

**ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**



**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ
της Αικατερίνης Πολυμενοπούλου**

ΘΕΜΑ :

**«Η Μουσική κίνηση στην Αθήνα κατά την εποχή της Μικρασιατικής
εκστρατείας και καταστροφής μέσα από τον Καθημερινό Τύπο.**

Παραστασιολογία-Ρεπερτόριο -Κοινωνικός ρόλος.»

Τόμος Α΄

Επιβλέπων καθηγητής

Χ. Ξανθουδάκης

Μέλη τριμελούς επιτροπής: : Ir. Lerch - Καλαβρυτινού

Δ. Τσαρδάκης

Ευχαριστίες

Η παρούσα διατριβή αποτελεί προϊόν μιας επίπονης και κοπιαστικής έρευνας και μελέτης κυρίως πρωτογενών πηγών αλλά και της σχετικής με το θέμα βιβλιογραφίας. Η πορεία της έρευνας και η συγγραφή της διατριβής υπήρξε μια πολύ ενδιαφέρουσα διαδικασία, η οποία γινόταν ολοένα και πιο γοητευτική, όσο περισσότερο εμβάθυνα στις διάφορες πτυχές του θέματος. Θα ήθελα να ευχαριστήσω δημόσια όσους στάθηκαν αρωγοί στο γοητευτικό αυτό ταξίδι μου στη γνώση και στήριξαν με διάφορους τρόπους την επιθυμία μου και την προσπάθειά μου να προσθέσω στην επιστημονική κοινότητα ένα ακόμη λιθαράκι γνώσης, ως αποτέλεσμα μιας συστηματικής έρευνας.

Κατ' αρχάς, θερμές ευχαριστίες στα μέλη της τριμελούς επιτροπής καθηγητές Χ. Ξανθουδάκη, Ir. Lerch - Καλαβρυτινού και Δ. Τσαρδάκη, οι οποίοι μου έδωσαν τη δυνατότητα να ασχοληθώ με ένα τόσο ενδιαφέρον θέμα. Ιδιαίτερα θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή Χ. Ξανθουδάκη για τη μεγάλη συμβολή του σε δύο επίπεδα: στο επίπεδο της επιστημονικής καθοδήγησης, την οποία παρείχε με υπευθυνότητα και συνέπεια και στο ανθρώπινο επίπεδο της κατανόησης των όποιων δυσκολιών προέκυπταν κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της διατριβής και της ενθάρρυνσης από μέρους του για την υπέρβαση των δυσκολιών αυτών.

Επίσης, θερμά ευχαριστώ τη Φιλολόγο Ευρυδίκη Παπάζογλου, διδάκτορα κι εκείνη του Ιονίου Πανεπιστημίου του τμήματος Ιστορίας, για τη φιλολογική επιμέλεια της διατριβής.

Ακόμη, πολλές ευχαριστίες στην κυρία Ευανθία Ρίζου, πληροφορικό ΠΕ19, Εκπαιδεύτρια Ενηλίκων, η οποία πρόθυμα αφιέρωσε μεγάλο μέρος του χρόνου της στην τεχνική επεξεργασία των ερευνητικών δεδομένων και στην τελική μορφοποίηση του πονήματος, καθώς και στις κυρίες Αντωνία Δήμου και Γεωργία Δρεμέτσικα.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους όσοι με ενδιαφέρον μοιράστηκαν μαζί μου προβληματισμούς σχετικούς με το αντικείμενο του πονήματος, αλλά και όσοι με την ηθική και ψυχολογική τους στήριξη κατά τη διάρκεια της ενασχόλησής μου με τη διατριβή και ιδιαίτερα στις στιγμές που το εγχείρημα αυτό φάνταζε σαν επίπονο βάδισμα σε δύσβατο μονοπάτι χωρίς διέξοδο, συνέβαλαν καθοριστικά στην ολοκλήρωσή της.

Περιεχόμενα

| | |
|--|-----|
| ΕΙΣΑΓΩΓΗ | 9 |
| A. Το θέμα | 9 |
| B. Η δομή | 9 |
| Γ. Η έρευνα | 10 |
| Γ1. Σκοπός της έρευνας | 10 |
| Γ2. Στόχοι της έρευνας – ερευνητικά ερωτήματα..... | 11 |
| Γ3. Ερευνητικό πεδίο..... | 12 |
| Γ4. Μεθοδολογία έρευνας | 13 |
| A. ΜΕΡΟΣ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ | 17 |
| 1. Η περίοδος (1909-1921): Πολιτικές- Οικονομικές-Κοινωνικές εξελίξεις | 19 |
| 2. Η περίοδος 1922-1923 | 25 |
| 2.1 Τα πολιτικά και στρατιωτικά γεγονότα της περιόδου 1922-1923..... | 25 |
| 2.2 Η οικονομία της περιόδου 1922-1923..... | 30 |
| 2.3 Οι πρόσφυγες..... | 33 |
| 3. Η Αθήνα κατά την περίοδο 1920-1923 | 37 |
| 3.1 Εξέλιξη και σύνθεση του πληθυσμού. | 37 |
| 3.2 Η επαγγελματική δραστηριότητα των κατοίκων. | 38 |
| 3.3 Η συγκρότηση του ιστού της πόλης..... | 39 |
| 3.4 Η πολιτιστική δραστηριότητα. | 40 |
| 3.4.1 Ποίηση..... | 40 |
| 3.4.2 Πεζογραφία | 41 |
| 3.4.3 Θέατρο..... | 42 |
| 3.4.4 Ζωγραφική..... | 42 |
| 3.4.5 Γλυπτική | 43 |
| 3.4.6 Αρχιτεκτονική | 43 |
| 3.4.7 Μουσική | 44 |
| B. ΜΕΡΟΣ Ο ΗΜΕΡΗΣΙΟΣ ΑΘΗΝΑΪΚΟΣ ΤΥΠΟΣ ΚΑΤΑ ΤΑ ΕΤΗ 1922-1923 | 45 |
| 1. Ο ΗΜΕΡΗΣΙΟΣ ΤΥΠΟΣ..... | 47 |
| 1.1 Εφημερίδες Ημερήσιας κυκλοφορίας 1922-1923. | 47 |
| 2. Η Πολιτική τοποθέτηση των εφημερίδων..... | 49 |
| 3. Ημερήσιος Τύπος και Μουσικά Δρώμενα | 54 |
| 3.1 Δημοσιεύματα από 1 ^{ης} Ιανουαρίου 1922 έως 30 Ιουνίου 1922..... | 55 |
| 3.2 Δημοσιεύματα από 1 ^{ης} Ιουλίου 1922 έως 31 Δεκεμβρίου 1922 | 87 |
| 3.3 Δημοσιεύματα από 1 ^{ης} Ιανουαρίου 1923 έως 30 Ιουνίου 1923..... | 135 |

| | | |
|-----|--|-----|
| 3.4 | Δημοσιεύματα από 1 ^{ης} Ιουλίου 1923 έως 31 Δεκεμβρίου 1923 | 212 |
| 4. | ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ Β΄ ΜΕΡΟΥΣ | 326 |
| Γ. | ΜΕΡΟΣ Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ 1922 – 1923 ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΟΛΟΓΙΑ – ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ | 345 |
| 1. | 1 ^η Ιανουαρίου 1922 έως 30 Ιουνίου 1922 | 347 |
| 1.1 | Παραστασιολογία..... | 347 |
| 1.2 | Ρεπερτόριο | 349 |
| | Παρατηρήσεις | 353 |
| 2. | 1 ^η Ιουλίου 1922 έως 31 Δεκεμβρίου 1922 | 354 |
| 2.1 | Παραστασιολογία..... | 354 |
| 2.2 | Ρεπερτόριο | 356 |
| 2.3 | Παρατηρήσεις | 360 |
| 3. | 1 ^η Ιανουαρίου 1923 έως 30 Ιουνίου 1923 | 361 |
| 3.1 | Παραστασιολογία..... | 361 |
| 3.2 | Ρεπερτόριο | 363 |
| 3.3 | Παρατηρήσεις | 367 |
| 4. | 1 ^η Ιουλίου 1923 έως 31 Δεκεμβρίου 1923 | 368 |
| 4.1 | Παραστασιολογία..... | 368 |
| 4.2 | Ρεπερτόριο | 370 |
| 4.3 | Παρατηρήσεις | 374 |
| 5. | ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ Γ΄ ΜΕΡΟΥΣ..... | 376 |
| Δ. | ΜΕΡΟΣ..... | 381 |
| Ο | ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΔΡΩΜΕΝΩΝ 1922 – 1923 | 381 |
| 1. | Λαϊκές Συναυλίες..... | 384 |
| 2. | Τιμητικές Παραστάσεις και Συναυλίες..... | 389 |
| 3. | Παραστάσεις και Συναυλίες για ειδικούς κοινωνικούς σκοπούς..... | 389 |
| 4. | Κοινωνικές προσδοκίες και στερεότυπα | 391 |
| 5. | Απεργιακές κινητοποιήσεις των μουσικών..... | 392 |
| 6. | Η αντιμετώπιση των ξένων καλλιτεχνών στην Ελλάδα..... | 393 |
| 7. | Τα Ωδεία και ο ρόλος τους..... | 394 |
| 8. | Η Κρατική παρέμβαση | 396 |
| 9. | ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ Δ΄ ΜΕΡΟΥΣ | 397 |
| | ΕΠΙΛΟΓΟΣ | 401 |
| | ΠΡΩΤΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ | 403 |
| | ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ | 404 |
| | ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ | 411 |

Γραφήματα

| | |
|---|-----|
| Γράφημα 1: Όπερες 1 ^{ου} εξαμήνου 1922 | 347 |
| Γράφημα 2: Οπερέτες 1 ^{ου} εξαμήνου 1922 | 348 |
| Γράφημα 3: Μουσικά είδη 1 ^{ου} εξαμήνου 1922 | 349 |
| Γράφημα 4: Πλήθος έργων ανά μουσικά σύνολα 1 ^{ου} εξαμήνου 1922 | 350 |
| Γράφημα 5: Κατανομή μουσικών έργων στο χρόνο και γραμμές τάσης 1 ^{ου} εξαμήνου 1922 | 351 |
| Γράφημα 6: Συνθέτες 1 ^{ου} εξαμήνου 1922..... | 352 |
| Γράφημα 7: Όπερες 2 ^{ου} εξαμήνου 1922 | 354 |
| Γράφημα 8: Οπερέτες 2 ^{ου} εξαμήνου 1922..... | 355 |
| Γράφημα 9: Μουσικά είδη 2 ^{ου} εξαμήνου 1922 | 356 |
| Γράφημα 10: Πλήθος έργων ανά μουσικά σύνολα 2 ^{ου} εξαμήνου 1922 | 357 |
| Γράφημα 11: Συνθέτες 2 ^{ου} εξαμήνου 1922..... | 358 |
| Γράφημα 12: Κατανομή μουσικών ειδών στο χρόνο και γραμμές τάσης 2 ^{ου} εξαμήνου 1922..... | 359 |
| Γράφημα 13: Όπερες 1 ^{ου} εξαμήνου 1923 | 361 |
| Γράφημα 14: Οπερέτες 1 ^{ου} εξαμήνου 1923..... | 362 |
| Γράφημα 15: Μουσικά είδη 1 ^{ου} εξαμήνου 1923 | 363 |
| Γράφημα 16: Πλήθος έργων ανά μουσικά σύνολα 1 ^{ου} εξαμήνου 1923 | 364 |
| Γράφημα 17: Κατανομή μουσικών ειδών στο χρόνο και γραμμές τάσης 1 ^{ου} εξαμήνου 1923..... | 365 |
| Γράφημα 18: Συνθέτες 1 ^{ου} εξαμήνου 1923..... | 366 |
| Γράφημα 19: Όπερες 1 ^{ου} εξαμήνου 1923 | 368 |
| Γράφημα 20: Οπερέτες 2 ^{ου} εξαμήνου 1923..... | 369 |
| Γράφημα 21: Μουσικά είδη 2 ^{ου} εξαμήνου 1923 | 370 |
| Γράφημα 22: Κατανομή μουσικών έργων στο χρόνο και γραμμές τάσης 2 ^{ου} εξαμήνου 1923 | 371 |
| Γράφημα 23: Πλήθος έργων ανά μουσικά σύνολα 2 ^{ου} εξαμήνου 1923 | 372 |
| Γράφημα 24: Συνθέτες 2 ^{ου} εξαμήνου 1923..... | 373 |
| Γράφημα 25: Μουσικά είδη 1922-1923 | 375 |

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

A. Το θέμα

Η παρούσα διατριβή με θέμα «Η Μουσική κίνηση στην Αθήνα κατά την εποχή της Μικρασιατικής εκστρατείας και καταστροφής μέσα από τον Καθημερινό Τύπο» φιλοδοξεί να καταγράψει και να αναλύσει την παραστασιολογία, το ρεπερτόριο και τη σχετική με τη μουσική κίνηση αρθρογραφία. Να αναδείξει επίσης τον κοινωνικό ρόλο της μουσικής κίνησης στη συγκεκριμένη κρίσιμη χρονική και ιστορική συγκυρία. Το εν λόγω θέμα δεν έχει αποτελέσει ως τώρα αντικείμενο μελέτης των ερευνητών, ούτε από τη μουσική οπτική του, ούτε από την κοινωνιολογική οπτική. Θεωρούμε, λοιπόν, ότι η έρευνά μας προσθέτει ένα καινούργιο λιθαράκι γνώσης στην ήδη υπάρχουσα, αφού διερευνά ένα αδιερεύνητο γνωστικό, ως τώρα, πεδίο και φιλοδοξεί να φωτίσει άγνωστες πτυχές του θέματος. Σε αυτό το σημείο έγκειται και η πρωτοτυπία της παρούσας εργασίας.

B. Η δομή

Η διάρθρωση της παρούσας διατριβής έχει ως εξής:

Στην **Εισαγωγή** αναφέρεται ο σκοπός του πονήματος, και τα ερευνητικά ερωτήματα, όπως αυτά προέκυψαν από την μελέτη των πρωτογενών πηγών, τα οποία καθόρισαν και τους ερευνητικούς στόχους. Στη συνέχεια παρουσιάζεται το ερευνητικό πεδίο και η μεθοδολογία της έρευνας, η οποία προέκυψε από τις δυνατότητες του ερευνητικού πεδίου να ερευνηθεί επαρκώς με την συγκεκριμένη μεθοδολογία.

Η κυρίως εργασία διαιρείται σε τρία μέρη.

Στο **Α' Κεφάλαιο** δίνεται το ιστορικό πλαίσιο της εποχής: τα σημαντικά πολιτικά γεγονότα που προηγήθηκαν (1909 – 1921) και στη συνέχεια τα σημαντικά γεγονότα της διετίας 1922-1923, που αφορούν στα πολιτικά και στρατιωτικά γεγονότα, στην οικονομία της διετίας και στο μείζον ζήτημα των προσφύγων. Επίσης, γίνεται αναφορά στην Αθήνα κατά τη διετία αυτή ως προς τη σύνθεση και εξέλιξη του πληθυσμού της, την επαγγελματική δραστηριότητα

των κατοίκων της, την συγκρότηση του οικιστικού και κοινωνικού ιστού της πόλης και την πολιτιστική δραστηριότητα της εποχής: Ποίηση, Πεζογραφία, Θέατρο, Ζωγραφική, Γλυπτική, Αρχιτεκτονική.

Στο **Β' Κεφάλαιο** μελετάται ο Ημερήσιος Τύπος κατά τα έτη 1922 – 1923. Σταχυολογούνται οι δεκαεννέα ημερήσιες εφημερίδες που κυκλοφορούσαν κατά τη διετία αυτή και καταγράφεται η πολιτική τους τοποθέτηση. Επίσης περιλαμβάνονται οι περιλήψεις των άρθρων των σχετικών με τα μουσικά δρώμενα από την 1^η Ιανουαρίου 1922 ως τις 31 Δεκεμβρίου 1923 που δημοσιεύτηκαν στις εφημερίδες ημερήσιας κυκλοφορίας. Για την καλύτερη μελέτη τους διαχωρίζονται σε τέσσερα εξάμηνα και σε κάθε εξάμηνο ακολουθείται αυστηρή ημερολογιακή σειρά. Το Β' Κεφάλαιο ολοκληρώνεται με τα Συμπεράσματα τα οποία εξήγαμε από την μελέτη των εν λόγω δημοσιευμάτων.

Στο **Γ' Κεφάλαιο** του πονήματος παρουσιάζουμε την Παραστασιολογία και το Ρεπερτόριο των μουσικών δρώμενων στην Αθήνα 1922-1923. Η παρουσίαση ακολουθεί τη χρονική διαίρεση της περιόδου σε τέσσερα εξάμηνα. Ακολουθούν οι παρατηρήσεις μας για την παραστασιολογία και το ρεπερτόριο κάθε εξαμήνου. Το Γ' Κεφάλαιο ολοκληρώνεται με τα συμπεράσματα που προέκυψαν από την μελέτη της παραστασιολογίας και του ρεπερτορίου.

Στο **Δ' Κεφάλαιο** της διατριβής αναλύεται ο κοινωνικός ρόλος των μουσικών δρώμενων 1922-1923. Ο ρόλος αυτός προσεγγίζεται στους άξονες : Λαϊκές συναυλίες, τιμητικές παραστάσεις και συναυλίες, παραστάσεις και συναυλίες για ειδικούς σκοπούς, κοινωνικές προσδοκίες και στερεότυπα μέσα από τα κοινωνικά δρώμενα, κοινωνικοί αγώνες των μουσικών, αντιμετώπιση των ξένων καλλιτεχνών στην Ελλάδα, ο ρόλος των Ωδείων και η κρατική παρέμβαση. Η μελέτη αυτών των παραμέτρων μας οδηγεί στην εξαγωγή συμπερασμάτων με τα οποία ολοκληρώνεται το Δ' Κεφάλαιο.

Γ. Η έρευνα

Γ1. Σκοπός της έρευνας

Κάθε επιστημονική έρευνα νοείται ως μια πορεία επίτευξης λύσεων σε θεωρητικά προβλήματα ή εύρεσης απαντήσεων σε θεωρητικά ερωτήματα, διαμέσου της

προγραμματισμένης και συστηματικής συλλογής, ανάλυσης και ερμηνείας δεδομένων.¹ Η παρούσα έρευνα αποσκοπεί στην καταγραφή της μουσικής κίνησης στην Αθήνα στην εποχή της μικρασιατικής εκστρατείας και καταστροφής, κατά τα έτη 1922-1923, όπως αυτή παρουσιάζεται μέσα από τον καθημερινό τύπο των δύο αυτών ετών. Σκοπός είναι όχι μόνο η μελέτη της μουσικής κίνησης μέσα από την δημοσιογραφική πένα, αλλά και η προσέγγισή της μουσικώ τω τρόπω με γνώμονα την παραστασιολογία και το ρεπερτόριο των μουσικών έργων της περιόδου αυτής. Επίσης σκοπός της είναι η ανάδειξη του κοινωνικού ρόλου που διαδραμάτισε η μουσική κίνηση στην συγκεκριμένη χρονική και ιστορική συγκυρία.

Γ.2. Στόχοι της έρευνας – ερευνητικά ερωτήματα.

Οι επιμέρους στόχοι της έρευνας προσδιορίστηκαν σε συνάρτηση με τα ακόλουθα ερευνητικά ερωτήματα:

1. Πώς παρουσιάζονται στο τύπο της εποχής τα μουσικά δρώμενα που λαμβάνουν χώρα στην Αθήνα;
2. Πώς αξιολογούνται τα μουσικά δρώμενα από τους κριτικούς και αρθρογράφους της εποχής;
3. Ποιες μουσικές εκδηλώσεις νοούνται ως μουσικά δρώμενα, ώστε να καταγράφονται και να αξιολογούνται από τους καθ' ύλην αρμόδιους αρθρογράφους;
4. Πώς αντιμετωπίζονται οι καλλιτέχνες και συντελεστές των μουσικών δρώμενων από τους δημοσιογράφους;
5. Πώς συσχετίζονται τα προβαλλόμενα μουσικά έργα με τα σημαντικά ιστορικά γεγονότα της εποχής στον ελλαδικό χώρο;
6. Πώς συνδέονται οι παραστάσεις και οι συναυλίες με τα σημαντικά γενικότερα ιστορικοπολιτικά γεγονότα;
7. Ποια είναι η σχέση των μουσικών έργων με την κοινωνική πραγματικότητα, όπως τα ήθη και οι προσδοκίες των ανθρώπων;
8. Ποια κοινωνικά στερεότυπα απηχούν οι μουσικές παραστάσεις της εποχής;
9. Πώς σχετίζονται τα μουσικά δρώμενα με τα εθνικά ιδεολογήματα της εποχής;

¹ G. J. Mouly, *Educational Research: the art of investigation*, 1978, Boston: Allyn & Bacon, p. 53.

10. Πώς αντιμετωπίζονται από τους αρθρογράφους οι ευρύτερες πολιτικές μεταβολές και οι επιπτώσεις τους στα μουσικά πράγματα της Ελλάδας;
11. Ποια στάση τηρούν οι κριτικοί των εφημερίδων απέναντι στις μουσικές καινοτομίες που εκείνη την εποχή εμφανίζονται;
12. Πόσα και ποιιά έργα επιλέγονται να παρουσιαστούν στις Αθηναϊκές Μουσικές Σκηνές, όπως προκύπτει από την Παραστασιολογία και το Ρεπέρτοριο;
13. Πώς αντιλαμβάνονται οι αρθρογράφοι και κριτικοί την μορφωτική αξία των μουσικών δρώμενων και τη συμβολή τους στην ανύψωση του μορφωτικού επιπέδου του λαού;
14. Ποιος κοινωνικός ρόλος επιτελείται από τις παραστάσεις και συναυλίες των Ωδείων;
15. Ποιο κοινωνικό ρόλο υπηρετούν οι παραστάσεις και συναυλίες που απευθύνονται σε ευρύτερο κοινό;
16. Ποιος είναι ο κοινωνικός ρόλος των παραστάσεων και συναυλιών που συντελούνται για ειδικούς σκοπούς;
17. Ποια η συμβολή της Πολιτείας στην μουσική καλλιέργεια των πολιτών;

Γ.3. Ερευνητικό πεδίο

Το κατ' εξοχήν πεδίο της έρευνας αυτής είναι ο ημερήσιος τύπος των Αθηνών κατά τα έτη 1922-1923. Πρόκειται για το σύνολο των εφημερίδων ημερήσιας κυκλοφορίας. Η μελέτη των εφημερίδων της εποχής, ως πρωτογενής πηγή έρευνας και γνώσης, επελέγη με κριτήριο την πεποίθηση ότι ο τύπος ως ερευνητικό πεδίο εξασφαλίζει την εγκυρότητα της έρευνας επειδή: προσφέρει στον ερευνητή τη δυνατότητα να συνδέσει τα συμβαίνοντα και να συσχετίσει τα γραφόμενα με τη συντεταγμένη του χρόνου, προσδίδοντας σε ό,τι φαίνεται περιστασιακό ή περιπτωσιακό τη διάσταση του ιστορικού γεγονότος. Η παράμετρος του χρόνου συνδέεται αναπόδραστα και αναπόσπαστα με πρόσωπα, αποφάσεις, ιδέες, αλλαγές, διαφοροποιήσεις, εκτιμήσεις κ.λ.π. Ακόμη, οι επανειλημμένες και πολλαπλές αφηγήσεις του ίδιου συμβάντος από τις στήλες των περισσότερων εντύπων, εξασφαλίζει την ανασύνθεση μιας εικόνας - ψηφιδωτού, η οποία προβάλλει αξιώσεις αυθεντικότητας και πιστότητας, δεδομένου ότι το σύνολο των ψηφιδωτών δεν χρωματίστηκε από τη γραφίδα ενός και μόνο προσώπου. Οι προσωπικές απόψεις περί του ίδιου συμβάντος προσφέρουν στον ερευνητή τις προϋποθέσεις για τη διαμόρφωση μιας περισσότερο ολοκληρωμένης άποψης του θέματος το οποίο μελετά.

Επιπλέον, ο μελετητής στην προσπάθειά του να συσχετίσει το ειδικό αντικείμενο της έρευνάς του, εν προκειμένω τη μουσική κίνηση, με παραμέτρους όπως η κοινωνική, πολιτική, πνευματική και καλλιτεχνική ζωή, από τις στήλες των εφημερίδων καθοδηγείται ώστε να εντοπίσει αποτελεσματικά και αξιόπιστα τα σημεία εκείνα που συνιστούν αιτιακές σχέσεις μεταξύ των επί μέρους παραμέτρων με τη θεμελιώδη για την έρευνα παράμετρο. Τέλος, ο τύπος παρά την περιορισμένη συνήθως εμβέλειά του σε γεγονότα της πόλης στην οποία εκδίδεται, δηλαδή παρά την μικροσκοπική θεώρηση των συμβαινόντων, ταυτόχρονα εμπεριέχει και τη δυναμική της μακροσκοπικής θεώρησης, ακόμη και αν αυτή απευθύνεται σε ένα μικρότερο αριθμό αναγνωστών.²

Επίσης, η βιβλιογραφική ανασκόπηση θεωρήθηκε απαραίτητη για την ολοκληρωμένη τεκμηρίωση των γραφομένων, κυρίως σε κεφάλαια για τα οποία δεν απαιτήθηκαν πρωτογενείς πηγές, όπως το ιστορικό πλαίσιο της εποχής, καθώς και της εποχής που προηγήθηκε.

Γ.4. Μεθοδολογία έρευνας

Ο Τύπος ανήκει στην κατηγορία των γραπτών τεκμηρίων στα οποία η έρευνα διεξάγεται με τη μέθοδο της έμμεσης παρατήρησης και ειδικότερα με την Ανάλυση Περιεχομένου, βασική μεθοδολογική προσέγγιση στο πλαίσιο μιας ποιοτικού χαρακτήρα έρευνας.³ Με τη μέθοδο της Ανάλυσης Περιεχομένου μελετώνται οι τρόποι με τους οποίους ο λόγος δομείται σε κείμενα μηνυμάτων, μέσα από τα οποία ερμηνεύεται η κοινωνική πραγματικότητα. Δεν αποτελεί ακριβώς μία μέθοδο, αλλά ένα σύνολο μεθόδων, με τη συμβολή των οποίων ο ερευνητής αναπαριστά την κοινωνική εικόνα με εργαλείο τα επικοινωνιακού χαρακτήρα κείμενα.⁴ Στα κείμενα αυτά εκφράζονται απόψεις, συμπεριφορές, νοοτροπίες, αξίες, τρόπος

² Απ. Κώστιος, *Μέθοδος Μουσικολογικής Έρευνας*, εκδ. Παπαρηγορίου-Νάκας, Αθήνα, 2010, σελ.68.

³ Η Ανάλυση Περιεχομένου καθιερώθηκε στον επιστημονικό χώρο από τον Β. Berelson στον οποίο οφείλει την πιο ολοκληρωμένη διατύπωσή της. Β. Berelson, P. F. Lazarsfeld, *The Analysis of Communication Content*, Chicago and NewYork: University of Chicago and Columbia University, 1948. Β. Berelson, *Content Analysis Communications Research*, New York: Free Press, 1952. Ν. Κυριαζή, *Η κοινωνιολογική έρευνα. Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2007, σ. 283. Γ. Τσουρβάκας, *Ποιοτική έρευνα. Οι εφαρμογές της στη μελέτη των μέσων μαζικής επικοινωνίας*, Εκδοτικός όμιλος συγγραφέων καθηγητών, Αθήνα, 1997, σ. 141-186.

⁴ L. Cohen, L. Manion, *Μεθοδολογία Εκπαιδευτικής Έρευνας*, (μτφ. Χρυσούλα Μητσοπούλου, Μάνια Φιλοπούλου), εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2000, σ. 41-61.

ζωής, πράξεις και συμπεριφορές, προβάλλονται δε εν τέλει ιδεολογίες και πολιτιστικά μηνύματα. Η ανάδειξη και κατανόηση των παραπάνω επιτρέπει στον ερευνητή να σχηματίσει εικόνα για το σκοπό των κειμένων, για τις επιδράσεις τους, για την ιδεολογική τους διάσταση, αλλά και για τους αποδέκτες τους.

Η παρούσα έρευνα συνιστά μια διακλαδική μεθοδολογική έρευνα, η οποία συνδυάζει και διαπλέκει την ιστορική μουσικολογία, ως περιγραφή ιστορικών μουσικών δρώμενων, τη συστηματική μουσικολογία, ως ερμηνευτική προσέγγιση των δρώμενων αυτών και την κοινωνιολογική μουσικολογία ως μελέτη της κοινωνικής επίδρασης των ερευνοούμενων μουσικών δρώμενων.⁵ Έτσι, η προσέγγιση του ιστορικού γίνεσθαι καθίσταται πολυερμηνευτική.

Για την καλύτερη μελέτη του μεγάλου όγκου των καταγραφών των μουσικών δρώμενων της περιόδου αυτής από τις εφημερίδες θεωρήσαμε σκόπιμη την διαίρεση της περιόδου 1922-1923 σε τέσσερεις υποπεριόδους: 1^η Ιανουαρίου 1922 έως 30 Ιουνίου 1922, 1^η Ιουλίου 1922 έως 31 Δεκεμβρίου 1922, 1^η Ιανουαρίου 1923 έως 30 Ιουνίου 1923 και 1^η Ιουλίου 1923 έως 31 Δεκεμβρίου 1923.

Η κατάταξη των άρθρων στην παρούσα εργασία έγινε με κριτήριο τη χρονολογία και εν συνεχεία την ημερομηνία κυκλοφορίας των εφημερίδων. Στην αρχή κάθε δημοσιεύματος που περιλαμβάνεται στην εργασία, καταγράφεται σε οριζόντια διάταξη η ημερομηνία κυκλοφορίας της εφημερίδας, το όνομα της εφημερίδας και το όνομα ή το ψευδώνυμο του αρθρογράφου, εάν υπάρχει. Στα ανώνυμα δημοσιεύματα στην αντίστοιχη θέση σημειώνεται παύλα.

Οι εφημερίδες από τις οποίες αντλήθηκε το προς μελέτη υλικό είναι όλες οι εφημερίδες ημερήσιας κυκλοφορίας στην Αθήνα κατά την περίοδο αυτή. Μελετήθηκαν τα δημοσιεύματα δεκαεννέα εφημερίδων, οι οποίες κατ' αλφαβητική σειρά είναι οι εξής: ΑΘΗΝΑ, ΑΘΗΝΑΙΚΗ, ΒΡΑΔΥΝΗ, ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ, ΕΘΝΟΣ, ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ, ΕΜΠΡΟΣ, ΕΣΠΕΡΙΝΗ, ΕΣΤΙΑ, ΕΦΗΜΕΡΙΣ (Δ. ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ), ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ, ΠΑΤΡΙΣ, ΠΟΛΙΤΕΙΑ, ΠΡΩΙΝΗ, ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ, ΣΚΡΙΠ.

Τα σχετικά με τα μουσικά δρώμενα άρθρα των εφημερίδων άλλοτε είναι ανυπόγραφα, άλλοτε υπογεγραμμένα από τους κειμενογράφους, άλλοτε υπογράφονται μόνο με τα αρχικά

⁵ Απ. Κώστιος, ό.π.,σελ.16.25.

τους και άλλοτε είναι υπογεγραμμένα με ψευδώνυμα. Βλέπε παράρτημα σελίδα 151.

Στην παρούσα εργασία, προκειμένου να διατηρήσουμε μία μορφολογική ομοιογένεια, παραθέτουμε με κεφαλαία γράμματα τα ονόματα τόσο των εφημερίδων όσο και των αρθογράφων στα συμπεράσματά μας. Όσον αφορά όμως την παράθεση των κειμένων από τις ίδιες τις εφημερίδες, ακολουθούμε τον τρόπο γραφής των ονομάτων καλλιτεχνών και έργων των αρθογράφων. Η ανομοιογένεια στην γραφή των ονομάτων καλλιτεχνών και έργων, ιδιαίτερα ξένων, την οποία θα διαπιστώσει ο αναγνώστης στην παρούσα εργασία, οφείλεται στο γεγονός ότι οι αρθογράφοι δεν υιοθετούν έναν ενιαίο τρόπο καταγραφής ονομάτων και έργων. Για παράδειγμα ο Mozart από άλλους γράφεται Μότσαρτ ή Μόζαρ, από άλλους Μόζαρ, ο Donizetti, Ντονιτσέτι γράφεται Δονιτσέτι ή Δονιζέτι, ο Βέρντι Βέρδη, ο Βάγκνερ Wagner ή Βάγνερ, ο Λίστ Λισζτ, ο Ντεμπουσσύ Ντεμπουσσύ ή Ντεμπισί,, ο Σεζάρ Φρανκ, Σαιζάρ Φρανκ ή Φράνκγ, ή Καίσαρας Φράνκ, ο Μέντελσον Μένδελσον κ.α.

Επίσης το ίδιο παρατηρείται και στα έργα. Για παράδειγμα η «Αΐντα» Γράφεται «Αΐδα» Αϊδά, Φρασκουίτα ενίοτε γράφεται Φρασκίτα κ.α.

Τη διαίρεση στις προαναφερθείσες τέσσερις περιόδους ακολουθούμε και κατά την παρουσίαση του παραστασιολογίου και του ρεπερτορίου των μουσικών έργων των δύο προς εξέταση ετών. Κατά την παρουσίαση του παραστασιολογίου και ρεπερτορίου συνδυάζουμε την ποιοτική ανάλυση των δεδομένων της έρευνας, δηλαδή, τη μέθοδο της τυπολογικής ανάλυσης και διαρκούς σύγκρισης με την επεξεργασία των ποσοτικών δεδομένων της έρευνας.

Α. ΜΕΡΟΣ
ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

1. Η περίοδος (1909-1921):

Πολιτικές- Οικονομικές-Κοινωνικές εξελίξεις

Η περίοδος από το 1909 (κίνημα στο Γουδί) ως το 1922 (μικρασιατική καταστροφή) αποτελεί ίσως την πιο έντονη ιστορική περίοδο της νεότερης Ελλάδας, υπό την έννοια ότι σε αυτό το χρονικό διάστημα συντελούνται πολλές και καθοριστικές για το μέλλον της χώρας πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές ανακατατάξεις. Το στρατιωτικό κίνημα του 1909 απαιτούσε αφ' ενός μια πιο αποφασιστική αλυτρωτική πολιτική και αφ' ετέρου αναδιάρθρωση της πολιτικής σκηνής και σημαντικές θεσμικές μεταρρυθμίσεις, ώστε να τροποποιηθεί το πλαίσιο λειτουργίας της οικονομίας. Από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα ως αλύτρωτες ελληνικές επαρχίες λογίζονταν η Ήπειρος, Η Μακεδονία, η Θράκη, τα νησιά του Αιγαίου, η Κρήτη, η Κύπρος, ένα τμήμα της Μικράς Ασίας με κέντρο τη Σμύρνη και φυσικά η Κωνσταντινούπολη. Η οικονομική και κοινωνική θέση των ελληνικών κοινοτήτων στις περιοχές αυτές καθιστούσε την προοπτική της προσάρτησής τους στην Ελλάδα απόλυτα ρεαλιστική.⁶ Το κίνημα του 1909 είχε ως αποτέλεσμα τον περιορισμό της κυριαρχίας της παλιάς ολιγαρχίας και των ανακτόρων στην πολιτική ζωή του τόπου. Νέες κοινωνικές ομάδες προερχόμενες από τα μεσαία στρώματα συμμετέχουν στην εξουσία και είναι λιγότερο πιστές στο θρόνο από ό,τι οι παλαιές.

Οι πολιτικές ανακατατάξεις που επέφερε το κίνημα του 1909 εγκαινιάζουν τη λεγόμενη ανορθωτική ή αναθεωρητική κίνηση, δηλαδή μια ολόκληρη περίοδο οικονομικών και πολιτικών μεταρρυθμίσεων, μέσα από τις οποίες δημιουργείται το θεσμικό και νομοθετικό πλαίσιο του ώριμου καπιταλισμού: η εργασία πλέον λογίζεται ως κοινωνικός εταίρος και επιδιώκεται η αντιπροσώπευση των αιτημάτων των εργαζομένων στο κράτος (συνδικαλιστικοί θεσμοί και κοινωνική πολιτική) στην προοπτική της συναίνεσης. Σε οικονομικό επίπεδο, στόχος είναι η διασφάλιση της κεφαλαιακής κερδοφορίας και συσσώρευσης με κινητήρια δύναμη κυρίως την τεχνολογική καινοτομία, που οδηγεί στην αύξηση της παραγωγικότητας της εργασίας, και λιγότερο στην εντατικοποίησή της ή τη συμπίεση των μισθών. Αρχίζει να αναφύεται ό,τι ονομάζουμε καπιταλισμό της σχετικής

⁶ Θ., Παπακωνσταντίνου, «Συνδικαλιστική κίνησης», στη *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, Τόμος, Ι', εκδ. Πυρσός, Αθήνα, 1934, σελ. 129-145 και Σπ. Μαρκεζίνης, *Πολιτική Ιστορία της Νεώτερης Ελλάδος*, Τόμος, τρίτος, εκδ. Πάπυρος, Αθήνα, 1966, σελ.72-111 και Γ. Δερτιλής, *Κοινωνικός μετασχηματισμός και στρατιωτική επέμβαση*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1985, σελ. 167-222.

υπεραξίας.⁷

Με την επικράτηση του Βενιζέλου και του κόμματος των φιλελευθέρων προωθούνται οι μεταρρυθμίσεις εκείνες που οδηγούν στον αστικό μετασχηματισμό της ελληνικής κοινωνίας και τίθενται τα θεμέλια για τη δημιουργία ενός σύγχρονου αστικού κράτους κατά τα πρότυπα των δυτικών δημοκρατιών: Στο σύνταγμα του 1911 προστατεύονται τα ατομικά δικαιώματα, η ελευθερία του τύπου, η ιδιοκτησία, θεσπίζεται η μονιμότητα των δημοσίων υπαλλήλων και το αμετάθετο, καθιερώνεται η δωρεάν υποχρεωτική στοιχειώδης εκπαίδευση, ιδρύονται τεχνικά σχολεία στις αγροτικές περιοχές, συντελούνται οι απαλλοτριώσεις μεγάλων εκτάσεων γης με αποζημίωση προκειμένου να εγκατασταθούν ακτήμονες και να εξυπηρετηθεί το κοινωνικό συμφέρον, προσβλέποντας σε ένα κράτους δικαίου, στο πλαίσιο ενός φιλελεύθερου αστικού πολιτεύματος. Επίσης, καταργείται το φεουδαρχικό καθεστώς των Ιονίων, ιδρύονται αγροτικοί συνεταιρισμοί χρηματοδοτούμενοι από την Εθνική Τράπεζα, αναγνωρίζονται τα εργατικά συνδικάτα της Αθήνας και του Πειραιά, απαγορεύεται η συμμετοχή των εργοδοτών στις εργατικές οργανώσεις και εξυγιαίνεται το φορολογικό σύστημα με την εισαγωγή του φόρου εισοδήματος. Επιπλέον, αναδιοργανώνεται και ενισχύεται ο στρατός. Γάλλοι και Άγγλοι εκπαιδευτές αναλαμβάνουν την εκπαίδευση του ελληνικού στρατού και εξομαλύνονται οι σχέσεις των αντιπάλων παρατάξεων στους κόλπους του στρατεύματος.

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει ο πρώτος λόγος του Ελ. Βενιζέλου προς τον ελληνικό λαό στην πλατεία Συντάγματος το 1910 όπου διεκτραγωδεί την κατάσταση του νεοελληνικού κράτους, εκθέτει τις απόψεις του για το βασιλικό θεσμό και υποστηρίζει τη σύγκληση αναθεωρητικής βουλής: *«Συμπολίται, αστική δικαιοσύνη, εφαρμοζόζουσα προς ρύθμισιν των σχέσεων του συγχρόνου βίου, νομοθεσία χρονολογημένη από 15 και 20 αιώνων. Εμπορική νομοθεσία χρονολογούμενη από ενός αιώνας, ότε η ατμήρης ναυτιλία ήτο άγνωστος.. Ποινική διαδικασία, ήτις χωρίς να παρέχη επαρκείς ασφαλείας δια την προσωπικήν ελευθερίαν των πολιτών, κινείται βραδύτατα προκαλούσα πολλάκις την φυγοδικίαν ενώ εδεικνύετο εξάλλου ανίκανος να ενεργήση κατασταλτικώς κατά του*

⁷ Ν., Σβορώνος, *Επισκόπηση νεοελληνικής ιστορίας*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 1976, σελ. 115-116, Σπ. Μαρκεζίνης, *όπ. αν.*, σελ 72-111, Β.Π., Πετρίδης, *Ελληνική πολιτική και κοινωνική ιστορία 1821-1940, Επισκόπηση*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1986, σελ 1986, Ν. Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση (1922-1974)*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 1983, σελ. 40 κ.ε., και Γ. Μηλιός, *Ο ελληνικός κοινωνικός σχηματισμός. Από τον επεκτατισμό στην καπιταλιστική ανάπτυξη*, εκδ. Κριτική, Αθήνα, 2000, σελ.145 και 377.

αδικήματος. Δημόσια εκπαιδεύσεις ήτις θα έλεγε τις ότι κύριον έχει προορισμόν να εκτρέφη δι ανεπαρκούς άλλως τε μορφώσεως, τροφίμους του προϋπολογισμού, ανικάνους δια κάθε άλλο πλουτοπαραγωγικόν επάγγελμα... Διοικήσις φατριάζουσα, διακονίζουσα και μετά την απελευθέρωσιν του λαού από του ξενικού ζυγού την τυραννίαν, με μόνη την διαφοράν, ότι αύτη ασκείται ήδη εκ περιτροπής, ότε μεν επί του ημίσεος, ότε δε επί του ετέρου ημίσεος αυτού. Αδιαφορία παντελής προς τας εργατικές και αγροτικές τάξεις, αποτέλεσμα έχουσα το να εξάπτεται εις επικίνδυνον πολλάκις ανταγωνισμόν η αντίθεσις μεταξύ κεφαλαίου και εργασίας, μεταξύ ιδιοκτητών και καλλιεργητών. Εξ άλλου έλλειψις πάσης οικονομικής πολιτικής εκ μέρους του Κράτους, αποβλεπούσης εις την ανάπτυξιν των παραγωγικών της χώρας δυνάμεων. Δημοσιονομική πολιτική, ήτις προς αντιμετώπισιν των απαύστων ελλειμμάτων, κατέφυγεν ανεπισημονικώς και εμπειρικώς εις την αύξησιν την υπερβάλλουσαν των εμμέσων φόρων δι ων τα δημόσια βάρη επιτίπτουν επί των απορωτέρων τάξεων.....Ανικανότης προς παρασκευήν ετοιμοπολέμπου στρατιωτικής δυνάμεως δυναμένης να αμύνεται υπέρ των συμφερόντων και της τιμής της χώρας...»⁸

Ο Βενιζέλος διείδε τον αρχόμενο κοινωνικό ανταγωνισμό και με την κοινωνική πολιτική του προσπάθησε να τον εκτονώσει, δυναμώνοντας τη ρυθμιστική λειτουργία του κράτους. Ήδη στη δεύτερη δεκαετία του εικοστού αιώνα το εργατικό και το αγροτικό κίνημα είχε αρχίσει να αναπτύσσει τις αξιώσεις και τις διεκδικήσεις του. Στην εφημερίδα Έρευνα στις 23 Ιανουαρίου του 1911 ο Ν. Γιαννιός γράφει: «Ανάγκη να οργανωθούν οι εργατικά τάξεις για να θεμελιωθή σοσιαλιστική πολιτεία. Μόνο σοσιαλιστική πολιτεία δύναται να εγγυηθή οικουμενικήν ανεξαρτησίαν εις όλους και όλας... είναι μάταιον να ελπίζουν νίκην αι εργατικά τάξεις, εκτός εάν οργανωθούν εις μίαν ενιαίαν οργάνωσιν, υπό τον έλεγχο της οποίας να τεθή η όλη παραγωγή και κυκλοφορία του πλούτου»,⁹ Ωστόσο, Δεν είχε γίνει κατανοητή η ανάγκη εκσυγχρονισμού του ελληνικού κράτους και της ελληνικής κοινωνίας. Τα μέτρα των πρώτων κυβερνήσεων του Ελ. Βενιζέλου δεν εφαρμόστηκαν αμέσως λόγω των ισχυρών αντιδράσεων τόσο από μέρους των βιομηχάνων, όσον αφορά στην εργατική νομοθεσία, όσο και από μέρους των γαιοκτημόνων, όσον αφορά στις αναγκαστικές απαλλοτριώσεις. Ο επιθεωρητής Ν. Σαλίβερος στην έκθεσή του προς το Υπουργείο Εθνικής Οικονομίας στις 31 Αυγούστου γράφει περί της παραβίασης της εργατικής νομοθεσίας:

⁸ Βίβλος Ελευθερίου Βενιζέλου, τόμος Α΄, εκδ. Ιστορικά Εκδόσεις, Αθήνα, 1964, σελ. 364 κ.ε.

⁹ Γ. Κορδάτου, *Ιστορία του Ελληνικού Εργατικού Κινήματος*, εκδ. Μπουκουμάνης, Αθήνα, 1956, σελ.153.

«...εις Πάτραν και Κέρκυραν ενεργήσας εις μεν τας πρώτας την επιθεώρησιν 51 εργοστασίων και εργαστηρίων εις α απασχολούνται 958 εργάται και 327 εργάτιδαι ει δεν την δευτέραν 24 εργοστάσια και εργαστήρια εις α απασχολούνται 685 εργάται και 88 εργάτιδαι. Εις αμφοτέρας τας πόλεις οι εργατικοί νόμοι είναι σχεδόν άγνωστοι και η εφαρμογή αυτών μήτε ήρχισεν, μήτε δύναται να υπάρξει ελπίς ότι θα αρχίσει, αν η αστυνομική αρχή δεν δείξη ανάλογον δραστηριότητα...»¹⁰ Όσον αφορά στην κατάσταση των αγροτών στη Θεσσαλία ο Αλ. Παπαναστασίου επισημαίνει : «οι τσιφλικούχοι της Θεσσαλίας εκβιάζοντες τους κολλήγους και τη συμπράξει δυστυχώς και των ελληνικών δικαστηρίων κατώρθωσαν να υποβιβάσωσι την σχέσιν του κολλήγα, εις μίσθωσιν...»¹¹ Στην καθυστέρηση της εφαρμογής των μέτρων συνέβαλε και το γεγονός ότι οι πόλεμοι που ακολούθησαν έστρεψαν την προσοχή, κυβερνήτων και λαού, στα εθνικά θέματα.

Από το 1910 ως το 1913 η Ελλάδα βρίσκεται σε πόλεμο διεκδικώντας τα κυριαρχικά της δικαιώματα στις αλύτρωτες περιοχές. Με τον Α΄ βαλκανικό πόλεμο, ο οποίος τερματίζεται με την υπογραφή της συνθήκης του Λονδίνου τον Μάιο του 1913 και με τον Β΄ βαλκανικό πόλεμο, ο οποίος τερματίζεται με τη συνθήκη του Βουκουρεστίου τον Αύγουστο του 1913, η Ελλάδα διπλασιάζει την επιφάνεια του ελληνικού εδάφους και τον πληθυσμό της. Από 63.211 τετραγωνικά χιλιόμετρα η χώρα πλέον εκτείνεται σε 120.308 και από 2.631.952 κατοίκους σε 4.718.221.¹² Στον εθνικό κορμό προστίθενται νέα κέντρα, όπως η Θεσσαλονίκη, τα Ιωάννινα, η Καβάλα, η Μυτιλήνη, η Χίος, το Ηράκλειο, με εύρωστη οικονομία και πνευματική παράδοση, με πλούσια εδάφη και ποικίλες πλουτοπαραγωγικές πηγές. Στην αγροτική οικονομία προστίθεται η καπνοκαλλιέργεια του βορρά, η ελαιοπαραγωγική των νησιών, η δασοκομία της Μακεδονίας και η κτηνοτροφία της Ηπείρου. Η καλλιεργήσιμη γη από 8.600.000 στρέμματα που ήταν το 1911 έφτασε τα 13.300.000 στρέμματα το 1914. Η αξία της αγροτικής παραγωγής ανέβηκε από 262 εκατομμύρια δραχμές το 1912 σε 413 εκατομμύρια δραχμές το 1914. Τα έσοδα του κράτους το 1914 έφτασαν τα 204 εκατομμύρια δραχμές από τα οποία τα 72 εκατομμύρια προέρχονταν από τις νεοαποκτηθείσες επαρχίες.¹³

¹⁰Γ. Λεονταρίτης, «Το ελληνικό εργατικό κίνημα και το αστικό κράτος (1910-1920),» στο Θ. Βερέμη, Οδ. Δημητρακόπουλος (επιμ) *Μελετήματα γύρω από τον Βενιζέλο και την εποχή του*, εκδ. Φιλιππότης, Αθήνα, 1980, σελ. 57-58.

¹¹Αλ. Παπαναστασίου, *Μελέτες, Λόγοι, Άρθρα*, επ. Ξ. Λευκοπορίδης, εκδ. Μορφωτικό Ινστιτούτο ΑΤΕ, Αθήνα, 1988, σελ 99.

¹²Κ., Σβολόπουλος, «Η συνθήκη του Βουκουρεστίου», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος ΙΔ΄ Αθήνα, 1978, σελ, 354.

¹³D. Dakin, *Η ενοποίηση της Ελλάδας (1770-1923)*. Μτφ. Α., Ξανθόπουλος, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής

Παράλληλα, δημιουργείται το πρόβλημα της αφομοίωσης των Νέων Χωρών στις οποίες δεν υπάρχει απόλυτη εθνική ομοιογένεια, δεδομένου ότι στις Νέες Χώρες κατοικούσαν και άλλες εθνότητες, όπως Τούρκοι, Αλβανοί, Εβραίοι, Βούλγαροι, οι οποίοι αντιμετώπιζαν με επιφυλακτικότητα το ελληνικό κράτος και το πρόβλημα της μεγάλης γαιοκτησίας στη Μακεδονία, την Ήπειρο και τη Θεσσαλία. Ωστόσο, ανεξάρτητα από τα προαναφερόμενα προβλήματα, στην Ελλάδα μετά το τέλος των βαλκανικών πολέμων δημιουργήθηκαν οι συνθήκες για τη μελλοντική της ανάπτυξη.

Την αισιοδοξία και ευφορία των βαλκανικών πολέμων διαδέχεται η δίνη του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου και ο εθνικός διχασμός, ως αποτέλεσμα της διαφορετικής αντίληψης του Πρωθυπουργού της χώρας Ελ. Βενιζέλου και του Βασιλέα Κωνσταντίνου σχετικά με τη στάση που θα έπρεπε να κρατήσει η Ελλάδα απέναντι στις αντιμαχόμενες δυνάμεις του πολέμου. Ο Πρωθυπουργός της χώρας θεωρούσα συμφέρουσα στάση την έξοδο της Ελλάδας στον πόλεμο με το μέρος της Αντάντ, προσβλέποντας σε εθνικά οφέλη που θα προέκυπταν από τον διαμελισμό της Οθωμανικής αυτοκρατορίας μετά το τέλος του πολέμου και τη νίκη των δυνάμεων της Αντάντ, ενώ ο Βασιλέας Κωνσταντίνος, παρ' ότι έτρεφε φιλογερμανικά αισθήματα διακήρυττε την ανάγκη αυστηρής ουδετερότητας, ώστε η Ελλάδα να μην ανήκει στο ίδιο στρατόπεδο με την Τουρκία. Σε υπόμνημα προς τον Βασιλέα Κωνσταντίνο ο Ελ. Βενιζέλος γράφει: *«Μέχρι σήμερα η πολιτική ημών συνίστατο εις διατήρησιν της ουδετερότητος. Αλλ' ήδη καλούμεθα να μετάσχωμεν του πολέμου επ' ανταλλάγμασι, τα οποία πραγματοποιούμενα θα δημιουργήσωσι μίαν Ελλάδα μεγάλην και ισχυράν, τοιαύτην οποίαν ουδ' οι μάλλον αισιόδοξοι ηδύναντο να φαντασθώσι καν προ ολίγων ακόμη ετών...»*.¹⁴ Κατά πολλούς μελετητές η πρόθεσή του Βασιλιά δεν ήταν η ουδετερότητα, αλλά θεωρούσε αυτή τη λύση ως περισσότερο συμφέρουσα, με την έγκριση του Βερολίνου. Η πολιτική της ουδετερότητας την οποία σταθερά πρόβαλλε ο Κωνσταντίνος μέχρι την αποπομπή του από τις δυνάμεις της Αντάντ το καλοκαίρι του 1917, δεν αντιστοιχούσε, βεβαίως, σε κάποια διάθεση τηρήσεως ίσων αποστάσεων από τους δύο εμπολέμους συνασπισμούς. Ήταν απλώς η φιλογερμανικότερη δυνατή πολιτική που μπορούσε να ακολουθήσει μία χώρα της οποίας η γεωγραφική θέση την καθιστούσε όμηρο των διαθέσεων του πανίσχυρου βρετανικού στόλου που κυριαρχούσε τότε στην ανατολική Μεσόγειο. Σε συνεχή τηλεγραφική επικοινωνία με τον γυναικαδελφό του γερμανού

Τραπέζης, β' έκδ., Αθήνα, 1984, σελ. 303-304.

¹⁴ Βίβλος Ελευθερίου Βενιζέλου, όπ. αν. σελ.432.

αυτοκράτορα – ερήμην ακόμη και των αντιβενιζελικών κυβερνήσεών του- είχε εξασφαλίσει την πλήρη έγκριση του Βερολίνου στο ζήτημα αυτό.¹⁵

Η Ελλάδα συντάσσεται και πολεμά στο πλευρό των συμμαχικών δυνάμεων της Αντάντ και μετά το τέλος του πολέμου και την κατίσχυση των δυνάμεων αυτών, οι συνθήκες που αφορούσαν την Ελλάδα ήταν εξαιρετικά ευνοϊκές: Με τη συνθήκη του Νεϊγύ το 1919 η Βουλγαρία παραιτείται από τα κυριαρχικά δικαιώματα στη Δυτική Θράκη, η οποία με τη συνθήκη των Σεβρών, παραχωρείται στην Ελλάδα, το 1920. Με την ίδια συνθήκη η Ελλάδα αποκτά και την Ανατολική Θράκη, η Τουρκία αναγνωρίζει οριστικά την κυριαρχία της Ελλάδας σε όλα τα νησιά του Αιγαίου, εκτός από τα Δωδεκάνησα που είχαν καταληφθεί από τους Ιταλούς και ανατίθεται στην Ελλάδα η προσωρινή διοίκηση της περιοχής της Σμύρνης, ο πληθυσμός της οποίας, θα αποφάσιζε με δημοψήφισμα μετά από πέντε έτη αν επιθυμούσε την οριστική προσάρτηση της περιοχής στην Ελλάδα.

Στην κρίσιμη αυτή ιστορική στιγμή ο Βενιζέλος χάνει τις εκλογές, ο Βασιλέας επιστρέφει στην Ελλάδα, παρά τις αντιδράσεις των συμμάχων της Αντάντ και την αλλαγή της πολιτικής τους έναντι της Ελλάδας, ελληνικά στρατεύματα αποβιβάζονται στη Σμύρνη, η κυβέρνηση Γούναρη, αν και γνώριζε ότι καμιά χώρα δεν προτίθετο να στηρίξει τον αγώνα της Ελλάδας στη Μ. Ασία, αποφασίζει την κλιμάκωση των πολεμικών επιχειρήσεων προκειμένου να υλοποιηθεί το όραμα της Μεγάλης Ιδέας, τον Ιούλιο του 1921 ο ελληνικός στρατός επιχειρεί να πλήξει το κεμαλικό κίνημα στην καρδιά του, οργανώνοντας επίθεση στην Άγκυρα και ανακόπτεται με βαριές απώλειες στο Σαγγάριο από τον Κεμαλικό στρατό. Ο ελληνικός στρατός οπισθοχωρεί και η ελληνική κυβέρνηση αναζητά συμβιβασμό με την Τουρκία. Οι επαχθείς όροι του ενισχυμένου πλέον Κεμάλ απορρίπτονται από την Ελλάδα, αφού περιελάμβαναν την απόδοση της Σμύρνης στην Τουρκία, την αυτονομία της Θράκης, και την καταβολή αποζημιώσεων και ο πόλεμος συνεχίζεται και το 1922.

¹⁵Γ. Γιαννουλόπουλος, *Η ευγενής μας τύφλωσις, εξωτερική πολιτική και εθνικά θέματα από την ήττα του 1897 έως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2003, σελ. 227.

2. Η περίοδος 1922-1923

2.1 Τα πολιτικά και στρατιωτικά γεγονότα της περιόδου 1922-1923

Στην Ελλάδα η κρισιμότητα της κατάστασης δημιουργεί προβληματισμό. Το Φεβρουάριο του 1922 οι «Δημοκρατικοί Φιλελεύθεροι» υπό τον Αλ. Παπαναστασίου δημοσιεύουν το «Δημοκρατικό μανιφέστο», ένα κείμενο που επηρεάζει την κοινή γνώμη και καταδικάζεται από την κυβέρνηση. Στο Δημοκρατικό Μανιφέστο διαβάζουμε μία εκτίμηση για τη στάση των μεγάλων δυνάμεων απέναντι στην Ελλάδα: *«Αι σύμμαχοι μεγάλοι Δυνάμεις βλέπουν κατά ποιόν τρόπον επεδίωκαν τα κυβερνώντα κόμματα να λύσουν το δυναστικό ζήτημα, εδήλωσαν επισήμως ότι δεν θέλουν να επέμβουν εις τα εσωτερικά πράγματα της Ελλάδος, αλλά είναι αναγκασμένοι να δηλώσουν δημόσια ότι η παλινόρθωσις επί του θρόνου της Ελλάδος ενός ηγεμόνος του οποίου η όχι νομιμόρφων στάσις και διαγωγή απέναντι των συμμάχων κατά την διάρκειαν του πολέμου, εγένετο δι αυτούς πηγή δυσχερειών και απωλειών σοβαρών, δεν θα ηδύνατο να θεωρηθή παρ'αυτών ειμή ως κύρωσις παρά της Ελλάδος των εχθρικών πράξεων του Βασιλέως Κωνσταντίνου. Το γεγονός τούτο θα εδημιούργει μίαν κατάστασιν νέαν, δυσμενή εις τας σχέσεις μεταξύ Ελλάδος και των Συμμάχων και εις την περίπτωσιν αυτήν αι τρεις Κυβερνήσεις δηλούν ότι επιφυλάσσουν δια εαυτάς πλήρη ελευθερίαν δράσεως δια να κανονίσουν την κατάστασιν αυτήν»*. Επίσης, σχετικά με το ρόλο του Βασιλέα, διαβάζουμε: *«Αλλ' είναι πλέον καιρός, έστω και την υστάτην στιγμήν, να συνέλθωμεν, να πέσουν τα ψεύδη να επιβληθή το πραγματικόν συμφέρον του Έθνους. Είναι καιρός να εξαρθώμεν όλοι υπεράνω κάθε κομματικής εμπάθειας, κάθε κομματικής βλέψεως. Είναι υπέρτατη ανάγκη κάθε προσωπικό συμφέρον της βασιλείας να υποκύψει αογγύστως εις το εθνικόν. Αι δημαγωγικάί προσωπολατρείαι και οι βυζαντινισμοί πρέπει να λείψουν. Πρόκειται περί του στρατού μας του τόσον ηρωικώς θυσιαζομένου, περί της ζωής του εργαζόμενου λαού, του οποίου διαρκώς τα βάρη αυξάνουν. Η Ελλάς είναι δημιούργημα του πνεύματος, των μόχθων και των αγώνων των τέκνων της. Δεν είναι βασιλικόν τιμάριον. Και δεν ημπορεί ποτέ να γίνει ανεκτόν να θυσιασθή και το ελάχιστον τμήμα της χάριν προσωπικών βασιλικών συμφερόντων»*.¹⁶

Μάλιστα στη δίκη της Λαμίας καταδικάζει τον Αλ. Παπαναστασίου σε τριετή φυλάκιση. Οι διώξεις των Βενιζελικών συνεχίζονται και τα οικονομικά αδιέξοδα παραλύουν την

¹⁶ Αλ. Παπαναστασίου, *Μελέτες, Λόγοι, Άρθρα*, επ. Ξ. Λευκοπαρίδης, Αθήνα, 1957, σελ. 295-297.

κυβέρνηση, η οποία προβαίνει στην αντικατάσταση του Δ. Γούναρη στην πρωθυπουργία από τον Ν. Στράτο και αργότερα από τον Π. Πρωτοπαπαδάκη, ενώ στο μέτωπο αντικαθίσταται ο αρχιστράτηγος Α. Παπούλιας από τον στρατηγό Γ. Χατζηανέστη. Οι λαϊκές αντιδράσεις εναντίον της μικρασιατικής εκστρατείας συνεχίζονται και αυξάνονται. Αυτή τη στιγμή όπου η Ελλάδα βρίσκεται σε κυβερνητική παράλυση και διπλωματική απομόνωση ο Κεμάλ εξαπολύει επίθεση κατά των ελληνικών θέσεων στο Αφιόν Καραχισάρ, δημιουργεί ρήγμα στις ελληνικές στρατιωτικές δυνάμεις και πορεύεται προς τη Σμύρνη. Μέσα σε λίγες ώρες από την ορμητική και ολομέτωπη επίθεση του Κεμάλ στις 13 Αυγούστου, η τεράστια σε μήκος αλλά ασταθής ελληνική γραμμή άμυνας διασπάται και καταρρέει. Ο στρατηγός Ν. Τρικούπης συλλαμβάνεται και κατά τις επόμενες ημέρες οι ελληνικές δυνάμεις αγωνίζονται να αποφύγουν την αιχμαλωσία, να επιβιβαστούν στα πλοία, εγκαταλείποντας τους ελληνικούς πληθυσμούς της Ιωνίας στο έλεος της τουρκικής εκδικητικότητας.¹⁷ Ο ελληνικός στρατός τρέπεται σε άτακτη φυγή προς τα παράλια, ενώ μεγάλα τμήματα του στρατού κατά την υποχώρηση αιχμαλωτίζονται.

Στην Ελλάδα η είδηση της κατάρρευσης του μετώπου δημιουργεί κυβερνητική κρίση. Η κυβέρνηση Πρωτοπαπαδάκη παραιτείται και ορκίζεται Πρωθυπουργός ο Ν. Τριανταφυλλάκος. Ενώ το μέτωπο είχε οριστικά καταρρεύσει και όσες από τις στρατιωτικές δυνάμεις δεν είχαν αιχμαλωτιστεί ή σκοτωθεί από τους Τούρκους επιβιβάζονταν βιαστικά στα διαθέσιμα πλοία, οι δυνάμεις του Κεμάλ εισέρχονται στη Σμύρνη τον Αύγουστο του 1922. Την είσοδο αυτή ακολουθεί πυρπόληση της πόλης και σφαγή των αμάχων υπό τα απαθή βλέμματα των ξένων στρατιωτών (Άγγλων, Γάλλων, Ιταλών και Αμερικανών). Ο τότε πρόξενος στη Σμύρνη των ΗΠΑ Τζώρτζ Χόρτον που παρακούοντας τις διαταγές του αμερικανού ύπατου αρμοστή στην Κωνσταντινούπολη προσέφερε ό,τι μπορούσε για να σώσει χριστιανούς γράφει: *«μονάχα η καταστροφή της Καρχηδόνας από τους Ρωμαίους μπορεί να συγκριθεί με τη συμφορά της Σμύρνης.... Ωστόσο στην Καρχηδόνα δεν υπήρχε κανένας χριστιανικός στόλος να ατενίζει αδιάφορα τη συμφορά, που γι αυτή υπεύθυνες ήταν οι κυβερνήσεις τους... μια οβίδα που θα έσκαγε πάνω από την τουρκική συνοικία θα συγκρατούσε τη θηριωδία των Τούρκων. Μα η οβίδα αυτή δεν ρίχτηκε. Τα συμφέροντα είχαν στομώσει τις μπούκες των κανονιών του πανίσχυρου συμμαχικού στόλου... κι έτσι με πύρινα γράμματα γράφτηκαν στην ιστορία της ανθρωπότητας τούτοι εδώ οι αριθμοί: εβδομήκοσις χιλιάδες νεκροί και ενάμιση*

¹⁷ 100 χρόνια Ελλάδα, επ. Α. Πετρόπουλος, τ. Α', εκδ. Μανιατέας, Αθήνα, 1999 σελ.172.

εκατομμύριο πρόσφυγες». ¹⁸ Το δράμα των προσφύγων αρχίζει.

Η μικρασιατική καταστροφή δημιουργεί έκρυθμη κατάσταση στην Ελλάδα: σύγχυση, απογοήτευση, λαϊκή δυσαρέσκεια και κίνδυνο λαϊκής εξέγερσης. Κάθε αποτυχία οδηγεί σε σκληρή κριτική και απόδοση ευθυνών, πόσο μάλλον όταν η αποτυχία συνεπάγεται βαριά εθνική ταπείνωση, την καταστροφή ενός μεγάλου οράματος- της Μεγάλης Ιδέας - και τεράστιες απώλειες σε ανθρώπινο δυναμικό. Οι εξελίξεις είναι ραγδαίες: μετά την κατάρρευση του μετώπου, μονάδες του εκστρατευτικού σώματος κατέφυγαν στη Χίο και στη Μυτιλήνη, έθεσαν αμέσως το ζήτημα των ευθυνών και την αναγκαιότητα ανεύρεσης των υπευθύνων. Διατυπώθηκαν ερωτήματα μομφής όπως: ποιοι ευθύνονται για την προέλαση του εκστρατευτικού σώματος στα ενδότερα της Μικρασίας, πέρα από την αρχική περιοχή της Σμύρνης, όπου ήταν δυνατή η οργάνωση γραμμής άμυνας και ήταν εφικτός ο ανεφοδιασμός του στρατού με όπλα και τρόφιμα; Ποιοι ευθύνονται για την πορεία προς το άγνωστο ενώ είχαν υπόψη τους στη σύσκεψη της Κιουτάχειας το 1921 από του υπεύθυνους αξιωματικούς του μετώπου ότι η ανεπάρκεια επιμελητείας ανεφοδιασμού είχε περισσότερο κίνδυνο να οδηγήσει σε κατάρρευση του μετώπου; Για εκείνους επρόκειτο για τον Κωνσταντίνο και την αντιβενιζελική πολιτική ηγεσία, η οποία είχε κερδίσει τις εκλογές το Νοέμβριο του 1920 με σύνθημα την ανάκληση του εκστρατευτικού σώματος, αλλά συνέχισε την προέλαση στο άγνωστο χωρίς καμία ελπίδα, άρα είχε ωθήσει στην καταστροφή.¹⁹

Στη συνέχεια συγκροτούν Επαναστατική Επιτροπή από αξιωματικούς του Στρατού με πρωτοβουλία των συνταγματαρχών Ν. Πλαστήρα, Στ. Γονατά, των πλοιάρχων Δ. Φωκά και Α. Χατζηκυριάκου και του ταγματάρχη Ευ. Μπακιρτζή. Στη Μυτιλήνη το Σεπτέμβριο του 1922 η Επαναστατική Επιτροπή συντάσσει προκήρυξη προς τον ελληνικό λαό, τον Πρόεδρο της Εθνοσυνελεύσεως, τον Βασιλέα, τον Διάδοχο και τον Πρόεδρο της Κυβερνήσεως. Τα τέσσερα σημεία της προκήρυξης ήταν: α. παραίτηση του Βασιλιά β. Άμεση διάλυση της Εθνοσυνελεύσεως, γ. σχηματισμός κυβέρνησης αχρόου και εμπνέουσας εμπιστοσύνης στην Αντάντ με σκοπό την ταχύτατη και αμερόληπτη διενέργεια εκλογών και δ. την άμεση ενίσχυση του Θρακικού μετώπου. Μετά το τελεσίγραφο και την αποβίβαση του στρατού στο Λαύριο ο βασιλέας παραιτείται, καταφεύγει στο Παλέρμο, όπου και πεθαίνει το ίδιο έτος,

¹⁸ Δ. Φωτιάδης, *Ενθυμήματα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1981, σελ 104.

¹⁹ Γ. Κορδάτος, *Μεγάλη Ιστορία της Ελλάδας*, τ. XIII ,ΝΑ.ΝΒ. Τ. Βουρνάς, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας*, εκδ Τολίδης, σ.σ. 249 κ.ε., Σπ. Μαρκεζίνης *Πολιτική Ιστορία της Νεωτέρας Ελλάδος*, Εκδοτική Αθηνών, τ. 4, σ. 324.

ενθρονίζεται ο γιος του Γεώργιος Β΄ και σχηματίζεται κυβέρνηση υπό τον Σ. Κροκιά, η οποία προβαίνει αμέσως στη σύσταση στρατοδικείου προκειμένου να δικαστούν οι υπαίτιοι της εθνικής συμφοράς. Το έκτακτο στρατοδικείο, με πρόεδρο το στρατηγό Αλέξανδρο Οθωναίο, καταδίκασε το Νοέμβριο του 1922 σε θάνατο τους πολιτικούς Δημήτριο Γούναρη, Πέτρο Πρωτοπαπαδάκη, Νικόλαο Στράτο, Γεώργιο Μπαλτατζή, Νικόλαο Θεοτόκη και το στρατηγό Γεώργιο Χατζηανέστη.

Οι εφημερίδες της εποχής για τη δίκη των έξι γράφουν: *«Είμεθα απολύτως βέβαιοι ότι οι συγκροτούντες το Στρατοδικείον αποκομίζουν την εντύπωσιν ότι δικάζουν άνδρας οι οποίοι με υπέρτατην αυταπάρνησιν με θυσίαν παντός πολιτικού συμφέροντος, με πάσαν αυτών την ψυχικήν δύναμιν, αφιέρωσαν την ύπαρξίν των εις την υπηρεσίαν της Πατρίδος. Είναι αύτη βαθεία ημών πεποίθησις, ην αι απολογίαι των δικαζομένων διεπίστωσαν. Εις την ψυχήν και την συνείδησιν των δικαστών είμεθα βέβαιοι ότι θα εγεννήθη η απόλυτος πεποίθησις ότι απέναντι αυτών έχουν άνδρας, επί των ημερών των οποίων εσημειώθη μία μεγάλη ατυχία, αλλά από την πολιτείαν τούτων λείπει παντελώς ο δόλος».*²⁰ *«Το θέαμα των κατηγορουμένων εις τα εδώλιά των είναι φρικτόν. Έχουν πάρει έκφρασιν που προκαλεί τον οίκτον. Όπως εις όλους τους εγκληματίας, τους λείπει το θάρρος των πράξεών των. Έχουν λιποψυχήσει προ της ευθύνης. Και όμως είναι οι ίδιοι που εκυβερνούσαν αγέρωχοι επάνω εις τα ερείπια. Πυρέσσει ο κ. Γούναρης εις την κλινικήν, ενώ αφικνείτο λίαν ευδιάθετος εξ Εσπερίας το ίδιο βράδυ που τα όργανά του εδολοφόνουν τον Καβαφάκη. Έχει ημικρανίαν ο κ. Γούδας, ενώ ήτο λαλίστατος όταν συνεννοείτο με πενήντα Τούρκους αδιακόπως ημέρας και νυκτός! Τρέμει ο κ. Στράτος, ενώ εξωρμούσεν ηρωικώς κατά της Κωνσταντινουπόλεως. Κλονίζεται ο κ. Στρατηγός, ενώ ακράτητος διέτασσε προέλασιν πέραν του Σαγγαρίου. Μελαγχολεί ο κ. Χατζηανέστης, ενώ εχόρευε την παραμονήν της εκκενώσεως, τρομάζει ο κ. Πρωτοπαπαδάκης, ενώ ήτο άτρομος προ του οικονομικού χάους. Σωριάζεται ο κ. Θεοτόκης, ενώ ατσαλάκωτος προητοιμάζετο δια το τσάι της Άγκυρας. Συγκινείται ακόμη και ο κ. Μπαλτατζής, ενώ παρέδιδε ατάραχος τα πάντα εις τον εχθρόν».*²¹ Η εκτέλεση έγινε αμέσως και προκάλεσε συγκίνηση και αντιδράσεις εντός και εκτός Ελλάδας. Ο Βενιζέλος μάταια επιχείρησε να ματαιώσει την εκτέλεση.

Στο μεταξύ, οι διαπραγματεύσεις μεταξύ Ελλάδας και Τουρκίας για ανακωχή

²⁰ Εφημερίδα Καθημερινή, 10/11/1922. (την εποχή αυτή αντιβενιζελικού προσανατολισμού).

²¹ Εφημερίδα Ελευθερον Βήμα, 13/11/1922. (Την εποχή αυτή βενιζελικού προσανατολισμού).

κατέληξαν τον Οκτώβριο του 1922 στη συμφωνία των Μουδανιών της Προποντίδας, με βασικό όρο την αποχώρηση των ελληνικών στρατευμάτων από την Ανατολική Θράκη. Οι προσπάθειες του Ελ. Βενιζέλου για σύναψη ειρήνης με την Τουρκία κατέληξαν στη σύγκληση συνδιάσκεψης στη Λωζάνη της Ελβετίας τον Ιούλιο του 1923, στην οποία συμμετείχαν η Ελλάδα, η Τουρκία, η Αγγλία, η Γαλλία και η Ιταλία. Εκεί υπεγράφη η συνθήκη της Λωζάνης με βάση την οποία ορίστηκε ο ποταμός Έβρος ως το φυσικό σύνορο μεταξύ Ελλάδας και Τουρκίας και παραχωρήθηκαν τα νησιά Ίμβρος και Τένεδος στην Τουρκία. Η Ιταλία διατήρησε υπό την κατοχή της τα Δωδεκάνησα. Στο πλαίσιο μιας ελληνοτουρκικής σύμβασης ανταλλαγής πληθυσμών, η οποία ενσωματώθηκε στην εν λόγω συνθήκη, αποφασίστηκε η ανταλλαγή των πληθυσμών: όλοι οι ορθόδοξοι χριστιανοί της Τουρκίας έπρεπε να μετοικήσουν στην Ελλάδα και όλοι οι μουσουλμάνοι της Ελλάδας να ακολουθήσουν τον αντίστροφο δρόμο. Εξαιρέθηκαν το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως και οι Έλληνες της Κωνσταντινούπολης, της Ίμβρου και της Τενέδου και οι μουσουλμάνοι της Δυτικής Θράκης. Ο Ελληνισμός της Ανατολικής Θράκης, της Ιωνίας και του Πόντου, μετά από μακρά ιστορικό βίο, έπαυσε ουσιαστικά να υπάρχει. Ως τον Δεκέμβριο του 1924 το σύνολο των ανθρώπων που μετακινήθηκαν ήταν: 1.220.000 Έλληνες και 45.000 Αρμένιοι οι οποίοι εγκαταστάθηκαν στην Ελλάδα. 518.146 μουσουλμάνοι οι οποίοι έφυγαν για την Τουρκία και 92.000 Βούλγαροι στην Βουλγαρία. Ο Α. Πάλλης, με ενεργό συμμετοχή εκείνη την περίοδο στις ανταλλαγές των πληθυσμών αναφέρει τα εξής: «Υστερα ήλθε η Ελληνοτουρκική Σύμβαση που είχε ως αποτέλεσμα να αλλάξει πέρα για πέρα την εθνολογική σύνθεση όλων των χωρών που βρίσκονται τριγύρω από το Αιγαίο και τη Μαύρη Θάλασσα»²²

Η συνθήκη της Λωζάνης εγκαινίασε νέα εποχή στο διεθνές δίκαιο, την υποχρεωτική μετανάστευση και ανταλλαγή των πληθυσμών. Χρησίμευσαν έτσι σαν σκεύη 300.000 άνθρωποι το πιο ζωντανό κομμάτι του Θρακικού Ελληνισμού που με την εκδίωξη και προσφυγοποίησή τους άνοιξαν το δρόμο στην τουρκοποίηση της ανατολικής Θράκης, ενώ άλλοι 900.000 μικρασιάτες πρόσφυγες επέτρεψαν με τον ξεριζωμό τους, τόσο την τουρκοποίηση της Δυτικής Μικρασίας, όσο βέβαια και την αξιοποίηση της Μοσούλης από τις μεγάλες δυνάμεις και την TURKIS PETROLEUM.²³ Ο πρόξενος των ΗΠΑ στη Σμύρνη Τζωρτζ Χόρτον (George Horton) θα τονίσει ότι «...την εποχή των συνδιασκέψεων στη Λωζάνη αλλά

²²Ι., Πάλλης Στατιστική μελέτη περί των φυλετικών μεταναστεύσεων, Αθήνα 1925, σ.23. Χόρτον Τ, Αναφορικά με την Τουρκία, Αθήνα 1992, σ. 240-242.

²³ Χ., Κηπουρός, Η Θράκη θέλει αγώνα, εκδ. Γόρδιος, Αθήνα, 1994, σ.17.

και μετά την ολοκλήρωσή της σε συμφωνία υποστήριξα δημοσίως ότι οι αμερικανικές αποστολές στο εξωτερικό έπρεπε να αντιδράσουν σ' αυτήν την άθλια συνθήκη...όσοι συμμετείχαν στη συν-διάσκεψη της Λωζάννης είχαν αποφασίσει να ενεργήσουν με γνώμονα την προστασία των πετρελαϊκών συμφερόντων τα οποία και πρωταγωνιστούσαν παρασκηνιακά. Πρόθυμα δηλώνω και υποστηρίζω ότι οι εξελίξεις που κατέστησαν δυνατή την υπογραφή της συνθήκης της Λωζάννης καθορίστηκαν από τα πετρελαϊκά συμφέροντα. Στον αγώνα δρόμου που έγινε για το ποιος θα εξασφάλιζε πρώτος την εύνοια της Τουρκίας, το νήμα κόπηκε από Αμερικανούς. Αντικείμενο όλων των διαπραγματεύσεων ήταν η Μοσούλη και το δικαίωμα για μια θέση στα πετρέλαια».²⁴

Ο Έρνεστ Χέμινγουεϊ, ανταποκριτής τότε στην περιοχή, γράφει τα εξής: «Σε μια συνεχή, εξαντλητική πορεία, οι Χριστιανοί της Ανατολικής Θράκης έχουν κατακλύσει τους δρόμους που οδηγούν στη Μακεδονία. Μόνο από την Ανατολική Θράκη πρέπει να απομακρυνθούν 250.000 χριστιανοί πρόσφυγες. Η μεγαλύτερη ομάδα διαβαίνει του ποταμό Έβρο (Μαρίτσα) από την Αδριανούπολη και είναι μήκους 20 μιλίων. Είκοσι μίλια αραμπάδες, που τους σέρνουν αγελάδες και βόδια με λασπωμένα πόδια, ενώ δίπλα τους βαδίζουν εξαντλημένοι άνδρες, γυναίκες και παιδιά. Εγκατέλειψαν όλοι τα σπίτια τους, τα χωριά και τα χωράφια τους και προστέθηκαν στο ποτάμι των προσφύγων μόλις έμαθαν ότι έρχονται οι Τούρκοι. Πρόκειται για πορεία προς το άγνωστο σιωπηλών ανθρώπων...».²⁵

Τον Δεκέμβριο του 1923 διεξάγονται στη χώρα εκλογές, από τις οποίες τα φιλοβασιλικά κόμματα απείχαν με αποτέλεσμα στη Βουλή να εκπροσωπηθεί μόνο το κόμμα των Φιλελευθέρων του Ελ. Βενιζέλου με 250 Βουλευτές και η Δημοκρατική Ένωση του Αλ. Παπαναστασίου με 120 Βουλευτές. Ο βασιλέας υποχρεώνεται να αναχωρήσει στο εξωτερικό και ο ναύαρχος Π. Κουντουριώτης χρίζεται αντιβασιλέας. Το επόμενο έτος αποτελεί για την Ελλάδα έτος της Α' Ελληνικής Δημοκρατίας.

2.2 Η οικονομία της περιόδου 1922-1923

Η μικρασιατική εκστρατεία απαιτούσε υπέρογκες και δυσβάστακτες για την ελληνική οικονομία δαπάνες, οι οποίες δεν καλύφθηκαν με εξωτερικό δανεισμό παρά τις προσπάθειες

²⁴Τ., Χόρτον, Αναφορικά με την Τουρκία, Αθήνα 1992, σ. 240-242.

²⁵ Ε. Χεμινγουέι, Στα δύσκολα χρόνια, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1995, σ.45.

