι διέκοιπε σχεδὸν ἐντελῶς τὴν παραγωγὴν τῆς καὶ ἔτι ζητοῦσε ἀπὸ τὴν Ἐργατικὴν κυβέρνησιν νὰ τῆς ἀποδώσῃ ἕνα μέρος τῶν ἑκατομμυρίων λίρῶν ποῦ τῆς εἶχε ἀπομυζήσει ὑπὸ μορφὴν φόρων. Ἡ ἀποτυχία αὐτὴ δὲν ἦτο ἀποτυχία ἑνὸς ἀνθρώπου, ἀλλ' ἑνὸς ἔθνους, διότι χάρις εἰς τὸν Ράνκ ὁ ἀγγλικὸς κινηματογράφος εἶχεν ὕψωση τὸ ἀνάστημά του ἐναντι τοῦ ἀμερικανικοῦ.

Τὴν Κυριακὴ ἐκεῖνη τοῦ 1928, ὁ Ράνκ εἶχεν ἐμπλακῆ εἰς ἕνα μηχανισμό ἀπὸ τὸν ὁποῖο δὲν ἤμποροῦσε πλέον νὰ ξεφύγῃ. «Ὅταν ἐρπιαία μίαν ταινίαν γιὰ τὰ παιδιὰ μου — λέγει ὁ ἴδιος — ἀναγκάσθηκα νὰ ἀγοράσω μίαν αἰθουσα γιὰ τὴν προβολὴν τῆς. Καὶ ἔτσι οἰγὰ - οἰγὰ, γαρὶς νὰ τὸ καταλάβω ἀγόρασα ὀλόκληρο τὸν ἀγγλικὸν κινηματογράφο».

Στὴν ἀρχὴ ὁ Ράνκ ἱδρύσει τὴν «Ἐταιρία Θρησκευτικῶν Ταινιῶν». Οἱ κινηματογραφικοὶ ἐπιχειρηματίαι δὲν ἐδέχοντο νὰ ἀγοράσουν τὶς μορφωτικὰς καὶ θρησκευτικὰς ταινίας, γιὰτὶ ἔλεξαν δὲν «θὰ ἀδειάσουν οἱ αἰθουσαι». Εἰς ἀπάντησιν, ὁ Ράνκ ἀγόρασε τὶς αἰθουσαι. Ἀπέκτησεν ἔτσι 309 αἰθουσαι καὶ κατόπιν ὅλλες 202. Ἡ αὐτοκρατορία Ράνκ ἤρχιζε νὰ ἀνατέλλει.

Τὴν αὐτοκρατορίαν αὐτὴν ὁ Ράνκ τὴν ἐθεμελίωσεν στὸ τρόφιμο τὸ πλέον ἀπαραίτητο γιὰ τὴν ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου: τὸ ἀλεύρι. Ὁ πάππος τοῦ Ράνκ ἦταν ἰδιοκτήτης ἑνὸς ἀνεμόμλου. Ὁ πατέρας του, ὁ Τζῶν Ράνκ, εἶχε περάσει ἀπὸ τὸν ἀνεμόμλου στὸν ἀποκολλητὸ μύλο καὶ ἔβησσε στὸ ἐπίπεδο τοῦ μεγάλου καπιταλισμοῦ. Πέθανε τὸ 1943 σὲ ἡλικία 89 ἐτῶν. Ὁ Ἄρθουρ δὲν εἶχε κατορθώσει νὰ μάθῃ ὀρθογραφίαν καὶ οἱ σπουδὲς του ἦσαν τὸσον ἀνεπιτυχεῖς, ὥστε ὁ πατέρας του τὸν ἐπέηρε ἀπὸ τὸ σχολεῖο καὶ τὸν ἔκαμε ὑπάλληλο στὶς ἐπιχειρήσεις του, βάζοντάς του νὰ δουλέωῃ 13 ὥρες ἡμερησίως. Ἀργότερα τοῦ ἐνεπιστεύθη ἕνα κλάδο τῆς «Ράνκ Λίμιτεν», ὁποῖος κατεσκεύαζε γλυκὰ καὶ ποτινγυκας. Ὁ Ἄρθουρ Ράνκ ἔβασσε πολλὰ χρήματα, ἀλλὰ τὰ ἐισοδήματά τῆς πατρικῆς ἐπιχειρήσεως ἦταν τεράστια καὶ ὁ πατὴρ Ράνκ ἔγραφε τὶς ζημίας στὴ στήλῃ τῶν ἐξόδων ἐκαπειδείσεως τοῦ Ράνκ οὐδὸν.

Ἀκόμη καὶ σήμερ τὸ Ἄρθουρ Ράνκ βροῖζεται στερεώτατα στὸ ἀλεύρι. Μοιράζει τὴν βραστοπριότητα του μεταξὺ τῶν μύλων του καὶ τῶν στοῦντο. Μαζὶ μὲ τὸν μεγαλύτερον ἀδελφὸν του Τζαίμς Ράνκ, ἐρασιτέχνη καὶ μανιώδη φιλιππο, ἔχουν τὸν ἐλεγχὸ τῆς Ράνκ Λίμιτεν. Ὁ μεγάλος ἀδελφός ἔχει 1.791.380 μετοχὰς ἀξίας 1 1/2 ἑκατ. λίρῶν, καὶ ὁ Ἄρθουρ 957.267 μετοχὰς ἀξίας 776.594 λιρῶν.

Ὁ Ἄρθουρ Ράνκ δὲν ἠρέκασθαι εἰς τὸ νὰ γίνῃ ὁ μεγαλύτερος κινηματογραφικὸς ἐπιχειρηματίας τῆς Ἀγγιλίας, ἀλλ' ἠθέλησε νὰ γίνῃ καὶ ὁ μεγαλύτερος παραγωγός. Κατεβρόχθισεν ὅλες τὶς δευτερεύουσας ἐπιχειρήσεις. Τὸ 1945, ἡ αὐτοκρατορία τοῦ Ράνκ ἀνεπροσώπευε τὰ 70% τοῦ ἀγγλικοῦ κινηματογράφου, ὁποῖος ἦτο ἡ ἔβδωμὴ κατὰ σειρά σπουδαιότερος βιομηχανία τῆς Μ. Βρετανίας. Μόνον ὁ Ἀλέξανδερ Κόρνα κατάρθωσε νὰ μείνῃ ἀνεξάρτητος.

Φυσικὰ δὲν μποροῦσε πλέον νὰ γίνῃ λόγος περὶ θρησκευτικῶν ταινιῶν. Ἄλλὰ ὁ Ράνκ προσπαθεῖ ἀκόμη καὶ τῶρ νὰ προσανατολιζῆ τὶς ταινίας του πρὸς ὀριζόμενες μορφές, στὶς ὁποῖες διακρίνεται τὸ ἠθικὸ περιεχόμενον — ταινίες τυπικῶς βρετανικῆς.

Ὁ Ράνκ προσεπάθησε νὰ κτυπήσῃ τὸ Χόλλυγουντ στὸ τόπο του. Ἡ Ἀμερικὴ, Πολλὰς του ταινίας ἐγνώρισαν ἐπιτυχίαι («Ὁ Ἄμλετ» ἀπέδωσε 3.250.000 δολλάρια καὶ τὰ «Κόκκινα Παπούσια» 2.200.000), ἀλλὰ τὸ Μπρόντγουογιαλ δὲν εἶναι ἡ Ἀμερικὴ. Τὸ κοινὸ τοῦ Τοπέκα αὐτὸ Κάνονς ἦτο τὸ Ἄλμπουκερκε στὸ Νέον Μεξικὸ δὲν μπορεῖ νὰ συνηθίσῃ τῶν τρόπων καὶ τὴν προφορὰ τῶν Ἄγγλων ἡθοποιῶν.

Πρὸ ὀλίγων ἐτῶν ὁ Ράνκ ἔθεωρετὸ ὁ δευτέρος κατὰ σειράν πλουσιότερος ἄνθρωπος τῆς Ἀγγιλίας, μὲ περιουσίαν 150 ἑκατομμυρίων λιρῶν. Πρῶτος ἔθεωρεῖτο ὁ δοῦς τὸ Ὀυεστμίνστερ. Οἱ ἐζημῖαι τὸν κινηματογραφικῶν του ἐπιχειρήσεων δὲν ἐκλόσιον τὴ θέσιν αὐτὴν τοῦ Ράνκ, ὁποῖος παραμένει ὁ μεγαλύτερος Ἄγγλος ἐπιχειρηματίας τοῦ κινηματογράφου.

«Θέλοντας μεμιάς νὰ ἐπαρσιστήσῃς ὅλους, εἶναι ἀναγκαῖον νὰ κάνεις συμβιβασμοὺς, ἀλλὰ στὰ ζητήματα τῆς τέχνης ὁποῖος κάνει συμβιβασμοὺς εἶναι βεβαίον πὺς γρήγορα θὰ ἀποληρονηθῆ» Richard Wagner

κρά, λαμπροκοπούσαν από ενεργητικότητα, είχαν ένα ωραίο γαλανό χρώμα κι ήταν πάντα βυθισμένα σε κάποιο δειρο. Το σώμα του κρατιόταν δόλοιο. «Ήταν σωματικός και σάν αθλημένος και κάποτε φερνόταν απότομα.»

Τό 1833 ό Σούμαν άποφάσισε νά συγκέντρωση τούς ένθουσιόδεις νέους, πού τόν περιτριγύριζαν στή Λειψία, και νά ίδρύσει ένα μουσικό περιοδικό, γιά νά πολεμήσι τό έπίσης μουσικό περιοδικό του συνθέτη Φίνκ, *Allgemeine musikalische Zeitung*, όπου, δυό χρόνια πριν, είχε δημοσιέψει ένα άρθρο γιά ένα έργο του Σοπέν. Τό περιοδικό αυτό του Φίνκ έξελείχε υπερβολικά τούς Ίταλούς μουσικούς και παραμελούσε τή γερμανική μουσική. Ό Σούμαν λοιπόν άποφάσισε νά πολεμήσι όπέρ του Μπετόβεν, του Μπάχ, του Βέμπερ, του Σούμπερτ, του Σοπέν και του Μέντελσον, και τίς 3 'Απριλίου 1834 εκδόθηκε τό πρώτο φύλλο του περιοδικού του «*Neue Zeitschrift Für Musik*», μ' ένα έκθαλλο πρόγραμμα και μέ τή συνεργασία του Βίρκ, του Σούνκε, του Ίούλιου Κνόν, πού έγραφαν μέ εικονικά ψευδώνυμα: ό Σούμαν όπόγραφε Εύσέβειος ή Φλορεστάν, ό Βίρκ Μαίτερ Ράρο, ή Κλάρα Τσίλια ή Κάρρα, ό Σούνκε Ίωνάθαν, ό Μέντελσον Φέλιξ Μέρτις, κ.τ.λ. Τήν ίδια έποχή ό Σούμαν ίδρυσε τήν παράξενη έταιρία τών *Davidbündler* (όπαθοί του Δαβίδ, όπου άνέγραφε γιά μέλη, άνθρώπους σάν τό Σοπέν και τό Μπερλιόζ, και γενικά όποιον του άρεσε. Οι όπαθοί του Δαβίδ, ήσαν οι φίλοι τής προόδου, κι οι έχθροι τής άπαρχαιωμένης τέχνης, πού έκπροσωπούταν από τούς Φιλοσοφικούς, δηλαδή τούς όσοτηρηχτές τής ρουτίνας, τούς «μπουρζουάδες» πού τούς κορόιδευαν οι ρομαντικοί μας. Ή δραστηριότητα πού έβειζε σάν αρχισυντάχτης αύτου του περιοδικού ήταν έξαιρετική. Τόν βόηθησε νά ξεφύγι από τήν παθολογική του όποχονδρία, πού θα χειροτέρευε άν ό Σούμαν ζούσε άπομονωμένος, νά ταχτοποιήσι τίς ιδέες του, νά γνωριστεί και τέλος νά παρουσιαστεί σάν ένας άξιολογώτατος κριτικός, πού τήν άξία του θα τή μελετήσουμε άργότερα.

Ό Σούμαν δέν άργησε νά έρωτευτεί τήν Έρνεστίνα ντέ Φρίεν, μαθήτρια του Βίρκ και φίλη τής Καρ Φόλκτ. Σκέφτηκε νά τήν παντρευτεί, μέ τό θερμό αόθηρμητισμό τής αισθηματικής του φύσης, και μάλιστα δόθηκε κι όπόσχεση μνηστείας. Όμως οι δυό αύτοι νέοι κατάλαβαν ότι είχαν όπερτιμήσει τό αισθήματά τους, και, τό 1836, πήραν πίσω τίς όποσχίσεις τους χωρίς νά ζημιώσουν τή φιλία τους. Στο τέλος του 1834, ό Λουδοβίκος Σούνκε πέθανε φθισικός, κι ό Σούμαν δέχτηκε ένα δεύτερο κλονισμό από τήν όδώνη του γιά τό θάνατο του καλύτερού του φίλου. Έκείνες τίς μέρες τέλειωσε τίς *Συμφωνικές Σπουδές* του, κι άρχισε τό *Καρναβάλι* του. Έπίσης έγραφε, έκτος από τίς πολυάριθμες κριτικές του, μουσικά άρθρα στήν Έγκυκλοπαιδεία πρós χρήσιν τών Κυριών του Λύζε και Χέρτσον. Σύνθεσε, τό 1835, τίς *Σονάτες* του (σε φά δίεση



ΣΟΥΜΑΝ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ,,
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

σκουή της αρμονίας και του κοντραπункτού, έχοντας για καθηγητή του το Χένρι Μπάρν. Στη σπουδή του αυτή άφοσιώθηκε μ' έξαιρετική επιμέλεια· μα και με μιὰ τέτοια άνυπομονηρία της φαντασίας του, ώστε η άνυπομονηρία αυτή στάθηκε άργότερα η αίτια των τεχνικών άτελειών μα και των μεγαλοφών εúrημάτων της ιδιοφυίας του.