του πρωθυπουργού Γούναρη να συνάψει δάνειο με την Αγγλία. Άλλωστε οι Άγγλοι αλλά και οι Γάλλοι είχαν ακυρώσει όλες τις πιστώσεις από την εποχή της επανόδου του Βασιλέα Κωνσταντίνου στην Ελλάδα. Ο Γούναρης ακολουθεί αντιλαϊκή δημοσιονομική πολιτική και ο υπουργός οικονομικών Π. Πρωτοπαπαδάκης θεσπίζει νόμο με τον οποίο συνάπτει εσωτερικό αναγκαστικό δάνειο ύψους ενός δισεκατομμυρίου πεντακοσίων εκατομμυρίων δραχμών, το Μάρτιο του 1922. Ο τρόπος εφαρμογής του δανείου παρουσιάζει ιδιαίτερη πρωτοτυπία από οικονομική και πολιτική άποψη: το εν κυκλοφορία χαρτονόμισμα χάνει τη μισή του αξία, δηλαδή για τον πολίτη αποκτά το ήμισυ της τιμής του, ενώ το άλλο ήμισυ κατατίθεται στο δημόσιο ταμείο, με αποτέλεσμα η αγοραστική δύναμη των πολιτών να μειωθεί αισθητά. Ωστόσο, η υποτίμηση της δραχμής την περίοδο αυτή λειτούργησε προστατευτικά για την ελληνική οικονομία ως το 1928 με την εισαγωγή και υιοθέτηση από την Ελλάδα του χρυσού κανόνα, επειδή μείωσε τις τιμές των εγχώριων προϊόντων σε διεθνές νόμισμα, διατήρησε σταθερή την αγοραστική δύναμη της χώρας. Ο χρυσός καθιερώνεται ως διεθνές νόμισμα και η κεντρική τράπεζα κάθε χώρας που συμμετέχει στον κανόνα ανταλλάσσει χαρτονομίσματα με χρυσό σε σταθερή ισοτιμία. Με τον τρόπο αυτό καθιερώνεται ένα σύστημα σταθερών συναλλαγματικών ισοτιμιών και το χρήμα που κυκλοφορεί συνδέεται με σταθερή σχέση με την ποσότητα χρυσού που φυλάσσει η κεντρική τράπεζα.²⁶

Έτσι δημιουργήθηκε εμπιστοσύνη στις διεθνείς χρηματαγορές, από τις οποίες το κράτος επιδιώκει να συνάψει δάνεια. Δύο χρόνια αργότερα και ως τη μεγάλη ύφεση του 1929 η Ελλάδα συνήψε εξωτερικά δάνεια συνολικού ύψους 150% του ετήσιου Ακαθάριστου Εθνικού Προϊόντος (ΑΕΠ) της χώρας. Τα δάνεια χρησιμοποιήθηκαν κυρίως για τη χρηματοδότηση έργων υποδομής και για την αποκατάσταση των προσφύγων. Λόγω των υψηλών ρυθμών οικονομικής μεγέθυνσης το ελληνικό κράτος μπορούσε να εξασφαλίσει έσοδα ώστε να εξυπηρετήσει τα δάνεια, ως το 1929 όπου εγκαταλείφθηκε ο χρυσός κανόνας.²⁷ Συνεπώς, αποφεύχθηκε ο κίνδυνος χρεοκοπίας σε συνδυασμό και με τον κρατικό παρεμβατισμό στην προστατευτική πολιτική υποκατάστασης των εισαγωγών που εφάρμοσε το ελληνικό κράτος.

Το 1922 απετέλεσε ορόσημο για την ελληνική οικονομία του ελλαδικού χώρου με την έννοια ότι παύει πλέον να υπάρχει η ηγεμονική οικονομική θέση του ελληνικού κεφαλαίου

²⁶Ξ., Ζολώτας, *Η Ελλάς εις το στάδιον της εκβιομηχανίσεως*, εκδ. Ελευθερουδάκης, Αθήνα, 1926, σελ.157. και Κ. Βεργόπουλος, *Εθνισμός και οικονομική ανάπτυξη*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1978, σελ.53.

²⁷Κ. Βεργόπουλος, *όπ. αν.* σελ. 67 κ.ε.

στον ευρύτερο βαλκανικό χώρο και στο χώρο της ανατολικής Μεσογείου που λειτουργούσε ανασχετικά για τους ρυθμούς κεφαλαιακής συσσώρευσης στο εσωτερικό του ελληνικού κράτους, ενώ αντίθετα ευνοούσε τις διεθνοποιημένες μερίδες του ελληνικού κεφαλαίου, όπως ο εφοπλισμός. Μετά τη μικρασιατική καταστροφή και την ανταλλαγή των πληθυσμών που ακολούθησε, ο ελληνικός καπιταλισμός εισέρχεται πλέον στη φάση της εθνικής ομογενοποίησης και της εθνικής αναδίπλωσης, επιτυγχάνοντας εξαιρετικά υψηλούς ρυθμούς ανάπτυξης, εφ' όσον διευρύνεται η εσωτερική αγορά, η αγορά εργασίας εμπλουτίζεται με ένα πολυάριθμο και φτηνό ειδικευμένο και ανειδίκευτο εργατικό δυναμικό, εισάγεται στην Ελλάδα ένα σημαντικό μέρος από τα κεφάλαια των Ελλήνων επιχειρηματιών της Οθωμανικής αυτοκρατορίας και αυξάνονται οι κρατικές δαπάνες, κυρίως όσες σχετίζονται με την αποκατάσταση των προσφύγων.²⁸

Ωστόσο, μέχρις ότου οι προαναφερόμενες ανακατατάξεις αρχίσουν να αποδίδουν καρπούς, η ελληνική επαναστατική κυβέρνηση βρισκόταν προ επειγόντων και σοβαρών προβλημάτων. Η ραγδαία επιδείνωση της οικονομικής κατάστασης, η πτώση των μισθών και η επείγουσα ανάγκη αποκατάστασης των παλαιών πολεμιστών - κάποιοι εξ αυτών πολεμούσαν επί δώδεκα έτη - και των προσφύγων απαιτούσαν δραστικά μέτρα. Έτσι, το Φεβρουάριο του 1923 η κυβέρνηση Πλαστήρα αποφάσισε και υλοποίησε τις απαλλοτριώσεις γης και τη διανομή γαιών σε πρόσφυγες και γηγενείς ακτήμονες, δεδομένης και της ολοένα και αυξανόμενης ανάγκης σε αγροτικά προϊόντα για την κάλυψη των διατροφικών αναγκών του πληθυσμού, ο οποίος είχε αίφνης αυξηθεί. Ο Γ. Μαυρογορδάτος, μελετητής της περιόδου αυτής επισημαίνει: *«Με την υπογραφή στη Λωζάνη της σύμβασης για την υποχρεωτική ανταλλαγή πληθυσμών μεταξύ Ελλάδας και Τουρκίας και μπροστά στο πελώριο πρόβλημα της προσφυγικής αποκατάστασης, παραμερίστηκε στις 14 Φεβρουαρίου το τελευταίο εμπόδιο που απέμενε για την αναγκαστική απαλλοτρίωση των τσιφλικιών: η συνταγματική απαίτηση να προηγείται 'πλήρης' αποζημίωση των γαιοκτημόνων. Μετά την αναστολή της σχετικής διάταξης, όχι μόνο επιτρεπόταν η κατάληψη των ιδιοκτησιών και πριν από την καταβολή αποζημιώσεων αλλά και η ίδια η αποζημίωση έγινε σε κρατικές ομολογίες 30ετούς διάρκειας (που γρήγορα απαξιώθηκαν). Άρχισε έτσι η άμεση απαλλοτρίωση και διανομή γαιών είτε σε πρόσφυγες είτε σε γηγενείς ακτήμονες, που επρόκειτο να ολοκληρωθεί κατά το μεγαλύτερο*

²⁸Ξ. Ζολώτας, *Η Ελλάς εις το στάδιον της εκβιομηχανίσεως*, εκδ. Ελευθερουδάκης, Αθήνα, 1962, σελ.67.

μέρος της σε τρία μόλις χρόνια». ²⁹

Απαλλοτρίωσε όλα τα μεγάλα κτήματα (τσιφλίκια), δημόσια, ιδιωτικά, εκκλησιαστικά, ενώ οι υπηρεσίες εποικισμού είχαν στη διάθεσή τους και τα βουλγαρικά αγροκτήματα τα οποία περιήλθαν στο ελληνικό κράτος με τη συνθήκη του Νεϋγί το 1919. Με την αγροτική μεταρρύθμιση μοιράστηκαν 850.000 εκτάρια σε περίπου 150.000 οικογένειες προσφύγων και επιπλέον 673.000 εκτάρια σε 130.000 αγροτικές οικογένειες της παλαιάς Ελλάδας. ³⁰

Στις πόλεις ο εργατικός πληθυσμός αυξήθηκε, αφού ένα μεγάλο μέρος των προσφύγων στράφηκε προς τα εργατικά επαγγέλματα, δεδομένης της αύξησης της εγχώριας βιομηχανικής παραγωγής και της δημιουργίας νέων βιομηχανιών, με αποτέλεσμα τα εργατικά αιτήματα για αυξήσεις αποδοχών και καλύτερες συνθήκες εργασίας, να ενισχύσουν τα συνδικάτα και οι κινητοποιήσεις των εργατών να λάβουν μαζικό και δυναμικό χαρακτήρα. Το καλοκαίρι του 1923, αναπτύσσεται το μεγαλύτερο κύμα απεργιών που είχε γνωρίσει η Ελλάδα από την ίδρυσή της. Από το 1924 και ως το 1936 οι κινητοποιήσεις αυτές θα αποκτήσουν μεγαλύτερη μαζικότητα και θα συστηματοποιήσουν τα αιτήματα των εργατών.

2.3 Οι πρόσφυγες

Στην ελληνική κοινωνία, η οποία είχε βιώσει δώδεκα χρόνια πολεμικού συναγερμού (1912-1923) και επτά χρόνια έντονου πολιτικού διχασμού (1915-1922) προστέθηκε ως κοινωνική τραγωδία και η προσφυγιά. Μετά την κατάρρευση του μετώπου στην Μικρά Ασία και την διάλυση των εκεί ελληνικών κοινοτήτων από την αγριότητα των κεμαλικών στρατευμάτων, έφθασαν στη χώρα κάτω από άθλιες συνθήκες, πάνω από ένα εκατομμύριο πρόσφυγες. Στην απογραφή του 1928 καταμετρούνται 1.070.000 άνθρωποι, στους οποίους θα πρέπει να προσθέσουμε άλλες 150.000 που είχαν έρθει πριν την καταστροφή. 1.220.000 άνθρωποι σε μια χώρα που μαζί με αυτούς αριθμούσε συνολικά 6.200.000 πληθυσμό. ³¹

Από αυτούς, οι μισοί έμειναν στην ύπαιθρο και οι άλλοι μισοί στις πόλεις. Όσοι ήταν

²⁹ Γ. Μαυρογοδράτος, *Μεταξύ δύο πολέμων, πολιτική ιστορία, 1922-1940*, τ. 7, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2003, σελ. 10.

³⁰ Ν., Σβορώνος, *Επισκόπηση νεοελληνικής ιστορίας*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 1976, σελ.125.

³¹ Πρόκειται για στοιχεία της Απογραφής του 1928, της τελευταίας πριν από τον πόλεμο που διαθέτουμε. Εθνική Στατιστική Υπηρεσία, 1931.

αγρότες πριν την καταστροφή, θα έπαιρναν αγροτικούς κλήρους, από τη γη που είχε υποσχεθεί η κυβέρνηση, ενώ για τους αστούς πρόσφυγες είχαν σχεδιαστεί προγράμματα οικιστικής και επαγγελματικής αποκατάστασης. Οι περισσότεροι από τους πρώτους εγκαταστάθηκαν στην Μακεδονία, στα κτήματα που είχαν αφήσει πίσω τους μουσουλμανικοί πληθυσμοί εγκαταλείποντας την περιοχή στη διάρκεια του πολέμου, ή αμέσως μετά, ενώ τους δεύτερους απορρόφησαν κυρίως το πολεοδομικό συγκρότημα της πρωτεύουσας και η Θεσσαλονίκη.

Μετά την εγκατάστασή τους οι πρόσφυγες αποτελούν το μισό σχεδόν του πληθυσμού της Μακεδονίας, το 1/3 των κατοίκων της Θράκης, ενώ υπάρχουν μάλιστα και Νομοί, της Δράμας, της Καβάλας και της Πέλλας που αποτελούν την πλειονότητα. Αλλού πάλι, το προσφυγικό στοιχείο είναι ουσιαστικά ανύπαρκτο, όπως στα Ιόνια, τις Κυκλάδες την Πελοπόννησο και την Ήπειρο· εκεί η αγροτική γη βρισκόταν ήδη στα χέρια Ελλήνων καλλιεργητών, οι πληθυσμιακές πυκνότητες σε σχέση με τις εκτάσεις που ήταν δυνατόν να καλλιεργηθούν υψηλές και η εγκατάσταση νέων πληθυσμών αδύνατη.

Αναλυτικότερα στοιχεία δίνονται στον πίνακα που ακολουθεί:

| Η ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΩΝ ΠΡΟΣΦΥΓΩΝ | | |
|-----------------------------|-------------------------------|---------------------------------|
| ΠΕΡΙΟΧΗ / ΠΟΛΗ | ΑΡΙΘΜΟΣ ΠΡΟΣΦΥΓΩΝ (χιλ) | % ΤΟΥ ΣΥΝΟΛΙΚΟΥ ΠΛΗΘΥΣΜΟΥ |
| Στερ. Ελλάδα | 306 | 19,2 |
| Θεσσαλία | 34 | 7,0 |
| Ιόνια Νησιά | 3 | 1,5 |
| Κυκλάδες | 4 | 3,6 |
| Πελοπόννησος | 28 | 2,6 |
| Μακεδονία | 638 | 45,1 |
| Ήπειρος | 8 | 2,6 |
| Νησιά Αιγαίου | 56 | 18,3 |
| Κρήτη | 33 | 8,7 |
| Δυτ. Θράκη | 107 | 35,4 |

| | | |
|----------------|------|------|
| ΣΥΝΟΛΟ | 1221 | 19,6 |
| Αθήνα (Δήμος) | 129 | 28,1 |
| Καλλιθέα | 15 | 52,3 |
| Πειραιάς | 101 | 40,2 |
| Θεσσαλονίκη | 117 | 47,8 |
| Δράμα | 22 | 70,2 |
| Καβάλλα | 28 | 56,8 |
| Γιαντισιά | 7 | 58,3 |
| Σέρρες | 14 | 50,4 |
| Αλεξανδρούπολη | 8 | 58,9 |

Στον αστικό χώρο, όπως ήταν αναμενόμενο, η Αθήνα και ο Πειραιάς δέχθηκαν την μεγαλύτερη πίεση. Στο Δήμο της Αθήνας ο πληθυσμός αυξάνεται από 292.000 σε 395.000 ανάμεσα στο 1920 και το 1928 και στο Δήμο του Πειραιά από 133 σε 192 χιλιάδες. Δίπλα στα παλιά ιστορικά κέντρα νέες συνοικίες, παραγκουπόλεις στην αρχή, παρουσιάζονται: το Περιστέρι, η Νέα Ιωνία, το Αιγάλεω, η Νίκαια, το Κερατσίνι, η Δραπετσώνα κ.ά. Η περίπτωση της Θεσσαλονίκης είναι διαφορετική: αν στις πόλεις του Παλαιού Βασιλείου νέοι κάτοικοι έρχονταν να προστεθούν στους προϋπάρχοντες, στη Θεσσαλονίκη θα πρέπει να προσθέσουμε και τη φυγή των ντόπιων μουσουλμάνων γεγονός που μετέβαλε ριζικά την εικόνα της πόλης. Η εγκατάσταση των προσφύγων, τόσο στις πόλεις, όσο και στην ύπαιθρο δεν ήταν εύκολη υπόθεση. Οι αντιδράσεις του γηγενούς πληθυσμού ήταν έντονες. Ο Π. Κανελλόπουλος επισημαίνει: *«για τους πρόσφυγες δεν υπήρξε ούτε συμπάθεια, ούτε απάθεια, υπήρξε αντιπάθεια. Το θυμούμαι και ανατριχιάζω. Οι άνθρωποι που μόλις είχαν διασωθεί από την τουρκική σφαγή αποκαλούνταν τουρκόσποροι και γιαουρτοβαφτισμένοι»*. Ο Γ. Βλάχος, εκδότης της Καθημερινής την εποχή εκείνη κάνει λόγο για *«προσφυγική αγέλη»*.³² Επίσης, ο πρόεδρος της Επιτροπής Αποκατάστασης γράφει: *«Ατελείωτες διαμάχες προέκυψαν ανάμεσα στους γηγενείς ενοικιαστές και τους πρόσφυγες εποίκους σχετικά με*

³²Α. Ρήγος, *Η Β'Ελληνική Δημοκρατία 1924-35. Κοινωνικές διαστάσεις της Πολιτικής Σκηνής*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 1988, σελ. 223-235.

την ιδιοκτησία των εδαφών που οι πρώτοι χρησιμοποιούσαν από κοινού επί αιώνες. Σχεδόν κάθε νέα οικογένεια που εγκαθίστατο, ιδιαίτερα στη Μακεδονία αποτελούσε αφορμή για μια διαμάχη για τα όρια των αγροκτημάτων».³³

Το έργο της προσωρινής στέγασης των προσφύγων ανέλαβε το Υπουργείο Περιθάλψεως, που ενισχύθηκε με έκτακτο προσωπικό. Στη συνέχεια το *Ταμείο Περιθάλψεως Προσφύγων* (ιδρύθηκε το Νοέμβριο του 1922) ανήγειρε ξύλινα παραπήγματα για τη στέγαση των προσφύγων. Πλήθος ξεπρόβαλαν οι αυτοσχέδιες κατασκευές που χρησίμευαν ως προσωρινά καταλύματα (καλύβες, παράγκες, σκηνές) γύρω από τις πόλεις, σε πλατείες ή στα κενά οικόπεδα των πόλεων. Δεν έμεινε χώρος στεγασμένος που να μη χρησιμοποιήθηκε: σχολεία, εκκλησίες και τζαμιά, στρατώνες, θέατρα, δημόσια κτίρια, αποθήκες, υπόγεια. Επιτάχθηκαν τα άδεια σπίτια σε όλη την Επικράτεια. Καταλήφθηκαν ακόμη και κατοικούμενοι χώροι, οι ένοικοι των οποίων μοιράστηκαν την κατοικία τους με τους πρόσφυγες. Στην αρχή το κράτος αντιμετώπισε με τα μέσα που διέθετε τις πρώτες στοιχειώδεις και πιεστικές ανάγκες των προσφύγων: διατροφή, προσωρινή στέγαση, ιατρική περίθαλψη. Διενεργήθηκαν έρανοι, οργανώθηκαν πρόχειρα συσσίτια και έγινε προσπάθεια για καθημερινή διανομή ψωμιού, παροχή ρουχισμού και άλλων ειδών πρώτης ανάγκης, Κινητοποιήθηκαν επίσης ιδιώτες, ατομικά ή οργανωμένα. Αποφασιστική, ιδιαίτερα για την ιατρική περίθαλψη και την παροχή φαρμάκων, υπήρξε η δραστηριοποίηση στην Ελλάδα ξένων φιλανθρωπικών οργανώσεων, έως της ιδρύσεως της Επιτροπής Αποκατάστασης Προσφύγων (Ε.Α.Π). Στη διεθνή κίνηση βοήθειας προς τους πρόσφυγες περιλαμβάνονται: η American Near East Relief, με πρόεδρο τον Henry Morgenthau, μετέπειτα πρόεδρο της Επιτροπής Αποκατάστασης Προσφύγων, Ο Αμερικανικός Ερυθρός Σταυρός, η American Friends of Greece, η American Bible Society, η Save the Children Fund, η All British Appeal, οι οποίες συνέβαλα σημαντικά στο ζήτημα της αποκατάστασης των προσφύγων.³⁴

Το πρώτο διάστημα, οι περισσότεροι πρόσφυγες ανέχονταν τις αντίξοες συνθήκες διαβίωσης, θεωρώντας προσωρινή την παραμονή τους στην Ελλάδα. Πίστευαν ότι δεν θα αργήσει η μέρα της επιστροφής. Η αίσθηση αυτής της προσωρινότητας καθυστέρουσε, σε συνδυασμό με άλλους παράγοντες, την κοινωνική και οικονομική τους ένταξη και την ταύτισή

³³ Η., Morgenthau, *Η αποστολή μου στην Αθήνα*, εκδ. Τροχαλία, Αθήνα, 1994, σελ. 379.

³⁴ Η., Morgenthau, *ό.αν.*, σελ.121 κ.ε.

τους με το γηγενή πληθυσμό. Μετά την υπογραφή της Σύμβασης της Λοζάνης, οι πρόσφυγες άρχισαν να συνειδητοποιούν ότι το όνειρο της επιστροφής δεν επρόκειτο να πραγματοποιηθεί.

Στόχοι τους τώρα έγινε η βελτίωση των συνθηκών της ζωής τους και η ενσωμάτωση στη νέα τους πατρίδα, στην ανάπτυξη της οποίας συνέβαλαν τα μέγιστα: Ο προσφυγικός πληθυσμός συνέβαλε στην επίλυση του δημογραφικού προβλήματος, στην ανάπτυξη της γεωργίας, της βιοτεχνίας, της βιομηχανίας, του εμπορίου, της ναυτιλίας της Ελλάδας και επιπλέον προώθησε τη δημιουργία ενός νέου ελληνικού πνεύματος από τη σύνθεση του μικρασιατικού με το ελλαδικό. Οι αγώνες των αγροτών, των εργατών και των αστών ενίσχυσαν αποφασιστικά τον εκσυγχρονισμό της κοινωνικής και της πολιτικής ζωής στην Ελλάδα. Οι κοινωνικοί αγώνες των προσφύγων για μια δικαιότερη κατανομή του εθνικού εισοδήματος έγιναν αιτία για τη δημιουργία νέων πολιτικών σχηματισμών και κομμάτων. Τέλος, ο προσφυγικός ελληνισμός διακρίθηκε για τη βαθιά του αγάπη στις τέχνες και τα γράμματα. Η αναπτυγμένη πνευματική υποδομή των περισσότερων προσφύγων, οι οποίοι διακρίνονταν ιδιαίτερα για τη γλωσσομάθεια και την πολυμάθειά τους, συνετέλεσε στη γρήγορη προσαρμογή τους στο ελλαδικό κλίμα αλλά και στην ουσιαστική συμμετοχή τους στην πολιτιστική πρόοδο ολόκληρης της Ελλάδας.

3. Η Αθήνα κατά την περίοδο 1920-1923

3.1 Εξέλιξη και σύνθεση του πληθυσμού.

Έως τη μικρασιατική καταστροφή και ενώ η Μεγάλη Ιδέα ήταν ακόμη ζωντανή, ο ρόλος της Αθήνας ήταν λιγότερο σημαντικός από τα εκτός Ελλάδος κέντρα του Ελληνισμού, όπως η Κωνσταντινούπολη, η Σμύρνη και η Αλεξάνδρεια. Από την καταστροφή και εξής η πόλη των Αθηνών παίζει πρωταρχικό ρόλο στην διαδικασία της οικονομικής ανάπτυξης της χώρας και ταυτόχρονα αποτελεί το πληθυσμιακό της κέντρο βάρους.

Με βάση τα αποτελέσματα της απογραφής του 1928, η πλησιέστερη στην περίοδο που εξετάζουμε, η δημογραφική εικόνα της πόλης μεταβάλλεται με διαδοχικά άλματα. Ο πληθυσμός της συνεχώς αυξάνεται και το 1920 έχει φτάσει στους 292.991 κατοίκους. Με τη Μικρασιατική καταστροφή, το 1922 και τη συνθήκη της Λοζάνης (1923) με την ανταλλαγή

πληθυσμών ανάμεσα σε Ελλάδα και Τουρκία, η πρωτεύουσα, όπως και άλλες πόλεις της χώρας, θα γνωρίσει μια από τις μεγαλύτερες πληθυσμιακές εκρήξεις στην ιστορία της. Στο διάστημα 1920-1928 η Αθήνα θα έχει αύξηση πληθυσμού κατά 54% και ο Πειραιάς κατά 85%

Όσον αφορά στη σύνθεση του πληθυσμού, στην ίδια απογραφή καταγράφεται ότι οι δήμοι της Αθήνας και του Πειραιά αριθμούσαν 291.000 μετανάστες, οι οποίοι αντιπροσώπευαν περισσότερο του 1/3 των κατοίκων της πόλης. Στο μεσοπόλεμο μόνο ένας στους τρεις κατοίκους της πόλης αισθάνεται γηγενής.³⁵ Η Αθήνα αντλεί το πληθυσμιακό της δυναμικό κυρίως από τη Στερεά Ελλάδα, την Πελοπόννησο και τις Κυκλάδες. Κατά φθίνουσα σειρά καταφθάνουν στη πρωτεύουσα κάτοικοι των νησιών του Ιονίου και του Ανατολικού Αιγαίου, της Κρήτης και της Ηπείρου. Τα νεοαπαλευθρωθέντα διαμερίσματα της Μακεδονίας και της Θράκης συμμετέχουν ελάχιστα στην εσωτερική μετανάστευση. Η αυξημένη αυτή κινητικότητα καταδεικνύει την διευρυνόμενη εξάρτηση της υπαίθρου από την Αθήνα.³⁶ Την εποχή αυτή η Αθήνα είναι το κέντρο της συγκέντρωσης και διανομής εμπορευμάτων, ο χώρος όπου λαμβάνουν χώρα όλες οι αποφασιστικές λειτουργίες σε περιφερειακό και εθνικό επίπεδο.

3.2 Η επαγγελματική δραστηριότητα των κατοίκων.

Σύμφωνα με την απογραφή του 1928 το 43% του αθηναϊκού πληθυσμού ήταν οικονομικά και επαγγελματικά ενεργό. Το 78% του ενεργού πληθυσμού ήταν άνδρες. Οι εργαζόμενοι στον τομέα της βιομηχανίας, στις βιοτεχνίες, οι τεχνίτες μικροεπαγγελματίες όπως ράφτες και τσαγκάρηδες, και οι υπάλληλοι διαφόρων υπηρεσιών όπως ηλεκτρικό, φωταέριο και νερό αποτελούσαν το 1/3 των εργαζομένων. Οι ασχολούμενοι με το εμπόριο ανέρχονται στο 18% του ενεργού πληθυσμού, ενώ το 10% καταλαμβάνουν οι εργαζόμενοι στις μεταφορές και τις συγκοινωνίες. Τα ελεύθερα επαγγέλματα, οι δημόσιοι υπάλληλοι και οι εργαζόμενοι στις τράπεζες ανέρχονται στο 22% του ενεργού πληθυσμού. Το ποσοστό αυτό είναι ιδιαίτερα

³⁵ B. Kayser, *Ανθρωπογεωγραφία της Ελλάδος*, εκδ. ΕΚΚΕ, Αθήνα, 1988, σελ. 31-34 και Μ. Μαντούβαλου, Ι. Πολύζου, *Αστικοποίηση και οργάνωση του χώρου στην προπολεμική Ελλάδα*, εκδ. ΕΜΠ, Αθήνα, 1984, σελ. 82-88.

³⁶ Γ. Πολύζος, *Η Αθήνα στον 20^ο αιώνα*, εκδ. Αθήνα, πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης, Αθήνα, 1985, σελ. 26.

υψηλό, ωστόσο η ενασχόληση με την τριτογενή τομέα απασχόλησης αποτελούσε και νωρίτερα μια βασική συνιστώσα του ελληνικού πληθυσμού.³⁷ Οι γυναίκες εργάζονται κυρίως στη βιομηχανία, ταπητουργία και υφαντουργία και παρέχουν υπηρεσίες σε σπίτια ως υπηρέτριες. Το 1/10 των δημοσίων υπαλλήλων είναι γυναίκες.

Από το 1920 και εξής παρατηρείται έντονη μετακίνηση από τον πρωτογενή τομέα στον δευτερογενή, ενώ ο τριτογενής τομέας παραμένει αναλογικά αμετάβλητος: Από το 1920, όπου ο πρωτογενής τομέας απασχολούσε το 13,5% του πληθυσμού, ως το 1928 εκπίπτει σταδιακά στο 3,2%. Ο δευτερογενής τομέας από το 29,9% το 1920 ανέρχεται σταδιακά στο 39,5% ως το 1928. Ο τριτογενής τομέας δεν παρουσιάζει αξιόλογη μεταβολή. Το 1920 απασχολεί το 56,6% του πληθυσμού και το 1928 απασχολεί το 57,3%. Η διόγκωση του δευτερογενούς τομέα οφείλεται κυρίως στον πολλαπλασιασμό των οικιακών και βιοτεχνικών απασχολήσεων μικρής και μεσαίας κλίμακας. Στην ουσία πρόκειται εδώ για μια προβιομηχανική επαγγελματική δομή και όχι για την κυριαρχία του βιομηχανικού κλάδου.

Η μικρασιατική καταστροφή και το σύνολο των πολιτικών, οικονομικών και κοινωνικών εξελίξεων που επέφερε, επηρέασαν τη συγκρότηση της πόλης, εισάγοντας την ταξική διαίρεση. Η ανάπτυξη της πόλης συνάδει με τον καπιταλιστικό τρόπο παραγωγής ενισχύοντας τα ανερχόμενα αστικά και κατά πλειοψηφία μεσοαστικά κοινωνικά στρώματα.

3.3 Η συγκρότηση του ιστού της πόλης.

Από το 1911 ως το 1917 με έντεκα διαφορετικά διατάγματα επεκτείνεται η Αθήνα βόρεια και νοτιοανατολικά. Μετά το 1917 δεν εγκρίθηκαν νέες εκτάσεις, αλλά σχηματίζονταν παράνομα χωρίς έγκριση και σχέδιο νέοι οικισμοί. Μετά το 1923 θα ενεργοποιηθεί ο μηχανισμός συγκρότησης του χώρου, αλλά υπό διαφορετικές συνθήκες πια λόγω του προσφυγικού ζητήματος. Αρχικά σχεδιάζονται οι μεγάλοι οργανωμένοι προσφυγικοί συνοικισμοί, όπως της Καισαριανής, του Βύρωνα, της Νέας Σμύρνης και ακολουθούν περιοχές όπου λειτουργούν οικοδομικοί συνεταιρισμοί δημοσίων υπαλλήλων και στρατιωτικών, όπως ο Άγιος Δημήτριος Αμπελοκήπων.³⁸

³⁷ Κ. Τσουκαλάς, *Εξάρτηση και αναπαραγωγή*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 1977, σελ191-203.

³⁸ Ι. Πολύζος, *Η εγκατάσταση των προσφύγων του 1922. Μια οριακή περίπτωση αστικοποίησης*, εκδ. ΕΜΠ, Αθήνα, 1984, σελ. 43-51.

Το 1923 επίσης εγκρίνεται και η αρχική πρόταση του σχεδίου για το Ψυχικό, πρώτου οργανωμένου ιδιωτικού συνοικισμού που σχεδιάζεται ως αυτόνομη περιοχή από τον αρχιτέκτονα Αλ. Νικολούδη. Την ίδια περίοδο συγκροτούνται και οι μεγαλοαστικές κηπουπόλεις της Εκάλης, από τον αρχιτέκτονα Σπ. Αγαπητό, της Φιλοθέης και ο συνοικισμός της Ηλιούπολης.

Οι 246.081 πρόσφυγες που εγκαταστάθηκαν στα διοικητικά όρια των δήμων Αθήνας, Πειραιά και Καλλιθέας, εκ των οποίων το 55% ήταν γυναίκες, ωθούνται προς τους προσφυγικούς συνοικισμούς, νόμιμους ή αυθαίρετους. Τα κριτήρια χωροθέτησης των προσφύγων δεν ήταν μόνο συγκυριακά, όπως συχνά προβάλλεται. Δεν ήταν τα φτηνά οικόπεδα που διαμόρφωσαν την προσφυγική χωροταξία, αλλά η πολιτική επιλογή των κρατούντων.³⁹ Έπρεπε να απομονωθούν κοινωνικά οι πρόσφυγες από τον υπόλοιπο πληθυσμό της πόλης με πρόσχημα τη διατήρηση του ομοιογενούς κοινωνικού περιβάλλοντος στους ίδιους τους συνοικισμούς, αλλά και για λόγους υγιεινής των γηγενών, ως προφύλαξη από τις μεταδοτικές ασθένειες που μάστιζαν τους πρόσφυγες.

Επιπλέον, η χωροταξική κατανομή των προσφύγων συνδέθηκε με το γεγονός ότι οι πρόσφυγες θα προσφέρουν φτηνή εργατική δύναμη στις βιομηχανίες και βιοτεχνίες του Πειραιά και της Αθήνας, σε μια εποχή που η βιομηχανία ενισχύεται με τη χορήγηση δανείων και την αναστολή διατάξεων της εργατικής νομοθεσίας περί προστασίας των γυναικών και των παιδιών.

3.4 Η πολιτιστική δραστηριότητα.

3.4.1 Ποίηση

Μια ολόκληρη σχολή ποιητών δημιουργείται στην Αθήνα την περίοδο που εξετάζουμε, η οποία μετουσιώνει σε ποίηση το πατριωτικό στοιχείο δημιουργικά και συμβάλλει στην εθνική αυτοσυνειδησία εκφράζοντας το ελληνικό πνεύμα. Ο Κ. Θ. Δημαράς επισημαίνει: *«η χοάνη της Αθήνας έχει επιτελέσει πολύ μέρος από τις αναγκαίες αναμείξεις και τόσο ιδεολογικά όσο και από την άποψη της γλώσσας ο κόσμος είναι μορφοποιημένος. Οι κατευθύνσεις στο ιδεολογικό επίπεδο είναι δύο. Εκείνη που χαρακτηρίζει τον Παλαμά –*

³⁹ Γ. Πολύζος, όπ, αν. σελ.30.

σύνθεση της ελληνικής ιδέας σε μια λυρική ενότητα- και εκείνη που αφομοιώνει το ξένο στοιχείο που εφορμά στην ελληνική ζωή».⁴⁰ Κορυφαίος ποιητής της σχολής αυτής ο Κωστής Παλαμάς. Το σπουδαιότερο μέρος του έργου του τοποθετείται μεταξύ 1886-1920. Ο εν λόγω ποιητής, αγκαλιάζοντας την παρακαταθήκη του Διονυσίου Σολωμού, αποκαλύπτει την εθνική αλήθεια (Δωδεκάλογος του Γύφτου) και επιτυγχάνει να εκφράσει τους μύχιους πόθους των Ελλήνων. Γύρω από τον Παλαμά συγκεντρώνεται μια ομάδα ποιητών με τον ίδιο προσανατολισμό με σημαντικότερο τον Άγγελο Σικελιανό (Θάνατος του Διγενή).

Εκτός παλαμικής επίδρασης στο διάστημα αυτό εμφανίζονται στην Αθήνα δύο νέες τάσεις στη νεοελληνική ποίηση. Η πρώτη, εκπροσωπείται από τον κορυφαίο ποιητή μας Κώστα Καρυωτάκη, ο οποίος αμφισβητεί τη μοναδικότητα των εθνικών αξιών, διακατέχεται από απαισιοδοξία και στρέφεται προς τον εσωτερικό μονόλογο. Η δεύτερη τάση, με κορυφαίο ποιητή μας τον Κώστα Βάρναλη, διαμορφώνει κοινωνικά προσανατολισμένη και στρατευμένη ποίηση, εμφορούμενη από τη μαρξιστική θεωρία.

Την ίδια περίοδο αρχίζει να επηρεάζει την ελληνική ποίηση και ο υπερρεαλισμός με κύριους εκπροσώπους του τον Ανδρέα Εμπειρίκο και τον Νίκο Εγγονόπουλο. Ο υπερρεαλισμός, ως εκφραστικό μέσο, θα επιδράσει καταλυτικά στην εξέλιξη της νεοελληνική ποίηση, ενώ τα άλλα προαναφερόμενα ρεύματα θα ατονίσουν.⁴¹

3.4.2 Πεζογραφία

Η νεοελληνική πεζογραφία ως τότε ήταν συνώνυμη της ηθογραφίας. Ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης αρνείται την ηθογραφία ως το μόνο πεζογραφικό είδος που πρέπει να απευθύνεται στο αναγνωστικό κοινό και θέτει στο επίκεντρο του έργου του σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα. (Οι σκλάβοι στα δεσμά τους). Η νεοελληνική πεζογραφία ανανεώνεται, κατά την περίοδο αυτή, κυρίως με τους Έλληνες πεζογράφους που εμπνέονται από το τραγικό γεγονός της μικρασιατικής καταστροφής. Με τη δύναμη του λόγου τους δίνουν εξαιρετικά έργα, υψηλής αισθητικής και συμβάλλουν καθοριστικά σε μια ανανεωτική γραφή.⁴² Εκπρόσωποι αυτής της ανανέωσης είναι: ο Στρατής Μυριβήλης (η ζωή εν Τάφω), ο Στρατής Δούκας (η ιστορία ενός αιχμαλώτου), ο Ηλίας Βενέζης (το Νούμερο), ο Φώτης Κόντογλου (το Αϊβαλί η πατρίδα μου), ο Κοσμάς Πολίτης (στο Χατζηφράγκου).

⁴⁰Κ.Θ., Δημαράς,, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα, 1980, σελ. 431.

⁴¹ Λ., Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1989, σελ.337.

⁴² Λ., Πολίτης, ό.α. σελ. 280 κ.ε.

Αυτή την πεζογραφική ομάδα ακολουθούν και άλλοι πεζογράφοι, οι οποίοι ακολουθούν την ίδια τεχνοτροπία χωρίς να εμπνέονται άμεσα από τη μικρασιατική καταστροφή. Στην κατηγορία αυτή συμπεριλαμβάνονται ο Γιώργος Θεοτοκάς (Αργώ), ο Παντελής Πρεβελάκης (Το χρονικό μιας πολιτείας), ο Θανάσης Πετσάλης (οι Μαυρόλυκοι), ο Μιχάλης Καραγάτσης (Γιούγκερμαν), ο Άγγελος Τερζάκης (η πριγκιπέσσα Ιζαμπώ). Όλοι οι προαναφερόμενοι θα αποτελέσουν ένα σύνολο ομοειδών τεχνοτροπιών που θα ονομαστεί από τους μελετητές της εποχής «γενιά του 30».

3.4.3 **Θέατρο**

Το νεοελληνικό θέατρο, που ουσιαστικά αρχίζει μετά το 1909, όταν η αστική τάξη μορφοποιείται στην Ελλάδα, βρίσκει στον Γρηγόριο Ξενόπουλο τον κύριο εκφραστή του. Ο Ξενόπουλος σε όλα του τα έργα κατορθώνει να καταγράψει τα βασικά χαρακτηριστικά της κοινωνίας στην εποχή του και να αναλύσει με οξυδέρκεια τα προβλήματά της. (Στέλλα Βιολάντη, Φοιτητές). Ο θεατρικός συγγραφέας της εποχής Σπύρος Μελάς επιχειρεί να αναβιώσει θεατρικές και βιβλικές μορφές (Ιούδας, Παπαφλέσας), ενώ ο Δημήτρης Μπόγρης (τα αρραβωνιάσματα) συνεχίζει την παράδοση της αθηναϊκής ηθογραφίας.

3.4.4 **Ζωγραφική**

Ως τις δύο πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα την ελληνική ζωγραφική επηρεάζει η σχολή του Μονάχου, ενώ εκεί τοποθετείται και ο προσανατολισμός των Ελλήνων ζωγράφων προς τα γαλλικά πρότυπα. Επίσης, σημαντικά άρχισε να επιδρά και ο ιμπρεσιονισμός, ως αντίρροπη τάση στα αυστηρά χαρακτηριστικά της σχολής του Μονάχου και στον ακαδημαϊσμό.⁴³

Σημαντικοί Έλληνες ζωγράφοι της περιόδου αυτής είναι ο Γεώργιος Ιακωβίδης, ο Παύλος Μαθιόπουλος, ο Εμμανουήλ Ζαίρης, ο Σπύρος Βικάτος. Ωστόσο, η μορφή που σφραγίζει την εποχή και η ακτινοβολία του φθάνει ως τις μέρες μας είναι ο Κωνσταντίνος Παρθένης. Στην τέχνη του περιλαμβάνεται η κληρονομιά της ευρωπαϊκής ζωγραφικής, αλλά και η ελληνική παράδοση την οποία και αναδημιουργεί. Επικρατεί στο έργο του ο ιμπρεσιονισμός, η αντιρεαλιστική τάση και ένας ιδιότυπος συμβολισμός. Οι γραμμές του παραπέμπουν στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία, ενώ τα πρόσωπά του απηχούν τη βυζαντινή μορφολογία. Με τον Παρθένη εισάγεται ένα ισχυρό πνευματικό στοιχείο στην

⁴³Χρ., Χρήστου, *Οι Έλληνες ζωγράφοι*, εκδ. Μέλισσα, τ. Α', Αθήνα, 1974, σελ. 239.

ζωγραφική.

Μετά τη μικρασιατική καταστροφή η προσφυγή στο Βυζάντιο θα αποτελέσει καλλιτεχνικό κίνημα με το χαρακτήρα του εθνικού ιδεώδους. Συναρτάται με την ιδέα ότι η μοναδική κληρονομιά του Βυζαντίου μπορεί και πρέπει να αποτελέσει αφετηρία για την δημιουργία τέχνης καθαρά ελληνικής που θα εγγυάται τη συνέχεια της εθνικής παράδοσης. Εμπυχωτής της κίνησης αυτής υπήρξε ο Φώτης Κόντογλου, ο οποίος κήρυττε την απαγκίστρωση από τη δυτική τέχνη.

Σπουδαίες επίσης μορφές ζωγράφων την εποχή αυτή με εμφανείς επιρροές από τον ιμπρεσιονισμό είναι ο Γιώργος Γουναρόπουλος, ο Κωνσταντίνος Μαλέας, ο Στέλιος Μηλιάδης, ο Σπύρος Παπαλουκάς. Την ίδια εποχή εισάγεται στην Ελλάδα η αφηρημένη τέχνη με κύριους εκπροσώπους τον Αλέκο Κοντόπουλο και τον Γιάννη Σπυρόπουλο, ενώ το ρεύμα του σουρεαλισμού με ελληνική θεματολογία εισάγουν ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο Γιώργος Μπουζιάνης.

3.4.5 **Γλυπτική**

Η γλυπτική στις αρχές του 20^{ου} αιώνα απομακρύνεται βαθμιαία από την κλασική παράδοση, συντάσσεται με το ρομαντισμό του Ροντέν και τις νεωτερικτικές τάσεις των Μπουρντέλ και Μαγιόλ. Αφομοιώνει τα ρεύματα του ευρωπαϊκού χώρου και τα συνδέει με στοιχεία του ελληνικού παρελθόντος και της λαϊκής τέχνης. Εμπνέεται από το ανθρώπινο σώμα, αλλά αποδεσμεύεται από την εκτέλεση ανδριάντων και ταφικών μνημείων και στρέφεται προς τη δημιουργία ελεύθερων συνθέσεων.⁴⁴

Σπουδαίοι γλύπτες της εποχής στην Αθήνα είναι οι Θωμάς Θωμόπουλος, Κώστας Δημητριάδης, Αντώνης Σώχος, Μιχάλης Τόμπρος.

3.4.6 **Αρχιτεκτονική**

Από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα η τάση προς το νεομπαρόκ διαδέχεται το νεοκλασικό ρυθμό. Οι αρχιτέκτονες υιοθετούν σχέδια που έχουν ευρεία απήχηση στον ευρωπαϊκό χώρο, προερχόμενα είτε από τη Νέα Τέχνη, είτε από το Μπάουχάουζ. Ωστόσο, η μεταφορά των σχεδίων αυτών στα ελληνικά δεδομένα μετέβαλε την αρχική μορφή τους, χωρίς να επιτευχθεί η δέουσα προσαρμογή τους.

Η εγκατάσταση των προσφύγων στην Ελλάδα έπειτα από τη μικρασιατική

⁴⁴ Βλ. Χρήστου, Χρ. *Νεοελληνική Γλυπτική*, χ.ε., Αθήνα, 1982, σελ. 80-86.

καταστροφή δημιούργησε σοβαρότατο στεγαστικό πρόβλημα, που επιλύθηκε με την κατασκευή συνοικισμών, από τους οποίους έλειπε όχι μόνο η καλαισθησία, αλλά και η πλήρωση των όρων υγιεινής. Τότε επίσης σε πολλά σημεία της Αθήνας κτίζονται πρόχειρα παραπήγματα, που παρέμειναν επί μακρότατο χρονικό διάστημα.

3.4.7 Μουσική

Αναλυτικά για τη μουσική κίνηση της Αθήνας την περίοδο αυτή, θα αναφερθούμε στη συνέχεια του πονήματος, προσεγγίζοντας ερμηνευτικά τον ημερήσιο τύπο της εποχής.

Β. ΜΕΡΟΣ

Ο ΗΜΕΡΗΣΙΟΣ ΑΘΗΝΑΪΚΟΣ ΤΥΠΟΣ ΚΑΤΑ ΤΑ ΕΤΗ

1922-1923

1. Ο ΗΜΕΡΗΣΙΟΣ ΤΥΠΟΣ

1.1 Εφημερίδες Ημερήσιας κυκλοφορίας 1922-1923.

Ήδη από τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα η ανερχόμενη αστικοποίηση της Αθήνας και τα σημαντικά πολιτικά γεγονότα συνεπέφεραν κοινωνική κινητικότητα και πολιτικές εντάσεις. Ταυτόχρονα σημειώνεται και άνοδος του μορφωτικού επιπέδου των Ελλήνων, ως αποτέλεσμα των εκπαιδευτικών μεταρρυθμίσεων με στόχο την περιστολή της αμάθειας και την καταπολέμηση του αναλφαβητισμού, καθώς επίσης δημιουργούνται οργανώσεις στο χώρο της εκπαίδευσης με τον ίδιο στόχο.⁴⁵ Συνέπεια των συντελούμενων αυτών μεταβολών ήταν ο πολλαπλασιασμός των εφημερίδων ημερήσιας κυκλοφορίας. Το 1910 οι πωλήσεις των εφημερίδων ημερήσιας κυκλοφορίας στην Αθήνα υπερέβαιναν τα 150.000 φύλλα.⁴⁶

Κατά τα έτη 1922-1923 κυκλοφορούσαν οι εξής εφημερίδες:

1. ΑΘΗΝΑΙ, με γραφεία στην οδό Εδουάρδου Λω αριθμ 8, και Ιδρυτή τον Γεώργιο Πωπ.
2. ΑΘΗΝΑΙΚΗ, με γραφεία στην οδό Βουκουρεστίου, αρ 24, και Ιδρυτή και ιδιοκτήτη τον Ομ. Ευελπίδη.
3. ΒΡΑΔΥΝΗ, η οποία διατηρεί προσωρινά γραφεία Βουλής 15 Α, ως Δημοσιογραφικός Οργανισμός του Εκδοτικού Συνεταιρισμού Συντακτών Π.Ε.. Διευθύνεται και συντάσσεται από ομάδα επαγγελματιών δημοσιογράφων. Κυκλοφόρησε στις 18/11/1923.
4. ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ, με γραφεία στην οδό Πανεπιστημίου αριθ. 1 και Διευθυντή σύνταξης τον Σπ. Μελά.
5. ΕΘΝΟΣ, με γραφεία στην οδό Αιόλου 136, εμφανίζει ως ιδιοκτήτη τον Σπ. Κ. Νικολόπουλο, και υπεύθυνο της Αρχισυνταξίας τον Κώστα Ν. Οικονομίδη.
6. ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ, με γραφεία στην οδό Σταδίου 31 και Διευθυντή τον Δημ. Λαμπράκη. Για την εν λόγω εφημερίδα στην πρώτη σελίδα της εφημερίδας Εστία, στις 03 Ιανουαρίου 1922 διαβάζουμε: « ΕΝΤΟΣ ΟΛΙΓΟΥ Το ως εβδομαδιαία πολιτική επιθεώρησης προαναγγελθέν «ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ» εκδίδεται ως μεγάλη καθημερινή

⁴⁵ Χρ, Κάτσικας, Κ. Θεριανός, *Ιστορία της Νεοελληνικής Εκπαίδευσης*, εκδ. Σαββάλας, Αθήνα, 2004, σελ. 102-113

⁴⁶ Η κυριαρχία του Ημερήσιου Τύπου, *Η Ιστορία – ο Πολιτισμός- Το σύγχρονο Κράτος, Ελλάδα, το παρελθόν και το παρόν του Ελληνισμού*, τ. Δ', Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, Αθήνα 2007, σελ. 542.

εφημερίς, Διευθυντής Δ. ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ. Ιδρυταί: ΑΛΕΞ ΚΑΡΑΠΑΝΟΣ, βουλευτής Άρτης, ΓΕΩΡ. ΡΟΥΣΣΟΣ, τέως πρεσβευτής εν Βασιγκτώνι, ΕΜΜΑΝ. ΤΣΟΥΔΕΡΟΣ, βουλευτής Ρεθύμνης, ΓΕΩΡ, ΕΞΗΝΤΑΡΗΣ, βουλευτής Καλλιπόλεως, ΚΩΝΣΤ. ΡΕΝΤΗΣ, ΔΗΜ. ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ, Αρχισυνταξία ΓΕΡ. ΛΥΧΝΟΣ.

7. ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ, που ιδρύθηκε το 1923 με γραφεία στην οδό Σταδίου 24. Τα πρώτα μέλη του Δ.Σ. ήταν οι: Γ. Μαυρολέων Πρόεδρος, Ν. Ρούσσος, Ι. Φαρανταίος, Γ. Μάνδρας, Αρ. Σιφναίος, Στ. Κωστόπουλος και Κ. Αθάνατος. Από τον Δεκέμβριο του 1923 ως μέλος του Δ.Σ. εμφανίζεται ο Γ. Παπανδρέου.
8. ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ, με γραφεία στην οδό Εδουάρδου Λω 1 και Διευθυντή τον Ανδρ. Καβαφάκη.
9. ΕΜΠΡΟΣ, με γραφεία στην οδό Σοφοκλέους 5, και Ιδιοκτήτη τον Δ. Οικ. Καλαποθάκη.
10. ΕΣΠΕΡΙΝΗ, με γραφεία στην οδό Βουκουρεστίου 14, με Διευθυντή και ιδιοκτήτη τον Πέτρο Α. Γιάνναρο και Αρχισυντάκτη τον Λεωνίδα Μπορτολή.
11. ΕΣΤΙΑ, με γραφεία στην οδό Ανθίμου Γαζή 5, διευθύνεται από τους Αχ. Κύρου και Κ. Κύρου.
12. ΕΦΗΜΕΡΙΣ (Δ. ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ) τελεί υπό την Ιδιοκτησία του Παπαπαύλου.
13. ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, με Γραφεία στην οδό Μαυρομιχάλη 2, Διευθυντή τον Γεώργιο Αγγ. Βλάχο και Αρχισυντάκτη τον Χρ. Νικολόπουλο.
14. ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ, με γραφεία στην οδό Σταδίου 4, και «Ιδρυταί εν Τεργέστη» τους Αναστ. Σ. Βυζάντιο και Αλ. Σ. Βυζάντιο.
15. ΠΑΤΡΙΣ, η οποία διατηρεί γραφεία στη λεωφόρο Πανεπιστημίου 15, αναφέρει ως ιδρυτή τον Σπ. Μ. Σίμο, ως διευθύνοντα αρχισυντάκτη και υπεύθυνο τον Τιμ. Σταθόπουλο κατά τα έτη 1921-22 ενώ ως Διευθυντής κατά τα έτη 1922-23 αναφέρεται ο Γ. Λαμπρίδης.
16. ΠΟΛΙΤΕΙΑ, με γραφεία στην οδό Εδουάρδου Λω 14, εμφανίζει ως Ιδιοκτήτη και Διευθυντή τον Θ. Νικολούδη.
17. ΠΡΩΙΝΗ με γραφεία στην οδό Βουκουρεστίου 14 και Διευθυντή και ιδιοκτήτη τον Πέτρο Α. Γιάνναρο, Αρχισυντάκτη τον Λεωνίδα Μπορτολή.
18. ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ, «Επίσημον όργανον του Σοσιαλιστικού Εργατικού (Κομμουνιστικού) Κόμματος και της Γενικής Συνομοσπονδίας των Εργατών της Ελλάδος», με Γραφεία Οδός Πειραιώς 24.
19. ΣΚΡΙΠ, με γραφεία στην οδό Φιλελλήνων 13 και Ιδιοκτήτη τον Γρηγ, Ευστρατιάδη.

2. Η Πολιτική τοποθέτηση των εφημερίδων

Η εφημερίδα ΑΘΗΝΑΙ, ενώ κατά την αρχική της πορεία υπήρξε στο πλευρό που Ελ. Βενιζέλου, μετά το 1910 και την οριστική ρήξη του εκδότη της Γ. Πώπ με το κόμμα των φιλελευθέρων, τάχθηκε στο αντίπαλο στρατόπεδο. Κατά την περίοδο την οποία εξετάζουμε θεωρείται ανεξάρτητη εφημερίδα και δίνει έμφαση στην πολιτιστική ύλη.⁴⁷

Η εφημερίδα ΑΘΗΝΑΙΚΗ τηρούσε αδιάλλακτη στάση κατά του Βενιζέλου και υπέρ του Βασιλέως. Στις εκλογές του 1920 υποστήριξε τον αντιβενιζελικό σχηματισμό και μετά την νίκη του αγωνίστηκε για την επάνοδο του Βασιλέως. Παρ' όλη την φιλοβασιλική της προτίμηση, επέκρινε τις κυβερνήσεις Ράλλη, Γούναρη, Καλογεροπούλου, Στράτου και Πρωτοπαπαδάκη ως μη κατάλληλες να αρθούν στο ύψος των πολιτικών περιστάσεων. Στο τέλος του 1921 υποστήριξε την αναγκαιότητα σύναψης ελληνοτουρκικής ειρήνης. Κατά τα έτη 1922 και 1923, ως τις 22 Οκτωβρίου 1923 οπότε και απαγορεύθηκε η κυκλοφορία της, έβαλλε εναντίον του Ι. Μεταξά παραμένοντας πιστή στον αντιβενιζελισμό και τη Βασιλεία.⁴⁸

Η εφημερίδα ΒΡΑΔΥΝΗ, εκδιδόταν από τον Δημοσιογραφικό Οργανισμό του Εκδοτικού Συναιτερισμού Συντακτών Π.Ε. Εξ αρχής υιοθέτησε αντιβενιζελική στάση, με μετριοπαθή λόγο, ώστε να εμφανίζεται ως αντικειμενική. Οι λόγοι της αντιβενιζελικής στάσης υπήρξαν περισσότερο εμπορικοί, δεδομένου ότι την εποχή της κυκλοφορίας της το αντιβενιζελικό κοινό στερείτο εφημερίδων.⁴⁹

Η εφημερίδα ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ, Όργανο της «Δημοκρατικής Ενώσεως της Ελλάδος», του Αλ. Παπαναστασίου, υπήρξε υπέρμαχος του Δημοκρατικού Πολιτεύματος και μαχόταν υπέρ της κατάργησης της Βασιλείας. Γι αυτό τάχθηκε εναντίον της κυβέρνησης Βενιζέλου και όσον κυβερνήσεων δεν υπεραμύνοντο της πολιτειακής αλλαγής.⁵⁰

Η εφημερίδα ΕΘΝΟΣ χαρακτηρίζεται από μετριοπαθή πολιτικό λόγο. Η διαλλακτικότητα υπήρξε θεμελιώδες κριτήριο των τοποθετήσεών της και η πρόταξη του εθνικού συμφέροντος έναντι της πολιτικής τοποθέτησης υπήρξε συχνή τακτική της εφημερίδας. Ο

⁴⁷ Κ. Μάγερ, *Ιστορία του Ελληνικού τύπου*, τ. Β', Αθήνα 1959, σελ.35. και Η κυριαρχία του Ημερήσιου Τύπου, *Η Ιστορία – ο Πολιτισμός- Το σύγχρονο Κράτος, Ελλάδα, το παρελθόν και το παρόν του Ελληνισμού*, τ. Δ', Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, Αθήνα 2007, σελ. 543.

⁴⁸ Κ. Μάγερ, ό.π., σελ.160-162.

⁴⁹ Κ. Μάγερ, ό.π., σελ 241-242.

⁵⁰ Κ. Μάγερ, ό.π., σελ. 234-235.

προσανατολισμός της εφημερίδας υπήρξε φιλοβενιζελικός, αλλά χωρίς ακρότητες και υπερβολές.⁵¹

Η εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ, η οποία άρχισε να εκδίδεται το Φεβρουάριο του 1922, στελεχώθηκε από στελέχη της βενιζελικής παράταξης και υπήρξε όργανο των Φιλελευθέρων. Τα στελέχη της ανέλαβαν σημαντικές θέσεις σε κυβερνήσεις και στη διοίκηση του κράτους. Στα γραφεία της εφημερίδας συγκροτήθηκαν πολιτικά προγράμματα, σχηματίστηκαν κυβερνήσεις και σχεδιάστηκαν επαναστάσεις, γεγονότα μείζονος σημασίας για το μέλλον της χώρας. Εκεί οργανώθηκε η επανάσταση του 1922.⁵²

Η εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ, η οποία κυκλοφόρησε τον Ιούνιο του 1923 ενεπνεύετο από τον τότε Υπουργό και μετέπειτα Πρωθυπουργό Γ. Παπανδρέου. Τάσσεται υπέρ της επανάστασης του 1922 και φρονεί ότι θα υμνηθεί από την ιστορία και στη συνέχεια επικρότησε την πολιτική του Βενιζέλου όταν επανήλθε στα πολιτικά πράγματα. Μετά την παραίτηση Βενιζέλου υποστήριξε την κυβέρνηση Καφαντάρη και διάκειτο εχθρικά προς τις απόψεις του αρχηγού της Δημοκρατικής Ενώσεως Αλ. Παπαναστασίου.⁵³

Η εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ, μια εφημερίδα με πλούσια ύλη και μεγάλο επιτελείο δημοσιογράφων υποστήριζε τις πολιτικές επιλογές του Βενιζέλου, ακόμη και μετά την ήττα του στις εκλογές του 1920. Ο εκδότης της εφημερίδας στις 21/02/1922 δολοφονήθηκε από αντιβενιζελικούς. Η δολοφονία προκάλεσε τον αποτροπιασμό του δημοσιογραφικού κόσμου και της κοινής γνώμης, ενώ ο σύνδεσμος Αθηναϊκού τύπου (ιδιοκτητών) υπό την προεδρία του Ι. Χαλκοκονδύλη και η Ένωση Συντακτών υπό την προεδρία του Ανδρ. Μεταξά εξέδωσαν ψηφίσματα καταδίκης τέτοιων ενεργειών. Επιπλέον, ο σύνδεσμος Αθηναϊκού τύπου (ιδιοκτητών) εξέδωσε διαμαρτυρία για τις διώξεις, τις φυλακίσεις και τις δολοφονίες που υφίσταντο οι δημοσιογράφοι εκείνη την περίοδο. Αποφάσισε δε στις 24/02/1922 να μην εκδοθούν οι εφημερίδες σε ένδειξη πένθους και διαμαρτυρίας για τη δολοφονία του διευθυντή του Ελεύθερου τύπου. Μετά την μικρασιατική καταστροφή εξακολουθούσε να υποστηρίζει τη δημοκρατία και να αγωνίζεται για την επικράτησή της.⁵⁴

Η εφημερίδα ΕΜΠΡΟΣ αρθρογραφεί μαχητικά και δίνει μεγάλη έμφαση στο

⁵¹ Κ. Μάγερ, ό.π., σελ 109.

⁵² Κ. Μάγερ, ό.π., σελ 196-201.

⁵³ Κ. Μάγερ, ό.π., σελ 226-228.

⁵⁴ Κ. Μάγερ, ό.π., σελ 115-116 και 125-127.

χρονογράφημα και στις στήλες του πολιτισμού. Μεγάλη αντίπαλη εφημερίδα είναι το σατιρικό φιλοβασιλικό Σκριπ.⁵⁵

Η εφημερίδα ΕΣΠΕΡΙΝΗ, στην κορυφή των πωλήσεων, απευθυνόταν κυρίως στα λαϊκά στρώματα, προσέφερε δώρα στους αναγνώστες της, έως την απαγόρευση δια νόμου τέτοιων ενεργειών και ενίσχυσε αρχικά τον Ελ. Βενιζέλο για να τον καταπολεμήσει εν συνεχεία σφοδρότατα. Κατά την περίοδο του Διχασμού αγωνίστηκε με φανατισμό υπέρ της αντιβενιζελικής βασιλόφρωνος παράταξης.⁵⁶

Η εφημερίδα ΕΣΤΙΑ, με πολιτική, οικονομική και πολιτιστική ύλη φιλοδοξεί να είναι απολύτως ανεξάρτητη, χωρίς πολιτική ένταξη σε κόμμα. Φιλοξενεί στις στήλες της κάθε γνώμη. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι στην εφημερίδα αρθρογραφούσαν συστηματικά όλοι οι σημαντικοί διανοούμενοι και λογοτέχνες της εποχής εκείνης.⁵⁷

Η εφημερίδα ΕΦΗΜΕΡΙΣ (Δ. ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ) υπήρξε η πρώτη ημερήσιας κυκλοφορίας εφημερίδα στην Αθήνα. Κρατά αποστάσεις από τις κομματικές διαμάχες και στοχεύει στην ενίσχυση των πολιτικών, κοινωνικών και πολιτιστικών καινοτομιών. Η έκδοσή της έληξε το 1922. Δημοσίευε περισσότερες ειδήσεις από άρθρα, ενώ είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι δημοσίευε τα πρακτικά της Βουλής.⁵⁸

Η εφημερίδα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, θεωρείται ως η πλέον μαχητική φωνή της αντιβενιζελικής παράταξης, αλλά και κόσμημα για τη δημοσιογραφία λόγω του δημοσιογραφικού πολιτισμού που εισήγαγε στο χώρο ο Γ. Βλάχος. Στις 13 Σεπτεμβρίου 1920, όταν μετά την άρση της λογοκρισίας διατύπωσε με σαφήνεια την πολιτική της θέση στο κύριο άρθρο της, καλούσε το λαό να απαλλαγεί από το σύμπλεγμα δουλείας στο οποίο τον είχε υποβάλλει ο Βενιζέλος και να νιώσουν ελεύθεροι διατρανώνοντας την αντίθεσή του προς το πρόσωπό του στους δρόμους.. Κάθε κακοδαιμονία του τόπου συνδεόταν με τη εξουσία του Βενιζέλου και η απομάκρυνσή του ήταν προϋπόθεση επαναφοράς της χώρας σε καθεστώς γαλήνης, ελευθερίας, προόδου και ευημερίας. Στο πλαίσιο αυτό υποστήριξε την ενωμένη αντιπολίτευση στις εκλογές του 1920 και εν συνεχεία την κυβέρνηση του Γ. Ράλλη που

⁵⁵ www.sansimera.gr/biographies481, ανάκτηση από το διαδίκτυο 17-9-2016.

⁵⁶ Κ. Μάγερ, ό.π., σελ.47-48 και Π. Καρυκόπουλος *200 χρόνια Ελληνικού Τύπου, 1787-1984*, εκδ. Γρηγόρης, Αθήνα, 1984, σελ.114.

⁵⁷ www.eirinika.gr/article/27786/i-estia-120-eton-tin-idryse-o-politis-mas-g-drosinis-kai-egrafen-k-palamas, ανάκτηση από το διαδίκτυο 17-9-2016.

⁵⁸ www.tovima.gr/opinions/article/?aid=101549, ανάκτηση από το διαδίκτυο στις 17-9-2016

προήλθε από αυτές. Κατά τα Ιουλιανά καταστράφηκαν τα γραφεία και το τυπογραφείο της εφημερίδας καθώς και η οικεία του Γ. Βλάχου, ο οποίος συνελήφθη και φυλακίστηκε. Για δώδεκα ημέρες η εφημερίδα παρέμεινε κλειστή. Υποστήριξε την επάνοδο του Βασιλέως Κωνσταντίου, η οποία πραγματοποιήθηκε το Νοέμβριο του 1920 κατόπιν δημοψηφίσματος. Στις κυβερνήσεις που ακολούθησαν παρείχε τη στήριξή της, ωστόσο από το τέλος του 1921 με άρθρα της εκδήλωνε τη δυσφορία της για την εκκρεμότητα στην οποία παρέμεναν τα μεγάλα ζητήματα της χώρας. Όσον αφορά δε στην μικρασιατική εκστρατεία, από την αρχή του 1922 επεσήμανε ότι ο πόλεμος αυτός είναι αδιέξοδος και τον Μάρτιο του 1922 πρότεινε σύναψη ανακωχής και διεξαγωγή διαπραγματεύσεων με την Τουρκία. Πρότεινε επίσης την στροφή του μετώπου με στόχο την κατάληψη της Κωνσταντινούπολης. Στις 14 Αυγούστου δημοσιεύει άρθρο με τον τίτλο «Οίκαδε», στο οποίο προέβλεπε την καταστροφή που θα επακολουθούσε. Μάγιερ σελ 166-176. Καρυκόπουλος σελ 120-121.

Η εφημερίδα ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ, τον Ιούλιο του 1920, κατά την εξέλιξη των Ιουλιανών που ακολούθησαν μετά την απόπειρα κατά του Βενιζέλου, δέχθηκε επίθεση στα γραφεία και στο τυπογραφείο της, τα οποία και καταστράφηκαν. Το γεγονός αυτό οδήγησε στην αναστολή της έκδοσης για επτά ημέρες και όταν επανακυκλοφόρησε η εφημερίδα αρχικά τάχθηκε υπέρ της ενωμένης αντιπολίτευσης. Αργότερα και όταν η αντιπολίτευση κατέλαβε την εξουσία τάχθηκε κατά του Δ. Γούναρη και υποστήριξε τον Ι. Μεταξά. Στο φύλλο της 30^{ης} Αυγούστου 1922 αξίωσε την παραπομπή των υπαιτίων της μικρασιατικής καταστροφής σε ειδικό δικαστήριο. Υποστήριξε τους ελευθερόφρονες και στις 17/10/1923, μετά την άρση της λογοκρισίας και του στρατιωτικού νόμου δημοσίευσε περιγραφή της εκτέλεσης των έξι στο Γουδί. Τον Οκτώβριο του 1923 διεκόπη η έκδοση της εφημερίδας για δεύτερη φορά.

Η εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ διατηρούσε με συνέπεια μια φιλοβενιζελική στάση μέχρι το θάνατο του Ελ. Βενιζέλου. Παρά την ήττα του Ελ. Βενιζέλου στις εκλογές του 1920 η εφημερίδα εξακολούθησε να μάχεται κατά των αντιβενιζελικών και της Βασιλείας. Αξίζει να σημειωθεί ότι παρά την υφιστάμενη στρατιωτική λογοκρισία στα φύλλα της δημοσιεύθηκε στις 12/02/1922 το μανιφέστο των Δημοκρατικών, το οποίο είχε ως συνέπεια τη σύλληψη του Αλ. Παπαναστασίου και των λοιπών υπογραφόντων, καθώς και του τότε διευθυντή της εφημερίδας Τ. Σταθόπουλου. Μετά τη μικρασιατική καταστροφή συντάχθηκε με την επανάσταση του 1922 μετά την καταστολή του κινήματος τάχθηκε υπέρ της ανακήρυξης της

Δημοκρατίας. Θεωρείται ως ένα από τα φανατικότερα όργανα της βενιζελικής παράταξης.⁵⁹

Η εφημερίδα ΠΟΛΙΤΕΙΑ με σαφή και σφοδρή αντιβενιζελική στάση, μετά το πέρας της λογοκρισίας, από το Φθινόπωρο του 1920, άρχισε έντονη πολεμική κατά το Ελ. Βενιζέλου και υποστήριξε με φανατισμό τα κόμματα της ενωμένης αντιπολίτευσης τα οποία κέρδισαν τις εκλογές το Νοέμβριο του 1920. Στη συνέχεια τάχθηκε υπέρ της επανόδου του Βασιλέως Κωνσταντίνου, ενώ διαφώνησε με τις κυβερνητικές επιλογές που ακολούθησαν μετά την ήττα του Βενιζέλου και κορύφωσε την αντίθεσή της σε αυτές το καλοκαίρι του 1922. Την επανάσταση του 1922 την χαρακτήρισε ως εξόχως πατριωτική. Αργότερα καταπολέμησε συστηματικά τον προσωποπαγή χαρακτήρα των κομμάτων και υποστήριξε το σχηματισμό κομμάτων τάξεων και ταυτόχρονα παρείχε στήριξη στον πολιτικό συνασπισμό Εργαζομένων Τάξεων υπό την ηγεσία του Επ. Χαριλάου. Όταν αποκαταστάθηκε η ελευθεροτυπία επιτέθηκε εναντίον της επαναστάσεως του 1922. Όταν τον Οκτώβρη του 1923 απαγορεύθηκε η κυκλοφορία πλείστων αθηναϊκών εφημερίδων, μεταξύ των οποίων και της Πολιτείας, η εκδότης της εξέδωσε προσωρινά την εφημερίδα «Χώρα», ως την επανακυκλοφορία της «Πολιτείας». Από 18 Νοεμβρίου 1923 έως 29 Ιανουαρίου 1924.⁶⁰

Η εφημερίδα ΠΡΩΙΝΗ τάχθηκε εναντίον του παλαιοκομματισμού, ενίσχυσε αρχικά τον Ελ. Βενιζέλο και στη συνέχεια αντιτάχθηκε στις πολιτικές του με σφοδρότητα. Κατά την περίοδο του εθνικού διχασμού αγωνίστηκε εναντίον του βενιζελισμού και υποστήριξε ένθερμα τη βασιλόφρονα παράταξη.⁶¹

Η εφημερίδα ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ, από το 1919 προσχωρεί επίσημα στον Σοσιαλισμό – Κομμουνισμό με εκτενές άρθρο (15 Σεπτεμβρίου 1919) στο οποίο επεσήμανε ότι ο αγώνας για την προεδρευομένη Δημοκρατία είναι ξεπερασμένος και ότι οι εξελίξεις επιβάλλουν νέους προσανατολισμούς. Την 1^η Ιουνίου του 1920 δημοσίευσε στην πρώτη σελίδα του ολόκληρη την προκήρυξη της Κομμουνιστικής Διεθνούς και εφεξής ετέθη η φράση «Υπό τον πολιτικών έλεγχο της Κεντρικής Επιτροπής του Σοσιαλιστικού κόμματος Ελλάδος». Ως επίσημο όργανο του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδος ασκούσε πολεμική ίσων αποστάσεων τόσο στην αστική Βενιζελική όσο και στην αστική αντιβενιζελική παράταξη. Κατά τα Ιουλιανά τα γραφεία του Ριζοσπάστη καταστράφηκαν ολοσχερώς και η εφημερίδα ανέστειλε την έκδοσή

⁵⁹ Κ. Μάγερ, ό.π., σελ. 76-77 και Π. Καρυκόπουλος, ό.π., σελ.109.

⁶⁰ Κ. Μάγερ, ό.π., σελ.132-135.

⁶¹ Κ. Μάγερ, ό.π., σελ.47-48.

της για μία εβδομάδα. Τον Αύγουστο του 1921 η εφημερίδα παραχωρήθηκε στο κόμμα, ώστε να μην αποτελεί ιδιωτική επιχείρηση και έκτοτε διευθύνετο από επιτροπή. Από τον Αύγουστο του 1921 ως το 1925, οπότε και έκλεισε επί μακρόν εμφανιζόταν ως το « Επίσημον όργανον του Σοσιαλιστικού Εργατικού (Κομμουνιστικού) Κόμματος και της Γενικής Συνομοσπονδίας των Εργατών της Ελλάδος». Μάγιερ 140-145.

Η εφημερίδα ΣΚΡΙΠ, σατιρικού χαρακτήρα, αποτελούσε φιλοβασιλικό όργανο του παλαιοκομματισμού με σταθερά αντιβενιζελικό χαρακτήρα.⁶²

3. Ημερήσιος Τύπος και Μουσικά Δρώμενα

Στο υποκεφάλαιο που ακολουθεί παρατίθενται οι περιλήψεις και ο σχολιασμός μας στην αρθρογραφία τη σχετική με τα Μουσικά Δρώμενα από την 1^η Ιανουαρίου του 1922 έως τις 31 Δεκεμβρίου 1923. Οι περιλήψεις προέρχονται από δημοσιεύματα των εφημερίδων της εποχής, όπως αυτές καταγράφονται στο κεφάλαιο 1.1..Η παράθεση των περιλήψεων ακολουθεί την εξής κατάταξη: Δημοσιεύματα από 1^{ης} Ιανουαρίου 1922 έως 30 Ιουνίου 1922. Δημοσιεύματα από 1^{ης} Ιουλίου 1922 έως 31 Δεκεμβρίου 1922. Δημοσιεύματα από 1^{ης} Ιανουαρίου 1923 έως 30 Ιουνίου 1923. Δημοσιεύματα από 1^{ης} Ιουλίου 1923 έως 31 Δεκεμβρίου 1923. Στο κάθε εξάμηνο του έτους διαχωρίζουμε τα δημοσιεύματα ανά μήνα (Ιανουάριος έως Ιούνιος) και (Ιούλιος έως Δεκέμβριος) και στην κάθε μηνιαία αναφορά μας ακολουθείται η ημερολογιακή τους κατάταξη.

Μια εξαιρετικά συνοπτική περιδιάβαση στα μουσικά δρώμενα του έτους που προηγήθηκε μας ενημερώνει πως κατά το έτος 1921 οργανώθηκαν Συμφωνικές συναυλίες Ορχήστρας από το Ωδείο Αθηνών και το Ελληνικό Ωδείο, καθώς και Συναυλίες Ορχήστρας από τη Μανδολινάτα, ενώ δεν παρουσιάστηκε σχεδόν καθόλου σκηνική μουσική. Στη θερινή περίοδο κυριάρχησε η Οπερέτα και ιδιαίτερα οι «Απάχηδες των Αθηνών» με 130 παραστάσεις.

Ο μουσικός συνεργάτης της εφημερίδας Καθημερινή Ν. Δέλλιος, κατά την μελέτη των μουσικών γεγονότων του 1921, γράφει ότι μια νηφάλια κριτική των μουσικών αυτών

⁶² Λ. Δρούλια, Γ. Κουτσοπανάνγου, *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού τύπου 1784-1974*, εκδ. Εθνικό Ιδρυμα Ερευνών, Αθήνα, 2008, σελ.106.

γεγονότων θα κατέληγε στο συμπέρασμα ότι κανένα ιδιαίτερο καλλιτεχνικό κέρδος δεν προστέθηκε στα υπάρχοντα μουσικά κεφάλαια, κατά τη διάρκεια του έτους αυτού. Ωστόσο, αξιολογεί θετικά την παρουσία του Ελληνικού Ωδείου για τη μεθοδική πορεία και σύνθεση των προγραμμάτων και αποδίδει στη Μανδολινάτα μια αθόρυβη εκπολιτιστική αποστολή μεταξύ των λαϊκών τάξεων.⁶³

3.1 Δημοσιεύματα από 1^{ης} Ιανουαρίου 1922 έως 30 Ιουνίου 1922

☞ Ιανουάριος 1922

1/1/1922 ΠΑΤΡΙΣ ΖΑΧΑΡΙΑΣ ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ

Στο άρθρο του με τίτλο «Ο ΑΠΡΟΣΩΠΟΣ» ο συγγραφέας Ζαχαρίας Παπαντωνίου στοιχειοθετεί και αποδίδει με απaráμιλλο λυρικό ύφος τις βασικές αρχές της μουσικής ιδεολογίας και ταυτότητας του αείμνηστου συνθέτη Σαιν Σανς. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο συγγραφέας, ο συνθέτης Σαιν Σανς υπήρξε «ο κατεξοχήν μουσουργός της απροσωπίας», «ο φρουρός του κλασικισμού», «ο Κέρβερους της αντικειμενικής τέχνης», «ο υπέρμαχος των καθαρότατων και τέλειων συγχορδιών». Ο Σαιν Σανς σε πλήρη αντίστιξη με τους «ρομαντικούς» και τους «συναισθηματικούς» (π.χ. Πουβί ντε Σαββάν, Βάγνερ κ.α.), υιοθέτησε και υποστήριξε σθεναρά την «αρχή της απροσωπίας» και τους γενικούς τύπους της μουσικής, παρέδωσε έργα απρόσωπα και αντικειμενικά. Καίτοι ιδιαιτέρως πλούσιο το μουσικό του έργο, εκτεινόμενο σε όλα τα είδη της μουσικής παραγωγής, ο Σαιν Σανς δε μας «έδωσε» ποτέ «τον άνθρωπο». Αντιτάχθηκε σε κάθε τι «σχετικό», σε κάθε μουσική συναίσθημα, πάθους και προσωπικότητας, υποστήριξε μέχρι εσχάτων το «απόλυτο». Ιδανικό του Σαιν Σανς αναδεικνύεται η απόλυτη μουσική τέχνη, η οποία καταλύοντας κάθε προσωπικό σύνορο και δεσμό, εκτείνεται υπεράνω όχι μόνο των ανθρώπων, αλλά και των καιρών.

3/1/1922 ΑΘΗΝΑΙ Ο ΔΗΛΙΟΣ

Η δεύτερη συναυλία της ορχήστρας του Ωδείου χαρακτηρίζεται θριαμβευτική και αφορά την

⁶³ Ν.Δέλλιος, Το μουσικό Έτος 1921 Εφημερίδα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

εξαιρετική εκτέλεση δύο μόνο έργων, της *Φανταστικής Συμφωνίας* του Μπερλιόζ και της συμφωνίας *Φάουστ* του Λιστ. Θεωρείται πως η συμφωνία του Μπερλιόζ αποδόθηκε επιτυχώς από τη συμφωνική ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του Μαρσίκ με μοναδική εξαίρεση μια ελαφρά, αλλά ασήμαντη, έλλειψη ισορροπίας στα έγχορδα. Επίσης, εξαιρετική και ιδιαίτερα δυνατή χαρακτηρίστηκε η εκτέλεση της *Σκηνής στην Πεδιάδα* η οποία και καταχειροκροτήθηκε. Ωστόσο, η επιτυχία της βραδιάς αποδόθηκε στη συμφωνία του Λιστ στην οποία ο Μαρσίκ έδειξε όλο του το ταλέντο. Τα σχετικά σχόλια έχουν ως εξής: «Το πρώτο μέρος ήταν λίγο νεφελώδες, ωστόσο, η Μαργαρίτα απεδόθη με εξαιρετική χάρη και λεπτότητα. Η εκτέλεση του τρίτου μέρους, του Μεφιστοφελούς, ήταν η καλύτερη, ενώ παράλληλα, ο τελικός χορός, που έχει γραφτεί στο τελευταίο τετράστιχο του Φάουστ του Γκαίτε, ερμηνεύτηκε από ανδρική χορωδία και τον σόλο τενόρο Τριανταφύλλου με μεγάλη επιτυχία».

6/1/1922 ΑΘΗΝΑΙ Θεοδ. Βελλιανίτης

Με αφορμή την εξαιρετική έκδοση ποιημάτων για παιδιά (*Χελιδόνια*) του Ζαχαρία Παπαντωνίου με μουσική του Γεωργίου Λαμπελέτ από τον Σίδηρη, γίνεται αναφορά στη μεγάλη σημασία που έχει η δημιουργία τέτοιων ασμάτων για την παιδική ηλικία. Έργο δύσκολο και απαιτητικό, καθώς τα τραγούδια πρέπει να είναι απλά, χαριτωμένα, εύληπτα και να συντελούν στη μόρφωση και τον εξευγενισμό των ηθών των παιδιών. Τονίζεται η σημασία της μουσικής στην παραπάνω διαδικασία και γενικά η συμβολή της στην εκπαίδευση των παιδιών. Παράλληλα, γίνεται αναφορά στην λανθασμένη εισαγωγή της μουσικής στην δημόσια παιδεία, με τερατώδη άσματα που δεν έχουν κάποιον εκπαιδευτικό σκοπό. Αντιθέτως, τα *Χελιδόνια* με γλώσσα απλή και αρμονική πραΰνουν την παιδική ψυχή και εμπνέουν ευγενικά συναισθήματα. Η μουσική τους καλύπτει μεγάλο εύρος καθώς ξεκινά από εύκολα τραγούδια και συνεχίζει σε δυσκολότερα, περιλαμβάνοντας μονόφωνα, δίφωνα, τρίφωνα, χορωδίες και χορούς.