Η Λειψία τότε ήταν ένα μεγάλο μουσικό κέντρο με την «Thomasschule» της, με τα κοντσέρτα της, και τις εταιρίες των οργανοπαιχτών και μουσικής διωματίου που ίδρύθηκαν εκεί. Ο Σούμαν λοιπόν ζούσε τώρα στην πόλη αυτή τέλεια εύτυχισμένος, και παρηγορήθηκε για τό σταμάτημα της καριέρας του σά βιουτούζου, από τις προόδους του σά συνθέτη, από την έπιδοκμασία του Χαίμμελ και του Βέικ και από την έπιτυχία των Papillons του, που έμψηνε τόσο ύπεροχα η κόρη του καθηγητού του Κλάρα Βίικ. Πραγματικά ο νεαρός Ρόμπερτ είχε τή χαρά να ίβει τό κοριτσάκι αυτό των δεκατριών χρόνων, να ρχεται στο Τσί-καου για να παίξει τή μουσική του σ' ένα κοντσέρτο, όπου έκτέλεσαν, χωρίς έπιτυχία, ένα μέρος από μιὰ συμφωνία του σέ σόλ, που άποτέλλ-μισε να γράφει και που δέν εκδόθηκε ποτέ. Τόν 'Απρίλη του 1833, ξανα-εγκαταστάθηκε στη Λειψία ύστερα από ένα ξεχειμώνασμα κοντά στην μητέρα του. Είχε τότε κάποια μικρή οικονομική εχέρεια και μπορούσε να έλπιζε πός τελείωσαν πιά γι' αυτόν οι άναποδέις της τύχης που τον πείθαν σά νεανικά του χρόνια. Την ίβια όμως έποχή, πείθαν ο άδερφός του κι η ύψη του, κι' ο θάνατος αυτός στάθηκε αίτια να κιάσει μιὰ τόσο ζωηρή θλίψη, ώστε να πάσει μιὰ κρίση παραληρηματός, τις 17 'Οκτωβρίου, ύστερ' από την όποια τον κορίεψε μιὰ μαύρη μελαγχολία. Η ήμερομηνία αυτή είναι έξαιρετικά σημαντική στη γενική του φυσιολογία. Τότε εκδηλώθηκαν τά πρώτα συμπτώματα της καθολογικής νευροσθενίας του, που ήταν: άνέβασμα του αίματος στο κεφάλι του, δύσπνοιας, νευρική κατάπτωση και φόβος πός θα πείβαινε πάνω στον όνειο του. Τό κακό αυτό δέν ήταν πιά συνέπεια ύπερκομιοθησίας, αλλά μιὰ φυσιολογική άρρώστεια, που δηλητηρίαζε σιγά-σιγά κι' οδίακόσα από τότε όλη του τή ζωή, με μερικές περιόδους ψευτοκαλυτεροσύνης, που όφείλονται στην έγκράτεια και στην τρόπον της ιδιοτικής του ζωής.

Τό Δεκέμβριό ο Σούμαν έγινε στενός φίλος του πιανίστα Λουδοβίκου Σούνκε, και τό Γενάρη του 1834, συνδέθηκε με την πιανίστα Έρρε-έττα Φόγγι με δεσμός άγνης κι έθουσαδούς άγάτης, που κόπηκαν από τό θάνατο της τόσο καλλιτεχνικά προαισμένης αυτής γυναίκας, τό 1839. 'Ο Γιάνσον μάς δίνει τό πορτραίτο του Σούμαν όπως ήταν την έποχή εκείνη: «Είχε μιὰ πολύ εχάριστη φυσιογνωμία κι όψη, άραία μάγουρα μαλλιά του σκέπαζαν τό κεφάλι. Ήταν έντελώς έσορμένος και τά χιλια του είχαν τέτοιο σχήμα, ώστε ίβιναν την έντύπωση ότι έτοιμά-ζονταν πάντα να σιογφορίζουν. Τά μάτια του, άν και ήταν άρκετά μι-

θαίνει γαλλικά και να περιορίζεται σ' ένα μόνο φαγητό την ημέρα, για να μπορεί να πληρώνει τα μαθήματα και το νοίκι του πιάνου του.

Η αλληλογραφία του, που είναι ένα σίγουρο και λεπτομερές ντοκουμέντο, δείχνει κατά τόν περήφανο και τρυφερό χαρακτήρα του συνθέτη, που περιφρονεί το χρήμα, μα που φροντίζει κάπως για την κομψή του εμφάνιση. Μελετά το πιάνο του ως επτά ώρες την ημέρα, παρά τις διαβαθνώσεις που δίνει στη μητέρα του, κι ή φήμη του ολο κι απλώνεται.

Έπαιξε μπροστά στη μεγάλη δούκισσα του Μπάντεν τις *Variations* του Μόσελες και σ' ένα κοντσέρτο της Φιλαρμονικής 'Εταιρίας, κι 'εγχε μεγάλη έπιτυχία. Τόν αποκαλούσαν «ό ενοούσμενος του Χάιντελμπεργκ». Την εποχή εκείνη σύνθεσε μερικά κομμάτια, *Πεταλούδες*, *Βαριασιόν πάνω στ' όνομα Abegg*. Τό Πάσχα του 1830, πήρε τη συγκατάθεση της μητέρας του να μόν πάει στο Τσβίκου για να περάσει τις διακοπές του, κι έμεινε στο Χάιντελμπεργκ. Η κρίση κι αυτόν στιγμή πλησίαζε, και τήν έπιτάχυνε ένα κοντσέρτο που δωσε ο Παγκανίνι στη Φραγκούρτη. 'Ο Σούμαν πήρε τήν απόφαση, όστερα από όρμη παύση, να όμολογήσει στη μητέρα του ότι θ' άφοσιωνόταν όριστικά πιά στη μουσική, κι όχι στό νομικά. Της τό γραψε λοιπόν, τις 30 'Ιουλίου 1830, για να τήν εκτεθεί να ζητήσει τή γνώμη του ίδιου του Βίγκ για τήν ένδεχόμενη μουσική καριέρα του. 'Η Κυρία Σούμαν άναστατώθηκε άπ' αυτό τό γράμμα του γιαυτό της, φοβούμενη τή φτώχεια μιάς άβέβαιης καλλιτεχνικής σταδιοδρομίας. 'Υποχώρησε όμως και συμπροσέλευσε τό Βίγκ, κι αυτός της άποκρίθηκε ότι ήταν πρόθυμος να πάρει τό Σούμαν κοντά του, κι όστερα από έξη μήνες θά της έλεγε όριστικά τή γνώμη του. Κατενθουσιασμένος τότε ο Σούμαν, έαναγόρευσε στη Λειψία, γιομάτος έλπίδες τάρα, κι άνακοινούμενος από τήν άβάσταχτη άγωνία που τόν τυρανούσε.

Όμως στη Λειψία, ή φτώχεια, που τόσο τή φοβόταν ή μητέρα του, δέν άργησε να τόν γονατίσει. Τό τέλος του 1830 ήταν κι αυτόν μά άγρια δοκιμασία, που δέν ήμειφε καθόλου στις άρχες του 1831. 'Ηταν γιομάτος χρέος, και δέν έτρωγε παρά μόνο πατάτες. Αύτη ή άναγκαστική έίσια τόν έκαμε άνοιμικό, και λίγο έλλειψε ν' άρωστήσει από χολέρα. Εότυχως τόν 'Απρίλη ο κηδεμόνας του Ρούντελ ξεκλήρωσε τό χρέη του κι έτσι ο Σούμαν σώθηκε. Για καμρό άμφιταλάντευση ως που ν' άποφασίσει ποιά όδούο θά πρεπε ν' άκολουθήσει, πότε άφίνοντας τή σύνθεση κι έπιτινόμενος στό πιάνο άποκλειστικά, και πότε διαρωτούμενος άν θά γνώταν βιρτουόζος, δευθυνής άρχήτρας, καθηγητής ή συνθέτης.

Τότε του ήρθε ή παράξενη ιδέα να δώσει τό τρίτο δάχτυλο του άριστερου του χεριού, για να νικήσει χωρίς τή βοήθεια του τις πιανιστικές δυσκολίες. 'Η άλήθεια αυτή ιδέα είχε ή αποτέλεσμα τήν όριστική παράλυση του δάχτυλου αυτού και τό άγίατρευτο πάσιμο δόκλεπρου του χεριού του, τό φθινόπωρο του 1831. Από τότε ο Σούμαν ρίχτηκε στη

ΣΟΥΜΑΝ

1

'Ο Ρόμπερτ Σούμαν γεννήθηκε στο Τσβίκου (Σαξονία), τις 8 'Ιουνίου του 1810. 'Ο πατέρας του, γιος ενός πάστορα διαμαρτυρουμένου, είχε μεγάλη κλίση για τό γράμμα, όμως άναγκάστηκε να γίνει υπάλληλος. Όστερα προσητάμενος βιβλιοπωλείου στο Ζάιτε, έμπορος, και τέλος έβρουτης, τό 1806, μαζί με τόν άδελφό του, ενός βιβλιοπωλείου στο Τσβίκου, κι εκδότης κλασσικών έργων και μεταφράσεων του Γουόλτερ Σκότ και του Μπάυρον. Τό 1796 κλητεύθηκε τή Δεσά Σνάμπελ, κόρη ενός γιατρού άπ' τό Ζάιτε.

'Ο Ρόμπερτ, τό νεότερο από τό επτά άδέρφια, ήταν ένας κοινός μαθητής. 'Ο όργανίστας Κούντε, της εκκλησίας Νότερ—Μτάμ, του δίδασκε τό στοιχεία της μουσικής. 'Ενα κοντσέρτο, που δωσε ο Μόσελες τό 1819 στο Κάρλσμπαντ, έκαμε τόση έντύπωση στο Ρόμπερτ, ώστε άποφασίθηκε στη συστηματική μελέτη του πιάνου. 'Αμέσως σύνθεσε μικρές φαντασίες, που δέ γράφτηκαν ποτέ, όπως οι *Χαρές μιάς ημέρας του μαθητή*, *Επαιξε Μόστουρτ*, *Χάιντεν*, *Κούμμελ*, *Μπετσόβεν*, διηόδυνε μιά μικρή παιδική άρχήτρα, και μάλιστα έκτέλεσε μ' αυτή έναν *Ψαλμό 150*, που σύνθεσε ο ίδιος για χορωδία κι άρχήτρα. Τότε ο πατέρας του σκέφτηκε να τόν έπιστευτεί στο Βέμπερ που ήταν άρχιμουσικός στη Δρέσδη, και που υποσχέθηκε να τόν άναλάβει· όμως δέν ζήρουμε για ποιά λόγο ματαιώθηκε αυτό τό σχέδιο.

'Ο Ρόμπερτ έμεινε κοντά στους γονείς του, διαβάζοντας με ζήλο τούς ποιητές και ίδιους τό Μπάυρον. Έγγραφε τρία δράματα και δύο ρομάντα σέ ρομαντικό ύφος (άγνωστο τί έγιναν) και καλλιέργησε τό πνεύμα του τόσο φιλολογικά όσο και μουσικά. Κυρία του έκαμαν βαθείς έντύπωση τό βιβλία του Ζάν—Πάολ Ρίχτερ, τόν θαύμαζε πάντα ως μιά μεγαλοψφία ίσως άξιας με τό Σαίξπηρ και τό Μπετσόβεν. 'Ο πατέρας του πέθανε τό 1826, άφίνοντας τόν στη φροντίδα της μητέρας του και του κηδεμόνα του, ενός έμπορου από τό Τσβίκου, που τόν έλεγαν Ρούντελ. Όπότε τότε φανερώθηκε ή παιχτική του ιεραρχικισσία κι ή γιομάτη πάθος ελαίσθησια του. Έργατώθηκε με δύο νεαρές κατέλλες, τή Νάννυ και τή Αίντε, και τό γράμματό του, τό 1827, μιάς δείχνουν τήν πιά συγκινητική κι άπλοική ρομαντική θερμή του. 'Η γυναίκα του καθηγητή Κάρους, άπ' τό Κόλντεκ, τότε τραγώδησε τή Αίληντε του Σούμπερτ. Μά ή καλλι-

τεχνική κλίση του νεαρού Ρόμπερτ άνησχυρε και τόν κηδεμόνα του και τη μητέρα του, που ή έπιθυμία της να έλασφαλάσει την όλική ζωή του γιού της έπαινε κάθε της προσηγή ή αυτόν διάθεσε "Άρχισαν λοιπόν τότε ή νοουθείς κι ή έπιπέληεις, που σκετείνισαν το πνεύμα του νεαρού Σούμαν και τόν έφρισαν ή μιή σιωπηλή άποχονήρη. Σάν πλιεσιος τις σπουδής του έπρεπε να διαλέξει το στέδιο που θ' άκοιλοουόσει. Πίνυοντας λοιπόν τά συγκεχυμένα άκμή άνειρά του, έγγράφηκε, χωρίς άρεξη, στή Πανεπιστήμιο της Λειψίας σάν νομικά, τό Μάρτιο του 1828.

Ό Σούμαν πέρασε έκεί τις έλέτάσεις του, έανυγύρισε στή Τσέλικασου, και, προτού να έγκατασταθεί άριστικά στή Λειψία, πήγε στή Μόναχο και στή Μπάροουτ, μαζί μέ τό φίλο του Ρόζεν. Στή Μπάροουτ, πέθανε ό Ζάν—Πόλ Ρίχτερ τό 1825, άφίνοντας πολύτιμα ένθύμια, που μά ζεφαν οι νεαροί θαυμαστές του. Στή Μόναχο πέρασαν μερικάς άρες άλέχαστες μέ τόν Έρρίκο Χάινε, και στή "Αουγκουμπουργκ ό άρμητικός Σούμαν έρωτεύθηκε παροδικά τή Δδα Κλάρα ντε Κούρρερ. Γυρίζοντας στή Λειψία βαρέθηκε. Μελετώντας πάντα τό νομικά του, άπως τό είχε άποσχεθεί στή μητέρα του, άφοσιώθηκε στή μουσική, άκολούθησε τις παραδόσεις φιλοσοφίας του Κρόγκ, μύηθηκε στόν Κάντ, στή Χέγκελ, στή Σέλλινγκ και στή Φίχτε, έγραφε στίχους, έμαθε έξομαχία, άνειροπόλησε μέσα στήν κάμαρά του, άπου τά πορτραίτα του Ζάν—Πόλ και του Ναπολέοντα γειτόνευαν β' αυτό τό πατέρα του, και, κοντολογίς, σιδήθηκε ό τέλειος τύπος του ρομαντικού ποιητή, μέ μιή μεγάλη καθαρότητα σιγής και ήθους, και μιή βαθεία αισθηματική θλίψη. Έγραφε ύπεροχες έπιστολές, λάτρευε τή φύση, νοσταλγούσε τό Τοβόκασου, ή ένθουσιασάταν παράφορα μέ τούς φιλοσόφους και μέ τό Σούμπερτ, μέχρι τού σημείου να χονει θερμά δάκρυα, βρίζοντας Έτσι ένα έβδος άνακούρσιος ή έρεθισμο, που μοιαζε σάν αυτό που άνομάζουμε σήμερα νευρασθένεια τών κολλιτεχνών, δηλαδή τό άπροσδιόριστο έκείνο άριο, άπου ή όζότη της εδαίσθησας, κι ό άσθονητισμός της σιγκίνσης, έντας πάντα φυσιολογικές και έντες πρός κάθε προσοπήτή έαση, μεροδόν να πάρουν μιή έκτείνιδυνη μορφή γιά τό σύνολο τών όργανών λειτουργιών. Πάντως ό Σούμαν άπόφευγε κάθε άταξία, ζούσε ήγινικά, πρέσχε τή φυσιολογική του ίσορροπία, κι είχε κληρονομήσει άπό τόν πατέρα του μιή γερή κράση.

Σάν ήρθε ό καθηγητής Κάρους στή Λειψία, ό Σούμαν έκαμε στή σπιτή του μιή συνάντηση που ήταν γραφτό ν' άλλάξει άλη του τήν άπαρη. "Η συνάντησή του αούή ήταν μέ τόν πιανίστα Φρέντρικ Βίρε και τήν κόρη του Κλάρα, που, σ' ήλικία έξη χρονών, τραγουούσε, έπαιζε βιολιά κι είχε άπό τότε άποκαλόφει, σέ μιή σιγρή κοντοέρταν της. Ένα έλαμπρικό ταλέντο πιανίστας. Ένθουσιασμένος τότε ό Σούμαν, γύρεφε άπό τό Βίρε να τόν πάρει μαθητή του. Και τότε κοντά σ' αυτόν τόν άξιόλογο κολλιτεχνη, έναζωντανέφε ή θερμή του λατρεία γιά τή μουσική. Σύνθεσε

ένα κουαρτέττο σέ μι έλασσον και πολωνίξες α κάτρ μαιν, που δέν τις έξέρουε. Μύηθηκε στή πνεύμα του Ι.—Σ. Μπάχ, που άφισε στή μεταγενέστερο έργο του Σούμαν βαθύτατα ίγνη, και τού χάρισε τά γερά θεμέλια του όφους του. Τήν 18α έπαχή πέρασε ό Σούμπερτ.

"Όμως ό Σούμαν είχε άποφασίσει να πάει στή Χάιντελμπεργκ, και ν' άφισε τή Λειψία, που τόσο τήν άπεχθανάταν. Και, μιή κι είχε πάρει αούή του τήν άποφωρη πρην φέσσον στή Λειψία ό Κάρους κι ό Βίρε, βρήθηκε άναγκασμένος ν' άποχωρησει αυτός τούς δύο καινούριους του φίλους. Πήγε διαδοχικά στή Φρανκφούρτη, στή Κόμπλεντζ, στή Μαγεντία, κι έγκαταστάθηκε στή Χάιντελμπεργκ. Έκεί βρήκε ένα ρομαντικό περιβάλλον κατάλληλο να πλαισιώσει τή φαντασία του. Συνέθηκε μέ τό νομογράφο Τιμπά, που ήταν μεγάλος φιλόμουσος, κι έλακολούθησε τις νομικές του σπουδές. «Άρχίζω να έκτιμώ τή νομολογία στήν πραγματική της άξια, και νά νοιώθω τις μεγάλες άπηρεσίες που μορπει νά προσφέρει στήν άνθρωπότητα, έγραφε στή μητέρα του, τό 1829, μέ μιή κομική μισοεικνικεια. Οι έπιστολές που γράφει έκείνη τήν έπαχή είναι πολύ πνευματικές, συναρπαστικές, εθιμικές και γοηδές καλοσώνη. Σ' αυτές σημειώνει σχέδια άπό τό ταξίδι του, περιγραφές τοπίων, ήθικός συλλογισμός, άνακατέυοντας μέσα σ' όλα αυτά και παρακάλα στόν κηδεμόνα του γιά νά του στείλει χρήματα. Παρασυρόμενος άπό τό θεότρολλο κέφι του, έκείνη τήν έπαχή, άποφασίζει να ταξιδέψει στήν 'Ιταλία ή αυτό γράφει στή μητέρα του και στή Ροδνέλ—γιά να πετύχει άκ' αυτός τά χρήματα που τό χρειάζομαι γιά τό ταξίδι του—τίν που άστυία αίστη που μορπει νά γράφει γιά τέτοιο σκοπό. Έτσι κατάφερε αυτό που έπιζητούσε έφυγε μόνος, κι έπισκέφτηκε τή βόρεια 'Ιταλία. Έκεί άρως του στήν πρώιμα τό λεροτά, κι άπου περιπλανήθηκε στή Μπρέστσια, στή Βενετία και στή Μιλάνο, έναπαύσε άπό τήν 'Ελβετία, Λίντσαου, "Αουγκουμπουργκ, άπου ένακεισε τήν οικογένεια Κούρρερ, και έναγυρισε μέ μεγάλη του γαρά στή Χάιντελμπεργκ, κουρασμένος και κάπως άπογοητευμένος. "Αν' τό ταξίδι του άρως αυτό κράτησε μιή ένθουσιώδη θύμηση άκ' τήν 'Ιταλική μουσική του Ροσσίνι, και προπάντων της περιήρητης τραγουούστρας Πάστα.

Στή Χάιντελμπεργκ, ό Σούμαν έναρχισε τή μελέτη του δεκαίου «δέν παίζω πιά παρά πολύ σπάνια και πολύ άσχημα πιάνο, γράφει στή μάνα του. Τό μεγάλο πνεύμα του ήχου έβουσε σιγά—σιγά τή δάδα του. "Όση μουσική έκαμα άς τώρα μου φαίνεται σάν ένα άραίο άνειρο, και μόλις μορπω νά φανταστώ ότι ύπηρε ή κάποτε αούτ ε' άραίο άνειρο. "Όμως πιστεύε με καλά, άν ποτέ μέρωρο να κάμω κάτι καλό έβδ κάτω θά τό κάμω στή μουσική. Είμαι σίγουρος, χωρίς να παινέουμαι, ότι ήχω μιή δημιουργική δύναμη." Αούή είναι ή άποφασιστική κραυγή τή φωνής του. Παρ' όλα αυτά δέν έπαυσε να μελετά τούς Πανδέκτης, να μα-

„ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ„



ΠΟΡΤΡΑΙΟ ΕΝΟΣ ΝΕΟΥ ΒΙΟΛΙΣΤΗ
ANGELO BRONZINO (1502 — 1572)

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

Το κ. Π. Κ.

16 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Στό έργο του μεγάλου καλλιτέχνη πρέπει να κλεινεται όποιος κόπος και μεγάλος πόνος· ό κόπος δέν πρέπει βέβαια να φαίνεται αλλά πρέπει να υπάρχει».

André Suarès

—Στις 16, 1867 δόθηκε στός Αθήνας—στήν αίθουσα του Έμπορικού Συλλόγου—ή πρώτη παιδική συναυλία.

—Στις 16, 1891 πεθ. στό Παρίσι ό συνθέτης τής κωμικής όπερας: **Léo Delibes** πού άνάστησε στη Γαλλία τη φόρμα του μπαλέτου («**Coppelia**»—**Sylvia** κ.δ.)

—Στις 16, 1782 γεν. στό Μπάρι ό αντίπαλος του Γκλουκ **Niccolò Piccini** πού ή ζωηρόχρωμη και γοητευτική μουσική του προανήγγειλε τό Ροσσίני.

17 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

Όταν ένας άρτίστας μπορέσει να ειπεί: «ήλθα, είδα, ήνίκησα» τότε μόνο μπορεί να θεωρήσει γι' αυτόν τελειωμένη την περίοδο τής ύπομονετικής άσκησης».

George Eliot

18 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Γιά να άσκοπανιάρεις» καλά δέν άρκει μόνο να είσαι ένας καλός μουσικός, αλλά πρέπει να είσαι και έλκυστικός, συμπαθητικός και γεμάτος διάθεση».

Haweis

—Στις 18 (ή 8) Ίαν. 1713 πεθ. στη Ρώμη ό **Arcangelo Corelli**, μέγας συνθ. του βιολιού· πού τελικά καθιέρωσε τη φόρμα τής Σονάτας και πού τά δώδεκα «**Concerti Grossi**» του θεωρούνται άριστουργήματα.

—Στις 18 Ίαν. 1864 πεθ. στη Νέα Ύόρκη ό διάσημος συνθ. λαϊκών τραγουδιών: **Stephen Foster**.

19 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Θυσίασε όλες τις μβασιονότητες τής κοινωνικής ζωής γιά την τέχνη σου.»

Soudenilis

—Στις 19, 1810 γεν. στό Άμβουργο ό βιολιστής: **Ferd. David**, φημισμένος παιδαγωγός, πού έξέδωκε τις μαθητικές εκδόσεις κλασσικών έργων.

20 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Η Τέχνη του να άσκοπανιάρεις» σωστά έγκριεται στό να μπορείς και να θέλεις να αυτοθυσιάζεσαι.»

Haweis

—Στις 20, 1870 γεν. ό Βέλγος συνθ. **Guillaume Leken** πού άν και πέθανε νεώτατος άφησε έργα άξιοσημείωτα (Σονάτα γιά πιάνο και βιολί κ. δ.)

21 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Η άγιασμένη μελωδία του μαγικού τραγουδιού είναι ένας θεσμός πού άνήκει στη δημιουργία, σμίγοντας τη μουσική του μέ του Θεού την άρμονία, όπως τά ποτάμια σμίγονται μεσ' στην πλατιά τή θάλασσα.»

Schiller

22 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Κάθε τι πού είναι μουσική είναι βέβαια και άσθημα μά γι' αυτό ή φθηνή αισθηματικότητα κατάντησε ή λέπρα τής μουσικής.»

André Suarès

—Στις 22 Ίαν. γεν. στη Νέα Ύόρκη ό ξακουστός βιολιστής **Menuhin Yehudi**.

23 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Η μουσική είναι συγγένισα μέ τά ύψηλότερα άσθηματα τής ήθικης φύσης του ανθρώπου: Άγάπη του Θεού, άγάπη τής πατρίδας, άγάπη τών φίλων.»

Soudenilis

24 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

—Στις 24, 1722 γεν. στη Νεάπολι ό περίφημος τραγουδιστής **Carlo—Broschi Farinelli**, αντίπαλος του **Händel**

—Στις 24, 1883 πεθ. ό **Baron von Firow** συνθέτης έλαφρών μελοδραμάτων και όπερετών.

25 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

—Στις 25 Ίαν. 1886 γεν. στό Βερολίνο ό μεγαλύτερος σύγχρονος μαέστρος: **Wilhelm Furtwängler**.

26 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Η μουσική, στην ύψηλότερη έννοιά τής, δέν επιδέχεται νεωτερισμούς.»

Goethe

—Στις 26, 1852 γεν. στό Λονδίνο ό διευθυντής όρχήστρας και συνθ. **Frederick Corder**. Έκδότης μιάς μουσ. έγκυκλοπαίδειας και του έργου: «Όρχήστρα και ή Τέχνη να γράφεις γι' αυτήν.»

27 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Τό πνευματικό κεφάλαιο—του Μότσαρτ—είναι ή άπόλυτη άγάπη τής ολοκληρωμένης και εύτυχημένης όμορφιάς.»

Tain

—Στις 27 Ίαν. 1756 γεν. στό Σάλτμπουργκ ή άγγελική μεγαλοφυΐα του **Wolfgang Amadeus Mozart**.

28 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Ό καλός μουσικός δέν έχει ανάγκη από την «παρτιτούρα» γιά να καταλάβει τη μουσική, όπως δέν του χρειάζεται και ή έκτέλεση τής μουσικής γιά να καταλάβει την «παρτιτούρα».

Robert Schumann

—Στις 28 Ίαν. 1874 δόθηκε ή πρώτη δημόσια συναυλία τής όρχήστρας τών μαθητών του Ώδείου Άθηνών.

29 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Δέν πιστεύω στα εύκολα έργα: τά εύκολα ξεχνούνται. Τό κάθε τι πρέπει να έρχεται από μακριά γιά να πάει μακριά.»

André Suarès

—Στις 29 Ίαν, 1784 γεν. στό **Caen** τής Νορμανδίας ό **Franc. Dau. Auber**, ένας από τούς θεμελιωτές τής μεγάλης γαλλικής όπερας.