7/1/1922 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Το παρόν άρθρο του Πελέα αναφέρεται εκτενώς στην 4η Λαϊκή Συναυλία, η οποία πραγματοποιήθηκε την 6η Ιανουαρίου 1922, στο Αττικό. Η προσέλευση του κοινού ήταν αθρόα, γεγονός που ο αρθρογράφος αποδίδει στην ανάγκη των Αθηναίων για λίγη «ψυχική απόλαυση», κόντρα στην «αισθηματική ξηρότητα», στην οποία έχει περιέλθει η πόλη τους.

Πιο συγκεκριμένα, ικανοποιητική κρίθηκε η εκτέλεση από την ορχήστρα, της *Ημιτελούς Συμφωνίας* του Σούμπερτ και του *Κονσέρτου για βιολοντσέλο* του Σαιν Σανς με τον Παπαδημητρίου, ενώ ιδιαίτερη μνεία γίνεται στη *Σουίτα* από το μουσικόδραμα «*Κυρά Φροσύνη*» και στο *Μπαλέτο* του Γεωργίου Σκλάβου. Ο αρθρογράφος αξιολογεί τον Σκλάβο, χαρακτηρίζοντάς τον «μαέστρο με ψυχή», με αναζητήσεις και ήχο που υποκρύπτει φυσική έμπνευση και εκτιμά ότι είναι εμφανέστατη η επίδρασή του από τους Ρίμσκη Κόρσακωφ και Βάγνερ, ιδίως στο Πρελούντιο από το Μέγαν Ρωσικόν Πάσχα και στο Ιντερμέτζο από την ενορχήστρωση της Σεχραζάντ. Δεν παραλείπει ωστόσο, να επικρίνει το γεγονός, ότι η *Κυρά Φροσύνη* ανεξήγητα τοποθετείται «σε ένα πλαίσιο έντονης θρησκευτικής και εκκλησιαστικής κατάνυξης», στο πνεύμα του σλαβικού θρησκευτικού μυστικισμού. Συναφώς παρατηρεί, ότι η «οξύτητα» και «νευρικότητα», αναμφίβολα χαρακτηριστικά της «ευαίσθητης» και «ευερέθιστης» σλαβικής ψυχής, δεν αποδίδουν και το πώς αισθάνονται οι Έλληνες.

13/1/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

Στο παρόν άρθρο του ο Ν. Δέλλιος καταγράφει την απάντησή του σε ερώτηση που του απευθύνθηκε με αφορμή τη συναυλία με μουσική δωματίου, που δόθηκε για δεύτερη φορά στην αίθουσα του Ελληνικού Ωδείου. Πιο συγκεκριμένα, ο αρθρογράφος ερωτήθηκε, εάν δύναται να αποδώσει μέσω της μουσικής κριτικής του τις μουσικές παραστάσεις, όπως ακριβώς τις απέδωσαν οι εκτελεστές, ώστε να τις αντιληφθούν στην ολότητά τους και οι μη παρευρεθέντες στη συναυλία. Επί αυτού του ερωτήματος ο Ν. Δέλλιος υποστηρίζει ότι δεν είναι δυνατόν να αποδοθούν «δια μόνης της πέννας» φαινόμενα που τα αντιλαμβανόμαστε μέσω συγκεκριμένης αισθητηριακής οδού, το ακουστικό τύμπανο, όσο παραστατικός και να είναι ο λόγος. Συναφώς παρατηρεί ότι η μουσική κριτική αποσκοπεί στο να εξάρει «τις εκτελεστικές αρετές» και να υποδείξει «τα λάθη των αισθητικών παρεξηγήσεων» με γλώσσα «σεμνή και σαφή». Κατ' αυτόν, ο μουσικός κριτικός θα πρέπει να διαθέτει «ακουστικό τύμπανο τελείως χειραφετημένο» και να μην υποκινείται από άλλου είδους κίνητρα που καταλήγουν στην εκπόνηση σχηματικών κριτικών.

17/1/1922 ΠΑΤΡΙΣ ΜΕΓΑΣ

Στο άρθρο του με τίτλο «Το γέλιο στη σκηνή», ο Μέγας σκιαγραφεί με τρόπο γλαφυρό το ορθό επαγγελματικό ήθος και τη δεξιότητα που οφείλουν να διέπουν τον καλλιτέχνη-ηθοποιό, ενώ παράλληλα στηλιτεύει χαρακτηριστικά την έλλειψη σεβασμού που

επιδεικνύουν επί σκηνής ορισμένοι καλλιτέχνες-ηθοποιοί έναντι των συνεργατών τους, με το να παρασύρονται σε γέλια παρεκτρεπόμενοι από τις επιταγές του ρόλου τους. Πιο συγκεκριμένα κατά το γράφοντα, το «γέλιο» και το «μειδίαμα», δε συνιστούν απλώς το χαρακτηριστικότερο ίσως δείγμα της ανθρώπινης ψυχικής διάθεσης, αλλά παράλληλα αναδεικνύονται στο δυσκολότερο ίσως ρόλο, τον οποίο καλείται να υποδυθεί ένας ηθοποιός. Αναφερόμενος σε συγκεκριμένα μέλη των θιάσων, οι οποίοι ερμηνεύουν οπερέτες του μουσουργού Θ. Σακελλαρίδη, ο Μέγας εξαιρεί την επαγγελματικότητα και το ταλέντο τους ως καλλιτέχνες-ηθοποιοί, τους Χρυσομάλλη, Αλκαίου, Μηλιάδη, Γαϊτανάκη, Σάββα, κατακρίνει δε απερίφραστα την επαγγελματική στάση της πρωταγωνίστριας Λαουτάρη. Αν και άξια των ρόλων της η τελευταία, συχνά κατά την εκτέλεση των έργων ξεφεύγει από τα πλαίσια του ρόλου της, παρασύρεται σε γέλια από τα πραττόμενα των συνεργατών της, παρεκτρέπεται κι ως εκ τούτου δυσχεραίνει σημαντικά την ερμηνεία των λοιπών συντελεστών.

17/1/1922 ΠΑΤΡΙΣ –

Κείμενο το οποίο αναφέρεται στην επιστροφή στην Αθήνα της υψιφώνου Άρτεμις Κυπαρρίση, κατόπιν διετούς απουσίας της στην Ιταλία για επαγγελματικούς λόγους. Ταυτόχρονα, στο ίδιο κείμενο εκδηλώνεται η επιθυμία των θαυμαστών της καλλιτέχνιδος για άμεση εμφάνισή της στο κοινό των Αθηνών.

18/1/1922 ΑΘΗΝΑΙ Θεοδ. Βελλιανίτης

Στο κείμενο αυτό γίνεται αναφορά στην ανάγκη ίδρυσης χειμερινού λαϊκού θεάτρου στην Αθήνα, καθώς σημειώνεται στροφή στις θεατρικές διαθέσεις του κοινού, το οποίο πλέον συχνάζει σε χειμερινά κέντρα και κατακλύζει τα θέατρα στα οποία παίζονται έργα όπως *"Η Γλυκειά Νανά"* και οι *"Απάχηδες των Αθηνών"*. Τονίζεται ότι αρχικά τα θέατρα στα οποία πήγαινε «η κοινωνία» ήταν χειμερινά, με κορυφαίο θέατρο αυτό του Μπούκουρη, στο οποίο οι πρώτες τακτικές παραστάσεις που δόθηκαν ήταν ενός ιταλικού μελοδραματικού θιάσου. Μέχρι το 1860 το θέατρο Μπούκουρη βρισκόταν στο απόγειο της δόξας του, φιλοξενώντας μεγάλες μουσικές προσωπικότητες όπως η ιταλίδα Ριστόρι και ο ηθοποιός Κοκκέν, ο οποίος δίδαξε εκεί το 1887. Επισημαίνεται επίσης ότι με αφορμή την εικοσιπενταετηρίδα της βασιλείας του Γεωργίου και εξαιτίας της ερειπιώδους κατάστασης του θεάτρου Μπούκουρη, ο Συγγρός αναλαμβάνει την ανέγερση νέου θεάτρου στα θεμέλια του θεάτρου του Γρηγορίου

Καμπούρογλου, το οποίο, ωστόσο, δεν μπορούσε να συντηρηθεί εξαιτίας αφενός των πολλών επιπρόσθετων εγκαταστάσεων που αύξαναν τον κίνδυνο πυρκαγιάς και αφετέρου εξαιτίας του ότι τα έσοδα του θεάτρου δεν διατίθεντο για τη συντήρησή του. Αποτέλεσμα ήταν η αχρήστευσή του και η πραγματοποίηση μόνο θερινών παραστάσεων σε μάντρες, οι οποίες εξελίχθηκαν στα σύγχρονα θερινά θέατρα. Τέλος, αναφέρεται ότι με την εξάπλωση της πόλης και τη συσσώρευση πληθυσμού είναι πλέον απαραίτητο ένα χειμερινό λαϊκό θέατρο για να θεωρείται η Αθήνα μια πολιτισμένη πόλη.

20/1/1922 ΠΑΤΡΙΣ –

Στο εν λόγω άρθρο αναγγέλλεται η πρώτη εκτέλεση ορισμένων συνθέσεων του Μ. Καλομοίρη, στο Ελληνικό Ωδείο, το Σάββατο 22 Ιανουαρίου 1922. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρεται ότι στη συναυλία θα εκτελεσθούν ένα τρίο: βιολί Σούλτσε, βιολοντσέλο Κωνσταντινίδης και πιάνο Πίνδιος. Θα ερμηνευθούν τα τραγούδια του τραγουδιστή από τον «Πρωτομάστορα» από την Κυριαζή, θα εκτελεσθεί στο πιάνο η «Πρώτη Ραψωδία» από την Πανά και θα εκτελεσθούν ένα κουαρτέτο: φλάουτο Πρωτοπαπά, Αγγλικό κórνο Πρεστρώ, βιόλα Μάγκου και άρπα Βασιλά. Επιπλέον, στο άρθρο αναγγέλλεται η συναυλία της Αλεξάνδρας Ν. Φραγκουδάκη - Παντζοπούλου, την Κυριακή 23 Ιανουαρίου 1922 στο Ωδείο Αθηνών με συνοδεία πιάνου της Κικής Κόντ, βιολιού της Νέλλη Ασκητοπούλου και βιολοντσέλο της Κουρούκλη.

20/1/1922 ΠΑΤΡΙΣ –

Σύμφωνα με το παρόν άρθρο, το πρωί της Τετάρτης, 19 Ιανουαρίου 1922, έξω από το Χρηματιστήριο Αθηνών κι επί του πεζοδρομίου, ένας “καλλιτέχνης” καταγόμενος από την Τουρκία, ερμήνευε τουρκικά τραγούδια με τη συνοδεία σαντουριού. Το εν λόγω θέαμα κίνησε την περιέργεια των Αθηναίων, οι οποίοι και αντάμειψαν γενναία τον ξένο “καλλιτέχνη”. Αξίζει να σημειωθεί η κατά το άρθρο περιγραφή του ξένου, ο οποίος μιλούσε μόνο την Τουρκική γλώσσα, είχε γενειάδα, έφερε τουρκική ενδυμασία και ο τόπος καταγωγής του βρισκόταν υπό την κατοχή του Ελληνικού στρατού.

21/1/1922 ΠΑΤΡΙΣ –

Στο προκείμενο άρθρο αναγγέλλεται κατά μεν πρώτον, η συναυλία της Αλεξάνδρας Ν. Φραγκουδάκη - Παντζοπούλου, την Κυριακή 23 Ιανουαρίου 1922 στο Ωδείο Αθηνών με συνοδεία πιάνου από την Κική Κόντη και βιολιού από την Νέλλη Ασκητοπούλου. Το

πρόγραμμα περιλαμβάνει κλασικές συνθέσεις των Τζορντάν, Μπετόβεν, Σάιτν, Μόζαρτ, Σούμαν, καθώς και το «Ah! Perfido» (**Α Περφίντ, Παρζύρ**) του Μπετόβεν, Ινδιάνικα τραγούδια του Φίντεν, το «Όνειρο της Έλσας» του Βάγκνερ και δημοτικά τραγούδια. Κατά δεύτερο, η συναυλία έργων του Μ. Καλομοίρη στο Ελληνικό Ωδείο, το Σάββατο 22 Ιανουαρίου 1922. Πιο συγκεκριμένα, στην εν λόγω συναυλία θα εκτελεσθούν ένα τρίο: με βιολί Σούλτσε, βιολοντσέλο Κωνσταντινίδης και πιάνο Πίνδιος. Επίσης, θα ερμηνευθούν τα τραγούδια του τραγουδιστή από τον «Πρωτομάστορα» με την Κυριαζή, θα εκτελεσθεί στο πιάνο η «Πρώτη Ραψωδία» από την Πανά και θα εκτελεσθούν ένα κουαρτέτο: φλάουτο Πρωτοπαπά, Αγγλικό κόρνο Πρεστρώ, βιόλα Μάγκου και άρπα Βασιλά.

21/1/1922 ΠΑΤΡΙΣ ΦΙΛΟΜΟΥΣΟΣ

Στο άρθρο αυτό, ο συγγραφέας Φιλόμουσος, αναφέρεται σε ένα καλλιτεχνικό γεγονός εξαιρετικής σημασίας για τη σύγχρονη Ελληνική μουσική, αυτό της βράβευσης του έργου του Έλληνα μουσουργού Γεωργίου Λαμπελέτ από το μουσικό τμήμα της Επιτροπής του Αριστείου. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο συγγραφέας, ο διακεκριμένος μουσουργός, εργαζόμενος αδιαλείπτως «εις την ιεράν σιωπήν της Υψηλής Τέχνης», υπήρξε μία «προικισμένη μουσική ιδιοσυγκρασία», με μεγάλη μουσική κληρονομικότητα. Με πλούσια Ελληνική παιδεία κι επιπρόσθετες μουσικές σπουδές στην Ιταλία, ο Γεώργιος Λαμπελέτ, παρέδωσε έργο (π.χ. «Σιωπή») σοβαρό, ποιοτικό, Ελληνικό, αντλημένο από τη «μουσική ουσία» της Ελλάδος, απαλλαγμένο από ξένες μουσικές επιδράσεις. Κατά το Φιλόμουσο, το μουσικό έργο του Γεωργίου Λαμπελέτ, συμβολίζοντας μία σύγχρονη Ελληνική μουσική Αναγέννηση, εύλογα αναδεικνύεται σε θεμέλια λίθο για τη στέρεη οικοδόμηση του Ελληνικού μουσικού μέλλοντος.

21/1/1922 ΠΡΩΙΝΗ –

Το παρόν άρθρο αναφέρεται στο έργο του μεγάλου Ιταλού συγγραφέα Τζιοβάνι Βέργκα, που απεβίωσε στην Κατάνη της Ιταλίας το 1922 κατόπιν καρδιακού επεισοδίου. Μεγάλος εκπρόσωπος της ιταλικής ψυχής, τα τελευταία χρόνια της ζωής του τα έζησε αποκομμένος από τον κόσμο. Αρχηγός της σχολής των πραγματιστών, προίκισε την ιταλική φιλολογία με αριστουργηματικά έργα, όπως η όπερα «Καβαλαρία Ρουσικάννα». Καίτοι η «Καβαλαρία Ρουσικάννα» είναι περισσότερο γνωστή από τη μουσική του Πέτρου Μασκάνι, το λιμπρέτο της βασίζεται στο δράμα του Τζ. Βέργκα.

23/1/1922 ΑΘΗΝΑΙ Θεοδ. Βελλιανίτης

Στο παρόν άρθρο γίνεται αναφορά στην αντοχή στίχων στο χρόνο και στην μετάδοση αυτών από γενιά σε γενιά με αποτέλεσμα την «αποτύπωσή» τους στη μνήμη των λαών, εφόσον εκφράζουν οικουμενικά συναισθήματα και αλήθειες. Εντούτοις, τονίζεται ότι εκτός από εκείνους τους στίχους που έχουν πραγματική αξία και εκφράζουν αθάνατες ιδέες, παρόμοια αντοχή στο χρόνο μπορούν να έχουν και «άσχημοι» στίχοι, απλοί και ανούσιοι οι οποίοι ζουν επειδή είτε η μουσική που τους πλαισιώνει είναι απλή και ευκολοχώνευτη είτε για υποκειμενικούς και συναισθηματικούς λόγους. Μερικοί μάλιστα κατάφεραν να περάσουν στην αιωνιότητα με τη μετατροπή τους σε λαϊκές εκφράσεις που υπάρχουν μέχρι και σήμερα, π.χ. ο στίχος *"Τα ζώα μου αργά"* ο οποίος προέρχεται από τραγούδι βασισμένο σε μουσική του Φρα Διάβολο.

23/1/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

Ορμώμενος από τη συναυλία που δόθηκε με συνθέσεις του Μ. Καλομοίρη στην αίθουσα του ελληνικού ωδείου, ο αρθρογράφος εξαιρεί το μουσουργό για τη μουσική του δημιουργία και τη νεωτεριστική του τεχνοτροπία. Καίτοι παρατηρεί ότι δεν τον συμπαθεί για την πολιτική του ιδεολογία, υποστηρίζει ότι ο Καλομοίρης «θα επιζήσει μόνο σαν παιδευτικό στοιχείο μίας ορισμένης εποχής και κυρίως σα δημιουργός μίας πρωτοτύπου ελληνικής μουσικής, σε συνθέσεις υψηλότερας μορφής της Τέχνης, όπως είναι η μουσική δωματίου, οι ορχηστρικές συμφωνίες, οι ραψωδίες, σκηνικά έργα κ.λ.π.». Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, ο Καλομοίρης συνθέτει, διότι αισθάνεται την ανάγκη να συνθέσει και όχι για οικονομικούς λόγους, γεγονός που επιβεβαιώνεται από τις χαμηλές εισπράξεις των έργων του, φαινόμενο το οποίο αποδίδει στο «μισονεϊσμό» του πλήθους, δηλαδή στην τάση του να εχθρεύεται ό,τι δε συνάδει με τις απαρχαιωμένες του συνήθειες. Ο Καλομοίρης εμπνέεται από τις ομορφιές της ελληνικής υπαίθρου και μέσω των έργων του ανακοινώνει συμβολικά τις ψυχικές του διαθέσεις του και τα ατομικά του διανοήματα. Τέλος, ο αρθρογράφος αναφέρεται στα έργα που εκτελέστηκαν στη συναυλία και παρατηρεί ότι ο μουσουργός στο τρίο για πιάνο, βιολί και βιολοντσέλο καινοτόμησε προσθέτοντας τρίτο θέμα, ενώ σε όλα τα συμφωνικά έργα και έργα μουσικής δωματίου, το πρώτο μέρος κινείται πάντοτε πάνω σε δύο θεματικές βάσεις, κι έκανε χρήση των τρανσφορμασιών, αντί βαριασιών, δηλαδή το παρουσίασε με πέντε διαφορετικές εικόνες, κάθε μία από τις οποίες αποτελεί αυτοτελές μουσούργημα. Σχετικά με

το κουαρτέτο παρατηρεί ότι έχει πολύ ενδιαφέρον ως προς την σύνθεση των οργάνων, καθώς σπάνια παρουσιάζεται μουσική δωματίου για φλάουτο, Αγγλικό κόρνο, βιόλα και άρπα. Στη συναυλία εκτελέστηκαν, επίσης, η πρώτη ραψωδία και δύο φωνητικά αποσπάσματα από τον *Πρωτομάστορα*.

27/1/1922 ΠΑΤΡΙΣ ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΚΙΠΗΣ

Το άρθρο με τίτλο «ΚΑΙ ΟΛΙΓΗ ΜΟΥΣΙΚΗ» του συγγραφέα Σωτήρη Σκίπη, αναφέρεται στη μουσική φυσιογνωμία του Σαιν Σανς, ο οποίος υπήρξε όχι μόνο ένας από τους μεγαλύτερους Γάλλους μουσουργούς, αλλά κι ένας από τους μεγαλύτερους «απομονωμένους καλλιτέχνες». Σύμφωνα με το συγγραφέα, ο Σαιν Σανς υπήρξε μουσικός καλλιτέχνης αποστασιοποιημένος από τα μουσικά ρεύματα της εποχής του. Αντιπαρήλθε έντονα τους ιμπρεσιονιστές και τους συμβολιστές, όπως ο Ντεμπυσσύ, κι έδωσε έργα κλασικά. Χαρακτηριστικά αναφέρει ο συγγραφέας ότι, ο Σαιν Σανς αντιλαμβανόταν τη μουσική ως «Τέχνη», η οποία διέπεται από «νόμους» και δομείται σύμφωνα με γραμματικούς και συντακτικούς κανόνες. Όπως όλοι οι μεγάλοι «απομονωμένοι καλλιτέχνες», Λαμαρτίνος, Φρειδερίκος Μιστράλ, Σαιζάρ Φρανκ, έτσι και ο Σαιν Σανς «επάλευσε να επιβληθεί». Ωστόσο όμως, παρά τις αρχικές δυσκολίες που αντιμετώπισε, τις επικρίσεις που δέχθηκε και τις πολεμικές συγκυρίες που βίωσε, το 1870, η μουσική του συμβολή αναγνωρίσθηκε πλήρως και τιμήθηκε και έτσι ο Σαιν Σανς αναδείχτηκε σε μεγάλο μουσικό Διδάσκαλο. Χαρακτηριστικά αναφέρεται ότι σε διάστημα μόλις δύο-τριών ετών, η Όπερα του Ενρίκου του 7ου παίζει την «*Ετιέν Μαρσέρ*», η Όπερα Κωμική την «*Περσεφόνη*» και η Όπερα τον «*Ασμάνιο*».

28/1/1922 ΑΘΗΝΑΙ Θεοδ. Βελλιανίτης

Ο Θεοδ. Βελλιανίτης χαρακτηρίζει ως μεγάλη μουσική πρόοδο της αθηναϊκής κοινωνίας τις συναυλίες των δύο Αθηναϊκών Ωδείων οι οποίες εισάγουν την υψηλή τέχνη και γνωρίζουν μεγάλα μουσικά αριστουργήματα στο λαό, ο οποίος, αναγνωρίζοντας την ποιότητα και την αισθητική αξία των έργων, συρρέει στα Ωδεία και στις αίθουσες των παραστάσεων. Παράλληλα, η λειτουργία των δύο αθηναϊκών Ωδείων καθώς και των δύο Ωδείων του Πειραιά οδήγησαν στη μουσική εκπαίδευση πλήθους νέων με αποτέλεσμα την εισαγωγή της μουσικής σε όλα τα κοινωνικά στρώματα. Ακόμα και τα τραγούδια των οπερετών και των θεατρικών επιθεωρήσεων, μέσω της απλότητας και της ελαφρότητάς τους γίνονται τραγούδια του λαού. Συγκεκριμένα γίνεται αναφορά στην προχθεσινή συναυλία του

Ελληνικού Ωδείου στην οποία, ύστερα από την πλήρωση όλου του θεάτρου από τους θεατές, ερμηνεύτηκαν αποκλειστικά έργα του κ. Μ. Καλομοίρη τα οποία χαρακτηρίζονται από πρωτοτυπία και επιρροές της λαϊκής μουσικής παράδοσης της Ελλάδας. Έργο με εθνικό χαρακτήρα, συμμετρικές μουσικές φράσεις και καταφανή πρωτοτυπία θεωρείται από τον αρθρογράφο η έναρξη της δημιουργίας μιας νέας μουσικής σχολής με ελληνικές βάσεις και επιρροές.

☞ Φεβρουάριος 1922

2/2/1922 ΠΡΩΙΝΗ ΟΔΟΙΠΟΡΟΣ

Το άρθρο αναφέρεται στον πλούτο της ελληνικής λαϊκής μουσικής και την ψυχική μέθη που αυτή προκαλεί με την αρμονία και τη μελωδία της. Επισημαίνεται ότι η ελληνική λαϊκή μούσα συνιστά την πλέον ζωντανή έμπνευση κι έκφραση των ανθρώπινων αισθημάτων, τείνει όμως να λησμονηθεί. Η κλέφτικη ποίηση και μελωδία της ελληνικής υπαίθρου, τα τραγούδια της κλεφτουριάς και του αρματωλισμού, τα τραγούδια της Αποκριάς και οι αποκριάτικοι χοροί, αν και αριστουργήματα, λησμονήθηκαν.

3/2/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ –

Το παρόν άρθρο αναφέρεται στις εξέχουσες μουσικές φυσιογνωμίες των κ.κ. Ι. Γκέντιγκερ και Λόρη Μαργαρίτη, με αφορμή τη συναυλία που θα δώσει ο πρώτος εξ αυτών στο Ελληνικό Ωδείο, με συνθέσεις τόσο του ιδίου, όσο και του Λόρη Μαργαρίτη. Στη συναυλία θα συμμετάσχει και η Ida Rosenkranz του Ωδείου Θεσσαλονίκης, μαθήτρια του Έλληνα συνθέτη. Ο Ι. Γκέντιγκερ, Γερμανός στην καταγωγή, αλλά γεννηθείς στην Ελλάδα, έλαβε τα πρώτα του μουσικά μαθήματα στο Ωδείο του κου Νάζου και κατέστη διπλωματούχος του Ωδείου της Βιέννης στο βιολί. Ο Λόρης Μαργαρίτης, γεννηθείς στην Αθήνα, υπήρξε ως παιδί, αμφισβητούμενο μουσικό φαινόμενο. Προς επίρρωση της άποψης που τασσόταν υπέρ του μουσικού του ταλέντου, ο αρθρογράφος επικαλείται επιστολή που απηύθυνε ανιδιοτελώς στην Ελληνική Κυβέρνηση ο διευθυντής της ανώτερης μουσικής σχολής του Βερολίνου, κος Ιωακείμ, προτείνοντας την ευρύτερη μουσική εκπαίδευση του (10ετούς τότε) Λόρη Μαργαρίτη, η οποία ωστόσο δεν ελήφθη ποτέ υπ' όψιν. Ο Λόρης Μαργαρίτης, αφού διετέλεσε δόκιμος διδάσκαλος του κλειδοκύμβαλου στο Ελληνικό Ωδείο της Θεσσαλονίκης για μερικούς μήνες και παρά τις σκληρές δοκιμασίες που υπέστη, προσέφερε πλούσια

δημιουργική εργασία. Ενδεικτικά, ο γράφων αναφέρει ότι μουσικές συνθέσεις του Έλληνα μουσουργού εκτελέστηκαν στο Μουσικό Κολέγιο του Nlutertur μαζί με έργα μεγάλων μουσουργών, ενώ το φθινόπωρο του παρελθόντος έτους στο Σάλτσμπουργκ, στα πλαίσια των διεθνών μουσικών εορτών (Festspile), εκτελέστηκαν έργα του, από τον τότε διευθύνοντα το Μοζαρτέουμ, κ. Ρετγκεκ, έφορο του πιάνου στην ανώτερη μουσική σχολή του Βερολίνου. Περαιτέρω, έργα του εκτελέστηκαν σε διάφορες ευρωπαϊκές συναυλίες, παραλληλίστηκαν με μουσουργήματα των σοβαρότερων συγχρόνων συνθετών όπως των Ντεμπυσσύ, Ραβέλ, Μαξ-Ρέγκερ, Πέτυρεκ και προθυμοποιήθηκαν να τα εκτυπώσουν οι πλέον ονομαστοί εκδοτικοί οίκοι.

6/2/1922 ΑΘΗΝΑΙ Ο ΔΗΛΙΟΣ

Στο άρθρο αυτό περιλαμβάνεται η αποτίμηση των μουσικών εκδηλώσεων του Ιανουαρίου. Χαρακτηρίζεται εξαιρετική η εκτέλεση του *Κοντσέρτο Γκρόσο* του Χαίντελ από τον μαέστρο Αρμ. Μαρσίκ στην αποχαιρετιστήρια συναυλία του. Η δεύτερη συναυλία του Ελληνικού Κουαρτέτου θεωρείται ότι παρουσιάζει υστέρηση σε σχέση με την πρώτη ως προς το πρώτο μέρος με τη μέτρια εκτέλεση του *Κουαρτέτου του Μπραμς*. Αντιθέτως η εκτέλεση των τραγουδιών του Μπραμς από την Τριάντη θεωρείται καλύτερη από εκείνων της πρώτης συναυλίας, όπως ο κύκλος της *Μακρινής Αγάπης* του Μπετόβεν, ενώ το κουϊντέτο του Μπραμς ερμηνεύτηκε πολύ καλύτερα από το κουαρτέτο, με τη συμβολή του Φαραντάτου. Σχολιάζεται η κοσμοσυρροή στη συναυλία του Μ. Καλομοίρη στη μικρή αίθουσα του Ελληνικού Ωδείου, όπου ξεχώρισε το τρίο για βιολί, βιολοντσέλο και πιάνο, μια εξαιρετική σύνθεση με τις βαριασιόν του δεύτερου μέρους να παρουσιάζουν πλούτο έμπνευσης. Ως μέτρια αξιολογήθηκε η εκτέλεση του Σούλτσε, ως καλή αυτή του Πίνδιου, ως μέτρια η ερμηνεία της ραψωδίας από την Πανά, ενώ η εκτέλεση του κουαρτέτου στερούνταν δυναμικής ισορροπίας, εφόσον το αγγλικό κέρασ υπερκάλυπτε τα άλλα μουσικά όργανα. Επίσης, χαρακτηρίζεται ως αποτυχημένη η συναυλία της ορχήστρας του Ελληνικού Ωδείου με την αδιάφορη εκτέλεση της *Συμφωνίας του Μπραμς* και την κακή εκτέλεση του κοντσέρτου για πιάνο του Σούμαν στην πρώτη εμφάνιση της Καστριώτου. Ομοίως, παρά τη σωστή εκτέλεση του πρώτου μέρους του κοντσέρτου του Μέντελσον από την Κοψίδα, το δεύτερο μέρος χαρακτηρίζεται ασταθές ηχητικά και το τρίτο θεωρείται ότι υστερούσε μηχανικά και σε ακρίβεια. Ως εξαιρετική η πρώτη διάλεξη-συναυλία του Συναδινού για το δημοτικό τραγούδι στην οποία αναλύθηκε η αξία και η ηθική βάση της λαϊκής ποίησης,

ερμηνεύθηκαν παραδείγματα δημοτικής μουσικής από τους: Μικρού, Χοϊδά, Γεράκη, Σκλάβο, Μπότσια και την Χορωδία του Ωδείου Αθηνών, και τέλος ο Συναδινός προέτρεψε του Έλληνες μουσουργούς να αντλούν έμπνευση από τις δημοτικές μελωδίες για τις συνθέσεις τους.

9/2/1922 ΠΑΤΡΙΣ –

Το άρθρο με τίτλο «Ο ΒΛΥΣΣΙΔΗΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΙΤΑΛΙΑΝ», αναφέρεται στα κολακευτικά σχόλια που δημοσίευσε η «Εφημερίδα του Τουρίνου» για τον Έλληνα βαρύτονο Βλυσσίδα. Σύμφωνα με το δημοσίευμα της ιταλικής εφημερίδας, ο Έλληνας βαρύτονος έδωσε ως πρωταγωνιστής τρεις παραστάσεις της Όπερας «Ριγολέττο» και τρεις παραστάσεις της Όπερας «Κουρέας της Σεβίλλης», στο θέατρο Κούνιο. Κατά το άρθρο, το κατάμεστο θέατρο, οι ενθουσιώδεις επευφημίες του ιταλικού κοινού και η σπουδαία ερμηνεία και μουσική δεξιότητα του Έλληνα βαρύτονου, προαναγγέλλουν και προσυπογράφουν την επερχόμενη λαμπρή μουσική καριέρα του τελευταίου στη χώρα της Ιταλίας.

10/2/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

Ο αρθρογράφος αναφέρεται στην προχθεσινή συναυλία του καλλιτέχνη Γκέρινγκερ, concertino βιολί στη μεγάλη όπερα της Βιέννης. Αν και η πλειοψηφία των μουσικών ενθουσιάστηκαν από την τεχνική δεξιότητα του Γκέρινγκερ, από τους ειδικούς στο βιολί που παρευρέθηκαν, άλλοι μεν αναχώρησαν πριν τελειώσει η συναυλία αν και πιθανότατα γνώριζαν τις τεχνικές δυσκολίες που παρουσίαζαν μερικά από τα έργα του β' μέρους, λ.χ. concerto του Ερνστ, ενώ άλλοι τον αναγνώρισαν μόνο σαν καλό δεξιότεχνη (βιρτούζ). Η ηχητική ακρίβεια του τόνου, ο δακτυλισμός του αριστερού χεριού και η διαχείριση του τόξου συνέτειναν στην ανάδειξη της ίδιας της πνευματικής ουσίας των εκτελεσθέντων έργων, ενώ ο αυστηρός τρόπος ερμηνείας των δύο δυσκολότερων κονσέρτων ,Μπρουκ και Ερνς, κατόρθωσε να αναδείξει τόσο την τονική διάταξη, όσο και την πνευματική φυσιογνωμία των ίδιων των συνθετών. Αναφέρεται επίσης ότι στη συναυλία εκτελέστηκαν και τρεις συνθέσεις του Γκέρινγκερ, ενδεικτικές της λεπτής μουσικής αίσθησής του. Η Ida Rosenkranz συνόδευσε με μεγάλη ομοιογένεια έκφρασης τον κ. Γκέρινγκερ κι εκτέλεσε και τρεις από τις συνθέσεις του Λόρη Μαργαρίτη. Κλείνοντας, ο αρθρογράφος αναφέρεται στον Έλληνα μουσουργό Λόρη Μαργαρίτη, ο οποίος επάξια κατέχει θέση μεταξύ των μεγάλων διεθνών μουσουργών, όπως άλλωστε διαπιστώνει και ο Δόκτωρ Μπάουερ σε σχετικό του άρθρο στο φύλλο της

Βιεννέας «Ημερησίας» (23 Νοεμβ. 1920) με τίτλο « Είς Έλλην συνθέτης».

13/2/1922 ΠΑΤΡΙΣ ΜΕΓΑΣ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ», ο συγγραφέας Μέγας αποδίδει την «ταυτότητα» των θεατρικών παραστάσεων και το κλίμα εν γένει των θεατρικών δρωμένων κατά την περίοδο μετά την Αποκριά. Σύμφωνα με το συγγραφέα, κατά την μετά την Αποκριά περίοδο, παρατηρείται ανανέωση του ενδιαφέροντος του κοινού προς το «μη αποκριάτικο» θέατρο. Σε αντίθεση με την Αποκριάτικη θεατρική πραγματικότητα, μετά το πέρας της Αποκριάς, ξαναπαίζονται σπουδαία έργα, στη σκηνή ξεχωρίζουν οι «Καλλιτέχναι» έναντι των λοιπών ηθοποιών, αναδείχεται ξανά η Τέχνη και το κοινό βιώνει την τέρψη του θεάτρου. Επιστρατεύοντας χαρακτηριστικό παράδειγμα από την εποχή του, ο Μέγας, αναφέρεται στο αμίμητο ταλέντο και τη δεξιότητα του ηθοποιού-καλλιτέχνη Χρυσομάλλη. «Ο Χρυσομάλλης διαπρέπει στους ρόλους που υποδύεται στις οπερέτες του συνθέτη κ. Σακελλαρίδη όπως στις Διαβολόπαιδο, Γλυκειά Νανά και προσθέτει σε αυτούς μοναδικά το προσωπικό του ύφος και παράγει αληθινή Τέχνη».

↪ Μάρτιος 1922

2/3/1922 ΑΘΗΝΑΙ Θεοδ. Βελλιανίτης

Με αφορμή τον εορτασμό της Επανάστασης του 21, ο αρθρογράφος αναφέρει ότι ένας εορτασμός τέτοιου βεληνεκούς πρέπει να περιλαμβάνει ελληνικά και ξένα δράματα και μελοδράματα που να αναφέρονται στο ιστορικό αυτό γεγονός. Ωστόσο, τονίζεται η ανυπαρξία ελληνικού μελοδράματος η οποία οφείλεται στην έλλειψη κρατικής μέριμνας για τη δημιουργία Εθνικού Θεάτρου και μελοδραματικής Σχολής για την εκπαίδευση ηθοποιών του Μελοδράματος. Επισημαίνεται ότι η πρώτη απόπειρα σύστασης ελληνικού μελοδράματος έγινε πριν 40 χρόνια με την εμφάνιση Ελλήνων και Ιταλών ηθοποιών στο κωμικό μελόδραμα του Ξύνδα «Ο Υποψήφιος», η οποία ωστόσο δεν οδήγησε σε κυβερνητική μέριμνα για τη δημιουργία μελοδραματικής σχολής που να περιλαμβάνει τμήμα μονωδίας, χορωδίας, ορχήστρας και χορού. Παρά τη μεγάλη μουσική πρόοδο ακόμα δεν έχει δημιουργηθεί η παραπάνω σχολή, με αποτέλεσμα την αδύνατη παρουσίαση ελληνικού μελοδράματος στον εορτασμό και την αναγκαστική στροφή σε γαλλικά ή ιταλικά έργα. Εντούτοις, βασική προϋπόθεση για την πραγματοποίηση των δαπανηρών αυτών δρώμενων

(παραστάσεις, έγερση Ηρώων, εκθέσεις, εκδόσεις) είναι η κρατική χρηματοδότηση.

3/3/1922 ΑΘΗΝΑΙ Θεοδ. Βελλιανίτης

Το άρθρο αξιολογεί ως εξαιρετική την εκτέλεση παλιών τραγουδιών στην Καντάδα που πραγματοποιείται κάθε Πέμπτη στο θέατρο Κοτοπούλη. Με αφορμή αυτό το γεγονός γίνεται ιστορική αναδρομή του εγχειρήματος: Το εγχείρημα ξεκίνησε από την προσπάθεια ενός νεαρού επιχειρηματία για την περισυλλογή και φωνογράφιση τραγουδιών από την ανεξαρτησία της Ελλάδας μέχρι και σήμερα. Ακολουθώντας το παράδειγμα των συναυλιών με μουσικά όργανα του 16ου και 17ου αιώνα που πραγματοποιήθηκαν στο Παρίσι το 1919, οργανώθηκαν οι συναυλίες της Καντάδας. Προηγήθηκαν μερικές επιτυχημένες διαλέξεις του Συναδινού για την Ελληνική Καντάδα. Επισημαίνεται ότι το πρόγραμμα περιλαμβάνει κυρίως Επτανήσιους συνθέτες όπως οι Μάντζαρος, Αλμπάνας, Ξύνδας, Καρρέρης, Κατακουζηνός, Σαμάρας, Πολυκράτης, Ρόδιος, Λαυράγκας, αδερφοί Λαμπελέτ, Στρομπούλης, Πορφυρόπουλος και Κόκκινος. Δίδεται έμφαση στην επτανησιακή μουσική καθώς αναπτύχθηκε ομοίως με τη μουσική της Ιταλίας και δεν επηρεάστηκε από ανατολίτικα στοιχεία. Προϋπήρχαν, ωστόσο, Αθηναίοι συνθέτες οι οποίοι δεν αναφέρθηκαν στην Καντάδα, όπως ο Ζαΐμης, ο οποίος προτιμούσε στίχους του Παράσχου και του Βαλαωρίτη ("*Φύσα βοριά μου φύσησε*" και "*Πόσες φορές τα κύματα που έπεφταν αφρισμένα*"), ο Νίκος Μάγγελ, ο κ. Πολυκράτης που προτιμά ποίηση του Βαλαωρίτη, ο Μάντζαρος ποίηση Σολωμού και Τυπάλδου και άλλοι συνθέτες που προτιμούσαν ποίηση Δροσίνη, Πολέμη, Μαρτζιώκη, Προβελέγγιου.

4/3/1922 ΠΑΤΡΙΣ ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΚΙΠΗΣ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΣΕΖΑΡ ΦΡΑΝΚ», ο συγγραφέας Σωτήρης Σκίπης, ορμώμενος από τον επίσημο εορτασμό στη Γαλλία των εκατό χρόνων από τη γέννηση του Σεζαρ Φρανκ, αποδίδει με ευσύνοπτο, αλλά συνάμα λυρικό τρόπο μία συνολική θεώρηση του έργου του μεγάλου Γάλλου μουσουργού. Κατά το συγγραφέα, ο Σεζάρ Φρανκ υπήρξε ένας λαμπρός Γάλλος μουσουργός της γαλλικής σχολής και συγχρόνως ένας «υπέροχος καλλιτέχνης του οργάνου». Εξαιρετικά εργατικός, αποτύπωνε σε γραπτές συνθέσεις «τας φωνάς της ψυχής του». Το έργο του πλούσιο («*Καπρίτσια*», «*Φαντασία*», «*Μπαλλάντες*», «*Ρουθ*», «*Πρελούδια*», οι «*Συμφωνικές του Βαριαστών*», «*Συμφωνία σε ρε μινόρε*» κ.α.), ανθρώπινο, ήρεμο και ωραίο, υποβάλλει την ιδέα του θείου, κατευνάζει την ανησυχία και απαλύνει τον ανθρώπινο πόνο.

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Σωτήρης Σκίπης, η θέση του Σεζαρ Φρανκ «ευρίσκεται δικαιωματικώς μεταξύ ενός Μπαχ και ενός Μόζαρτ».

8/3/1922 ΠΑΤΡΙΣ –

Το άρθρο με τίτλο «ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΤΡΑΓΟΥΔΟΥΜΕ», αναπαράγει την ομώνυμη συμβουλή, την οποία δίδει ο ιατρός Χελμ κατά το «Χρόνον» των Παρισίων. Σύμφωνα με το Γάλλο ιατρό, η φωνητική μουσική παρέχει στον άνθρωπο πολλαπλά οφέλη, δηλαδή συνιστά την καλύτερη εξάσκηση για την ανάπτυξη του στήθους και τη διατήρηση της υγείας και της ζωηρότητας τόσο των ζωτικών λειτουργιών, όσο και του ανθρώπινου χαρακτήρα. Κατά δε τον Καθηγητή Ροζέ και άλλους ιατρούς, η φωνητική μουσική συμβάλλει ουσιαστικά και στην αντιμετώπιση της παχυσαρκίας.

10/3/1922 ΠΑΤΡΙΣ ΜΕΓΑΣ

Στο άρθρο του με τίτλο «Ο ΚΟΥΡΕΥΣ ΤΗΣ ΣΕΒΙΛΛΗΣ», ο Μέγας ενημερώνει τους Αθηναίους για την παράσταση του κωμικού μελοδράματος «*Ο Κουρεύς της Σεβίλλης*», που πρόκειται να δοθεί, ύστερα από πολλούς μήνες, την Κυριακή 13 Μαρτίου 1922 στο Δημοτικό Θέατρο, προς τιμήν του Μ. Βλαχόπουλου και καλεί το αθηναϊκό κοινό να παρευρεθεί. Αναφέρει δε ότι το ρόλο του «Μπαρτόλο» θα υποδυθεί ο ίδιος ο Μ. Βλαχόπουλος, επιφανής βαθύφωνος καλλιτέχνης, τη δεξιότητα του οποίου αναγνώρισε μέχρι και η διάσημη καλλιτέχνης Ντε-Ιντάλγκο.

10/3/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

Αρχικά, ο αρθρογράφος επικαλείται, χωρίς να τον κατονομάζει, κάποιον πνευματώδη άνθρωπο σύμφωνα με τον οποίο η αξία, τόσο των «αριστουργημάτων της τέχνης», όσο και των «προϊόντων της επιστήμης», ορίζεται από «την αισθητική σύσταση και το ποιόν του εγκεφάλου» του δέκτη. Επεκτείνοντας τα ανωτέρω και στα «προϊόντα της μουσικής», ο Δέλλιος εκτιμά ότι η «αισθητική αλήθεια» των μουσουργημάτων εξαρτάται μόνο από τη «φιλοκαλία» και την ποιότητα του εκτελεστή. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρεται στον Πολωνό πιανίστα Ζίλσμπεργκ, του conservatoire της Πετρούπολης, ο οποίος θητεύσας πλησίον των Essirow, Dupassow και Ζάουερ, διέπεται από «φιλοκαλία», «πνευματική εμβάθυνση», «δυναμική ισορροπία τόνου» κ.α., όπως απεδείχθη περίτρανα κατά την τελευταία του συναυλία. Τα έργα του Chopin εκτελέστηκαν με τρόπο που απέδωσε το εύρος της ψυχής του

συνθέτη, ενώ η εκτέλεση των δύο έργων του Λιστ και δη η *Καμπανέλλα*, φανέρωσαν σε όλο το μεγαλείο της την πιανιστική αξία του Ζίλσμπεργκ.

17/3/1922 ΠΑΤΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Κ. ΜΑΝΟΥΣΗΣ

Με τίτλο «ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΗ», ο Γεώργιος Κ. Μανούσης απευθύνει επιστολή προς το Διευθυντή του Ωδείου Αθηνών, στηλιτεύοντας έντονα την απουσία του ιδίου, της οικογένειάς του, καθώς και των Συμβούλων του Ιδρύματος, σε συναυλία που έδωσε στις 16 Μαρτίου 1922, η κ. Maide Wassenhoven-Gremer στο Ωδείο Αθηνών. Σύμφωνα με το γράφοντα, η κ. Maide Wassenhoven-Gremer, καθηγήτρια επί είκοσι χρόνια στο Ωδείο Αθηνών και διακεκριμένη καλλιτέχνης, έδωσε μία εξαιρετική συναυλία, την οποία και παρακολούθησε ο Μανούσης. Καίτοι όμως η αίθουσα ήταν υπερπλήρης, απουσίαζαν αδικαιολόγητα οι προαναφερόμενοι, ως είθισται να κάνουν στις περιπτώσεις εκείνες που οι συναυλίες πραγματοποιούνται από το προσωπικό του Ωδείου, υποβιβάζοντας αυτές απροκάλυπτα. Το εν λόγω γεγονός δυσαρέστησε εντόνως τον Μανούση, για τον επιπρόσθετο λόγο ότι η καλλιτέχνης βιώνει εξαιρετικά δύσκολες οικογενειακές στιγμές εξαιτίας της βαριάς αρρώστιας του συζύγου της και ως εκ τούτου οι προμνησθέντες όφειλαν να τη στηρίξουν, τιμώντας την απλά με την παρουσία τους.

17/3/1922 ΠΡΩΙΝΗ –

Το παρόν άρθρο αναφέρεται στη μεγάλη συναυλία, η οποία δόθηκε με επιτυχία το Σάββατο 12 Μαρτίου 1922, υπό την προστασία του στρατηγού Μομφερράτου, υπέρ της ιδρύσεως Ωδείου στην Ανδριανούπολη. Τη διοργάνωση ανέλαβε ο διοικητής της στρατιωτικής μουσικής Ανδριανουπόλεως και αρχιμουσικός Β. Σωζόπουλος, συνέπραξαν δε οι κυρίες Χ. Παπαδοπούλου, Α. Σωζοπούλου, Ευρ. Σκαλοπούλου και οι κύριοι Χ. Παντοστόπουλος, Λ. Ειρηνόπουλου, Γ. Λούβρη και Δ. Βαραγούλη. Το πρόγραμμα καταρτίστηκε από τον Σωζόπουλο και περιελάμβανε συνθέσεις των Λιστ, Γκαλάτσι, Χάριεντζ, Βέμπερ, Μασσενέτι, Μποκερίνι, Σοπέν, Βισκόντι, Βέρντι, Σπύρου Καίσαρη, Λάβδα, Κοκκίνου και μία μουσική υπόκρουση στην απαγγελία του ποιήματος «*Η αναγέννηση του Βοσπόρου*», σύνθεση του Σωζόπουλου. Επίσης, στο πρόγραμμα περιλαμβάνονταν και έξι ποιμενικά άσματα με συνοδεία φλογέρας του Κοκκίνου και δύο των ποιητών Σουρή και Σκαλόπουλου. Ιδιαίτερη μνεία επιφυλάσσεται στην εκτέλεση του ντουέτου της «*Αϊδάς*» από την Αντιγόνη Σωζοπούλου και τον Παντοστόπουλο. Δεδομένης της αναμφισβήτητης συνεισφοράς του

Σωζόπουλου και κατόπιν της ομόφωνης πρότασης των παρευρεθέντων, το Ωδείο θα ονομαστεί «Σωζοπούλειον Ωδείο».

21/3/1922 ΠΡΩΙΝΗ Ρ. Φ.

Το άρθρο αναφέρεται στη δεύτερη συναυλία, η οποία εδόθη με εξαιρετική επιτυχία από τη διεθνώς γνωστή καλλιτέχνη του πιάνου, απόφοιτο της Μάιστερ Σιούλε της Βιέννης και μαθήτριας του Γκοντόφσκι, Λήδα Ευλαμπίου – Βοτιέ. Ο αρθρογράφος, εκτιμώντας τις μουσικές επιδόσεις της Ευλαμπίου κατά την πρώτη και δεύτερη συναυλία της, την αποκαλεί «ελληνικό θαύμα». Η καλλιτέχνης με απaráμιλλη δεξιότητα ερμήνευσε τις «Συμφωνικές Σπουδές» του Σούμαν, κομμάτια του Σοπέν, τη «Νυκτωδία του Σκριάμπιν», το «Σεληνόφως» του Ντεμπισί, την «Έρημη πηγή» του Ρ. Στράους και τον «Μαζέπα» του Λιστ. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στο «απαλότατο» «τουσέ» της πιανίστριας, η οποία καταχειροκροτήθηκε από τους παρευρισκομένους. Τα χειροκροτήματα επαναλαμβάνονταν πέντε φορές σε κάθε κομμάτι.

24/3/1922 ΠΑΤΡΙΣ ΜΕΓΑΣ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΛΑΟΥΤΑΡΗ», ο Μέγας αναφέρεται στη διάσημη «σουμπρέττα» και στις οπερέτες, στις οποίες αυτή συμμετέχει εκείνη τη χρονική περίοδο. Σύμφωνα με το συγγραφέα, η Αφροδίτη Λαουτάρη με τη δροσερή, γλυκιά και απαλή φωνή της, υποδύεται με μεγάλη δεξιότητα, ζωνρότητα και σαχπινιά τους εκάστοτε ρόλους της κι ενσαρκώνει με μεγάλη επιτυχία τους διάφορους χαρακτήρες της στις οπερέτες «Αρλεκίνος», «Διαβολόπαιδο» και «Γλυκιά Νανά», προκαλώντας εύλογα το θαυμασμό του αθηναϊκού κοινού.

24/3/1922 ΠΑΤΡΙΣ

Στο εν λόγω άρθρο παρατίθεται το θεατρικό και μουσικό πρόγραμμα της 24ης, 25ης και 26ης Μαρτίου του 1922. Ειδικότερα, επισημαίνεται ότι στις 24 Μαρτίου θα δοθεί συναυλία της Χορωδίας Αθηνών στο «Δημοτικό θέατρο» με το ορατόριο «Οι επτά λόγοι του Χριστού» με μικτή χορωδία, μεγάλη ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του Φ. Οικονομίδη και τη σύμπραξη των Τριανταφύλλου και Μπόταση.

26/3/1922 ΠΑΤΡΙΣ –

Το παρόν άρθρο αναφέρεται στη διακεκριμένη καλλιτέχνη Νίνα Φωκά. Σύμφωνα με αυτό, η Νίνα Φωκά, εργατική κι επιτυχημένη, με λαμπρή φωνή κι άφθονο ψυχικό πλούτο έχει επάξια τα τελευταία είκοσι χρόνια κατακτήσει τον τίτλο, όχι απλώς αυτόν της «καλλιτέχνης του τραγουδιού», αλλά αυτόν του ίδιου του «τραγουδιού».

27/3/1922 ΠΑΤΡΙΣ –

Με το άρθρο αυτό, αναγγέλλεται στο αθηναϊκό κοινό η έναρξη των παραστάσεων του θιάσου οπερέτας του κ. Παπαϊωάννου στο ομώνυμο θέατρο. Πιο συγκεκριμένα, οι παραστάσεις αναμένεται να ξεκινήσουν την ημέρα του Πάσχα και θα αφορούν σε βιεννέζικες οπερέτες π.χ. «Τραγούδι τ' αηδονιού» κ.α. .

27/3/1922 ΠΑΤΡΙΣ ΚΑΛΟΣ

Το άρθρο με τίτλο «ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ» του συγγραφέα Καλού, αναφέρεται στις εμφανίσεις που πρόκειται να πραγματοποιήσει η νέα -για την εποχή- καλλιτέχνης του τραγουδιού Κρέουσα Καποράλη, στη σκηνή των «Διονυσίων», στην οπερέτα του Δράμαλη. Η γλυκιά και αρμονική φωνή της, η ομορφιά και η χάρη της μαθήτριας της Φωκά, συνιστούν εχέγγυα για την επερχόμενη επιτυχία της στο χώρο του θεάτρου.

27/3/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

Ο αρθρογράφος παραθέτει τις απόψεις του σχετικά με τρεις συναυλίες, στις οποίες παρευρέθη, δηλαδή σε αυτήν της Λύδας Ευλαμπίου Βωτιέ (Recital πιάνο), της Αντιγόνης Κοψίδα (βιολί) και σε αυτήν που δόθηκε από τους καθηγητές του Ελληνικού Ωδείου προς την τιμή της Ελληνίδας αρπίστριας Λουκίας Ιωάννου. Ειδικότερα, η καλλιτέχνης του πιάνου, Λύδα Ευλαμπίου Βωτιέ, μαθήτρια του Νάζου και Γκουντόφσκυ, με μηχανική τελειότητα, ανταποκρίθηκε με τον πλέον άριστο τρόπο σε όλες τις απαιτήσεις των εκτελεσθέντων έργων «*Δια του αμαρτήματος του Αδάμ*» του Μπαχ, «*Μαζέππας*» του Λιστ, «*το Σελινόφως*» και η «*Ερημική πηγή*» του Debussy και του R. Strauss κ.α.. Ιδίως, όσον αφορά στις δυσκολότερες συμφωνικές σπουδές του Σούμαν, η εξαιρετική παραστατική έκφραση της καλλιτέχνης, έκανε τον αρθρογράφο να διερωτηθεί, σε τι βασίστηκαν όσοι χαρακτήρισαν τον πρώτο διδάσκαλό της ως «σύμβουλο μουσικής μετριότητας», μιας και ο μαθητής, ιδίως στην μουσική, αντανακλά την αξία του δασκάλου του. Τονίζεται ότι η Αντιγόνη Κοψίδα στο βιολί, με σπουδές σε Αθήνα και Βρυξέλλες, παρά το εμφανές της trac, εξέπληξε με τις εκτελεστικές

της δυνάμεις και τον πλούσιο ηχηρό της τόνο (sonorite) κι εκτέλεσε άριστα το κοντσέρτο του Ταρτίνι, την *Τσιγγάνικη Ραψωδία* του Τόμσον, την ποιητική εκτέλεση της *Ρομάντζας* του Σύνδικ και την *Πολωνέζα* του Βενιάφσκυ. Τέλος, στη συναυλία που δόθηκε από τους καθηγητές του Ελληνικού Ωδείου προς την τιμή της Ελληνίδας αρπίστριας Λουκίας Ιωάννου, συμμετείχαν και δύο εξελισσόμενες καλλιτέχνιδες, η Σύλβα Κυπριώτου, μαθήτρια του Σούλτσε, και η Καίτη Πρωτόπαπα, μαθήτρια της Λουκίας Ιωάννου. Η Κριεζή, αν και λίγο ασθενής, έψαλε με ευστροφία τόνου τον Μότσαρτ και άλλα δύο ελληνικά τραγούδια. Ο αρθρογράφος παρατηρεί ότι η Κυπριώτου εξελίσσεται σε μία πολύ καλή βιολονίστρια, ενώ η Καίτη Πρωτόπαπα, εντός μόλις πέντε ετών, κατόρθωσε να μνηθεί σε όλα τα μυστικά της άρπας κι εύλογα τη χαρακτηρίζει ως «μέλλουσα δόξα, όχι μόνο του Ελληνικού Ωδείου, αλλά και της αρπιστικής τέχνης στην Ελλάδα».

28/3/1922 ΠΑΤΡΙΣ ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΚΙΠΗΣ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΚΡΙΤΙΚΗ» ο συγγραφέας Σωτήρης Σκίπης, εξαπολύει δριμύτατο «κατηγορώ» εναντίον όλων εκείνων, οι οποίοι αυτοχρίονται «κριτικοί», δίχως να έχουν και τα απαιτούμενα προσόντα. Σύμφωνα με το συγγραφέα, δε συνιστούν κριτική η «κουτοεξυπνάδα», η «άρνηση» και η «κακία». Απεναντίας, η κριτική είναι «δημιουργία», «είναι τέχνη επάνω από τις τέχνες», οι δε κριτικοί, επειδή ακριβώς είναι δημιουργοί, διαπρέπουν και σε πολλά άλλα είδη λόγου.

29/3/1922 ΠΡΩΙΝΗ –

Το άρθρο αναφέρεται στην εκ μέρους της Μελοδραματικής Σχολής του Ωδείου εκτέλεση στο Βασιλικό Θέατρο, πράξεων και σκηνών των εξής τεσσάρων κλασικών μελοδραμάτων: *Μποέμ*, *Σιντ*, *Αϊντα* και *Μανόν*. Όπως αποτυπώνεται και στον τίτλο του άρθρου «καλλιτεχνικός πλούτος», ο αρθρογράφος, υπό το χαρακτηρισμό «καλλιτεχνικός πλούτος», εξαίρει τις φωνές, την υποκριτική και την εν γένει σκηνική εμφάνιση των συμμετεχόντων, αποτέλεσμα του ταλέντου των μαθητών και της συστηματικής διδασκαλίας των καθηγητριών και καθηγητών της Μελοδραματικής Σχολής. Το Ωδείο, μη αποβλέποντας σε εισπράξεις και «επιπόλαιη διασκέδαση», αποπειράται να εστιάσει σε έργα σοβαρά και υψηλής τέχνης.

2/4/1922 ΠΑΤΡΙΣ –

Το προκείμενο άρθρο αναφέρεται στην προσεχή άφιξη του διακεκριμένου Βιεννέζου μαέστρου Φραντζ Λέχαρ «*Εύθυμη χώρα*», «*Εύα*» κ.α. στην Αθήνα, προκειμένου να διευθύνει έργα του, τα οποία θα παρουσιάζει ο θίασος του Παπαϊωάννου στο ομώνυμο θέατρο.

2/4/1922 ΠΑΤΡΙΣ –

Στο άρθρο αυτό αναγγέλλεται η επανάληψη, την Τρίτη 5 Απριλίου 1922 στο Βασιλικό Θέατρο, με χαμηλότερη τιμή εισιτηρίου, της πρώτης παράστασης της Μελοδραματικής Σχολής του Ωδείου Αθηνών. Ειδικότερα, στη συναυλία θα εκτελεσθούν πράξεις της «*Μποέμ*» με τη Κορίννα Τριανταφύλλου και τους Τριανταφύλλου και Μπόταση, της «*Μανόν*» με την Χοϊβά, του «*Σιντ*» με τη Παπαϊωάννου και της «*Αϊντας*» με την Μικρού και την Αποστόλου.

3/4/1922 ΠΑΤΡΙΣ –

Το άρθρο αναφέρεται στην έναρξη της αθηναϊκής «*θεατρικής σαιζόν*» την Κυριακή 3 Απριλίου. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται, στη θεατρική ζωή εκείνης της περιόδου κυριαρχούν τα είδη της «*οπερέτας*» και της «*επιθεωρήσεως*», με την πρώτη εξ αυτών να τείνει να υπερακοντίσει τη δεύτερη. Στο ίδιο άρθρο, παρατίθεται γενικά κι ευσύνοπτα το πρόγραμμα της θεατρικής περιόδου, σύμφωνα με το οποίο: Ο Παπαϊωάννου με το θίασό του και τον Φ. Λέχαρ, θα παρουσιάσουν νέα βιεννέζικα έργα, μεταξύ των οποίων το «*Τραγούδι τ' Αηδονιού*», το «*Τελευταίο βαλς*», «*Πάρε με μαζί σου*», «*Η γυναικούλα της Ολλανδίας*» κ.α. Ο θίασος του Σαμαρτζή με τους Καντιώτη, Καντιώτου, Σταματοπούλου, κ. Καζούρη κ.α., θα παρουσιάσει στο θέατρο «*Αλάμπρα*» δύο νέες οπερέτες του Χατζηαποστόλου μεταξύ των οποίων το «*Πρώτο φιλί*». Την Κυριακή 3 Απριλίου ο θίασος της Νίκα πραγματοποιεί πρεμιέρα. Από την Κυριακή 3 Απριλίου και μέχρι τις 26 Απριλίου στο θέατρο «*Απόλλων*», ο θίασος του Μηλιάδη θα παρουσιάζει την οπερέτα «*Γλυκειά Νανά*» του Θ. Σακελλαρίδη, με την «*παρθενική*» εμφάνιση της Χρ. Φερενίκη στο ρόλο της «*κ. Ραμολίδη*». Κατά τη θερινή περίοδο, ο θίασος του Μηλιάδη θα παρουσιάσει οπερέτες του κ. Σακελλαρίδη στο θέατρο «*Πανελλήνιον*». Την Πέμπτη 7 Απριλίου στο θέατρο «*Απόλλων*», θα δώσει τιμητική παράσταση ο Χρυσομάλλης με την οπερέτα «*Διαβολόπαιδο*» του Θ. Σακελλαρίδη. Εκτιμάται δε, ότι η αμίμητη δεξιότητα του Χρυσομάλλη στο ρόλο του «*κ. Συμεών*», θα οδηγήσει την

παράσταση σε μεγάλη επιτυχία. Την Κυριακή 3 Απριλίου πραγματοποιεί πρεμιέρα στο θέατρο «Διονύσια» ο θίασος του Δράμαλη με την οπερέτα «Ερωτικά γυμνάσια» του Χατζηαποστόλου.

3/4/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ –

Το άρθρο αναφέρεται στην οπερέτα του Γ. Δράμαλη «Ερωτικά Γυμνάσια», την οποία θα ανεβάσει νέος κατηρτισμένος θίασος υπό τη διεύθυνση του Γ. Δράμαλη. Στο θίασο μετέχουν όλοι οι εκλεκτοί καλλιτέχνες του ελληνικού μουσικού θεάτρου, βιεννέζικο μπαλέτο και χορός 30 προσώπων, ενώ περιλαμβάνεται πλήρης ορχήστρα, βεσιτάριο και σκηνικός διάκοσμος από τη Βιέννη. Ιδιαίτερη μνεία επιφυλάσσεται στην υψίφωνο Εύα Σάντρη, που πρωταγωνιστεί, τόσο στην «Αθηναϊκή οπερέτα», όσο και στα «Ερωτικά Γυμνάσια» και η οποία χαρακτηρίζεται από το γράφοντα ως μία από τις καλλιτέχνιδες που θα μπορέσει να στηριχθεί στην εξέλιξη της η ελληνική οπερέτα. Τέλος, σημειώνεται ότι μετά τα «Ερωτικά Γυμνάσια», ο θίασος Δράμαλη θα ανεβάσει την οπερέτα «Βασίλισσα της Νύχτας», στην οποία θα εμφανιστεί η Τούλα Λόρη, κοντράλτο του Ελληνικού Μελοδράματος, καλλιτέχνιδα που μέλλει να αποτελέσει «σταθμό επιτυχίας» για την τρέχουσα θερινή θεατρική σεζόν.

3/4/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ –

Η ημέρα του Πάσχα σηματοδοτεί και την έναρξη της θερινής θεατρικής σεζόν. Τονίζεται ότι κατά το τρέχον έτος το Ελληνικό Θέατρο στρέφεται κυρίως προς την οπερέτα στα «Διονύσια» η οπερέτα Δράμαλη, στο «Αλάμπρα» η οπερέτα Σαμαρτζή. στο «Απόλλων» και το «Πανελλήνιο» η οπερέτα Μηλιάδη και στο θέατρο «Παπαϊωάννου» ο οπερεττικός του θίασος. Η επιθεώρηση περιορίζεται μόνο στο θέατρο «Πανόραμα», όπου θα παίξει ο θίασος της κ. Ρ. Νίκα τα παλιά και νέα Παναθήναια. Ειδικότερα:

Στα «Διονύσια» ο θίασος Δράμαλη με πλήρη ορχήστρα υπό του Βαλτετσιώτη, χορό από 30 πρόσωπα, μπαλέτο και πολλούς εκλεκτούς καλλιτέχνες όπως οι Εύα Σάντρη, Τούλα Λόρη, Σάσα Λάμπη, Αγγέλα Γαβριηλίδου, Άννα Βώκου και Κρέουσα Καποράλη και οι Γ. Δράμαλης, Μαλλιαγρός, Βαλλέτας, Μαυρίδης κλπ., με ρεπερτόριο, το οποίο αποτελείται από Ελληνικές Οπερέττες και όλα τα τελευταία Βιενέζικα έργα, όπως *Ερωτικά Γυμνάσια*, *Χορχόρ Αγά*, *Υπνοβάτη*, *Βασίλισσα της Νύχτας*, *Μπάλ Ταμπαρέν*, *Μπλέ Μαζούρνα*, *Πρέσβυ Γραμματέα* κ.α..

Στην «Αλάμπρα» ο θίασος Σαμαρτζή θα εξακολουθήσει με τους «Απάχηδες» του

Χατζηαποστόλου, έως ότου περατωθεί το νέο έργο του ιδίου «*Πρώτο...φιλί*». Ο θίασος περιλαμβάνει τις Ολ. Καντιώτου, Ευρυδίκη Ασπριώτου, και Λένα Σταματοπούλου, και τις Ουρ. Καζούρη, Μαρ. Μαντινιού, Αικατ. Άλεξ και Δώρα Στεφάνου. Θα πρωταγωνιστήσουν πάλι οι Καλαποθάκης, Κυριακός, Ζάχος, Καπετανάκης, Καντιώτης, Πλεμενίδης και Βατίστας. Διευθυντής της ορχήστρας ο Χατζηαποστόλου. Θα συμμετάσχει και χορός με 20 γυναίκες και 16 άνδρες.

Στο θέατρο «Απόλλων» ο θίασος Μηλιάδη θα παρουσιάσει τα έργα: «*Γλυκειά Νανά*», «*Διαβολόπαιδο*» και «*Αρλεκίνος*» και στις 25 Απριλίου θα μεταφερθεί στο «Πανελλήνιον» με μία νέα οπερέττα του Σακελλαρίδη. Ο θίασος περιλαμβάνει τις Αφροδίτη Λαουτάρη, Μαρίκα Ανθοπούλου, Ρίτα Ρούσσου, Χρυσούλα Φερενίκη, Σαπφώ Αλκαίου, Ελένη Λυκητάκη και τους Α. Χρυσομάλλη, Ν. Μηλιάδη, Ο. Μπεντιβόλιο, Κ. Παρασκευόπουλο, Σ. Σάββα κλπ. Διευθυντής της ορχήστρας ο Θ. Σακελλαρίδης.

Ο θίασος «Παπαϊωάννου» ξεκινά τις παραστάσεις του με την «*Κλαιρέτη*» και περιλαμβάνει τις Ζαζά Μπριλλάντη, Σωσώ Κανδύλη, Νίτσα Γαϊτανάκη, Γκιζ. Ρέννερ, Ελένη Πιέρη, Χαρίκλ. Τριχά, Μαρ. Ραυτοπούλου, Μαρ. Κούρμη και του Ι. Παπαϊωάννου, Σ. Μηλιάδη, Ιωάν. Ιατρού, Πέτρ. Νικολάου, Κωνστ. Μπάρκα, Σπ. Μπάρσο, Μιχ. Θωμάκου, Βέρ. Παρασκευόπουλο κλπ. Διευθυντής της ορχήστρας ο Ριτσιάρνης. Το ρεπερτόριο περιλαμβάνει μεταξύ άλλων και νέες Βιεννέζικες οπερέττες «*Μαζούρκ Μπλέ*», «*Το τραγούδι τ' αηδονιού*», «*Παγιατέρι*», «*Τελευταίο βάλς*», «*Πάρε με μαζί σου*», «*Η γυναικούλα της Ολλανδίας*» κλπ.. Επίσης, ο Παπαϊωάννου ανήγγειλε την άφιξη στην Αθήνα του μουσουργού Φρανζ Λέχαρ, ο οποίος θα διευθύνει ένα από τα τελευταία του έργα.

Ο θίασος της κ. Ροζαλίας Νίκα, ο μόνος επιθεωρησιακός, περιλαμβάνει τις Ροζαλία Νίκα, Λίζα Μπονέλι, Λόλα Γκαροπούλου, Μαίρη Φλερύ, Καίτη Κοφινά, Στάσα Αμηνά και τους κυρίους Βίλλη Μπαρκουϊλλέρο, Α. Βολάνη, Π. Σβορώνο, Σπ. Τζιφό και Ι. Πρινέα. Θα δοθεί η «*Απάχισσα*» του κ. Πρινέα με μουσική του Μαρτίνο. Στο «Εθνικόν» θα δοθεί ιταλική οπερέττα.

7/4/1922 ΠΑΤΡΙΣ –

Με το άρθρο αυτό, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο ομώνυμος τίτλος του, μας γνωστοποιείται η «θεατρική» και «μουσική» κίνηση της τρέχουσας χρονικής περιόδου. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρονται τα ακόλουθα: Στο θέατρο «Αλάμπρα» πραγματοποιούνται δοκιμές της νέας οπερέτας του κ. Χατζηαποστόλου, «*Το Πρώτο Φιλί*». Στο θέατρο «Απόλλων»

πραγματοποιούνται δοκιμές της νέας οπερέτας του κ. Σακελλαρίδη, «Ο γάμος του Λελέ». Την Πέμπτη 7 Απριλίου) στο θέατρο «Απόλλων», θα δοθεί παράσταση του Χρυσομάλλη με την οπερέτα το «Διαβολόπαιδο». Στο θέατρο «Πανόραμα» πραγματοποιούνται δοκιμές της οπερέτας «Απάχισσας» του Ι. Πρινέα, τη μουσική της οποίας έγραψε ο κ. Μαρτίνος. Ο Παπαϊωάννου ετοιμάζει τη νέα οπερέτα του Φ. Λέχαρ «Μαζούρκα Μπλάου», τη διεύθυνση της οποίας έχει αναλάβει ο ίδιος ο συνθέτης της. Στο «Δημοτικό Θέατρο» εμφανίζεται η Ρουμανική ορχήστρα και χορωδία, με διευθυντή ορχήστρας τον Γεωργέσκο και μουσικούς εκ Ρουμανίας, Γερμανίας, Αυστρίας και Γαλλίας. Στις 16 Απριλίου στο «Εθνικό θέατρο» άρχονται οι εμφανίσεις μεγάλου ιταλικού θιάσου οπερέτας.

7/4/1922 ΠΑΤΡΙΣ ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΚΙΠΗΣ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ», ο συγγραφέας Σωτήρης Σκίπης αναφέρεται στην έκλειψη του καλού λαϊκού τραγουδιού από την Αθήνα του 1922. Αντιδιαστέλλοντας την Αθήνα του παρόντος από την Αθήνα της προηγούμενης δεκαετίας, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι στη δεύτερη, η ζωή όντας πιο απλή και λιτή, ήταν τρόπον τινά και πιο αρμονική. Οι «περιβολάρηδες», οι «γυρολόγοι», οι κάθε λογής πωλητές, οι χορωδίες και οι «καντάδες» των νέων, «προσέδιδαν χαρακτήρα» στην αθηναϊκή συνοικία. Με μόνο όργανό τους την κιθάρα και με μουσικούς «οδηγούς» μεγάλους λαϊκούς συνθέτες, όπως οι Θ. Σπάθης και Κόκκινος, οι νέοι παρήγαγαν κι ερμήνευαν μελωδικά λαϊκά τραγούδια. Με μεγάλη όμως λύπη, παρατηρεί ο συγγραφέας ότι στην Αθήνα του 1922, με την οικονομική ευμάρεια, όλα τα ως άνω έχουν εκλείψει και αντί αυτών πλέον ακούει κανείς τον τούρκικο «αμανέ». Σύμφωνα με το συγγραφέα, η Αθήνα του 1922 μετατράπηκε σε ένα τεράστιο «τουρκομαχαλά», με τεράστιο μερίδιο ευθύνης να βαρύνει τους διδασκάλους στα σχολεία, οι οποίοι συχνά αγνοούν ποια τραγούδια είναι κατάλληλα για μία παιδική ψυχή.

8/4/1922 ΠΑΤΡΙΣ –

Το εν λόγω άρθρο αναφέρεται στην Τέχνη και την καλλιτεχνική αξία ορισμένων Ελλήνων καλλιτεχνών, όπως επίσης και στο θαυμασμό που τρέφει γι' αυτούς το ευρωπαϊκό κοινό, σε αντίθεση με το αθηναϊκό, το οποίο θαυμάζει συχνά λάθος καλλιτεχνικά πρότυπα. Ο Έλληνας βαρύτονος Ιωάννης Αγγελόπουλος στο Παλέρμο, ο Απόστολος στο Μιλάνο και τη Νεάπολη, η Σπεράντζα στο Παρίσι, ο Λάππας στη «Σκάλα» του Μιλάνου, στην «Γκραντ Όπερα» των Παρισίων και στο Λονδίνο, η καλλιτεχνική αξία όλων αποθεώθηκε στις ευρωπαϊκές μουσικές

σκηνές.

8/4/1922 ΠΑΤΡΙΣ –

Με το άρθρο αυτό, ενημερώνει το κοινό ότι ο θίασος του Σαμαρτζή συνεχίζει τις δοκιμές της οπερέτας «*Το Πρώτο...Φιλί*» του Χατζηαποστόλου.

8/4/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ –

Στην εισαγωγή του άρθρου του ο γράφων σπεύδει να τιμήσει και να ευχαριστήσει τον Μαέστρο Τζωρτζέσκο και τους 100 Ρουμάνους μουσικούς της φιλαρμονικής του Βουκουρεστίου, για τη συναυλία που έδωσαν ενώπιον του αθηναϊκού κοινού, επικρίνοντας τη σχετική αδιαφορία που επέδειξαν οι Έλληνες μουσικοί. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, η ορχήστρα του Βουκουρεστίου διέπεται από «ομοιογένεια τόνου μεταξύ όλων των οργανικών ομάδων», «ρυθμική ακρίβεια» και «εκτελεστική πειθαρχία», πάσχει όμως ως προς την απόδοση των μουσικών τονικών χρωμάτων, γεγονός που το αποδίδει ενδεχομένως στην έλλειψη της απαιτούμενης εσωτερικής ηρεμίας, λόγω της μακρόχρονης μουσικής συνεργασίας ή της μεγάλης αυτοπεποίθησης των εκτελεστών. Ο Τζωρτζέσκο υπήρξε εξέχων χειριστής της μπαγκέτας και διηύθυνε την *Πέμπτη Συμφωνία* του Μπετόβεν, ακολουθώντας μεν την κλασική αυστηρή γραμμή, εκδηλώνοντας όμως και μερικά στοιχεία καλλιτεχνικού ατομισμού. Καίτοι ο αρθρογράφος σέβεται τις προσωπικές ερμηνευτικές πεποιθήσεις του μαέστρου, παρατηρεί ότι μόνο το πρώτο μέρος της Συμφωνίας ήταν περισσότερο σύμφωνο με το «κλασικό στυλ» εκτέλεσης, ενώ σημειώνει ότι σε πολλά σημεία του β' μέρους υπήρχε έλλειψη ισορροπίας, ίσως λόγω της ακουστικής της αίθουσας, με ιδιαίτερη εμμονή προς τα πιανίσιμα. Ομοίως ως προς το σκέρτσο, στο σημείο όπου συνδιαλέγονται τα έγχορδα με τα ξύλινα πνευστά αποδοκιμάζεται η ταχεία ρυθμική αγωγή στο *riu mosso* του αντάντε, ενώ κρίνεται ότι η ρυθμική αγωγή του σκέρτσου έπρεπε να είναι λίγο ταχύτερη. Ιδιαίτερη μνεία επιφυλάσσει στον Τζωρτζέσκο για τον αριστουργηματικό τρόπο με τον οποίο εισήλθε από το τρίτο μέρος στο φινάλε με το «μεγαλειώδες *pedale*» και το «μυστηριώδες πιανίσιμο». Τέλος, ο αρθρογράφος αναφέρεται στα υπόλοιπα εκτελεσθέντα έργα όπως η *Ευρυάνθη* του Βέμπερ, η *Ραψωδία του Ινόςκου*, Μπερλιόζ, δίχως να παραθέτει ειδικότερες τεχνικές λεπτομέρειες.

8/4/1922 ΑΘΗΝΑΙ Θεοδ. Βελλιανίτης

Το άρθρο αυτό αναφέρεται στην τέταρτη συναυλία της Καντάδας στο θέατρο Κοτοπούλη, η

οποία συγκέντρωσε πλήθος κόσμου της παλαιάς και νέας γενιάς και γέμισε το θέατρο για να παρακολουθήσει τα παλαιά τραγούδια των κανταδόρων, οι οποίοι θεωρούνταν επικίνδυνα στοιχεία της δημόσιας ησυχίας. Πηγή των περισσότερων τραγουδιών ήταν η συνοικία της Νεαπόλεως στην οποία ο Στρουμπούλης και ο Κόκκινος έδωσαν νέα μορφή στην παραδοσιακή Αθηναϊκή Καντάδα. Ομοίως οι Λαυράγκας, Ρόδιος, Λαμπελέτ, Πολυκράτης, Λαμπίρης, Κατακουζηνός, Ζαΐμης και Μάγγελ δημιούργησαν το Αθηναϊκό Τραγούδι, το οποίο κατά τον Λαυράγκα αποτελεί εθνικό θησαυρό και στοιχείο ηθικής διάπλασης της κοινωνίας που πρέπει να φυλαχθεί. Καταλήγοντας, αναφέρεται ότι η καντάδα είναι η κατεξοχήν λαϊκή μουσική των πόλεων και έχει μεγάλη αξία εφόσον βασίζεται στους ωραιότερους και συναισθηματικότερους στίχους της ελληνικής ποίησης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η ερμηνεία της «Ανεμώνης» του Βιζυηνού από τον Βλαχόπουλο σε μουσική Στρουμπούλη.

10/4/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ –

Το άρθρο ενημερώνει ότι στις 11/4/1922 στο θέατρο «Κοτοπούλη», Έλληνες συνθέτες, ο Ωδικός Όμιλος των Ελλήνων καλλιτεχνών, θα διευθύνουν προσωπικά συναυλία με τίτλο «*Η Ελληνική Καντάδα και το Δημοτικό Τραγούδι από το 1821 μέχρι σήμερα*».

11/4/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ –

Το άρθρο αναφέρεται στη γενική δοκιμή της συναυλίας με τίτλο «*Η Ελληνική Καντάδα και το Δημοτικό τραγούδι από το 1821 μέχρι σήμερα*», που δόθηκε στο θέατρο «Κοτοπούλη» στις 11:00 π.μ. από τον «Ωδικό Όμιλο των Ελλήνων καλλιτεχνών», συγκροτημένο από τους Κρυωνά, Βλαχόπουλο, Ξηρέλλη, Βολάνη, Αθανασιάδη και Καλαμπούση, με μαέστρο τον Πολυκράτη. Ο Όμιλος προήλθε από σχετικές εισηγήσεις της Μεγάλης «Αμερικανικής εταιρίας γραμμοφώνων» και την οργάνωσή του ανέλαβε ο Λαυράγκας, με συνεργάτες τους κυρίους Λαμπελέτ, Καλομοίρη, Σακελλαρίδη, Πολυκράτη, Ρόδιο, Ξανθόπουλο και Λάβδα. Η συναυλία, προϊόν αδιάκοπης κι εντατικής εργασίας εκ μέρους των συντελεστών της, απέδωσε κι ενσάρκωσε με τον πιο άριστο τρόπο κάθε έκφανση της Ελληνικής ζωής. Στο πρώτο μέρος του προγράμματος εκτελούνται έργα, όπως η «*Αυγούλα*» του Ξύνδα, το «*Μπαίνω μεσ' τ' αμπέλι*» του Κατακουζηνού, το «*Για σένα βγαίνει απαλά...*» του Στρουμπούλη, το «*Έχει καημό η θάλασσα*» του Λαμπελέτ, ο «*Νυχτομπάτης*» του Ροδίου, το «*Πες μου*», το «*Κοντογουνάκι*», ο «*Καθρέφτης*», η «*Εικών σου*» του Αλβάνια και το «*Υστερνό μου*». Στο δεύτερο μέρος ο Λαυράγκας διευθύνει την εκτέλεση δικών του έργων

«Βαρκαρόλα-Σερενάτα» και «Μαγεμένα φιλιά», όπως επίσης και έργα του Κοκκίνου «Το όνειρό μου είς' εσύ», «Σεβάσου την αγάπην μου», «Αν μ' αγαπούσες», «Ας ημπορούσα νάχα», «Τον κόσμο έχω βαρεθή...». Το εν λόγω μέρος κλείνει με τα έργα «Υπό το φως της Σελήνης», στο πιάνο ο Ξανθόπουλος και «Τι ποθώ» του Σ. Μίνωος με εκτελεστή τον Βολάνη. Στο τρίτο μέρος του προγράμματος εκτελούνται έργα επτανησιακά, δημώδη και δημοτικοφανή «Κεφαλλονιτούλα», «Αγάπη σου», «Μίαν μόνην ποθώ και λατρεύω», «Βλάχα», «Παπαρούνα», «Ανέβηκα στα Άγραφα», «Του Κίτσου η Μάνα», «Ο θάνατος του Κλέφτη», «Ο Γέρο Βοσκός», «Τσοπανόσκυλο».