—Στις 29 Ίαν. 1863 γεν. στό **Bradford** τής Άγγλίας ό **Frederick Delius**, ένας από τούς πρωτοτυπότερους και μεγαλύτερους σύγχρονους συνθέτες.

30 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Όπως τό άληθινό ποίημα είναι τό πνεύμα του ποιητή έτσι και ή άληθινή έκφραση είναι ή ψυχή του καλλιτέχνη.»

Tapper

31 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Ύπηρχε μιά εποχή πού άθλητά μου μιλούσα γιά τόν Σοφμπερ πού τό νομά του θά τό ψυθορίζουμε πάντα στα βρεθόμενα κάτω από τά δέντρα, από τη νύχτα και τ' άστέρια.»

Robert Schumann

—Στις 31 Ίαν. 1797 γεν. στη Βιέννη ό άθάνατος τραγουδιστής, **Franz Peter Schubert**, πού άντάξια τάφκη δίπλα στον Μπετόβεν.

ΕΝΑΣ ΉΡΩΑΣ ΜΑΧΗΤΗΣ ΤΗΣ ΣΚΗΝΗΣ

CHARLES DULLIN

Υπό G. REUILLARD

Ἐχειρίσθηκε τὴν Τετάρτη, σὺν ἐπτά τοῦ Δεκέμβρη, στὴν κλινικὴ τοῦ Saint Antoine. Ἀπὸ τότε λίγες ἑλιπίδες μόνο μένανε στοὺς δικούς του γιὰ τὴ ζωὴ του. Ἐν τούτοις ὁ γέρο-μαχητῆς, ποὺ πάντα μαχότανε ἀλύγιστα πάνω στὶς ἐπάλξεις τοῦ θεάτρου, ἐξακολουθοῦσε ἀκόμα καὶ σὰ γερμάτιο τοῦ νὰ μάχεται ἥρωϊκῶς. Τὸν εἶδα τρεῖς μέρες ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐχειρίση κατὰ τὶς τέσσερις τ' ἀπόγευμα, κίτρινο κί' ἀδυνατισμένο. Τὸ μακρὸ του πρόσωπο ἦταν αὐλακωμένο ἀπὸ ἀδρές βαθεῖς γραμμές—σὰ νὰ ἦσαν χαραγμένες πάνω σὲ σκληρὸ ξύλο—πάντα ἐκφραστικὸ, μὰ τώρα πιά κατασυγκινημένο ἀπὸ τὴν προαισθησὴ τοῦ θανάτου· μονάχα τὸ ὄζυ καὶ διαπεραστικὸ τοῦ βλέμμα ζῶσε μιά ἐντονη ζωὴ. Τὶ διαδοίκα πνεύματος εἶχε καὶ πῶς ἀκτινοβολοῦσε τὸ πρῶσπό του ὅταν τοῦ μιλοῦσαν.

Δὲν ἀπαντοῦσε πιά, παρὰ μονάχα μ' αὐτὴν τὴ ματιὰ ποῦχε μιά καταπληκτικὴ εὐκίνησια, τόσο φωτεινὴ καὶ τόσο ἐκφραστικὴ. Κί' ἡ μνήμη του ἐπίσης ὑπῆρξε ζωηρὴ ὅσο καὶ τὸ βλέμμα του ὡς τὴν τελευταία του πνοή. Τὸ μικρὸ δωματιάκι του ἦταν κατὰφορτο ἀπὸ λουλούδια. Στὴν πόρτα του στέκονταν περίλυποι οἱ παλῆοι του φίλοι καὶ συνάδελφοι κί οἱ ἐνὶ μαθητῆς του, ποὺ κάθονταν σὲ διάδρομο πάνω σὲ μιά κορέλκα, ἀλλάζοντες διαδοχικὰ μὲ τὴ σειρά τους τὴ φρουρὰ ποῦχαν σχηματίσει. Βρισκόνταν ἀκόμα ἐκεῖ οἱ ἐπιμ. λητῆς τοῦ αὐτοῦ θιάσου του, Arnaud Derval καὶ Hermandier, κί' ἄλλοι πολλοί.

Δυὸ νοσοκόμες ἔμειναν διαρκῶς τὸ προσκεφάλο του. Τὶ συνηθιστικὴ ἀτμόσφαιρα, τὶ θερμότης εἶχε δημιουργηθῆ γύρω ἀπὸ τὸ δωμάτιο αὐτὸ τοῦ νοσοκομείου, ὅπου σὲ λίγο θάβονε ἕνας φτωχὸς μὰ μεγάλου καλλιτέχνης! Κάθε πρωὶ καὶ κάθε βράδυ οἱ γιατροὶ τρώαζαν καὶ θαύμαζαν μαζὶ γιὰ τὸ πῶς μπορούσ-ἀκόμα νὰ σπαταλᾶ τῶσαν ἐνέργειες καὶ τόση ζωτικότης. Γόρσια τὴν Κυριακὴ τὸ πρωὶ κατὰ τὶς ἔντεκα. Μιά λιγούσιμη ἐπίσκεψη ἑνὸς παλῆου τοῦ συνάδελφου τὸν ζωογνοῦσε καὶ τὸν ξανάκανε ἴ' ἀνάβη καὶ νὰ κορῶν γιὰ λίγο, μὲ τὶς ἀναμνήσεις τὸν παλῶν του ἐνθουσιασῶν. Τὸν Παρασκευὴ στὴ μία μετὰ τὰ μεσὰ, νυχτα ὕστερα ἀπὸ τὴν παράστασι εἴφτασε ὁ Ζουβὲ σὲ Νοσοκομεῖο· ὁ Ντυλέν ὅμως ἦταν πολὺ βαρεαί. Ὅλοι ὄσοι τὸν περιτοίχιζαν τὸν βλέπανε πιά νὰ αἰσιοβῶνε. Ἡ βίβλιτα αὐτὴ του, πάντοτε ἀγαπημένου του, φίλου του ποῦ προέβλεπε ἕναν ἥθικὸ κλονισμό, ποῦ τὸ ἔβωσε ἀκόμα κάποια ἐλιπίδα. Μέσα ὅμως σὲ ἐξαντλημένο καὶ σκελετωμένο σῶμα του, ποῦ μόνο ἡ ψυχὴ τοῦ δὲν κλονιζόταν, ἡ οὐρία του αὐτανόταν. Καί, λίγας ὥρες ἀργότερα, ὁ μεγάλος αὐτὸς ἀρτίσιος—ποῦ ὀλόκληρη ἡ ζωὴ του, δὲν ἦταν παρὰ μὴ ἀλύσιστα ἀπὸ μάχες, ὅπου πάντα δημιουργοῦσε μέτωπο πολεμικὸ σ' ὄνομα τῆς ὁμορφίαις, τῆς εὐγένειας, καὶ τῆς εὐκρίκειας στὴν τέχνη—τέλειωσε τὸ ἀπέραντο καθῆκον του, τέλειωσε τοὺς ἀγῶνες καὶ τὶς μάχες του, κί ἐβῶσε κάθε του πόνος. Τὶ ἀναμνήσεις ἔχω ἀπὸ τότε ποῦ τὸν γνώρισα σὲ «Lapin agile».

Ἦρθε ἀπὸ τὴν πατρίδα του Σαρβοῖς, ὕστερα ἀπὸ μιά μικρὴ διαμονή του στὴ Λυών, σχεδὸν ἀπέντα-

ρος. Τριάντα ἔξη ἐπαγγέλματα ἄλλαξε γιὰ νὰ ζήσει τριάντα ἔξ μιζήριες πέρασε.

Φοροῦσε ἕνα περίεργο μυτερὸ καπέλλο ποῦ τοῦ δινε ἀκόμα περισσότερὴ ὁμοιότητα μὲ τὰ πορτραῖτα τοῦ Λουδοβίκου τοῦ 11ου. Φόραγε ἐπίσης ἕνα φαρδὸ μανδύα μὲ πελερίνα ἀπὸ πάνω κρατοῦσε μιά μαγκούρα σὲ χέρι. Μεταχειριζόταν, γιὰ παποῖτσια καὶ πελωρία χωριάτικα πέδιλα γιὰ νὰ τρέχει ἀπὸ θέατρο σὲ θέατρο. Μιὰ ἕδρα ἔκουσε πῶς· θὰ τοῦ πρόσφεραν μιά σοῦπα σὲ καμπαρέ «Lapin agile» ἀν ἀπάγγελε ἐκεῖ στίχους. Ἡ κοιλία του εἶχε γίνε πλάκα ἀπὸ τὴν πολυήμερη νηστεία του. Ἀμολιέται λοιπὸν σὲ γρήγορα γιὰ κεί ὁ φίλος. Ὁ διευθυντὴς τοῦ καμπαρέ, τρελλὸς νέος κί αὐτὸς, μάντεψε ὁμίσεως τὴν ἀξιοθρήνητη κατάστασι τοῦ κοινογυφιεμένου.

—Τὶ ἔξρεις νὰ κάνης; τὸν ρωτᾷ.

—Νὰ λέω στίχους.

—Ῥωραί! ἔμπρός! λέγε μας.

Καὶ μ' ἕνα τόνο, ποῦ ἀπὸ τὴν ὄρχη ἐπιβλήθηκε, συναρπάζει σὲ λίγο τοὺς θωμαῖες τοῦ καμπαρέ, ἀπαγγέλλοντας στίχους τοῦ Βιγιόν. Ἐτρέλλομένους ἀπὸ τὰ χειροκροτήματα ὁ καταστοιματάρχης κί ἐπωφελομένους ἀπὸ τὴν ἐπιτυχία τοῦ Ντυλέν ἀρπάζει τὸ καπέλλο τοῦ φτωχοῦ ἠθοποιοῦ καὶ χωρὶς καμιά ντροπὴ ἄρχισε νὰ ζητιανεύει, μὲ τὸ φυσικότερο τρόπο, γιὰ λογαριασμό τοῦ πεινασμένου αὐτοῦ θεατρίνου. Τέλος, ὕστερα ἀπὸ λίγον καιρὸ, ἐκείσει τὸ πρῶτο του συμβόλαιο σὲ Παρίσι, σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς τρεῖς θιάσους τοῦ Laroche, παίζοντας τρίτου ρόλου μ' ἔξιντα φράγκα τὸ μῆνα.

Μὲ δυὸ φράγκα ἡμερομισθία ὁ Ντυλέν ἦταν ὁ πῶ εὐτυχισμένος θνητός, γιὰτι ἐπαιεῖ πιά σ' ἀπθινὸ θέατρο. Σηκωνόταν μόλις ὁ ἥλιος ἔβριχνε τὶς πρῶτες τοῦ ἀχτίδες μέσα στὴν κορυζιασμένη σοφία του, καὶ μάσα ἐκυριολεκτικὰ τοὺς ρόλους του σὰν νὰ ἐπρόκειτο νὰ παρουσιασθεῖ νὰ παίξῃ μπροστὰ σὲ βασιληάδες. Ἀργότερα ἐπιδόθηκε στὴ μελέτῃ τὸν κλασσικὸν κί ἔτσι πλοῦτος τὸ πνεῦμα του καὶ τὸ μνημονικὸ του· κί αὐτὸς ἦταν, καὶ τότε καὶ τώρα, ὁ μόνος του πλοῦτος. Ὑστερα ἀπὸ καιρὸ γνωρίστηκε μὲ τὸν Ζουβὲ καὶ τὸ μακαρίτη Κοπιά. Στὴν περίφημη δημιουργία του σὲ ρόλο τοῦ Σμερβιδιακῶφ σπύρος «Ἀδελφοῦς Καραμαζῶφ», τὸν ἔκαμε διάσημο πιά, ἀπὸ τὴ μιά μέρα στὴν ἄλλη. Τὴ διάσημότητά του ὅμως αὐτὴ δὲν τὴν ἐκμεταλλεύθηκε ποτέ, ὅσοι τόσο ἄλλοι, ἀπὸ τὴν ἐμπορικὴ τῆς ὀποφῆς ἐπιδίδοντας ὀλικά κέρρη. Ἀπὸ τότε παράλληλα μὲ τὸν Κοπιά καὶ τὸ Ζουβὲ, ἀφοσιώθηκε, σὰν ἕνας ἱεροφάντης στὴ θρησκεία του, στὴν κάθαρσι τὸν ἑνὸν ἐξαγνισμό τοῦ θεάτρου. Μὲ τὸ πρίνι καὶ τὸ ροκάνι σὲ χέρι, βοηθούμενος ἀπὸ τοὺς Ἀρνού, κατασκεύασε μὲ τὰ ἴδια του τὰ χέρια τὴν πρώτη του σκηνή, μέσα σ' ἕνα μαγαζὶ καταστραμῆνο σὲ «Saint-Germain des Prés». Ὑστερα μετατόρησε τὸ μικρὸ θεατράκι τῆς Μοναίτρησ σὲ Ἀτελιέ, ὅπου τόσοι συγγραφεῖς, ἔξνοι καὶ Γάλλοι ἀναθεώρησαν, μὲ τὶς προσπάθειες καὶ τὶς φροντίδες του. Ὁ Σολακρού, ὁ Ἀσσάρ, καθὼς καὶ οἱ ἠθοποιοί: Μπαρρῶ, Καζαρέσ κ.ἄ. Τόσοι σταθμοί, τόσες μάχες μιᾶς ἀνήκουστης κί ἀκαταμάχητης προσπάθειας

Η ΕΞΕΛΙΞΙΣ ΤΟΥ ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΟΥ

Τό γραμμόφωνα διέρχεται μία αποφασιστική καμπή. Τώρα κάθε δίσκος δέν μπορεί πιά νά παίζεται όπως άλλοτε από οποιοδήποτε μηχανήμα, δεδομένου ότι όλα τὰ γραμμόφωνα έκαναν 78 στροφές στό λεπτό. Τώρα όμως υπάρχουν δίσκοι μακράς διάρκειας, —λεπτοί σάν φύλλο χαρτίου— ποδ παίζονται με ειδικό «βραχίονα» καί κάνουν 33—45 μόνος στροφές τό λεπτό· όμως νά έπηρεάζεται διόλου ή μουσική τοδ κομματιού. Για τούς δίσκους ούτους χρειάζεται ειδικό μηχανήμα γραμμόφωνα, ποδ θέτει σέ άχρηστεία όλα τὰ παλιή γραμμόφωνα. 'Υπάρχουν βέβαια καί καινούργια γραμμόφωνα Ικανά νά παίζουν δίσκους παντός τύπου—άλλά τὰ γραμμόφωνα αυτά είναι πολδ άκριβά, άφοδ στην 'Αμερική στοιχίζουν άνω τών πενήτα δολλαρίων.