15/4/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ –

Το άρθρο αναφέρεται στην πρώτη της οπερέττας «Η Βασίλισσα της Νύχτας» του μουσουργού Βάλτερ Κόλλο στο θέατρο «Διονύσια», από το θίασο Δράμαλη, σε μετάφραση του Β. Αργυρόπουλου. Ο σκηνικός διάκοσμος έγινε υπό την επιμέλεια του Ιωάννη Αμπελά, ενώ τους χορούς δίδαξε η Φρέντι. Στο θίασο πρωτοστατούν οι Τούλα Λώρη, Σάσα Λάμπη, Άννα Βώκου και οι Δράμαλης, ο οποίος διαπρέπει στο ρόλο ενός παραλυμένου γέροντα, Βαλέττας, Μαλλιαγρός κ.α.. Το έργο συνιστά κωμωδία «πρώτης τάξεως», με υπόθεση αβίαστη και μουσική ζωηρή, απαλλαγμένη από βαριές μελωδίες.

15/4/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ευχαριστημένος Αθηναίος

Παρατίθεται επιστολή που συντάχθηκε στην Αθήνα την 13η/4/1922 και απευθύνεται στο Διευθυντή της Εφημερίδας. Με την παρούσα επιστολή του, ο συντάξας υπογράφει ως «Ευχαριστημένος Αθηναίος» κι επικρίνει δημοσίευμα σχετικά με την εκτέλεση της «Καντάδας», με το οποίο αποδοκιμαζόταν η συνοδεία των τραγουδιών τραγούδια συνοδεύονταν και από πιάνο πλην των μαντολίνων και των κιθαρών. Στο δημοσίευμα το άκουσμα χαρακτηριζόταν ανιαρό λόγω των 30 τραγουδιών και η εκτέλεση ήταν μονότονη, διότι γινόταν μόνο από σκηνής. Προς αντίκρουση των ανωτέρω ισχυρισμών ο συντάξας, ο οποίος, επίσης, παραβρέθηκε στην εκτέλεση παρατηρεί, ότι το πιάνο συνόδευσε μόνο τα νεότερα τραγούδια και όχι αυτά του δρόμου, τα «πραγματικά», ότι τα 30 τραγούδια με την αλληλοδιαδοχή τους διέτρεξαν και υπενθύμισαν όλες τις εποχές και ότι η συναυλία δεν είναι δυνατό να δοθεί αλλού πέραν της σκηνής.

16/4/1922 ΠΑΤΡΙΣ –

Το άρθρο αυτό αναφέρεται σε διάλεξη-συναυλία, η οποία πρόκειται να δοθεί την Παρασκευή 16 Απριλίου από τον Θ. Συνοδινό στο Ωδείο Αθηνών και που θα έχει ως θέμα το έργο των σύγχρονων Ελλήνων μουσουργών και τη συμβολή αυτών στη δημιουργία της «εθνικής Ελληνικής μουσικής». «Θεμελιωτές» της ελληνικής μουσικής, ανεπηρέαστοι από ξένες επιρροές, ανακηρύσσονται οι Γ. Λαμπελέτ, Μ. Καλομοίρης, Δ. Λαυράγκας, Μ. Βάρβογλης και Γ. Σουλιώτης, τραγούδια των οποίων θα ερμηνεύσουν οι καλλιτέχνες κος και κα Τριανταφύλλου, οι Γεννάδη, Φιλιππίδου, Παπαϊωάννου και ο Μπότσης.

20/4/1922 ΣΚΡΙΠ –

Με το άρθρο ενημερώνεται το κοινό για τα Δημοτικά άσματα που θα εκτελεστούν στην αίθουσα του Παρνασσού από τελειόφοιτους της δραματικής σχολής του ελληνικού ωδείου στο πλαίσιο διάλεξης από τον γεν. γραμματέα του «συνδέσμου ψυχαγωγίας των τραυματισμένων πολεμιστών», Δ. Καλογερόπουλο, περί των ηρωίδων της ελληνικής επαναστάτης.

24/4/1922 ΠΑΤΡΙΣ –

Το εν λόγω άρθρο αναφέρεται στην πρεμιέρα της παραστάσεως της οπερέτας «*Το Πρώτο...Φιλί*» του Χατζηαποστόλου στις 25 Απριλίου από το θίασο του Σαμαρτζή με τους Χατζηαποστόλου, Καντιώτου, Ασπριώτου, Κοφινιώτη κ.α. στο θέατρο «Αλάμπρα» και παραθέτει συνοπτικά την υπόθεσή της.

27/4/1922 ΣΚΡΙΠ –

Παρουσιάζεται και ταυτόχρονα ασκείται κριτική στην νέα οπερέτα του Ν. Χατζηαποστόλου το «*Πρώτο φιλί*», το οποίο παίζεται στο θέατρο «Αλάμπρα». Θεωρείται ότι πρόκειται για «αθηναϊκή» οπερέτα, αλλά είναι διασκευή της παλαιάς γαλλικής κωμωδίας: «Έχετε να δηλώσετε τίποτε;» και ενδιαφέρει περισσότερο η μουσική του έργου και η εκτέλεση του. Η κριτική που ασκείται είναι η ακόλουθη: «Ο Χατζηαποστόλου έδωσε εξαιρετική μουσική και λίγο πρωτότυπη. Η μουσική είναι ελαφριά και μένει στο κοινό από τραγουδάκια όπως το «*πρώτο φιλί*» και η μονωδία του Ωμορφούλη στη γ' πράξη, ενώ το τραγούδι της χορωδίας θυμίζει λαϊκό τραγούδι. Ο Χατζηαποστόλου χρησιμοποίησε στην ορχήστρα όλα τα όργανα. Η οπερέτα μπορεί να κατορθώσει να συγκρατήσει και να «χαϊδέψει» το κοινό της από την υπερβολή των Καζούρη και Καντιώτου. Μέσω της γυμνότητας του λόγου και του σκανδάλου

των φράσεων επιδιώκεται η επιτυχία. Η εκτέλεση του έργου εξαιρουμένων των υπερβολών υπήρξε καλή. Ο Κοφινιώτης ήταν πολύ συνεπής στο ρόλο του, ενώ η Ασπριώτου πολύ συμπαθής. Οι χοροί της Σούζα εξαίρετοι και ο σκηνικός διάκοσμος πλούσιος. Το έργο αποδίδεται με λίγη φροντίδα για την ηθική, όμως κατορθώνει να είναι ευχάριστο για πολλούς».

☞ Μάιος 1922

10/5/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

Στην εισαγωγή του άρθρου του ο Δέλλιος αναφέρεται στην εκτέλεση της οπερέττας «Μπλέ Μαζούρκα» από το θίασο Παπαϊωάννου και παρατηρεί ότι πάσχει ως προς τη φωνητική στήλη ορισμένων κύριων προσώπων, τη σύνθεση του ανδρικού και γυναικείου χορού και τις οργανικές συνθήκες της σκηνής. Ως εκ τούτου, ο αρθρογράφος συστήνει στον Παπαϊωάννου να επιδιορθώσει το γυναικείο χορό, να αλλάξει τουλάχιστον τη μία από τις δύο γυναίκες και να προσθέσει δύο με τρεις τενόρους στον ανδρικό χορό. Αναφορικά με το έργο ο Δέλλιος σημειώνει ότι η υπόθεση είναι κατά βάση αισθηματική με ορισμένα κωμικά επεισόδια, η δε μετάφραση τελεί σε αρμονική σχέση με τη μουσική φράση. Η πρωτότυπη αρχιτεκτονική, η μαεστρική ενορχήστρωση, η ποικιλία των μελωδιών, τα παρεμβαλλόμενα ιντερμέτζα, οι διωδίες, ο πλούτος των χορωδιών, τα διάφορα χορευτικά ντουέτα και τα άλλα ανσάμπλ, καθιστούν το έργο μία έξοχη σύνθεση. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στον τενόρο Θωμάκο για τη φωνή και την τονική του ακρίβεια. Παρατηρείται ότι χρειάζεται λίγη συστηματική μελέτη ως προς την πλαστικότητα του τόνου και την αισθηματική έκφραση, στη σουμπρέττα Μπριλλάντη, στον Παπαϊωάννου στο ρόλο του Αντολάρ και στον Μηλιάδη.

15/5/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

Ο Δέλλιος αναφέρεται στη συναυλία που δόθηκε από μαθητές του Ελληνικού Ωδείου, ένας τελειόφοιτος της αντίστιξης και τέσσερις μαθητές της ανώτερης σχολής του πιάνου, του τετραχόρδου και της μονωδίας, η εξαιρετική επίδοση των οποίων επιβεβαιώνει ότι το νεοσύστατο Ωδείο αποτελεί ένα σχολείο ουσιαστικής μουσικής εκπαίδευσης. Στο πρώτο μέρος του προγράμματος εκτελέστηκαν η εισαγωγή του ρομαντικού μελοδράματος «Αλέξανδρος Στραντέλλας» του Frid. Flotow υπό τη διεύθυνση του Φραγκόπουλου, τελειόφοιτος αντίστιξης, το κοντσέρτο του Μπετόβεν για πιάνο σε σολ μείζον από τη Μίνα

Δελέβα, μαθήτρια της Θεοδωροπούλου και το άσμα του Μαγερμπερ *le pardon de Ploermel* από τη σολίστ της μονωδίας Γκίτ, μαθήτρια της Φωκά, την οποία και συγχαίρει για τη μαθήτριά της. Στο δεύτερο μέρος του προγράμματος εκτελέστηκαν το *κοντσέρτο* του Μπετόβεν για βιολί σε ρε μείζονα από τη Καναβαριώτου, μαθήτρια του Σούλτσε, της οποίας η τεχνική της δεξιότητα φάνηκε ιδιαίτερα στην καντέντζα και η *συγγρική φαντασία* του Λίστ από την πιανίστρια Νίνα Βούλγαρη – Γκρινιάτσου, μαθήτρια του Πινδίου. Τέλος, ο αρθρογράφος απολογείται που δεν μπορεί να εκφέρει άποψη για το *Μάρς Τριονφάλε* του Σούλτσε, καθώς αναγκάστηκε να αποχωρήσει πριν το πέρας της συναυλίας.

22/5/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

Ο Δέλλιος αναφέρεται στην τελευταία, για το τρέχον έτος, ορχηστρική συναυλία τελειόφοιτων του Ωδείου Αθηνών, που δόθηκε υπό τη διεύθυνση του Μπουστιντούϊ, με εκτελεστές δύο τελειόφοιτους του πιάνου, δύο της μονωδίας, μία της άρπας και ενός του πλαγιαύλου. Σημειώνεται, ότι, στην εισαγωγή του άρθρου του, αναφέρεται στην αιφνίδια αποχώρηση του Μαρσίκ από τη διεύθυνση της ορχήστρας μεσούσης της χρονιάς, την οποία μουσικοί κύκλοι αποδίδουν στην άρνηση εκ μέρους των αρμοδίων να του αποδώσουν τις διακόσιες δραχμές που ζήτησε. Ο αρθρογράφος αποδοκιμάζει το γεγονός, εφόσον αυτό ευσταθεί και επικρίνει τους αρμοδίους για τη στάση τους, καθώς αυτή, θίγει την καλλιτεχνική αξιοπρέπεια και ζημιώνει την απόδοση του Ιδρύματος. Η αντικατάσταση συνιστά χρονοβόρα διαδικασία. Ο Δέλλιος χαρακτηρίζει τη δοθείσα συναυλία ως την «ατυχέστερη όλων των προηγούμενων» κι εστιάζει ιδίως στη ρυθμική παρερμηνεία και την τεχνική ατέλεια όπως η ανώμαλη κίνηση των τόξων των βιολιών, με την οποία ο Μπουστουντούϊ παρουσίασε τον Wagner. Παρατηρεί τονική ανακρίβεια της μονωδού κι έλλειψη συγχρονισμού και ηχητικής ομοιογένειας από την ορχήστρα. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στην Β. Χοϊτά, τελειόφοιτη της μονωδίας για την εκτέλεση του άσματος «*Η απαγωγή απ' το Σεραϊ*» του Μότσαρτ και στην αρπίστρια Φιλοθ. Καίσαρη για την εκτέλεση του *κοντσέρτο* του Parish-Alvers. Τέλος, ιδιαίτερη μνεία γίνεται στο ταλέντο του πιανίστα Χαρ. Κρητικού, μαθητή του Φρήμαν ο οποίος εκτέλεσε με ευκολία το *κοντσέρτο* του Τσαϊκόφσκυ και του φλαουτίστα Σωκρ. Ζεργάνη, μαθητή του Παπαγεωργίου.

23/5/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ –

Ενημερώνεται το κοινό για το ιστορικό δράμα του Γ. Αστρέα «*η κυρά Φροσύνη*» με μουσική

του Γ. Σκλάβου, καθηγητή του Ωδείου Αθηνών που δόθηκε στο Βασιλικό Θέατρο

27/5/1922 ΣΚΡΙΠ –

Το άρθρο ενημερώνει το κοινό για τη μεγάλη συμφωνική συναυλία της 7^{ης} Ιουνίου του ελληνικού ωδείου, στην οποία θα εκτελεστεί η *Συμφωνία της Λεβεντιάς* του Καλομοίρη. Επίσης η Νίνα Φωκά θα τραγουδήσει δημοτικά τραγούδια, ανέκδοτα από την συλλογή του Ψάχου και ο καθηγητής του ωδείου Αθηνών Φρήμαν θα δώσει την προσεχή Τετάρτη σε αίθουσα του ωδείου συναυλία με εκλεκτό πρόγραμμα. Επίσης γίνεται αναφορά στο ανέκδοτο *πρελούδιο* του πιανίστα Σ. Γαϊτάνου και το δημοτικό τραγούδι «*τα κλεφτόπουλα*» διασκευασμένα για πιάνο από τον συνθέτη του μουσικοδράματος «*η κυρά Φροσύνη*», Γεώργιο Σκλάβο, που περιλαμβάνονται στο παράρτημα του καλλιτεχνικού περιοδικού «Μουσική Επιθεώρηση»

28/5/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ –

Γίνεται αναφορά σε συναυλία που θα δοθεί εκ μέρους του καθηγητή Κ. Ψάχου, με καθαρά εθνική μουσική. Της συναυλίας θα προηγηθεί ομιλία του Ψάχου σχετικά με προσωπική του σύνθεση (αρμόνιο), η οποία καθιστά δυνατή την απόδοση των ελληνικών ήχων. Σημειώνεται ότι στην συναυλία θα παρευρεθεί και ο Βασιλιάς.

☞ Ιούνιος 1922

3/6/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

Στην εισαγωγή του άρθρου του, ο Δέλλιος αναφέρεται στην τελευταία, για το τρέχον έτος, ορχηστρική συναυλία που θα δοθεί από το Ελληνικό Ωδείο με συμφωνικά έργα Ελλήνων Συνθετών και δημοτικά τραγούδια. Της συναυλίας θα προηγηθεί εισηγητική ομιλία του Καλομοίρη, ενώ θα συμμετέχουν ορχήστρα εκατόν είκοσι οργάνων, μικτή χορωδία με εκατόν πενήντα φωνές, η καθηγήτρια του άσματος Ν. Φωκά και οι τρεις συνθέτες των μουσουργημάτων. Εν συνεχεία, ο αρθρογράφος αποτιμά τα στάδια εξέλιξης της οργανικής τέχνης. Κατ' αυτόν, αφετηρία για τη διαμόρφωση των κανόνων της αρμονίας και της αντίστιξης αποτελεί το πολύφωνο εκκλησιαστικό άσμα. Η οργανική τέχνη αρχίζει σταδιακά να καλλιεργείται, εξελίσσεται με τη συμβολή μεγάλων βιολονιστών, όπως Βιδάλη, Κορέλλη, Ταρτίνη και πιανιστών, όπως Σκαρλάτη κ.α. και κορυφώνεται με τη διάσπαση της

χριστιανικής ενότητας. Η εκκλησιαστική μουσική των διαμαρτυρομένων λαμβάνει παγκόσμιο κύρος με τους Γερμανούς κλασικούς, όπως ο Μπαχ, ο οποίος την αναγάγει σε τέχνη της υψηλής ιδεολογίας, ο Χένδελ, ο οποίος πρώτος προήγαγε την οργανική τέχνη με έργα μουσικής δωματίου και συμφωνιών, όπως ο Μότσαρτ, ο οποίος είναι περισσότερο σκηνικός και έδωσε έργα με χάρη και Μπετόβεν, του οποίου οι εννέα συμφωνίες αποτελούν «τονικά μνημεία». Με τη Ρομαντική Σχολή εισάγονται στην οργανική τέχνη ποιητικότερα και γραφικότερα μέσα και με τη Νεορομαντική Σχολή προκύπτει η προγραμματική μουσική, δηλαδή επεξηγηματική επέμβαση δια του λόγου, με πρωτοστάτη το Γάλλο μουσουργό Μπερλιόζ. Διάδοχοι της προγραμματικής συμφωνίας θεωρούνται οι μουσουργοί των νεότερων χρόνων, όπως ο Καλομοίρης, με χαρακτηριστικό δείγμα τη «*Συμφωνία της Λεβεντιάς*», που θα εκτελεστεί στην επικείμενη συναυλία.

18/6/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ –

Το άρθρο αρχίζει με την επισήμανση ότι επαναλαμβάνεται η Συμφωνική πέμπτη Συναυλία του Ελληνικού Ωδείου με μειωμένες τιμές. Στα συμφωνικά έργα που θα εκτελεστούν, πολλά εκ των οποίων για πρώτη φορά, συγκαταλέγονται η «*Συμφωνία της Λεβεντιάς*» του Καλομοίρη και η νέα *Σουίτα* του Λαυράγκα. Τέλος, αποδοκιμάζεται με έντονη γραφή η εκζήτηση του αισχρού στο θέατρο, με πρόσφατο παράδειγμα κάποιον θίασο ελληνικής οπερέτας, ο οποίος δεν κατονομάζεται, και του οποίου οι άρρενες ηθοποιοί εμφανίζονται επί σκηνής γυμνοί και παραφέρονται.

18/6/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ –

Η πληροφόρηση του αρθρογράφου περιλαμβάνει τη συναυλία του «*Συλλόγου των Νέων Πειραιά*» στο «*Χατζηκυριάκειο*» Στρατ. Νοσοκομείο Πειραιώς για την αναψυχή των τραυματιών. Στα πλαίσια αυτής παίχτηκε μία κωμωδία και η ερασιτέχνης Μπέμπα Ζορμπά ερμήνευσε το «*Γέρο Δήμο*» και τη νέα ρομάντσα του ερασιτέχνη μουσουργού αδελφού της Δημ. Ζορμπά «*Αναμνήσεις από το Εσκή Σεχήρ*». Ο συνθέτης τη συνόδευσε στο κλειδοκύμβαλο.

19/6/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

Στο παρόν άρθρο του ο Δέλλιος αναφέρεται στο μελόδραμα, το οποίο ακούγεται στις αθηναϊκές αίθουσες χάρη στον Λαζάνη όπως «*Αΐδα*», «*Τόσκα*», «*Τραβιάτα*», με τη συμμετοχή

εξεχόντων καλλιτεχνών. Από τους συμμετέχοντες, ο αρθρογράφος εξαιρεί ιδιαίτερα τον καλλιτέχνη του άσματος Del – Ry, τον χαρακτηρίζει ως «προεξάρχουσα ασματική μορφή» με μεγάλη τεχνική εμπειρία κι αισθητική εμβάθυνση, παρατηρεί ωστόσο ότι σε κάποια σημεία ο εκφραζόμενος ατομισμός του δεν ανταποκρίνεται στις αισθητικές απαιτήσεις, αγγίζοντας έτσι τα όρια της υπερβολής όπως διαφαίνεται από τις παρατεταμένες κορώνες και τους υπερβολικούς θρήνους στην τελευταία άρια της «*Τόσκα*». Ο τενόρος Baldacchino, παρά το νεαρό της ηλικίας του και την έλλειψη εμπειρίας, διέπεται από «λυρική γλυκύτητα» και «δραματική δύναμη» όπως αποδείχθηκε στη Ρωμάντσα της Πρώτης πράξης και τα διάφορα ντουέτα. Σημειώνεται όμως ότι φάνηκε κάπως άτονος στα διαλογικά μέρη λόγω της νέλλειψης δραματικού τόνου και λίγο «ελαφρός» στο ρόλο του Radamès. Ο Passero με την αδρή και μεταλλική φωνή του απέδωσε έξοχα τον ιερέα Ramfis, ενώ ο βαρύτονος Luzzarini εντυπωσίασε με την απαλότητα, την sonorite και το πλάτος της φωνής του, ιδίως κατά τη δεύτερη παράσταση της «*Αΐδας*». Από τις πρωταγωνίστριες ξεχώρισαν η δραματική υψίφωνος Tavares, η οποία καίτοι δεν έχει πολύ απαλό τόνο, απέδωσε με πλούσιο φωνητικό ταλέντο το ρόλο της Αΐδας και η λετζέρα Seraceni διακρίθηκε με την πλούσια σε έκταση δροσερή φωνή της. Στο ρόλο της «*Τόσκα*» η Anibrosio ξεχώρισε περισσότερο για την εμφάνισή της, παρά για την ασματική της έκφραση. Τέλος, αξιέπαινος υπήρξε ο μαέστρος Cantoni, η ευσυνειδησία κι εργατικότητα του οποίου, ανέδειξαν και την τελευταία αισθητική λεπτομέρεια των έργων.

19/6/1922 ΣΚΡΙΠ –

Το άρθρο αναφέρεται στην οπερέτα τριών πράξεων «*η Βασίλισσα του χορού*» που πρωτοπαρουσιάστηκε στα «*Διονύσια*». Σε αυτή πρωτοεμφανίστηκαν οι Γερμανίδες Πέπι Ζάμπα και Σούμπερτ, οι οποίες υπήρξαν τα αντικείμενο θαυμασμού λόγω της κίνησης, της λεπτότητας, της ορχηστρικής ικανότητάς τους. Στο παίξιμό τους εκφράζουν την αλήθεια της ζωής. Έχουν την ανώτερη μόρφωση που δίνει το ανοικτό περιβάλλον στο οποίο ζουν, μεταφέρουν στον θεατή την μέθη της αληθινής ζωής. Οι Έλληνες καλλιτέχνες Δράμαλης, Τριχάς, Μαλλιαγρός και Βαλέττας, εκτιμάται ότι έπαιξαν με επιτυχία, ενώ η μουσική της παράστασης χαρακτηρίζεται πλούσια, γλυκύτατη και μοντέρνα. Επίσης, ενημερώνεται το κοινό για την οπερέτα του Σακελλαρίδη το «*Διαβολόπαιδο*», που παίχτηκε στο Πανελλήνιο και τη «*Γλυκειά Νανά*» του Σακελλαρίδη, που θα παιχθεί στο ίδιο θέατρο.

20/6/1922 ΑΘΗΝΑΙ Χ.

Το άρθρο αποτελεί αρνητική κριτική στο έργο και την παρουσία του Μ. Καλομοίρη, με αφορμή την τελευταία μεγάλη συναυλία του ελληνικού Ωδείου, αποκλειστικά με έργα ελλήνων συνθετών στην οποία επικράτησε η *"Συμφωνία της Λεβεντιάς"* του Καλομοίρη. Η εκτέλεση της χαρακτηρίστηκε από έλλειψη ενότητας και συμμετρίας με το πρώτο μέρος να προξενεί αίσθημα φόβου στο κοινό, το δεύτερο να είναι πιο άρτιο και την εισαγωγή με τη συμμετοχή της χορωδίας του βυζαντινού ύμνου *"Τῆ Ὑπερμάχῳ Στρατηγῶ Τα Νικητήρια"* να μην είναι ιδιαίτερα επιβλητική. Καλή εννοχρήστρωση είχε η συμφωνία *"Από τη Ζωή του Λαού"* του νέου συνθέτη Σφακιανάκη, ενώ η εκτέλεση της *"Ελληνικής Σουίτας"*, του νέου, δροσερού και άρτια διασκευασμένου έργου του Λαυράγκα ήταν απολύτως επιτυχημένη. Της συναυλίας προηγήθηκε αποτυχημένη διάλεξη του Καλομοίρη για τις τάσεις της νεοελληνικής μουσικής. Επίσης ενημερώνεται το κοινό για τα διπλώματα του Ωδείου. Το χρυσό μετάλλιο για τις διπλωματικές εξετάσεις του Ωδείου δόθηκε στον ταλαντούχο Ζαργάνη και το αργυρό στην Βιβή Χοϊδά, η οποία θεωρείται ότι αδικήθηκε εφόσον οι ερμηνείες της στα αποσπάσματα της *"Τόσκα"* και της *"Μανόν"* και οι εκτελέσεις της στο *"Ρέκβιεμ"* του Βέρντι και τους *"Επτά λόγους του Χριστού"* του Ντυμπουά ήταν άξιες του χρυσού μεταλλίου.

20/6/1922 ΣΚΡΙΠ –

Ενημερώνει για τη συνέχιση των επιτυχών παραστάσεων της οπερέτας *«η μια και η άλλη»*, η υπόθεση της οποίας έχει ζωνρή πλοκή και ατελείωτο ενδιαφέρον, η μουσική της θεωρείται πολύ ωραία και πρωτότυπη εντελώς αθηναϊκή. Επίσης, ενημερώνει για τη συναυλία που δόθηκε στο κεντρικό στρατιωτικό νοσοκομείο με λαμπρή επιτυχία. Η μπάντα των νέων εκτέλεσε συνθέσεις των Μπιζιέτ, Σοπέν, Μπελλίνι, Γκουνώ και άλλων. Ο βαθύφωνος Παναγιωτάκος τραγούδησε μια άρια από τον *«Ερνάνη»*. Η Μαργαρίτου, συνοδεύοντας το πιάνο του αδερφού της Ζορμπά, τραγούδησε το *«Γέρο Δήμο»*. Η Αλεξάνδρα Τσάκωνα απήγγειλε διάφορα ποιήματα και τέλος η χορωδία τραγούδησε του *«Αητού το Γιό»*.

23/6/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

Αρχικά ο αρθρογράφος αναφέρεται στο μελόδραμα του Βέρδη *«Τροβατόρε»* που δόθηκε στο «Εθνικό». Ξεχώρισαν για την ερμηνεία τους ο τενόρος Βαλντικίνο, ιδίως για την απόδοση των δύο «ντο» κατά τη μονωδία της τρίτης πράξης, η δραματική υψίφωνος Ταβάρες στο ρόλο της Λεονόρας, η μεσόφωνος κα Μασόνι στο ρόλο της μάγισσας, η οποία κάλυψε το λίγο

«θαμπό» της τόνο, με την μουζικαλιτέ και την αισθηματική της έκφραση και ο βαρύτονος Λατζαρίνη στο ρόλο του Κόντε Λούνας. Στον Λατζαρίνη συστήνεται να ψάλλει πιο ενεργητικά για να προσεγγίζει πληρέστερα το ρόλο του. Ο μπάσος Ορφεί χαρακτηρίζεται «αδρός» ως προς το άσμα και «άπειρος» ως προς την ηθοποιία. Τα κόρα υπήρξαν αμελέτητα και για το λόγο αυτό προτείνεται στο μαέστρο Καντόνι να τα επιμεληθεί. Εν συνεχεία, ο αρθρογράφος αναφέρεται στην οπερέττα του Λεχάρ «*Εύθυμη Χήρα*», που ανέβηκε με επιτυχία στα «Διονύσια», όπου ξεχώρισαν για την ερμηνεία τους ο Παρασκευόπουλος στο ρόλο του Νιεγούς, η Λώρη και ο τενόρος κος Νούλης, ιδίως στο ντουέτο και το κοντσερτάτο της δεύτερης πράξης. Η Σάντρη, ο Μαλιαγρός και ο Τριχάς, αν και καλοί, φάνηκαν λίγο αμελέτητοι. Τέλος, προαναγγέλλεται ότι ο τενόρος Πετρόπουλος θα υποδυθεί τον Ρανταμές στην «*Αΐδα*».

3.2 Δημοσιεύματα από 1^{ης} Ιουλίου 1922 έως 31 Δεκεμβρίου 1922

↪ Ιούλιος 1922

1/7/1922 ΕΣΤΙΑ Κ. Καιροφύλας

Γίνεται αναφορά σε συνέντευξη του μεγάλου συνθέτη Πουτσίνι από τον συντάκτη της «Εφημερίδας της Ιταλίας» για τις δυσκολίες της μποέμικης ζωής πριν την αναγνώριση του έργου του. Συγκεκριμένα, σχολιάζεται η αποτυχία του πρώτου του μελοδράματος «*Villi*» σε μουσικό διαγωνισμό, κατά τον οποίο έλαβε την 10η θέση και αναφέρεται η μέτρια επιτυχία της στο θέατρο, η οποία, ωστόσο, έφερε τον Πουτσίνι σε επαφή με τους συνθέτες Μπίτο και Παννιάλη (Τζοκόντα). Ακολούθησε το μελόδραμα «*Εδγάρ*», που δημιουργήθηκε μέσα στην αθλιότητα, στη συνέχεια η «*Μανόν*», που ανέδειξε το συνθέτη και τέλος η «*Μποέμ*», η οποία γνώρισε τεράστια επιτυχία.

7/7/1922 ΠΑΤΡΙΣ Ν. Α. ΒΕΝΤΗΡΗΣ

Όπως προκύπτει από τον τίτλο του άρθρου, «Συμφωνία της Λεβεντιάς», ο Ν.Α. Βεντήρης έχει ως θεματικό του άξονα το υψηλής εμπνεύσεως ομώνυμο έργο του Έλληνα Συνθέτη Μ. Καλομοίρη. Επιθυμώντας ο αρθρογράφος να αποδώσει τον τρόπο που ο Μ. Καλομοίρης εμπνεύστηκε το θέμα του έργου του, εκκινεί από μία γλαφυρή αναπαράσταση του

ανθρώπινου βιώματος κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, αποδίδει με λυρισμό και έντονα περιγραφικές εικόνες το εφιαλτικό σκηνικό του εν λόγω πολέμου κι εξαίρει μία από τις πλέον νικηφόρες μάχες του Ελληνικού στρατού, αυτή στο Σκρα του Μακεδονικού Μετώπου το 1918. Ο Έλληνας Συνθέτης ευρισκόμενος τότε στα μέρη εκείνα, βίωσε από κοντά τον Ελληνικό αγώνα και ηρωισμό, τη συγκίνηση της νίκης, οραματίστηκε την Πατρίδα του «σεμνή» και «ηρωική» και απέδωσε μουσικά τα συναισθήματά του συνθέτοντας το 1918 την πρώτη Ελληνική Συμφωνία, τη «*Συμφωνία της Λεβεντιάς*». Η Συμφωνία αυτή εκτελέστηκε για πρώτη φορά στο Ηρώδειο Θέατρο το 1920, σε έντονα κατανυκτικό και μυσταγωγικό κλίμα, με παρόντες τους Βασιλιά Αλέξανδρο, Ελευθέριο Βενιζέλο, Δημάρχους και Κοινοτάρχες. Έργο μεγαλόπνοο, αποτέλεσε ορόσημο για τη δημιουργική πορεία του Μ. Καλομοίρη και αναμφισβήτητο σταθμό στην εξέλιξη της Ελληνικής μουσικής εν γένει. Όπως χαρακτηριστικά υπογραμμίζει ο αρθρογράφος, στη «*Συμφωνία της Λεβεντιάς*», υπάρχει αρμονική ενότητα της ορχήστρας, μέλος, ποίηση, άφθονη παραστατικότητα του πολέμου και ηρωική δύναμη, δικαίως δε αυτή έχει αναχθεί σε άκουσμα θριαμβευτικό, «*άσμα Αναστάσεως*» της νικήτριας Ελλάδος.

7/7/1922 ΕΣΤΙΑ Λ.

Στο παρόν άρθρο γίνεται περιγραφή της διαδικασίας των εξετάσεων του διάσημου Εθνικού Ωδείου του Παρισιού οι οποίες πραγματοποιούνται δημόσια στο παλιό θέατρο του Κονσερβατουάρ, ενώπιον εξεταστικού συμβουλίου, με πρόεδρο το διευθυντή του Ωδείου και συνθέτη του «*Μαρούφ*» Ραμπώ, και μουσικών ή θεατρικών κριτικών του παρισινού Τύπου. Επισημαίνεται ότι κατά τις εξετάσεις αυτές παρατηρήθηκε έλλειψη καλλιτεχνικού σφρίγγους από τους άρρενες τελειόφοιτους, ενώ οι γυναίκες δυσaráεστησαν τους εξεταστές με την εξωτερική τους εμφάνιση. Επίσης ότι οποιαδήποτε επιδοκιμασία από την πλευρά του κοινού απαγορεύθηκε αυστηρά τόσο στις εξετάσεις της Μελοδραματικής όσο και των Δραματικών Σχολών. Ωστόσο, δεν λείπουν τα σχόλια για τα ποικίλα κωμικά περιστατικά, όπως η λιποθυμία επί σκηνής μιας τελειοφοίτου η οποία δεν βραβεύτηκε από το εξεταστικό συμβούλιο και η προκλητική εμφάνιση μια μονωδού στο ρόλο της Φρύνης από το έργο του Σαιν-Σανς, η οποία ωστόσο δεν επηρέασε το συμβούλιο που βαθμολόγησε βάσει του ακροάματος και όχι του θεάματος.

9/7/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Παρουσιάζονται ως εξαιρετικά οργανωμένες οι νέες οπερέτες που παρουσιάστηκαν στο Αθηναϊκό κοινό: «*Η κοντέσα του χορού*», «*Το κορίτσι της γειτονιάς*», «*Ο Βενιαμίν που γλεντάει*».

9/7/1922 ΕΘΝΟΣ Δ. Λαυράγκας

Το παρόν άρθρο μας ενημερώνει για την Φιλαρμονική της Κέρκυρας και αξιολογεί τις εμφανίσεις της. Πριν την ίδρυση του Ωδείου των Αθηνών, υπήρχε ήδη από το 1842 στα Επτάνησα η Φιλαρμονική της Κέρκυρας, η επονομαζόμενη «παλαιά», αρχικός ρόλος της οποίας ήταν να συνοδεύει η νεοσύστατη μπάντα της τη λιτανεία του επιταφίου και να παίζει σε τοπικές εορτές. Αργότερα, εξελίσσεται σε τέλειο σχολείο οργανικής και φωνητικής μουσικής με πρώτους διδασκάλους τον Λιμπεράλη και τον Ν. Χαλικιόπουλο - Μάντσαρο στα θεωρητικά, οι οποίοι παρείχαν τη διδασκαλία τους δωρεάν στους νέους. Μέσω δωρεών και κληροδοτημάτων, καθώς και με τις μηνιαίες συνδρομές των εταίρων, η φιλαρμονική απέκτησε περιουσία αρκετή για να συντηρεί πλήρη μουσική σχολή πνευστών και εγχόρδων, με τέσσερις διδασκάλους και ισάριθμους επαναλήπτορες. Η σχολή πλέον έχει όλες τις ανέσεις για τα μέλη της (εντευκτήριο, αναγνωστήριο, μπυλιάρδα, αίθουσα εκδηλώσεων κ.α.) ενώ παράλληλα, δίδει κάθε Παρασκευή δωρεάν συναυλία πνευστών στην άνω πλατεία (Σπιανάδα) με ποικίλο ρεπερτόριο. Η εμφάνιση ωστόσο της Φιλαρμονικής στους Ολυμπιακούς Αγώνες του 1896 υπό τη διεύθυνση του Ραφαήλοβιτς ήταν απογοητευτική, καθώς η εκτέλεση δύο ολόκληρων πράξεων του *Μεφιστοφελούς* προκάλεσε ανησυχία και δυσφορία στο κοινό, το οποίο εγκατέλειψε την αίθουσα νωρίς. Αποτέλεσμα, η εκτέλεση του συμφωνικού ποιήματος του Πολέμη «*Πένταθλον*» από τον Λαυράγκα να γίνει με ελάχιστο κοινό. Τη γενική διοίκηση της Φιλαρμονικής έχει ο αρχιμουσικός, διευθυντής και διδάσκαλος Π. Καραβάνας.

10/7/1922 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Ο αρθογράφος αξιολογεί ως θριαμβευτική και τη δεύτερη εμφάνιση του καταπληκτικού τενόρου Ντελ Ρυ ως Ροδόλφου στη «*Μποέμ*» στο θέατρο «Εθνικό». Γνωστός και από την ερμηνεία του στην «*Τόσκα*», ο τενόρος ενθουσίασε το κατάμεστο θέατρο με το ταλέντο του και τη λαμπρή φωνή του. Ομοίως, η Σαρατσένι ως Μιμή, ο μαέστρος Καντόνι και το υπόλοιπο σύνολο ήταν αληθινά εξαιρετικοί. Επίσης μας ενημερώνει ότι για πρώτη φορά ανεβαίνει η

όπερα «*Μανόν Λεσκώ*» του Πουτσίνι με τον Ντελ Ρυ. Μέρος του θιάσου αναμένεται να ανεβάσει παραστάσεις στο θέατρο του Ν. Φαλήρου ύστερα από την ολοκλήρωση διαπραγματεύσεων από τον ιμπρεσάριο Λαζάνη με τον ιδιοκτήτη του θεάτρου και την εταιρεία του Ηλεκτρικού Σιδηροδρόμου.

10/7/1922 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Ως εξαιρετική χαρακτηρίζεται η προχθεσινή πρεμιέρα της οπερέτας «*Η Κοντέσα του Χορού*» στο θέατρο «Διονύσια» με πρωταγωνίστριες τις βερολινέζες σουμπρέτες Πέπη Ζάμπα και Μίτση Σούμπερτ. Αν και η ερμηνεία τους δεν φτάνει αυτή της αλησμόνητης βιεννέζας Μίλα Τέρεν, το μοναδικό ταλέντο τους ξεχωρίζει και αναβαθμίζει το είδος της ελληνικής οπερέτας.

10/7/1922 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Ο αρθογράφος ενημερώνει ότι στο θέατρο «Αλάμπρα» ανεβαίνει η οπερέτα «*Το Κορίτσι της Γειτονιάς*» για πρώτη φορά από το θίασο του Φώτη Σαμαρτζή, με τενόρο τον Λυκούργο Καλαποθάκη, ο οποίος αναμένεται να θριαμβεύσει ως τενόρος και ηθοποιός και την Ευρυδίκη Ασπριώτου. Η οπερέτα αναμένεται να στεφθεί με μεγάλη επιτυχία.

10/7/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Των. Παπ.

Ως πραγματικό αριστούργημα χαρακτηρίζεται «*Η Κοντέσα του Χορού*», η νέα τρίπρακτη οπερέτα των βιεννέζων Γιάκομσον και Μποντάσην σε μουσική του Ρόμπερτ Στόλτς, που ανέβηκε στα Διονύσια από το θίασο Δράμαλη. Τόσο το λιμπρέτο μεταφρασμένο από τον κ. Β. Αργυρόπουλο όσο και η μουσική θεωρούνται θαυμάσια. Πρωταγωνιστούν οι γερμανίδες Π. Ζάμπα ως Κοντέσα και Μ. Σούμπερτ με «πρώτης τάξεως ερμηνείες», καθώς και οι Δράμαλης, Τριχάς, Μαλλιαγρός και Βαλέττας το παίξιμο των οποίων θεωρείται τέλειο και η διεύθυνση του Βαλτετσιώτη, καθώς και τα σκηνικά του Αμπελά, συμπληρώνουν το άριστο αυτό έργο.

10/7/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Ως εξαιρετική χαρακτηρίζεται η ερμηνεία του τενόρου Ντελ Ρυ στην «*Μποέμ*» και ταυτόχρονα ενημερώνεται το κοινό για την παρουσίαση των μελοδραμάτων «*Παλιάτσοι*» και «*Καβαλερία*». Επίσης «*Η κοντέσα του χορού*» αξιολογείται ως μια από τις καλύτερες οπερέτες που έχει δει ποτέ το Αθηναϊκό κοινό, με εξαιρετικές οι ερμηνείες των Γερμανίδων

πρωταγωνιστριών Ζάμπα και Σούμπερτ, καθώς και των Ελλήνων συναδέλφων τους.

10/7/1922 ΑΘΗΝΑΙ –

Ως επιτυχημένη θεωρείται η προχθεσινή πρεμιέρα της οπερέτας σε τρεις πράξεις «*Η Κοντέσα του Χορού*» του Ροβέρδου Στολτζ στα Διονύσια. Η υπόθεση του έργου, γεμάτη κωμικά επεισόδια, χαρακτηρίζεται εξαιρετική, η μουσική ιδιαίτερα ζωντανή και ο σκηνικός διάκοσμος πλούσιος και προσεγμένος. Σπάνια η ερμηνεία της Πέπης Ζάμπα στο ρόλο της Κοντέσας Κολέττα, χαριτωμένη η Μίτζι Σούμπερτ ως χορεύτρια Ετέλκα και οι Δράμαλης ως Πίσα, Τριχάς και Μαλλιαγρός ως Οκτάβιος αξιολογήθηκαν ως πολύ καλοί.

11/7/1922 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Το άρθρο ενημερώνει για την εμφάνιση της Αρτέμιδος Κυπαρίσση μέσα στην εβδομάδα με τον ιταλικό θίασο στο θέατρο «Εθνικό» στην παράσταση «*Μπάτερφλάι*» με τον Ντελ Ρυ. Επίσης ο αρθογράφος ενημερώνει για την πρεμιέρα στο θέατρο «Αλάμπρα» της νέας οπερέτας του Χατζηαποστόλου «*Το Κορίτσι της Γειτονιάς*», η οποία αναμένεται να γίνει η θεατρική επιτυχία της χρονιάς. Πρωταγωνιστούν οι Ολυμπία Καντιώτη και Λέλα Σταματοπούλου, η Μαρίκα Μαντιναίου και οι Μ. Κοφινιώτης, Λυκούργος Καλαποθάκης, Θάνος Ζάχος, Ε. Καντιώτης και Π. Κυριακός. Εμφανίζεται για πρώτη φορά η Ανθή Πουρναρά στο ρόλο της μοδίστρας Κλειώς.

11/7/1922 ΠΑΤΡΙΣ –

Το παρόν άρθρο με τίτλο «*Το κορίτσι της γειτονιάς*» αναφέρεται στην πρώτη εκτέλεση της ομώνυμης οπερέτας του μαέστρου Χατζηαποστόλου στο θέατρο της Αλάμπρας από το θίασο οπερέτας του Φ. Σαμαρτζή, με πρωταγωνιστές τους Ολυμπία Καντιώτη, Λέλα Σταματοπούλου, Ανθή Πουρναρά, στην πρώτη της εμφάνιση, Μαρίκα Μαντιναίου, Μ. Κοφινιώτη, Λυκούργο Καλαποθάκη, Θάνο Ζάχο, Ε. Καντιώτη και Π. Κυριάκο. Πρόκειται για μία «μουσική ηθογραφία», με αμιγώς Ελληνική μουσική και μελωδικά μέρη όπως το ντουέτο της δεύτερης πράξης. Το δε λιμπρέττο του Θάνου Ζάχου έχει χαρακτήρα καθαρά αθηναϊκό. Η υπόθεση του έργου εκτυλίσσεται σε μία φτωχογειτονιά της Αθήνας και διαπλέκεται γύρω από το ατόπημα της φτωχής νεαρής Πίτσας, κόρης του γυρολόγου – πραματευτή Πέτρου, να εγκαταλείψει τον αρραβωνιαστικό της Σπύρο, ιδιοκτήτη καφενείου, προκειμένου να διεκδικήσει μία θέση στον κόσμο των πλουσίων. Επιθυμώντας πλούτο και μεγαλεία, η Πίσα,

έπεσε θύμα του έκφυλου Ντιντή, κάτοικου αντικρινής γκαρσονιέρας και της εποχής της γενικότερα, δεν άργησε όμως να συνειδητοποιήσει το λάθος στο οποίο υπέπεσε και το μέλλον που της προοιωνιζόταν ως γυναίκας του «ελαφρόκοσμου». Μετανιωμένη για την επιλογή της και καθώς ο πατέρας της και ο πρώην αρραβωνιαστικός την είχαν αποκηρύξει αν και δεν έπαψαν να την αγαπούν, βρήκε καταφύγιο και πατρική αγκαλιά στο πρόσωπο του Στάμου του μπαλωματής, συγγάτοικου. Ο Στάμος εκτίμησε την ειλικρινή μετάνοια της Πίτσας και έπεισε τελικά το Σπύρο να την παντρευτεί.

12/7/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ Β.Κ. ΣΤΑΪΚΟΠΟΥΛΟΣ

Στο άρθρο του με τίτλο «*Ο μικρός Μαρά*» ο Β.Κ. Σταϊκόπουλος καταφεύγει σε μία σύντομη περιγραφή της ομώνυμης όπερας του Μασκάνι. Πιο συγκεκριμένα, η ιστορία διαδραματίζεται την εποχή των Ιακωβίνων στη Γαλλική Επανάσταση και τα πρόσωπα που την πλαισιώνουν είναι τα ακόλουθα: ο πεινασμένος όχλος, η Μαριέλα, νέα, ανιψιά του Οζέ, ο Οζέ, ο πρόεδρος των Δικαστηρίων της Δημόσιας Σωτηρίας, ο οποίος εκμεταλλεύεται την εφεύρεση ενός δύστιχου ξυλουργού, μία φαρδιά Βάρκα, προκειμένου να πνίξει στο Λουάρ τους εχθρούς της Επανάστασης. Ο ξυλουργός/εφευρέτης εξαναγκάζεται από τον Οζέ να παρίσταται στους πνιγμούς παρά τη θέλησή του. Ο Μικρός Μαρά, νέος, επαναστάτης που κερδίζει την αγάπη της Μαριέλας και την εύνοια του Οζέ διορίζεται φύλακας στη φυλακή, όπου κρατούνται οι «καλύτεροι αριστοκράτες» μεταξύ των οποίων και η μητέρα του, μία ηλικιωμένη πριγκίπισσα. Σύμφωνα με τον Β.Κ. Σταϊκόπουλο, το εν λόγω έργο συνιστά ένα από τα λιγοστά νέα μουσικά δείγματα που είχε να επιδείξει η όπερα εκείνη τη σαιζόν. Πρόκειται δε για το πρώτο έργο συνθέτη υπήκοου εχθρικής δύναμης που ανέβασε η κυβερνητική γερμανική όπερα κατά τη μεταπολεμική περίοδο. Ο Μασκάνι, έντονα επηρεασμένος από το «βερισμό» του Πουτσίνι, έντεχνα συνδυάζει το νέο του «ιμπρεσιονισμό» με τον παλιό του λυρισμό και γράφει μία μουσική «αλλιώςτικη». Στα ντουέτα η ελαφρά μουσική αφήνει ελεύθερη τη φωνή, ενώ ως προς την ενορχήστρωση ο Μασκάνι δεν αποκλίνει από τους σύγχρονους του ιμπρεσιονιστές.

13/7/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Με την παρούσα δημοσίευση ενημερώνεται το κοινό για την επανάληψη της παραστάσεως του έργου «*Μανόν*» του Πουτσίνι στο Εθνικόν.

13/7/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Μώμος

Με την παρούσα δημοσίευση ενημερώνεται το κοινό για τη νέα μουσική ηθογραφία του Χατζηαποστόλου «*Το κορίτσι της γειτονιάς*», η οποία διδάσκει τα ήθη και τα έθιμα της αθηναϊκής γειτονιάς.

13/7/1922 ΑΘΗΝΑΙ Π.

Το άρθρο σχολιάζει τη νέα οπερέτα του Χατζηαποστόλου «*Το Κορίτσι της Γειτονιάς*» με υπόθεση η οποία, αν και «στερείται πρωτοτυπίας», είναι καλή και διδακτική, επενδεδυμένη με μουσική που αρέσει στο κοινό και καλές ερμηνείες από τα μέλη του θιάσου. Πρωταγωνιστούν η Καντιώτη ως Πίτσα, ο Καλαποθάκης ως μνηστήρας και ο Κοφινιώτης ως Ντιντής.

15/7/1922 ΕΘΝΟΣ Ο Θεατής

Ο «Θεατής» ενημερώνει το κοινό για την πρεμιέρα της νέας οπερέτας του μαέστρου Ριτσάρντι «*Η Βασίλισσα του Φοξ-Τροτ*» από το θίασο Παπαϊωάννου, σχολιάζοντας παράλληλα τη διασκευή της. Η οπερέτα αποτελεί μέτρια διασκευή της γαλλικής κωμωδίας «*Η Σουκέττα και ο άσσος της*» του Εννεκέν. Οι ελλείψεις του διασκευασμένου λιμπρέτου καλύπτονται από την πεταχτή και ευχάριστη μουσική του Ριτσάρντι και συγκεκριμένα από το τανγκό της πρώτης πράξης, το οποίο είναι ιδιαίτερα επιτυχημένο. Πρωταγωνιστούν ο Παπαϊωάννου στο ρόλο που δημιούργησε ο Λεπενιώτης στον Κυβέλειο, ο Ιατρού αεροπόρος, η Ζαζά Μπριλλάντη ως Σουκέττα και ο Σπ. Μηλιάδης. Επίσης εμφανίζονται οι Πιερή και Γιζέλλα Ρέννερ.

16/7/1922 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Αναφέρεται ότι συνεχίζονται οι παραστάσεις της νέας αθηναϊκής ηθογραφίας του Χατζηαποστόλου «*Το Κορίτσι της Γειτονιάς*» στο θέατρο «Αλάμπρα» με μεγάλη επιτυχία και το θέατρο κατακλύζεται κάθε νύχτα με εκλεκτό κόσμο.

16/7/1922 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Το άρθρο αποτελεί μια σύντομη αξιολόγηση της πρεμιέρας της νέας οπερέτας του εκ Ρωσίας μουσουργού Ριτσιάρδη στο θέατρο Παπαϊωάννου. Πρόκειται για διασκευή της γνωστής γαλλικής οπερέτας «*Ο Άσσος της*». Η μουσική πρωτότυπη και ωραία ενώ παράλληλα η

διασκευή του λιμπρέτου αρκετά καλή. Οι ερμηνείες των Παπαϊωάννου, Ιατρού, Ζάζα Μπριλάντη και Γαϊτανάκη θαυμάσιες. Πρόκειται για οπερέτα που θα αφήσει εποχή με την πρωτότυπη μουσική της.

19/7/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Ο αρθογράφος ενημερώνει για μεγάλες μουσικές εορτές του εξωτερικού. Αναφέρεται στην έναρξη μεγάλων μουσικών εορτών στο Σάλτσμπουργκ της Αυστρίας κατά τις οποίες εκτελέσθηκαν έργα του Μότσαρτ, στα πλαίσια της επετείου για την εκατονταετηρίδα του, υπό τη διεύθυνση του Βιεννέζου μουσουργού Ριχάρδου Στράους. Επίσης στην έναρξη μεγάλων μουσικών εορτών στο Βερολίνο την 10η Αυγούστου προς τιμήν του διευθυντού της Σκάλας του Μιλάνου Φοσκανίνι, ο οποίος θα διευθύνει τη μεγαλύτερη ορχήστρα του κόσμου που απαρτίζεται από περισσότερα από 600 όργανα. Θα εκτελεσθεί το «Ρέκβιεμ» του Μπερλιόζ από χορωδία 600 μελών.

19/7/1922 ΕΘΝΟΣ Τιμ. Σταθ.

Ο Τιμ Σταθ αξιολογεί ως εξαιρετική την προχθεσινή παράσταση της Αθηναϊκής Καντάδας στον Παράδεισο, στην οποία εκτελέστηκαν τραγούδια της προ τριακονταετίας αθηναϊκής ζωής. Τραγούδησαν με γλυκύτατη φωνή οι Κριωνάς, Βλαχόπουλος, Βολάνης και Ξηρέλης.

20/7/1922 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Ο συμπολίτης

Με αφορμή την εκτέλεση του μουσικού προγράμματος ενός ρεστοράν από μια ομάδα Ρώσων προσφύγων, ο αρθογράφος αναφέρεται στο τραγούδι, όχι ως μέσο ευθυμίας αλλά ως βιοποριστικό επάγγελμα το οποίο σε δύσκολους καιρούς, ακόμα κι αν συνεπάγεται τον υποβιβασμό της ατομικής αξιοπρέπειας, μπορεί να ικανοποιήσει βασικές ανάγκες όπως αυτές της στέγασης, της τροφής κ.ο.κ..

21/7/1922 ΕΜΠΡΟΣ ΠΕΖΟΠΟΡΟΣ

Το παρόν άρθρο αναφέρεται στη μουσική δραστηριότητα της ελληνικής πόλης κι επαρχίας. Ημερήσιοι και νυχτερινοί πλανόδιοι μουσικοί, στους μεν να συγκαταλέγονται οι τυφλοί της φουσαρμόνικας, ενώ στους δεύτερους αυτοί του βιολιού και του φλάουτου. Ιδιαίτερο σημείο αναφοράς συνιστούν οι λατέρνες, οι οποίες από την Πλάκα μεταφέρονται στην Αγία Ζώνη, και η νησιώτικη γκάιντα. Επίσης, συναντώνται κιθάρα, μαντολίνο, κλαρίνο, φλογέρα,

αγροτικά τύμπανα. Στην ελληνική πόλη παρατηρούνται οξύτεροι και πλέον πληθωρικοί μουσικοί τόνοι σε σχέση με την επαρχία. Πλανόδιες ορχήστρες ερμηνεύουν Φαβορίτα, Ριγγολέτο, Τραβιάτα, Τροβατόρε, Ρουϊ Μπλας, Τζοκόντα. Το λαϊκό κλαρίνο υποκείμενο στις αξιώσεις της εποχής, περιπλέκεται με τις μελωδίες της Εύθυμης Χήρας. Ο αρθρογράφος παρατηρεί ότι, καίτοι φιλόμουση η πόλη, εκλείπουν οι λαϊκές θερινές συναυλίες σε κήπους, ενώ καταλήγοντας σημειώνει μία "επικίνδυνη" μεταβολή του μουσικού κόσμου, δηλαδή ότι σε πρόγραμμα γιορτής συλλόγου γράφηκε η δήλωση περί απαγόρευσης των κολλημάτων, με τη σημείωση, ότι, αν απαγορεύονταν και οι ορχήστρες, ίσως οι τελευταίες γίνονταν και πλέον γαλήνιες.

24/7/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ –

Ενημερώνεται το κοινό για διαλέξεις βυζαντινής μουσικής που θα πραγματοποιήσει στο Μόναχο και τη Λειψία ο καθηγητής βυζαντινής μουσικής Ψάχος, στα πλαίσια της επίσκεψής του στο Βερολίνο για την κατασκευή μεγάλου αρμονίου δικής του εφεύρεσης.

25/7/1922 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Το άρθρο αφορά στην έκδοση σε ένα τόμο των διαλέξεων για το ελληνικό τραγούδι που πραγματοποιήθηκαν το χειμώνα στο Ωδείο Αθηνών από τον Θ. Συνοδινό. Για κάθε διάλεξη θα προηγείται σημείωμα των Παλαμά, Ξενόπουλου, Γληνού κλπ.

25/7/1922 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Με το παρόν δημοσίευμα ενημερώνεται το κοινό ότι ανεβαίνει στο θέατρο του Ν. Φαλήρου το έργο του Βέρντι «Αϊντα» με την Σαβάρη ως Αϊντα και τον τενόρο Μπαλτακίνο ως Ραδαμές, υπό τη διεύθυνση του Λαυράγκα. Επίσης, ότι εμφανίζονται ο Ντελ Ρυ και η υψίφωνος Σαρασένι.

25/7/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ κ. Dra--s

Στην συνέντευξη που παραχώρησε ο Δράμαλης με αφορμή τις πρόβες για τη νέα οπερέτα «Ω λαλα» στην οποία πρωταγωνιστεί η Πέπη Ζάμπα και ο Δράμαλης στο ρόλο του καθηγητού Τριμπούρτσιο, αναφέρεται ότι η πρώτη εμφάνιση του ηθοποιού ήταν στη «Νυχτερίδα» του Θιάσου Παπαϊωάννου το 1906, ενώ αργότερα ακολούθησαν οι οπερέτες Λαγκαδά, Ένγκελς και διάφορα τουρνέ. Πλέον αντιπροσωπευτικοί ρόλοι του ήταν αυτός στο «Χορ-χορ αγά» και

ο ρόλος του Μπελά στα «*Ερωτικά Γυμνάσια*». Η συνέντευξη συνεχίζεται με σχολιασμό των, αρχικά, ολοήμερων κουραστικών προβών με τους Αφεντάκη, Μηλιάδη και Δράμαλη και με δύο ανέκδοτα της θεατρικής σκηνής.

26/7/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Ενημερώνεται το κοινό για την προετοιμασία της οπερέτας «*Πριγκήπισσα Ω λαλά*» του Ζίλμπερτ από το θίασο του Δράμαλη στα Διονύσια με πρωταγωνίστριες τις Γερμανίδες Ζάμπα και Σούμπερτ και τη συνέχιση, με μεγάλη επιτυχία, των παραστάσεων της «*Κοντέσας του Χορού*». Επίσης, ανακοινώνεται από την εφημερίδα ότι νικητής του διαγωνισμού βιολιού του Ωδείου των Βρυξελλών είναι ο Έλληνας Ευθύμιος Μπαμόρος, καθώς και η άφιξη μεγάλου ιταλικού μελοδραματικού θιάσου τον ερχόμενο χειμώνα με επικεφαλής την ισπανίδα υψίφωνο Ντε Ιντάλγκο και τον τενόρο Λάππα, πιθανώς στο θέατρο Ολύμπια.

26/7/1922 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Ο ανώνυμος αρθρογράφος ενημερώνει για τα εξής θεατρικά δρώμενα: την νέα οπερέτα από το θίασο του Γ. Δράμαλη με τον τίτλο «*Πριγκίπισσα Ω Λαλά*» του Ζίλμπερτ και πρωταγωνίστριες τις γερμανίδες σουμπρέτες Ζάμπα και Σούμπερτ στα «Διονύσια». Επίσης ότι εξακολουθούν οι παραστάσεις της οπερέτας «*Το Κορίτσι της Γειτονιάς*» στην «Αλάμπρα». Επιπλέον, αξιολογείται θετικά η παράσταση της «*Μποέμ*», η οποία παίχτηκε στο θέατρο του Ν. Φαλήρου, αντί για το θέατρο «Εθνικό», από το λαμπρό ιταλικό θίασο που έφερε ο ιμπρεσάριος Λαζάνης. Εξαιρετική η ερμηνεία του απαράμιλλου τενόρου Ντελ Ρυ, καθώς και της Σαρατσένι στο ρόλο της Μιμής. Επίσης υπέροχοι ήταν η Φαβίλλι ως Μουζέτα, ο Λουτσάρντ, ο μαέστρος Διονύσης Λαυράγκας, καθώς και ο υπόλοιπος θίασος. Σχολιάζεται ότι παρά τη μεγάλη επιτυχία το θέατρο δεν ήταν κατάμεστο καθώς ο κόσμος είχε συγκεντρωθεί στο μπακαρόν στο «Ακταίον» για χαρτοπαιξία, μέτρα για την οποία θα ληφθούν με τον αποφασιστικό νόμο του Στράτου.

27/7/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Στο παρόν δημοσίευμα αναφέρεται η ενίσχυση της ορχήστρας του Ωδείου με 30 επιπλέον όργανα και ξένους μουσικούς σολίστ εκ Βιέννης. Οχτώ συναυλίες θα πραγματοποιηθούν στο έτος 1922-1923, ενώ παράλληλα το 1922 εγκαινιάζονται και οι λαϊκές συναυλίες που θα πραγματοποιούνται κάθε Κυριακή πρωί στο Αττικόν. Επίσης προαναγγέλλεται η εκτέλεση

παραστάσεων που αφορούν μέρη από τα έργα : «Αΐδα», «Μανόν», «Τζοκόντα», «Βέρθερο», «Κάρμεν» της μελοδραματικής Σχολής του Ωδείου Αθηνών στα τέλη Σεπτεμβρίου στο Δημοτικό Θέατρον.

27/7/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ κ. Dra--s

Το άρθρο κάνει αναφορά στην προσπάθεια του Παπαϊωάννου για την ίδρυση του πρώτου μουσικού θεάτρου, τη δημιουργία της Ελληνικής Οπερέτας καθώς και των εμποδίων που συνάντησε στο εγχείρημα αυτό. Χαρακτηριστικά θεωρεί ότι, οι μόνοι μουσικά μορφωμένοι ηθοποιοί του 1908 ήταν μονότονοι ψάλτες και κανταδόροι, ενώ ήταν πολύ δύσκολο να βρεθούν γυναικείες φωνές. Παράλληλα, το ίδιο έτος ιδρύεται η Ρουμανική Οπερέτα από τον Γρηγορέσκου υπό ευνοϊκότερες συνθήκες από τις ελληνικές, που αφορούσαν στην ετήσια επιχορήγηση 50000 φράγκων από τη ρουμανική κυβέρνηση και διάθεση όλων των δημοτικών θεάτρων της πρωτεύουσας. Επιπλέον, ο Παπαϊωάννου αναφέρεται στη διαμονή του στη Βιέννη για την παρακολούθηση της οπερετικής κίνησης και στη διαπίστωση του ότι η ελληνική οπερέτα υστερεί αρκετά στο χορό. Επίσης, αναφέρεται στη συνεργασία του με το συνθέτη Λέχαρ μέσω της προετοιμασίας της «Φρασκουΐτα» και του «Κίτρινου Σακακιού», καθώς και στη νέα οπερέτα που ανεβάζει μετά τη «Βασίλισσα του Φοξ-τροτ», την «Ολλανδέζα» με τη Ζαζά Μπριλάντη και τη Γκιζέλα Ρένερ. Τέλος, σχολιάζεται η ταχύτητα με την οποία δημιουργούνται οι οπερετικοί θίασοι και ότι οι επιθεωρησιακοί θίασοι μετατρέπονται σε ελληνικές οπερέτες και τονίζεται η ανάγκη υποστήριξης αυτού του θεατρικού είδους.

28/7/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ κ. Dra--s

Γίνεται αναφορά στη ζωή και τη σταδιοδρομία του ηθοποιού Κυριακού, ενός ανθρώπου που ξεκίνησε από αρχηγός των γαβριάδων σε μια συνοικία του Μεταξουργείου και κατέληξε πρωταγωνιστής των «Απάχηδων». Η υποκριτική του καριέρα ξεκίνησε από την ίδρυση μικρού συνοικιακού θεάτρου σε μια μάντρα του Μεταξουργείου και με την παράσταση της περιφερόμενης ρεκλάμας: "Απόψε ο Ροβέρνος - Διάβολος!". Συνέχισε με την εκτέλεση αμανέδων του Καραγκιόζη ως στρατιώτης στο σύνταγμα με τον Μόλλα, ενώ το 1920 εργάζεται στο θέατρο Παπαϊωάννου ως λοχαγός Σαπλαντρώ στη «Μαμζέλ Νιτούς». Ακολουθεί εργασία στον Απόλλωνα υπό τη διεύθυνση του Λεπενιώτη στην Επιθεώρηση, ενώ αργότερα συμμετέχει σε ηθογραφία «Στην Αθήνα», στο «Φρενοκομείο» στα Παναθήναια και

το καλοκαίρι εργάζεται ως τενόρος στο «*Βαπτιστικό*», στο «*Τιπ-τοπ*», «*Ζέκων και Σία*» του θιάσου Παπαϊωάννου. Ύστερα από διαφωνία με τον παραπάνω εμφανίστηκε στα «*Εξ αμάξης*» στο Θέατρο του Λαού, έπειτα στον «*Παπαγάλο*» με το θίασο Μηλιάδη στην Κυβέλη και τέλος στο θίασο Σαμαρτζή με τον «*Απαγορευμένο Καρπό*», τους «*Ερωτευμένους*» και τους περίφημους «*Απάχηδες*» στους οποίους είχε τεράστια επιτυχία ως Καρκαλέτσος. Ο Κυριακός θεωρείται πλέον απαραίτητο τεχνικό στοιχείο της λαϊκής ηθογραφίας.

29/7/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ κ. Dra--s

Με αφορμή τη συμμετοχή του Τζενάρο στη «*Μαντάμ ντι Τέμπε*» της ιταλικής οπερέτας «*Τσιτά ντι Παλέρμο*» γίνεται αναφορά στην ερμηνεία του ίδιου ρόλου από τον Μαλλιαγρό, η οποία υπερτερούσε αισθητά αυτής του Ιταλού καλλιτέχνη. Ο Μαλλιαγρός εργάζεται το 1918 στην οπερέτα Παπαϊωάννου, στο θίασο Δράμαλη-Αφεντάκη-Μηλιάδη, στην Ένγκελ και στην οπερέτα Αφεντάκη σε μικρούς ρόλους. Μεγάλη επιτυχία ο ρόλος του Γκνιέζο Γκόρο στην «*Μπατερφλάι*» το 1918. Αργότερα ακολουθεί η «*Τραβιάτα*» με την Κυπαρίσση, το 1919 εργάζεται στο θίασο Παπαϊωάννου με μεγάλη επιτυχία το ρόλο του Μπόνι στην «*Πριγκίπισσα της Τζάρδας*» και τώρα εργάζεται στο θίασο Δράμαλη στην οπερέτα «*Ω λα λα*» του Ζίλμπερτ με τις γερμανίδες Σούμπερτ και Ζάμπα οι οποίες έχουν ενθουσιαστεί με το ταλέντο του. Ο αρθογράφος μας ενημερώνει ότι το Σεπτέμβριο αναμένεται να πάει στο Βερολίνο και να ντεμπουτάρει στο θέατρο των Σούμπερτ και Ζάμπα. Συνολικά, η σκηνική του παρουσία και η ετοιμότητά του θεωρούνται άξιες θαυμασμού.

31/7/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ κ. Dra--s

Ο αρθογράφος καταγράφει την συγγραφική και υποκριτική πορεία του Γιάννη Πρινέα: Στοχεύοντας να γίνει θεατρικός συγγραφέας, ο Γιάννης Πρινέας στην αρχή της καριέρας του αποφασίζει να εργασθεί ως ηθοποιός, με αποτέλεσμα, εξαιτίας πολλών δυσκολιών και ατυχιών, να παραμείνει σε αυτό το επάγγελμα και στη συνέχεια να το συνδυάσει με τη συγγραφή. Ύστερα από σύντομη σταδιοδρομία στις φυσικές επιστήμες ακολουθεί την υποκριτική με ένα θίασο στην Ιθάκη. Το 1905 εμφανίζεται στην οπερέτα Παπαϊωάννου και πρωτοπαίζει στην «*Πουπέ*» στην Πάτρα. Το 1909 προσλαμβάνεται στο θίασο της Κυβέλης και αργότερο παίζει στο «*Βαπτιστικό*», στο «*Τρελοκόριτσο*» κ.α. Πέντε χρόνια αργότερα προσλαμβάνεται στο Πανελλήνιον στη «*Δαχτυλογράφο*», οπερέτα Πρινέα - Ζάκτ. Επίσης, έγραψε τη μεγάλη επιτυχία το «*Κόκκινο Σπαλέτο*» που πρωτοπαίχτηκε στην Πόλη και

αργότερα στο θίασο Παπαϊωάννου, στον οποίον παίχτηκαν επίσης οι οπερέτες του «*Φάιβ ο κλοκ*», το «*Ιδανικό Γκαρσόνι*» και στο Κεντρικό η «*Πριγκίπισσα της Βαγδάτης*» και ο «*Αγαπημένος των γυναικών*». Παράλληλα δίνει στο θίασο Σαμαρτζή τον «*Απάχη των Αθηνών*», βασισμένο σε παλαιότερο έργο του «*Ο Πρίγκηψ Γκάγκαρης*», ενώ γράφει την «*Απάχισσα των Αθηνών*» και το «*Κέτσεν Σίμμου*» που ανεβαίνει στο Κοσμικόν. Στη Θεσσαλονίκη γράφει το επιτυχημένο εβραϊκό θεατρικό έργο «*Σαούλ*», ενώ παράλληλα γράφει πλήθος εργατικών δραμάτων, «*Ο Προμηθεύς λυώμενος*», «*Ας εργασθούμε*» κ.α., έχει έτοιμα το «*Γαλάζιο φιλί*» και τη «*Φαρμακωμένη*» του Σολωμού καθώς και πλήθος μεταφράσεων κωμωδιών του Μολιέρου και άλλων γαλλικών κωμωδιών που παίζονται από τον κ. Νέζερ. Συνολικά, είναι ένας εξαιρετικός κωμικός ηθοποιός και πρωτίστως συγγραφέας.

☞ **Αύγουστος 1922**

1/8/1922 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Κ.

Με αφορμή άρθρο κριτικού εσπερινής εφημερίδας σχετικά με τους ιδρυτές της Ελληνικής Οπερέτας, ο αρθρογράφος ασκεί κριτική στην, εσκεμμένη ή μη, παράλειψη αναφοράς του κ. Ι. Παπαϊωάννου, ενός από τους πρώτους ιδρυτές του ελαφρού θεάτρου. Αναφέρεται συνοπτικά στο έργο και τη συνεισφορά του δημιουργού στη νεώτερη ελληνική μουσική, στη συγχώνευση της μουσικής λαμπρών συνθετών όπως του Σακελλαρίδη και Χατζηαποστόλου με το θέατρο, καθώς και στη δημιουργία εκείνης της μουσικής την οποία "τρελαίνεται, κυριολεκτικώς, το λαϊκόν αίσθημα".

1/8/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ κ. Dra--s

Ο αρθρογράφος αναφέρεται στο έργο του Ζάχου Θάνου. Ύστερα από σύντομες θητείες στην Εθνική Σκηνή, υπό τη διεύθυνση Μ. Σιγάλα, Κ. Ρίζου κ.α., και σε άλλους θιάσους, ο Θάνος ιδρύει το 1912 το "Θέατρο του Λαού" και ανεβάζει τη θριαμβευτική επιτυχία «*Η Σκούπα*» καθώς και αρκετές λαϊκές οπερέτες όπως «*Ο Πρίγκηψ Γκάγκαρης*». Μετά τη διακοπή των παραστάσεων του θιάσου για ποικίλους λόγους, ο Θάνος προσλαμβάνεται στο θίασο Κυβέλη, στον οποίο ασχολείται επιτυχώς και με τρία είδη του θεάτρου της πρόζας, με μεγάλη αγάπη στο ηθικό θέατρο. Συνεχίζει να παίζει σε επιθεωρήσεις στο Κυβέλειο και το Πολυθέαμα, ενώ αργότερα προσλαμβάνεται από το θίασο Σαμαρτζή και αποτελεί στηλοβάτη

των «Απάχηδων» στο ρόλο του Καρούμπα. Εκτός από εξαιρετος ηθοποιός είναι και θαυμάσιος συγγραφέας με 23 συνολικά επιθεωρήσεις, όπως: η «Σκούπα», το «Αλάτι των Αθηνών», το «Κουτσομπολιό της Αθήνας», η «Αθηναϊκή τρέλα», ο «Ανεμόμυλος», ο «Ελαφρόκοσμος» κ.α.. Δραματικά έργα όπως: «οι εξόριστοι», το «Μαύρο πουλί», το «Καθήκον του στρατιώτου» κ.α., ενώ διασκευάζει το «Πρώτο φιλί» και γράφει το «Κορίτσι της γειτονιάς» καθώς και 12 αστυνομικά έργα. Προετοιμάζει τα «Δίχτυα της Αγάπης» και τη «Μποέμ των Αθηνών».

2/8/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ κ. Dra--s

Το άρθρο καταγράφει την καλλιτεχνική πορεία του Άγγελου Χρυσομάλλης. Η πρώτη προσπάθεια ελληνικής οπερέτας γίνεται από το θίασο Γ. Νίκα, ύστερα από τη διάλυση του "Βασιλικού Θεάτρου" το 1908, με το έργο «Μαμζέλ Νιτούς» στο οποίο ο Χρυσομάλλης είχε το ρόλο του Φλοριντάρ και ο Παπαϊωάννου το ρόλο του Λοριώ. Ο Χρυσομάλλης, ύστερα από την αποφοίτησή του από τη Δραματική Σχολή ερασιτεχνών της Κέρκυρας και κάτοχος της γαλλικής και ιταλικής γλώσσας, ακολουθεί νομικές σπουδές στη Αθήνα, τις οποίες και εγκαταλείπει για να εμφανιστεί το 1909 στη "Νέα Σκηνή" του Χρηστομάνου με την Κυβέλη, τον Παπαγεωργίου, Μυράτ κ.α.. Αν και αγαπούσε το δράμα τον έλκυε περισσότερο η κωμωδία. Πρωτοεμφανίζεται στην «Αγριόπαπια» του Ίψεν, αργότερα στη «Λοκαντιέρα» και στη συνέχεια επιτυχώς στους «Συζύγους της Λεοντίνης» και στο «Διαβολόπαιδο» ως καθηγητής Συμεών. Αργότερα εργάζεται στους θιάσους Σαγιώρ, Κυβέλης και Κοτοπούλη. Πρώτη φορά εμφανίζεται σε επιθεώρηση το 1911 στα "Παναθήναια" και σε οπερέτα στα «Παραπήγματα» του θιάσου Έγκελ, ενώ παράλληλα σημειώνει επιτυχία και στην οπερέτα του Σαμάρα «Πόλεμος εν πολέμω» παραμένοντας έτσι στον τομέα του μουσικού θεάτρου.

2/8/1922 ΕΦΗΜΕΡΙΣ (Δ. ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ) Υπεύθυνος

Γίνεται αναφορά στο εξαιρετικό ταλέντο της γερμανίδας καλλιτέχνιδος Ζάμπα, η οποία καταπλήσσει τα πλήθη με τη θερμή, δυναμική και παθιασμένη ερμηνεία της στην «Κοντέσα του Χορού» με τον Μαλλιαγρό στα Διονύσια καθώς και στην «Ω λα λα» που επρόκειτο να ανεβεί σύντομα σε συνεργασία με τον Δράμαλη.

3/8/1922 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Στο άρθρο εξαιρείται η ανεπανάληπτη η ερμηνεία της Σαρατσένι ως Λουκία Λαμερμούρ στη

παράσταση της όπερας «Λουκία» από τον ιταλικό μελοδραματικό θίασο στο θέατρο Ν. Φαλήρου. Η υψίφωνος θεωρήθηκε ισάξια της Ιντάλγκο και αποθεώθηκε από θεατές και μουσικούς κριτικούς.

3/8/1922 ΣΚΡΙΠ –

Το άρθρο, με αφορμή την ίδρυση νέου Ωδείου αναφέρεται στις Λαϊκές Συναυλίες. Νέο ωδείο θα προστεθεί στα τρία υπάρχοντα μουσικά ιδρύματα. Σκοπός του θα είναι η ευρύτερη διάδοση της μουσικής ειδικά στις λαϊκές τάξεις. Ωραίος αλλά δύσκολος προς την πραγματοποίηση του σκοπός, καθώς δεν υπολογίζεται η αξία του χρήματος και της οργάνωσης γιατί αν λείψουν και τα δύο δεν θα μπορέσει να συντελεσθεί το έργο παρά την πρόθεση. Η διάδοση της μουσικής στις λαϊκές τάξεις είναι έργο άξιο υποστήριξης. Το ζήτημα είναι να έρθει η μουσική προς τον λαό αλλά και ο λαός προς την μουσική. Αυτό απαιτεί προπαγάνδα και εκπαίδευση. Γιατί δεν έρχεται κάποιος προς το πράγμα του οποίου αγνοεί την ωραιότητα. Όταν μιλούμε για διάδοση της μουσικής προς τον λαό δεν εννοούμε μόνο να του μάθουμε την θεωρία, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο θα ανοίξει η ψυχή του στην ωραιότητα, πεπεισμένος ότι υπάρχει η ωραιότητα αυτή. Οι Λαϊκές συναυλίες και το σχολείο είναι δύο μέσα για την πρόοδο αυτή. Δυστυχώς το ένα δεν επιτυγχάνετε και το άλλο δεν προσπαθεί. Οι συναυλίες δεν είναι λαϊκές γιατί περιορίζονται σε μια ορισμένη τάξη. Όποια συναυλία προσπάθησε να πάρει λαϊκό χαρακτήρα απέτυχε. Ήταν πρόχειρες, ελλιπείς και για να επιτύχουν προσέγγισαν την συγκεκριμένη τάξη η οποία εξαιτίας της απουσίας εξοικείωσης με το είδος θεωρούσε τις συναυλίες ξένες.

4/8/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Τώνης Παπαγιαννόπουλος

Ο Τώνης Παπαγιαννόπουλος πλέκει το εγκώμιο του Β. Αργυρόπουλου. Ο Β. Αργυρόπουλος, πνεύμα ανήσυχο από τη θητεία του στο Βαρβάκειο Λύκειο, έκανε το θεατρικό του ντεμπούτο με το θίασο Κοτοπούλη στον "Αντίπαλο" του Καπύς, στο ρόλο ενός υπηρέτη. Παρά το χαρακτηρισμό του ως ακατάλληλου για το θέατρο από τον Φύρστ, συνεχίζει να παίζει με το θίασο Κοτοπούλη και στη συνέχεια με το θίασο Κυβέλη, ενώ το 1914, όντας στρατιώτης στα Μακεδονικά πεδία και αιχμάλωτος στη Γερμανία, έρχεται σε επαφή με τη γερμανική γλώσσα και το γερμανικό θέατρο με αποτέλεσμα τη μετάφραση πολλών κωμωδιών και οπερετών, όπως τη "Μπλε Μαζούρκα", τη "Βασίλισσα της Νύχτας", "Πάρε με μαζί σου", την "Κοντέσα του Χορού" και την "Πριγκίπισσα Ω λα λα" που παίζεται στα Διονύσια. Σημαντικές επιτυχίες

του είναι ο πρωταγωνιστικός ρόλος στον "Αντίπαλο" το 1919 από το θίασο Κοτοπούλη, καθώς και τα έργα "Μις Χοψ", "Δίδυμες", "Κόρη της Καταιγίδας", "Εγώ σου λέω πως σου'κανε το μάτι", "Δύο Ελεωνόρες", "Ένας γάμος", "Αρουραίοι ξενοδοχείων", "Βρε το παλιοκόριτσο", "Καλλικιάτσαροι", "Ζήτω η ζωή", "Πρίγκηψ φοιτητής", "Λολίτα" και το "Μια νύχτα στο βαγκόν-λί". Ετοιμάζει το "Δον Ζουάν Υιός" με το θίασο Κοτοπούλη. Εξαιρετος ηθοποιός και τελειομανής, εφόσον διαρκώς διαβάζει και επιδιώκει να βελτιώνεται.

7/8/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΕΤΕ-ΠΕΤ-ΕΤΕ

Ο αρθογράφος ενημερώνει το κοινό για την πρεμιέρα της τρίπρακτης οπερέτας "Πριγκίπισσα Ω λα λα" του Βωντεβίλ από το θίασο Δράμαλη, με εισαγωγή του Ζιλμπέρτ. Πρωταγωνιστούν οι γερμανίδες σουμπρέττες Ζάμπα και Σούμπερτ, οι Τούλα Λώρη και Βώκου καθώς και οι Δράμαλης, Τριχάς, Μαλλιαγρός, Παρασκευόπουλος και Μαυρίδης. Η μουσική αναμένεται να είναι θαυμάσια, ενώ παράλληλα ο ρόλος του Δράμαλη είναι εξαιρετικός. Το πρωταγωνιστικό ρόλο στην οπερέτα αυτή είχε στη Γερμανία η πρώτη σουμπρέτα Μίτσι Μασσάρι με την Ζάμπα σε δεύτερο ρόλο.

7/8/1922 ΕΦΗΜΕΡΙΣ (Δ. ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ) Υπεύθυνος

Ο «Υπεύθυνος» χαρακτηρίζει εξαιρετική και μυστηριώδης τη μελωδική συμφωνία της πρώτης πράξης της "Κοντέσας του Χορού" από το "Μαγεμένο Βιολί" στα Διονύσια από το θίασο Παπαϊωάννου. Επισημαίνεται ότι η σύνθεση, εκτελεσθείσα υπό τη διεύθυνση της μπαγκέτας του Βαλτετσιώτη συγκινεί σε βάθος τις γυναικείες καρδιές.

8/8/1922 ΕΜΠΡΟΣ –

Το εν λόγω άρθρο αναφέρεται στην παντελή θεατρική ανεργία εκείνης της περιόδου. Αν και υπάρχουν σκηνικά έργα, αυτά είναι περισσότερο διασκεδαστικά, παρά σχετίζονται με την τέχνη που επιδιώκει τη γνήσια δραματική συγκίνηση. Ο γράφων με έντονη γραφή αποτυπώνει τις αμφιβολίες και το σκεπτικισμό του για το που εκτείνονται τα όρια που διαφοροποιούν τα ελληνικά από τα μη ελληνικά έργα, δεδομένων των ξένων επιρροών.

11/8/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Τ. Β.

Ο «Τ.Β» ασκεί κριτική στην πρεμιέρα της "Πριγκίπισσας Ω λα λα", την οποία θεωρεί επιτυχία πρώτης τάξεως χάρη στην εύπλαστη και εύμορφη τέχνη της πρωταγωνίστριας Π. Ζάμπα, η

οποία αντιλαμβανόμενη τις δυσκολίες του διπτού της ρόλου, πριγκίπισσας/κοκότας, ίσως λίγο δυσνόητος για το θεατή, κατάφερε να αντεπεξέλθει με μεγάλη επιτυχία. Το ταλέντο της γίνεται αισθητό από τη μονωδία στο τέλος της δεύτερης πράξης, καθώς και από τη διωδία της με τον Δράμαλη στην ίδια πράξη. Η ερμηνεία της Σούμπερτ στο Ταγάο μαζί με τον Δράμαλη ήταν εξαιρετική, ενώ παράλληλα οι Μαλλιαγρός, Τριχάς και Λώρη ήταν πολύ καλοί. Τέλος, το τρίπρακτο Βωδεβίλ έγινε στην ουσία μονόπρακτο, εφόσον η πρώτη πράξη παίζει το ρόλο της εισαγωγής και η τρίτη του epilόγου.

12/8/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Ο Ξενύχτης

Ο «Ξενύχτης» ενημερώνει για την κοσμοσυρροή στην πρεμιέρα της "*Πριγκίπισσας Ω λα λα*" στα Διονύσια, με όλον τον «εκλεκτό κόσμο της Αθήνας» να προσέρχεται στο θέατρο, από τον καλλιτεχνικό κόσμο έως και μέλη του Υπουργικού Συμβουλίου. Η απόδοση του ρόλου του καθηγητή Τριμπούρτσιο από τον Δράμαλη θεωρείται η μεγαλύτερη επιτυχία του ηθοποιού. Παρά την απουσία τραγουδιού από το ρόλο της Λώρη, η ερμηνεία της κοκότας Λαβαλλιέρ ήταν πολύ καλή. Παράλληλα, η Ζάμπα κατάφερε να αποδώσει το ρόλο της επιτυχώς και με ξεκάθαρη προφορά. Το ντουέτο-τανγκό "*Ωραία Κάρμεν, Κάρμεν*" της δεύτερης πράξης που χορεύεται από τους Σούμπερτ και Μαλλιαγρό αναμένεται να γίνει λαϊκότατο, ενώ το ντουέτο μεταξύ Δράμαλη και Ζάμπα "*Τζοκόντα, Τζοκόντα*" είναι από τις μεγαλύτερες επιτυχίες του έργου. Πολύ καλή κι η Μ. Γαβαλά, ο Παρασκευόπουλος, ο Μανάδης και ο Βαλέττας. Η διεύθυνση της ορχήστρας από τον Βαλτετσιώτη χαρακτηρίζεται καταπληκτική.

12/8/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ –

Το άρθρο με τίτλο «ΑΙ ΤΗΛΕΦΩΝΙΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ» αναφέρεται στη μετάδοση μίας ολόκληρης συναυλίας, σε μακρινή απόσταση, μέσω ασύρματου τηλεφώνου, κατόπιν σχετικών πειραμάτων που διενεργήθηκαν σε κατάλληλα διαμορφωμένο υπόγειο χώρο στο Παρίσι τον Αύγουστο του 1922. Πιο συγκεκριμένα, στο υπόγειο όπου βρίσκεται ο σταθμός ασύρματου τηλεφώνου στη Λεωφόρο Ωσμάν, ο διευθυντής της ορχήστρας της Όπερας Κωμική, Αρσιμπώ, συνόδευσε με το πιάνο τον τενόρο Γκενό, ο βιολιστής Φελκ ερμήνευσε κομμάτια από τον «*Κύκνο*» του Σαιν Σαν και η υψίφωνος Ντελόρια τραγούδησε μέρη από διάφορες Όπερες, ενώ στο ισόγειο ειδικοί ήλεγχαν την ποιότητα του ήχου και καθοδηγούσαν τους ως άνω καλλιτέχνες. Σύμφωνα με το άρθρο, η μετάδοση της συναυλίας έγινε μεν σε αρκετά καθαρό ήχο, απαραίτητη όμως κρίνεται η συνέχιση των πειραμάτων, προκειμένου να επιτευχθεί η

καλύτερη δυνατή ηχητική απόδοση.

13/8/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Το άρθρο ενημερώνει για μια ιδιωτική μουσική εκδήλωση. Την επιτυχή δοκιμαστική εκτέλεση της ραψωδίας το «*Σάλπισμα της Λευτεριάς*» του μουσουργού Δημ. Ζορμπά σε στίχους του ποιητή Κ. Περιβολιώτου. Η εκδήλωση πραγματοποιήθηκε στην οικία της φιλομούσου οικογενείας του Καρπόγγλου από την κόρη του οικοδεσπότη Τάσα συνοδευόμενη στο πιάνο από τον ίδιο το μουσουργό. Αναμένεται σύντομα εκτέλεση της ραψωδίας από μεγάλη ορχήστρα.

17/8/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Τώνης Παπαγιαννόπουλος

Το δημοσίευμα περιλαμβάνει συνέντευξη της Λαουτάρη στο Πανελλήνιον, κατά την οποία η ταλαντούχος καλλιτέχνηδα σχολίασε με προφανή δυσαρέσκεια τη θερμή υποδοχή των δύο γερμανίδων Σούμπερτ και Ζάμπα από το κοινό, υποστηρίζοντας ότι οι τελευταίες δεν υπερέρχουν των ελληνίδων ηθοποιών. Συγκεκριμένα, με αφορμή την παράσταση της "*Κοντέσας του Χορού*" που παρακολούθησε η Λαουτάρη, θεωρεί τη Ζάμπα αληθινή καλλιτέχνηδα, ενώ υποστηρίζει ότι η Σούμπερτ δεν παρουσιάζει κάτι το εξαιρετικό. Εκφράζοντας την πικρία της για την ξενομανία που έχει επικρατήσει στο μουσικό θέατρο, υποστηρίζει ότι, παρά τη μουσική μόρφωση των γερμανίδων, οι ελληνίδες καλλιτέχνιδες είναι εξίσου ταλαντούχες και αυτοδημιούργητες. Επιπλέον, εκφράζει την απογοήτευσή της για το γεγονός ότι οι γερμανίδες ποτέ δεν παρακολούθησαν παραστάσεις Ελλήνων πρωταγωνιστών και την ενόχλησή της από ένα υποτιμητικό, για τις ελληνίδες καλλιτέχνιδες, σχόλιο της Κοτοπούλη. Τέλος, αναφέρει ότι ύστερα από τις παραστάσεις της οπερέτας του Σακελλαρίδη "*Πιφ-Παφ*" από το θίασο Μηλιάδη και κάποιες άκαρπες συνεννοήσεις με το θίασο Παπαϊωάννου, δεν έχει υπογράψει συμβόλαιο με θίασο για την χειμερινή περίοδο, κατά την οποία θα βρίσκεται στη Βιέννη για περίπου δύο μήνες.

23/8/1922 ΠΟΛΙΤΕΙΑ –

Ενημερώνεται το κοινό για τα μαθήματα του Ελληνικού Ωδείου με την εξής ανακοίνωση: «Μαθήματα οργανικής, φωνητικής και θεωρητικής Μουσικής, καθώς και Δραματικής. Άριστοι καθηγητές και διδάσκοντες. Έναρξη εγγραφών 1/9 και μαθημάτων 15/9. Ομοίως ισχύει και για τα άλλα παραρτήματα του Ωδείου, Πειραιώς, Σχολή Κωνσταντινίδου, Λύκειο

το Παλλάδιον, Ελληνογαλλική Σχολή Γ. Μεταξά, Εκπαιδευτήριο Ζαμάνη». Στη συνέχεια ανακοινώνεται η πρεμιέρα και η γενική πρόβα της "Ολλανδέζας" του Κάλμαν από το θίασο Παπαϊωάννου με πρωταγωνιστές τους Μηλιάδη ως πρωθυπουργού, Θωμάκο ως πρίγκιπα Ιατρού ως αντιπροσώπου, καθώς και την Μπριλλάντη ως πριγκίπισσα και την Γκιζέλα ως ακόλουθου. Αναμένεται να γίνει μεγάλη επιτυχία εξαιτίας της τέλει συνοχής της μουσικής και των πολλών χορευτικών κομματιών.

29/8/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Γ. Νάζος

Με ανακοίνωση του διευθυντή του Ωδείου Αθηνών Γ. Νάζου, γνωστοποιούνται στο κοινό οι τεχνικές λεπτομέρειες της έναρξης του Ωδείου: « Εγγραφές για το σχολικό έτος 1922-1923 από την 1/9 έως και 15/9. Εισιτήριες εξετάσεις όλων των Σχολών: 16/9 έως και 19/9. Επαναληπτικές και προαγωγικές εξετάσεις: 20/9. Εξετάσεις θεωρητικών μαθημάτων και σολφές: 30/9. Αιτήσεις για την Αβερύφειον Υποτροφία δεκτές μέχρι και την 20η Σεπτεμβρίου».

☞ Σεπτέμβριος 1922

4/9/1922 ΠΑΤΡΙΣ ΣΑΛΠΙΓΚΤΗΣ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΜΑΣ», ο Σαλπικτής στηλιτεύει τις τακτικές διωγμού που εφαρμόζουν οι επιχειρήσεις των θεάτρων και κινηματογράφων, έναντι των Ελλήνων μουσικών. Σύμφωνα με τον γράφοντα, θέατρα και κινηματογράφοι, κυρίως για λόγους οικονομίας, προκρίνουν το πλείστον Βιεννέζους και Γερμανούς μουσικούς και ως εκ τούτου, οι Έλληνες μουσικοί, παρά τις θυσίες τους, την καλλιτεχνική τους εξέλιξη και πρόοδο, τείνουν να αντικατασταθούν πλήρως από αυτούς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η επικείμενη χειμερινή καλλιτεχνική περίοδος. Καταλήγοντας, ο Σαλπικτής, προς αντιμετώπιση του εν λόγω φαινομένου, επικαλείται την Κρατική συνδρομή και προτείνει ως μέτρο για την προστασία της «καλλιτεχνίας του τόπου», την πιθανή επιβολή φόρου «βαρέως πολυτελείας» σε όσα κέντρα χρησιμοποιούν ξένους μουσικούς ευτελούς καλλιτεχνικής αξίας.

4/9/1922 ΕΣΠΕΡΙΝΗ Πρόεδρος της Π.Ε.Κ.Ε.Θ. Β.

Δημοσιεύεται υπόμνημα του Προέδρου της Πανελληνίας Ένωσης Καλλιτεχνών – Εργατών

Θεάτρου, στο οποίο περιέχεται η παράκληση της Πανελλήνιας Ένωσης Καλλιτεχνών και εργατών θεάτρου για την λήψη μέτρων από το Υπουργείο Εθνικής Οικονομίας για την υπεράσπιση των συμφερόντων των Ελλήνων μουσικών. Εξαιτίας της εισροής πλήθους ξένων καλλιτεχνών ύστερα από το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και των χαμηλών τιμών που αυτοί ζητούν ως μεροκάματο, «η θεαματική βιομηχανία είναι αντικείμενο εκμετάλλευσης των ξένων» με αποτέλεσμα να μην υπάρχουν θέσεις εργασίας για τους Έλληνες μουσικούς.

10/9/1922 ΕΣΤΙΑ Ερανοστής

Ο Ερανοστής χαρακτηρίζει ως αποτυχημένη την προσπάθεια του Μπολσεβικισμού να αποδώσει καλλιτεχνική έκφραση στην ατμόσφαιρα του Κομμουνισμού. Συγκεκριμένα, ο αρθρογράφος αναφέρει ότι το έργο των Ρώσων ποιητών στερείται έμπνευσης και πρωτοτυπίας και αδυνατεί να συγκινήσει το κοινό, είτε εξαιτίας του μηνιαίου μισθού και σιτηρεσίου που δίνει το αίσθημα στον καλλιτέχνη ότι εργάζεται για το μεροκάματο και μειώνει τη δημιουργικότητά του, είτε επειδή η ατμόσφαιρα του Κομμουνισμού δεν επιδέχεται καλλιτεχνική διακόσμηση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα των παραπάνω αποτελεί η αποτυχημένη προσπάθεια δημιουργίας μιας νέας όπερας, που να αποτελεί το αποκορύφωμα της καλλιτεχνικής παραγωγής του Σοβιετισμού, από τον διευθύνοντα του Υπουργείου Καλών Τεχνών Λουνατσάρσκυ. Η εγκύκλιος που απευθυνόταν σε όλους τους ποιητές και μουσικούς όριζε ακριβώς τις απαιτήσεις των Σοβιέτ από τους καλλιτέχνες. Οι μερίδες και οι μισθοί των καλλιτεχνών που θα ασχολούνταν με το εγχείρημα αυτό θα διπλασιάζονταν. Ωστόσο, εξαιτίας των αλληπάλληλων αποτυχημένων προσπαθειών, η εγκύκλιος τροποποιήθηκε, με αποτέλεσμα να επιστρατευθούν ο κρατικός δημοσιογράφος Ντβίνσκυ και ο αρχηγός των κρατικών ποιητών Λεμπεντέβ για την τροποποίηση της γνωστής όπερας του Γκλίνκα *"Η ζωή δια τον Τσάρο"* σε σοβιετικό μελόδραμα με τίτλο *"Ιβαν Σουζανίν"* στο οποίο η Τσαρική ιδέα αντικαταστάθηκε από την Σοβιετική. Το έργο ανέβηκε στο θέατρο της Μόσχας.

11/9/1922 ΕΦΗΜΕΡΙΣ (Δ. ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ) –

Στο άρθρο αξιολογούνται οι τρεις οπερέτες της θερινής περιόδου: Με εξαίρεση το Ιταλικό Μελόδραμα για το οποίο έχει γίνει αναφορά πολλές φορές στο "Στέμμα", τρεις είναι οι οπερέτες που θα έχουν μεγάλη επιτυχία στη φετινή θερινή περίοδο. Κυριαρχεί ο θίασος Μηλιάδη με δύο νέες οπερέτες *"Για να αρέσει στον άνδρα της"* και *"Και τη μίαν και την άλλη"*

σε μουσική του Σακελλαρίδη, η οποία χαρακτηρίζεται από γλυκύτητα, αρμονία και πολύ γούστο. Συγκεκριμένα, το φινάλε της πρώτης πράξης της οπερέτας "Και τη μια και την άλλη" είναι υπέροχο με πολύ ωραίο ανατολίτικο μοτίβο. Η μουσική του Σακελλαρίδη χαρακτηρίζεται από εξαιρετική ενορχήστρωση και γούστο με μοναδικό ίσως μειονέκτημα ότι προσαρμόζεται στο πνεύμα του πολύ κόσμου.

13/9/1922 ΕΦΗΜΕΡΙΣ (Δ. ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ) Ανεύθυνος

Γίνεται αναφορά στα νέα μέλη της οπερέτας Παπαϊωάννου με αφορμή τις παραστάσεις της νέας θερινής περιόδου. Συγκεκριμένα, γίνεται αναφορά στην πριμαντόνα Πιερί με την αδύνατη φωνή, στη σουμπρέτα Γκιζέλα με τη "νηπιώδη" κατά τον αρθρογράφο φωνή και τον Θωμάκο, ως πρώτο τενόρο της οπερέτας, μια επιλογή άκρως λανθασμένη κατά τον αρθρογράφο. Επιπλέον, γίνεται αναφορά στο πέρασμα της Αφεντάκη και της Νίτσα Ράλλη από την σκηνή καθώς και στην Ζαζά Μπριλλάντη η οποία είναι πολύ ταλαντούχα και εξαιρετικός άνθρωπος.

14/9/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Ενημερώνεται το κοινό ότι ανεβαίνει εντός της εβδομάδας η ομώνυμη οπερέτα του Βιεννέζου Λέο Φάλ «*Η τραγουδίστρα του Δρόμου*» στα Διονύσια από το θίασο του Δράμαλη με πρωταγωνιστές τις Γερμανίδες Ζάμπα και Σούμπερτ καθώς και τους Δράμαλη, Τριχά, Μαλλιαγρό και Νούλη. Επίσης δημοσιεύεται λίστα των διευθυντών, καθηγητών και δασκάλων του Ελληνικού Ωδείου καθώς και η έναρξη μαθημάτων και εισιτηρίων εξετάσεων από τις 13/9. Επιπλέον, ενημερώνεται το κοινό για τις εγγραφές νέων μαθητών από τις 11/9 και για την έναρξη εισιτηρίων εξετάσεων στο Ωδείο Αθηνών.

15/9/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ –

Το δημοσίευμα αναφέρεται στην επικείμενη έναρξη των εκδηλώσεων πλήρους ορχήστρας δεκατεσσάρων καλλιτεχνών υπό την προσωπική κατεύθυνση του Αλκ. Τριανταφύλλου και υπό τη διεύθυνση του γνωστού καλλιτέχνη βιολιστή Γ. Καρατζά, με τη σύμπραξη του Α. Ματσόνι. Σημειώνεται δε ότι οι εγγραφές παλαιών και νέων μαθητών στο Ωδείο Αθηνών ξεκίνησαν την 1η Σεπτεμβρίου. Ωστόσο, παρατείνεται η προθεσμία εγγραφών και αιτήσεων σχετικά με τις υποτροφίες του Αβερύφειου κληροδοτήματος για τους πρόσφυγες μαθητές, καθώς και για όσους βρίσκονται μακριά από την Αθήνα. Τέλος, καλούνται οι ενδιαφερόμενοι

μαθητές και μαθήτριες, όπως λάβουν γνώση του προγράμματος και της ύλης επί της οποίας θα διαγωνισθούν.

17/9/1922 ΕΦΗΜΕΡΙΣ (Δ. ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ) Ανεύθυνος

Ο «Ανεύθυνος» εκτιμά ότι άρεσε η εκτέλεση της οπερέτας "Πιφ-Παφ" από άποψη μουσικής και ερμηνείας των ηθοποιών, με εξαιρετικό το παίξιμο του Χρυσομάλλη σε δύο διαφορετικούς ρόλους αντίθετων χαρακτήρων και λαμπρή την ερμηνεία της Αφροδίτης Λαουτάρη, η οποία με τη μελωδική της φωνή εκτέλεσε θαυμάσια το *πρώτο Φοξ-Τροτ*, τον *τελευταίο ισπανικό χορό* και άρεσε πολύ στη δεύτερη πράξη. Μέτρια η ερμηνεία της Μόσχου ενώ οι Χατζηχρήστος και Παρασκευόπουλος αρκετά καλοί. Επίσης καλή και η χορωδία.

18/9/1922 ΕΦΗΜΕΡΙΣ (Δ. ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ) Ανεύθυνος

Με αφορμή την επερχόμενη τιμητική συναυλία της Καντιώτη στο θέατρο Αλάμπρα, ο αρθρογράφος αναφέρεται και σχολιάζει ειρωνικά και με καυστικό τόνο τις προσπάθειες της μητέρας της καλλιτέχνιδας να πουλήσει εισιτήρια της συναυλίας, έτσι ώστε να γεμίσει το θέατρο με εκλεκτό αθηναϊκό κοινό, και να προωθήσει τη Καντιώτη με διθυραμβικές, κατά παραγγελία, κριτικές από εφημερίδες του αθηναϊκού τύπου.

19/9/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΦΗΜΙΟΣ

Το άρθρο με τίτλο «ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗΣ» του Φήμιου αναφέρεται στην κυκλοφορία της επετηρίδος του σχολικού έτους 1921-1922 του Ωδείου Αθηνών συνολικής εκτάσεως εκατόν τριάντα σελίδων. Μεταξύ άλλων η επετηρίδα αναφέρεται στο διδακτικό προσωπικό του Ωδείου Αθηνών (25 καθηγητές ανώτερων σχολών, 20 διδασκάλισσες και 40 δόκιμοι του πρακτικού διδασκαλείου), στους φοιτούντες (περίπου 700 μαθητές και μαθήτριες), σε όσους σπούδασαν δωρεάν με πόρους από το Αβερώνφειο κληροδότημα (τουλάχιστον 40.000 δραχμές σε δίδακτρα), στους εν Αθήνα υποτρόφους (π.χ. Κρητικός στο πιάνο κ.α.), στους υποτρόφους εξωτερικού (π.χ. Σκαλκώτας στο βιολί – Βερολίνο, Μητρόπουλος στη σύνθεση/ορχήστρα – Βερολίνο κ.α.), στο εκπαιδευτικό έργο της Ορχήστρας του Ωδείου (6 συμφωνικές συναυλίες στο Δημοτικό Θέατρο με σολίστ τους καθηγητές/ καλλιτέχνες Χίλεμπερ, Φαραντάτο, Τριανταφύλλου, Παπαδημητρίου, χορωδίες μαθητών του Ωδείου και επίδειξη τελειοφοίτων), στη Δραματική σχολή του Ωδείου (τρεις παραστάσεις στη σκηνή του Βασιλικού Θεάτρου με έργα ελληνικού και ξένου δραματολογίου), σε συναυλίες από

καθηγητές του Ωδείου και αποφοίτους κ.α..

22/9/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ

Στο παρόν άρθρο του, ο Δ. Λαυράγκας, αναφέρεται στα λαϊκά τραγούδια της Κεφαλλονιάς. Ιδιαίτερως ξεχωρίζει την καντάδα, ως το κατεξοχήν πραγματικό λαϊκό τραγούδι των Επτανήσιων και τα χωρικά τραγούδια, τα οποία αποτελούνται από μία μονή μουσική περίοδο σε τόνο μινόρε, είναι απλούστατα ως προς την κατασκευή και το ρυθμό τους, σχεδόν πάντοτε δύο τέταρτα, και στην πλειοψηφία τους χορευτικά, ελαφρά κι εύθυμα. Ποιητές και συνθέτες των χωρικών τραγουδιών είναι οι ριμναδόροι (στιχοπλόκοι), οι οποίοι, το πρώτον (μετά αμοιβής) αυτοσχεδιάζουν τους στίχους (ρίμνας) και οι υπόλοιποι τους επαναλαμβάνουν χωρδιακά σε όμοια κουπλέ με "πηδηκτό" χορό (σαν το συρτό), χωρίς τη συνοδεία οργάνου. Οι στίχοι αναφέρονται στη ζωή του χωριού και είναι πολλές φορές σατυρικοί. Τέλος, με ειρωνική διάθεση, ο αρθρογράφος, αναφέρεται σε ένα άλλο είδος λαϊκού τραγουδιού, που γίνεται προς τιμήν εκάστου υποψήφιου δημοτικού άρχοντα (με σταθερή επωδό "Σιορ...& όνομα υποψηφίου") και, το οποίο, ακμάζει μόνο κατά τη διάρκεια των εκλογικών αναμετρήσεων.

22/9/1922 ΕΦΗΜΕΡΙΣ (Δ. ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ) Ανεύθυνος

Ο Ανεύθυνος θεωρεί ότι εξαιρετική αναμένεται να είναι η επερχόμενη τιμητική συναυλία της Σταματοπούλου στην Αλάμπρα με το *"Κορίτσι της Γειτονιάς"*. Η λαμπρή αυτή καλλιτέχνης ξεκίνησε την καριέρα της στο θίασο Κοτοπούλη και στη συνέχεια εξελίχθηκε σε λαμπρή ηθοποιό και τραγουδίστρια, η οποία παρά τις δυσκολίες που αντιμετώπισε, κατάφερε να σταθεί στα πόδια της και να ερμηνεύσει επιτυχημένα πλήθος ρόλων, αρκετές φορές αντίθετων μεταξύ τους. Χαρακτηριστικός είναι ο ρόλος της στο *"Διαβάτη"* του Φρανσουά Κοππέ, η εκτέλεση της Μενιδιάτισσας καθώς και η ερμηνεία της στο ρόλο της Τιτίκας στους *"Απάχηδες"*. Εξαιρετική είναι και ως Κάκια στο *"Κορίτσι της Γειτονιάς"*, ακόμα κι αν η ερμηνεία της δεν κατάφερε να ξεπεράσει αυτή της Καντιώτη, εξαιτίας ίσως του μικρού της ηλικίας της και της ηθοποιίας της.

24/9/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ -/ Ο Λέων

Ο αρθρογράφος ενημερώνει το κοινό για τη συναυλία της εκ Ρωσίας ελληνίδας υψιφώνου Ελένης Κουντούρη από το θέατρο της Πετρούπολης στο Ελληνικό Ωδείο και για την τιμητική

παράσταση που δίνει η Λαουτάρη στον «Πανελλήνιον» με το «Πίφ – Πάφ» του Σακελλαρίδη, όπου αναμένεται μεγάλη επιτυχία.

Στο ίδιο φύλλο ο «Λέων» αποκομίζει μάλλον αρνητικές εντυπώσεις για την προχθεσινή πρεμιέρα της οπερέτας «*Η τραγουδίστρια του δρόμου*» του Λέο Φάλ στα «Διονύσια», εξαιτίας της δυσκολίας του να κατανοήσει τους ξενόγλωσσους ηθοποιούς. Ωστόσο, καλές κριτικές δέχθηκαν οι δύο κωμικοί του θιάσου Δράμαλης και Τριχάς καθώς και οι δύο γερμανίδες ηθοποιοί.

Στο ίδιο φύλλο ανώνυμος αρθογράφος χαρακτηρίζει αξιοσημείωτη και επιμελή την καλλιτεχνική προσπάθεια του θιάσου στην οπερέτα «*Η τραγουδίστρια του δρόμου*» του Λέο Φάλ στα «Διονύσια». Εξαιρετικές τις ερμηνείες των καλλιτεχνών Ζάμπα, Μίτσι, Σούμπερτ καθώς των Δράμαλη και Τριχά.

25/9/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ –

Ο αρθογράφος υποδέχεται ως θρίαμβο τη νέα οπερέτα του Λεό Φαλλ "*Η τραγουδίστρια του δρόμου*" που παίζεται στα Διονύσια από το θίασο Δράμαλη και αρέσει υπερβολικά στο κοινό. Πρωταγωνιστούν ο Δράμαλης, η ανεπανάληπτη Ζάμπα σε ρόλο τελείως διαφορετικό από αυτούς που έπαιζε στην "*Κοντέσα του Χορού*" και στην "*Πριγκίπισσα Ω λα λα*", ο Τριχάς ο οποίος παίζει τον καλύτερο ρόλο της καριέρας του, ο Μαλλιαγρός, πάντοτε μελετημένος και εξαιρετικός και ο Μηλιάδης. Με τον ίδιο τρόπο αναφέρεται στις παραστάσεις της νέας οπερέτας του Σακελλαρίδη "*Πιφ-Παφ*" από το θίασο Μηλιάδη στο Πανελλήνιον, με πρωταγωνίστρια την εξαιρετη Λαουτάρη, η οποία καταχειροκροτείται από το κοινό και επαναλαμβάνει τα τραγούδια της. Η παράσταση αναμένεται να παραταθεί.

25/9/1922 ΕΦΗΜΕΡΙΣ (Δ. ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ) Ανεύθυνος

Ο «Ανεύθυνος» ενημερώνει το κοινό για την εκτέλεση της τιμητικής συναυλίας του Κυριακού στην Αλάμπρα με το "*Κορίτσι της Γειτονιάς*". Ο καλλιτέχνης έγινε γνωστός από την ερμηνεία του στους "*Απάχηδες των Αθηνών*", όπου, ως Καρκαλέτσος ο Α', καταχειροκροτήθηκε από εκλεκτό αθηναϊκό κοινό.

27/9/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Θ. Σακελλαρίδης

Ο Σακελλαρίδης αναφέρεται στο ντεμπούτο της Λαουτάρη στο μουσικό θέατρο ως απλή κορίστικα, «πεζή και ταπεινή» πλην όμως ταλαντούχα και στην αναγνώριση του ταλέντου της από τον ίδιο. Στη συνέχεια, αναφέρει τη ραγδαία πρόοδο που σημείωσε μέχρι να γίνει η πρωταγωνίστρια που μίλησε στην καρδιά του λαού, συγκίνησε το κοινό με το τραγούδι της και ενέπνευσε ακόμα και τον ίδιο. Τέλος, εκφράζει την περηφάνια του που είχε την τιμή να εργασθεί και να «χειραγωγήσει» την Λαουτάρη.

27/9/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

Ο Δέλλιος αναφέρεται στην οπερέττα «*Τραγουδίστρια του Δρόμου*», που παρουσιάζει ο θίασος του Δράμαλη στο θέατρο «Διονύσια», ελκύνοντας, ιδιαιτέρως η πρωταγωνίστρια κα Ζάμπα, πλήθος κόσμου, παρά τις εθνικές συμφορές που βιώνει η χώρα. Ειδικότερα, ο αρθρογράφος εξαιρεί την καλλιτεχνική φυσιογνωμία της Πέπης Ζάμπα, αποδίδοντάς της πληθώρα ερμηνευτικών προτερημάτων όπως μουσική ευγλωττία, καθαρή και μελωδική σκηνική απαγγελία, διαυγή και θερμό καντάμπιλε τόνο, κυρίως όμως «επαγγελματική ευσυνειδησία». Ως προς το άσμα, η Ζάμπα, δεν περιορίζεται στους τυπικούς κανόνες της τέχνης, αλλά δύναται να ενσαρκώσει και τις διαθέσεις της στιγμής. Οι Δράμαλης και Τριχάς απέδωσαν τον πλέον τέλειο τύπο του «αλήτη», ενώ ο Μαλλιαγρός, αν και λίγο ελαφρός στον ασματικό του ρόλο, διέπρεψε από άποψη εμφάνισης και υπόκρισης. Η Σούμπερτ κέρδισε το κοινό με την ερμηνεία της, ιδίως στο κουαρτέτο της πρώτης πράξης και στο ντουέτο της δεύτερης, Σούμπερτ-Νούλης,, ενώ παρατηρείται ότι Νούλης, αν και έχει διαυγή και έντονο τόνο, στερείται «σκηνικής ευστροφίας». Ο Βαλέττας ικανοποίησε στο ρόλο του εκκεντρικού Άγγλου Μπρον. Ομοίως, ικανοποίησαν ο Μαυρίδης, καθώς και το γυναικείο και αντρικό κόρο. Για την τέλεια εμφάνιση του έργου, καθοριστικής σημασίας κρίνεται η συμβολή του μουσικού διευθυντή Βαλτετσιώτη και του σκηνογράφου Αμπελά. Η ορχήστρα, αν και «πτωχή», περιλάμβανε μεταξύ των μελών της τους Παπαγεωργίου, Καρατζά και Καντσουράκη, ο οποίος αναπλήρωσε τον Λυκούδη. Τέλος, ο αρθρογράφος αναφέρεται στη μουσική του Φαλ, η οποία σε πολλά σημεία ομοιάζει με αυτή του μελοδράματος όπως το συμφωνικό βάλς στην αρχή της πρώτης πράξης και το Φινάλε της δεύτερης πράξης, αποβλέποντας όχι μόνο στο συναίσθημα, αλλά και στην πληρέστερη διερμηνεία του κειμένου. Με εξαίρεση την Εισαγωγή και το Φινάλε της δεύτερης πράξης, υπάρχουν 12-14 αυτοτελείς μελωδίες με τη μορφή των σόλο, ντουέτο, τερτζέτο, κουαρτέτο, κοντσερτάτο και

μελοδραματικών ρετσιτατίβ. Ιδιαίτερως άρεσαν στο κοινό ένα ντουέτο, ένα τερτζέτο και ένα κουαρτέτο από την πρώτη πράξη, ένα σόλο με ανσάμπλ της Ζάμπα και δύο ντουέτα από τη δεύτερη πράξη και ένα χορευτικό ντουέτο μεταξύ Δράμαλη και Ζάμπα από το τέλος της τρίτης πράξης.

30/9/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Το δημοσίευμα ενημερώνει για την έναρξη της λειτουργίας της συμφωνικής ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών από την 1η Οκτώβρη, η οποία θα αποτελείται από καθηγητές του Ωδείου καθώς και τους καλύτερους μουσικούς της πόλης. Δοκιμές μουσικών γίνονται κάθε Τετάρτη και Σάββατο πρωί. Στο πρώτο κονσέρτο της ορχήστρας έρχεται να παίξει ο διάσημος καθηγητής του πιάνου Emil von Sauer. Παράλληλα, στόχος του Ωδείου είναι να διευθύνουν την ορχήστρα διάφοροι μεγάλοι διευθυντές επί τούτου καλούμενοι. Την προετοιμασία της ορχήστρας αναλαμβάνει ο καθηγητής Jose de Bustinduy. Ενημερώνεται επίσης το κοινό ότι από την 5η Οκτωβρίου ύστερα από την απογευματινή κινηματογραφική προβολή στο «Κεντρικόν» ακολουθεί βραδινή παράσταση από το θίασο οπερέτας Μηλιάδη.

30/9/1922 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Για την έναρξη της λειτουργίας της συμφωνικής ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών την 1η Οκτωβρίου με τους καθηγητές του Ωδείου και τους καλύτερους μουσικούς της πόλης ενημερώνει και το φύλλο της Εσπερινής. Δοκιμές γίνονται κάθε Τετάρτη και Σάββατο πρωί. Στο πρώτο κονσέρτο την ορχήστρα διευθύνει ο διάσημος καθηγητής πιάνου Αιμίλιος Ζάουερ, ο πρώτος από τους μεγάλους διευθυντές που επιδιώκει να καλέσει η Διεύθυνση του Ωδείου. Αρχηγός της ορχήστρας ο καθηγητής Μπουστίντουι.

30/9/1922 ΕΦΗΜΕΡΙΣ (Δ. ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ) –

Στη σημείωση με τον τίτλο «Μουσικομανία» επισημαίνεται σημαντική αύξηση των εγγραφών στα δύο Ωδεία των Αθηνών, ακόμα κι αν έχουν αυξηθεί τα δίδακτρα των μαθημάτων.

2/10/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Ο παρασκηνιακός

Ο «παρασκηνιακός» ενημερώνει το κοινό για την τιμητική παράσταση που ανεβαίνει στο «Πανελλήνιον» για τον Άγγελο Χρυσομάλλη, εξάιρετο καλλιτέχνη, γνωστό από την εποχή της «Νέας Σκηνής». Επίσης για την τιμητική παράσταση που ανεβαίνει την Παρασκευή 7/10 για τον τενόρο Άρη Μαλλιαγρό με την γερμανική οπερέτα «*Η Κοντέσα του Χορού*» η οποία αποτέλεσε θρίαμβο κατά τη θερινή περίοδο

4/10/1922 ΕΘΝΟΣ –

Το άρθρο αναφέρεται στην τύχη έργου του Βάγκνερ κατά την εκτέλεση του στο Παρίσι. Με αφορμή την εκτέλεση του Τανχούζερ του Βάγκνερ από την Εταιρεία των Λαϊκών Συναυλιών του Παρισιού, ύστερα από την άρση της απαγόρευσης εκτέλεσης έργων Γερμανών μουσουργών κατά τη διάρκεια του πολέμου, ο αρθρογράφος αναφέρεται στην πρώτη παράσταση του Τανχούζερ που ανέβηκε, χάρη στο διευθυντή της Μουσικής Ακαδημίας Αλφόνσο Ρουγιέ, στην Γκραντ Οπερά του Παρισιού. Η παράσταση ξεσήκωσε πλήθος διαμαρτυριών καθώς το κοινό δεν μπορούσε να κατανοήσει την μακρά προεισαγωγή του μελοδράματος, το μαρς των προσκυνητών, τη ρομάντζα του Βόλφραμ κ.α.. Ο Γερμανός τενόρος Νίμαν δεν συγκίνησε το κοινό το οποίο σφύριζε και φώναζε με δυσαρέσκεια, με αποτέλεσμα η παράσταση να διακοπεί από την αστυνομία. Ομοίως αποδοκιμάστηκε και ο μεταφραστής του έργου, ο νεαρός ποιητής Εδμόνδος Ρος, του οποίου τα έργα συλλέχθηκαν και δημοσιεύτηκαν από τους φίλους του, Βικτωριανό Σαρδώ και Ιούλιο Αρμινιώ.

6/10/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ –

Η εφημερίδα ενημερώνει το κοινό για το ότι η λυρική καλλιτέχνιδα Ριζοδήμου, υπό το όνομα Υβόνη Κεσλόρντ, γνωστή Γαλλίδα ηθοποιός της όπερας κωμίκ του Παρισιού και του Κόβεντ Γκάρντεν του Λονδίνου, ετοιμάζει συναυλίες μαζί με μαθητές και μαθήτριες ενώ παράλληλα, προσελήφθη ως καθηγήτρια μονωδίας και μελοδράματος στο Ελληνικό Ωδείο. Επιπλέον, ύστερα από εξαετία σπουδών πιάνου στην Ευρώπη, ο Εριέλ Σπήλιος, γνωστός για τον έκτακτο μηχανισμό του και την πρωτότυπη εκτέλεσή του, θα δώσει συναυλία στην Ελλάδα. Με δάσκαλο τον Ζοζέ Ιτούρμπι, ο Σπήλιος απέκτησε τεχνική επιτυχία απορρίπτοντας όλα τα

μέχρι τότε γνωστά συστήματα εκμάθησης πιάνου.

6/10/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ -

Ανώνυμος αρθογράφος αναφέρεται στη συνεργασία της Ολυμπίας Καντιώτη στην οπερέτα η «Μπαγιαντέρα» του Κάλμαν στον «Απόλλωνα» τους χειμερινούς μήνες ύστερα από την απόσυρσή της από την «Αλάμπρα». Επίσης με αφορμή την άφιξη από το Παρίσι και το επερχόμενο ρεσιτάλ της καλλιτέχνιδος Μαρίκας Παπαϊωάννου, παρατίθενται συνοπτικά τα επιτεύγματά της στο Ωδείο της Γενεύης υπό τον καθηγητή Ωμπέρ και στο Κονσερβατουάρ των Παρισίων υπό την μουσική ιδιοφυία Φιλίπ, σε διαγωνισμούς στους οποίους βραβεύτηκε και έλαβε διακρίσεις. Επιπλέον χαρακτηρίζεται ικανοποιητική η πρώτη παράσταση της Βιεννέζικης Ορχήστρας στο κινηματοθέατρο «Αττικόν» και ανακοινώνεται η τιμητική του Άρη Μαλλιαγρού με την «Κοντέσα του Χορού» στο θέατρο «Διονύσια»

6/10/1922 ΠΑΤΡΙΣ ΣΑΛΠΙΓΚΤΗΣ

Ο Σαλπικτής, στο άρθρο του με τίτλο «BIENNEZIKH OPXHCTPA», αναφέρεται στην καλλιτεχνική πρώτη της Βιεννέζικης ορχήστρας, την 5η Οκτωβρίου του 1922, στο κινηματοθέατρο Αττικόν και εξαιρεί τη διεύθυνσή του για την απόφασή της. Επιπλέον, εκθειάζει την αρτιότητα της ορχήστρας και ιδίως την ουβερτούρα της όπερας του Βάλας «Μαριτάνα», τη συμφωνία και τέλειο εναρμονισμό των οργάνων, καθώς επίσης την επιδέξια διεύθυνση του «κάπελ μαέστρο».

6/10/1922 ΣΚΡΙΠ -

Στο φύλλο αυτό εκθειάζεται ο Εμίλ Σπίλος, ο οποίος γύρισε από την Ευρώπη όπου σπούδασε πιάνο για έξι χρόνια και θα δώσει μια συναυλία στην Αθήνα. Ο Σπίλος διακρίνεται για την πρωτότυπη εκτέλεση του, καθώς είναι οπαδός μιας σχολής στην οποία καταρρίπτονται τα γνωστά συστήματα εκμάθησης πιάνου (κλειδοκύμβαλο) και το αποτέλεσμα είναι διαφορετικό. Η νέα αυτή τεχνική οφείλεται στον Ζοζέ Ιτούρ και έναν διάσημο Ισπανό, ο οποίος ανακηρύχτηκε καλύτερος πιανίστας παγκοσμίως. Ο Εμίλ Σπίλος είναι ο μόνος Έλληνας πιανίστας αυτής της σχολής, η οποία κάνει «θόρυβο» σε όλη την Ευρώπη. Τα έργα των Σκαρλάτι, Μπάχ, Παραντίζ κ.α. θα αποδοθούν με ένα παίξιμο τόσο διαυγές που θα προκαλέσει θαυμασμό. Θα ακουστούν Σοπέν, Σούμαν, Ντεμπυσσύ με νέους χρωματισμούς.

7/10/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ -

Το δημοσίευμα αναφέρεται στην τιμητική συναυλία του τενόρου Μαλλιαγρού με την *"Κοντέσα του Χορού"* του Στολτς, στα «Διονύσια», στην οποία υποδύεται με μεγάλη επιτυχία τον υποπλοίαρχο Οκτάβιο. Η πορεία του τενόρου είναι αξιοθαύμαστη, ενώ οι φετινές του συμμετοχές στην *"Κοντέσα του Χορού"*, την *"Πριγκίπισσα Ω λα λα"* και την *"Τραγουδίστρα του Δρόμου"* ενθουσίασαν το Αθηναϊκό κοινό και ιδιαίτερα το ωραίο φύλο. Η παράσταση αναμένεται να αποτελέσει αληθινό θρίαμβο για τον τενόρο. Επίσης, ενημερώνει το κοινό για τη συναυλία στο Ελληνικό Ωδείο των Κριωνά και Βλαστάρη με τη συμμετοχή της Μυταράκη και του Λουμποβτσόβ στο πιάνο. Το πρώτο μέρος της συναυλίας θα αποτελείται από το *"Δον Τζοβάνι"* του Μότσαρτ, το *"Ιησούς από τη Ναζαρέτ"* του Γκουνώ, τον *"Κουρέα της Σεβίλλης"* του Ροσσίνι, τη *"Φόρτσα ντελ Ντεστίνο"* του Βέρντι κ.α., ενώ το δεύτερο κομμάτι του *"Κουρέα της Σεβίλλης"*, μέρος του *"Φίγκαρο"* κ.α..

7/10/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Μ.

Ο αρθρογράφος με αφορμή την τιμητική του Άρη Μαλλιαγρού στο θέατρο «Διονύσια» στην οπερέτα *"Κοντέσα του χορού"* στην οποία υποδύεται το ρόλο του γλεντζέ αξιωματικού του στρατού, Οκτάβ, αναφέρεται εκτενώς στην καλλιτεχνική του φυσιογνωμία και προτρέπει τους αναγνώστες να τον τιμήσουν με την παρουσία τους. Ο Άρης Μαλλιαγρός, τενόρος στο θίασο «Αθηναϊκή Οπερέττα» του Γ. Δράμαλη, έχει αναδειχθεί σε έναν από τους πλέον άριστους καλλιτέχνες, γεγονός που το οφείλει τόσο στην επί έτη επίπονη εργασία του, όσο και στη συμμετοχή του στον άριστα καταρτισμένο θίασο του Γ. Δράμαλη.

7/10/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ -

Το δημοσίευμα στέλνει το *"Πιφ-Παφ"* εις το Δικαστήριο: Η νέα οπερέτα του Σακελλαρίδη που παίζεται στο Κεντρικόν βασίζεται στο λιμπρέτο της Γαλλικής φάρσας *"Ψύλλοι στ αφτιά"*. Δεδομένου ότι η φάρσα αυτή παίχθηκε προ ετών από το θίασο Κυβέλη σε μετάφραση του Πάνου Καλογερίκου, ο τελευταίος αντιλαμβανόμενος ότι η μετάφρασή του χρησιμοποιήθηκε χωρίς την άδειά του, κινήθηκε νομικά για να λάβει τα νόμιμα ποσοστά για τα πνευματικά του δικαιώματα. Αναμένεται η απόφαση του Δικαστηρίου.

11/10/1922 ΕΣΠΕΡΙΝΗ -

Το άρθρο αποτελεί παρουσίαση της ιδιότροπης συμπεριφοράς συγκεκριμένων μουσικών

κατά τη διάρκεια συναυλιών και αναφορά σε ποικίλα κωμικά συμβάντα που αποκαλύπτουν την ιδιοσυγκρασία ιδιόρρυθμων καλλιτεχνών όπως ο Μπετόβεν, ο Βάγκνερ και ο Σοπέν. Χαρακτηριστικά γίνεται αναφορά από τον Μπρετόν για διαπληκτισμό μεταξύ της υψιφώνου Έμμα Φάμες και ενός τενόρου για τη θέση ενός ανακλίντρου (!) στο μελόδραμα Λόενγκριν του Βάγκνερ, ενώ παράλληλα, ο Βοημός τενόρος Λεό Σλεζάκ αναφέρει στα απομνημονεύματά του, «Τα Άπαντά μου», επεισόδιο μεταξύ του παγκοσμίου φήμης διευθυντή ορχήστρας Αρθούρου Τοσκανίνι και υψιφώνου από το Μητροπολιτικό Θίασο της Όπερας της Νέας Υόρκης. Εξίσου ιδιότροπος είναι και ο Γερμανός διευθυντής ορχήστρας φον Βίλωφ, ενώ σύμφωνα με τον Γερμανό διευθυντή Αρθούρο Νίκιτς οι φαγκοτίστες είναι οι πλέον παράξενοι σε αντίθεση με αυτούς που παίζουν τα χάλκινα όργανα και τους κλαρινετίστες, οι οποίοι είναι ιδιαίτερα ήρεμοι. Ωστόσο, οι πιο παράξενοι είναι οι πιανίστες με κυρίαρχα παραδείγματα τον Ρώσο κλειδοκυμβαλιστή Βλαδίμηρο Μπάχμαν και τον πρώην πρωθυπουργό της Πολωνίας Πετερέβσκυ, οι οποίοι με τη συμπεριφορά τους έχουν δημιουργήσει μια σειρά κωμικών γεγονότων που εντείνουν την ιδιοτροπία τους.

12/10/1922 ΠΡΩΙΝΗ –

Το άρθρο αναφέρεται στην αποχώρηση ενός εκ των διασημότερων «σεφ ντ' ορχέστρ» της Ευρώπης, Αρμάνδο Μαρσίκ από τη διεύθυνση της ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών. Η απογοήτευση του μαέστρου από τη μη εκτίμηση του έργου του και η πενιχρή αμοιβή την οποία λάμβανε, επίσπευσαν την αναχώρησή του στην Ισπανία, προκειμένου να αναλάβει τη διεύθυνση της ορχήστρας του ισπανικού εθνικού Ωδείου.

Στο ίδιο φύλλο ο αρθρογράφος αντιλαμβάνεται ως βήμα προόδου της μουσικής, το γεγονός ότι οι μουσικοί, συνθέτες κι εκτελεστές έπαψαν να εμφανίζονται στο κοινό με τρόπο επιτηδευμένο, όπως, ακραίες εμφανίσεις, κομμώσεις και καλλωπισμοί, κινήσεις, εκφράσεις και τρόπο ζωής γενικότερα, καθώς το τελευταίο δύναται πλέον να εκτιμήσει την ικανότητα των καλλιτεχνών και δε θέλγεται από τις ιδιαιτερότητες επί σκηνής. Κατ' αυτόν, ενδεικτικό της εποχής συνιστά και το ότι μεγαλοφυείς άντρες, όπως, Ριχάρδος Στράους, Κλέισλερ κ.α. παρουσιάζονται στη σκηνή με απλότητα.

14/10/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Των. Παπ.

Με αφορμή την αποψινή τιμητική του Δράμαλη ο αρθρογράφος αναφέρεται στο έργο και

τον χαρακτήρα του μετριοπαθούς, φιλότημου και συμπαθή καλλιτέχνη. Όντας εξέχουσα φυσιογνωμία καθώς και συνιδρυτής της Ελληνικής Οπερέτας μαζί με τον Παπαϊωάννου, ο Δράμαλης είναι ένας εκλεκτός καλλιτέχνης με αναρίθμητες επιτυχίες, όπως τα *"Τα παραπήγματα"*, τα *"Ερωτικά Γυμνάσια"* στον αξέχαστο ρόλο του Μπελά, τον *"Υπνοβάτη"*, την *"Κοντέσα του Χορού"*, την *"Πριγκίπισσα Ω λα λα"* και άλλα ελληνικά και ξένα έργα. Παράλληλα, η ίδρυση της Αθηναϊκής Οπερέτας στα Διονύσια οδήγησε σε αναμφισβήτητη επιτυχία, εφόσον ο Δράμαλης δημιούργησε ένα τέλειο καλλιτεχνικό συγκρότημα από εκλεκτούς συνεργάτες, με γόνιμη, πρωτότυπη και αξιόπαινη εργασία.

14/10/1922 ΕΘΝΟΣ Ο Ρωμαίος

Ο «Ρωμαίος» αναφέρεται στην παράσταση *«Ρωμαίος και Ιουλιέτα»*: Ύστερα από τους Τσιγγαρέλλι, Γουλιέλμι και Μπελλίνι, ο συνθέτης Τσαντονάι ασχολείται με την ιστορία του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας με τη νέα του όπερα σε λιμπρέτο του Αρθούρου Ροσσάτο, βασισμένο στα διηγήματα του Μπαντέλλο και του Λουίτζι ντα Πόρτα. Μετά την επιτυχία της όπερας του Τσαντονάι *"Φραντσέσκα ντα Ρίμινι"*, ο *"Ρωμαίος και η Ιουλιέτα"* είναι μια όπερα ιδιαίτερα λυρική, γεμάτη χάρη και τρυφερότητα. Ωστόσο, μια μερίδα κριτικών αναφέρουν ότι είναι κατώτερη της *"Φραντσέσκα ντα Ρίμινι"*, ενώ παράλληλα ότι η μουσική δεν παρουσιάζει κάποια πρωτοτυπία. Συγκεκριμένα, από τα τρία ντουέτα των δύο εραστών, το πρώτο είναι πρώτης τάξεως, ενώ τα άλλα δύο υστερούν. Εντούτοις, η πλειονότητα των κριτικών υποστηρίζουν ότι το έργο αποτελεί σταθμό στη σταδιοδρομία του συνθέτη καθώς αποτελεί μια σύνθεση εξαιρετικά επιμελημένη. Πρωταγωνιστούν η Τζίλντα ντελα Ρίτσα (Ιουλιέτα) και ο Φλετά (Ρωμαίος). Κατά την πρεμιέρα στο θέατρο Κονσταντσα το έργο χειροκροτήθηκε πολύ από το κοινό.

14/10/1922 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Το φύλλο της εφημερίδας αναφέρεται στην η τιμητική του Γ. Δράμαλη στα «Διονύσια» με τις γερμανίδες σουμπρέτες Ζάμπα και Σούμπερτ στην οπερέτα *«Πριγκίπισσα Ω λαλά»*. Επίσης γνωστοποιείται στο κοινό η εκδήλωση των εγκαινίων του νέου αριστοκρατικού κέντρου Sans Souci στο μέγαρο Ρώμα επί της Πατησίων. Τα εγκαίνια διήρκησαν μέχρι πρωΐας υπό τη μουσική Τζαζ-Μπαντ ορχήστρας και παρευρέθησαν οι πρέσβεις της Ρουμανίας, Γαλλίας, Ισπανίας, Γερμανίας και Σερβίας καθώς και πολλοί αξιωματικοί της Αγγλικής και Γαλλικής αποστολής με τις οικογένειές τους.

Στο ίδιο φύλλο ενημερώνεται το κοινό για το ότι τελέστηκαν οι γάμοι της γερμανίδας πρωταγωνίστριας Ζάμπα και του επιχειρηματία Μιχ. Καμπανάκη στο ναό της Αγίας Γλυκερίας στο Γαλάτσι από τον πρωθιερέα της Μητροπόλεως Στελλάκη. Ως παράνυμφοι παρέστησαν ο γιατρός Κωνσταντίνος Γιαβόπουλος και ο Δημ. Γιαννόπουλος. Παρευρίσκονται μεταξύ άλλων ο υπουργός Παιδείας Σιώτης μετά της συζύγου και ο θιασάρχης Δράμαλης.

14/10/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Μ.

Ο αρθρογράφος με αφορμή την τιμητική του Γ. Δράμαλη στα «Διονύσια» με την οπερέττα «*Πριγκίπισσα Ω λαλά*», αναφέρεται στην καλλιτεχνική φυσιογνωμία του τελευταίου και στο θιάσό του «Αθηναϊκή Οπερέττα. Ο Δράμαλης, από τους πλέον γνωστούς και συμπαθείς καλλιτέχνες του θεάτρου, ίδρυσε, προ εξαμήνου, θίασο αντάξιο της καλλιτεχνικής του ιδιοφυΐας, όπως απεδείχθη από την αρτιότητα της εργασίας του. Ο θίασος του Δράμαλη, με τη συμμετοχή διαπρεπών καλλιτεχνών, όπως Μαλλιαγρός, Λάμπη, Λώρη, Ζάμπα, Τριχάς, Βαλτετσιώτης, Λυκούδης κ.α., επάξια κέρδισε την εκτίμηση του κόσμου και για το λόγο αυτό ο αρθρογράφος προτρέπει τους αναγνώστες να παρευρεθούν στην τιμητική του.

15/10/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Ενημερώνεται το κοινό ότι στο «Κεντρικόν» επαναλαμβάνεται η οπερέτα του Σακελλαρίδη «*Η γλυκειά Νανά*» με το θίασο Μηλιάδη, ενώ ακολουθεί απογευματινή και εσπερινή παράσταση της οπερέτας το «*Διαβολόπαιδο*». Επίσης επαινείται ως ευεργετική και πρακτική η απόφαση του Ωδείου Αθηνών να δεχθεί, εκτός των μαθητών της Αβερώνφειου Υποτροφίας, από έναν τουλάχιστον πρόσφυγα μαθητή/μαθήτρια σε κάθε τάξη, με αποτέλεσμα να φοιτούν πάνω από 50 παιδιά στο Ωδείο.

15/10/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ Β.Κ. ΣΤΑΪΚΟΠΟΥΛΟΣ

Στο άρθρο του με τίτλο «*ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΤΖΑΖ*» ο Β.Κ. Σταϊκόπουλος αναφέρεται στις πενιχρές εισπράξεις και εξ' αυτού του λόγου στην επικείμενη διάλυση της Φιλαρμονικής του Βερολίνου, και προοιωνίζει το δυσσιώνο μέλλον της δυτικής κλασικής μουσικής εν γένει. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο την ευθύνη καθ' ολοκληρίαν φέρουν οι διευθυντές και τα μέλη των ορχηστρών, προς αποφυγή δε αυτού – και με ιδιαίτερα καυστική γραφίδα – προτείνει δύο λύσεις: Κατά πρώτον, προτείνει την αντικατάσταση του διακριτικού τίτλου «Μπλύντερ,

Φιλαρμονική» από τα «Στη μαϊμού που χορεύει», «Εδώ Τζαζμπαντ με εκατό βιολιά, βιόλες, άρπες, φλάουτα, πιάνο, κοντραμπάσσα», «Συνεπληρώθη και η ορχήστρα – είκοσι μαύροι με τελείως πρωτότυπα μουσικά εργαλεία». Κατά δεύτερον, προτείνει στα «φανατικά» μέλη των ορχηστρών που επιθυμούν να αποχωρήσουν, να μεταναστεύσουν σε ξένες χώρες με διαφορετικά μουσικά ακούσματα, όπως Παταγονία, και Ιλινόις και να διδάξουν τη Δυτική μουσική, εκτιμώντας ότι από τις χώρες αυτές θα προκύψουν εν τέλει νέοι μουσικοί, οι οποίοι θα είναι σε θέση να διασώσουν τη δυτική κλασική μουσική από ό,τι προοιωνίζεται.

18/10/1922 ΕΘΝΟΣ Δ.Λαυράγκας

Ο Δ. Λαυράγκας αξιολογεί την θερινή θεατρική περίοδο και προβαίνει σε προβλέψεις για την χειμερινή περίοδο: Ιδιαίτερα γόνιμη η θερινή θεατρική περίοδος που πέρασε, με τις νέες оперέτες του Σακελλαρίδη στο Πανελλήνιον, τις λαϊκές ηθογραφίες στην Αλάμπρα, τις βιεννέζικες оперέτες των Λέχαρ, Κάλμαν και Φαλλ, από τους θιάσους Παπαϊωάννου και Δράμαλη, την ιταλική оперέτα που εγκαινίασε το Εθνικόν, καθώς και την όπερα με τα έργα (κυρίως ιταλικά) "Μανόν Λεσκώ" του Πουτσίνι και "Ανδρέα Σενιέρ" του Τζιορτάνο. Δυστυχώς, δεν αναμένεται παρόμοια κίνηση κατά τη χειμερινή περίοδο καθώς δεν πρόκειται να ανεβεί ελληνικό ή ξένο μελόδραμα (εφόσον στα θέατρα έχουν εγκατασταθεί και κινηματογράφοι), ενώ ένας ή δύο оперетτικοί θίασοι και οι λαϊκές συναυλίες του Ωδείου Αθηνών, με συμμετοχές ξένων καλλιτεχνών, θα αποτελέσουν την ψυχαγωγία της χειμερινής περιόδου. Συγκεκριμένα, στις λαϊκές συναυλίες θα εμφανιστούν ο διάσημος πιανίστας Ζάουερ καθώς και διευθυντής ορχήστρας από τη Βιέννη.

18/10/1922 ΕΦΗΜΕΡΙΣ (Δ. ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ) –

Το άρθρο αποτελεί βιβλιοπαρουσίαση και βιβλιοκριτική: Εξαιρετικό το βιβλίο του Συναδινού "Το Ελληνικό Τραγούδι", έργο το οποίο περιλαμβάνει πέντε διαλέξεις του ερευνητή που έγιναν στο Ωδείο των Αθηνών με θέμα το δημοτικό τραγούδι, το παιδαγωγικό τραγούδι, το λαϊκό τραγούδι, το επτανησιακό τραγούδι και το τεχνικό τραγούδι. Η σοβαρότητα και η βαρύτητα του έργου αυτού φαίνεται από την πλούσια βιβλιογραφία των ιστορικών πηγών, η συγκέντρωση των οποίων έγινε με τη συμβολή του Κωνσταντίνου Σάθα και των έργων του Ζαβίρα, Ζαμπελίου και άλλων μελετητών. Τον τόμο του "Ελληνικού Τραγουδιού" προλογίζει ο Γ. Τσοκόπουλος, την μελέτη του "Παιδαγωγικού Τραγουδιού" προλογίζει μια επιστολή του Δ. Γληνού, αυτή του "Λαϊκού Τραγουδιού" προλογίζει ο Λαυράγκας, του "Επτανησιακού

τραγουδιού" ο Ξενόπουλος και του "Τεχνικού Τραγουδιού" ο πρόλογος είναι άρθρο του Κωστή Παλαμά. Το βιβλίο αποτελεί μια συνολική εικόνα των Ελλήνων μουσουργών από τους παλαιότερους μέχρι τους σύγχρονους.

19/10/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

Στο παρόν άρθρο του ο Δέλλιος αναφέρεται στην άφιξη στην Αθήνα βιεννέζων μουσικών, προκειμένου να συμμετάσχουν στις ορχήστρες που πλαισιώνουν τα κινηματογραφικά θέατρα όπως, «Αττικό», «Πάνθεο», «Salon Ideal». Με έντονη γραφή αποδοκιμάζει το γεγονός ότι ορισμένοι από αυτούς καταλαμβάνουν επιφανή θέση μεταξύ των Ελλήνων εκτελεστών, απλά και μόνο επειδή φέρουν τον τίτλο του καθηγητή του Ωδείου της Βιέννης, τον οποίο και καταλήγουν να γελοιοποιούν. Τέλος, αναφερόμενος στην περίπτωση, όπου η μουσική δεν τυχαίνει να ταιριάζει με το κινηματογραφικό έργο που συνοδεύει, καταλήγει ότι η μουσική στους κινηματογράφους δεν παίζει σπουδαίο ρόλο για το θεατή και συνεπώς η ορχήστρα λειτουργεί μόνο ως «ιντερμέτζιο».

20/10/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Ο Λέων

Ο αρθογράφος «Λέων» ασκεί αρνητική κριτική στο άσμα «*Θέλω να δω τον Πάπα*» από την ομώνυμη οπερέτα. Επίσης, η εφημερίδα ενημερώνει για την έναρξη των παραστάσεων της οπερέτας της χειμερινής περιόδου «*Η Μπαγιαντέρα*» του Κάλμαν σε στίχους Παπαϊωάννου στο θέατρο «Απόλλων».

20/10/1922 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Διεύθυνση του Ωδείου

Από τη Διεύθυνση του Ωδείου Αθηνών γίνονται γνωστά τα εξής: «Με την έναρξη της νέας σειράς συναυλιών της Συμφωνικής Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών οι ανανεώσεις συνδρομών για την περίοδο 1922-1923 γίνονται στη γραμματεία του Ωδείου, από τις 19/10 μέχρι και τις 26/10, ενώ οι νέες εγγραφές γίνονται στις 19/10. Στην πρώτη συναυλία της περιόδου θα συμπράξει ο μέγας καλλιτεχνικός καθηγητής Sauer, ο οποίος και θα δώσει δύο ακόμα ρεσιτάλ με σπουδαία προγράμματα». Επίσης η εφημερίδα ενημερώνει το κοινό για την έναρξη της περιόδου των χειμερινών παραστάσεων στον "Απόλλωνα", από τον ανανεωμένο θίασο Παπαϊωάννου, με την οπερέτα "*Μπαγιαντέρα*" του Κάλμαν, η οποία παίζεται με μεγάλη επιτυχία από καιρού στο θέατρο "Καρλ Τεάτερ" της Βιέννης.

21/10/1922 ΕΘΝΟΣ Ο Θεατής

Ο «Θεατής» ασκεί θετική κριτική στην «Μπαγιαντέρα»: Εξαιρετη η χθεσινοβραδινή πρεμιέρα της "Μπαγιαντέρας" του Κάλμαν από το θίασο Παπαϊωάννου στο Απόλλωνα με πρωταγωνιστές τις Μελομένη Κολυβά και Σάσα Μπριλλάντη, τον αρκετά ικανοποιητικό Θωμάκο και τον Παπαϊωάννου. Το λιμπρέτο είναι σπινθηροβόλο, με σατυρικές και κωμικές σκηνές, ενώ η μουσική χαρακτηρίζεται από την εναλλαγή νωχελικών μελωδιών με φοξ-τροτ και σίμμου, στοιχείο που αποδίδει εξωτικό χαρακτήρα στο έργο. Η οπερέτα είχε μεγάλη επιτυχία στο Καρλ Τεάτερ της Βιέννης.

21/10/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ -

Η εφημερίδα ενημερώνει για σειρά εκτάκτων παραστάσεων στο θέατρο «Ολύμπια» με τον «Ριγολέττο», τον «Κουρέα της Σεβίλλης», την «Καβαλερία Ρουσικάννα» και τους «Παληάτσους». Επίσης χαρακτηρίζει ως θριαμβευτική επιτυχία την παράσταση της «Μπαγιαντέρας» του Κάλμαν από το θίασο Παπαϊωάννου στον «Απόλλωνα» και ενημερώνει για τη μουσική ηθογραφία «Πρίγκηψ Γκάγκαρης» των Λεπενιώτου – Πρινέα που ανεβαίνει στο θέατρο «Πανόραμα»

22/10/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ -

Η εφημερίδα ενημερώνει το κοινό για τηνκαταξιωμένη πορεία ελλήνων καλλιτεχνών στο εξωτερικό: Σημαντική πρόοδο σημειώνουν οι Έλληνες καλλιτέχνες στο Μιλάνο της Ιταλίας. Συγκεκριμένα, η κοντράλτο Γιαγκάκη και ο βαρύτονος Βλυσσίδης έλαβαν συγχαρητήρια και καλές κριτικές από τον ιταλικό τύπο ύστερα από παράσταση στο θέατρο «Verdi». Επίσης ενημερώνουν το κοινό για την πρώτη φορά στο «Κεντρικόν» της νεαρής ελληνίδας καλλιτέχνιδας Ρέας Μπιάνκα σε μια οπερέτα του Σακελλαρίδη και για την παράσταση της καλλιτέχνιδος Μαρίκας Φιλιππίδου στο Ωδείο των Αθηνών, με το ήμισυ των κερδών υπέρ των προσφύγων.

31/10/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Χ.

Το Ελεύθερο Βήμα ενημερώνει για την άφιξη του παγκοσμίου φήμης πιανίστα και συνθέτη Emil Sauer, στις 2/11 στην Αθήνα, για τη διεξαγωγή της Α΄ συναυλίας της ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών με το Concerto του Schumann. Οι συναυλίες του Sauer θα δοθούν στα «Ολύμπια». Η πρώτη συναυλία με ορχήστρα θα πραγματοποιηθεί στις 6 και 7 Νοέμβρη.

Επίσης για τη συνέχεια των «Δύο Χαμινιών», του κινηματογραφικού έργου, με μουσική συνοδεία της βιεννέζικης ορχήστρας του καθηγητή Μάγερ. Τέλος ενημερώνει για τον χώρο διασκέδασης Au Micado – Dancing, στον οποίο από τις 10 και μετά, όλα τα βράδια αρχίζει ο χορός συνοδεία Jazz band

☞ **Νοέμβριος 1922**

1/11/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Η εφημερίδα ενημερώνει ότι ύστερα από τις επιτυχίες «*Τόσκα*» και «*Μανόν Λεσκώ*», ο συνθέτης Πουτσίνι ετοιμάζεται να ανεβάσει το νέο του μελόδραμα «*Τουραντό*» στο Μιλάνο ή στη Ρώμη, διαψεύδοντας φήμες που θέλουν το συνθέτη νεκρό. Επίσης, για την πραγματοποίηση συναυλίας στις 3/11 από τον καθηγητή του Ωδείου Αθηνών Ι. Hilsberg στην αίθουσα του Ωδείου. Το ήμισυ των εισπράξεων θα παραχωρηθεί στους πρόσφυγες.

3/11/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Στο δημοσίευμα αναφέρεται η καταστροφή αυτόγραφης επιστολής του Παγκανίνι στην πυρκαγιά της Σμύρνης. Η εν λόγω επιστολή βρισκόταν στην συλλογή του μουσικοδιδασκάλου Βίκτωρα Καλλέγια. Επίσης ενημερώνει για τη διακοπή των παραστάσεων του θιάσου του Ν. Μηλιάδη εξαιτίας της αιφνιδιαστικής αποχώρησης της Λαουτάρη και της επικείμενης συνεργασίας της με την οπερέτα Παπαϊωάννου.

7/11/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Το Ελεύθερον Βήμα ενημερώνει το κοινό για την πρόσφατη απαγόρευση της εκτέλεσης της συμφωνίας του Μπετόβεν «*Ο Αυτοκράτωρ*» στη Ρωσία, πιθανώς εξαιτίας του τίτλου, αποδεικνύει το ρόλο που μπορεί να παίξει η μουσική στην πολιτική. Λανθασμένη, ωστόσο, η κίνηση αυτή των Σοβιέτ, καθώς ο συνθέτης διαφορετική ονομασία είχε δώσει στη συγκεκριμένη συμφωνία. Επίσης ότι ο Ζάουερ ασθενεί και δεν θα συμμετάσχει στις συναυλίες της ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών, που θα πραγματοποιηθούν στις 13 και 14 Νοεμβρίου. Μεγάλο μέρος των εισπράξεων θα διατεθεί στους πρόσφυγες. Τέλος χαρακτηρίζεται ως μεγάλη επιτυχία η οπερέτα «*Μπαγαντιέρα*» στο θέατρο «*Απόλλων*» με πρωταγωνίστρια την εξαίρετη Ολυμπία Καντιώτου.

7/11/1922 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Ενημερώνεται το κοινό ότι, ανεβαίνει, ύστερα από 18 χρόνια, στο θέατρο Όπερα των Παρισίων η λυρική τραγωδία σε τέσσερις πράξεις του Ανρί ντε Μπορντέ «*Η κόρη του Ρολάνδου*», σε λιμπρέτο του Πωλ Φερριέ και μουσική του Ανρί Ραμπώ. Παρά τη βαθιά προσκόλληση στην παράδοση και τον κλασικό χαρακτήρα της σύνθεσης, το μουσικό κομμάτι είναι σαφώς οργανωμένο και ισορροπημένο. Στο σύνολό του το έργο αποτελεί μοναδική σύνθεση χορού, ορχήστρας και ερμηνείας των ηθοποιών.

7/11/1922 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

Το άρθρο αναφέρεται εκτενώς στη μουσική φυσιολογία του μουσικοπαιδαγωγού Δημητρίου Κ. Δούνη. Όπως παρατηρεί ο αρθρογράφος, ο Δούνης δεν συνθέτει, προκειμένου να ικανοποιήσει το συναίσθημα και να εισπράξει χειροκροτήματα, αλλά για να προσφέρει πολύτιμο μορφωτικό υλικό στην τέχνη του βιολιού, όπως αποδεικνύεται και από το καινοτόμο έργο του "La Technique d' artiste du violon", όπου παρατίθενται ασκήσεις με αυστηρή τεχνική μορφή και μεθοδική αλληλουχία. Μόνο όταν κατακτηθεί η μηχανική τελειότητα των δακτύλων και του καρπού κι επιτευχθεί η πλήρης κατανόηση των κινήσεων του τόξου, δύναται ο εκτελεστής του βιολιού να αποδώσει το πλέον εκφραστικό ηχητικό άκουσμα. Η μορφωτική αξία του ως άνω έργου επιβεβαιώνεται, τόσο από την υιοθέτησή του από πληθώρα Ωδίων και ειδικών μουσικών σχολών όπως τα Ωδεία Νεαπόλεως, Ρώμης, Βιέννης, Μαδρίτης, Στοκχόλμης, οι ειδικές Σχολές του Σικάγο, της Νέας Υόρκης, του Στέτιν, η Μάιστερσούλε του βιολιού της Βιέννης, όσο και από τις έγγραφες ομολογίες των μεγαλύτερων διδασκάλων του βιολιού, όπως των L. Auer, Χάιφιτς, Μπορισώφ, Busch, Bordas, Capet, Feist.

12/11/1922 ΕΘΝΟΣ Ο Παρισινός

Ο «Παρισινός» παραθέτει κριτική του έργου "*Όταν η Καμπάνα θα κτυπήσει*": Αριστούργημα του λυρικού θεάτρου χαρακτηρίστηκε από μουσικούς κριτικούς η νέα όπερα του Αλφρέδου Μπασελέ "*Όταν η καμπάνα θα χτυπήσει*", σε λιμπρέτο των Ανσεβίκ και Βαττύν. Το έργο θεωρείται μεγάλης μουσικής αξίας, "ένα αριστοτέλεσμα του λυρικού θεάτρου" κατά τον Ανρύ Μαλέρμπ, ακόμα κι αν το λιμπρέτο χαρακτηρίζεται σε πολλά σημεία αψυχολόγητο.

18/11/1922 ΕΣΠΕΡΙΝΗ Χ.

Στο άρθρο αναπτύσσεται ο προβληματισμός για την επίδραση της Θρησκείας στην Μουσική. Η επιρροή και η συμβολή της θρησκείας στην ανάπτυξη και πρόοδο της μουσικής δημιουργίας ανέκαθεν ήταν μεγάλης σημασίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της επιρροής αυτής αποτελούν τα έργα τεσσάρων μεγάλων συνθετών, των Μπαχ, Χαίντελ, Μότσαρτ και Μπετόβεν, οι οποίοι, αν και είχαν διαφορετική σχέση με το Θείο, εμπνεύστηκαν από αυτό για τις δημιουργίες τους. Πράγματι, από την μουσική των *Παθών*, το *ορατόριο των Χριστουγέννων* και τη *Λειτουργία σε Σι Μινόρε* του Μπαχ είναι ξεκάθαρη η θέση και η σημασία της θρησκείας στο έργο του Λουθηρανού συνθέτη. Από την άλλη, ο Χαίντελ ενώ δεν ήταν τόσο φιλόθρησκος, εξέφραζε το σεβασμό του για τα Θεία μέσω της επιλογής θεμάτων από την Αγία Γραφή και μέσω των συνθέσεών του όπως ο Μεσσίας. Παράλληλα, ο Μότσαρτ, γεννημένος καθολικός, ανέκαθεν εξέφραζε σεβασμό για το θρήσκευμά του, είτε μέσω των επιστολών του είτε μέσω συνθέσεων όπως το κύκνειο άσμα του «*Το Μνημόσυνο*». Τέλος, αν και ο Μπετόβεν θεωρήθηκε από πολλούς σκεπτικιστής, άθεος ακόμα και πανθειστής, τόσο τα γράμματά του όσο και το έργο του *Μίσσα Σόλεμνις* και *9η Συμφωνία*, εκφράζουν το θαυμασμό προς τη φύση, μιαν αγάπη προς τον πλησίον και σεβασμό προς ένα Υπέρτατο Ον.

19/11/1922 ΠΡΩΙΝΗ Χ.

Το παρόν άρθρο πραγματεύεται την αδιαμφισβήτητη επιρροή που άσκησε η θρησκεία στην καλλιέργεια, την ανάπτυξη και την πρόοδο της μουσικής τέχνης. Κορυφαίοι μουσουργοί και συνθέτες, όπως Μπαχ, Χάιντν, Μότσαρτ, Μπετόβεν, οφείλουν τη φήμη τους σε έργα που συνέθεσαν βάσει των θρησκευτικών τους πεποιθήσεων και των ηθικών τους αρχών. Πιο συγκεκριμένα, ο Σεβαστιανός Μπαχ, σύμφωνα με τον αρθρογράφο, ως ο πλέον φιλόθρησκος των συνθετών, Λουθηρανός, σε όλα τα εκκλησιαστικά του έργα έβαζε τη φράση «*Δόξα τω Θεώ και μόνο*», αφιερώθηκε σχεδόν αποκλειστικά στην ανάπτυξη της εκκλησιαστικής μουσικής, «*Τα Πάθη*», το *Χριστουγεννιάτικο Ορατόριο*, η *Λειτουργία σε σι μινόρε*, πολυάριθμες καντάτες, χορικά άσματα, ψαλμοί, λιτανείες και ύμνοι. Ο Χάιντν, καίτοι δεν ήταν φιλόθρησκος με την ακριβή σημασία του όρου, διέθετε υγιείς αρχές και σεβόταν τη θρησκεία, «*Μεσσίας*», σύνθεση μουσικής για χωρία των Αγίων Γραφών κ.α.. Ο Μότσαρτ, καθολικός στο θρήσκευμα, με σεβασμό και πίστη στη Θεία Πρόνοια κάνει ευρεία χρήση ευσεβών εκφράσεων στις επιστολές του και αποδεικνύει την ευσέβειά του μόλις στο κύκνειο άσμα του «*Μνημόσυνο*»/ «*Ρέκβιεμ*». Τέλος, ο Μπετόβεν, αν και θεωρήθηκε από κάποιους

άθεος, πανθειστής και σκεπτικιστής, ήταν Καθολικός στο θρήσκευμα, αν και δεν ακολούθησε τους τύπους της θρησκείας του, μεταξύ των ιδιωμάτων του χαρακτήρα του ήταν ο σεβασμός στη φύση, η φιλανθρωπία και η αγάπη προς τον πλησίον. Η πίστη του Μπετόβεν είναι εμφανέστατη σε αριστουργήματά του, όπως «*Μίσα Σολέμνις*» και «*Ένατη Συμφωνία*».

20/11/1922 ΕΘΝΟΣ Δ. Λαυράγκας

Ο Δ. Λαυράγκας ενημερώνει το κοινό για την πρώτη συμφωνική συναυλία του Ωδείου Αθηνών στην αίθουσα του θεάτρου Ολύμπια υπό τη διεύθυνση του Μπουστίντουϊ. Το πρώτο μέρος περιλάμβανε τη συμφωνία του Άντον Δβοράκ ή Δβορτζάκ, η οποία, ενώ φέρει τη μορφή της κλασικής συμφωνίας, παρουσιάζεται ως μια σλάβικη ραψωδία με πρωτότυπα και λαϊκά μοτίβα. Η εκτέλεση ήταν εν γένει άρτια. Το δεύτερο μέρος, περιλάμβανε το συμφωνικό ποίημα του Φιλανδού Ι. Σιμπέλιους, το οποίο παρουσίαζε κι αυτό λαϊκά μοτίβα, καθώς και δύο άσματα: τη γνωστή Φιντιλέ του Ντιπάρκ και τη μονωδία από το Φάουστ του Μπερλιόζ τραγουδισμένα με πολλή χάρη από την Τριάντη. Ντεμπούτο της δεσποινίδας Παπαϊωάννου με την Καβαλερία Ρουσικάνα, η ερμηνεία της οποίας ήταν φωνητικά και σκηνικά ακριβής.

24/11/1922 ΕΜΠΡΟΣ Μ.Α.

Το παρόν άρθρο αναφέρεται στο έργο του Κάλμαν "*Μπαγιαντέρα*", το οποίο ερμηνεύει με μεγάλη επιτυχία ο θίασος Παπαγιάννη στο θέατρο Απόλλων. Στον κύριο ρόλο του έργου εναλλάσσονται η Κολυβά με την Καντιώτη, με τους νεαρούς και την πλειοψηφία να τάσσονται υπέρ του παιξίματος της πρώτης και τους ειδικούς υπέρ αυτού της Κολυβά. Στο ρόλο του συζύγου διαπρέπει ο Παπαϊωάννου και στο ρόλο του Ινδού πρίγκηπα εναλλάσσονται οι Θωμάκος και Καρδάμι. Ο Θωμάκος, βαρύς και μονοκόμματος, πείθει στο ρόλο του, ενώ ο Καρδάμι, αν και δεν έχει το κατάλληλο ανάστημα, διαθέτει καλύτερη, αλλά όχι γλυκύτερη, φωνή. Τη Μαριωτούλα υποδύεται η Ζαζά Μπριλλάντη. Ο αρθρογράφος, επικαλούμενος φίλο του, άρτι αφιχθέντα από τη Βιέννη, παρατηρεί ότι στη Βιέννη, η "*Μπαγιαντέρα*" και το τελευταίο βάλς του Σούμπερτ συναγωνίζονται επάξια το ένα το άλλο. Σύμφωνα πάλι με τον ίδιο, ο εν Ελλάδι σκηνικός διάκοσμος σε σχέση με αυτόν στη Βιέννη, χαρακτηρίζεται ως πενιχρός και το παίξιμο όχι καλό, με μοναδικές εξαιρέσεις τη Κολυβά και τον Παπαϊωάννου. Σε υστερόγραφο του ο αρθρογράφος μεταφέρει την πληροφορία ότι το ως άνω έργο παίζεται με μεγάλη επιτυχία και στις άλλες βαλκανικές πρωτεύουσες.