'Ετσι, οί λάτρεις τοδ γραμμόφωνα τὰ έχουν χάσει κυριολεκτικά. 'Ενώ οί καινούργιοι δίσκοι παίζουν επί είκοσιπέντε δλόκληρα λεπτά, —τό έξαπλάσιον δηλαδή χρονικό διάστημα από τούς παλαιούς— καί επί πλέον είναι άθραυστοι, είναι ώστόσο πρακτικώς άχρησιμοποίητοι, άφοδ δέν μπορούν νά παιχθούν στό παλαιά άπόκρυφα μηχανήματα γραμμόφωνα.

'Ετσι δημιουργείται σήμερον ένω είδος κρίσεως ποδ φέρνει στην έπικαιρότητα τὰ πρώτα βήματα της καταπηκτικής ατής βιομηχανίας καί τούδ σκληρούς άγώνος της γιά νά έπιζήση καί νά έπιβληθθ.

'Ας κάνουμε την ένδιαφέρουσα αυτή άναδρομή στό πρελόβον.

"Όταν ο Θωμάς 'Εβισον πήρε τό δίπλωμα εύρεσι-τεχνίας γιά τόν «όμιλούντα κύλινδρον» τό 1887, τόν θεωρούσε «άρχικώς» άς ένω είδος «νικηφόρον» — δηλαδή μία μηχανή ύπεργουρύσεως. 'Η δέ πρώτη τραγουδίστρια, ή Άίλυ Μούλτον, ποδ δέχτηκε νά τραγουδήσει γιά τό πρώτο έκείνω μηχανήμα, άνταγρίχισε όταν άκουσε τη φωνή της νά έπαναλαμβάνεται άδυνατιομένη, παραμορφωμένη, άγνώριστη 'Ακόμα καί μετά δέκα χρόνια όταν τό γραμμόφωνα έπαυσε νά είναι χειροκίνητο καί' άπέκτησε περιστρεφόμενο μηχανήμα, οί μουσικοί δέν έδέχοντο νά παίζουν γιati τ' άποτελέσματα τούς έφείζοντο —καί δικαίως— οίκτρα!

Τό 1889 δυο στενογράφοι τού 'Αρείου Πάγου τών 'Ην. Πολιτειών 'Ιθρυσαν μία 'Εταιρία γιά νά μπορέσουν νά εισαγάγουν τὰ γραμμόφωνα στη Βουλή καί στόν Δικαστήρια εις άντικατάσταση τών στενογράφων! Οί άγορεύσεις άπευπώνοντο σέ κύλινδρους. Πράγματι· πούλησαν έτοι μερικές έκατοντάδες γραμμόφωνών αλλά ούστημα τό Κογκρέσο τὰ άπέριψε ώς «μη πρακτικά». Οί συνεταιίροι δοκίμασαν τότε νά λανσάρουν τὰ μηχανήματα τούς στις έμποροαπληγύρεις, όπου οί πελάτες, χάρις σέ ειδικά άκουστικά, παρακολουθούσαν κάθε έκτέλεσι. Καί ή μέθοδος αυτή ύπήρξε προσοδοφόρος.

κι' ύστερα ήρθε ή καταστροφή, ή χρεωκοπία. Στο θέατρο της Σάρρας Μπερνάρ, κόντεψε νά πεθάνει ύστερα από τισ τόσες υπεράνθρωπες προσπάθειές του.

Μετά έπαιχρίσε καί πάλι μία ένδοξη τούρνη στην έπαρχία: ένδοξη μέν άλλα φαχιά, σέ κέρδη γι αυτόν όπως κι όταν πρωτοεμπουτέρησε...

Μισός αιώνας σχεδόν πέρασε από πάνω του χωρίς νά τόν αλλάξει καθόλου... πέθανε άγνος όπως κι έζησε άγνος. Μετάφρ. Γ. ΠΛΟΥΤΗ

'Η παραγωγή κύλινδρων όμως ήταν βραδεία. 'Ο τραγουδιστής θά έπρεπε νά τραγουδήσει έκαστο φορές ένα τραγούδι γιά νά γίνουν έκαστο κύλινδρος,

'Η δυσκολία αυτή ύπερικήθηκε μόνον όταν ο Μπέριλινερ έφείρε ένα νέον τρόπον. 'Αντι τών έως τότε κέριων κύλινδρων, δημιούργησε ένα δίσκο από τσίγκο, στόν όποιον άπετυνώνετο τό κομμάτι της μουσικής. 'Ο μετάλλινος αυτός δίσκος έχρησιμοποίησε κατόπιν ως μήτρα γιά την παραγωγή χιλιάδων άλλων δίσκων, από ειδικό μίγμα.

Τότε άρχισε ένας πόλεμος μεταξύ κύλινδρων καί δίσκων ανάλογος με τόν σημερινόν μεταξύ παλαιών καί νέων δίσκων. Τά μηχανήματα εκείνα έπαιζαν μόνον κύλινδρους, οί δέ δίσκοι τοδ Μπέριλινερ έπαιζοντο μόνον με χειροκίνητα μηχανήματα! 'Εως τότε τέλος, ο Τζόνσον από τό Κάρντεν έφείρε άλλον τύπον γραμμόφωνα με περιστρεφόμενο μηχανικό δίσκο, γιά νά λανσάρη δέ τό νέο μαχάνημα, 'ίδρυσε μία εταιρία τό 1901.

'Ο Τζόνσον συνεννοήθηκε με την πρώτη εταιρία καί έπαισε τούς διευθυντάς της νά υιοθετήσουν κι' εκείνους τούς δίσκους. 'Ετσι ο πόλεμος κύλινδρων καί δίσκων έπαυσε, καί μία έποχή ύψημερίας άρχισε γιά την βιομηχανία τοδ γραμμόφωνα.

'Εν τώ μεταξύ δύο μηχανικοί της δεύτερης εταιρίας άνεκάλυψαν στην 'Ιταλία ένα νεαρόν άγνωστον έως τότε τεύρον, ποδ ζητούσε 400 δολλάρια γιά την έκτέλεσι δέκα κομματιών. 'Η τιμή αυτή ήταν 15πλάσια της συνήθους καί οί διευθυνταί άπηγόρευσαν νά γίνη μία τέτοια μεγάλη δαπάνη. 'Αλλ' οί δυο μηχανικοί δέν βίστασαν νά αναλάβουν εκείνω προσωπικώς την εϋθύνη, καί ή 'Εταιρία τους κέρβισε 70.000 δολλάρια από τούς δέκα πρώτους δίσκους τοδ Καροϋζο — γιati αυτός ήταν ο έως τότε άγνωστος 'Ιταλός τεύρον.

'Η έπιτυχία αυτή έκανε κι' άλλους μεγάλους καλλιτέχνας νά δεχθούν νά τραγουδήσουν γιά τό γραμμόφωνα. Μη νομίζεται όμως ότι τό πράγμα ήταν εύκολο. 'Ο καλλιτέχνης έπρεπε νά άπομακρύνεται όταν έβινε φηλέε ή βυνατές νότες, ενώ αντίθετως έπρεπε νά βάζη τό στόμα του σχεδόν μέσα στό χαλί τοδ μηχανήματος, γιά τις σιγαλές νότες.

'Ο Καροϋζο μάλιστα εκουράζετο τόσο από τὰ άπότομα αυτά όλματα έμπρός, πίσω, δεξιά καί άριστερά καί 'Ιθρωνε τόσο, ώστε συνοδεύετο πάντα από κάποιον ύπνρητή, ποδ έφερε μαζί του στεγνά ρούχα γιά νά τον αλλάξει... S.

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΟΥ ΣΟΠΕΝ

'Ο 'Αλφρέντ Κορτώ, πρό καιροδ, επιβιβεται στόν πνευματισμό. Τώρα τελευταίως, με την ευκαιρία των τιμητικών εκδηλώσεων ποδ έγιναν γιά την εκαντοντηρίδα τοδ Σοπέν, τοδ δόθηκε ή ευκαιρία ν' άκούση ένν νεαρότατο πιανίστα, ποδ τό παίζεμό του, γιά νά πουμε τη μαυρή αλήθεια, συγγένευε πολδ με τὰ κοινά καί έντελώς τυχαία παζίματα. Τότε ο Κορτώ, μιλώντας του πνευματιστικά, τοδ κανε την έξηξ παρατήρηση.

—'Αν τό πνεύμα τοδ Σοπέν δέν έρθη νά σοδ τραβήξη τ' αυτιά ή τουλάχιστον νά σοδ κοπανίση τὰ δάχτυλα, δέ θά πιστέψω πιά ποτέ στις δυνάμεις τοδ 'Υπερέραν.

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΟΣ

gov

τόυ κ. ANT. XATZHAΠOCTOΛOY

Ἡ ἀνασούστασις.

Τὰ πράγματα ἔδειχναν τώρα, ὅτι ἡ ἀνασούστασις τοῦ Μελοδράματος ἔθ' ἐπιτύγχανε, ὅταν, ξαφνικά, ὁ Λαυράργακς ἔπαθε ἀπὸ ἐλαδίνης πυρετοῦς. Ὅλες οἱ προσπάθειες δὲν μπόρεσαν νὰ νικήσουν τὴν ἔντασι τῶν πυρετῶν καὶ ἔτσι, ἔφυγε στὴν Κεφαλληνία, γιὰ ν' ἀλλάξῃ κλίμα. Ὁ μοναδικὸς ἀντικαταστάτης του, ὁ Σπινέλλης, δὲν ὑπῆρχε στὴ ζωὴ. Μετὰ τὶς αἰσθηματικὰς περιπέτειας, παντρεύτηκε. Ὑστερα ἄμας ἀπὸ καιροῦ, ἀρρώστῃσι καὶ πέθανε. Ἐτσι, τὸ Μελόδραμα βρέθηκε ἀκέφαλο. Ἐπειδὴ, ἐν τούτοις, ὄλοι οἱ μελοδραματικοὶ εἶχαν ἔσκηθαι καὶ ἀγωνισθῶσαν, πότε ν' ἄρχισαν δουλεῖα ἀφοῦ πέρασε τόσοσ χρόνος ἀπρακτοῦ, ὁ Βαλοσαμῆς ἀπέφασκε νὰ προχωρήσῃ μόνος του. Προσέλαβε λοιπόν, ὄλους τοὺς μελοδραματικούς καὶ ἡ μουσικὴ διεύθυνσις ἀνετίθηε στὸν Μαστροκίνη.

Ἀξέχαστος ὁ καλὸς ἐκεῖνος ἄνθρωπος, ὁ Μαστροκίνη. Κοντοῦτοκος, μὲ τὰ μακρὰ του μουστάκια, πρόθυμος πάντοτε καὶ βλαπτικός, ἦταν ἕνας πεπειραμένος ἐπαγγελματίας πιανίστας καὶ ἔπαιξε σὲ διάφορες μικρὰς ὀρχήστρες καὶ στοὺς κινηματογράφους. Δὲν ἦταν βέβαια ὁ ἐνδοδειγμένος ν' ἀναλάβῃ τὴν διεύθυνσις, ἀλλὰ δὲν γινόταν κατ' ἄλλον τρόπον ἡ ἐργασία.

Ἐτσι, μόλις τὸ καλοκαίρι τοῦ 1905, τὸ Μελόδραμα ἐπεχείρησε μιὰ δοκιμαστικὴ περιόδια στὰς Πάτρας. Ἐκεῖ ἔβωσε ἀρκετὴ παραστάσις μὲ τὰ νουστάκιὰ πιάτρα καὶ οἱ εἰσπράξεις ἦταν πολὺ καλὰς. Ἀλλὰ χρειάζονταν ὁ Λαυράργακς, ἀφ' ἑνός, γιὰ τὸ Βαλοσαμῆς συνουθεῖο πολλὰ διοικητικὰ ἐμπόδια καὶ ἀφ' ἑτέρου, γιὰ τὴν ἴαμι ἐνδιαφέρουσα πρότασις γιὰ τὸ Μελόδραμα, νὰ μεταβῇ εἰς οἰσὰ παραστάσεων στὴν Πόλι, στὸ θέατρο Ὁδείου. Εὐτυχῶς, ὅτι ὁ Λαυράργακς εἶχε γίνει καλὰ, ἔπαιξε στὰς Πάτρας καὶ ἀπ' ἐκεῖ τὸ Μελόδραμα γύρισε στὰς Ἀθήνας.

Ἐμφάνισις τοῦ Νικολάου.

Ἐνῶ ἐτοιμαζόταν γιὰ τὴν μετὰβασιν στὴν Κωνῆπολι, τὸ Μελόδραμα ἔβωσε μιὰ πολὺ πανηγυρικὴ παράστασις. Ὁ Κωστής Νικολάου ποῦ ἦταν διάσημος βαθύφωνος καὶ εἶχε κάνει μεγάλη καριέρα στὸ ἐξωτερικὸ καὶ στὴν Ἀμερικὴ ἀκόμη, βρισκόταν στὰς Ἀθήνας καὶ θέλησε νὰ ἐμφανισθῇ τὸ ἑλληνικὸ κοινόν. Παίχτηκε λοιπόν, ὁ «Φάουστ» ποῦ ἦταν γιὰ μὲν τὸν Νικολάου ἐμφάνισις, γιὰ δὲ τὸ Μελόδραμα ἀποχαριετιστήριος.

Ἡ παράστασις ἐκείνη ἔβωσε ζωηρότατες ἐντυπώσεις. Ὁ Νικολάου ἦταν ὄπερος, ἀλλὰ καὶ ὄλοι οἱ ὄλλοι ἐπίσης. Τὸ θέατρο κατάμαστο κόσμου, ἐοίσειε ἀπὸ χειροκροτήματα. Ὁ Δὲ Νικολάου τραγούδησε καὶ ἐβύσασε καὶ τὸ μουστάκι του.*

* Τότε οἱ καλλιτέχναι προσπάθωναν νὰ διατηροῦν, ὅσο ἦταν δυνατόν, τὸ μουστάκι τους. Ἀνδρὰς ποῦ εἶχε ἀδύκλῃρο τὸ πρόσωπο ἐυρισμένον ἔκανε κακὴ ἐντύπωσις. Ὁ Λαυράργακς, αἰφνης, φορούσε τότε γυαλί, εἶχε μεγάλῃ μακρὰ μουστάκια καὶ μεγάλῃ γένεια ἐπὶ ὄλο τὸ πρόσωπο. Ἀργότερα, ἀφῆρθσαν τὰ γένεια σὲ πλάγια, ὕστερα τὰ γένεια ὄλα, ὕστερα τὸ ὄπλογινο καὶ ἔμεινε μόνον τὸ μουστάκι του, ἀλλὰ κι' αὐτὸ πολὺ φαλλιδιόμενον.

Ἡ περιόδια.

Στὶς ὄρχες Ὀκτωβρίου 1905, τὸ Μελόδραμα, μὲ ὄλα του τὰ καλὰ στοιχεῖα, τὶς ἀδελφὰς Θεοφωρίδου, τὸν Βακαρέλη, (ἡ Ταντολίνη ἔμεινε στὴν Ἀγυπτον θυμαμένη), τὸν Μωραῖτη, τὸν Βλαχόπουλο καὶ τὸν Λαυράργακ, ἦταν στὴν Πόλι καὶ ἔβωσε πρώτη παράστασις μὲ τὸν «Φάουστ». Τὸ ἑλληνικὸ καὶ ἔξω κοινὸν κατέκλυε κάθε βράδυ τὸ θέατρο καὶ ἔμεινε πάντοτε ἀπολύτως ἱκανοποιημένον. Οἱ ἔφημεριδὲς ἀφιέρωναν ἐνθουσιώδεις κριτικὰς.

Ἀτυχῶς, ὄμως, ὁ Μωραῖτης εἶχε πάθει κάποιον κρυολόγημα ἀπὸ τὰς Ἀθήνας καὶ ἡ βραχνάδα του στὴν Πόλι, χειροτέρευσε. Ἐκλήθη τότε, ὁ κ. Μιχ. Τοπάδος ἀπὸ τὸ Μιλῶν, ὁ ὁποῖος ἔπαιξε μερικὰς βραδυὰς τὴν «Μποφ», κατὰ τρόπον περιφημον. Παίχτηκεν ἐπίσης, νέα ἔργα ἡ «Νόρμα» καὶ οἱ «Παλιάρτοι», προσελήθη δὲ καὶ ἡ ἀρμενικὴ καταγωγῆς Κλοτίλδη Τριφυλάκη.

Ἐλληνικὰ ἔργα παίχτηκαν, ὁ «Ὑποψήφιος Βουλευτῆς» καὶ ἡ «Μάγισσα», ὡς εὐεργετικὴ τοῦ Λαυράργακ, μὲ ἐκτελεστὰς τὴν Βικτωρίαν Θεοφωρίδου, τὴν Ὀκτιγιὸν καὶ τὸν Μωραῖτη. Ὅσο γιὰ τὸν Ὑποψήφιο, παρ' ὄλιγον νὰ μὴ παιχθῇ, γιὰτὶ ἡ τουρκικὴ λογοκρισία θεωροῦσε, ὅτι κάτω ἀπὸ τὸν ἥρωα τοῦ ἔργου, κρυβόταν ὁ Πρίγκηψ Γεώργιος ποῦ ἐφέρετο τότε ὡς... ὑποψήφιος ἀρμοστής στὴν Κρήτη.

Εἶνε πολὺ χαρακτηριστικὸ τῆς ἑθνικῆς ἀποστολῆς τοῦ Μελοδράματος τὸ γεγονὸς ὅτι, στὴν Πόλι, κατέβησε ἀπὸ τὸ Μοναστήρι ἀντιπροσωπεῖα—δύο φεοσφόροι—τοῦ ἐκεί Καλλιτεχνικοῦ Ὀμίλου καὶ ἐζήτησαν νὰ πᾶν στὴ πόλι του τὸ Μελόδραμα νὰ παιχθῇ καὶ τὸ νὰ πληρώσουν ὄσα θέλει. Ἐπίηε ὁ Λαυράργακς στὸ Μοναστήρι νὰ κλείσῃ συμφωνία, ἀλλὰ βρήκε ὄλα τὰ δωμάτια τοῦ Ὀμίλου, ἀκόμη καὶ τὸ ἀποχωρητήριον, γεμάτα ὄλα κρυμμένα. Τρομοκρατημένους γύρισε πίσω, ἀπρακτοῦς.

Στὴν Θεσσαλονικὴ καὶ τὸν Βόλο.

Ἀντὶ τοῦ Μοναστηρίου, τὸ Μελόδραμα πῆγε στὴν Θεσβνικὴ, ὅπου ὁ ἐκεῖ Ὀμιλος Φιλομουσικῶν τὸ ζήτησε γιὰ ὄκτο παραστάσεις. Ὁ Ὀμιλος αὐτός, φαινομενικῶς, ἦταν ψυχολογικὸς σύλλογος, στὸ βάθος ὄμως ἦταν κι' αὐτός σωματιένον ἑθνικῆς ἀποστολῆς καὶ πλὴν ὄλλων, ἐφιλοξενούντο οἱ ὄπλαρχηγοὶ καὶ ἀντάρτες τοῦ μακεδονικοῦ κομιτατοῦ. Εἶχε ἕνα δικὸ του θεατρικὸν στὴν προκυμαία τοῦ Λευκοῦ Πόργου, ὅπὸ τὸ ὄνομα «Ζεῦς». Ἦταν δηλαδὴ, μιὰ θεατρικὴ παράγκα, παλιὰ, τὴν ὄποian ἀλώνιζε διαρκῶς ὁ ἀέρας ἀπ' ὄλες τὶς μεριὰς καὶ πρὸ παντός, ἐκίενε τὶς μεριὰς ποῦ φυσούσε ὁ φοβερὸς βαρδάρης. Οἱ καλλιτέχναι μας, μὲ προφανῆ τὸν κίνδυνον νὰ πλειρωτάσων, ἔπαιζαν. Ἀλλὰ καὶ τὸ κοινόν, ποῦ προσῆλθε ἀθρόοτατον, ἀνταγχε μὲ ἐκπληκτικὴν ὄσιωκότητα τὸν κρῖον. Ὁ συναγεμῆς αὐτός ἔβωσε ὄσαίτις καὶ προτοῦ καλὰ-καλὰ τελειώσουν ὄκτο παραστάσεις, ὁ διευθυντῆς τῆς Ἀστυνομίας εἶπε στὸν Λαυράργακ, ὅτι ἔπρεπε νὰ φύγῃ τὸ Μελόδραμα. Ἐτσι καὶ ἔγινε, παρὰ τὶς παρακλήσεις καὶ τὴν ἐπιμονὴν τῶν προκρίτων, οἱ ὁποῖοι ποικιλότερα ἔπεριτοίθησαν

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΟΣ

και έμπησαν τους καλλιτέχνες, και τους προσέφεραν δώρα.

Στόν Βόλο, το Μελόδραμα έδωσε εξη παραστάσεις, ένοιχονέν με μία μικρή επιχορήγηση του Δήμου. Τις άποκέρυε το 1906, στη Σύρο, όπου έδωσε 35 παραστάσεις, στο θέατρο «Απόλλων». Στην πόλι αυτή έγιναν έπιμελημένες δοκιμές και παίχτηκε ή «Μποέμ» με τόν Τυτάλο.

35 παραστάσεις στην Σύρο.

Ό Μπάμπας, μετά την έπιστροφή στας Άθηνες, παρητήθη τής μελοδραματικής έπιχειρήσεως και το Μελόδραμα άναγκάστηκε να πάη μόνο του, την Σαρακοστή του 1906, στη Σύρο, όπου έδωσε 35 παραστάσεις, στο θέατρο «Απόλλων». Στην πόλι αυτή έγιναν έπιμελημένες δοκιμές και παίχτηκε ή «Μποέμ» με τόν Τυτάλο.

Οι Σπυριανόι κατενομοιασμένοι με το Μελόδραμα, έκαναν παντός είδους περιποιήσεις και στο τέλος τών παραστάσεων, προσέφεραν ο' δλο το Μελόδραμα άποχρησιτέριο γεύμα, με συνέχιαν χορευτική δεξίωση. Κατά τά έπιδούρπια, άνέλαιβε να κάμη την σχετική προσφώνηση ένας εκ τών διοργανωτών, ο όποιος όμως ήταν βραδυλόγοςσος και ο όποιος με τις πρώτες λέξεις σκόνταψε άνεπνορθώτως. Το δράμα του ρήτορος μετετράπη σε κωμωδία, με ένα εύφολόγημα του Λαυράγκα, στη Σύρο προσέφερε για πρώτη φορά τις ύπηρεσίες του ο μαέστρος Βαλιετισιώτης.

Οι παραστάσεις στη Σύρο πήγαν οικονομικά πολύ καλά, πράγμα που επέτρεψε άνετη έπιστροφή στας Άθηνες και έγκατάστασι άμηση στο θέατρο Όμοιοιας, το όποιο είχε έπονομασθή «Νέα Σκηνη». Στο θέατρο αυτό έκαμη την πρώτη έπίσημη έμφανίσι του ο τένορος κ. Μιχ. Τυτάλος που έπαιξε τόν «Ερνάνη» μαζί με την Θεοδοιοπούλου. Η μεγάλη του έπιτυχία ήταν άναμφισβήτητη και ως τραγουδιστής και ως ήθοσικός.

Στη φιλόξενη Σμύρνη.

Ό σαζόν όμως δεν έπέρασε ολόκληρη στη «Νέα Σκηνη» γιατί το Μελόδραμα πήγε στη Σμύρνη και έπαιξε στο καλύτερο τότε θέατρο, του Κοκόλη, το όποιο όμως δεν είχε έγκατάστασι φωτισμού. Ό φωτισμός τής πλατείας γινόταν με μία θεράτρια λάμπα που ήταν κρεμασμένη στη μέση. Άν οι σκηνές του έργου που παιζόταν δεν χρεαίοντο φωτισμό, ένας άλλάλλος κρατοςος μία σκάλα και άνβαινόντας σ' αυτή κάθε τσος, έκανόνιζε με λίγο ή περισσότερο φώς, τις φωτιστικές άπαιτήσεις τής σκηνής και του έργου.

Η Σμύρνη ύποβέχτηκε το Μελόδραμα με συναγερομό και οι έφημερίδες άμέριωναν κάθε μέρα ένθουσιώδη άρθρα και κριτικές. Έκτός τούτου, πολλοί Σμυρινοί περιποιήθηκαν έξαιρετικά τους μελοδραματικούς με φαγοπότια, γλέντια, χορούς, ύποδοχες. Μεταξύ αυτών, τά φιλόξενα σπίζι του Ήρ. Άναστασιάδη, στο Κορδελιό, του γιατρού Θεμ. Ίατρού ή Άθηναίου κλπ.

Στη Μιτυλήνη, όπου πήγε έν συνέχεια το Μελόδραμα, τά πράγματα δεν πήγαν καθόλου καλά. Ένας Μιτυληνιός καφετζής, ο Γιαλαμάς, είχε άνεγείρει ένα πολύ πρόχειρο ζώλιο θεατρικό στο Δημόσιο Κήπο. Δέν είχε ούτε τά στοιχειώδητερα μέσα του θεάτρου. Οι παραστάσεις έγινοντο σε άδεια πλατεία, είτε γιατί άδιαφορούσε το κοινό, είτε γιατί ήταν φιλόργουο. Ό-

λοι έμειναν άπάνταροι και εύτυχός, που τά μικρόδραμα του Πέτρου Κούλουρη και τωΰ Άντ. Μπιλιάνου, του έπονομαζομένου Ριγολέττου, γιατί ήταν καμπούρης, συνετήρησαν άρκετούς.

Ό Γιαλαμάς με δακρυόμενα μάτια δέικοψε τις παραστάσεις και το Μελόδραμα με την οικονομική ένίσχυση του Προξενείου μας και μερικών φίλων, επλήρωσε τόν ναύλο και επέστρεψε στας Άθηνες, όπου διελόθη. Ήταν ή δευτέρα διάλυσις.

Το Μελόδραμα Άνώνομος Έταιρία.

Έπικολούθησε ή διασπορά τών μελών. Ό Βακαρέλης συμφιλιώθηκε με την Ταντολίη, έφυγε στο Μιλάνο, όπου ήθελε να σπουδάση τένορος. Ό Βλαχόπουλος με τις άδελφές Θεοδοριόου πήγαν στην Όδρησο για συναυλίες. Κι' οι άλλοι όπου μπορούσαν. Άκόμη και ο Πανταζής θήλανε να πάη με κάποιο δραματικό θιασκό περιόδια. Ό Λαυράγκας στην Κεφαλληνία.