24/11/1922 ΠΡΩΙΝΗ -

Στο κείμενό του ο αρθρογράφος επικρίνει την -επί των ημερών του- παρατηρούμενη τάση στην Ευρώπη να μετατρέπονται σε σκανδαλώδεις χορούς, όπως, φοξ τροτ, τανγκό, ουάν στεπ, τζαζ μπαντ) τα έργα μεγάλων μουσικοσυνθετών, όπως, Ρίμσκι, Στραβίνσκι, Σοπέν, Μέντελσον. Η ως άνω τάση, ερχόμενη από τη Νέα Υόρκη, γνώρισε αντιδράσεις, καθώς η εταιρία των συγγραφέων συνθετών και μουσικοεκδοτών στο Παρίσι απέστειλε εγκύκλιο στους διευθυντές των κέντρων σχετικά με τη λήψη κατάλληλων μέτρων για την αντιμετώπιση του φαινομένου. Ομοίως, αντέδρασαν και χορογραφικοί καλλιτέχνες, όπως οι Στίλσον, Χάρι Πίλσερ και Μπριγκό. Ο αρθρογράφος καταδικάζει την πλαστότητα και παραποίηση των έργων των μεγάλων μουσικοσυνθετών και παρατηρεί ότι επιτάσσεται ο σεβασμός τους. Τέλος, παραθέτει μέρη από επιστολές διαμαρτυρίας και καταδίκης της σχετικής τάσης, οι οποίες εστάλησαν από τους Μπριγκό και Πίλσερ.

25/11/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ -

Το Ελεύθερο Βήμα ενημερώνει ότι στην β' συναυλία της ορχήστρας του ωδείου Αθηνών αναμένεται να εμφανιστεί ο συνθέτης Μπουτνικόφ για να διευθύνει τις δυο προσεχείς συναυλίες του ωδείου, με έργα των Τσαϊκόφσκι, Σκριάμπιν, Λιστ, Βάγκνερ και ελληνικά. Επίσης ότι αρχίζουν οι θεατρικές παραστάσεις του θιάσου του Παπαϊωάννου στο θέατρο «Απόλλων» και της οπερέτας του Ένκελ «Γυναίκα του Σαντάν» στο θέατρο Ολύμπια. Τέλος θεωρείται πραγματική πρόοδος για τα δεδομένα του μουσικού κόσμου η εκ νέου σύσταση των λαϊκών συναυλιών. Οι συναυλίες θα διοργανώνονται στο Αττικόν με σκοπό την επαφή του λαϊκού κόσμου της Αθήνας με κλασσικά έργα.

26/11/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ -

Σχολιασμός της ανακοίνωσης των λαϊκών συναυλιών στο προηγούμενο τεύχος: Χαρακτηρίζεται ως αληθινή επανάσταση η διοργάνωση των λαϊκών συναυλιών.

27/11/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ -

Το Ελεύθερο Βήμα ενημερώνει για ρεσιτάλ της Μαρίκας Α. Φιλιππίδου μαζί με τους Ε. Γεράκη και Στ. Βαλτετσιώτη το στο Ωδείο των Αθηνών. Οι μισές εισπράξεις θα διατεθούν στους πρόσφυγες. Επίσης, γνωστοποιείται η έναρξη σειράς λαϊκών συναυλιών από τις 4/12 στο Θέατρο «Ολύμπια» με σκοπό την εκλαΐκευση της μουσικής και τιμές λαϊκές, η μεταφορά της

οπερέτας Δράμαλη από το Βασιλικόν Θέατρο στο θέατρο Κοτοπούλη και τη συναυλία του βαθύφωνου Διον. Παναγιωτάκου με τη Αμεδαίου Μπουκλάκου (τραγούδι) και τον κ. Πρεστρώ (βιόλα). στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς.

28/11/1922 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Σταθμός προόδου και σημαντικό βήμα για τη μουσική μόρφωση των Αθηναίων αποτελεί κατά τον αρθρογράφο η δημιουργία της ειδικής ορχήστρας των λαϊκών συναυλιών, το πρόγραμμα των οποίων, προκειμένου να προσελκύσει το λαό, πρέπει να ξεκινήσει με απλές συνθέσεις που έχουν μελωδία, αδρούς συμφωνικούς χρωματισμούς και απλούς ρυθμούς και στη συνέχεια να ανεβαίνει σταδιακά επίπεδα σε πιο πολύπλοκες μουσικές. Χαρακτηριστικά παραδείγματα των απλών αλλά καλών συνθέσεων είναι η "Αρλεζιάνα", η σουίτα του "Καρυοθραύστη" του Τσαϊκόφσκι, μερικές ενορχηστρωμένες ραψωδίες του Λιστ, οι τέσσερις σουίτες του Μασενέ κ.τ.λ. Επίσης αρεστοί είναι και ρυθμικοί χοροί όπως τα *βαλς*, η "Εσπάνια" του Σαμπριέ, οι "Ουγγρικοί Χοροί" του Μπραμς, οι "Ισπανικοί" του Μοσκόφσκι, τα *βαλς* και οι *μαζούρκες* του Σοπέν με ενορχήστρωση του Γκλαζούνωφ, τα *μπαλέτα* του Σαιν-Σανς και του Ντελίμπ. Προτιμώνται πολλά και μικρά έργα και όχι μεγάλες συνθέσεις, ένα σκέρτσο, μια από τις συμφωνίες του Μπετόβεν με την παράλειψη συγκεκριμένων τμημάτων, διάφορα σόλο χωρίς τη συνοδεία ορχήστρας, αρχικά ένα μελωδικό τραγούδι και στη συνέχεια κονσέρτα για πιάνο και βιολί, όχι όμως ολόκληρα.

28/11/1922 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Φ. Π.

Το άρθρο του Φ.Π. αποτελεί αναφορά στη μελέτη του Διευθυντή του Λαογραφικού Αρχείου Π. Κυριακίδη που δημοσιεύτηκε στο "Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος" για το 1923, με τίτλο "Τα παιδιά του δεκαπεντασύλλαβου". Μέσω της μελέτης δημοτικών τραγουδιών, η έρευνα αυτή στοχεύει να αποδείξει ότι τα μέτρα των δημωδών στίχων δεν προέρχονται από την αρχαία ποίηση, όπως πιστεύεται από πολλούς, αλλά είναι δημιουργήματα αυτοτελή και νέα. Πράγματι, παρά το γεγονός ότι η νεώτερη λαϊκή ποίηση εμφανίζει ομοιότητες με την αρχαία, χρησιμοποιώντας τον ίαμβο, τον ανάπαιστο, τον δάκτυλο και τον τροχάιο, ο χαρακτήρας της διαφέρει από την αρχαία καθώς συνδέεται άμεσα με το χορό και το τραγούδι. Τον επί μακρών και βραχέων στηριζόμενο ρυθμό έρχεται να αντικαταστήσει ο τονικός, τον επικό δακτυλικό εξάμετρο ο δεκαπεντασύλλαβος, ο οποίος εικάζεται ότι προήλθε από τον αρχαίο Ιππωνάκτειο στίχο, ενώ παράλληλα, συναντάται και ο ιαμβικός

τρίμετρος της αρχαίας τραγωδίας, ο οποίος ωστόσο είναι σαφώς λυρικότερος του αρχαίου. Ιδιαίτερη έμφαση δίδεται στον δεκαπεντασύλλαβο και τις παραλλαγές του, ο οποίος οδήγησε στη δημιουργία νέων στίχων, στροφών, ακόμα και μέτρων. Πρόκειται για μια μοναδική μελέτη η οποία ακυρώνει τις αφελείς απόψεις περί της νεοελληνικής ποίησης (Αλ. Ρ. Ραγκαβής, Αραβαντινός) και τις απόπειρες συσχέτισης αυτής με ιταλικές επιδράσεις και πρότυπα.

30/11/1922 ΕΘΝΟΣ Δ. Λαυράγκας

Το άρθρο εξυμνεί τον Δημήτρη Λάλα και γνωστοποιεί τη γνωριμία του συνθέτη με τον γράφοντα. Η σειρά των συναυλιών που έδωσε ο Λαυράγκας το 1904 στο σύλλογο Ζευς της Θεσσαλονίκης, απέβλεπε κατά κύριο λόγο στην ενίσχυση του Μακεδονικού Αγώνα και κατά δεύτερο λόγο στην ψυχαγωγία των φιλόμουσων κατοίκων της πόλης. Στα πλαίσια αυτών των συναυλιών ο Λαυράγκας συνάντησε τον Μακεδόνα Μουσικοδιδάσκαλο Δημήτρη Λάλα, ο οποίος καταγόταν από το Βιτώλιο και σπούδασε καιρό στη Γερμανία. Πολυμαθής και ευσυνείδητος μουσικός, άριστος πιανίστας και θεωρητικός ο Λάλας είχε συνδεθεί με στενή φιλία με τον Βάγκνερ ο οποίος τον χρησιμοποίησε ως *repetiteur* των έργων του πολλές φορές.

☞ Δεκέμβριος 1922

3/12/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Η εφημερίδα ενημερώνει ότι στο «Αττικόν» δίδεται η πρώτη λαϊκή συναυλία Αθηνών, χωρίς τους Φωκά και Παπαδημητρίου λόγω ασθένειας. Εκτέλεση σκηνών του *Μασσενέ* από την ορχήστρα και του *Rondo Capriccioso* του Saint Saens από τον Τρ. Καρατζά. Επίσης η ενημέρωση αφορά στην πρώτη λαϊκή συναυλία του Συλλόγου Καλλιτεχνών με την Χριστίνα Κυριαζή (άσμα: αποσπάσματα από τον «*Πρωτομάστορα*» και το πρώτο μέρος του «*Τάφου*») και τις Κυπριώτου, Μαρκέτου (βιολί) και Πρωτόπαππα (άρπα). Επίσης ενημερώνεται το κοινό ότι στα «Ολύμπια» ανεβαίνει ο «*Αρχιατσιγγανος*» του Κάλμαν από το θίασο της Ένκελ, ενώ την επόμενη εβδομάδα εμφανίζεται και το *Δανικό Μπαλέτο*.

4/12/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Ενημερώνεται το κοινό για τα εξής: Την έναρξη παραστάσεων της οπερέτας Λαουτάρη- Ν. Μηλιάδη με τη «Γλυκειά Νανά» του Σακελλαρίδη στο θέατρο του Λευκού Πύργου στη Θεσσαλονίκη. Επίσης ότι την «Πριγκίπισσα της Τσάρδας» θα παίξει η Αφεντάκη στην οπερέτα Ένκελ στα «Ολύμπια» ύστερα από απουσία ενός χρόνου από το σανίδι, καθώς και τη συναυλία για κλειδοκύμβαλο από τον Αιμίλιο Σπήλιο στο Ωδείο των Αθηνών. Τέλος ανακοινώνεται η πρώτη λαϊκή συναυλία με διευθυντή ορχήστρας τον Μπουστίντουι και βιολιστή τον Καρατζά.

4/12/1922 ΕΣΤΙΑ Ερανοστής

Με αφορμή την κρίση του ελληνικού θεάτρου εξαιτίας της έλλειψης ηλεκτρικού ρεύματος και τη γενική κρίση που διέρχεται το θέατρο στο Λονδίνο και το Παρίσι, ο αρθρογράφος αναφέρεται στο παράδειγμα ενός Άγγλου θιασάρχη ο οποίος προκειμένου να προσελκύσει το κοινό, επέτρεψε την ελεύθερη είσοδο των θεατών στο θέατρο. Ανάλογα με την ικανοποίηση του κοινού από την παράσταση οι ίδιοι οι θεατές όριζαν την αξία του εισιτηρίου τους με την έξοδό τους από το θέατρο. Παρά την αποτυχία του, το εγχείρημα αυτό, ελαφρώς τροποποιημένο θα μπορούσε να εφαρμοστεί και στο ελληνικό θέατρο, με την ελεύθερη είσοδο των θεατών στην πρώτη πράξη ενός έργου και στη συνέχεια, την εκτέλεση της δεύτερης πράξης την επομένη, κατά την οποία το κοινό που ενδιαφέρεται για το συγκεκριμένο έργο θα πληρώνει το αντίτιμο για τις θέσεις.

5/12/1922 ΕΣΤΙΑ –

Ως μεγάλη επιτυχία χαρακτηρίστηκε η πρώτη λαϊκή συναυλία, η οποία καταχειροκροτήθηκε από το κοινό που συνέρρευσε για να παρακολουθήσει και να μορφωθεί μουσικά. Η διεύθυνση του Μπουστίντουι καθώς και η εκτέλεση του σολίστα Καρατζά ήταν αξιέπαινες.

5/12/1922 ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ Ο Θεατής

Η εφημερίδα Ριζοσπάστης χαρακτηρίζει άκρως επιτυχημένη τη πρώτη Λαϊκή Συναυλία που έγινε στην αίθουσα του Αττικού. Η εκτέλεση των έργων ήταν εν γένει εξαιρετική και το θέατρο γεμάτο με κόσμο που καταχειροκρότησε το πρόγραμμα. Οι συναυλίες αυτές πρόκειται να φέρουν τη μουσική κοντά στα λαϊκά στρώματα, ωστόσο, προτείνεται οι μελλοντικές συναυλίες να περιλαμβάνουν και έργα της μεταπολεμικής περιόδου εκτός από τις παθητικές συμφωνίες.

8/12/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Ν. Γ.

Από τον αρθογράφο τονίζεται η πολυπολιτισμικότητα του θιάσου Ένγκελ: Στέγαση του πολυπολιτισμικού θιάσου Ένγκελ (Έλληνες, Γερμανοί, Ρώσοι, Δανοί, Πολωνοί και Αρμένιοι) στο θέατρο Ολύμπια, με ιμπρεσάριο τον Απόστολο Κονταράτο. Παίχθηκε η *"Γυναίκα του Σαντάν"*, η κωμωδία του Φευντώ αρχικά γνωστή ως *"Η γυναίκα του Μαξίμ"*, με πρωταγωνίστρια την Ένγκελ, η οποία με την ευλυγισία, το κέφι και τη γλυκιά φωνή της εξιδανίκευσε την ηρωίδα. Ιδιαίτερη εντύπωση προκάλεσε το *Δανέζικο Μπαλέτο* της παράστασης, το οποίο αποτελούνταν από την τετράδα των Έλλεν Μίκελσεν, Ντάγκμαρ Γκορτς, Νάνα Σορένσεν και Γκρέτε Νιέρφεν. Τέλος, προαναγγέλλεται η εμφάνιση στα Ολύμπια της ελαφράς υψιφώνου Μαρίας ντε Ριμπάς στην *"Τραβιάτα"* και της δραματικής υψιφώνου Σελιβάνοβα.

8/12/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ -

Η εφημερίδα ενημερώνει το κοινό για την παράσταση *«Ο Υγνοβάτης»* του Σακελλαρίδη με πρωταγωνίστρια την Τούλα Λώρη που δίδεται στο θέατρο «Κοτοπούλη» από την Αθηναϊκή Οπερέτα. Επίσης για την πραγματοποίηση της δεύτερης λαϊκής συναυλίας στο «Αττικόν» υπό τη διεύθυνση του. Μπουστίντουι, στην οποία συμμετέχει η λυρική υψίφωνος της Αυτοκρατορικής Όπερας της Πετρούπολης Ελένη Κουντούρη με κομμάτια από τα έργα *«Μπατερφλάου»* και *«Μανόν»*. Επίσης για την πρώτη λαϊκή συναυλία του Συλλόγου Καλλιτεχνών ύστερα από αναβολή. Ο Ίων Φραγκόπουλος θα διευθύνει την ορχήστρα.

9/12/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Ν. Γ.

Ο Ν.Γ. σχολιάζει θετικά την επιτυχία του θιάσου Παπαϊωάννου *"Η Μπαγιαντέρα"* στον Απόλλωνα με πρωταγωνίστρια την Καντιώτου, η οποία σαγήνευσε το κοινό ως Μπαγαντιέρα και υποστήριξε ολόκληρο το έργο. Εξαιρετη είναι και η Ζαζά Μπριλλάντη, η οποία υποδύεται μια «ελκυστική και ελαστική» γυναίκα.

9/12/1922 ΕΣΠΕΡΙΝΗ -

Ο αρθογράφος ενημερώνει το αθηναϊκό κοινό για την πρεμιέρα του θεάτρου Τριανόν του Παρισιού: Πραγματοποιήθηκε η πρεμιέρα της όπερας σε δύο πράξεις *«Ισαβέλλα και Πανταλόν»* του Μαξ Ζακώ σε μουσική του Ρολάν Μανουέλ. Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα ήταν η

μουσική σύνθεση η οποία ακολούθησε τα διδάγματα της σύγχρονης σχολής. Στο σύνολό της, η όπερα- ως ένα σατυρικό έργο- ήταν ειλικρινά εύθυμη και αρκετά καλά γραμμένη. Οι ερμηνείες των Εδράρ, και Μορώ καθώς και των Μαριό, Ζουβέν και Τρεβί ήταν εξαιρετικές και ζωηρότατες. Η διεύθυνση της ορχήστρας από τον Καπλέ ήταν καλή. Προηγήθηκε η όπερα σε δύο πράξεις «Φρόνη» η οποία, με τις ερμηνείες των Γκίλα, Φαροί και των Τερύ και Τρεβί, ήταν μια επιτυχία.

10/12/1922 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Ν. Γ.

Ο αρθογράφος με αφορμή την αιφνίδια αποχώρηση της πρωταγωνίστριας Ολυμπίας Καντιώτη από τον θίασο Σαμαρτζή για την πρόσληψή της από το θίασο Παπαϊωάννου, ενημερώνει ότι η οπερέτα "*Το κορίτσι της γειτονιάς*" παίζεται στον Απόλλωνα με πρωταγωνίστρια την Μαρίκα Κούρμπη. Το έργο αυτό του Ζάχου Θάνου, σε μουσική του Χατζηαποστόλου, εξακολουθεί να είναι μεγάλη επιτυχία ακόμα και με αυτή την αλλαγή. Προσεχώς αναμένεται η πρεμιέρα της οπερέτας "*Το πρώτο φιλί*", ενώ ο Χατζηαποστόλου ολοκληρώνει τη μουσική της οπερέτας του Θάνου, "*Πως περνούν οι παντρεμένοι*". Τα δύο τελευταία αναμένεται να είναι επιτυχίες.

10/12/1922 ΕΘΝΟΣ Ο Παρισινός

Ο Παρισινός αναφέρεται στην παράσταση του Τριανόν στο Παρίσι: Εξαιρετική η λυρική κωμωδία (οπερά-μπούφα) "*Ιζαμπέλ και Πανταλόν*" που παίχτηκε στη σκηνή του Τριανόν Λυρικό του Παρισιού. Η μουσική του έργου από τον Ρολάν Μαννέλ, ήταν επαναστατική, καθώς ξέφευγε από τα καθορισμένα καλούπια της μουσικής και επιχειρούσε να αποφύγει ξενικές επιρροές. Εντούτοις, κάποιο κριτικοί υποστήριξαν ότι έφερε πολλές ομοιότητες με τη μουσική του Μωρίς Ραβέλ και κατηγορήσαν το συνθέτη για μίμηση. Γενικά ωστόσο, η μουσική του έργου κρίθηκε ευμενώς και άρεσε στο κοινό. Συγκεκριμένα, το τραγούδι της Ισαβέλλας στην πρώτη πράξη, η ρομάντζα του Πιερότου κάτω από το μπαλκόνι, η σερενάτα του Αρλεκίνου και το τραγούδι «Να η Αστυνομία» χειροκροτήθηκαν πολύ. Το λιμπρέτο του Μαξ Ζακόμπ ήταν πολύ καλό, ενώ οι ερμηνείες της Εβράρ, και Μορώ, καθώς και των Μαξ Μαριό και Τρεβί ήταν άψογες. Τέλος, τα σκηνικά από τον καλλιτέχνη Μαξιμ Ντετομάς ήταν τέλεια.

13/12/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ -

Ενημερώνεται το κοινό για το αφιέρωμα στη ζωή και το έργο του μεγάλου μουσικού Σεζάρ Φράνκ με αφορμή τα 32 χρόνια από το θάνατό του.

13/12/1922 ΕΘΝΟΣ Δ. Λαυράγκας

Ο Δ. Λαυράγκας αναφέρεται στην υλοποίηση του οράματός του: Η πρόσφατη ίδρυση της εταιρείας των λαϊκών συναυλιών από μια ομάδα 15 νέων και πολύ ταλαντούχων μουσικών υλοποίησε το όραμα του Λαυράγκα για τη δημιουργία μιας, ανεξάρτητης οικονομικά, συμφωνικής ορχήστρας η οποία θα δίνει εβδομαδιαίες λαϊκές συναυλίες σε δημόσια μέρη καθιστώντας την καλή μουσική άμεσα προσβάσιμη στο κοινό. Το νέο αυτό εγχείρημα έχει την αμέριστη υποστήριξη των Ελλήνων συνθέτων.

14/12/1922 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ -

Γίνεται μνεία στην καταφυγή των προσφύγων στην αποτύπωση στίχων και μοιρολογιών των προσφύγων για τη δυστυχισμένη τους πατρίδα και τα βάσανά τους. Στη συνέχεια ενημερώνεται το κοινό για τα θεατρικά δρώμενα: Στο θίασο Παπαϊωάννου παίζεται η οπερέτα «Πουπέ» με πρωταγωνίστρια την Κολυβά και τον Παπαϊωάννου στο ρόλο του Μάστρο-Ιλάριου. Μετά την Ντε Ριμπάς και την Βισκάγια, εξακολουθούν οι παραστάσεις ξένων καλλιτεχνών και καλλιτέχνιδων στα «Ολύμπια» με τη Ρωσίδα υψίφωνο Σελιβανόβνα στην «Τόσκα» και τον Κλαρίν στους «Μποέμ». Επίσης ότι στις 20/12 θα δοθεί η δεύτερη συναυλία της συμφωνικής ορχήστρας του Ωδείου των Αθηνών υπό τη διεύθυνση του Ρώσου Chef d' orchestre Ιω. Μπούτνικωφ με την *παθητική συμφωνία* του Τσαϊκόφσκι, το *ποίημα της εκστάσεως* του συνθέτη Σκριάμπιν και το *κονσέρτο* του Λίστ, το οποίο θα εκτελέσει ο Φρήμαν με συνοδεία ορχήστρας.

18/12/1922 ΠΡΩΙΝΗ -

Το άρθρο αναφέρεται στις δοκιμές που έγιναν σε αίθουσα της «Ιταλικής Εταιρίας Τεχνικοθεάτρου» επί του μελοδράματος του Ροσίνι «*Κουρέας της Σεβίλλης*» με τη χρήση του νέου κινηματογραφικού συστήματος των αδελφών Πινέσι «ομιλών κινηματογράφος», οι οποίες και στέφθηκαν με μεγάλη επιτυχία. Με το ως άνω σύστημα και με τη χρήση μίας μηχανής, οι αδελφοί Πινέσι επέλυσαν το μέχρι τότε πρόβλημα της εγχάραξης της φωνής και του ήχου από μακριά, ενώ κατέστη δυνατή η φωνοκινηματογραφοποίηση. Με μία μόνο

κίνηση η μηχανή συλλαμβάνει φωνή και εικόνα συγχρόνως, ενώ η παραγόμενη δράση απεικονίζει πλέον την πραγματικότητα.

19/12/1922 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Όπως υποδηλώνεται στον τίτλο του παρόντος άρθρου, το οποίο τιτλοφορείται «Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ (Μία ενδιαφέρουσα συναυλία)», ο Πελέας, με βασικό θεματικό του άξονα την από 19 Δεκεμβρίου του 1922 γενική δοκιμή της ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών, κάνοντας χρήση περίτεχνων εκφραστικών σχημάτων, διαγράφει έξοχα τη μουσική φυσιγνωμία του μαέστρου Μπουτνίκωφ και του καθηγητή Φρήμαν, καθώς επίσης αξιολογεί την πολυτονική μουσική ως τη νέα και πλέον κατάλληλη σύγχρονη γλώσσα της μουσικής. Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον αρθρογράφο η εκτέλεση της εναρκτήριας συμφωνίας του Τσαϊκόφσκι «*Παθητική*» ήταν ικανοποιητική και ακριβής, χάριν στο μαέστρο Μπουτνίκωφ, με εξαίρεση την όχι αρκετά γρήγορη εκτέλεση του πρώτου μέρους του Allegro con grazia. Με λόγο εντόνως ποιητικό, ο Πελέας, αποδίδει τη μουσική φυσιγνωμία του Μπουτνίκωφ, χαρακτηρίζοντάς τον ως «μουσικό εκ γενετής», «σπάνια μουσική και ευρύτερα καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία», «μαέστρο από ράτσα», συνθέτη αξιόλογων έργων, με ικανότητα να κατανοεί πλήρως το μουσικό ήχο και χρώμα. Προχωρώντας, αναφερόμενος στην αξιόλογη εκτέλεση του *Κονσέρτου του Λιστ σε μι ύφεση* από τον καθηγητή Φρήμαν, της Σχολής Κορτό, τον εξαίρει μεν για το δυναμισμό του, δεν παραλείπει όμως να θεωρήσει τον ήχο του κάπως «σκληρό» και «ξηρό» για την «ελληνολατινική» ακοή του αθηναϊκού κοινού. Τέλος, ο αρθρογράφος αναφερόμενος στην εκτέλεση του συμφωνικού ποιήματος του Ρώσου συνθέτη Σκριάμπιν, που παίζεται για πρώτη φορά στην Αθήνα, χαρακτηρίζει τους μαθητές του, Ιγκόρ Στραβίνσκι και Προκόφιεφ, ως «εμπνευσμένους αποστόλους της νέας μουσικής γραφής» και «εκσυγχρονιστές» της Δυτικής μουσικής επιστήμης. Ο αισθηματικός κόσμος των σύγχρονων ανθρώπων, ο οποίος διέπεται από «ταχύτητα», «δίψα» για εξερεύνηση, επιτάσσει και την ανάλογη γλώσσα μουσικής έκφρασης, δηλαδή, τη «φωνητική πολυτονία».

19/12/1922 ΠΑΤΡΙΣ –

Υπό τον τίτλο «Συναυλία», ο αρθρογράφος σημειώνει ότι στις 25 Δεκεμβρίου του 1922, θα δοθεί η τρίτη των Λαϊκών Συναυλιών, υπό τη διεύθυνση του Οικονομίδη, με την Ανδρική Χορωδία των Αθηνών με τριάντα πέντε εκτελεστές στην πρώτη της εμφάνιση.

21/12/1922 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Ο Φιλόμουσος ενημερώνει ότι η συναυλία της ορχήστρας του Ωδείου υπό τη διεύθυνση του τολμηρού και αντισυμβατικού Μπουτνικώφ περιελάμβανε αρχικά την *υπερ-παθητική* συμφωνία του Τσαϊκόφσκι, που αρέσει πολύ στο αθηναϊκό κοινό, καθώς και το κονσέρτο του Λιστ, το οποίο εκτελέστηκε άψογα από τον Φρήμμαν. Στη συνέχεια, ακολούθησε η εξαιρετική εκτέλεση του "*Ποιήματος της Εκστάσεως*" του Σκριάμπιν, το οποίο εξαιτίας του πολυτονικού συστήματος της σύνθεσης, ξένισε μεν το αθηναϊκό κοινό, αλλά χειροκροτήθηκε με ενθουσιασμό.

22/12/1922 ΕΘΝΟΣ Τιμ. Σταθ.

Για ακόμη μια φορά ο Τιμ. Σταθ. εκφράζει την αγανάκτηση και την δυσφορία του για τον "εκτοπισμό" των Ελλήνων μουσικών από τους ξένους και συγκεκριμένα από τους Γερμανούς και τους Αυστριακούς.

27/12/1922 ΕΣΤΙΑ Κ. Καιροφυλάς

Ο Κ. Καιροφυλάς κάνει αναφορά στην τραγική κατάληξη της ζωής του μεγάλου συνθέτη θρησκευτικής μουσικής Λορέντζο Περόζι, ο οποίος προσβεβλημένος από παράνοια πέθανε προ ενός έτους. Την ίδια μοίρα είχε και ο αδερφός του συνθέτη ένα χρόνο αργότερα. Με εξαίρεση τρεις μουσικές συνθέσεις τις οποίες ο Περόζι αρνούσανται κατηγορηματικά να παραχωρήσει, το σύνολο του έργου εκδόθηκε από το εκδοτικό κατάστημα Ρικόρδι.

29/12/1922 ΠΡΩΙΝΗ -

Το άρθρο αναφέρεται σε ένα νέο είδος μουσικής, αυτό της μουσικής των αρωμάτων. Πιο συγκεκριμένα, γίνεται λόγος για μία αμερικάνικη εφεύρεση, η οποία εκσφενδονίζει αρώματα σε διάφορες δόσεις και αναλογίες, σχηματίζοντας μία αρωματώδη αρμονία. Οι συνθέσεις αρωμάτων συνοδεύονται από συνθέσεις χρωμάτων και δημιουργείται τρόπος τινά κινηματογράφος των αρωμάτων. Ειδικότερα, χρησιμοποιείται ένα είδος πιάνου, στο οποίο κάθε πλήκτρο κινεί μία βαλβίδα που ανοίγει μία μικρή αποθήκη αρώματος. Το άρωμα διοχετεύεται σε κάποιο σωλήνα και από εκεί εκσφενδονίζεται στον αέρα. Όταν πλήττονται συγχρόνως διάφορα πλήκτρα, δημιουργούνται ισχυρές εντυπώσεις στο αισθητήριο της οσμής. Η ως άνω εφεύρεση κατέστησε αναγκαία τη δημιουργία μίας νέας σχολής, αυτής της σχολής των μουσικών των αρωμάτων. Τέλος σημειώνεται, ότι την παράσταση πλαισιώνει

προβολέας, ο οποίος ρίχνει σε ορισμένη ακτίνα εναλλασσόμενα και αστραπιαία όλα τα χρώματα της ίριδας.

30/12/1922 ΕΘΝΟΣ Δ. Λαυράγκας

Ο Δ. Λαυράγκας σχολιάζει ότι η εκτέλεση του *"Ποιήματος της έκστασης"* του Σκριάμπιν από το Ρώσο μουσικοδιδάσκαλο Μπουτνικόφ στην συναυλία, παρά την αυθεντία του διευθυντή και την εξαιρετη πολυόργανη ορχήστρα, προκάλεσε κατάπληξη στο κοινό εξαιτίας της υπερνεωτεριστικής σύνθεσης του κομματιού. Η ανατροπή των θεμελιωδών νόμων του τονικού συστήματος, η κατάργηση κάθε τονικότητας και μελωδικής γραμμής, η αδιάκοπη προστριβή διαφώνων συγχορδιών καθώς και η απουσία λογικής και ασυμμετρίας αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά της σύνθεσης, τα οποία οδήγησαν σε μια μουσική αναρχία που κατά τον Λαυράγκα δεν αποτελεί στοιχείο προόδου αλλά παρακμής. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι τέτοιες συνθέσεις υποτιμούν τις προγενέστερες εργασίες και τονίζει ότι είναι αυθαίρετος ο χαρακτηρισμός του Σκριάμπιν ως νέου Μπετόβεν. Τέλος, η απόδοση της *παθητικής Συμφωνίας* του Τσαϊκόφσκυ από τον Μπουτνικόφ ήταν εξαιρετική, ενώ παράλληλα, το *κοντσέρτο* του Λιστ ερμηνεύτηκε πολύ όμορφα από τον καθηγητή Φρήμαν.

3.3 Δημοσιεύματα από 1^{ης} Ιανουαρίου 1923 έως 30 Ιουνίου 1923

☞ Ιανουάριος 1923

1/1/1923 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

Στην εισαγωγή του άρθρου του ο κος Δέλλιος αναφέρεται με αριθμητικά στοιχεία στην πλούσια μουσική ζωή της Αθήνας. Ειδικότερα, εκτιμά ότι περίπου 35.000 άτομα ασχολούνται με το πιάνο, το άσμα, το βιολί, το βιολοντσέλο, το μαντολίνο, την κιθάρα και τα πνευστά όργανα, ενώ κατά το τρέχον έτος τα Ωδεία αριθμούν περί τους 2.000 μαθητές/μαθήτριες (κατά πλειοψηφία μαθήτριες). Επιπλέον, κατά το λήξαν έτος, δόθηκε πληθώρα ορχηστρικών συναυλιών από Καθηγητές, μαθητές, ερασιτέχνες και τη μαντολινάτα, λαϊκές συναυλίες, μουσικές ασκήσεις των Ωδείων, καθώς επίσης δραστηριοποιήθηκαν πέντε οπερετικά θέατρα

κατά το καλοκαίρι και έξι κινηματογραφικά θέατρα κατά το χειμώνα. Εν συνεχεία, ο αρθρογράφος επιχειρεί μία συνολική επισκόπηση της μουσικής κίνησης του έτους 1922, παραθέτοντας ανά μήνα τα κύρια μουσικά δρώμενα. Ως σοβαρότερα γεγονότα προκρίνονται η απονομή του Αριστείου και η αιφνίδια αποχώρηση του κου Μαρσίκ από το Ωδείο Αθηνών.

- Ιανουάριος 1922: Από τις 12 συναυλίες που δόθηκαν από Καθηγητές και των δύο Ωδείων εξαίρονται το κουαρτέτο του κου Λυκούδη, ως εκτελεστική τέχνη στη *masique de chambre* και το τρίο του κου Καλομοίρη, ως πρωτότυπη μουσική παραγωγή στο ίδιο είδος τέχνης. Η ορχηστρική συναυλία του Ελληνικού Ωδείου, στην οποία εκτελέστηκαν και έργα των Μπραμς, Σούμαν και Μέντελσον, δέχθηκε σφοδρή κριτική από τον Ο.Φ., που χαρακτήρισε «κακότεχνη» τη διερμίνευση των έργων. Τα οπερετικά θέατρα εξακολουθούν να «διαμορφώνουν τη δημόσια ψυχή».
- Φεβρουάριος 1922: Κατά το Φεβρουάριο του 1922 δόθηκαν 12 συναυλίες (ξεκίνησαν με τους δεξιότεχνες του πιάνου κ.κ. Χίλσπεργκ και Φρήμαν και τελείωσαν με το κονσέρτο του κου Φαραντάου). Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στον κο Γκέρικερ (κοντσερτίνο βιολί στη μεγάλη Όπερα της Βιέννης), που έδωσε υποδείγματα τεχνικής τελειότητας στην αίθουσα του Ελληνικού Ωδείου και στη γυναικεία χορωδία υπό του κου Καλομοίρη για την ερμηνεία του *Stabat mater* του Περκολέζι και άλλων ξένων και ελληνικών δημοτικών ασμάτων. Ο κος Μπουσίντουι ανέλαβε διευθυντής της Ορχήστρας και η καθηγήτρια πιάνου κα Δ. Φίλτσου έδωσε συναυλία ρεσιτάλ. Λόγω Αποκριών διακόπηκαν οι παραστάσεις των «Απάχηδων» και της «Νανάς».
- Μάρτιος 1922: Μεταξύ άλλων δόθηκαν το κονσέρτο του Μπρουχ από τη βιολινίστρια κα Ολ. Νικολάου, φωνητικές συναυλίες των δύο Ωδείων με έργα των κ.κ. Μπαχ, Σούμαν, Σούμπερτ, Ντεμπισσύ, Στράους κ.α. (παρατηρείται ότι σε έξι από αυτές, έξι καλλιτέχνιδες έψαλλαν και «κράύγαζαν» κρατώντας τα μουσικά κείμενα), το κουαρτέτο του κου Λυκούδη με μουσική Φραγκ και τη σύμπραξη των κυριών Τριάντη και Φαραντάου (σημειώνεται ότι ο κος Κάιζερ έγραψε μία «θαυμάσια» κριτική ανάλυση επί της αισθητικής μορφής της εκτέλεσης), η τέταρτη ορχηστρική συναυλία του Ωδείου Αθηνών υπό τη διεύθυνση του κου Μπουσίντουι αποκλειστικά με έργα του Sain-Saens, το κονσέρτο με βιολοντσέλο από τον κο Αχ. Παπαδημητρίου (καθηγητή βιολοντσέλου στο Ωδείο Αθηνών) και το θρησκευτικό άσμα του Dubois «Οι επτά λόγοι του Χριστού» από τη γυναικεία

χορωδία.

- Απρίλιος και Μάιος 1922: Δόθηκαν 4 ορχηστρικές συναυλίες από τα δύο Ωδεία, στις οποίες εκτελέστηκαν – μεταξύ άλλων – η συμφωνία της Λεβεντιάς του Καλομοίρη, ένας συμφωνικός πρόλογος του κου Σφακιανάκη, η ελληνική σουίτα του κου Λαυράγκα, έργα του μουσουργού κου Βάρβογλη, έργα του κου Σκλάβου (όπως η Κυρά-Φροσύνη), 2-3 συνθέσεις του κου Λ. Μαργαρίτη (από τις βραβευθείσες στο Μοζάρτεουμ), καθώς και έργα του μουσικοπαιδαγωγού κου Δούνη (όπως το Technique d'artiste da violoa), Επίσης, δόθηκαν μία συναυλία από τη βιολινίστρια δίδα Ζαφειροπούλου (εκτέλεσε έργα ανώτερα των δυνάμεών της), μία συναυλία προς τιμήν της καθηγήτριας κας Λουκίας Ιωάννου (η δίδα Κ. Πρωτοπαπά ενθουσίασε στην άρπα) και 4-5 οργανικές και φωνητικές συναυλίες.
- Ιούνιος, Ιούλιος, Αύγουστος και Σεπτέμβριος 1922: Στη μουσική ζωή της Αθήνας δεσπόζει το οπερετικό είδος. Ειδικότερα, παρατηρούνται τα ακόλουθα: τα θέατρα «Αλάμπρα» και «Πανελλήνιον» παρουσίασαν αποκλειστικά έργα και διασκευές των δύο Ελλήνων οπερετογράφων, η οπερέττα «Για να αρέσει στον άνδρα της» είναι η μόνη που παρουσιάζει «μουσική ουσία» (πάσχει όμως από «πνευματική κοινοτυπία»), ο θίασος του κου Παπαϊωάννου «καταβαράθρωσε» τρία έργα του Λέχαρ και ένα του Κάλμαν, στην οπερέττα του κου Δράμαλη κατέπληξε η εμφάνιση δύο εξεχουσών Γερμανίδων καλλιτεχνίδων, η κα Λαουτάρη καταπιάνεται με συνεντεύξεις και η κα Ζάμπα – Καμπανάκη ξεχώρισε για τα σκηνικά της προτερήματα.
- Οκτώβριος, Νοέμβριος και Δεκέμβριος 1922: Ο αρθρογράφος προκρίνει ως σημαντικότερα μουσικά γεγονότα την εμφάνιση Βιεννέζων Καθηγητών στους κινηματογράφους, δυο τρεις συναυλίες με μουσική δωματίου, την πρώτη και τη δεύτερη ορχηστρική συναυλία του Ωδείου Αθηνών, την εμφάνιση του Ρώσου μαέστρου κου Μπουτνίκωφ, την απόφαση του Ελληνικού Ωδείου να μην παρουσιάσει συμφωνικές συναυλίες (κατά το έτος αυτό), την ανάθεση διευθυντικών καθηκόντων στον κο Καλομοίρη σε «στρατιωτικές σφαίρες» και την οργάνωση λαϊκών συναυλιών (χαρακτηρίζεται από τον αρθρογράφο ως «μουσική αναγέννηση του τόπου»).

Τέλος, ο αρθρογράφος, αναφερόμενος στις διαλέξεις που έδωσε ο κος Θ. Συναδινός (στο

σύνολο 5), παρατηρεί ότι σε μία από αυτές γίνεται «θόρυβος» για ένα μινουέτο του Μότσαρτ από τον Δον Ζουάν.

2/1/1923 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Ανεύθυνος

- Οπερέτα Δράμαλη: Πρωτοστατεί ο Δράμαλης με τη ίδρυση της Αθηναϊκής Οπερέτας η οποία αποτελείται από τις καλλιτέχνιδες του μελοδράματος Τούλα Λώρη, Σάσα Λάμπη, Εύα Σάνδρη, Ξένη Δαμάσκου, Α. Βώκου και την Γαβριηλίδου καθώς και από τους Τριχά, Μαλλιαγρό, Βαλέττα, Παρασκευόπουλο, Νούλη και Μαυρίδη. Το πρώτο έργο που ανέβασε στα Διονύσια ήταν το μουσικό έργο "Η Βασίλισσα της Νύχτας" του Βάλτερ Κόλλο με πρωταγωνίστρια τη Σάσα Λάμπη αρχικά και την Ξένη Δαμάσκου στη συνέχεια. Ακολουθεί η "Κοντέσα του Χορού" του Στολτς με πρωταγωνίστριες τις γερμανίδες Ζάμπα και Σούμπερτ, εκ των οποίων η Ζάμπα αναδεικνύεται ως μεγάλη ρολίστ. Στη συνέχεια, ανεβαίνει η "Πριγκίπισσα Ω λα λα" και η "Τραγουδίστρια του Δρόμου" του Λεό Φαλλ, στην οποία η Ζάμπα μεσουραναί. Τελευταία ανεβαίνει "Η Δις Πουκ" του Βάλτερ Κόλλο, με τη γερμανίδα δις Γκιλλ, η οποία εξαιτίας της πρωτότυπης και ασυνήθιστης πλοκής δεν άρεσε στο κοινό.

- Οπερέτα Σαμαρτζή: Ο θίασος του κ. Σαμαρτζή αποτελείται από τους κ.κ. Μ. Κοφινιώτη, Α. Καλαποθάκη, Ζ. Θάνου, Καντιώτη, Τερζάκη, τις δεσποινίδες Ολυμπία Καντιώτη, Ριρή Ασπριώτη, Τοτώ Λιάστα και τις κυρίες Κοφινιώτη, Μαντινείου και Καζούρη. Ο θίασος ανεβάζει δύο οπερέτες σε μουσική του κ. Χατζηπαποστόλου, το "Κορίτσι της Γειτονιάς", βάσει ηθογραφικού λιμπρέτου του κ. Ζάχου Θάνου, με πρωταγωνίστρια αρχικά τη δεσποινίδα Καντιώτη και ύστερα τη δεσποινίδα Κούρμη και το "Πρώτο Φιλί" με πρωταγωνίστρια τη δεσποινίδα Ασπριώτου. Η πρώτη οπερέτα σημείωσε μεγάλη επιτυχία με 145 συνεχείς παραστάσεις, ενώ η δεύτερη ήταν πολύ καλή.

- Οπερέτα Ν. Μηλιάδη: Ίδρυση του "Ελαφρού Μουσικού Θεάτρου" από τους κ.κ. Μηλιάδη και Σακελλαρίδη με πρωταγωνίστρια τη δεσποινίδα Α. Λαουτάρη. Ο θίασος στεγάζεται στον Απόλλωνα και αποτελείται από τους κ.κ. Χρυσομάλλη, Ο. Μπετιβόλιο, Παρασκευόπουλο, τις δεσποινίδες Κονσέτα Μόσχου και Ρίτα Ρούσου και τις κυρίες Ανθοπούλου και Αλκαίου. Εκτός από τις δύο περσινές επιτυχίες "Γλυκιά Νανά" και "Διαβολόπαιδο", ανέβηκαν τα αποκριάτικα "Τα μασκαριλίκια" και "Τα'χαψε ο Θεός" για την περίοδο των αποκριών. Ακολουθεί η νέα οπερέτα "Για ν' αρέσει στον άνδρα της", από τη Γαλλική φάρσα "Ο Βασιλεύς της Σαξωνίας", μια ακόμα διασκευή "Η μια και η άλλη" και η οπερέτα "Πιφ-Παφ" η οποία, εξαιτίας του σκανδάλου της εμφάνισής της στο Εθνικό, οδήγησε στη διάλυση του θιάσου, ο οποίος

ύστερα από την ανασυγκρότησή του αναχώρησε για τη Θεσσαλονίκη.

- Οπερέτα Παπαϊωάννου: Απογοητευτική η περίοδος για το θίασο Παπαϊωάννου, ο οποίος αποτελείται από δεύτερης τάξεως ηθοποιούς εκτός των κ.κ. Μηλιάδη, Καρδαμίτση και της δεσποινίδας Μ. Κολυβά. Κατά τη θερινή περίοδο στο θέατρο Απόλλων, ανέβηκαν η "Ολλανδέζα" και η "Μπαγιαντέρα" του Κάλμαν, η "Φωλιά του Κορυδαλλού", η "Μπλε Μαζούρκα" του Λέχαρ και η "Βασίλισσα του Φοξ-τροτ" του κ. Ριτσάρδη. Η πρόσληψη της δεσποινίδας Καντιώτη έδωσε ζωή στο θίασο, καθώς οι ερμηνείες της στην "Ολλανδέζα" και την "Μπαγιαντέρα" άρεσαν πολύ στο αθηναϊκό κοινό.

- Οπερέτα της κ. Ένκελ: Ύστερα από ανασυγκρότηση του θιάσου από τον κ. Α. Κονταράτο, η οπερέτα Ένκελ αποτελείται από τους κ.κ. Πάνο Φιλιππίδη, Γ. Γληνό, Στηλιανόπουλο, Δαμάσκο, τη δεσποινίδα Ανδρονίκου και τις κυρίες Δαμάσκου και Δανάη Συρράκου. Αν και δεν ανέβασε νέο έργο, ιδιαίτερη εντύπωση προκάλεσαν οι εμφανίσεις της Ρωσίδας υψιφώνου κ. ντε Ρίμπας και του βαρύτονου κ. Οκορεντσκόφ.

- Ελληνικό Μελόδραμα: Με εξαίρεση την εξαιρετική εμφάνιση της δεσποινίδας Παπαϊωάννου ως Σαντούτσα στην "Καβαλερία Ρουσικάννα", το ελληνικό μελόδραμα δεν έχει να επιδείξει κάτι ενδιαφέρον.

- Θίασος Μαρίκα Κοτοπούλη: Ύστερα από το αποτυχημένο μουσικό έργο "Κάτι έχει", ακολούθησε μια σειρά κωμωδιών και κοινωνικών δραμάτων, έργα αρχαίων γνωστών τραγωδιών και η ελληνική ηθογραφία του κ. Χορν.

- Εις το Κοσμικόν: Μουσικά έργα και επιθεωρήσεις από το θίασο του κ. Μ. Ιακωβίδη, ο οποίος εμπλουτίστηκε από τις δεσποινίδες Μαίρη Φλερύ, Μπονέλη, Λαούδη, Κοφινά και των κυριών Πομόνη και Σκορδέλη. Ανέβηκαν το "Καινούριο Σπίτι" του κ. Μωραϊτίνη, το "Χαρέμι" του κ. Ξενόπουλου, η διασκευή του γαλλικού "Από γρουσουζιά σε γρουσουζιά", το "Κέτσεν Σίμμου" καθώς και η επιτυχημένη επιθεώρηση "Ο Πειρασμός" του κ. Δραγάτση.

- Από τα άλλα θέατρα: Στο Πανόραμα τα έργα που ανέβηκαν ήταν ανάξια λόγου. Στο Κεντρικόν παίζεται έργο με τίτλο Αθηναϊκή Ηθογραφία από το θίασο των αδερφών Κόκκου. Στο Θέατρο του Λαού ανεβαίνουν έργα παλαιού δραματολογίου από το θίασο Βενιέρη Κυριακίδη. Επιτυχημένες οι παραστάσεις του Θιάσου του Ωδείου υπό τη διεύθυνση του κ. Φυρστ στο Βασιλικό Θέατρο.

6/1/1923 ΠΑΤΡΙΣ -

Το άρθρο με τίτλο «Ο ΝΕΟΣ ΜΑΕΣΤΡΟΣ ΜΠΟΥΤΝΙΚΩΦ ΔΥΟ ΜΟΛΙΣ ΜΗΝΑΣ ΘΑ ΜΕΙΝΗ ΕΙΣ

ΑΘΗΝΑΣ» αναφέρεται σε συνέντευξη που παραχώρησε ο αξιόλογος μαέστρος και μουσικός, Ιωάννης Μπουτνίκωφ κατά τη διάρκεια της δίμηνης παραμονής του στην Αθήνα. Γεννηθείς το 1893 στο Χαρκώφ της Ρωσίας, σπούδασε στα Ωδεία της Μόσχας και του Χαρκώφ και μαθήτευσε δίπλα στους Τανίγιεφ, Γιουργιάν, Ιλλίνσκυ και Βασιλένκο. Διευθυντής πλέον του Ωδείου Κωνσταντινουπόλεως, επισκέφτηκε την Αθήνα για να συμμετάσχει σε τρεις συναυλίες. Πιο συγκεκριμένα, ο κύριος Μπουτνίκωφ εκτιμά ότι το Αθηναϊκό κοινό αντιλαμβάνεται τους κλασσικούς μουσικούς συγγραφείς (Μπετόβεν, Λιστ, Βάγνερ), όχι όμως και τους νεότερους. Επιπλέον, αναγνωρίζει το Ωδείο Αθηνών ως το πλέον καλώς οργανωμένο μουσικό ίδρυμα στην Αθήνα, επικρίνει όμως το γεγονός ότι οι συμφωνικές συναυλίες δίδονται μία φορά το μήνα και επισημαίνει την έλλειψη τόσο της μουσικής δωματίου (musique de chambre, quarteto), όσο και του σοβαρού εθνικού μελοδράματος, καλεί δε την Ελληνική Κυβέρνηση να μεριμνήσει ως προς το τελευταίο. Τέλος, κατά το μαέστρο, η καλλιτεχνική απόδοση της αθηναϊκής ορχήστρας είναι «πρώτης τάξεως» και υπερτερεί έναντι αυτών των Βαλκανικών πρωτευουσών και της Κωνσταντινουπόλεως, εξαιρουμένης μόνο της ορχήστρας του Βουκουρεστίου.

7/1/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΤΙΒΕΡΙΣ

Στο άρθρο του με τίτλο «Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ» ο Τίβερις επιθυμώντας να αποκαταστήσει την ορθότητα των πραγμάτων, απέναντι στη δυσπιστία του ελληνικού κοινού, λόγω προηγούμενης δυσφήμισης σε αυτό ορισμένων Ελλήνων καλλιτεχνών, αντιτάσσει τις λαμπρές και θριαμβευτικές παρουσίες Ελλήνων καλλιτεχνών στα μεγαλύτερα μουσικά θέατρα της Ευρώπης και της Αμερικής. Πιο συγκεκριμένα αναφέρει ότι ο Λάμπας διέπρεψε στην Ευρώπη και στο «Κολόν» του Βουένος Άϊρες, η Σ. Καλό στην Ευρώπη, ο Πετρόπουλος στο «Καρκάνι» του Μιλάνο ως Ραδαμής στην «Αϊδάν» και η Μ. Βερροιώτη στο Κωστάντσι της Ρώμης ως Βαλκυρία στο «Σιγφρίδον», κέρδισε δε με το μέταλλο της φωνής της και την επιβλητική της ηθοποιία, τόσο το διεθνές κοινό, όσο και τους κριτικούς των εφημερίδων της Ρώμης και πρωτίστως της «Ιντέα Νατσιονάλε».

7/1/1923 ΕΜΠΡΟΣ ΑΛΚ.

Το άρθρο αναφέρεται στην ανιδιοτελή πρωτοβουλία δεκαπέντε καλλιτεχνών καθηγητών της Μουσικής, όπως οι Οικονομίδης, Σκλάβος, Φαρεντάτος, Παπαγεωργίου, Καρατζάς κ.α., να διοργανώσουν τη διεξαγωγή λαϊκών συναυλιών στην Αθήνα, με αξιοσημείωτη επιτυχία.

Δίχως υποστήριξη από το Κράτος ή τα μεγάλα Ωδεία και δεδομένων των δυσχερειών, τεχνικής και οικονομικής φύσεως, οι συναυλίες δίδονταν Κυριακή πρωί. Οι διοργανωτές κατείχαν ταλέντο, ενθουσιασμό, ανιδιοτέλεια, καλό καταρτισμό προγράμματος και κατάλληλη εκλογή αίθουσας, την αίθουσα του Αττικού, η οποία είναι η μεγαλύτερη και προσφορότερη, καθώς βρίσκεται στο κέντρο της Αθήνας. Αναφερόμενος ο αρθρογράφος στη χθεσινή δοθείσα συναυλία, σημειώνει ότι αυτή περιελάμβανε την ημιτελή Συμφωνία του Σούμπερτ και το κοντσέρτο για βιολοντσέλο του Σεν-Σανς, καθώς επίσης, στο δεύτερο μέρος, το μενουέτο του Μποκερίνι και τη Ρεβορί του Σούμαν. Προς ενίσχυση του εθνικού χαρακτήρα, το ένα τέταρτο του προγράμματος της λαϊκής συναυλίας αφιερώνονταν σε νεοελληνικά έργα, τα οποία διηύθυναν οι συνθέτες. Συνεπώς στην ίδια συναυλία ερμηνεύτηκαν έργα των Λαυράγκα, Καλομοίρη, Βάρβογλη, Λαμπελέτ, Σαμάρα, Καρρέρ και μία σουίτα από την Κυρά Φροσύνη του Σκλάβου. Ιδιαίτερη μνεία επιφυλάσσεται στη θερμότερη υποδοχή, της οποίας έτυχε το μουσικόδραμα του Σκλάβου, δηλωτική της στήριξης της εθνικής μουσικής από μέρους του κοινού. Καταλήγοντας, ο αρθρογράφος επισημαίνει ως μειονέκτημα οργανωτικής φύσεως, την απλή αναγραφή των κομματιών και τη μη ανάλυσή τους, κατ' αντιστοιχία με το εξωτερικό.

9/1/1923 Νέα Ημέρα Τεργέστης ΜΙΑ

Στο άρθρο καταγράφεται το μουσικό αίσθημα: Ο Αθηναϊκός λαός φαίνεται να είναι ιδιαίτερα φιλόμουσος. Απόδειξη της αγάπης του για τη μουσική είναι οι εξαιρετικά επιτυχημένες λαϊκές συναυλίες στο Αττικόν, σε ένα δηλαδή από τα μουσικά θέατρα της Αθήνας που παρουσιάζεται κλασική μουσική, σε αντίθεση με το ρεύμα της εποχής. Οι προτιμήσεις του λαού της Αθήνας αφορούν κατά κύριο λόγο την κλασική μουσική και συγκεκριμένα τους Γερμανούς συνθέτες, όπως τον Μπετόβεν, ενώ οι νέες μουσικές σκηνές, πχ ρωσική, δεν φαίνεται έως στιγμής να τον συγκινούν ιδιαίτερα.

9/1/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Με το δημοσίευμα ενημερώνεται το κοινό για την επιτυχημένη πρώτη λαϊκή συναυλία στο «Αττικόν». Τη διεύθυνση ορχήστρας ανέλαβε ο Οικονομίδης, ενώ συνόδευε και η Αθηναϊκή Χορωδία. Αναμένεται η τρίτη λαϊκή συναυλία υπό τη διεύθυνση του Μπουστίντου. Συνοδεύουν οι Νίνα Φωκά, η Ολ. Νικολάου και ο Καλομοίρης. Επίσης γίνεται ενημέρωση του Αθηναϊκού κοινού για την Συναυλία του Γ. Βλαστάρη στο Ωδείο των Αθηνών με συνοδεία

της Φίνας Παπαϊωάννου και του Τάκη Φωτόπουλου. Μεταξύ των ευρωπαϊκών και ελληνικών έργων θα παιχθούν και έργα των Λ. Ροδίου «*Της Χαραυγής τ' αστέρι*», Ν. Λαμπελέτ, Λ. Αλβάνιο, Λ. Παπαδοπούλου και Στρουμπούλη καθώς και δημοτικά.

11/1/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Το κοινό ενημερώνεται για την Δεύτερη λαϊκή συναυλία των Αθηνών υπό τη διεύθυνση του Μπουστίντου. Συνοδεύουν οι: Καλομοίρης, Φωκά και Νικολάου (βιολί) στο 1ο μέρος του κονσέρτου του Μέντελσον.

11/1/1923 Νέα Ημέρα Τεργέστης DON BASILE

Ο DON BASILE ενημερώνει το κοινό για την πορεία των Λαϊκών Συναυλιών: Στα πλαίσια της διοργάνωσης των Λαϊκών Συναυλιών στην Αθήνα παρουσιάστηκαν στο κοινό πολυάριθμες μουσικές παραστάσεις. Σε αυτές παρουσιάστηκαν τα εξής έργα: Η *ημιτελής συμφωνία* του Σούμπερτ από ορχήστρα 65 οργάνων, υπό τη διεύθυνση του κ Ντε Μπουστίντου, το *κονσέρτο για βιολοντσέλο* του Saint-Saens με σολίστ τον Α. Παπαδημητρίου και το «*Σκέρτσο*» του Μέντελσον από το *Όνειρο θερινής νυκτός* με σολίστ τον Παπαγεωργίου. Η σύγχρονη Ελληνική μουσική αντιπροσωπεύτηκε από τη Σουίτα του Γ. Σκλάβου με το έργο «*Κυρά Φροσύνη*» του Γ. Ασπρέα. Παρά τη μεγάλη ανταπόκριση του κοινού τα έξοδα διοργάνωσης ήταν δύσκολο να καλυφθούν και γι αυτό προτάθηκε η ενίσχυση του έργου από τις δημοτικές αρχές ή τουλάχιστον η απαλλαγή από τους φόρους επί των θεαμάτων.

11/1/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Ενημέρωση του κοινού για την συναυλία της υψιφώνου Ελένης Κουντούρη στο Ωδείο Αθηνών. Συνοδεύουν οι: Σκαντζουράκης (βιολί), Στ. Βαλτετσιώτης (πιάνο) σε έργα των Σαιν Σανς, Γκρικ, Τσαϊκόφσκι, Βιεντάνσκι, Παγκανίνι, Μπόιτο, Πουτσίνι και την «*Κατάρα*» του κ. Καλομοίρη.

11/1/1923 ΕΣΤΙΑ Γ.

Με το παρόν δημοσίευμα γίνεται αναφορά στο δύσκολο και πολυδάπανο έργο της εκλογής και συλλογής πλήθους ελληνικών τραγουδιών παραδοσιακών-δημοτικών, αστικών καθώς και εκκλησιαστικών που έχουν ερμηνεύσει μεγάλοι Έλληνες τραγουδιστές όπως ο Βλαχόπουλος, ο Κρυωνάς, ο Ξυρέλλης, ο Φλωριανός, ο Βολάνης κ.α. και η καταγραφή τους σε διακόσιους

και πλέον δίσκους φωνόγραφου. Το έργο αυτό έγινε με τη συνεργασία καλλιτέχνη επιχειρηματία και του μουσουργού Λαμπελέτ, ενώ τα τραγούδια επιλέχθηκαν από ειδικούς μαέστρους και η απόδοση έγινε από Αμερικανό τεχνίτη της Αμερικανικής Εταιρίας Έντισον. Οι δίσκοι αναμένεται να αποσταλούν στο εξωτερικό έτσι ώστε να γίνει γνωστή η ελληνική μουσική σε άλλες χώρες και βέβαια στους Έλληνες του εξωτερικού.

12/1/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Ενημερώνεται το κοινό ότι δίδεται στο «Αττικόν» η Τρίτη Λαϊκή συναυλία υπό τη διεύθυνση του Μπουστίντουι. Θα παιχθούν η σουίτα της *Αρλεζιάνα*, το 1ο μέρος του *κονσέρτου για βιολί* του Μέντελσον από τη Όλγα Νικολάου, έργα του Καλομοίρη, τα οποία θα διευθύνει ο ίδιος, και η *Ουγγρική ραψωδία* του Λιστ. Επίσης για τη η συναυλία του Γ. Βλαστάρη με τη συνοδεία της Φίνας Παπαϊωάννου, του Τ. Φωτόπουλου και του Βαλτετσιώτη. Αξιοσημείωτη είναι η αναφορά στη μελέτη του Καλομοίρη με τίτλο «*Η ελληνική μουσική και τα ιδανικά της*». Σ' αυτήν ο Καλομοίρης εκφράζει το θαυμασμό του για τη ρωσική μουσική και ταυτόχρονα θεωρεί αντίστοιχη αυτής τη Νεοελληνική μουσική, η οποία βασίζεται στο πλούσιο υλικό των δημοτικών τραγουδιών.

13/1/1923 ΕΘΝΟΣ Δ. Λαυράγκας

Ο Δ. Λαυράγκας σχολιάζει το έργο της Εταιρίας των λαϊκών συναυλιών: Η Εταιρία των λαϊκών συναυλιών παρουσίασε στις δύο τελευταίες συναυλίες, χάρη στον Οικονομίδη με άριστη αντρική ορχήστρα η οποία αποτελούνταν από ταλαντούχους τραγουδιστές με μοναδική μουσική αντίληψη και πειθαρχία. Εκτός των χορωδιών της Φιλαρμονικής Εταιρίας και του Ομίλου των Φιλόμουσων, υπήρχαν και οι ωδικοί όμιλοι των Στρουμπούλη, Κοκκίνου, Σπινέλλη, Διμέντου, του Πειραιϊκού κέντρου και άλλοι, εκ των οποίων προήλθαν οι περισσότεροι σημερινοί καλλιτέχνες που αποτέλεσαν τη θαυμάσια χορωδία των 300 μελών που έψαλε τον Ύμνο του Σαμάρα στους Ολυμπιακούς Αγώνες. Σήμερα, ωστόσο, αν και υπάρχουν φωνές, δεν υπάρχει πρωτοβουλία για τη συγκέντρωση και διαμόρφωση χορωδίας. Για την ανατροπή αυτής της κατάστασης, ο Λαυράγκας προτείνει την ίδρυση εσπερινών λαϊκών σχολών χορικού άσματος από τη Μανδολινάτα και τα Ωδεία, καθώς και από το Δήμο. Επίσης ενημερώνει για την Τέταρτη Λαϊκή συναυλία στην οποία εκτελέστηκαν αποσπάσματα από την "*Κυρά Φροσύνη*" του Γ. Σκλάβου, το *μινουέτο* του Ματερίνι και η *Ροβορί* του Σούμαν από τον Μπουστίντουι.

16/1/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΒΕΚΙΑΡΕΛΛΗΣ

Στο άρθρο του με τίτλο «*Η ΑΓΙΑ ΤΕΡΕΖΑ*» ο Βεκιαρέλλης αναφέρεται στην ομώνυμη όπερα του Μασκάνι, την οποία και πρόκειται να διευθύνει ο ίδιος στο «Αυγουσταίον» στη Ρώμη. Σύμφωνα με τον γράφοντα, εφαλτήριο της μουσικής εμπνεύσεως του Μασκάνι κατέστη η «Αγία Τερέζα», ένα από τα ωραιότερα έργα του γλύπτη Μπερνίνι που βρίσκεται στη Ρώμη, στην Εκκλησία «Σάντα Μαρία Ντέλλα Βιττόρια», η «Παναγία η Νικήτρια». Το εν λόγω έργο του Μπερνίνι προκαλεί εν πρώτοις κατάπληξη και εντύπωση αμιγώς «υλιστικής ηδονής και αφροδισιακού σπασμού». Ωστόσο όμως, όπως εύστοχα παρατηρεί ο αρθρογράφος δύναται κανείς να διακρίνει ότι συνυπάρχει και ένας μεγάλος μυστικισμός, η Αγία θωρεί εμπρός της ανοιχτό τον ουρανό, το «ωραίον της σώμα παραλύει από την ηδονή μίας απολαύσεως πράγματι θείας». Ο Μασκάνι εμπνέεται από τα ως άνω και τα αποτυπώνει στη μουσική του περιγραφή. Έτσι, στο μουσικό του έργο, το αρχικό θέμα είναι ειδωλολατρικό με βιολιά που φθάνουν μέχρι τον ηδονισμό, το διαδέχεται όμως ένα θέμα με μυστικισμό και γαλήνη, το οποίο και επικρατεί.

16/1/1923 ΕΘΝΟΣ Θεοδ. Βελλιανίτης

Με αφορμή τη γνωριμία με το διάσημο Αρμένιο ποιητή Τσομπανιάν, τα ποιήματά του και τα δημοτικά τραγούδια των Αρμενίων, ο αρθρογράφος αναφέρεται στη θαυμάσια απλότητα και στον υψηλό λυρισμό που χαρακτηρίζει τα τραγούδια αυτά. Η εκτέλεσή τους γίνεται από τους Αρμένιους τροβαδούρους οι οποίοι μοιάζουν με τους Γάλλους Παλαδίνους και τραγουδούν ακόμα και σήμερα σε λαϊκές συγκεντρώσεις, νεκρικές αγρυπνίες και γάμους. Προστάτης τους είναι ο Άγιος Ιωάννης, παλαιότερα ο θεός Βαχάν, ενώ οι περισσότεροι πηγαίνουν στη μονή του Μουσκ, η οποία θεωρείται ως μια εστία θαυμάτων. Οι πλανόδιοι αυτοί αοιδοί, γνωστοί ως ασούλκ, είναι ως επί το πλείστον τυφλοί και αγράμματοι, αλλά ταυτόχρονα αριστοτέχνες και δεξιοτέχνες στο βιολί και τη σύνθεση. Ακολουθώντας τις παραδόσεις και τους κανόνες της τέχνης τους, όμοια με τους τροβαδούρους της Ρωσίας, παλιοί και νέοι ποιητές συγκεντρώνονται σε ένα ποιητικό αγώνα αυτοσχεδιασμών ενώπιον ακροατηρίου, αντλώντας θεματολογία από τη φύση, τον έρωτα, την κριτική των ηθών και τη μυστική έξαρση. Διασημότερος τροβαδούρος είναι ο Ναχαμπέτ Κουτσάκ, ο οποίος συνθέτει και ερμηνεύει κωμικά άσματα, ερωτικά τραγούδια με δύναμη και ευρύτητα, τα οποία θεωρούνται ισάξια με αυτά των Χάινε και Βερλαίν από τον Γαβρέλ Μουσάν, και μοιρολόγια της ξενιτιάς τα οποία είναι και τα ωραιότερα. Καταλήγει στο ότι όλα τα είδη της ποίησης που απομिमούνται οι

νεώτεροι ποιητές της Δύσης, προέρχονται από την Ανατολή.

16/1/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ ΜΙΑ

Στο άρθρο η ΜΙΑ αναφέρεται στις λαϊκές συναυλίες, οι οποίες έχουν καταφέρει να γεφυρώσουν το μουσικό χάσμα μεταξύ της ξένης και της εγχώριας κλασικής μουσικής και έχουν κερδίσει την ευγνωμοσύνη του Αθηναϊκού λαού. Το πρόγραμμα της χθεσινής συναυλίας περιελάμβανε εκτός από ξένες συνθέσεις και τραγούδια του συνθέτη Μ. Καλομοίρη. Ακούστηκαν αποσπάσματα από το «*Δαχτυλίδι της Μάνας*» και τα «*Χριστούγεννα*» του Καλομοίρη, εξαιρετικά εκτελεσμένα από το συνθέτη, αποσπάσματα από το *κοντσέρτο* του Μένδελσον εκτελεσμένα από την Νικολάου, η οποία δεν κατόρθωσε να εντυπωσιάσει το κοινό, ενώ τέλος ακούστηκε και το τραγούδι «*Η Αττική φύσης*» από την Φωκά με εξαιρετική επιτυχία.

Επίσης σε ανυπόγραφο άρθρο της εφημερίδας που αναφέρεται στην επιστροφή του Μασκάνη σχολιάζει: Η πρώτη συναυλία του συνθέτη της «*Καβαλλερίας*», Πέτρου Μασκάνη, μετά το τέλος της περιοδείας του στην Αμερική, στέφθηκε με ιδιαίτερη επιτυχία καθώς παρακολουθήθηκε από την αφρόκρεμα της ιταλικής κοινωνίας. Ωστόσο, η υποδοχή του στην Αμερική κάθε άλλο παρά θριαμβευτική ήτανε καθώς ήρθε αντιμέτωπος με ένα κύμα προπαγάνδας υπέρ της γερμανικής μουσικής. Μεταξύ των λόγων για αυτή την προτίμηση του αμερικανικού λαού για τη γερμανική μουσική ήταν οι εξής: η μεγάλη διάδοση Γερμανών συνθετών όπως ο Βάγκνερ, το γεγονός ότι οι γερμανικοί θίασοι απαιτούσαν λιγότερα λεφτά για την πραγματοποίηση συναυλιών και τέλος το γεγονός ότι η ιταλική κυβέρνηση δεν έπαιρνε μέτρα για την προφύλαξη της εθνικής της μουσικής. Ωστόσο, παρ' όλες τις αντιξοότητες ο μαέστρος εμφανίστηκε σε όλες τις παραστάσεις της περιοδείας του. Στην πρώτη συναυλία μετά την επιστροφή του παρουσίασε στο ιταλικό κοινό τη Δεύτερη συμφωνία του Μπετόβεν καθώς και την τελευταία σύνθεσή του «*Κοιτάζοντας την Αγία Τερέζα του Μπερνίνι*», η οποία γνώρισε τεράστια επιτυχία.

16/1/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ -

Ενημερώνεται το κοινό για την αποθέωση του Ιωάννη Αγγελόπουλου, καλλιτέχνη του Ελληνικού Μελοδράματος, σε διάφορα ιταλικά θέατρα στο Παλέρμο και στο Λιβόρνο. Επίσης για το αυξανόμενο ενδιαφέρον για το δημοτικό τραγούδι από ανθρώπους των γραμμάτων

και του λαού. Ιδιαίτερα ενδιαφέροντα είναι τα «*Μοιρολόγια της Λευκάδας*» τα οποία έχουν την αρμονία και τη φόρμα του καλού δημοτικού τραγουδιού.

16/1/1923 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Ν. Δέλλιος

Ο Ν. Δέλλιος για την αρκετά καλή συναυλία του νέου συνθέτη Αλ. Αλμπέρτη η οποία πραγματοποιήθηκε δύο μέρες πριν την αλλαγή του χρόνου στο Ελληνικό Ωδείο. Στο ξεκίνημα της καλλιτεχνικής του δημιουργίας ο συνθέτης ασχολήθηκε με τη σονάτα, δημιουργώντας πρωτοποριακές συνθέσεις, με αβίαστη έμπνευση μελωδικών θεμάτων και έλλειψη στρυφνότητας, οι οποίες διαφέρουν από απλές υιοθετήσεις και μεταφορές ξένων μουσικών εμπνεύσεων. Το πρωτόλειο έργο του αποτελείται από μερικά τραγούδια βασισμένα σε ποίηση των Βαρλέντη και Πορφύρα καθώς και από δύο σονάτες, μια για βιολεντσέλο και μια για βιολί. Στην πρώτη, ο συνθέτης αντικαθιστά τον καθιερωμένο τύπο της κυκλικής σονάτας με μια περίοδο διαιρεμένη σε δύο φράσεις τις οποίες πάλι κατανέμει και επεξεργάζεται σε μικρότερα θέματα. Αντιθέτως, στη σονάτα για βιολί η σύνθεση είναι πιο νομοταγής, με εξαίρεση ένα μικρό σόλο για βιολί στο δεύτερο μέρος. Σχετικά με τα τραγούδια η σύνθεση ήταν πιο επιτυχημένη, εφόσον η μουσική ταίριαζε αρκετά με την ποίηση των Βαρλέντη και Πορφύρα. Εξαιρετική η ερμηνεία της κ. Όλγας Βαλτετσιώτη στον "*Τραγουδιστή*" και το "*Αγαπώ*", των εκλεκτών πιανιστριών Σταϊνχάουερ και Κατσίλλα, του βιολοντσελλίστα Βουτσινά και της νεαρής αοιδού Καργίου.

16/1/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Ο Θεατής

Ο Θεατής μας ενημερώνει για τον θρίαμβο που σημείωσε η χθεσινή λαϊκή συναυλία υπό τη διεύθυνση του Μπουστίντουι, στην οποία παρευρέθησαν όχι μόνο Αθηναίοι, αλλά και Σμυρνιοί και Κωνσταντινουπολίτες. Εξαιρετικές οι παρουσίες της Νίνας Φωκά και του Καλομοίρη, ο οποίος διεύθυνε τα έργα του «*Το δαχτυλίδι της Μάνας*», «*Τα Χριστούγεννα*», «*Η Γρηά Ζωή*» και η «*Κατάρα*». Παιχθήκαν επίσης η «*Ουγγρική Ραψωδία*» του Λίστ από τον Ν. Παπαγεωργίου (φλάουτο) και το 1ο μέρος του *κονσέρτου* του Μέντελσον από την Νικολάου (βιολί).

16/1/1923 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

Το άρθρο αναφέρεται στη τελευταία για το έτος 1922 συναυλία, η οποία δόθηκε στην αίθουσα του Ελληνικού Ωδείου, όπου εκτελέστηκαν τα πρώτα μουσουργήματα του Αλεξ.

Αλμπέρτη (μία σονάτα για βιολοντσέλο, μία σονάτα για βιολί και πιάνο και πέντε με έξι τραγούδια επί ποιημάτων των Βαρλέντη και Πορφύρα). Ο αρθρογράφος παρατηρεί ότι ο Αλμπέρτης, αν και νέος μουσουργός, παρουσιάζει στα πρώτα έργα του πρωτότυπη συνθετική παραγωγή, η οποία εδράζεται στο μουσικό είδος της σονάτας και χαρακτηρίζεται από ενότητα ύφους, τολμηρές μετατροπές κατά την εναρμόνιση, θυμίζοντας Πουτσίνι κ.α. Ειδικότερα, ο Δέλλιος αναφέρει ότι στη σονάτα για βιολοντσέλο δεν ακολουθείται η γενική φόρμα της κυκλικής σονάτας, συγκεκριμένα υπάρχει μία περίοδος διαιρεμένη σε δύο φράσεις, οι οποίες αναλύονται σε μικρότερα θέματα, ενώ στη σονάτα για βιολί και πιάνο, μόνη καινοτομία συνιστά η πρόταξη στο δεύτερο μέρος ενός μικρού σόλο για βιολί. Ως προς τα τραγούδια, σημειώνεται ότι ο Αλμπέρτης, κατόρθωσε να περιβάλλει την ποίηση των Βαρλέντη και Πορφύρα με την πλέον κατάλληλη μουσική επένδυση και να αποδώσει τις ποιητικές διαθέσεις με «πάθος» και «μελωδική παραστατικότητα». Τέλος, γίνεται ιδιαίτερη μνεία στην καλλιτέχνη του άσματος Όλγα Βαλτετσιώτου για την εξαιρετική διερμηνευση των ασμάτων «*Τραγουδιστής*» και «*αγαπώ*», στις πιανίστριες Σταϊνχάουερ και Κατσόλλα, στο βιολοντσελίστα Βουτσινά και στη μικρή αιιδό Καργιού.

17/1/1923 ΕΜΠΡΟΣ ΑΛΚ.

Ο αρθρογράφος, σε συνέχεια του προ δεκαημέρου άρθρου του, αναφέρεται στην πλήρη επιτυχία των δύο τελευταίων λαϊκών συναυλιών, ιδιαίτερα του β' μέρους, που περιλαμβάνει τα ελληνικά έργα και προβλέπει την επιτυχία της επικείμενης λαϊκής συναυλίας, λόγω της συμμετοχής σε αυτήν της Αλ. Τσιάντη. Πιο συγκεκριμένα, σημειώνει την επιτυχία που γνώρισαν, τόσο τα δημοτικά τραγούδια που εναρμόνισε ο Οικονομίδης, όσο και τα έργα του Καλομοίρη που εκτελέστηκαν από την ορχήστρα και ερμηνεύτηκαν από την Φωκά. Ιδιαίτερη μνεία επιφυλάσσει στον Καλομοίρη, ενός εκ των διοργανωτών και διευθυντή του Ελληνικού Ωδείου. Ο αρθρογράφος χαρακτηρίζει ως πολύ χρήσιμη τη συμμετοχή των δύο μεγάλων Ωδείων και τη μεταξύ τους συνεργασία και προτείνει την κατάρτιση του γενικού προγράμματος των υπόλοιπων δέκα-δώδεκα συναυλιών, με ένα συνθέτη, συμπεριλαμβανομένων και των αποβιωσάντων. Προτείνει ο εορτασμός της 25ης Μαρτίου να γίνει με την εκτέλεση από χορωδία του ύμνου του Μάντζαρου, υποστηρίζοντας ότι κατ' αυτόν τον τρόπο, θα μπορούσε μελλοντικά να διεκδικηθεί και κρατική βοήθεια.

17/1/1923 ΕΜΠΡΟΣ –

Το άρθρο αναφέρεται στην απόφαση του Ελληνικού Ωδείου να συστήσει Λαϊκή Χορωδία. Η διδασκαλία θα είναι δωρεάν και μουσικοδιδάσκαλος θα είναι ο Θεμ. Πολυκράτης.

17/1/1923 ΕΘΝΟΣ Θεοδ. Βελλιανίτης

Αποτελεί επιστολή του Βελλιανίτη για τη διόρθωση άρθρου που αναφέρει ότι το μαρς του Αλεξάνδρου Ραγκαδή "*Μαύρη είναι η νύχτα στα βουνά - Στους βράχους πέφτει χιόνι*" παίζεται στο μελόδραμα "*Ο Φρα Διάβολος*". Στην πραγματικότητα στο μελόδραμα αυτό υπάρχει ένα άλλο παλαιό και πολύ κοινό τραγούδι.

19/1/1923 ΕΘΝΟΣ Ο κ. Ιερεμίας

Ο κ. Ιερεμίας χαρακτηρίζει συγκινητική την ερμηνεία του βαθύφωνου του Ελληνικού Μελοδράματος Βλαχόπουλου στην ταβέρνα του Παυλόπουλου, με την περίφημη μονωδία του Δον Σίλβα από τον *Ερνάνι*. Σε αντίθεση με τις εκτελέσεις στα θέατρα και τα κονσέρτα, η παρούσα απόδοση ήταν γλυκιά, με πάθος και παράπονο, μια εκτέλεση ανθρώπου που γλεντάει και τραγουδά για τη δική του ευχαρίστηση.

20/1/1923 ΕΘΝΟΣ Δ. Λαυράγκας

Ο Δ. Λαυράγκας ενημερώνει ότι στην Πέμπτη Λαϊκή Συναυλία παίχτηκε *Η Σουίτα Αρλεζιάννα* σε κείμενο του Αλφόνσου Ντωντέ και μουσική του Μπιζέ, αυτό το αριστουργηματικό έργο, γεμάτο αληθινό λυρισμό και ποιητικό αίσθημα. Εκτελέσθηκε από την ορχήστρα λαϊκών συναυλιών αρκετά καλά. Συγκεκριμένα, το Μινουέτο από τον Παπαγεωργίου στο φλάουτο και την Βάσενχοφεν στην άρπα απεδόθη τέλεια, ενώ η τελική φαρανδόλα, της οποίας ο σκοπός μοιάζει με κρητικό πεντοζάλη, αποδώθηκε με πολύ μπρίο. Παράλληλα, παίχτηκε επιμελώς από την ορχήστρα το πρελούδιο της 3ης πράξης του "*Δαχτυλιδιού της Μάνας*" του Καλομοίρη, υπό τη διεύθυνση του ίδιου του συνθέτη. Η εκτέλεση των τραγουδιών "*Η Γριά Ζωή*" και η "*Κατάρρα*" από την Φωκά ήταν ως συνήθως επιτυχημένα. Τέλος, η εκτέλεση της *δεύτερης ουγγρικής ραψωδίας* του Λιστ ήταν λίγο θορυβώδης, αλλά ικανοποιητική.

23/1/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Στο παρόν άρθρο του ο Πελέας έχοντας ως θεματικό του άξονα την 6η των Λαϊκών Συναυλιών, που πραγματοποιήθηκε την 22η Ιανουαρίου του 1923 στο Αττικόν, προβαίνει σε αξιολογικές

κρίσεις για ορισμένους συμμετέχοντες συνθέτες και καλλιτέχνες. Όπως εκτιμά εισαγωγικά ο αρθρογράφος, το κατάμεστο κινηματοθέατρο, με επιπλέον πεντακόσιους όρθιους ακροατές, καταμαρτυρά την επιθυμία του κοινού να αναταθεί ψυχικά απολαμβάνοντας μουσική, καλεί δε κάπως περιπαικτικά τους εν Αθήναις επιχειρηματίες της καλλιτεχνικής κίνησης να εκμεταλλευθούν οικονομικά την εν λόγω τάση. Όσον αφορά στην «Εισαγωγή επί τριών θεμάτων» του Γλαζούνωφ, ο Πελέας σημειώνει την αξιόλογη ενορχήστρωση και ορχηστρική εκτέλεση, δεν παραλείπει όμως να στηλιτεύσει τη δεσπόζουσα θέση της Σλαυικής ψυχικότητας, έναντι των λιγοστώντεσσάρων ή πέντε) «πτωχών» και «ασθενικών» Ελληνικών δημοτικών μοτίβων. Προχωρώντας, χαρακτηρίζει το συνθέτη Μ. Βάρβογλη αξιοσέβαστο και έντιμο, το *Πρελούδιο* του οποίου από το λυρικό δράμα «*Αγία Βαρβάρα*», έτυχε ιδιαίτερου ενδιαφέροντος. Κατά το γράφοντα, η μουσική του συνθέτη αντανακλά σκέψη και εσωτερικότητα και έχει σαφείς επιρροές από το γαλλικό ρομαντισμό (Μπερλιόζ, Φλανς). Εν συνεχεία, ο Πελέας αναφέρεται στην ικανοποιητική ερμηνεία της Τριάντη επί τριών απλών τραγουδιών χάριν στην αξιόλογη τεχνική της, την επικρίνει όμως εντονότατα για τη μέτρια απόδοση της *προσευχής* του Ντυράντε, λόγω της εμφανούς υστέρησής της σε φωνή. Τέλος, σημειώνει την ικανοποιητική εκτέλεση του «*Ουγγρικού εμβατηρίου*» της «*Καταδίκης*» του Μπερλιόζ, με την επισήμανση όμως για διόρθωση της ταχύτητας του ήχου.