Ός τόσο, ύπήρχε μία εύγενική καρδιά, που φρόντιζε για την άναστάσι του Μελοδράματος. Ό Μίμης Άραβαντινός ένθερμος θιασώτης του. Ήταν πεπεισμένος, ότι χωρίς οικονομική άνεσι, το Μελόδραμα δέν μπορούσε να προοδέι. Με την πρωτοβουλία του, οι Ίω. Μίνδλερ, Μ. Μίνδλερ, Ί. Ζέπος, Θ. Βαρουνης, κλπ. Ίδρυσαν άνόνομη έταιρία. Η Έταιρία αυτή έγκατεστάθη πολυτελώς στην όδον Σταδίου. Το κεφάλαιο της ήταν 250.000 δραχμές, άντιπροσωπεύομενο από 10.000 μετοχές τών 25 δραχμών. Έκλήθη ο Λαυράγκας, ο όποιος εδέχθη την ιδέουσι και άπερασοθή να έτοιμασθή και να παιχθή ή «Άλθα» του Ντονιζέτι.

Άρχισαν δοκιμές κανονικές ή εκμάθησις του έργου προχωρούσε, μέχρις ότου, κάποια μέρα, προέκυψε ή άνάγκη να έτοιμασοθούν τά σκηνικά και οι ένδυμασις. Τότε όμως διεπιστώθη, ότι το Ταμείο τής Έταιρειας δέν είχε χρήματα. Άπό τις 10.000 μετοχές, δέν κατέστη δυνατόν να διατεσοθ, παρά οι 1200 μόνον, δηλαδή είχαν εισπραχθή 30.000 δραχμές, οι όποιες είχαν διατεθή για την πολυτελή έγκατάστασι τής Έταιρίας, για τά δικαιώματα του εισπράκτορος και άλλα έξοδα.

Όπως ήταν έπόμενο, ή όρμη που έπικρατοοσε άνεκόπτη, τά δνετρα διελύθησαν και ο ένθουσιασμός έζημισθή. Θά ήμποροοσε να περιμένη κανεις το μοιραίο τέλος του Μελοδράματος άν δέν παρουσιάζετο μία άπο τις μικρές τύχες που το βοηθοοσαν κάποτε κάποτε.

Όσο για την Έταιρία, έξηκολούθησε και παρέτεινε την ύπαρξ της άρκετο καιρό, αλλά ο ρόλος της ήταν άσημάντος και άλλοιο σκιάδης.

Τρίτη περίοδος του Μελοδράματος.

(Μάιος 1907 - Άπρίλιος 1908).

Στη νέα αυτή άτυχία, παρουσιάστηκε ο Λεωνιάδης Άρνιότης. Ό πολυμήχανος, πολύεργος, άείκνητος και καλόκαρδος αυτός άνθρωπος, είχε έλθει στας Άθηνες προηγουμένως με τόν θιασο του άπο σκυλιά και γάτες και έδωσε παραστάσεις. Είχε συγκεντρώσει μία περιουσία και με τά χρήματα αύτά εκτίσσε το θέατρον. Άρνιότης, όπου άκριβώς είχε το σημερινόν «Όλύμπια». Ήταν ένα καλοκαιρινό θέατρο θαυμάσιο, με κήπο καταστόλιστο, με γύφια παντοειδή εκμαγεία, με μικρές

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

στέρνες και χρυσόφαρα, με φωτισμένα δένδρα, κλπ. 'Ο 'Αρνιώτης πήγε μια μέρα στις δοκιμές της «Λήδας» και άμεσα ένθουσιάζτηκε. 'Ανέλαβε, χωρίς πολλές συζητήσεις, το Μελόδραμα για λογαριασμό του, διέλυσε το δικό του θίασο, έστειλε την γυναίκα του στην 'Ιταλία, προσέλαβε τον νέο βαθύφωνο Πασχαλίδη, έφερε από την 'Αγγλία το ζεύγος Κοκκίνη και από το Μιλάνο την κοντραάλο Μολινάρι (ή όποια εξελληνίσθη Μολινίδου και είχε πρωτοπαίξει με το Μελόδραμα στην Πόλι), προσέλαβε τον Τυπάλο, καθώς και τον Βακαρέλη που είχε γυρίσει από την 'Ιταλία χωρίς να έχει τονόρος και γενικά, όλους τους μελοδραματικούς και καθήρισε έναν πρώτης τάξεως θίασο.

'Η σαζόν που άρχισε στο θέατρο 'Αρνιώτη, το καλοκαίρι του 1907, έγινε από τις καλλίτερες του Μελοδραματός. 'Όλα τα έργα έμελετώντο, έδοκιμάζοντο και έπαίζοντο μεθοδικά και κατά τρόπον τέλειο. 'Ο 'Αρνιώτης τους έκανε ο Έθιος την πιο πρωτότυπη διαφήμιση. Είχε δικό του αυτοκίνητο—μεγίστη πολυτέλεια τότε—έμπαινε μέσα, έπαιρνε και δυο μεγάλα λυκόσκυλα, τα έβασα να γαυγίζουν διαρκώς και έκωφαντικώς και γυρίζοντας τους μικρούς και τους μεγάλους δρόμους, σκορπούσε κατά χιλιάδας τα φέιγ-βολάν. 'Όλος ο κόσμος σταματούσε και μαζεύονταν στα πεζοδρόμια.

Σε κείνη την σαζόν παρουσιάστηκαν και ζήτησαν να προληφθούν στην χωριάδα, ο Γιάννης 'Αγγελόπουλος και ο Νίκος Χατζηπασιτόλου, οι οποίοι είχαν κάνει θαυμάσιες σπουδές επί 7 περίπου χρόνια στο 'Ωδείο Λότνερ, το σημερινό 'Ελληνικό 'Ωδείο.

Μια μεγάλη περιοδεία.

Με το τέλος της καλοκαιρινής σαζόν, ο 'Αρνιώτης έφυγε στην 'Ιταλία. 'Ως τόσο όμως, η 'Ανώνυμη 'Εταιρία προσπαθούσε να παρέχη κάθε δυνατή ύποστηρίξει. 'Ετσι, το Μελόδραμα κατέφυγε για λίγες παραστάσεις στα «Διονύσια» (το θέατρο του Συντάγματος) και από κει άνευχόρησε για μία αρκετά μεγάλη περιοδεία.

Πρώτη πόλις την όποιαν έπεσεκέθη ήταν αι Πάτραι. Οι παραστάσεις έδίδοντο τακτικά και με ψήφου έκτέλει. Μερικά χρήματα που είχε συγκεντρώσει η 'Εταιρία, είχαν δαπανηθή σ'ε πλουτισμό τ'ό θεατρίου, τών σπικινικών και σ'αδέρην τ'ό προσωπικού της όρχήστρας. 'Η δημοσία έμφάνισις τών μελών του Μελοδραμάτος, εις τους δρόμους και τα κέντρα, ήταν έντελος έξωχρωστή. Γιατί, η 'Εταιρία, είχε έφοδιάσει όλο τ'ό προσωπικό με λευκά καστόρινα καπέλλα και κουκάρδες μπλέ. 'Ετσι, όσχηματίζου όραία έντύπωσι τ'ό καλά συγκροτημένου αυτού θίασου.

Περί τ'ά μέσα Νοεμβρίου 1907, το Μελόδραμα πήγε, μέσω Πειραιώς, στο 'Ηράκλειο της Κρήτης. Μια μεγάλη παράγκα, που είχε μάλιστα και θεωρεία (!) ήταν τ'ό θέατρο της πόλεως, με θεατρώνην τ'όν καφετζή Κύρ-Παναγιώτην.

'Από τ'ό κοινόν οι άνδρες έπρεπε να καθίσουν στή μια πλευρά της πλατείας, οι γυναίκες στή άλλη. Μια προσπάθεια για έγγραφη συνδρομητών (30 κάρτες π'ός 60 δραχμής έκαστη) άπέτυχε και οι λίγοι θεαταί που προσήλθαν στήν πρεμιέρα, δέν είχαν ιδέα από Μελόδραμα και μουσική.

Προκειμένου όπο τ'ό θύρος αύτους να μείνη ο θίασος «μνανάτι», άπεστάλη ένας προσημ'ότος στα Χα-

νιά, ο όποιος, λόγω τ'ης θαλασσοταραχής, πήγε διά ήληράς και περιεπληνήη τέσσαρες μέρες έπάνω σ' ένα όλογο, μέσα σ'ό βουνά και λαγκάδια. Εούτως ό,τι έστειλε τα ναύλα και προκαταβολή και το Μελόδραμα κατόρθωσε ένα ξεκολληση από τ'ό 'Ηράκλειο.

'Ενα άρχαιο κτίριο που έχρησιμευε και για Βουλευτήριον της Κρητικής Πολιτείας, μέσα στο Δημοτικό Κήπο ήταν τ'ό θέατρο τ'ών Χανίων. 'Η έξέδρα τ'ό Προεδρείου έγινε άμεσα σκηνή, τ'ό ύπόγειο έγινε καμαρίνια. Και τ'ό Μελόδραμα άρχισε με άπροσδόκητη κοσμοσυρροή. 'Ηταν εκεί πολλοί άξιωματικοί και στρατιωτές Ιταλοί της Κατοχής και προσήλθαν όλοι στο θέατρο και μαζί μ' αυτούς οι Χανιώτες. Τόσο οι μέν, όσο και οι θέ, έμειναν κατενθουσιασμένοι, ένω τα οικονομικά κάκος διωρθώθηκαν.

Παρ' όλίγον ναυαγοί.

Πληθαζαν όμως τα Χριστούγεννα. 'Εάν ο θίασος γύριζε στας 'Αθήνας οι μελοδραματικοί θά σκορπούσαν για να κάμουν τις χειρότες στο σπίτι τους. 'Εξ άλλου, ο Κοκκίνης είχε πάει στήν Σμύρνη, καθ'ό Σμυρνιός, να έξασφαλίση έργασια. 'Επειδή παρουσιάστηκε, ξαφνικά, ένα βαπόρι τ'ό Κουρτζή, που πήρε κοφοχρονιά ναύλα 700 δραχμές για τήν Σμύρνη και για όλο τ'ό Μελόδραμα, έπεβιάσθη, ώς ος ο θίασος και άνήμερα τήν Πρωτοχρονιά τ'ό 1908, έγινε η άναχώρησις.

Στ'ό πάλαιος όμως ώραιο τρικυμία και τ'ό καράβι, παλαιότατο, με ταχύτητα πέντε μιλίων τήν ώρα, είχε μετατραπή σ'ε καρυδότσουφλο. 'Υστερα από μερικές ώρες, σταμάτησε και η μηχανή τ'όν ένω η τρικυμία δυνάμωνε. Κοντά σ'ε αυτά ήταν κι τ'ό καπετάνιο, ένας γέρος 70 χρονών, άσθματικός και με ένα μάτι. 'Επικολούθησε πανδαιμόνιο όλη τήν ύπόλοιπη ήμέρα και όλη τήν νύχτα, Κι' όταν τ'ό πρωί θέλησαν να μάθουν πόσα μύλια είχαν διανύσει, έβδαν ότι έρύσκοντο πάλι στο 'Ηράκλειο, κοντά σ'ε ένα άψημεο όρηο, τ'όν Δία. 'Εκεί περίμεναν 24 ώρες να πάψη η τρικυμία. 'Εφυγαν και πάλι, και τέλος στίς 6 'Ιανουαρίου άγκυροβόλησαν στήν Χίο, κατ'όκοποι, διψασμένοι και πεινασμένοι, γιατί είχαν τελειώσει τα τρόφιμα και τ'ό νερό. Σώσωμο τ'ό Μελόδραμα πήγε στήν έκκλησία τ'ό 'Αγίου 'Ιακώβου και άναψε κερία για τήν διάσωσί του.

'Όταν, κάποτε, έφθασαν στήν Σμύρνη, διεπίστωσαν ότι ο Κοκκίνης είχε κάνει πολύ έπιτυχή προεργασία. Είχε έξασφαλίσει συνδρομητάς, καθώς και τήν συμμετοχή τ'όν Φραγκολεβαντινών, παρ' όλον τ'όν μισοελληνισμό του. Οι παραστάσεις πήγαν περίφημα, ιδίως η «Κάρμεν» και η «Φαβρίτα» με τήν Μολινίδου. Οι εισπράξεις έπίσης.

Στήν Αίγυπτο.

'Ο Λαυράγκας και οι συνεργάται του συνεταιροί, άπεφάσιζαν τότε να πάνε για πρώτη φορά, στήν Αίγυπτο. Οι πόλις της Αιγύπτου ήταν επικίνδυνες, γιατί συχνά τις έπεσκέπτοντο Ιταλικοί θίασοι πρώτου μεγέθους σ'ε όλα και η όσχυρις θά γινόταν αυτομάτως. Βασίστηκαν όμως—και πολύ δικαίως— στήν καλή σύνθεσι τ'ό θίασου και σ'ε έπρεπή σκηνικά και κοστομία. Στ'ό θίασο συμμετείχε, για πρώτη φορά, ο βαρύτονος κ. 'Ηλίας Οικονομίδης, ο όποιος από τότε άπετέλεσε μόνιμον βασικόν στέλεχος τ'ό Μελοδραμάτος.

ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΑΣ ΚΑΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ ΜΑΣ

Ἡ Διοίκηση τοῦ Περιοδικοῦ «ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ» στήν προσπάθειά της ὅπως εὐρύνει τὸ κύκλο τῶν Συνδρομητῶν καὶ τῶν Ἀναγνώστων της καθιστᾷ γνωστὰ τὰ ἑξῆς:

1) Ὅσοι ἐπιθυμοῦν νὰ ἐγγραφοῦν συνδρομητὰ γιὰ τὸν πρῶτο χρόνο στὸ Περιοδικὸ (μέχρι τῆς 30 Ἀπριλίου 1950) ἀπὸ σήμερα καὶ στὸ ἑξῆς θὰ καταβάλλουν μόνον δρχ. 35 χιλ. λαμβάνοντας ὄλα τὰ προηγούμενα τεύχη ΔΩΡΕΑΝ.

2) Ὅσοι ἐπιθυμοῦν νὰ γίνουσι ἀπλοὶ ἀναγνώσται τοῦ Περιοδικοῦ ἀγοράζοντας αὐτὸ ἀπὸ τοὺς ἐφημεριδοπώλας ἢ τὰ περίτετρα μποροῦν νὰ προμηθευθοῦν ὄλα τὰ προηγούμενα τεύχη τοῦ ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας ἢ τοὺς ἀναποκριτὰς πληρώνοντας μόνον ΧΙΛΙΑΣ δραχμὰς ἑκαστον.

3) Εἰς τὰ γραφεῖα μας πωλεῖται ἀντὶ δρχ. 3.000 ἡ βιογραφία τοῦ Μότσαρτ ποῦ ἔγινε, ἕνα ὥραῖο δέμηνο βιβλιάρκι.

Παρακαλοῦνται οἱ εἰς τὰς ἐπαρχίας συνδρομητὰς μας ὅσοι δὲν ἐπλήρωσαν ἀκόμη τὴ συνδρομὴ τους νὰ ἐμβάσουν αὐτὴν διὰ ταχυδρομικῆς ἐπιταγῆς.

Οἱ ἀπὸ τοῦ πρῶτου φύλλου ἐγγραφέντες συνδρομητὰ καὶ πληρώσαντες τὴ συνδρομὴ τους στὸ ἄρτιον, ἦτοι δρ. 50.000 δικαιοῦνται νὰ λάβουν ἄνευ πληρωμῆς τὴ βιογραφία τοῦ Μότσαρτ εἰς βιβλιάρκι. Ἀς τὸ ζητήσουσι ἀπὸ τὰ γραφεῖα τοῦ Περιοδικοῦ. Ὅσοι τούτων δὲν λαμβάνουν τὸ φύλλον ἀς τὸ ζητοῦν ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας.

Ἡ ΚΑΡΔΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ

Ὁ διάσημος βιολίστας Γεωργίου Μενουάν, ποῦ ἀπὸ δώκι ἐκοσι χρόνια δίνει κονσέρτα σ' ὄλον τὸν κόσμον, ἔμαθε νὰ ἔκτιμᾷ τὰ διάφορα κοινὰ, μπροστὰ στὰ ὅποια ἐμφανίζεται. Ἀπ' ὄλα αὐτὰ προτιμᾷ περὶ ἄλλο τοῦς Γάλλους ἀκροαστὰς τοῦ.

—Εἶναι, λέει, τὸ πὸ ραφινάρισμένο κοινὸ, τὸ πὸ καλλιερημένο, καὶ προικισμένο συνάμα μὲ τὴν πὸ ὀξεῖα κριτικὴ ἀίσθησι. Κοινὸ ἐξαιρετικὰ προσεκτικὸ καὶ ποῦ ἀντιδρᾷ θαυμασίαι. Μόνον ποῦ οἱ Γάλλοι δὲν ἔκτιμουσι τὴ μουσικὴ μὲ τὰ αἰσθημὰτά τους. ἄλλὰ μὲ τὸ πνεῦμα τους.

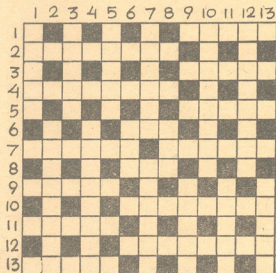
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΣΤΑΥΡΟΛΕΞΑ

Ζητοῦν ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστας μας νὰ μᾶς στείλουν σταυρολέξα ποῦ νὰ περιέχουν: Λέξεις Μουσικῆς, Μουσικὰ πρόσωπα καὶ γενικὰ ὄτι ἀφορᾷ τὴ μουσικὴ ὡς ἐπίσης τὸ θέατρο, τὸν κινηματογράφον, τὸ χορὸ, τὴ ζωγραφικὴ, τὴ γλυπτικὴ, τὴν ποίησι κ.τ.λ.

Κυρίως μᾶς ἐνδιαφέρουν τὰ σταυρολέξα μὲ περισσότερες μουσικεὶς λέξεις. Τὰ ἀποστελλόμενα πρέπει νὰ ἔχουν μαζὶ καὶ τὴ λύση τους.

Τὰ σταυρολέξα θὰ τὰ δημοσιεύσουμε μὲ τὸ ὄνομα τοῦ ἀποστολέου καὶ θὰ βραβεύσουμε τὰ καλλίτερα μὲ ἀνάλογα βραβεῖα.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ» ΣΤΑΥΡΟΛΕΞΟ Ν° 9



ΟΡΙΖΟΝΤΙΩΣ: 1) Ἐκεῖ γίνεται ἡ παράστασις. 2) Μοιάζει μὲ πιάνον. 3) Μεγάλος Ἀστριακὸς συνθέτης τοῦ τέλους τοῦ 18' αἰῶνος. 4) Προηγεῖται τῆς κεντρίας συμφωνίας. 5) Τὸ μικρὸν ὄνομα τοῦ συνθέτου τοῦ «Ονειρώδους Βάλς». 6) Ἐπαεῖς ἀίρουγγα. 7) Ἡ μελωδία. — Μπετόλ. 8) Ὑποθετικόν. 9) Αὐτὸς δὲν καταλαβαίνει τὴ σοβαρὴ μουσικὴ 10) Τὸ λουλοδὶ τῶν Ἀλπεων. 11) Μὲ ἕνα σύμφωνον στήν ἀρχή, θὰ τὸ βρῆτε στὸ πιάνον. 12) Ὁ τερόρος τῆς «Τραβιάτας» (αιτ.) 13) Τὸ μικρὸν ὄνομα διασφήμου Νορβηγοῦ συγγραφέου.

ΚΑΘΕΤΩΣ: 1) Γάλλος συνθέτης τοῦ Κ' αἰῶνος. 2) Παγκοσμίου φήμης Ἑλλην καλλιτέχνης τραγουδιῶ (αιτ.) 3) Χρειάζεται ἄλλο τόσο ἀκόμα γιὰ νὰ ὀλοκληρωθῇ. 4) Ἴδρουσε καὶ διηθῦνε τὴν Μελοδραματικὴ Ἀκαδημία. 5) Τὸ ρῆμα τοῦ μνηστοῦ. 6) Περὶφημος Ἀμερικανὸς ποιητής. 7) Εἰδος ἀντιστίξεως. — Πρωταγωνίστρια τῆς Ἑθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς. 8) Αὐτὴ τὴ στιγμή (ἐπίρρημα). 9) Γνωστοτάτη ἑλληνικὴ καλλιτέχνης τοῦ Μελοδράματος. 10) Διάσημος βιρτουόζος τοῦ βιολιοῦ. 11) Ὁ πατὴρ τῆς συμφωνίας. 12) Ἰσπανὸς συνθέτης. 13) Μεγάλη λίμνη εἰς τὸ κεντρικὸν Σουδάν.
Ἡ λύσις στὸ ἐπόμενον.

Λύσις τοῦ προηγούμενου.
ΟΡΙΖΟΝΤΙΩΣ: 1) Σκέτος. 2) Πικροί. 3) Μπράμς. 4) Ταρτινί. 5) Μπόλσβ. 6) Βιόλα. 7) Κόρβα. 8) Ντέγκα. 9) Μελωδοί. 10) Ἐγκαλό. 11) Κανόνι. 12) Χορός.

ΚΑΘΕΤΩΣ: 1) Μπετόλβ. 2) Ταγκό. 3) Σκάρτο. 4) Λεγκάτο. 5) Ἐλβίρα. 6) Ραμῶ. 7) Μιμή. 8) Κάλμαν. 9) Καροῦζο. 10) Ρόβιος. 11) Τιμπῶ. 12) Βραζιλία.

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ ΜΑΣ

Ὅσοι ἐκ τῶν Συνδρομητῶν μας δὲν ἐπλήρωσαν ἀκόμη τὴν συνδρομὴ τους εἰδοποιοῦνται ὅτι οἱ εἰδικὸς ἐντεταλμένος καὶ μὲ ἔγγραφο ἐξουσιοδοτήσις ὑπάλληλός μας κ. Σταμάτης Μπότσης θὰ τοὺς ἐπισκεφθῇ καὶ σ' αὐτόν, ἀφοῦ ζητήσουσι τὴν ταυτότητα του, μποροῦν νὰ πληρωθοῦν.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΛΕΥΚΑΔΟΣ

Συμπληρώνονται έφ'ετος έκ'ατό χρόνια από τότε που ίδρύθη η άρχαιότερα Ίσως «Φιλαρμονική» στην Έλλάδα, η Φιλαρμονική τής Λευκάδος, η όποια συνεστήθη τό 1850. Μέσα στά έκ'ατό αυτά χρόνια η Φιλαρμονική τής Λευκάδος έκ'αλλέγησε τήν έπιτανησακή μουσική παράδοση, ίδωσεν ένα πλήθος μουσικών που άσκησαν τήν τέχνη του 'Απόλλωνος ανά τήν Έλλάδα, άνεφανίσθη Έξω από τή νήσο που ό μικροί της Δείρ-φελδ έπέμειναν δι'ητο τό βασιλείο του 'Οδυσσέως.

ΣΤΑ ΧΑΝΙΑ

Έξαιρετική έπιτυχία έσημείωσε η δόθεισα υπό τών μαθητών του 'Ωθείου Χανίων με έπιτυχία εϊς τό κινηματοθέατρο «Όλύμπια» άποτελούσα τήν πρώτη μαθητική έπίδειξη γιά τό τρέχον σχολικό Έτος.

Τό πρόγραμμα, τό όποιον έξετελέσθη θαυμάσια τό παρηκολούθησαν πολλοί φιλόμουσοι και φιλότεχνοι. Περιελάμβανε Έργα διάσημων συνθετών, που παίχτηκαν με έξαιρετική δεξιότητα υπό τών μαθητών όλων τών τάξεων στό πιάνο, βιολί, άκκορντεόν και από τήν μαν-

ΓΙΑ ΤΗΝ ΨΥΧΑΓΩΓΙΑ ΤΩΝ ΤΡΑΥΜΑΤΙΩΝ



Η Χορωδία Κοριτσιών του 'Ελλ. 'Ωθείου Πατρών με τόν Διηγήτη κ. Δ. ΣΙΝΟΥΡΗΝ, που έστι τή έξ'αρις τής Έορτής τών Χριστουγέννων Έδωσε στό 409ο Στρατιωτικό Νοσομείο Πατρών, μία έκτακτη συναυλία.

ΕΝΑ ΡΕΣΙΤΑΛ ΚΙΘΑΡΑΣ

Στίς 3 Ίανουαρίου Έδωσε στό 'Αγγλικό Ίνστιτούτο ό κ. Γεράσιμος Μηλιαρόης ένα έξαιρετικά ένδιαφέρον ρεσιτάλ κιθάρας. Στήν άρχή ό κ. Σπύρος Σκιαδέρσης έκαμε μία συνομιτική άλλή έμπεριστατάμενη και πλήρη άνασκόπηση τής Ιστορίας του όργάνου. Τό πρόγραμμα τής συναυλίας άρχισε με μία σουίτα από τό 17ο μέρος του *Robert de Usee - Empiroujoi* και τελείωσε με τή *Sevilla* του *Albeiz*. Όλα τά κομμάτια παίχτηκαν με μία σάφεια μουσικότητα και με μία δεξιότητα, πραγματικά άξιοθαύμαστη, με γούστο, με λεπτότητα άλλά και με έσωτερική ψυχικότητα και θέρη. Ίδιαίτερος πρέπει ν' αναφέρεται κανείς τό *Thème varié* του Μότσαρτ, τήν *Etude* του *Coste* και τό περίφημο *tremolo* του *Tarrega*. Ό κ. Μηλιαρόης, άν και είναι πολύ νέος άκόμη, έχει ήδη ώψώσει τήν τέχνη του στό σημείο εκείνο, που νά μπορεί νά προσφέρει και στό μουσικώτερο άκόμη άκροτή μίαν άνεπαρόλητη αισθητική άπόλαυση.

δοιανάτα του 'Ωθείου υπό τήν διεύθυνση του κ. Μ. Βλαζάκη.

Έκτός τούτων μαθήτρες του 'Ωθείου τής τάξεως του κ. Βλαζάκη, τραγούδησαν με έπιτυχία διάφορα τραγούδια με άριστο φωνητικό ταλέντο.

Όσοι παρηκολούθησαν τή συναυλία, τούς δόθηκε η ευκαιρία νά διεπιστώσουν τήν αισθητή πρόοδο τών μαθητών χάρις στό διδακτικό προσωπικό που διευθώνει η νέα διευθύντρια καλλιτέχνις δνίς Φανή Δάλλα.

Η ΠΟΙΜΕΝΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

Τήν παραμονή τών Χριστουγέννων, τά μεσάνυχτα, στό παρεκλήσιο τής Μονής τής Έρας Καρδίας του 'ησού (δδ. Μιχ. Βόδα 20) έξετελέσθη η «Ποιμενική Λειτουργία» του Ι. Κρομπερ γιά μικτή χορωδία. Όργανο και Όρχηστρα υπό τή διεύθυνση του κ. Γ. Ζερβουδάκη επαναληφθείσα τήν πρώτη τής 26ης Δεκεμβρίου στόν Καθολικό Μητροπολιτικό Ναό του 'Αγίου Διονυσίου.

«Τραγούδα πάντα παλιά τραγούδια—τήν άκριβή μουσική τής καρδιάς»
Wordsworth

A.



ΕΥΛΛΟΓΟΣ
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΙΜΑΝ ΒΟΥΔΟΥΡΗ

ΑΡΧΕΙΟ
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