25/1/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ DON BASILE

Ο DON BASILE ενημερώνει ότι οι λαϊκές συναυλίες συνεχίζουν να έχουν μεγάλη απήχηση στο Αθηναϊκό κοινό, γεγονός που φαίνεται τόσο από το πυκνό ακροατήριο του Αττικού όσο και από τις υψηλής ποιότητας συναυλίες που παρουσιάζονται υπό την διεύθυνση των Ντε Μπουστιντουι και Οικονομίδη. Στις δυο τελευταίες συναυλίες ακούστηκαν η εισαγωγή της *Σεμιράμιδος*, η σονάτα της «*Αρλεζιανής*», η *δεύτερη ουγγρική ραψωδία* του Λιστ, η «*Εισαγωγή επί τριών ελληνικών θεμάτων*» του Γκλαζούνωφ, τα «*Χριστούγεννα*» από το λυρικό έργο «*Το δαχτυλίδι της μάνας*» του Μ. Καλομοίρη και το *πρελούδιο* του λυρικού δράματος «*Αγία Βαρβάρα*» από τον Βάρβογλη. Στις συναυλίες εμφανίστηκαν επίσης οι σολίστ: Νικολάου στο κοντσέρτο για βιολί του Μένδελσον, Ζαργάνης στο κοντσέρτο για φλάουτο του Μότσαρντ και οι Φωκά και Τριάντη σε γνωστά λυρικά τραγούδια.

26/1/1923 ΕΣΤΙΑ Β.

Αναφορά στην παράλογη απαίτηση κάποιων στο Παρίσι να τους παραχωρούνται δωρεάν

εισιτήρια για την παρακολούθηση παραστάσεων. Ακολουθώντας τη νοοτροπία του τζαμπατζή αποστέλλουν συλλογικές, επιτακτικές, κυνικές ή άκρως παρακλητικές επιστολές στα θέατρα ζητώντας εισιτήρια, ενώ κάποιοι αρκετά αναιδείς τα ζητούν προφορικά.

30/1/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Ο Πελέας στο άρθρο του αναφέρεται στην Έβδομη των Λαϊκών Συναυλιών, που εδόθη την 29η Ιανουαρίου 1923, στο Αττικόν και αξιολογεί τόσο το πρόγραμμα, όσο και ορισμένους εκ τους συμμετέχοντες. Τόσο αθρόα ήταν η προσέλευση του κοινού στο Αττικόν, ώστε να αποχωρούν ακροατές, λόγω της μη επάρκειας χώρου. Καίτοι ο αρθρογράφος δεν μπορεί να αξιολογήσει την εκτέλεση του «Όμπερον» και των «Γραφικών σκηνών» του Μασνέ, εξαιτίας της μη έγκαιρης άφιξής του, επικρίνει την απόδοση του έργου «Πατρίς» για την έλλειψη ρομαντικής φούγκας και την πρόχειρη προετοιμασία του. Κατηγορώντας την προχειρότητα που διέπει συνολικά τους σύγχρονους του Αθηναίους, χαρακτηρίζει για τον ίδιο λόγο «σχετικά ανεκτή» την απόδοση του «Ορφέα». Προχωρώντας, εξαίρει τη μουσική του Γλυκ, το «Βραδυνό Τραγούδι» του Σούμαν, καθώς επίσης και τις λαμπρές φωνές της Γυναικείας Χορωδίας των Αθηνών. Επισημαίνει μεν ως αξιοσημείωτη την ερμηνεία κοραλ από τη χορωδία, στηλιτεύει δε την ανεπαρκή εκγύμνασή της ως προς την εισπνοή, την εκπνοή και την εν γένει κινησιολογία και αλληλοεπικοινωνία, με χαρακτηριστικό παράδειγμα το «Ερημοκκλήσι». Τέλος, με ύφος εντόνως ποιητικό, εξαίρει το δημοτικό τραγούδι του Κ. Παπαδημητρίου «Μία πέρδικα», χαρακτηρίζοντάς το ως «εκπληκτικόν αριστούργημα» και παραλληλίζει το φυσικό και αυθόρμητο της μουσική του, με αυτό της αναπνοής.

31/1/1923 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Ν. Δέλλιος

Ο Ν. Δέλλιος σχολιάζει τις συναυλίες του μηνός: Αρκετά ικανοποιητικές οι δύο μαθητικές συναυλίες πιάνου, άσματος και βιολιού που δόθηκαν στην αίθουσα του "Ελληνικού Ωδείου". Συγκεκριμένα, ξεχώρισαν η πιανίστρια Μαίρη Τραβασσάρου με την εκπληκτική ερμηνεία δύο μουσουργημάτων του Grieg και ενός της Chaminade και η μαθήτρια της Ευλαμπίου, Αφροδίτη Πάνου με την ονειρώδη ερμηνεία της στην *Ballade* του Fauré. Λιγότερο εντυπωσιακές ήταν οι ερμηνείες του νεαρού πιανίστα Τριαντάκη στο γνωστό κοντσέρτο του Βέμπερ, της Ιωάννου στο *κοντσέρτο σε ντο μείζονα* του Μπετόβεν και της Καμπίτση στην *μπαλάντα σε σολ ελάσσονα* του Σοπέν. Στο τραγούδι, οι Γρηγοράκη και Τάντη, μαθήτριες της δεσποινίδος Γεννάδη και οι Δημητριάδου και Καλαμαριώτου, μαθήτριες της Φωκά, ήταν

εξάριτες με αποκορύφωμα την ερμηνεία του Σούμπερτ από την Καλαμαριώτου. Στο βιολί, ο ταλαντούχος Παπαχατζής δεν κατάφερε να προσαρμοσθεί ακριβώς στο έργο, ενώ η εκτέλεση του δεύτερου μέρους του κοντσέρτου του Μέντελσον δεν προκάλεσε ενδιαφέρον. Τέλος, δεν υπήρχε δυναμική ισορροπία μεταξύ των οργάνων στο τρίο του Μπετόβεν και το κουαρτέτο του Σούμαν. Παρουσίαση πρωτότυπων ελληνικών δημιουργημάτων στη λαϊκή συναυλία της περασμένης Κυριακής, με την εκτέλεση δύο σουιτών των Λαυράγκα και Σκλάβου, του προλόγου από το "Δαχτυλίδι της Μάνας" και της εισαγωγής του μελοδράματος "Αγία Βαρβάρα" του Μάριου Βάρβογλη. Η τελευταία αποτελεί σύνθεση που κινείται σε μυστικοπαθές περιβάλλον με πλούσιους και ρέοντες αρμονικούς συνδυασμούς. Εξαιρετική η πρώτη εμφάνιση του νεαρού φλαουτίστα και μαθητή του Παπαγεωργίου, Σωκρ. Ζαργάνη. Μαγευτική η ερμηνεία της μονωδού Τριάντη η οποία αιχμαλώτισε το ακροατήριο με την εκτέλεση δημοτικών τραγουδιών. Τιτανικό κατόρθωμα θεωρείται η επιτυχημένη προσπάθεια του Οικονομίδη να συγχρονίσει γυναικεία χορωδία 40 μονωδών, οι οποίες υπέδειξαν θαυμαστή πειθαρχία στο συγχρονισμό και στη διαμόρφωση διαφόρων τονικών χρωμάτων, με εξαίρεση κάποια σημεία από το Ταγχιόζερ. Με μεγάλη λυρική χάρη κατάφερε ο φλαουτίστας Παπαγεωργίου να αποδώσει τη βουκολική γαλήνη στη σκηνή των Ηλυσίων του Gluck, ενώ ιδιαίτερα αρεστά στο κοινό ήταν οι γραφικές σκηνές του Massenet και η εισαγωγή του Oberon του Βέμπερ.

☞ Φεβρουάριος 1923

Κατά τον μήνα αυτό επιβάλλεται από την Κυβέρνηση η αλλαγή του ημερολογίου από το ιουλιανό στο γρηγοριανό ημερολόγιο. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την «απώλεια δεκαπέντε ημερών. Η σχετική ανακοίνωση έχει ως εξής: «Στις 16-2-1923 τίθεται σε εφαρμογή το νέον ημερολόγιον. Ο Φεβρουάριος θα μας αποχαιρετίσει ταχέως και θα διαδεχθεί πρωιμώτατα ο Μάρτιος. Την μεταρρύθμιση θα εφαρμόσουν πρώτοι αι εφημερίδες αι οποίαι θα κάμουν το άλμα από τις 15 Φεβρουαρίου εις την 1 Μαρτίου». Για τον λόγο αυτό οι καταγραφές μας κατά τον μήνα Φεβρουάριο στις 15/2/1923.

1/2/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Ενημερώνεται το κοινό για τους αποκριάτικους χορούς στο Sans Souci, στο "Ίλιον Παλλάς" στο Θέατρον «Ολύμπια» και στο Micado με ορχήστρα και jazz – band

7/2/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ DON BASILE

Ο DON BASILE μάς ενημερώνει περί των Λαϊκών Συναυλιών: Φυσιολογική ροή των εβδομαδιαίων λαϊκών συναυλιών περιορίστηκε αυτή τη βδομάδα εξαιτίας της απουσίας του Λυκούδη και εξαιτίας της έλλειψης κατάλληλης αίθουσας για την παράσταση του ωδείου Αθηνών, γεγονός που υποδεικνύει την αναγκαιότητα καλύτερου προγραμματισμού των συναυλιών. Ωστόσο, στην προτελευταία λαϊκή συναυλία παρουσιάστηκαν στο κοινό: οι εισαγωγές από τον «Ομπερόν» του Βέμπερ και την «Πατρίδα» του Μπιζέ, δυστυχώς ανεπαρκώς, από την ορχήστρα του Οικονομίδη, τα *πρελούδια* του Λιστ, με μεγάλη επιτυχία, τα *πρελούδια* της σουίτας από την «Κάρμεν» του Μπιζέ, με θριαμβευτική υποδοχή, το *κοντσέρτο* του Βενιάφσκυ από την σολίστ Ντε Μπουσιντούι και το *βαλς* του Μοσκόφσκυ από τον σολίστ Φαραντάτο. Στη συναυλία συμμετείχε επίσης η Ελληνική Γυναικεία Χορωδία υπό την ηγεσία του Γ. Οικονομίδη με γνωστά ελληνικά τραγούδια.

8/2/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ Κ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

Στο άρθρο του με τίτλο «*Η ΒΡΑΖΙΛΙΑΝΗ*» ο Κ. Οικονόμου αναφέρεται στην ομώνυμη οπερέτα του ανερχόμενου συνθέτη Οσκάρ Γιασσά, κάπελ μαέστρου του «Τεάτερ άντερ – Βεν», η οποία παρουσιάζεται στο θέατρο «Καρλ – Τσάτερ», στη Βιέννη. Στην πρώτη πράξη της εν λόγω οπερέτας, η Βραζιλιανή, χορεύτρια σε ένα μπαρ της Καλλιφόρνιας, χαριεντίζεται με όλους τους θαμώνες, η καρδιά της όμως ανήκει σε έναν χρεοκοπημένο βαρώνο. Στη δεύτερη πράξη, η Βραζιλιανή έχει πλέον αναδειχθεί σε διάσημη χορεύτρια, ο βαρώνος έχει ανακτήσει την περιουσία του και οι τύχες τους ενώνονται. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, ο Γιασσά εμφανώς επηρεασμένος από τη μέθοδο του Λεχάρ στη «Φρασκουίτα», προσέδωσε στην οπερέτα του έντονο ρομαντισμό, καθώς επίσης και την ασαφή «Ισπανική Αντίληψη» περί γυναικός. Η μουσική είναι αμιγώς βιεννέζικη, με σαφείς καταβολές από την προπολεμική μουσική, εύθυμη με χορούς βαλς και φοξ τροτ των μπαρ της Καλλιφόρνιας. Η ενορχήστρωση απλή και μελωδική, χωρίς στοιχεία μελοδραματισμού, επιτάσσει τη συμμετοχή «πρώτης τάξεως» αοιδών.

9/2/1923 ΠΑΤΡΙΣ –/ ΠΕΛΕΑΣ

Το εν λόγω δημοσίευμα αναφέρεται στην έναρξη των παραστάσεων της Νέας Οπερέτας της Λ. Νταλέσνα με την «*Γκέισσαν*», την Πέμπτη 9 Φεβρουαρίου 1923, στο θέατρο «Κεντρικόν»,

με τη σύμπραξη της Βαλεντίνης Πιοντκόβσκα. Στο ίδιο φύλλο ενημερώνεται το κοινό ότι την 1η Μαρτίου 1923 και ώρα 6 ½ μ.μ. θα δοθεί στο Βασιλικό Θέατρο η πρώτη συναυλία όλων των Σχολών του Νέου Ωδείου υπό τη διεύθυνση του Δ. Παύλοβιτς, με χορωδία ογκόντα μαθητών/μαθητριών και ορχήστρα δεκαπέντε οργάνων. Η υψίφωνος Καστανά θα εκτελέσει δύο συνθέσεις του Παύλοβιτς, ήτοι το «Στεναγμό της Σμύρνης» και «Στη Μοναξιά μου», ενώ οι μαθήτριες της Δραματικής Σχολής Καλαντζοπούλου, Δημητριάδου και Παυλάκου θα απαγγείλουν εκλεκτά ποιήματα. Επιπλέον, το Σάββατο 3 Μαρτίου 1923 και ώρα 6 μ.μ. στο θέατρο «Ολύμπια», θα δοθεί μεγάλη συναυλία της ορχήστρας και χορωδίας του Ελληνικού Ωδείου υπέρ των ορφανών προσφύγων, με ελληνικά έργα των Καλομοίρη, Λαυράγκα, Λαμπελέτ και Βάρβογλη.

Επιπλέον ο ΠΕΛΕΑΣ σε άρθρο του αναφέρεται στην 8η των Λαϊκών Συναυλιών στο Αττικό και επικρίνει εντόνως για ακόμη μία φορά την παρατηρούμενη μη επαρκή προετοιμασία των εκτελεστών πριν από την απόδοση ενός μουσικού έργου. Κατάμεστο το Αττικό, υποδηλώνει την ισχυρή ανταπόκριση του αθηναϊκού κοινού απέναντι στο θεσμό των Λαϊκών Συναυλιών. Ειδικότερα, κατά το γράφοντα, η εκτέλεση της *Κάρμεν*, Σουίτας του Μπιζέ, αναδεικνύει την ελλιπέστατη προετοιμασία και η εκτέλεση του Κονσέρτο σε ρε του Βενιόσκι δε χρειαζόταν το «κακόηχο, πτωχότατον και «τρέμον γραντζούνισμα ενός νεκρού βιολιού». Καταλήγοντας, ο Πελέας χαρακτηρίζει ως πολύ καλή την απόδοση των «Πρελύτ» του Λιστ και εξαιρεί ιδιαιτέρως τον Φαραντάτο για την εκτέλεση του έργου «Πολονέζ» του Σοπέν. Αποκαλώντας τον «υπέροχο πιανίστα», «ωραία μουσική ψυχή» και «θαύμα», τον αναγορεύει ισάξιο των μεγαλύτερων πιανιστών του κόσμου, Μπουζόνι, Ρικάρντο Βινές, Βάλτερ Ρυμέλ, Κορτώ, Μπλανς Σιλβά.

9/2/1923 ΕΘΝΟΣ Δ. Λαυράγκας

Με αφορμή τις επιτυχημένες παραστάσεις του Ελληνικού Μελοδράματος στο Βουκουρέστι το 1913, ο Λαυράγκας αναφέρει ότι πριν τον πόλεμο το Μελόδραμα ήταν ένας πρώτης τάξεως θιάσος, πλήρως καταρτισμένος με τους καλύτερους Έλληνες καλλιτέχνες, πολυπληθή χορωδία και μεγάλο και εκλεκτό ρεπερτόριο. Εντούτοις, η σημερινή κατάσταση του θιάσου διαφέρει, καθώς αντιμετωπίζει πλήθος αντιδράσεων και οικονομικών δυσχερειών με αποτέλεσμα να χάσει το κύρος του. Η αδιαφορία των κυβερνήσεων για το αξιόλογο έργο του θιάσου οδήγησε πολλούς καλλιτέχνες είτε να ξενιτευτούν είτε να αναζητήσουν εργασία σε

μικροθιάσους για βιοποριστικούς λόγους. Από την άλλη αναφέρει ότι και οι ξένοι εθνικοί θίασοι δεν είναι ακριβώς στην ουσία τους εθνικοί, καθώς απαρτίζονται κυρίως από ξένους, Ιταλούς και Γερμανούς, παίζουν ξένα έργα και ψάλλουν σε ξένη γλώσσα. Ύστερα από την απόκτηση του Εθνικού θεάτρου, το μόνο που λείπει είναι η ανασυγκρότηση και η μονιμοποίηση του εθνικού μελοδράματος, όπως έγινε και στην Γαλλία με την ίδρυση του περίφημου μουσικού Κονσερβατόριου του Παρισιού.

10/2/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ DON BASILE

Ο DON BASILE ενημερώνει για την 9η Λαϊκή Συναυλία. Το κύριο χαρακτηριστικό της τελευταίας 9ης λαϊκής συναυλίας ήταν ο αποκλειστικά κλασικός χαρακτήρας της. Το πρόγραμμα παρουσίαζε μεγάλη εκλεκτικότητα περιλαμβάνοντας μουσικά κομμάτια των Ρευνάλδου Χαν, Μπρανώ, Δβοράκ, Στράους, Βάγκνερ, Ντε Μπυσί, Μπετόβεν, Γρίεγκ και Βέρντι. Συμμετείχαν το ζεύγος Τριανταφύλλου, η Παπαπαναγιώτου στο πιάνο, ο Παπαγεωργίου, ο Ντε Μπουσιντούι, η Ρουμπέν και ο Σκλάβος. Εξαιτίας της μη έγκαιρης προέλευσης των μελών της ορχήστρας δεν παρουσιάστηκαν τα δύο νέα έργα του Έλληνα συνθέτη Αξιώτη.

11/2/1923 ΠΑΤΡΙΣ –

Σύμφωνα με το προκείμενο δημοσίευμα, την Πέμπτη 16 Φεβρουαρίου 1923 θα δοθεί στην αίθουσα του Ωδείου Αθηνών, εκλεκτή συναυλία υπό της Ισμήνης Κορωναίου με τη σύμπραξη του Παπαδημητρίου και της Έλλης Γεράκη, με έργα των Φαλκονιέρη, Μπελλίνι, Δονιζέττι, Μασκάνι, Βέρντι, Σκαρλάτι και άλλων μουσικών παγκοσμίου φήμης. Επίσης στο ίδιο φύλλο, σε άρθρο με τίτλο «Εις το Ωδείο Αθηνών» αναφέρεται στην από 10 Φεβρουαρίου 1923 γενική δοκιμή της μεγάλης συμφωνικής συναυλίας Ελληνικών Έργων στην αίθουσα του Ελληνικού Ωδείου υπέρ τον ορφανών προσφύγων, παρουσία του αρχηγού της Επανάστασης Πλαστήρα. Πληροφορούμαστε ότι η συναυλία θα δίδεται προσεχώς στο θέατρο «Ολύμπια» και το πρόγραμμα θα περιλαμβάνει τα ακόλουθα έργα: «*Συμφωνία της Λεβεντιάς*» του Καλομοίρη (*Ηρωικά και παθητικά, το κοιμητήρι στη βουνοπλαγιά, Σκέρτσο γλέντι, τα Νικητήρια*), «*Ελληνική Ουβερτούρα*» του Λαυράγκα σε πρώτη εκτέλεση, «*Πόρτες*» του Λαμπελέτ, «*Πραματευτής*» του Καλομοίρη, «*Εισαγωγή εις την Αγία Βαρβάρα*» του Βάρβογλη, «*Χαίρε Ελλάδα*» του Καλομοίρη σε πρώτη εκτέλεση και «*Μπάτε σύντροφοι στο χορό*» του Λαμπελέτ σε πρώτη εκτέλεση.

Στο ίδιο φύλλο όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στον τίτλο «Μία Ελληνική ιδιοφυία κρινομένη από Γερμανούς ειδικούς», το άρθρο μας μεταφέρει το θαυμαστό αφιέρωμα που επεφύλαξε το Γερμανικό μουσικό περιοδικό “Zeitschrift fur Instrumentenbau” (στο από 15 Ιανουαρίου 1923 φύλλο του) στον Έλληνα καλλιτέχνη Ε. Τσαμουρτζή. Ο Ε. Τσαμουρτζής έχοντας χάσει την όρασή του σε πολύ νεαρή ηλικία, προικισμένος όμως με εγγενές χάρισμα και μεγάλη εργατικότητα, κατάφερε να αναδειχθεί σε έναν από τους πλέον αξιόλογους χορδιστές κλειδοκυμβάλων σε παγκόσμιο επίπεδο. Ο γερμανικός Τύπος παραθέτει ορισμένα βασικά βιογραφικά στοιχεία του Έλληνα καλλιτέχνη και τον επαινεί για την αφή του, το μουσικό του αίσθημα, το παρατηρητικό του πνεύμα και τη μουσική του ιδιοφυία. Πιο συγκεκριμένα, το δημοσίευμα αναφέρει, ότι ο Τσαμουρτζής κατάγεται από την Πέργαμο της Μικράς Ασίας, φοίτησε στο Ωδείο της Αθήνας και μετέβη στη Βιέννη ως υπότροφος για επιπλέον μουσικές σπουδές. Εκεί έλαβε από τον Οίκο Κ. Ρινδ δίπλωμα χορδιστή κλειδοκυμβάλων και από τον οίκο του Μπέζεντορφ, δίπλωμα χορδιστή συναυλιών, ενώ του παραχωρήθηκε από το Αυτοκρατορικό Ινστιτούτο ο τίτλος του καθηγητή της θεωρίας. Από το 1912 εξασκεί στην Αθήνα το επάγγελμα χορδιστή και επιδιορθωτή κλειδοκυμβάλων, ενώ το 1921 ίδρυσε στην Αθήνα οίκο κλειδοκυμβάλων. Εξελίχθηκε εν συνεχεία σε αντιπρόσωπο των μεγαλύτερων ευρωπαϊκών και Αμερικανικών μουσικών οίκων και το 1923, επιθυμώντας να εμβαθύνει τις γνώσεις του στην κατασκευή των οργάνων, εργάστηκε σε διάφορα γερμανικά εργοστάσια. Αξίζει να σημειωθεί, ότι το αφιέρωμα καταλήγει απευθύνοντας ευχή στον Τσαμουρτζή για κάθε μελλοντική επιτυχία.

Τέλος ένα ακόμη άρθρο ενημερώνει το κοινό ότι την Κυριακή 12 Φεβρουαρίου 1923 και ώρα 6 μ.μ., θα δοθεί στο θέατρο «Ολύμπια», η μεγάλη απογευματινή παράσταση της «Κάρμεν». Στο ρόλο της Κάρμεν, η Λώρη, πλασιωμένη από τους Μωραΐτη, Βλαχόπουλο, Κανδύλη και ολόκληρο το Ελληνικό μελόδραμα. Η επιτυχημένη γενική δοκιμή της παράστασης, η καλή προετοιμασία της ορχήστρας υπό του Λαυράγκα και ο μεγάλος αριθμός των πωληθέντων εισιτηρίων προαναγγέλουν τη μεγάλη επιτυχία του έργου.

13/2/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Το δημοσίευμα ενημερώνει για την πρεμιέρα της νέας οπερέτας του Χατζηαποστόλου «Πως περνούν οι παντρεμένοι» στο θέατρο Αλάμπρα με πρωταγωνιστές τους εξαιρετικούς Κυριακό

και Καλαποθάκη και τις Ασπριώτου, Κούρμη, Τοτό Λιάσκα και Μαντινειού. Επίσης Ενημερώνεται το κοινό για την παράσταση στο θέατρο «Απόλλων» από τον Παπαϊωάννου το «*Τελευταίο Βαλς*» του διάσημου γερμανού συνθέτη Όσκαρ Στράους. Πρόκειται για ένα έργο το οποίο μέσω της εξαιρετικής και λεπτότατης Πολωνικής μουσικής αναμένεται να κατακτήσει το Αθηναϊκό κοινό.

13/2/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ Κ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

Στο άρθρο του με τίτλο «*ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΝ ΒΑΛΣ*» ο Κ. Οικονόμου αναφέρεται στη μεγάλη επιτυχία που σημειώνει η ομώνυμη οπερέτα του Οσκάρ Στράους σε Αυστρία και Γερμανία. Η εν λόγω οπερέτα τοποθετείται χωροχρονικά στην Πολωνία επί τσαρικού καθεστώτος και πραγματεύεται τον έρωτα της Βέρας, κόρης του λοχαγού Κρασίνσκυ, με τον Σαραλώφ, λοχαγό της αυτοκρατορικής φρουράς. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, «*ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΝ ΒΑΛΣ*» συνιστά το πλέον αντιπροσωπευτικό έργο της «μουσικής ιδιοφυΐας» του Ο. Στράους. Η μουσική της παθητική και γλυκιά χαρακτηρίζεται από τον αρμονικό συγκερασμό πολωνικών στοιχείων με τη μουσική της Κρακοβίας, ενώ η απλή ενορχήστρωση δύναται να διατηρήσει το πολωνικό ύφος.

13/2/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Όπως υποδηλώνει και ο τίτλος του άρθρου «*Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΔΟΚΙΜΗ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ*», ο Πελέας στο παρόν άρθρο του αναφέρεται εκτενώς στην από 12 Φεβρουαρίου γενική δοκιμή της τρίτης συναυλίας της ορχήστρας του Ωδείου. Σύμφωνα με το γράφοντα, η άρτια ακρόαση της ορχήστρας με περισσότερους από εβδομήντα εκτελεστές και μαέστρο τον Μπουτνίκωφ, δικαίως οδηγεί στην παραδοχή ότι η Αθήνα φαίνεται να ωριμάζει καλλιτεχνικά. Αξιέπαινοι τόσο η διεύθυνση του Ωδείου, οι καθηγητές και οι μαθητές που αποτέλεσαν την ορχήστρα, όσο και ο «λαμπρός» μαέστρος Μπουτνίκωφ. Με ύφος έντονα λυρικό και μετερχόμενος πλούσια εκφραστικά μέσα ο Πελέας, αποδίδει την έντονη χημεία ανάμεσα στο μαέστρο και την ορχήστρα, την αρμονική και διαλεκτική τους σχέση. Ειδικότερα, στο συμφωνικό ποίημα του Τάσσο, του Λιστ, η «πλούσια και πυκνή χρωματικότητα» του Μπουτνίκωφ ξεπέρασε τη μονοτονία του έργου, ενώ στο «Στοιχειωμένο Καράβι» του Βάγκνερ, ο μαέστρος κατόρθωσε να αποσπάσει από την ορχήστρα δύναμη και effects, όπως στο πρώτο μέρος τα *altaques* των εγχόρδων. Επιπλέον, άκρως ικανοποιητική και αξιόλογη ήταν η εκτέλεση τόσο των Βαριασόν επί ενός Θρύλλου του Τσαικόφσκι, όσο και του

Καπρίτσιο Εσπανιόλ του Ρίμσκι Κορσακώφ. Εν συνεχεία, ο αρθρογράφος με λύπη του σημειώνει ότι ο Μπουτνίκωφ πρόκειται σύντομα να αποχωρήσει από την Αθήνα και ως εκ τούτου προτρέπει το Ωδείο να μεταχειριστεί κάθε πρόσφορο μέσο προκειμένου να τον κρατήσει. Καταλήγοντας, τονίζει ότι στη στήλη του προβαίνει σε αξιολογικές κρίσεις τηρώντας την αρχή ότι η Τέχνη είναι μία και στην Τέχνη η αξία ή η απαξία είναι μόνο μία, συνεπώς με τα ίδια μέτρα πρέπει ο καλλιτέχνης να κρίνεται οπουδήποτε στον κόσμο και αν βρίσκεται. Τέλος, σε υστερόγραφο και προς επανόρθωση απέναντι στον Σκλάβο παρατηρεί ότι στο μουσικόδραμα «Κυρά Φροσύνη» η μυστικοπάθεια δικαιολογείται από το ότι η δράση υπόκειται κατά τη β' πράξιν του λιμπρέττου του Γ. Ασπρέα στην εκκλησία της Αγίας Φωτεινής ή Παρασκευής των Ιωαννίνων, καίτοι σημειώνει ότι το εν λόγω άκουσμα είναι λίγο «βαρύ» για τα ελληνικά δεδομένα.

14/2/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Ενημερώνεται το κοινό για την πρεμιέρα της οπερέτας «*Το τελευταίον βαλς*» του Στράους από το θίασο Παπαϊωάννου. Έργο συναρπαστικό, με σύγχρονη Σλαβική μουσική ανεβαίνει ύστερα από πολλές δοκιμές. Επίσης ότι μεγάλη επιτυχία έχει η παράσταση της «*Κάρμεν*» στο θέατρο «Ολύμπια» με εξαιρετικές τις ερμηνίες της Λώρη και των. Μωραΐτη, Βλαχόπουλου και Πρεδάρη. Επίσης ανακοινώνεται ότι Το Σάββατο 3/3 δίδεται στο Ωδείο των Αθηνών η πρώτη συναυλία του Κίμωνα Τριαταφύλλου με τη συνοδεία της Μάγκης Τριανταφύλλου (άσμα) και της Καίτης Παπαναγιώτου. Θα εκτελεστούν για πρώτη φορά *Βοεμικά τραγούδια* του Ντβορζάκ και η άρια από την *Αριάδνη της Νάξου* του Στράους.

15/2/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Στο παρόν άρθρο του ο Πελέας αναφέρεται στην από 14 Φεβρουαρίου επιτυχή συναυλία της ορχήστρας του Ωδείου και στη συμβολή σε αυτή του Γρηγόρη Καρατζά. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, ο Καρατζάς σε αντίθεση με την εκτέλεση της Κυριακής, είχε περισσότερο επιτυχές παίξιμο, με μεγαλύτερη ενότητα και περισσότερο έντονο και ζωηρό ήχο. Επιχειρώντας να τον κρίνει «απόλυτα», σα να ήταν ξένος, ο Πελέας αναγνωρίζει ως ελαττώματά του την έλλειψη φούγκας, επαρκούς μελέτης και τεχνικής, ιδίως στο δεύτερο μέρος του κονσέρτου του Μπρουχς, τραχύτητα στο δοξάρι και σημαντική υστέρηση στην αληθινή βιρτιοζιτέ. Δεν παραλείπει όμως ο αρθρογράφος να τονίσει ότι ο Καρατζάς διαθέτει αρετές και για τα δεδομένα της Αθήνας θα ήταν εξαιρετικός. Εάν όμως ζούσε κι εργαζόταν

στην Ευρώπη, υπό τις κατάλληλες υλικές και ηθικές συνθήκες θα ήταν κατά πολύ ανώτερος.

15/2/1923 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Ο Φιλόμουσος σχολιάζει την Τρίτη Συναυλία της Ορχήστρας του Ωδείου στα «Ολύμπια»: Εξαιρετική η τρίτη συναυλία του Ωδείου στα Ολύμπια, με πρόγραμμα που χαρακτηρίζεται από ποικιλία σε σχέση με προηγούμενες συναυλίες. Έναρξη με το συμφωνικό έργο του Λίστ "Τάσος" το οποίο αν και υστερεί της συμφωνίας του "Φάουστ" και της *Dante Symphonie*, είναι σαφώς ανώτερο των "Πρελούντ", "Προμηθεύς" και "Ιδεώδη". Έργο με εκλεκτικό και μελωδικό χαρακτήρα, θερμή έκφραση και ευρεία ποιητική αντίληψη καθώς και ιστορικά ενδιαφέρον, εκτελέστηκε ικανοποιητικά από την ορχήστρα, ιδιαίτερα στο μινουέτο *allegretto* και στο φινάλε υπό τη διεύθυνση του Μπουτνικόφ. Ακολούθησε το πρώτο κοντσέρτο του Μπρουχ, ένα απολύτως μουσικό και δύσκολο έργο ανώτερο των κοντσέρτων του Παγκανίνι, Βενιάφσκι και Τσαϊκόφσκι, στο οποίο η εκτέλεση του Καρατζά στο βιολί καταχειροκροτήθηκε. Στο δεύτερο μέρος, η εκτέλεση του "Ιπτάμενου Ολλανδού" παρουσίασε αρκετά λάθη, κυρίως έλλειψη συνοχής των εγχόρδων. Αντιθέτως, εξαιρετικά αποδόθηκαν οι "Παραλλαγές" του Αρένσκι για έγχορδα με κομψότητα της φόρμας και χάρη της διακόσμησης. Τέλος, εκτελέστηκε το "Ισπανικό Καπρίτσιο" υπό τη διεύθυνση του κ. Μπουτνικόφ με ιδιαίτερη προσοχή, ζωή και όρεξη οδηγώντας σε πλήρη επιτυχία.

☞ Μάρτιος 1923

1/3/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ Τσολάκ

Έκφραση αγανάκτησης του αρθρογράφου όσον αφορά τους σύγχρονους μουσικούς κριτικούς. Συγκεκριμένα, αμφισβητεί την κρίση του κυρίου υπό το ψευδώνυμο «Μπρεντ Οαζό» της εφημερίδας «Προγκρέ», θεωρώντας λανθασμένο τον συνεχή έπαινο του Πουτσικόφ και το χαρακτηρισμό της εκτέλεσης της συμφωνικής ορχήστρας του Ωδείου ως θαυμάσια. Αντιθέτως, υποστηρίζει ότι ο Πουτσικόφ είναι κατάλληλος για διεύθυνση μόνο καλλιτεχνών και όχι ορχήστρας. Παράλληλα, σχολιάζει αρνητικά τόσο την κριτική του «Μπρεντ Οαζό» όσο και τις κριτικές της εφημερίδας «Πατρίς» όσον αφορά τη συμμετοχή του Καρατζά στη συναυλία του Ωδείου.

1/3/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Ο αρθογράφος αναφέρεται στην μεγάλη επιτυχία της οπερέτας του Χατζηαποστόλου «Πως περνούν οι παντρεμένοι» με την ερμηνεία του Κυριακού να επισκιάζει ακόμα και αυτή του Καρκαλέτσου των *Απάχηδων*. Επίσης, ενημερώνει ότι επαναλαμβάνεται το προσεχές Σάββατο η πρωτοφανής επιτυχία της «*Κάρμεν*» στο θέατρο «Ολύμπια» με πρωταγωνίστρια την εξαιρετική ελληνίδα κοντράλτα Τούλα Λώρη η οποία θα ερμηνεύσει την ελληνική μετάφραση του έργου καθώς και ότι δίδεται στο Ελληνικό Ωδείο η συναυλία του διαπρεπούς καθηγητή βιολιού Τόννου Σούλτσε, συνοδευόμενου από τις Π. Πανά, Κ. Καλαμαριώτου και τους Λ. Πρεστρώ, Γ. Λομπιάγκο και Λ. Λάμπρο. Ομοίως, στο Βασιλικό Θέατρο δίδεται η πρώτη συναυλία του Νέου Ωδείου με έργα του μουσικοσυνθέτη Δ. Παύλοβιτς. Το Σάββατο στο θέατρο «Ολύμπια» δίδεται συναυλία για τα ορφανά προσφύγων από την ορχήστρα και χορωδία του Ελληνικού Ωδείου με έργα των Καλομοίρη, Λαυράγκα, Λαμπελέτ και Βάρβογλη. Στο θέατρο «Ολύμπια» ανεβαίνει επίσης ο «*Ριγολέττος*» από τον Πρεδάρη με πρωταγωνιστές τον Μωραΐτη, τη Μυταράκια, τον Βλαχόπουλο υπό τη διεύθυνση του Λαυράγκα.

1/3/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ Δ. ΠΟΥΛΙΑΣ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΤΑ ΝΕΑ ΕΡΓΑ» ο Δ. Πούλιας, αναφέρεται, μεταξύ άλλων, στην οπερέτα του Φραντς Λέχαρ «*Το κίτρινο σακάκι*». Η εν λόγω οπερέτα, έχοντας ιδιαίτερος πολυτελή σκηνοθεσία, καίτοι ασυνήθιστα μεγάλης διάρκειας, μεγαλύτερη των τεσσάρων ωρών, παρουσιάστηκε στο θέατρο «Αν ντερ Βιν» σημειώνοντας μεγάλη επιτυχία. Πραγματεύεται τον έρωτα του Σου – Τσογκ, γραμματέα της Κινεζικής Πρεσβείας στη Βιέννη και της Λέα, όμορφης Βιεννέζας νέας, οι οποίοι τελικά παντρεύτηκαν και μετέβησαν στο Πεκίνο. Οι περιπέτειες του ζευγαριού ξεκίνησαν όταν ο Σου – Τσογκ έγινε μανδάρινος, φόρεσε το «τιμητικόν» κίτρινο σακάκι και του δόθηκε το δικαίωμα να νυμφευθεί και άλλες γυναίκες, όπως και έπραξε.

2/3/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Σύμφωνα με τον Πελέα, επιτυχία σημείωσε η από 1ης Μαρτίου συναυλία της Ισμήνης Κορωνείου στο Ωδείο, με παρόντες τον Αρχηγό της Επανάστασης και τον Πρόεδρο της Κυβέρνησης. Η Κορωνείου πραγματοποίησε μουσικές σπουδές στο παλαιό Κονσερβατόριο της Αγίας Καικιλίας στην Ιταλία. Παρά τη φυσική δειλία και συγκίνησή της κατά το πρώτο μέρος του προγράμματος, επέδειξε φωνή γυμνασμένη, ακριβή, με φυσική ευγένεια και καλή

τέχνη. Επιτυχία είχαν επίσης η Γκάκη και ο Παπαδημητρίου στο βιολοντσέλο.

2/3/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ DON BASILE

Ο DON BASILE σχολιάζει την εμφάνιση του Μπουτνικόφ ως επικεφαλής της ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών: Δεν είχε την αναμενόμενη επιτυχία στο Αθηναϊκό κοινό, καθώς τα έργα που παρουσιάστηκαν δεν ήταν από τα κορυφαία και πιο γνωστά των κλασικών δημιουργών, ενώ ανήκαν κυρίως στη ρομαντική σχολή. Μέσα σε αυτά περιλαμβάνονται το συμφωνικό ποίημα «Ο Τάσσος» του Φ. Λίστ, η εισαγωγή από το «Στοιχειωμένο καράβι» του Βάγκνερ και το «Ισπανικό καπρίτσιο» του Ριμσκι-Κορσακώφ. Στις επιτυχίες της βραδιάς περιλαμβάνονται η άψογη εκτέλεση από την ορχήστρα των *Βαριασιόν* του Αρίσκυ και η απόδοση του *συμφωνικού ποιήματος* του Λιστ. Παρόλα αυτά, το κοινό θα προτιμούσε να παρακολουθήσει τον επικεφαλής Μπουτνικόφ να διευθύνει συμφωνίες των Μπετόβεν, Σούμαν και Βάγκνερ, ενώ η επόμενη συναυλία θα παρουσιάσει έργα της ρωσικής σχολής. Τέλος, απαραίτητη κρίνεται η ενίσχυση της ηγεσίας των πρώτων βιολιών.

3/3/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Η ΕΣΠΕΡΙΝΗ ενημερώνει για τα εξής μουσικά δρώμενα: Αύριο στο «Αττικόν» δίδεται η 9η Λαϊκή Συναυλία υπό τη διεύθυνση του Μπουστίντουι, με τη Ρουμπέν να εκτελεί άρια από τον «Οθέλλο» και δύο δημοτικά τραγούδια και τον Παπαγεωργίου στη εισαγωγή του Μπαχ. Σήμερα στο Ωδείο Αθηνών δίδεται η συναυλία του καθηγητή Τριανταφύλλου μαζί με την Μ. Τρανταφύλλου και τη Καίτη Παπαπαναγιώτη. Εξακολουθεί να παίζεται με επιτυχία το «Τελευταίο Βαλς» του Στράους στο «Απόλλων». Σήμερα η δεύτερη παράσταση της «Κάρμεν» στα «Ολύμπια» με την Τούλα Λώρη, τους Μωραΐτη, Βλαχόπουλο, Πρεδάρη, την Σ. Κανδύλη και όλο το Ελληνικό Μελόδραμα. Εξακολουθούν οι παραστάσεις της οπερέτας Χατζηαποστόλου «Πως περνούν οι παντρεμένοι» στο θέατρο «Αλάμπρα» με εξαιρετική επιτυχία. Η μουσική και τα τραγούδια φαίνεται να αρέσουν πολύ στο κοινό. Σήμερα δίδεται στο «Κεντρικό» από την οπερέτα της Α. Νταλέσκα η «Εύα» με την διάσημη Βαλεντίνη Πιοντκόβσκα η οποία δημιούργησε το ρόλο της «Εύα» στη Ρωσία υπό τη διεύθυνση του ίδιου του συνθέτη Φρανς Λεχάρ.

3/3/1923 ΕΘΝΟΣ Δ. Λαυράγκας

Ο Δ. Λαυράγκας σχολιάζει την συμφωνική συναυλία του Ωδείου, όπου παίχθηκε η συμφωνία

του Λιστ "*Τάσσο*". Αυτή γράφτηκε στη Βαϊμάρη για την εκατονταετηρίδα της γέννησης του Γκαίτε, ένα από τα λιγότερο καλά έργα του συνθέτη. Παράλληλα, εκτελέστηκαν τα έργα "*Θέμα με βαριασιόνες*" για έγχορδα και "*Καπρίς εσπανιόλα*" για ορχήστρα, των Ρώσων Αρένσκυ και Ρίμσκυ Κορσακώφ, τα οποία φέρουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ρωσικής τεχνοτροπίας. Το τελευταίο μάλιστα, αν και δεν είναι πρωτότυπο, εντυπωσιάζει με τη γραφική ενορχήστρωση και το συνδυασμό των ισπανικών ρυθμών. Τα παραπάνω, μαζί με την εισαγωγή του "*Μαγεμένου Καραβιού*" του Βάγκνερ εκτελέστηκαν υπό τη διεύθυνση του Μπουτνικώφ επιτυχώς. Τέλος, το κοντσέρτο για βιολί του Μαξ Μπρουκς "*Το πολεμικό άλογο*" και ιδιαίτερα το αντάντε απεδόθη άριστα από τον βιολιστή Γρ. Κιτρατζάν.

4/3/1923 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Ν. Δέλλιος

Το άρθρο αποτελεί μια ανασκόπηση και αποτίμηση των μουσικών δεγμονότων του Φεβρουαρίου του 1923.: Συνολικά εκτελέστηκαν δύο ορχηστρικές συναυλίες, 8η λαϊκή και 3η των συνδρομητών του Ωδείου Αθηνών και 4 μικρές των Σούλτσε, Τριανταφύλλου, της Κορωναίου και του Παύλοβιτς. Εμφάνιση της υψιφώνου Φίνας Παπαϊωάννου στο ρόλο της *Τόσκα* στα "Ολύμπια", ενώ παράλληλα η πρωταγωνίστρια της οπερέτας Λώρη προβιβάζεται σε κοντράλτα μελοδράματος, ανεπιτυχώς κατά τον Δέλλιο και χειροκροτείται από πλήθος 2000 ατόμων. Στην "Αλάμπρα" παίζεται η νέα οπερέτα του Χατζηαποστόλου και μετονομάζεται από "*Αγαπημένα Ανδρόγυνα*" σε "*Πως περνούν οι παντρεμένοι*". Τέλος, ο Χωραφάς κατακτά το πρώτο αναλόγιο στην ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών. Στην 8η λαϊκή συναυλία αιχμαλώτισε την προσοχή ο πιανίστας Φαραντάτος, ιδιαίτερα με το *βαλς* του Μοσκόφσκι, ενώ η Μπουστίντουι ήταν καλύτερη στην εκτέλεση του δεύτερου μέρους του κοντσέρτου του Βιενιάφσκι. Από την άλλη, η διεύθυνση της ορχήστρας στην συμφωνική συναυλία του Ωδείου Αθηνών από τον Μπουτνικώφ ήταν αρκετά καλή, με κάποια παραστρατήματα στο συμφωνικό ποίημα του Λιστ (*Tasso*), αλλά με ιδιαίτερη ευαισθησία στις βαριασιόν του Αρένσκι επί του θέματος του Τσαϊκόφσκι. Οι Παπαγεωργίου και Καρατζάς ήταν εξαιρετοι στο μικρό σόλο στο "*Ισπανικό Καπρίτσιο*" του Ρίμσκυ Γκορτσακώφ, στο οποίο όμως απέτυχε το κοντσερτίνο βιολί. Η ερμηνεία του Καρατζά στο αριστουργηματικό *κοντσέρτο* του Μπρουκς ήταν τεχνικά σωστή, ωστόσο υστερούσε έκφρασης, έντασης και θερμότητας του τόνου. Στη λιτή συναυλία του Σούλτσε εκτελέστηκε ένα *κουαρτέτο* του Χαϋνδν, η *σονάτα* του Φραγκ για βιολί (Σούλτσε) και πιάνο (Πανά), τα οποία συνεργάζονταν στενά αισθητικά και τεχνικά, και έξι ωδικές συνθέσεις του ίδιου. Συμμετείχαν οι: Ήβη Πανά,

ο καθηγητής Πρεστρώ, οι διδάσκαλοι Λομπιάγκο και Χαλάς και η μαθήτρια μονωδίας Καλαμαριώτου.

5/3/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Στο παρόν άρθρο του ο Πελέας αναφέρεται στην από 4ης Μαρτίου Λαϊκή Συναυλία, η οποία και προσέλκυσε το ενδιαφέρον του κοινού και αναδεικνύει ως το πλέον σημαντικό ζήτημα την επαρκή «εκγύμναση της Ορχήστρας». Σύμφωνα με το γράφοντα, η σύνθεση της Ορχήστρας και η έλλειψη μουσικής συνοχής, απαιτεί για την κατάκτηση ικανής επίδοσης, δέκα με δεκαπέντε πρόβες επί δύο με τρία έτη, σε αντίθεση με τις μόλις δύο δοκιμές που επιτρέπονται στις ημέρες του. Εκτελέσθηκαν λιγότερο γνωστά έργα των Μπαχ και Μπετόβεν. Η απόδοση του μεγαλύτερου μέρους του θανάτου της Λαζ κρίθηκε από τον αρθρογράφο πολύ κακή, άψυχη και άφωνη. Παρατηρεί με λύπη του ότι το Αθηναϊκό κοινό στερείται του απαιτούμενου μουσικού υποβάθρου, προκειμένου να διακρίνει την καλή, από τη μέτρια και την κακή απόδοση και ως εκ τούτου δεν είχε και την απαιτούμενη θερμή υποδοχή προς τη Ρουμπέν, η οποία διαθέτει λαμπρή φωνή μεγάλης έκτασης και σημείωσε μεγάλη επιτυχία στην άρια του Οθέλλου και σε δύο δημώδη τραγούδια. Τέλος, συγχαίρει τον Σκλάβο για την ενορχήστρωση του δημώδους «Η Σήμω η λυγερή».

5/3/1923 ΑΘΗΝΑΪΚΗ -

Σχολιασμός της πρεμιέρας της "*Πριγκίπισσας της Τσάρδας*" στο θέατρο του Λευκού Πύργου από το θίασο Δράμαλη. Η απόδοση του πολύπλοκου και εξαιρετικά δύσκολου ρόλου της Σύλβα Βαρέσκο από τη σουμπρέτα Σάσα Λάμπη δεν άρεσε στο κοινό, όπως αναφέρεται σε δύο επιστολές θεατρικού συνεργάτη στην "Οπινιόν".

7/3/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ -

Ο αρθρογράφος σχολιάζει ότι στην Ιταλική σκηνή κυριαρχούν αυτή την εποχή οι ξένες οπερέτες από τη Βιέννη και τις όχθες του Δούναβη, οι οποίες έχουν μεγάλη απήχηση στον Ιταλικό λαό. Παρότι οι υποστηρικτές της παραδοσιακής Ιταλικής όπερας υποστηρίζουν τον αποκλεισμό των ξένων οπερετών, η αυθεντικότητα και η ποιότητά τους αποκρίνεται στα γούστα του Ιταλικού κοινού το οποίο επιθυμεί να δει ανάλογες παραγωγές και από τους Ιταλούς συνθέτες.

8/3/1923 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Ν. Δέλλιος

Με αφορμή τις κριτικές που γράφτηκαν για το ανέβασμα της παράστασης της "*Βιβλικής Τριλογίας*" του Μπερλιόζ, ο αρθρογράφος ξεκινά με μια συνοπτική αναφορά στο έργο του συνθέτη, τονίζοντας ότι ο τελευταίος ανέπτυξε το Ρομαντισμό με νέες αρχές, νέα μουσικά δόγματα και πρωτότυπες τεχνοτροπίες οι οποίες περιλαμβάνουν μεγάλες θεματικές ενότητες, πάθος έκφρασης, απρόοπτες μετατροπές, αντιθέσεις χρωματισμού, λυρική γλυκύτητα και ρυθμική ενέργεια. Οι σκηνές που αντλεί από τη φύση είναι ιδιαίτερα ζωντανές και προκαλούν συγκίνηση στον ακροατή. Η μουσική του Μπερλιόζ έθεσε τη βάση της λεγόμενης προγραμματικής μουσικής (Φανταστική Συμφωνία, εισαγωγή του Βασιλιά Ληρ κ.α.), που αποτελείται από λυρικά άσματα, χορωδίες και μελικά δραμάτια μεταξύ των οποίων ιδιαίτερη θέση έχει και η "*Παιδική Ηλικία του Χριστού*". Στις τρεις σκηνές της Βιβλικής Τριλογίας, συγκεκριμένα στις εισαγωγές και στις παρεμβολές της ορχήστρας, η μουσική απεικονίζει ανθρώπινες διαθέσεις με αφηγηματική και περιγραφική χάρη, λεπτότητα και μυστικοπάθεια, αποκαλύπτοντας την αντίληψη του Μπερλιόζ για τα Θεία. Συνεχίζοντας με το σχολιασμό των κριτικών, αναφέρεται ότι ο ρινόφωνος Πετρούλιας δεν ήταν κατάλληλος για το ρόλο του Ιωσήφ, ενώ ο βαθύφωνος Βλαχόπουλος ήταν εξαιρετος ακόμα και στην απαγγελία. Τέλος, κατακρίνει το χαρακτηρισμό της 50μελούς γυναικείας χορωδίας ως φωνητικά άτονης από τον Ζωγραφίδη και συμφωνεί με την κριτική της ερμηνείας της Κατσιμαντή, η οποία φωνητικά και εμφανισιακά ταίριαζε πλήρως στο ρόλο της. Ο Τριανταφύλλου ήταν εξαιρετος.

8/3/1923 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Παπ.

Ο ΠΑΠ. Χαρακτηρίζει ως επιτυχία τη χθεσινή πρεμιέρα του "*Τελευταίου Βαλς*" του Στράους στον Απόλλωνα με πρωταγωνίστρια την πριμαντόνα Ολυμπία Καντιώτη. Η εμφάνισή της στο ρόλο της κόμισσας Βέρας ήταν πραγματικά μοναδική, ιδιαίτερα σε ολόκληρη τη 2η πράξη και στο φινάλε. Ομοίως, θαυμάσιος ήταν και ο τενόρος Καρδαμίτσης, πάντοτε ιντονάτος και προσεκτικός, τόσο στην "*Μπαγιαντέρα*" όσο και στο "*Τελευταίο Βαλς*". Εξαιρετικοί και οι Π. Οικονόμου και Ι. Ιατρού καθώς και η Γκιζέλλα Ρένερ στον κοριτσίστικο ρόλο, η οποία ωστόσο ήταν λίγο υπερβολική. Η διεύθυνση της ορχήστρας έγινε από τον Βιτάλη.

9/3/1923 ΠΑΤΡΙΣ Ένας μουσικός

Ο αρθρογράφος παρευρέθη σε μία από τις πρόβες της «*συμφωνίας της Λεβεντιάς*» του Μ.

Καλομοίρη, η οποία προσελκύει το ενδιαφέρον των ακροατών από την αρχή μέχρι το τέλος κάθε μέρους με τις «παθητικές νότες» και τα «γλυκά μοτίβα» της, διαπερνά και τέρπει την ψυχή τους. Τα νικητήρια, ο ύμνος στη Θεοτόκο ενώνεται με ένα από τα θέματα των άλλων μερών, κορυφώνεται «choral» κι επισφραγίζει όλο το έργο, το οποίο είναι κατεξοχήν ελληνικό.

9/3/1923 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ –

Αρχικά, ο αρθρογράφος αναφέρεται στην επιτυχία που γνωρίζουν τα έργα του Χατζηαποστόλου, την οποία αποδίδει τόσο στη «δροσερή» μουσική έμπνευση του συνθέτη, όσο και στο γεγονός ότι έχει θιασάρχη τον Φώτη Σαμαρτζή. Εν συνεχεία, γίνεται ειδικότερη αναφορά στη νέα οπερέττα του Χατζηαποστόλου «*Πως ζουν οι παντρεμένοι*», που συνιστά, μάλλον, «κοινωνική φάρσα», με επεισοδιακό χαρακτήρα. Η μουσική της αποτελείται από πολλά «λάιτ μοτίβ» κι εναλλασσόμενους μουσικούς χρωματισμούς, με κυριότερα τραγούδια το ταγκό «*Μακριά κι αν θα 'σαι*», «*Μην ξεχνάς*», «*Η ξελογιάστρα*», «*Εσύ είσαι η ζωή μου*» και «*Η ζωντοχήρα*». Ο σκηνικός διάκοσμος του έργου είναι πλούσιος. Πρωταγωνιστούν οι Ασπριώτου στο ρόλο της Ντίνας, Κούρμη στο ρόλο της Πόπης, Λιάσκα στο ρόλο της Κικής, Μαρίκα Μαντινιού στο ρόλο της Σαββατιανής Ανδριώτισσας υπηρέτριας και Καζούρηκαθώς και οι Καλαποθάκης, Κυριακός, Θάνος, Καντιώτης και Πλεμενίδης. Επίσης το κοινό ενημερώνεται για την μεγάλη συμφωνική συναυλία του Ελληνικού Ωδείου που θα δοθεί υπέρ των ορφανών προσφύγων το Σάββατο 10 Μαρτίου και ώρα 6 μ.μ.. Ο Καλομοίρης θα διευθύνει τη «*Συμφωνία της Λεβεντιάς*» και το «*Τη Υπερμάχω*» υπό μικτής χορωδίας, ο Λαυράγκας μία νέα ελληνική ουβερτούρα του, ο Λαμπελέτ «*Τη Γιορτή*», ο Βάρβογλης την «*Εισαγωγή της Αγίας Βαρβάρας*» και θα τραγουδήσει η Μαρ. Καλφοπούλου.

10/3/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Ο Δ. Λαυράγκας αξιολογεί τις λαϊκές συναυλίες: Εκλεκτά και ποικίλα τα προγράμματα των συναυλιών, τα οποία εκτελούνται ολοένα και πιο τελειοποιημένα όσον αφορά το πρώτο κομμάτι τους, δηλαδή το κλασικό. Ωστόσο, το δεύτερο κομμάτι, αυτό των δημοτικών τραγουδιών στερείται τελειότητας εξαιτίας της λανθασμένης εκτέλεσης των λαϊκών ασμάτων. Επίσης, ενημερώνεται το κοινό για την Συμφωνική συναυλία που δίδεται στο Θέατρο «Ολύμπια» από το νέο διευθυντή της ορχήστρας του Ωδείου Μπουρνίκωφ. Συνοδεύουν οι: Φιλιππίδου (άσμα), Χίλσπεργκ (πιάνο) με τα εξής έργα: «*Σεχραζάτ*», το

κοντσέρτο για πιάνο του Τσαϊκόφσκι, και τραγούδια των Σούμπερτ, Γκρετσάνινωφ καθώς και δημοτικά. Ακόμη, η εφημερίδα ενημερώνει για την Συμφωνική Συναυλία του Ελληνικού Ωδείου στο θέατρο «Ολύμπια» με έργα Ελλήνων συνθετών, για την οποία τα εισιτήρια έχουν ήδη εξαντληθεί.

11/3/1923 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Ο Φιλόμουσος σχολιάζει ως επιτυχημένη τη συναυλία του Ελληνικού Ωδείου με απόλυτα ελληνικό πρόγραμμα. Έναρξη με τη *"Συμφωνία της Λεβεντιάς"* του Καλομοίρη, το πιο ενδιαφέρον έργο της ελληνικής συμφωνικής παραγωγής, εφόσον έχει πραγματική δύναμη με τις πρωτότυπες συγχορδίες του, τους αξιοσημείωτους αντιστικτικούς συνδυασμούς και την άκρως επιτυχημένη ενορχήστρωση. Εντούτοις, ο συνθέτης θα μπορούσε να ακολουθήσει το παράδειγμα του Άγγλου Vaughan Williams με τη *"Συμφωνία του Λονδίνου"* και να κάνει ορισμένες περικοπές ώστε να γίνει συντομότερη η συμφωνία. Η εκτέλεση από την ορχήστρα και τη χορωδία ήταν ικανοποιητική. Επιτυχημένη η απόδοση της *"Γιορτής"* του Λαμπελέτ με εξαίρεση τα δεύτερα βιολιά που αδίκησαν το έργο, ενώ η ερμηνεία της Καλφοπούλου-Φωκά στον *"Πραγματευτή"* με τη διαύγεια της φωνής και την ποικιλία των εκφράσεων ήταν αξιοθαύμαστη. Τέλος, μετά την εισαγωγή της *"Αγίας Βαρβάρας"* του Βάρβογλη, εκτελέστηκαν δύο νέα στρατιωτικά θούρια με απλές μελωδίες και ρυθμούς των Καλομοίρη και Λαμπελέτ αντίστοιχα. Το πρώτο ήταν ρυθμικό και ζωηρό αλλά υστερούσε στους στίχους, ενώ το δεύτερο, βασισμένο σε στίχους του Παπαντωνίου είχε αβίαστη και ευχάριστη μουσική.

12/3/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Με έντονα λυρικό ύφος ο Πελέας στο άρθρο του με τίτλο «Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ» παραθέτει τις εκτιμήσεις του επί της συναυλίας της 11ης Μαρτίου. Με μεγάλο ενθουσιασμό και για πρώτη φορά άκουσε το συμφωνικό έργο του Μ. Καλομοίρη, *«Συμφωνία της Λεβεντιάς»*. Σύμφωνα με το γράφοντα, πρόκειται για έργο πλούσιας και ειλικρινούς εμπνεύσεως, το οποίο διέπεται από ενότητα, με μόνη εξαίρεση το τέταρτο μέρος. Ειδικότερα, θεώρησε το πρώτο μέρος ως το καλύτερο και το πλέον συμφωνικό του έργου. Στο δεύτερο μέρος, ομοίως πολύ επιτυχημένο, ο συνθέτης μετερχόμενος μέσα απλά κατορθώνει να συγκινήσει τον ακροατή. Το τρίτο μέρος, πολύ επιτυχημένο επίσης, αρκεί αφεαυτού να αναδείξει το συνθέτη του. Ο Πελέας διατυπώνει ορισμένες επιφυλάξεις ως προς το τέταρτο

μέρος, το οποίο όμως δε χάνει την ωραιότητά του, παρά τις αδυναμίες του. Η εκτέλεση του έργου από την Ορχήστρα ήταν ανεκτή, αλλά η εκτέλεση από τη χορωδία θεωρήθηκε πολύ μέτρια. Δεύτερο εκτελεσθέν έργο ήταν η «*Ελληνική Ουβερούρα*» του Λαυράγκα, έργο εξαιρετού θέματος και εμπνεύσεως, το οποίο υστερεί μόνο ως προς κάποια ψυχική «ουδετερότητα» την οποία επιδεικνύει. Περαιτέρω, εκτελέσθηκε η «*Γιορτή*» του Λαμπελέτ, έργο «λαμπρής φλόγας» και «λαμπρού κεφιού». Ο «*Πραγματευτής*» του Καλομοίρη σε ποίημα του Γρυπάρη απεδείχθη έργο κατώτερο του συνθέτη του, δίχως ενότητα πνοής. Επίσης εκτελέστηκαν και άλλα έργα, όπως «*Πελλέας και Μελισσάνθη*» του Ντεμπυσσύ κ.α.

12/3/1923 ΠΑΤΡΙΣ –/ ΠΕΛΕΑΣ

Ο αρθρογράφος επικαλείται στην εισαγωγή του τον Γ. Λαμπελέτ, έναν από τους κορυφαίους Έλληνες μουσουργούς, ο οποίος προκρίνει την ίδρυση μίας Ακαδημίας με έργο την περισυλλογή, την επεξεργασία, την εναρμόνιση και τη μελέτη του δημοτικού άσματος, καθώς και την εκκαθάριση των Βυζαντινών μελωδιών και της θρησκευτικής μουσικής εν γένει. Εν συνεχεία, ο γράφων παραθέτει σχετική συνέντευξη του γνωστού διηγηματογράφου Κ. Παρορίτη, ο οποίος δε θεωρεί αναγκαία την ίδρυση της ως άνω Ακαδημίας, διότι κατ' αυτόν, πλην ελαχίστων εξαιρέσεων, δεν υπάρχουν Έλληνες Ακαδημαϊκοί. Ο Κ. Παρορίτης επισημαίνει ότι επ' ευκαιρία ιδρύσεως της Ακαδημίας θα απονέμεται ο τίτλος του ακαδημαϊκού με γνώμονα τα κυβερνητικά συμφέροντα και αντιτάσσει αποφασιστικά ως επιχείρημα το γεγονός ότι η «*Τέχνη δεν πρέπει να υποδουλωθεί στο Κράτος*», μέσω χρηματικών βραβείων και λοιπών διακρίσεων και ως εκ τούτου να φιμωθεί. Σύμφωνα με αυτόν απαιτείται να διδαχθούν οι λόγιοι ορθογραφία και γραμματική. Περαιτέρω, ο αρθρογράφος παραθέτει την άποψη περί ιδρύσεως Ακαδημίας του δημοσιογράφου λογοτέχνη Μιχ. Ροδά, σύμφωνα με τον οποίο, να μεν απαιτείται η ίδρυση της Ακαδημίας σε ένα τόπο, ο οποίος διαθέτει λαμπρούς ακαδημαϊκούς και ανθρώπους του πνεύματος, όπως τον Κ. Παλαμά, θεωρεί όμως ότι οι περιστάσεις δεν είναι οι κατάλληλες μιας και η χώρα ταλανίζεται από τη δυστυχία. Κατά την άποψή του, οι «*πνευματικοί παράγοντες*» της Χώρας υποχρεούνται, προ της ιδρύσεως της Ακαδημίας, να ενωθούν και να προσεγγίσουν το λαό, για να θεραπεύσουν την ψυχή του.

Στο ίδιο φύλλο της εφημερίδας ο ΠΕΛΕΑΣ παρατηρεί ότι, καίτοι η προσέλευση του κόσμου, περίπου δύο χιλιάδες ακροατές, στη 10η των Λαϊκών Συναυλιών ήταν μεγάλη, σε ποσοστό

2/3 αυτοί αποχώρησαν με «παγερή εντύπωση». Το πρόγραμμα πολύ ελαφρύ, χαρακτηρίστηκε από το γράφοντα «αθλιέστατο» και ως το χειρότερο συγκριτικά με τις προηγούμενες συναυλίες. Η καλή μουσική στο συνολικό πρόγραμμα που υπερέβαινε τις δύο ώρες, είχε διάρκεια μόλις 8 λεπτών, όσο δηλαδή διήρκεσε και η εισαγωγή του *"Freischultz"*. Μεταξύ των έργων που εκτελέστηκαν ήταν ένα «σκέρτσο» της *«Παθητικής»* του Τσαικόφσκυ, ο *«Ωραίος Κυανός Δούναβης»* κ.α. Επιπλέον, αναφέρεται ότι η Βασενχόβεν έπαιξε θαυμάσια την άρπα, η Παπαναγιώτου με φωνή πολλά υποσχόμενη έκανε πολύ καλή εμφάνιση, ενώ ο Φ. Οικονομίδης ανεγίνωσκε πολύ τα κομμάτια που διηύθυνε. Τέλος, αναφορικά με το πρόγραμμα των Λαϊκών Συναυλιών, ο αρθρογράφος προβαίνει στις ακόλουθες εισηγήσεις: το πρελούδιο της 3ης πράξης του *«Τριστάνου και Ιζόλδης»*, το *«Μέγα Ρωσικό Πάσχα»* του Κορσακώφ, η *«Φανταστική Συμφωνία»*, οι εισαγωγές του *«Ομπερόν»* και του *«Εγκμόν»*, η *«Ποιμενική»* του Μπετόβεν, μικρά κομμάτια από την *«Καταδίκη του Φάουστ»*.

14/3/1923 ΕΜΠΡΟΣ –

Ο αρθρογράφος, ορμώμενος από την είδηση ότι αναμένεται σύντομα να ανέβει εκ του ελληνορωσικού θιάσου η κωμική οπερέτα του Όφεμπαχ *"Ωραία Ελένη"*, σε στίχους των Αλεβί και Μιλάκ, αναφέρεται μεταξύ άλλων στη μερίδα εκείνη των διανοουμένων, οι οποίοι αντέδρασαν θιγόμενοι απέναντι στο σαρκασμό των ομηρικών ηρώων, η αγανάκτηση διακρίνεται εμφανώς σε σχετικό ποίημα του Αχιλλέα Παράσχου. Ο γράφων ανακαλεί στη μνήμη του τη θερμότητα, με την οποία το ελληνικό κοινό υποδέχθηκε εν έτει 1871 το γαλλικό μελοδραματικό θίασο, που είχε κληθεί να εκτελέσει στο νεοκατασκευασθέν Φαληρικό Θέατρο, μεταξύ άλλων, την *"Ωραία Ελένη"* και τον *"Ορφέα στον Άδη"* του Όφεμπαχ. Τα ως άνω έργα είναι κωμειδύλλια, με θέματα γελοιογραφικά και γελωτοποιητικά για τη διασκέδαση του κόσμου, η αρπαγή της Ωραίας Ελένης από τον Πάρη, η μάταιη κάθοδος του Ορφέα στον Άδη για να βρει την Ευρυδίκη του.

14/3/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ DON BASILE

Ο DON BASILE ενημερώνει για τις πρόσφατες συναυλίες: Η μεγάλη συμφωνική συναυλία Ελληνικών έργων του Ελληνικού ωδείου είχε πλήρη επιτυχία. Το κυρίως μέρος της συναυλίας κατέλαβε η *«Συμφωνία της Λεβεντιάς»*, έργο της μεταγενέστερης ελληνικής μουσικής, η οποία όμως θεωρήθηκε υπερβολικά μεγάλη ενώ το κοινό δήλωσε πως θα προτιμούσε η συναυλία να κλείσει με ένα βυζαντινό θρησκευτικό ύμνο. Παρουσιάστηκαν επίσης το νέο

έργο του Λαυράγκα, «Ελληνική ουβερτούρα», το οποίο θεωρήθηκε πολύ συντηρητικό, η «Γιορτή» του Λαμπελέτ και η «Αγία Βαρβάρα» του Βάρβογλη. Στη 10η λαϊκή συναυλία παρουσιάστηκαν κομμάτια του Σαμάρα, σημαίνουσας προσωπικότητας της Ελληνικής μουσικής εξέλιξης, όπως τα «Φλώρα Μιράμπελλις», «Συλνία». Ξεχώρισαν οι Βασενχόφεν και Παπαπαναγιώτου στις άριες των Σκαφλέτι, Βεντώρ και ο Οικονομίδης στη διεύθυνση των «Φραισουτζ» και της «Παθητικής συμφωνίας» του Τσαϊκόφσκι.

15/3/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Η στήλη της εφημερίδας ενημερώνει για τη συναυλία για κλειδοκύμβαλο του Πινδίου την Κυριακή στο Ελληνικό Ωδείο με έργα των Μπετόβεν, Μπαχ, Λίστ, Μητροπούλου, Σοπέν, η οποία αναμένεται να είναι εξαιρετική. Επίσης για την 11η λαϊκή συναυλία υπό τη διεύθυνση του Μπουστίντου και με τη συνοδεία της Κορωναίου, με την άρια της 1ης πράξης της «Λουκίας» και του Λαμπελέτ.

16/3/1923 ΠΑΤΡΙΣ Παρισινός

Στο προκείμενο άρθρο του ο Παρισινός αναφέρει ότι στα πλαίσια της διοργάνωσης της 8ης Ολυμπιάδας, η οποία θα λάβει χώρα στο Παρίσι εν έτει 1924, το Γαλλικό Ολυμπιακό Κομιτάτο αποφάσισε τη διενέργεια μεγάλου διαγωνισμού κι εκθέσεως, όπου και θα συμμετάσχουν με τα καλλιτεχνικά έργα τους όλες οι χώρες του κόσμου, υπό τον όρο αυτά να είναι πρωτότυπα και να σχετίζονται με τον αθλητισμό. Διεθνής επιτροπή στελεχωμένη από προσωπικότητες του αθλητικού χώρου θα κρίνει τα έργα και θα απονεμίσει τα βραβεία, τρία για κάθε διαγωνισμό: ζωγραφικής, γλυπτικής, αρχιτεκτονικής, μουσικής και φιλολογίας. Ως προς τη μουσική, επισημαίνεται ειδικότερα από τον αρθρογράφο, ότι τα έργα δεν πρέπει να υπερβαίνουν σε διάρκεια τη μία ώρα, συμφωνίες, δράματα, χοροί, άσματα.

16/3/1923 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Ο Φιλόμουσος σχολιάζει την προσωπική συναυλία του Μπουτνικόφ: Καταχειροκροτήθηκε η προσωπική συναυλία του Μπουτνικόφ στην οποία εκτελέστηκε ολόκληρη η "Σεχραζάντ" του Ρίμτσι-Κορσακώφ, το αρτιότερο έργο της παραγωγής των "Πέντε", εξαιτίας της περιγραφικής του τελειότητας, της αρμονίας, των απρόοπτων μεταλλαγών των ρυθμών και της συχνής επανάληψης του θεματικού υλικού, πράγμα που στο συγκεκριμένο έργο αποτελεί πλεονέκτημα. Η εκτέλεση ήταν ικανοποιητική, με το πρώτο μέρος να είναι λίγο αδύναμο

εξαιτίας των βιολιών και των πνευστών και τα υπόλοιπα τρία, με εξαίρεση το λάιτμοτιφ του κοντσερτίνου της διήγησης της Σουλτάνας, εκτελεσμένα με επιτυχία και μεγάλη ζωηρότητα. Ακολούθησε η άκρως εκφραστική ερμηνεία του *"Du bist die Ruh"* του Σούμπερτ από τη Φιλιππίδου, το "Νανούρισμα" του Γκρετσάνινωφ και δύο δημώδη ελληνικά τραγούδια εκ των οποίων το *"Αφήνω γεια"* κέρδισε το κοινό εξαιτίας της καλής ενορχήστρωσής του η οποία, αν και έγινε από ξένο μουσικό, διατήρησε το ελληνικό στοιχείο. Με αλάθητο μηχανισμό και απαλλαγμένο από γλυκασμούς εκτελέστηκε το κοντσέρτο του Τσαϊκόφσκι από τον Χίλσπεργκ, ο οποίος εκτέλεσε και το δύσκολο *"Κυνηγετικό"* του Λιστ (Παγκανίνι) ύστερα από παρακλήσεις του κοινού. Η συναυλία έκλεισε με την "Γαλικιακή Σουίτα" του Μπουτνίκωφ, μια σύνθεση με ευχάριστα μέρη, ορθόδοξες αρμονίες, μετατροπές και ρυθμούς η οποία ενορχηστρώθηκε δεξιοτεχνικά.

17/3/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Η από 15ης Μαρτίου συναυλία του πολλά υποσχόμενου μουσικού Μπουτνίκωφ δεν ανταποκρίθηκε στις προσδοκίες του γράφοντος. Καίτοι ο τρόπος που διηύθυνε την ορχήστρα ήταν εξαιρετικός, με δυναμισμό, μεταδοτικότητα και απόσπαση «ορχηστρικών effects», η ορχήστρα του δεν είχε καλό επίπεδο, τα πρώτα βιολιά δεν επαρκούσαν αριθμητικά, ο Χωραφάς δεν απέδωσε ικανοποιητικά στο σόλο που συνέδεε τη διήγηση της «Σεχραζάντ» και η επιλογή των δύο σολίστ ήταν ατυχής, καθώς η φωνή της Μαρίκας Φιλιππίδου ήταν ένρινη, μικρής εκτάσεως, δίχως δόνηση, ενώ ο πιανίστας δεν επέδεικνε το παραμικρό ίχνος συγκίνησης στην εκτέλεσή του. «Μικρά όασις» της συναυλίας χαρακτηρίστηκε από το γράφοντα το έργο του Μπουτνίκωφ «Σουίτα εις την Γαλικίαν», με πλούσια ορχήστρα, χαρακτήρα και δεσπόζον το ρωσσοασιατικό στοιχείο. Η πολυτονική μουσική ενδεικνύει την επίδραση της νέας σχολής της Μόσχας στο εν λόγω έργο. Επίσης στο ίδιο φύλλο της εφημερίδας ενημερώνεται το κοινό για την 11η των Λαϊκών Συναυλιών υπό τη διεύθυνση του Μπουστίντουϊ με τη σύμπραξη της Κορωναίου (Λόλας) και του συνθέτη Γ. Λαμπελέτ την Κυριακή 18 Μαρτίου 1923 στο «Αττικό». Εκτιμάται ότι το πρόγραμμα θα είναι πιο άρτιο συγκριτικά με την τελευταία συναυλία και θα περιλαμβάνει εισαγωγή με ορχήστρα του «*Δον Ζουάν*» του Μότσαρτ, τρία αποσπάσματα από το «*Ηρωϊκόν Μπαλέτο Κέφαλος και Πρόκρις*» του Γκρετρώ, τρία έργα του Γ. Λαμπελέτ, ένα *συμφωνικό ποίημα* του Σμέτανα για ορχήστρα, την άρια της «*Λουκίας*» του Λαμερμούρ, ένα δημώδες και το «*Επιθαλάμιον*» του Μένδελσον για ορχήστρα.

17/3/1923 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Ο Μπούφου

Μετριότητα χαρακτηρίζει ο Μπούφου τη χθεσινή πρεμιέρα της οπερέτας "*Ωραία Ελένη*" του Όφενμπαχ από το θίασο της Α. Νταλέσκα στο Κεντρικόν. Η εκτέλεση ήταν μέτρια, παρά το πλήθος των Ρώσων κομπάρσων και την πολύ καλή ορχήστρα. Εξαίρεση αποτελούν ο Ρώσος τενόρος Κλάριν και ο Μάνος Φιλιππίδης. Η ερμηνεία της Νταλέσκα στο ρόλο του Ορέστη ήταν χαριτωμένη και γραφική παρά την έλλειψη επαρκούς φωνής. Το έργο δεν αναμένεται να παραμείνει πολύ στην Αθήνα.

18/3/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ DON BASILE

Το άρθρο του DON BASILE αφορά στην ατομική συμφωνική συναυλία του Μπουτνικόφ, καθηγητή σύνθεσης, διαπρεπούς μαέστρου, διευθυντή της ορχήστρας του ωδείου Αθηνών. Εκτιμά ότι αυτή αποτέλεσε απογοήτευση για το Αθηναϊκό κοινό, καθώς η ορχήστρα ήταν ατελής και το πρόγραμμα ελλιπές. Η απόδοση της «*Σεχραζάτ*» του Κορσακώφ κρίθηκε ανεπαρκής, ενώ η επακόλουθη παρουσίαση του έργου του Μπουτνικόφ «*Εις τη Γαλικίαν*» δεν άφησε καθόλου καλές εντυπώσεις. Αντίθετα, τη μεγάλη επιτυχία της βραδιάς αποτέλεσε η εκτέλεση του κονσέρτου για πιάνο του Τσαϊκόφσκι από τον Χίλσμπεργκ, η παρουσίαση από την Φιλιππίδου του «*Νανουρίσματος*» του Γκρετσάνινοφ, καθώς και η εκτέλεση διασκευών του Σούμπερτ από την ορχήστρα.

18/3/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Σχολιασμός και κριτική των τριών συναυλιών της περασμένης εβδομάδας: της λαϊκής συναυλίας, της συναυλίας του κου και της κας Τριανταφύλλου και της συναυλίας του Μπουτνικόφ. Εξαιρετικές οι εντυπώσεις από τις δύο πρώτες, ενώ μάλλον αρνητικές εντυπώσεις προκλήθηκαν από τις ερμηνείες του Μπουτνικόφ και της Φιλιππίδου.

19/3/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Στο άρθρο του με τίτλο «*Η 11η ΤΩΝ ΛΑΪΚΩΝ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ*» ο Πελέας ασκεί δριμύτατη κριτική ως προς την επιλογή του προγράμματος της εν λόγω συναυλίας κι εκτιμά ότι η εκτέλεση ήταν σημαντικά καλύτερη σε σχέση με τις προηγούμενες συναυλίες, λόγω της ασημαντότητας των εκτελούμενων έργων. Εξαιρετικό το έργο του Λαμπελέτ με έμπνευση, χρώμα και ανάπτυξη. Η Ισμήνη Κορωναίου ικανοποίησε πλήρως στη «*Λουκία*», με την «ικανή φωνή» της και το

«ευγενές», «καλώς γυμνασμένο» μέταλλό της.

21/3/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ Μ. Ανδρ.

Ο αρθογράφος Μ. Ανδρ. ενημερώνει για τη τιμητική παράσταση της εξαιρετικής καλλιτέχνιδος Μελομένης Κολυβά, στο θέατρο «Απόλλων», η οποία άφησε το στίγμα της στην ιστορία της οπερέτας με το ρόλο της Οντέτας στην «Μπαγιαντέρα». Ο ρόλος αυτός που απαιτεί όχι μόνο ικανότητα στο τραγούδι αλλά και ηθοποιία αποδίδεται τέλεια από την αρτίστα Κολυβά η οποία ακολουθεί και αναδεικνύει τη μουσική του Κάλμαν. Επίσης για την επιστροφή ύστερα από μακράν απουσία, του εκλεκτού βαρύτονου Ξυρέλλη το ερχόμενο Σάββατο στα «Ολύμπια» με τον «Ριγολέτο», με τη σύμπραξη του Ελληνικού Μελοδράματος, μαθητών του Ωδείου και ορχήστρας υπό τη διεύθυνση του Λαυράγκα. Η ερμηνεία του αναμένεται να είναι εξαιρετική.

21/3/1923 ΕΣΤΙΑ Ερανοστής

Αναφορά στη συναυλία που έγινε στο Εόλιαν Χωλλ του Λονδίνου από το βιολιστή Σάυμονς, ο οποίος έπαιξε πολλά διαφορετικά τετράχορδα, παλιά και νέα, για την επιλογή εκείνου του οργάνου που παρήγαγε καλύτερο ήχο. Σε αντίθεση με την πεποίθηση ότι τα όργανα ωφελούνται από την πάροδο του χρόνου, το βιολί με την καλύτερη ποιότητα ήχου ήταν καινούριας κατασκευής από την Αγγλία, ενώ μετά απ αυτό ακολούθησαν ένα παλιό Στραντιβάριους και μόλις τέταρτο ένα Γκουαρνένι. Αντίστοιχος διαγωνισμός παλιών και νέων βιολιών με την ονομασία *Concours de Sonorité* είχε προηγηθεί και στο Κονσερβατουάρ του Παρισιού, κατά τον οποίο δοκιμάστηκαν 24 παλιά και νέα βιολιά, με την εκτέλεση δύο σελίδων του "Ποιήματος" του Σωσσόν και την κριτική του ήχου που έδιναν τα όργανα. Δύο βιολιά νέας κατασκευής συγκέντρωσαν τις περισσότερες ψήφους για τη γλυκύτητα και διαύγεια ήχου, το ένα από τα οποία ήταν του Γαλλικού οίκου Λουνναζιέ. Ακολούθησε ένα παλιό Στραντιβάριους, ένα επίσης παλιό Αμάτι και ένα Γκουαντανίνι.

22/3/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Ο αρθογράφος θεωρεί πως τον τίτλο του καλλιτέχνης της ημέρας αναμφισβήτητα κερδίζει η μετρημένη και χωρίς καμία υπερβολή Κολυβά, η οποία μέσω της σκληρής και αξιοσημείωτης δουλειάς της στο θίασο Παπαϊωάννου έδωσε νέο χαρακτήρα στην ελληνική οπερέτα και κατέστησε τον Ελληνικό θίασο οπερετών εφάμιλλο με τους ευρωπαϊκούς θιάσους στην

Ελλάδα, την Τουρκία, τη Ρουμανία και τη Ρωσία. Έγινε γνωστή σε Γερμανία, Αυστρία και Ιταλία και συνεργάστηκε ως πρωταγωνίστρια στο μεγαλύτερο θίασο οπερετών Καστελλιάνο. Οι ερμηνείες της στην «Πουπέ», την «Πριγκίπισσα της Τσάρδας», την «Ολλανδέζα» και την «Μπλε Μαζούρκα» είναι τουλάχιστον άφθαστες. Επίσης η εφημερίδα ενημερώνει ότι μεγαλόπρεπη και εξαιρετική αναμένεται να είναι η αποψινή τιμητική της Κολυβά στο θέατρο «Απόλλων» με ανθρώπους της αθηναϊκής αριστοκρατίας, των γραμμάτων και των τεχνών να απαρτίζουν το κοινό της.

25/3/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Ο Δ. Λαυράγκας ενημερώνει ότι τόσο η συναυλία της βιολίστριας Όλγας Νικολάου σε έργα των Ταρτίνι και Μέντελσον, όσο και το ρεσιτάλ πιάνου του Πινδίου, που πραγματοποιήθηκαν την προηγούμενη εβδομάδα, στέφθηκαν με μεγάλη επιτυχία. Η εμφάνιση της Κορωναίου στη λαϊκή συναυλία της περασμένης Κυριακής ήταν ικανοποιητική με την εκτέλεση της άριας της α' πράξης της «Λουκίας» στα ιταλικά, με μέτρια, ωστόσο, προφορά. Μη ικανοποιητική εκτέλεση των δημοτικών τραγουδιών από τους Έλληνες ερασιτέχνες. Τέλος, την περασμένη Δευτέρα πραγματοποιήθηκε συνάντηση ανθρώπων της τέχνης, ύστερα από κάλεσμα της Επαναστατικής Κυβέρνησης, με σκοπό τη συζήτηση περί ίδρυσης Εθνικού Θεάτρου για τη στέγαση της Ελληνικής θεατρική τέχνης.

27/3/1923 ΕΜΠΡΟΣ ΑΛΚ.

Όπως δηλώνεται και στον τίτλο του, το άρθρο αναφέρεται σε μουσικές εκδηλώσεις του Ωδείου Αθηνών. Ειδικότερα, αναφέρεται στη γενική δοκιμή της "Παιδικής ηλικίας του Ιησού" του Μπερλιόζ που δόθηκε στα Ολύμπια και στην εκτέλεση της "Άννα Πέτερς" του Γιόχαν Γιένσεν που δόθηκε στα Βασιλικό Θέατρο. Όσον αφορά στη γενική δοκιμή της "Παιδικής ηλικίας του Ιησού", ο αρθρογράφος εξαιρεί την αρτιότητα της εκτέλεσής της και αποδίδει μεγάλο μέρος της επιτυχίας στους Φιλοκτήτη Οικονομίδα και Τριανταφύλλου, στη Κατσιμαντή και τις κυρίες της χορωδίας. Όσον αφορά στο έργο "Άννα Πέτερς", έργο πρωτότυπο στην υπόθεση και αναμφισβήτητης φιλολογικής αξίας, ο αρθρογράφος επισημαίνει ότι πρώτη φορά για τη φετινή χρονιά το Ωδείο Αθηνών ανέβασε έργο που ευχαρίστησε σε τέτοιο βαθμό το αθηναϊκό κοινό. Στο ως άνω έργο, διέπρεψαν στους ρόλους τους οι Δεντούνης και Κοντογιάννης, η Ζερβού και η Κοτσάλη.

28/3/1923 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Εξαιρετική κρίνεται από τον Φιλόμουσο η χθεσινή Δ' Συμφωνική Συναυλία κατά την οποία εκτελέστηκε το ορατόριο του Μπερλιόζ "*Η Παιδική Ηλικία του Χριστού*" υπό τη διεύθυνση του Οικονομίδη. Το μουσικό αυτό τρίπτυχο, που ήδη παίζεται στην όπερα Monnaie των Βρυξελλών ως δίπρακτο μελόδραμα μαζί με την μονόπρακτη "*Ρεβέκκα*" του Φραγκ, παρουσιάστηκε αρχικά από τον Μπερλιόζ ως έργο δύο περίπου αιώνων, ενός Ντυπρέ αρχιμουσικού της St Chapelle. Παρά το γεγονός ότι η ενορχήστρωση έφερε πολλά σύγχρονα στοιχεία που ακύρωναν την παραπάνω θεωρία, το Παρισινό κοινό πίστεψε τον ισχυρισμό του συνθέτη. Το έργο, αν και δεν είναι από τις καλύτερες συνθέσεις του Μπερλιόζ, είναι ιδιαίτερα ευχάριστο με πολλά ενδιαφέροντα συμφωνικά μέρη, σε στυλ fugato κυρίως. Μοναδικό σημείο που θα μπορούσε να παραλειφθεί είναι το μπαλλετοειδές τρίο των νεαρών Ισραηλιτών. Η ερμηνεία του Τριανταφύλλου ήταν, όπως πάντα ακριβής και μελετημένη με αποκορύφωμα την απόδοση της "Αναπαύσεως της Αγίας Οικογένειας". Επιτυχημένη η αποφυγή της μελοδραματικής βιασιότητας από τον Βλαχόπουλο στο ρόλο του Ηρώδη, ενώ εξαιρετική ήταν η Κατσιμαντή με τη θερμή, και διαυγή στις ψηλές νότες, φωνή mezzo soprano, καθώς και την λαμπρή ντιξιόν. Αρκετά ακριβής βαρύτονος ο Πετρούλιας, ο οποίος, ωστόσο, παρέλειψε να αποδώσει παθητική έκφραση στην ικεσία του Ιωσήφ. Τέλος, η χορωδία ήταν καλύτερη από κάθε άλλη φορά, με κάποιες αποκλίσεις στην αρχή του ωραίου "κανόνα" στο φινάλε, αλλά κατά τα άλλα με ικανοποιητική συνοχή.

29/3/1923 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Ο Μπούφου

Με αφορμή την αποψινή τιμητική της Καντιώτη στον Απόλλωνα με τη "*Μπαγιαντέρα*" του Κάλμαν, ο αρθογράφος αναφέρεται στο έργο της πάντοτε μελετημένης και χωρίς υπερβολές καλλιτέχνιδας. Σημειώνοντας εξαιρετική επιτυχία στην επιθεώρηση, καθώς και στην κωμωδία και την οπερέτα, η Καντιώτη δεν περνά απαρατήρητη με επιτυχίες όπως το "*Σχολείο των Κοκκοτών*", "*Το Κορίτσι της Γειτονιάς*" και την "*Μπαγιαντέρα*".

29/3/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ Καρ.

Ο Καρ ενημερώνει για την τιμητική παράσταση της νεαρής καλλιτέχνιδας Ολυμπίας Καντιώτη στο δύσκολο ρόλο της Οντέτ Νταριμόν στην «*Μπαγαντιέρα*» του Κάλμαν. Το ταλέντο της Καντιώτη, της ψυχής του «Παπαγιάννη» όπως αναφέρεται, αναμένεται να αποθεωθεί από το αθηναϊκό κοινό.

29/3/1923 ΠΑΤΡΙΣ -

Η εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ ενημερώνει το κοινό για τα εξής: Την Πέμπτη 29 Μαρτίου στο Ωδείο Αθηνών δίδεται συναυλία πιάνου από την Μαρίκα Παπαϊωάννου, διπλωματούχο του Γαλλικού Κονσερβατουάρ με εκλεκτό πρόγραμμα (Λιστ, Μπετόβεν, Σοπέν κ.α.). Την προσεχή Κυριακή στο θέατρο "Ολύμπια" υπό τη διεύθυνση του κ. Οικονομίδη επαναλαμβάνεται η 4η συναυλία της Ορχήστρας του Ωδείου με τη συμμετοχή της Γυναικείας και της Ανδρικής Χορωδίας Αθηνών, λόγω της μεγάλης επιτυχίας που σημειώσε η εκτέλεση της τριλογίας του Μπερλιόζ "*Η Παιδική Ηλικία του Χριστού*". Επίσης, ανώνυμος αρθογράφος με εξόχως λυρικό ύφος αποτιμά το ορατόριο η «Παιδική ηλικία του Ιησού» του Μπερλιόζ. Κατά το γράφοντα, το αριστούργημα του αρχηγού της γαλλικής σχολής των ρομαντικών μουσικών, διαπνέεται από πλούσια έμπνευση, πλήρες και μεστό δραματικό στοιχείο και με μέσα απλά, άμεσα, διαυγή αγγίζει την ψυχή των ακροατών, το δραματικό στοιχείο πλήρες και μεστό. Ο Μπερλιόζ με τόλμη και απaráμιλλη αυτοπεποίθηση εγκαινιάζει μία νέα γραφή στο «συντηρητικό πεντάγραμμο» της εποχής του.

30/3/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Ο Πελέας στο άρθρο του με τίτλο «ΠΕΡΙ ΑΥΣΤΗΡΟΤΗΤΟΣ, ΣΧΕΤΙΚΟΤΗΤΟΣ ΚΑΙ ΕΝΟΣ LAPSUS» απαντά στον επιστολογράφο της Εστίας, ο οποίος χαρακτήρισε την προχθεσινή κριτική του ως ιδιαιτέρως αυστηρή με αποθαρρυντικά αποτελέσματα, ενώ παράλληλα τον κατηγορήσε ότι υπήρξε ανακριβής, καθώς απέδωσε τον «Ομπερόν» στον Μπετόβεν και όχι στο Βέμπερ. Ο αρθογράφος στις κατηγορίες που του αποδόθηκαν αναφέρει ότι η κριτική του είναι «απόλυτη», διότι διέπεται από το ενιαίο της Τέχνης σε ολόκληρη τη γη και ως εκ τούτου κρίνει με τα ίδια μέτρα τους απανταχού καλλιτέχνες και τη μουσική τους απόδοση. Τονίζει ότι τα αποτελέσματα της εν λόγω κριτικής αποβλέπουν στην αλήθεια, προσθέτει ότι αναγνωρίζει κι εξάρει τους αγώνες που καταβάλλουν οι επικεφαλής της μουσικής κίνησης στην Ελλάδα, ενώ αρνείται ότι η κριτική του επιφέρει αποθαρρυντικά αποτελέσματα, καθώς ο ίδιος ζήτησε να επαναληφθεί πολλές φορές η εκτέλεση του Ορατορίου, ώστε να το απολαύσει ολόκληρη η Αθήνα, παρά το «σχετικό» της απόδοσής του. Τέλος δικαιολόγησε την ως άνω ανακρίβεια περί του δημιουργού του «Ομπερόν», επικαλούμενος το ότι γράφει ταυτόχρονα στην εφημερίδα Πατρίς πολλές στήλες καθημερινά. Επίσης, η εφημερίδα ενημερώνει ότι το απόγευμα της 29ης Μαρτίου στην αίθουσα του Ωδείου Αθηνών δόθηκε με

μεγάλη επιτυχία η συναυλία πιάνου της Μαρίκας Παπαϊωάννου, ενώπιον εκλεκτού ακροατηρίου.

30/3/1923 ΕΜΠΡΟΣ –

Το παρόν άρθρο αναφέρεται στη μουσική υποβλητικότητα των έργων του Ρενάν. Πιο συγκεκριμένα, ο αρθρογράφος ορίζει το Ρενάν ως μέγα «μουσικό» ποιητή των «Φιλοσοφικών δραμάτων», της «Προσευχής επί της Ακροπόλεως» και πολλών άλλων αμιγώς ποιητικών έργων, όπως επίσης και του «Βίου του Ιησού». Επικαλούμενος σχετική κριτική στο περιοδικό «Μουσική Επιθεώρηση», με την οποία επιχειρήθηκε η ανάλυση του φαινομένου του «μουσικού ρομαντισμού» στο έργο του Ρενάν και φέρνοντας ως παράδειγμα το φιλοσοφικό δράμα «Κήλιμπαν», καταλήγει ότι η μουσική συνοδεύει πάντοτε και καθοδηγεί το έργο του Ρενάν.

30/3/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ DON BASILE

Το πιο σημαντικό γεγονός της χειμερινής περιόδου θεωρήθηκε από τον DON BASILE η παρουσίαση του θρησκευτικού μυστηρίου «Η παιδική ηλικία του Χριστού» του Γάλλου συνθέτη Μπερλιόζ, από μικτή χορωδία συνοδευόμενη από την ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών. Το έργο του Γάλλου συνθέτη πρωτοεμφανίστηκε το 1854 στο Παρίσι, με μεγάλη επιτυχία. Από τότε, παρουσιάζεται συχνά στις συμφωνικές συναυλίες της ηπειρωτικής Ευρώπης. Είναι καλά δομημένο σε τρία μέρη και φέρει έντονη τη σφραγίδα του συγγραφέα χωρίς να πλατιάζει με τη θρησκευτική μουσική. Εμφανείς είναι οι επιρροές του Μένδελσον αλλά και της Ελληνικής μουσικής της εποχής στο έργο του Μπερλιόζ καθώς χρησιμοποίησε την Ελληνική λειτουργική κλίμακα. Στην απόδοσή του στο Ελληνικό κοινό συμμετείχαν: η μικτή χορωδία υπό τη διδασκαλία του Οικονομίδη, ο Τριανταφύλλου στην αφήγηση, η Κατσιμαντή, ο Βλαχόπουλος στη λυρική απαγγελία και ο Σκλάβος στη μετάφραση.

31/3/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Κατά τον Πελέα η πρώτη εμφάνιση της Μαρίκας Παπαϊωάννου στη συναυλία πιάνου στην αίθουσα του Ωδείου Αθηνών ήταν ενδιαφέρουσα, συμπαθής και πολλά υποσχόμενη. Το πρόγραμμα εκλεκτό και μουσικό, ιδιαίτερα στο πρώτο μέρος του, η εκτέλεση ευσυνείδητη και με ψυχή. Η Παπαϊωάννου έχοντας σοβαρές μουσικές σπουδές, διαθέτει τεχνική, θερμή ψυχή, αξιοσημείωτο ήχος, εξαιρετη μουσική δύναμη χειρός και μία γραμμή κλασικισμού. Η

απόδοση έργου του Μπαχ υπήρξε πολύ καλή, ακριβής και με ενότητα, ενώ η απόδοση του Σωπέν δεν ήταν η πλέον πλούσια μουσικά και ακριβής.

31/3/1923 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Αναφορά του αρθρογράφου στο δύσκολο έργο των κριτικών της μουσικής και παράθεση μερικών κωμικών παραδειγμάτων διαφωνίας και σύγκρουσης μεταξύ κριτών και κρινόμενων. Συγκεκριμένα αναφέρεται στη διαμάχη του Βιεννέζου συνθέτη Μπρούκνερ και του κριτικού Χάνσλικ, στην άκρως κυνική αντίδραση του Μαξ Ρέγκερ σε αρνητική κριτική εφημερίδας, στην αντίδραση του Ρίγκερ σε κριτική του Λουίζ της «Neueste Nachrichten» και τέλος στην κωμική φάρσα που έκανε ο Βέμπερ στον κριτικό Μόλλερ εξαιτίας όσων είχε γράψει για εκείνον.

☞ Απρίλιος 1923

1/4/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Θεωρήθηκε άκρως επιτυχημένη η εκτέλεση του ορατορίου, λυρικό δράμα εμπνευσμένο από τις Γραφές ή τη ζωή του Χριστού, «*Η παιδική ηλικία του Χριστού*» του Μπερλιόζ στην συναυλία του Ωδείου των Αθηνών, υπό τη διεύθυνση του Οικονομίδη. Σολίστες οι Τριανταφύλλου, Βλαχόπουλος, Πετρούλιας και η μεσόφωνος Κατσιμαντή. Το τρίο των Ισραηλιτών, δύο φλάουτα και μια άρπα, εκτελέστηκε με επιτυχία από τους Παπαγεωργίου, Μάγκον και την Βασενχόβεν. Μετάφραση στα ελληνικά από τον Σκλάβο.

2/4/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Εμφάνιση της διακεκριμένης ελληνίδας καλλιτέχνιδας κ. Σπεράντζα Καλό σε συναυλία της ορχήστρας των Παρισίων με την εκτέλεση νεώτερων ελληνικών ασμάτων. Η συναυλία οργανώθηκε στα πλαίσια ειλικρινούς φιλίας και αληθινού φιλελληνισμού από τον συνθέτη και ιδρυτή της Εταιρίας της Ορχήστρας των Παρισίων Φραγ. Καζαντεζούς και τον εξάίρετο διευθυντή της ορχήστρας Πάυλο Ομπεντέφερ. Μεγάλη επιτυχία η ακρόαση των μαθητών του Ωδείου της τάξης του εξάιρετου καθηγητή και μάγου του βιολιού Μπουχερί. Μεταξύ αυτών και η ελληνίδα Ευστρατίου η οποία αναμένεται να επωφεληθεί από τα μαθήματα του μεγάλου διδασκάλου.

2/4/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Ο αρθρογράφος μας ενημερώνει για τα εξής: Επανάληψη της επιτυχημένης οπερέτας Χατζηαποστόλου «Οι παντρεμένοι» στο θέατρο «Αλάμπρα» με τους Μαρ. Κουρή και Π. Κυριακό. Θριαμβευτική επιτυχία η προχθεσινή παράσταση των «Απάχηδων» με αποθέωση του Δ. Καλαποθάκη. Οριστική πρόσληψη της Σάσα Λάμπη στο θίασο Μηλιάδη, ύστερα από αποχώρηση της Αφρ. Λαουτάρη. Έναρξη επισκευών του θερινού θεάτρου Παπαϊωάννου οι οποίες αναμένεται να ολοκληρωθούν μέχρι τη Κυριακή του Πάσχα, για την έναρξη παραστάσεων με τη Μελλομένη Κολυβά. Έναρξη περιοδείας του θιάσου του Φώτη Σαμαρτζή στην Αμερική ύστερα από παράκληση του Ελληνισμού της Αμερικής και συγκεκριμένα της Ν. Υόρκης.

2/4/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Ο Πελέας εν προκειμένω αναφέρεται στην τρίτη επανάληψη του ορατορίου του Μπερλιόζ, η «Παιδική ηλικία του Χριστού», η οποία έλαβε χώρα την 1η Απριλίου στα «Ολύμπια», παρουσία υπερπληθούς κοινού. Ωστόσο, σύμφωνα με τον αρθρογράφο οι εκτελεστές της Ορχήστρας δεν είχαν «κέφι», η ψυχή τους ήταν «ελαφρώς νυστάζουσες, χλιαρή, αδιάφορη, ολίγον απούσαν», το οποίο και διαισθάνθηκαν πολλοί από τους ακροατές. Πιο συγκεκριμένα, παρατηρεί ότι οι δύο πλαγιαυλιστές έπαιζαν πολύ μεταλλικά ένα κομμάτι με «Ηλυσιακή τρυφερότητα» σε πολλά σημεία του. Σε αντίθεση με την Ορχήστρα, η Χορωδία επέδειξε μεγαλύτερη καλλιτεχνική φιλοδοξία κι ευσυνειδησία και δη το αντρικό τμήμα της, με αξιοσημείωτη την εκτέλεση των τενόρων και των βαρυτόνων. Περαιτέρω, ο Πελέας παρατηρεί ότι μεταξύ των γυναικείων φωνών της Χορωδίας, με εξαίρεση την Τριάντη και 2-3 άλλες φωνές, δεν υπάρχουν «μέταλλα». Αυτό καθίσταται φανερό αφής προστεθεί στη χορωδία η Καρσιμαντή, η φωνή της οποίας είναι πολύ ωραία, δυνατή, δροσερή, με εξαίρεση μία μόνο νότα, την οποία πήρε πάρα πολύ ψηλά, και με αριστοκρατικό μέταλλο. Ο αρθρογράφος καταλήγει ότι η ακρόαση θα επαναληφθεί εντός της εβδομάδας, απαιτείται όμως η «προηγούμενη κατήχηση» του συνόλου των εκτελεστών.

3/4/1923 ΠΡΩΙΝΗ –

Σύμφωνα με το άρθρο, την Κυριακή 1 Απριλίου, η διακεκριμένη Ελληνίδα καλλιτέχνιδα Σπεράντζα Καλό ερμήνευσε νεότερα ελληνικά τραγούδια, πλαισιώνοντας την ορχήστρα των

Παρισίων. Την καλλιτέχνη προσκάλεσαν οι Φρ. Καζαντεζούς, φιλέλληνας συνθέτης και Π. Ομπεντιέφερ, διευθυντής της Ορχήστρας. Στην ακρόαση των μαθητών του Ωδείου, η Ευστρατίου αντιπροσώπευσε επάξια την Ελλάδα και δικαίωσε τις ελπίδες του γράφοντος ότι θα επωφελείτο όσο το δυνατόν περισσότερο τα μαθήματα του έξοχου δασκάλου, Μπουχερί.

4/4/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Ο Πελέας στο άρθρο του με τίτλο «Μουσική δωματίου εις το Ωδείο Αθηνών» αναφέρεται στην από 2 Απριλίου εμφάνιση ενός τριού μουσικής δωματίου με τους Καρατζά (βιολί), Παπαδημητρίου (βιολοντσέλο) και Χίλσμπεργκ (πιάνο). Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, κανείς από τους ως άνω εκτελεστές δεν ήταν εξαιρετικός, γεγονός που δύναται να δικαιολογηθεί από τις συνθήκες υπό τις οποίες εργάζονται οι καλλιτέχνες στην Ελλάδα. Πιο συγκεκριμένα παρατηρεί ότι το βιολί του Καρατζά ήταν ιδιαιτέρως τραχύ και άκαμπτο, ο Χίλσμπεργκ έπαιζε πολύ ξηρά, σχολαστικά κι ανέκφραστα, ενώ ο Παπαδημητρίου έπαιζε μέτρια, αναζητώντας συχνά να βρει τις νότες του, ενώ ο ήχος του ήταν ιδιαιτέρως σκληρός στο «ντουμπλ-κρος».

5/4/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΑΟΙΔΟΙ ΚΑΙ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ» ο Γ. Λαμπελέτ με ύφος ιδιαιτέρως αυστηρό και καυστικό, στηλιτεύει την αδυναμία της Ελληνίδας αοιδού, και δη της τελειόφοιτης του Ωδείου, να ερμηνεύσει αυθεντικά το ελληνικό δημοτικό τραγούδι και να αποδώσει το πνεύμα της ελληνικής μουσικής. Μη αντιλαμβανόμενη η Ελληνίδα αοιδός ότι η εκφραστική δύναμη του δημοτικού τραγουδιού έγκειται στην απλότητά του, αλλοιώνει τα εγγενή χαρακτηριστικά του προσθέτοντας στοιχεία από ξένες μουσικές σχολές και διδασκαλίες. Περαιτέρω, σύμφωνα με τον αρθρογράφο, πάσχει και η διδασκαλία της Ωδικής στο Ωδείο, διότι βασίζεται σχεδόν εξολοκλήρου σε ξένα έργα και στη Γαλλική Γλώσσα. Για τους προαναφερόμενους λόγους και προς αντιμετώπιση αυτού του φαινομένου, συστήνει την προσθήκη στα Ωδεία της ελληνικής απαγγελίας στο τραγούδι και την καλλιέργεια της έκφρασης των δημοτικών τραγουδιών, προτρέπει δε τις Ελληνίδες αοιδούς να περιποιούνται περισσότερο την Ελληνική Γλώσσα και να ακολουθούν τη διαίσθησή τους, προκειμένου να ερμηνεύσουν αυθεντικά τη λαϊκή ψυχή. Σε αντίθετη περίπτωση καταλήγει ο γράφων κρίνεται πιο σκόπιμο, η εκτέλεση των δημοτικών τραγουδιών να μην περιλαμβάνεται στο πρόγραμμα των συναυλιών.

6/4/1923 ΕΘΝΟΣ Κ. Καιροφύλας

Με αφορμή την λειτουργία των Βαΐων που παρακολούθησε στον Άγιο Πέτρο του Βατικανού, τη θεία μουσική της ψαλμωδίας και την κοσμοσυρροή των πιστών στο ναό, ο αρθογράφος εκφράζει την απογοήτευσή του για μια διατριβή που δημοσιεύτηκε στο Έθνος με τίτλο "Περί της αίγλης της Βυζαντινής μουσικής", η οποία υποστήριζε ότι πρέπει να καταργηθεί η τετραφωνία στις ελληνικές εκκλησίες διότι μετατρέπει τους ναούς σε σκηνή θεάτρου. Εάν πραγματοποιηθεί αυτή η κατάργηση, είναι σίγουρο κατά τον αρθογράφο ότι σχεδόν κανείς δεν θα πηγαίνει στην εκκλησία καθώς αυτή η "κακόχη" ψαλμωδία, όπως υποστηρίζει η διατριβή, φέρνει τον κόσμο στους ναούς και ανυψώνει τους πιστούς σε ανώτερα επίπεδα. Αντίθετα, η αηδής ρινοφωνία που προτείνει η διατριβή κάθε άλλο παρά κατάνυξη δεν προκαλεί στους πιστούς. Επιπλέον, υποστηρίζοντας ότι κάθε εποχή έχει διαφορετική αισθητική, αναφέρει ότι δεν είναι δυνατόν να επιστρέψουμε σε ξεπερασμένα αισθητικά κριτήρια.

9/4/1923 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Ανεύθυνος

Η εφημερίδα ενημερώνει για τα περί της απεργίας των μουσικών: Από 8/4/1923 κυρήχθηκε η έναρξη της απεργίας των μουσικών, το αίτημα των οποίων για αύξηση των ημερομισθίων δεν έγινε δεκτό από τους θιασάρχες, με εξαίρεση τον Παπαϊωάννου. Αποτέλεσμα, η πραγματοποίηση παραστάσεων στα Διονύσια και στην Αλάμπρα με τη συνοδεία ενός μόνο πιάνου. Η απεργία συνεχίζεται μέχρι και το μεσημέρι, 9/4/1923, χωρίς καμιά υποχώρηση από τους θιασάρχες. Εάν συνεχιστεί η κατάσταση, οι θίασοι θα χρειαστεί να προσλάβουν ξένους μουσικούς επιβαρύνοντας τους ντόπιους. Επίσης συμπεριλαμβάνεται η ματιά του Ανεύθυνου στον καλλιτεχνικό κόσμο:

- Στην Αίγυπτο: Πλήθος Ελλήνων ηθοποιών βρίσκονται ήδη ή αναχωρούν για την Αίγυπτο, όπως οι Βεάκη, Χρ. Νέζερ, Γαβριηλίδης, Γονίδης, Λεπανιώτης, Θεμ. Νέζερ, Νίκας, Άλκης Σβορώνος, οι καλλιτέχνιδες Μαρίκα Φιλιππίδη, Ε. Βασιλάκη, Λολόττα Ιωαννίδη, Αθ. Βατίστα, Λόλα και Άννα Σταματοπούλο και Ροζαλία Νίκα. Επιπλέον αναχωρούν οι Μ. Ιακωβίδης, Στ. Πατρίκιος, Β. Αφεντάκης, Ε. Β. Αφεντάκη, Λίζα Μπονέλη και άλλοι. Ήδη στην Αίγυπτο βρίσκεται ο συνθέτης των "Φαιδρών της Εφεδρείας" και της "Δακτυλογράφου" Ζάττας.

- Στην Αμερική: Αναχώρηση του θιάσου του Σαμαρτζή καθώς και του Φιλιππαίου ο οποίος, ύστερα από την επιστροφή του, συγκεντρώνει μικρό γκρουπ για να ξαναπάει στην Αμερική. Εκεί βρίσκεται ο Ευτύχιος Βονασέρας, ο οποίος θριαμβεύει. Στη Νέα Υόρκη βρίσκονται η

Νίτσα Ράλλη και ο τενόρος του Ελληνικού Μελοδράματος Κρυωνάς.

- Στην Ιταλία: Βρίσκεται ο Έλληνας βαρύτονος Ιωάννης Αγγελόπουλος, ο οποίος τραγουδά με πρωτοφανή επιτυχία στη Σκάλα του Μιλάνου. Την ίδια πορεία ακολουθεί και ο Βλησίδης, ο οποίος επέστρεψε προ ημερών.

- Αλάμπρα: Ο θίασος Σαμαρτζή συνεχίζει παραστάσεις με συνοδεία πιάνου, παρά τις απεργίες των μουσικών. Θα ανεβούν οι "Μποέμ" σε κείμενο του Θάνου και μουσική του Χατζηαποστόλου. Νέο μέλος ο Παρασκευόπουλος.

- Πανελλήνιον: Παίζει ο θίασος Μηλιάδη με τους Λ. Χρυσομάλλη, Μποτιβόλιο, Μ. Φιλιππίδη, Τ. Χατζηχρήστο, τις Ανθοπούλου, Κ. Μόσχου, Ρούσσου, Χ. Φερενίκη και εξαιρετική χορωδία υπό τη διεύθυνση του Σακελλαρίδη. Έναρξη παραστάσεων με το "Πιφ-Παφ" του Σακελλαρίδη. Αντικατάσταση της Λαουτάρη με την Κολύβα ή την Έγκελ.

- Απόλλων: Παίζει η οπερέτα Παπαϊωάννου με την Ο. Καντιώτη και τη Μ. Κολυβά για τη χειμερινή περίοδο, ενώ ο θίασος θα παίξει στο θερινό θέατρο της οδού Πατησίων, ξένα μόνο έργα και όχι ελληνικά.

- Διονύσια: Σειρά παραστάσεων από την Αθηναϊκή Οπερέτα Γ. Δράμαλη, εκτός των Ζάμπα, Καμπανάκη και Τούλας Λώρη. Ανεβαίνουν γνωστά έργα του περσινού ρεπερτορίου, νέα έργα του Γερμανού συνθέτη Βάλτερ Κόλλο και ίσως μια γνωστή Αθηναϊκή Ηθογραφία.

- Κεντρικόν: Προσεχώς ο θίασος Ζάμπα- Καμπανάκη με νέο ρεπερτόριο και θίασο από ξένους καλλιτέχνες. Συμμετέχει ο τενόρος Κοφινιώτης.

10/4/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Το άρθρο με τίτλο «ΑΙ ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ» του Γ. Λαμπελέτ αναφέρεται στην αξιολογη πρωτοβουλία των Ελλήνων μουσικών να διοργανώσουν στην αίθουσα του «Αττικού» λαϊκές συμφωνικές συναυλίες με την παράλληλη συμμετοχή σε αυτές όλων των Ελλήνων συνθετών. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, η ως άνω πρωτοβουλία θα πρέπει να υποστηριχθεί ποικιλοτρόπως, τόσο από το Κράτος, όσο και από τον ίδιο το λαό στα πλαίσια επίτευξης ενός εκπολιτιστικού καλλιτεχνικού σκοπού. Οι λαϊκές συμφωνικές συναυλίες σε αντίστιξη προς μία συμφωνική συναυλία, διαθέτουν λαϊκό πρόγραμμα και χαμηλές τιμές εισιτηρίων και ως εκ τούτου είναι προσιτές σε μεγαλύτερο μέρος του λαού, το οποίο και δύναται να επικοινωνήσει ψυχικώς μέσω αυτών. Στους διευθύνοντες των λαϊκών συναυλιών απομένει να επιλέξουν το πρόγραμμα των έργων, τα οποία θα πρέπει αφενός να είναι εύληπτα και απλά και αφετέρου να διαθέτουν πραγματική καλλιτεχνική αξία. Στα τρωτά σημεία του εν

λόγω εγχειρήματος συγκαταλέγεται η ενίοτε ατημέλητη κατά την εκτέλεση παρουσίαση μερικών έργων συνεπεία της ανεπαρκούς προετοιμασίας και των ελαχίστων προηγούμενων δοκιμών. Δεδομένης της ακριβής διεξαγωγής δοκιμών, επιβαρύνονται σημαντικά τα ήδη υψηλά γενικά έξοδα μίας συναυλίας. Τέλος, καταλήγει ο Λαμπελέτ ότι για την καθιέρωση των λαϊκών συναυλιών, όπως και κάθε άλλης ευγενούς ιδέας, επιτάσσεται η αυτοθυσία και αυταπάρνηση εκ μέρους των συμμετεχόντων, προκειμένου να ευδοκιμήσει ως πρακτική και να αποφέρει τα μέγιστα αποτελέσματα, ήτοι την πρόοδο της μουσικής στον τόπο μας.

10/4/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ –

Στο άρθρο αυτό ο Πανελλήνιος μουσικός σύλλογος διαψεύδει το ανακοινωθέν περί απεργίας των μουσικών. Μετά από ψήφιση για αύξηση του μισθού του Π.Μ.Σ., οι θιασάρχες θέλησαν να μειώσουν τον αριθμό των μελών της ορχήστρας, γεγονός που αντιβαίνει στον κανονισμό του σωματείου. Οι μουσικοί των οποίων τα συμβόλαια δεν υπογράφησαν αρνήθηκαν να αναλάβουν εργασία. Τα αιτήματα των θιασαρχών δεν είναι δυνατόν να γίνουν δεκτά γιατί ο αριθμός των οργάνων μιας ορχήστρας είναι συγκεκριμένος, 50-55 όργανα αντί για 18 που έχει η ορχήστρα του Π.Μ.Σ.. Ο Π.Μ.Σ. ελπίζει πως το κοινό θα υποστηρίξει τον αγώνα του.

11/4/1923 ΠΟΛΙΤΕΙΑ –

Το άρθρο ενημερώνει το κοινό ότι συνεχίστηκε η απεργία των μουσικών οπερέτας που ξεκίνησε την Κυριακή του Πάσχα, όταν η αίτηση για διπλασιασμό των ημερομισθίων έγινε δεκτή από τους θιασάρχες μόνο υπό την προϋπόθεση της μείωσης των μελών της ορχήστρας από 18 σε 12 μέλη. Αυτό δεν έγινε δεκτό από τους μουσικούς με αποτέλεσμα οι οπερέτες να παίζονται συνοδεία ενός μόνο πιάνου. Επίσης ότι το Σάββατο στο Ωδείο Αθηνών δίδεται συναυλία του Φαραντάτου με τη σονάτα του Λιστ και τη σονάτα του Μπετόβεν σε ρε μείζονα. Την Κυριακή δίδεται η 11η Λαϊκή Συναυλία υπό τη διεύθυνση του Οικονομίδη και τη συμμετοχή της Μάγκης Τριανταφύλλου. Το πρόγραμμα περιλαμβάνει την Εισαγωγή του Μέντελσον "Ρυμπλάς" και έργα που εκτελούνται για πρώτη φορά σε αθηναϊκό κοινό: "Ραψωδία" από την ορχήστρα του Λαλό και η "Κρητική Φαντασία" υπό τη διεύθυνση του συνθέτη Σκλάβου.

11/4/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Στο παρόν άρθρο ο Δ. Λαυράγκας ενημερώνει ότι ακόμα και με την έκτακτη συμμετοχή δύο εκλεκτών καλλιτεχνών, της Βελουδίου και του Σούλτσε, οι λαϊκές συναυλίες της περασμένης

Κυριακής και Δευτέρας δεν προσέλκυσαν πολύ κόσμο εξαιτίας των πασχαλινών εορτασμών. Η ερμηνεία του Σούλτσε, την περασμένη Κυριακή, στο «Κονσέρτο σε Μι ελάσσονα» του Μέντελσον ήταν εξαιρετική εφόσον απέδωσε με μετρημένο ύφος και τεχνική ακρίβεια το πρώτο μέρος, το οποίο, ωστόσο, έκλεισε κάπως απότομα. Η ορχήστρα δεν ήταν απόλυτα συντονισμένη σε αυτό το κομμάτι του προγράμματος. Το πρόγραμμα έκλεισε με τον χορό των Ωρών από την «Τζιοκόντα» του Πονκιέλι.

11/4/1923 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Με αφορμή τον εορτασμό της εκατονταετηρίδας από το θάνατο του συνθέτη Καίσαρα Φρανκ γίνεται συνοπτική αναφορά στη ζωή και στο έργο του συμπαθούς αυτού μουσικού. Παρά τα εξαιρετικά έργα του, όπως οι "Μακαρισμοί", η "Συμφωνία σε Ρε", το περίφημο "Κουϊντέτο" και η "Απολύτρωση", ο συνθέτης αγνοήθηκε επιδεικτικά από τους συγχρόνους του, όπως τον Σαιν-Σανς, και αναγνωρίστηκε μόνο ύστερα από το θάνατό του. Το έργο του χαρακτηρίζεται από πλούσια έκφραση, συντακτική πολυμορφία και δίνει εντύπωση ανάλογη προς το θέαμα Γοτθικού ναού.

12/4/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ DON BASILE

Δυο νέες λαϊκές συναυλίες παρουσιάστηκαν στο Αθηναϊκό κοινό κατά τις ημέρες του Πάσχα με έργα των Σούμπερτ, Σαιν Σανς, Μένδελσον, Βάγκνερ, Δβόραιν, Λισζτ και Γκρίεγκ. Η απόδοση των έργων έγινε υπό τη διεύθυνση του Μπουστιντούη, ενώ ξεχώρισαν οι σολίστ Σούλτζε στο βιολί και η Βελουδίου στο πιάνο.

12/4/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΟΥΙΝΤΟ ΣΕΡΡΑΟ

Με τίτλο «Ο ΒΕΡΘΕΡΟΣ» ο μουσουργός Γουϊντο Σερράο απευθύνει μία επιστολή προς το Διευθυντή της εφημερίδας «ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ» αναφερόμενος στα επικριτικά σχόλια που δέχθηκε από ορισμένους, ύστερα από την παράσταση του νεωτεριστικού μουσικού έργου «Βέρθερος» στα Ολύμπια. Σύμφωνα με το γράφοντα και προς αποκατάσταση της αλήθειας, άνθρωποι δίχως μουσική παιδεία και καλλιέργεια καταφέρθηκαν ευθαρσώς τόσο εναντίον του, όσο και εναντίον των καλλιτεχνών που πλαισίωσαν το έργο και επέρριψαν ποικίλες αναληθείς κατηγορίες, όπως αυτές της ελλιπούς ορχήστρας και της περικοπής των καλύτερων μερών του έργου.

15/4/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκα

Ύστερα από απόφαση του Πανελληνίου Μουσικού Συλλόγου για διπλασιασμό των μισθών των μελών του, οι εργοδότες, προκειμένου να ανταποκριθούν στις πρόσθετες δαπάνες, δήλωσαν ότι θα προβούν σε περιορισμό του αριθμού των μουσικών. Ακολούθησε διαμαρτυρία του Π.Μ.Σ., ο οποίος παρουσίασε καταστατικό σύμφωνα με το οποίο ορχήστρα οπερέτας ή επιθεώρησης πρέπει να έχει τουλάχιστον 18 μουσικούς. Η απόρριψη των παραπάνω από τους εργοδότες οδήγησε σε απεργία των μουσικών. Ακολούθησε κατάργηση της ορχήστρας από τα κωμικολυρικά θέατρα και η αντικατάσταση αυτής με ένα πιάνο. Προτροπή του Λαυράγκα για αμοιβαίες υποχωρήσεις έτσι ώστε να λυθούν τα προβλήματα και να επανέλθουν τα πράγματα στη θέση τους.

15/4/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ ΜΙΑ

Ενθουσιώδη υποδοχή είχε στην Αμερική η Ελληνίδα καλλιτέχνης Σαμπανιέβα κατά την εμφάνισή της στο Μετροπόλιταν Όπερα Χάους της Νέας Υόρκης. Η εμφάνισή της, που εντυπωσίασε όλο τον καλλιτεχνικό κόσμο της Αμερικής, την κατέστησε ένα δυνατό ηθικό κεφάλαιο όχι μόνο για τους Έλληνες της Αμερικής αλλά και για ολόκληρη την Ελλάδα.

16/4/1923 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Ν. Δέλλιος

Με αφορμή την κακή κριτική της δεύτερης πασχαλινής συναυλίας στο Νέο Κόσμο, ο αρθρογράφος υποστηρίζει ότι τα εκτελεστικά παραστρατήματα της ορχήστρας οφείλονται στην ανεπάρκεια του χρόνουπροετοιμασίας των δύο παραστάσεων. Συγκεκριμένα, αναφέρεται στην εξαιρετική ερμηνεία του Πρεστρώ που παραπέμπει σε αφρικανική ατμόσφαιρα, ενώ παράλληλα υποστηρίζει ότι ο Εσπερινός Ρεμβασμός από την Αλγερινή Σουίτα του Σαιν-Σανς ήταν από τα ωραιότερα τμήματα της πρώτης συναυλίας. Η ερμηνεία του Σούλτσε στο κονσέρτο του Μέντελσον ήταν εξαιρετική και ενθουσίασε το ακροατήριο. Αποθέωση των εκτελεστών και του διευθυντή της Ουγγρικής Ραψωδίας στη συναυλία της Δευτέρας. Ενθουσίασε το κοινό η εκτέλεση του νέου έργου της Ραψωδίας του (Ηδ. Λαλί) από τον Οικονομίδη. Η λεπτή απόδοση του Tambourin του Ραμώ, ανέδειξε το μάεστρο της ημέρας. Το ενδιαφέρον κέντρισε, ωστόσο, η Κρητική Ραψωδία του Σκλάβου η οποία συγκίνησε το κοινό. Τέλος, η εκτέλεση του αποσπάσματος της Λουκίας του Λαμερμούρ από την Τριανταφύλλου, η οποία επέδειξε ιδιαίτερη ευστροφία στη σκηνή της τρέλας.

16/4/1923 ΠΑΤΡΙΣ –

Το άρθρο ενημερώνει ότι στις 17 Απριλίου δίδεται η πρώτη παράσταση του μελοδράματος του Μασσενέ, «*Βέρθερος*» στα «Ολύμπια». Πλούσια σκηνικά και βεστιάριο και ορχήστρα αποτελούμενη από εξήντα όργανα υπό το μουσουργό Γουίντο Σερράο. Συμμετέχουν σε σημαντικούς ρόλους οι Τούλα Λώρη, Μυταράκη, Βλαστάρης και Κλαρίν.

16/4/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Στο εν λόγω άρθρο του ο Πελέας, αναφέρεται στο πρόγραμμα της 14ης Λαϊκής Συναυλίας που δόθηκε στις 15 Απριλίου. Το πρόγραμμά της εξαιρετικά πτωχό με συνολική διάρκεια 1 ½ ώρας, εκ της οποίας, ζήτημα είναι εάν παίχθηκε αξιόλογη μουσική συνολικής διάρκειας μισής ώρας. Παρουσιάστηκαν τα ακόλουθα έργα: η πασίγνωστη εισαγωγή του Μέντελσον, «Ρουϊ Μπλας» με διάρκεια επτά μόλις λεπτών, τρία μικρά έργα του Ραμό συνολικής διάρκειας δέκα λεπτών, η εκτέλεση των οποίων θεωρήθηκε από το γράφοντα ασήμαντη, καθώς η πολύ ενδιαφέρουσα μουσική φυσιογνωμία του Ραμό δεν τοποθετήθηκε σωστά στην αντίληψη του κοινού με μία μικρή διάλεξη των είκοσι ή τριάντα λεπτών. Η Ραψωδία του Λαλό με διάρκεια μικρότερη του ενός τετάρτου, η «Κρητική συμφωνία» του Σκλάβου διάρκειας δέκα λεπτών, 2 τραγουδάκια, Δονιζέτι και Σακελλαρίδη διάρκειας δέκα λεπτών και τέλος το εμβατήριο του Ταννχάουζερ, διάρκειας πέντε λεπτών. Περαιτέρω, ο αρθρογράφος αποδίδει συγχαρητήρια στον Σκλάβο για την «Κρητική Συμφωνία» του, καθώς ο συνθέτης διαθέτει οξεία αίσθηση του ρυθμού, είναι νεωτεριστής και δύναται να εναρμονίζεται με την ευαισθησία που διέπει την Κρητική ψυχή. Τέλος, αναφερόμενος στο τραγούδι της Τριανταφύλλου, παρατηρεί ότι αυτό δεν είχε τίποτα το εξαιρετικό.

16/4/1923 ΕΣΤΙΑ Φ.

Χαρακτηρίστηκε εξαιρετική και πρωτότυπη η προχθεσινή συναυλία του ευσυνείδητου και λαμπρού μουσικού Φαραντάτου, με πρόγραμμα που αποτελούνταν από προσεκτικά διαλεγμένα κομμάτια, όχι πολύ γνωστά στο αθηναϊκό κοινό, η εκτέλεση των οποίων καταχειροκροτήθηκε. Η συναυλία ξεκίνησε με την "*Ουγγρική Ραψωδία*" και μια από τις πρώτες σονάτες του Μπετόβεν, μια συμφωνικότατη σύνθεση με δύσκολες τεχνικές, όπως τα σάλτα μορτάλε του αριστερού χεριού στο φινάλε. Άκρως επιτυχημένες οι διασκευές των τεσσάρων συνθέσεων των *Clavecinistas* του 17ου και 18ου αιώνα και συγκεκριμένα της "*Ελεγείας*" του Ραμό. Αποκορύφωμα αποτέλεσε η τρομερά δύσκολη και επιβλητική

μονοκόμματα στον Λιστ, η απόδοση της οποίας ήταν γεμάτη μπρίο και αξιοζήλευτη ακρίβεια. Ο Φαραντάτος καταχειροκροτήθηκε από το κοινό και εκτέλεσε εκτός προγράμματος και μια βάλς του Σοπέν. Ακολουθεί διόρθωση της αντίληψης που εκφράστηκε σε πρωινή εφημερίδα για την ισπανική ατμόσφαιρα της Ραψωδίας του Λαλό, υποστηρίζοντας ότι η σύνθεση γράφτηκε επί Σκανδιναβικών θεμάτων στη Γαλλία και ονομάζεται "*Νορβηγική Ραψωδία*".

18/4/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Ο Ν. Δέλλιος στην «Πολιτεία» παρέθεσε ορισμένες παρατηρήσεις αναφορικά με την κριτική του Πελέα σχετικά με την απόδοση της «Παιδικής Ηλικίας του Χριστού» στις συναυλίες του Ωδείου. Ο Πελέας είχε υποστηρίξει ότι η χορωδία στερείται φωνών, οι μεν τενόροι συνιστούν το καλύτερο στοιχείο της, αλλά δεν ενώνονται επαρκώς με το σύνολο, οι δε γυναικείες φωνές είναι πτωχές, αγύμναστες στη συγχορδισμένη, ομαδική αναπνοή, ενώ οι βαρύτονοι δε διακρίνονται καν. Στην εν λόγω κριτική ο Δέλλιος αντέταξε ότι ο Πελέας δε φαίνεται να έχει αντιληφθεί τους «λεπτούς τονικούς χρωματισμούς» της χορωδίας και ότι το σώμα της χορωδίας απαρτίζεται από τριάντα διπλωματούχους και τελειόφοιτους της μονωδίας, τέσσερις με πέντε ερασιτέχνιδες, καθώς επίσης και από καθηγήτριες της μουσικής. Ο Πελέας προς υποστήριξη της κριτικής του και αντίκρουση των ως άνω παρατηρήσεων του Δέλλιου, σημειώνει ότι μία καλή χορωδία όταν ψάλλει αναπνέει με μία αναπνοή, για την κατάκτηση δε αυτού απαιτείται έντονη κι επί μακρό προπόνηση. Περαιτέρω, επισημαίνει ότι η χορωδία υστερεί από αριθμητική άποψη για την εκτέλεση ορατορίων, κρίνει απαραίτητη τη συμμετοχή τουλάχιστον τριάντα ακόμη φωνών, σημειώνει ότι τα διπλώματα στη μονωδία δεν έχουν άμεση σχέση με τη χορωδία, η δε κατοχή μουσικών διπλωμάτων δεν προδικάζει κάτι. Τέλος, «συμφωνεί» ότι οι βαρύτονοι είναι τόσο «ελαφροί», σε βαθμό που η φωνή τους να «μην έχει κανένα βάρος».

18/4/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Ο αρθρογράφος χαρακτηρίζει θρίαμβο τη συναυλία της Σμαράγδας Ν. Γεννάδη στον «Παρνασσό», τόσο από άποψη προσέλευσης ακροατηρίου όσο και από άποψη εκτέλεσης του προγράμματος. Επίσης ενημερώνει για τη συναυλία του Λώρη Μαργαρίτη και της Ida Rozenkranz στο Ελληνικό Ωδείο στις 26/4 και για τη συναυλία της πιανίστριας Μίχα και της βιολίστριας Τζένης Μαρκέτου στο Ελληνικό Ωδείο στις 28/4. Επίσης αναφέρει ότι στις 29/4

ορίσθηκε το φεστιβάλ Φραγκ στο θέατρο «Ολύμπια» και ότι την επόμενη δίδεται στο Ελληνικό Ωδείο η συναυλία της Μαρίκας Παπαϊωάννου με το εξής πρόγραμμα: Μπετόβεν, Σοπέν, Ντεμπυσσύ κ.α. Ο αρθρογράφος με το ψευδώνυμο Ένας θεατής σχολιάζει την πρώτη εμφάνιση επί σκηνής της Διπλαράκου στα «Ολύμπια» στην όπερα «Ερμιόνη». Παρά τη θερμή υποδοχή από το κοινό, η εμφανώς αγχωμένη καλλιτέχνη δεν κατάφερε να αποδώσει με πιστότητα το χαρακτήρα της Ερμιόνης. Περισσότερο ταιριαστός ρόλος για την Διπλαράκου είναι αυτός της «Ψαροπούλας» του Αθανασιάδη. Στο ίδιο φύλλο γίνεται αναφορά στη Δεύτερη συναυλία της Αθηναϊκής Μανδολινάτας που δίδεται στον «Παρνασσό» από χορωδία και 80μελή ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του Ν. Λάβδα. Ερμηνεύεται, μεταξύ άλλων, για πρώτη φορά η «Θερμιώτικη Καντάδα». Συμμετέχουν οι Αλεξάνδρα Τάνρη (άσμα) και Ουρανία Σακελλαρίδου (μαντολίνο). Τέλος γίνεται αναφορά στη συνεχιζόμενη απεργία των μουσικών.

19/4/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ DON BASILE

Η παρουσίαση του «Βερθέρου» από το Ωδείο Αθηνών θεωρήθηκε αποτυχημένη από το Αθηναϊκό κοινό. Από τα αρτιότερα μελοδράματα του Μασσενέ, ρομαντικού θέματος, ο «Βερθέρος» παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη Βιέννη το 1892 και παρέμεινε άγνωστο στο Αθηναϊκό κοινό έως αυτή την παρουσίασή του. Παρά την υψηλή ποιότητα του αυθεντικού έργου, η παρουσίασή του δεν άφησε καλές εντυπώσεις (ορχήστρα απαίσια, πρωταγωνιστές ανεπαρκείς, παραγνώριση του χαρακτήρα της μουσικής) και θεωρήθηκε βεβήλωση της μνήμης του μουσουργού.

20/4/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Σύμφωνα με τον Πελέα στην πληθώρα των διδόμενων συναυλιών ξεχωρίζει η συναυλία της μεγάλης καθηγήτριας και καλλιτέχνης Νίνας Φωκά, η οποία δίδεται κατά παλαιά αθηναϊκή παράδοση, τα τελευταία είκοσι πέντε χρόνια, κάθε Άνοιξη. Ο αρθρογράφος εκτιμά πως η φωνή και η ψυχή της Φωκά είναι κάθε έτος εξόχως δροσερή, γοητευτική και τέλεια και την παραλληλίζει με την «αγέραστη νεότητα» της Σάρα Μπερνάρ. Το πρόγραμμα περιλαμβάνει έξοχα μουσικά έργα Κάλνταρα, Μότσαρτ, Μπετόβεν, Σούμπερ, Ρίχαρ Στράους κ.α. Στη συναυλία συμμετέχει και η κόρη της Φωκά, Καλφοπούλου, η οποία είναι αντάξια της μητέρας της. Επίσης τεράστια επιτυχία σημείωσε το απόγευμα της 19ης Απριλίου το ρεσιτάλ της Μαρίκας Γ. Παπαϊωάννου στο Ελληνικό Ωδείο, ενώπιον εκλεκτού κοινού. Τέλος, η εφημερίδα

ενημερώνει ότι την Κυριακή 22 Απριλίου στο «Αττικό» δίδεται η 16η των Λαϊκών Συναυλιών υπό τη διεύθυνση του Φ. Οικονομίδη με τη συμμετοχή των Κατσιμαντή με τραγούδια του Ρολά, Σαιν-Σαν και Ντορέ, Φαραντάτου (πιάνο) και Μεταλλινού (σάλπιγξ) με το Σεπιέττο του Σαιν Σαν. Το πρόγραμμα περιλαμβάνει μεταξύ άλλων τη Λεονώρα αρ. 3 του Μπετόβεν και τη ραψωδία του Λαλό.

20/4/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΜΟΥΣΙΚΗ», ο Γ. Λαμπελέτ αναφέρεται στην εξελικτική πορεία που έχει ακολουθήσει η μουσική τέχνη ανά τους αιώνες και εστιάζει την προσοχή του στη σύγχρονη έκφρασή της. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, βασικός εκπρόσωπος της νέας τάσης της μουσικής υπήρξε ο Κ. Ντεμπυσσύ στην Γαλλία. Η αισθητική του αντίληψη στο μελόδραμα σηματοδότησε την απαρχή μίας νεότερης μουσικής σχολής με αρκετούς οπαδούς μουσουργούς. Οι μουσουργοί της τάσης αυτής, ομοίως άξιοι προσοχής και μελέτης, «αριστοτέχνες» στην ενορχήστρωση, αντιπροσωπεύουν την τελευταία τάση εξέλιξης της συνθετικής τέχνης. Διαθέτοντας έντονα ιμπρεσιονιστικά στοιχεία, πρωτοπορούν και επιθυμούν να δημιουργήσουν μία τέχνη όχι απόλυτα μουσική, παρά περισσότερο μία μουσική ατμόσφαιρα. Για το λόγο αυτό καταργούν τη συμμετοχική μελωδία, τη συμπερασματική φράση και επιζητούν να ανεύρουν αρμονικούς συνδυασμούς νέων διατονικών κλιμάκων και συστημάτων. Καταλήγοντας, ο Γ. Λαμπελέτ επισημαίνει ότι η νεότερη μουσική δύναται να εμπλουτισθεί σημαντικά, απαιτείται όμως γι' αυτό αυθόρμητη και ελικρινής εργασία.

21/4/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ ΓΟΥΙΝΤΟ ΣΕΡΡΑΟ

Απάντηση στην κριτική του Don Basile από τον οργανωτή της παράστασης: Το έργο δεν ήταν τέλειο, είχε μικρές ελλείψεις γιατί παιζόταν για πρώτη φορά, αλλά αυτό δεν δικαιολογεί μια τόσο άσχημη κριτική. Ήταν από τις πρώτες προσπάθειες παρουσίασης στο Ελληνικό κοινό κάτι νεότερου από ότι παρουσιάζεται την τελευταία δετία στον τομέα του μελοδράματος.

21/4/1923 ΠΡΩΙΝΗ –

Το άρθρο αναφέρεται στην οικονομική άνθηση που γνωρίζει η Βιέννη, εισπράττοντας δισεκατομμύρια κορόνων μηνιαίως από τη μουσική της παραγωγή. Τα θέατρα και δη τα θέατρα οπερέτας είναι πάντα κατάμεστα και οι βιεννέζοι συνθέτες οι πλουσιότεροι των

πολιτών, καθώς τα έργα τους παίζονται σε όλο τον κόσμο. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι η Βιέννη εισπράττει εβδομήντα εκατομμύρια κορόνες το μήνα μόνο από την οπερέτα του Σούμπερτ «*Το σπίτι των τριών κοριτσιών*», που παίζεται σε επτακόσια θέατρα του κόσμου. Με την ίδια επιτυχία παίζονται δέκα έως δώδεκα βιεννέζικες οπερέτες σε όλον τον κόσμο. Ομοίως, η «*Φρασκοϋίτα*» του Λέχαρ, η οποία γράφτηκε για τους Ισπανούς, πωλήθηκε σε εκατό ισπανικά θέατρα, αντί δέκα χιλιάδων πεσετών στο καθένα.

22/4/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Ο αρθογράφος ενημερώνει ότι στο θέατρο «Παρνασσός» δίδεται η δεύτερη συναυλία της Αθηναϊκής Μαντολινάτας υπό τη διεύθυνση του Λάβδα με την εκτέλεση, μεταξύ άλλων, δύο συνθέσεων του Ροδίου και της Θερμιώτικης Καντάδας «*Στενό φαρδύ σοκάκι μου*» σε διασκευή του Λάβδα. Συμμετέχουν οι Αλεξάνδρα Τάντη στο τραγούδι και Ουρανία Σακελλαρίδου στο πιάνο. Την ερχόμενη Κυριακή στο Ελληνικό Ωδείο δίδεται η συναυλία της πιανίστριας Εβελ. Μίχα και της αδερφής της Τζένης Μαρκέτου στο βιολί. Το πρόγραμμα περιλαμβάνει δύο δύσκολες σονάτες για βιολί και πιάνο των Λεκλαίρ και ντε Μπρυβίλ, μια σουίτα για βιολί και πιάνο του Χρίστιαν Σίντιγκ και μια σύνθεση για πιάνο, το «*Χειμωνιάτικο Βράδυ*» του Ραούλ Πινιό.

22/4/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Η εφημερίδα ενημερώνει για τα καλλιτεχνικά δρώμενα: Παίζεται στο θέατρο «Αλάμπρα» το «*Κορίτσι της Γειτονιάς*» με πλήρη ορχήστρα, ύστερα από τη λήξη των απεργιών των μουσικών, υπό τη διεύθυνση του Χατζηαποστόλου. Πρωταγωνιστούν ο Μ. Κρασιώτης και η Μ. Κουρμή, συνοδευόμενοι από τον Λεμπιάνκο στο βιολί. Στο «Πανελλήνιον» ανεβαίνουν δύο παραστάσεις του «*Πιφ-Παφ*» με πλήρη ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του Σακελλαρίδη. Για πρώτη φορά ανεβαίνει το «*Διαβολόπαιδο*» με τον Μάνο Φιλιππίδη και την Μαρίκα Μηλιάδη. Έναρξη δοκιμών της οπερέτας των Βάντερ-Κόλλο «*Ο Αντιλάρ που ξανάνιωσε*» στα «Διονύσια» με τους Δράμαλη, Τριχά, Βαλέττα και τις κυρίες Σάσα Λάμπη και Ιωάννα Συράκου.

23/4/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Σύμφωνα με τον Πελέα το πρόγραμμα της από 22 Απριλίου Λαϊκής Συναυλίας ήταν μεν μικρότερης διάρκειας, αλλά καλύτερο ως προς την ποιότητα και την εκτέλεσή του. Η *Ραψωδία* του Λαλό αποδόθηκε με περισσή προσοχή κι επιμέλεια, ενότητα, ικανοποιητικό

συγχορδισμό, καθαρό και πλήρες πιανίσιμο και ανεδείχθη στην καλύτερη εκτέλεση που έδωσαν ποτέ οι Λαϊκές Συναυλίες. Το *Σεπτέττο* του Σαιν Σανς, στο οποίο το κοινό επεφύλαξε θερμή υποδοχή, αποδόθηκε ικανοποιητικά. Ο Σπ. Μεταλληνός στη σάλπιγκα, έπρεπε κατά τον αρθρογράφο να έχει πιο ασφαλή και άφοβη άρθρωση και ο Φαραντάτος έπαιζε πιάνο. Η Κατσιμαντή, κατεχόμενη από «τρακ», δεν έδωσε μεν όλο το μέτρο της εξάισιας φωνής της, απέδωσε μεν πολύ ικανοποιητικά την *Ιταλική Άρια του 17ου αιώνα* και την άρια του «*Σαμψών και Δαλιδά*», ενώ στο τραγουδάκι του Ντορέ η φωνή της δεν ήταν καλά κατανεμημένη.

23/4/1923 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Ν. Δέλλιος

Σχολιασμός της, κατά τον αρθρογράφο, λανθασμένης κριτικής του μελοδράματος "*Βέρθερος*" που παίχτηκε στα Ολύμπια. Κατά τον σχολιαστή, η παράσταση υστερούσε καταρχάς εξαιτίας της γενικής σύγχυσης της ορχήστρας, της νοθείας των ενορχηστρώσεων πέρα από τα επιτρεπόμενα όρια και της έλλειψης αρμονίου, η οποία αδίκησε τη σκηνή της εκκλησίας. Το άσμα ήταν εξίσου απογοητευτικό εξαιτίας ελλιπούς μουσικής παιδείας και σκηνικής απειρίας των ηθοποιών. Εν αντιθέσει, ο αρθρογράφος υποστηρίζει ότι το μελόδραμα χαρακτηρίζεται από έμπνευση, λεπτές μελωδίες και σοφή ενορχήστρωση.

24/4/1923 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Χ.

Κρίσιμη χαρακτηρίζεται η φετινή θερινή περίοδος για τα θέατρα, εξαιτίας της απεργίας των μουσικών, της αύξησης των τιμών των εισιτηρίων, της αύξησης των μισθών των πρωταγωνιστών καθώς και της αύξησης των ενοικίων των θεάτρων. Το μουσικό θέατρο επικρατεί και αυτό το χρόνο με κυρίαρχο το θίασο Παπαϊωάννου ο οποίος έχει συγκεντρώσει τις πρωταγωνίστριες Λαουτάρη, Κολουβά, Μπριλλάντη, Καντιώτου και Ρέννερ για την εκτέλεση Βιεννέζικων και Γερμανικών έργων, όπως τη "*Φρανσκουϊτα*" του Φρανς Λεχάρ, για την οποία έχουν ήδη ξεκινήσει πρόβες. Η νέα οπερέτα "*Καπετάν Τσανάκας*" του Σακελλαρίδη ανεβαίνει στο Πανελλήνιο με πρωταγωνιστές τον Μάνο Φιλιππίδη στη θέση του Χρυσομάλλη και την Μαρίκα Ανθοπούλου στη θέση της Λαουτάρη. Νέα γερμανικά έργα ετοιμάζει η οπερέτα Δράμαλη με πρωταγωνίστρια την Σάσα Λάμπη στον "*Αντολάρ που ξανάνιωσε*", ύστερα από την αποχώρηση της Ζάμπα για την ίδρυση δικού της θιάσου στο Κεντρικόν, οι παραστάσεις του οποίου δημιούργησαν ζωηρές εντυπώσεις. Η οπερέτα Σαμαρτζή θα παίξει στην Αλάμπρα έργα του Χατζηαποστόλου.

24/4/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Ο Δ. Λαυράγκας χαρακτηρίζει μεγάλη επιτυχία τη λαϊκή συναυλία της περασμένης Κυριακής με την εκτέλεση της «*Κυρά Φροσύνης*» του Γ. Σκλάβου, έργου τεχνικά καλογραμμένου και άριστα ενορχηστρωμένου. Στην ίδια συναυλία η Τρανταφύλλου ερμήνευσε στα ελληνικά μια μονωδία από το «*Στοιχειωμένο Γιοφύρι*» του Σακελλαρίδη και την άρια της τρέλλας από την «*Λουκία*» σε γαλλική μετάφραση.

26/4/1923 ΠΑΤΡΙΣ -/ ΠΕΛΕΑΣ

Η εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ ενημερώνει το κοινό ότι στο θέατρο «Διονύσια» θα παρουσιαστεί σύντομα η οπερέτα του μουσουργού Γκέτσε, το «*Μαύρο Ρόδο*». Επίσης ότι δόθηκε σημειώνοντας μεγάλη επιτυχία η πρώτη συναυλία των διακεκριμένων μουσικών Χίλμπεργκ, Καρατζά και Παπαδημητρίου, η οποία και θα επαναληφθεί την Κυριακή 29 Απριλίου στο Ωδείο Αθηνών, χάριν κυρίως των μαθητών του Ωδείου. Η τιμή των εισιτηρίων είναι 30 δραχμές για το κοινό και 10 δραχμές για τους μαθητές των σχολείων. Επιπλέον ότι την Κυριακή στις 29 Απριλίου θα δοθεί στο Ελληνικό Ωδείο η συναυλία της πιανίστριας και καθηγήτριας του Ελληνικού Ωδείου, Έβελ Μίχα. Θα εκτελεστούν η σονάτα σε ντο μινέρ του Ζαν Μαρή Λεκλαίρ, μία σουίτα του Σίντιγκ, μαζί με την Τζένη Μαρκέτου και η σονάτα σε ντο ντιέζ μινέρ του ντε Μπρεβίλ.

Σύμφωνα με τον Πελέα, η από 24 Απριλίου συναυλία της Φωκά σημείωσε μεγάλη επιτυχία. Καίτοι ελαφρώς συναχωμένη, η μεγάλη καλλιτέχνη τραγούδησε πολύ ωραία και παρείχε σε όλους, με τις εξαιρετικές μουσικές αρετές της, ένα σημαντικό μάθημα «στυλ, ψυχής, κατανόησης, αποχρώσεων και μεθόδου». Τέλος, στο άρθρο αναφέρεται ότι και η Καλφοπούλου ενθουσίασε το κοινό με τις φωνητικές της ικανότητες.

26/4/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Γ. Συριώτης

Ο Γ. Συριώτης κάνει αναφορά στη ζωή και στο έργο δύο Ιταλών συνθετών με αφορμή την πρόσφατη επιτυχία τους. Ο πρώτος μάεστρος ονομάζεται Μικέττι και δεν είναι τελείως άγνωστος στη λυρική σκηνή. Πέντε χρόνια μετά την επιτυχία του πρώτου του μελοδράματος, την «*Μαρία Μαγδαληνή*», επιστρέφει με την επιτυχία της «*Χάριτος*», ένα θρίαμβο στο νεότατο ρεπερτόριο της ιταλικής μουσικής. Τελείως διαφορετικός είναι ο δεύτερος μάεστρος, ο Ριτσιτέλλι, ο οποίος, ύστερα από μια ζωή στα χρέη και χωρίς κάποια επιτυχία,

θριαμβεύει με τους «Συντρόφους» τους οποίους έγραψε προ τριετίας βασισμένος σε λιμπρέττο του Φορτσάνο.

27/4/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ ΧΧΧ

Γίνεται αναφορά στην αναμενόμενη συναυλία του Ελληνικού ωδείου η πιανίστρια Έβελ Μίχα και η βιολίστρια Τζέννη Μαρκέτου, καθηγήτριες του Ελληνικού Ωδείου, θα παρουσιάσουν μια σειρά έργων κυρίως γαλλικής τέχνης. Σε αυτά συμπεριλαμβάνονται έργα των Χρίστιαν Ζίντιγκ και Ραούλ Πινιό, καθώς και των Ζαν Μαρί Λεκλαιρ και ντε Μπρεβιλ, τα οποία θα παιχθούν για πρώτη φορά στο Ελληνικό κοινό. Στο παίξιμο της Μίχα είναι εμφανής η επιρροή του δασκάλου της Έρμαν Τσίλχερ, ο οποίος εισάγει νέες τεχνοτροπίες επηρεαζόμενος από την τέχνη των Γάλλων και Ισπανών μαιτρ του πιάνου, ακολουθώντας επίσης τη διδασκαλία των Σούμαν, Σοπέν και Μπραμς.

27/4/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΦΑΡΑΩ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΜΟΥΣΙΚΗ» ο Φαραώ αναφέρεται στη νεωτεριστική μουσική τάση των τελευταίων ετών. Όπως επισημαίνει ο αρθρογράφος, ενώ στην αρχή η νέα μουσική τέχνη εκλαμβάνόταν από το κοινό ως «εκδηλώσεις παράδοξης παραφροσύνης ορισμένων εκκεντρικών», όπως ο Ιταλός εκπρόσωπος των Φουτουριστών Μαρινέτι, με τους ίδιους τους καλλιτέχνες να εντοπίζουν στα έργα κωμικές διαστάσεις, δεν άργησαν να εμφανιστούν εκείνοι, οι οποίοι αναγνώρισαν την έναρξη μίας νέας πρωτοποριακής και επαναστατικής μουσικής εποχής. Ως εκ τούτου η νέα μουσική τάση της μοντέρνας μουσικής εξελίχθηκε και μεγάλα μουσικά ταλέντα εμφανίστηκαν, τόσο σε διεθνές, όπως οι Ντεμπουσί, Ρέγγερ, Μόλερ, Ντβόρζακ κλπ., όσο και σε εθνικό επίπεδο, όπως ο Λ. Μαργαρίτης. Καταλήγοντας, ο Φαραώ αναφέρεται ειδικότερα στον Έλληνα μουσικό Λ. Μαργαρίτη που συμπεριλήφθη μεταξύ των καλύτερων μοντέρνων συνθετών κατά την τελευταία συνεδρίαση των διεθνούς Μοζάρτεουμ και ο οποίος θα δώσει συναυλία νεωτεριστικής μουσικής για το αθηναϊκό κοινό, την Παρασκευή 27 Απριλίου 1923.

27/4/1923 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Επιτυχημένο χαρακτηρίστηκε το Φεστιβάλ Φρανκ με την εκτέλεση τριών γνώριμων έργων του συνθέτη. Ωστόσο θεωρήθηκε ότι το πρόγραμμα θα μπορούσε να εμπλουτιστεί με τουλάχιστον δύο συνθέσεις όπως το συμφωνικό ιντερλούδιο της "Απολυτρώσεως", το

ποίημα του "Τζινν" και αποσπάσματα από την "Ψυχή" και τους "Μακαρισμούς". Εντούτοις, η επιτυχημένη εκτέλεση της "Συμφωνίας" υπό τη διεύθυνση του Μπουστίντουι απέδειξε τη μουσική υπεροχή του μουσουργού και καταχειροκροτήθηκε από το κοινό. Ιδιαίτερα καλή ήταν η ορχήστρα στο σκέρτσο. Επιπλέον, εκτελέστηκαν οι "Συμφωνικές Παραλλαγές", οι οποίες αν και δεν θεωρούνται εξίσου αριστουργηματικές με τη "Συμφωνία", διακρίνονται από ελκρινή και ευαίσθητη μουσική αντίληψη. Η εκτέλεση των "Παραλλαγών" με σολίστ τον Ναντίν ήταν σε μερικά σημεία εσφαλμένη είτε εξαιτίας τρακ του σολίστ, είτε εξαιτίας αδυναμίας συνεργασίας με την ορχήστρα. Ακολούθησε η εκτέλεση του "Καταραμένου Κυνηγού" από την ορχήστρα υπό τον Μπουστίντουι, η οποία άφησε τις καλύτερες εντυπώσεις. Μοναδικό μειονέκτημα η έλλειψη κόσμου στο κοινό.

28/4/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ DON BASILE

Σε μια περίοδο μεγάλης μουσικής κίνησης οι κυριότερες εκδηλώσεις ήταν οι εξής: Η πιανίστρια Μαρίκα Παπαιωάννου ξεχώρισε σε σονάτες για πιάνο των Μπετόβεν, Σοπέν και Ντε Μπυσί (νεοτεριστικές συνθέσεις). Μεγάλη επιτυχία είχε το φωνητικό ρεσιτάλ της Νίνας Φωκά σε νέα τραγούδια του Γάλλου συνθέτη Φεβριέ. Οι Χίλσμπεργκ, Καρατζάς και Παπαδημητρίου συνεργάστηκαν σε συναυλία μουσικής δωματίου παρουσιάζοντας έργα των Μπετόβεν, Γκρίεγκ και Τσαϊκόφσκι. Στη 15η λαϊκή συναυλία ο Οικονομίδης συμπεριέλαβε την εισαγωγή της «Λεονώρας» του Μπετόβεν, το χαρακτηριστικό *σεπτέτο* του Σαιν-Σανς που αποδόθηκε από τους Φαραντάτο στο πιάνο, Μεταλληνό στα πνευστά και τέλος την Κατσιμαντή σε άριες του Σαλβατώρ Ρόζα.

29/4/1923 ΠΑΤΡΙΣ Ρ.Φ.

Σύμφωνα με τον αρθρογράφο στις 28 Απριλίου 1923 στα Ολύμπια η υψίφωνος Νίνα Γιαγκάκη και η κοντράλτο Μαρία Γιαγκάκη έδωσαν μία εξαιρετική συναυλία ενώπιον πολυπληθούς κι εκλεκτού κοινού. Η υψίφωνος Νίνα Γιαγκάκη εκτέλεσε το άσμα του Στράους με πολύ βάθος και δύναμη και στη «βαριατιόν» επί αποκριάτικου θέματος του Μπένεντικτ, οι τρίλιες της ήταν πολύ φυσικές, αυθόρμητες και ταυτόχρονα τεχνικές. Η κοντράλτο Μαρία Γιαγκάκη, καίτοι διαθέτει ακόμη μία «κυριαρχημένη» τραχύτητα, η φωνή της είναι «άφθονη» και ανεπιφύλακτα κατέχει τα «μυστικά της τέχνης» της. Επίσης, η εφημερίδα ενημερώνει ότι: Την Κυριακή 29 Απριλίου 1923 πραγματοποιείται η 16η των Λαϊκών Συναυλιών, με διευθυντή Ορχήστρας τον Μπουστίντουι και σολίστ τον Μπότσια με δημοτικά τραγούδι. Επίσης ότι

στο Ωδείο στις 29 Απριλίου 1923 και για χάρη των μαθητών των Ωδείων και των σχολείων, επαναλαμβάνεται η Α' συναυλία των διακεκριμένων καλλιτεχνών Χίλσπεργκ, Καρατζά και Παπαδημητρίου. Τέλος, στο άρθρο αναφέρεται ότι την Κυριακή 29 Απριλίου 1923 δίδεται στην αίθουσα του Ελληνικού Ωδείου η συναυλία της διακεκριμένης πιανίστριας Έβελ Μίχα και της αδελφή της βιολίστριας Τζένης Μαρκέτου, με συνθέσεις νεωτεριστικής μουσικής, δηλαδή, δύο σονάτες για βιολί και πιάνο του Λουλαίρ και του Ντε Μπρεβίλλ, οι οποίες εκτελούνται για πρώτη φορά στην Αθήνα, η «Σουΐτα» του Σίντιγκ για βιολί και πιάνο και το «Χειμωνιάτικο βράδυ» για πιάνο.

29/4/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Ο Δ. Λαυράγκας αναφέρεται στον εορτασμό της εκατονταετηρίδας του μουσουργού Φραγκ, αντιπροσώπου της μουσικής εξέλιξης του 20ου αιώνα όχι μόνο στη Γαλλία αλλά και παγκοσμίως. Πραγματοποιήθηκε συναυλία με πρόγραμμα αποκλειστικά δικών του έργων, με ορχήστρα την οποία διηύθυνε ο Μπουστίντουι σε συνεργασία με τον πιανίστα Κ. Νωδέν. Δυστυχώς το ακροατήριο δεν ήταν πολυπληθές.

30/4/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Ι. Παπαϊωάννου

Ο Ι. Παπαϊωάννου αποστέλει γράμμα διαμαρτυρίας στο Ελεύθερο Βήμα σχετικά με τις απαγορεύσεις και τους περιορισμούς που υπαγορεύει το κράτος σχετικά με τη λειτουργία των θεατρικών επιχειρήσεων. Επίσης η εφημερίδα αναφέρεται στην οργάνωση εορτασμού από την Ιστορική και Εθνολογική Εταιρία της Ελλάδος σε συνεργασία με το Ωδείο Αθηνών, τον «Παρνασσό» και την φιλαρμονική της Κέρκυρας, με αφορμή τη συμπλήρωση, μετά το χρόνο αυτό, 100 χρόνων από τη μελοποίηση και δημοσίευση, από το μουσουργό Μάντζαρο, του Εθνικού Ύμνου. Εκτός του πανηγυρισμού, επιδιώκεται και η έκδοση αναμνηστικού τόμου, η κοπή μεταλλίου κ.λ.π..

☞ Μάιος 1923

2/5/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Με αφορμή την εκατονταετηρίδα του Ύμνου προς την Ελευθερία του Διονυσίου Σολωμού, αποφασίστηκε από την Ιστορική και Εθνολογική Εταιρία σε συνεργασία με άλλα Ωδεία και

σωματεία, μεγαλοπρεπής εορτασμός στον οποίο θα εκτελεστεί ολόκληρος ο Ύμνος από πολυπληθή χορωδία και ορχήστρα καθώς και άλλες συνθέσεις του Μαντζάρου. Η επιτυχία της διοργάνωσης αυτής φαίνεται τελείως εξασφαλισμένη. Ωστόσο, ο Λαυράγκας αναφέρει ότι η μουσική σύνθεση του Ύμνου υστερεί σε σχέση με το έργο του Σολωμού καθώς η τεχνοτροπία του δεν εμφανίζει κάποια πρωτοτυπία. Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι το έργο, γραμμένο για ανδρική χορωδία κατά το ιταλικό στυλ, αποτελείται από μαρς και βαρκαρόλες κοινού τύπου της εποχής ενώ η τελική φούγκα για δύο φωνές δεν παρουσιάζει κάποιο ενδιαφέρον. Εντούτοις, θεωρώντας το έργο αυτό ένα σεμνό μουσικό μνημείο με ιστορική και εθνολογική αξία, η εκτέλεσή του αναμένεται να είναι ενδιαφέρουσα. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Μάντζαρος με τη διδασκαλία του στην Φιλαρμονική της Κέρκυρας ευεργέτησε πολλούς γνωστούς τραγουδιστές όπως τους Ξύνδα, Αλμπάνη και Λαμπίρη.

2/5/1923 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Ν. Δέλλιος

Ο Ν. Δέλλιος ενημερώνει και σχολιάζει τα μουσικά δρώμενα: Εκτέλεση δεκατεσσάρων συναυλιών μέσα σε πέντε ημέρες. Η 15η λαϊκή συναυλία υπό τη διεύθυνση του Οικονομίδη ήταν εξαιρετική. Συμμετείχαν ως σολίστ οι Φαραντάτος και Μεταλλινός οι οποίοι ερμήνευσαν το σεπτέττο του Σαιν-Σανς (2 φορές) και η Κατσιμαντή, της οποίας η ερμηνεία ήταν εξαιρετική αν και θα μπορούσε να ψάλλει την άρια από το Σαμψών ένα τόνο ψηλότερα. Επίσης, εκτελέστηκε η εισαγωγή της *Λεωνώρας*. Η συναυλία της Αθηναϊκής Μανδολινάτας στον Παρνασσό την ίδια μέρα περιλάμβανε τρία ελαφρά ορχηστρικά έργα. Σολίστ ήταν η μανδολινίστρια Ουρ. Σακελλαρίδου και η μονωδός Αλεξ. Τάντη. Από τα δημοτικά μεγάλη επιτυχία στο κοινό είχε η "Θερμώτικη Καντάδα". Φωνητική ανισορροπία μεταξύ των ομάδων της χορωδίας του Ροδίου, ενώ παράλληλα, η μεταγραφή του σόλο της "*Ντάντζα Ετσότικα*" του Μασκάνι από το φλάουτο στο μαντολίνο ήταν ανεπιτυχής. Τη Δευτέρα στον Παρνασσό δόθηκε επιτυχώς η συναυλία των τραγουδιστριών Φωκά και Μ. Καλφοπούλου, με κυρίως ξενόγλωσσο ρεπερτόριο, στο οποίο οι καλλιτέχνιδες αντεπεξήλθαν αβίαστα χάρη στην φωνητική ευστροφία και ελαστικότητα των φωνών τους. Συναυλία μουσικής δωματίου στην αίθουσα του Ωδείου Αθηνών δόθηκε την περασμένη Τετάρτη από τον Χίλσπεργκ στο πιάνο, τον Παπαδημητρίου στο βιολοντσέλο και τον Καρατζά στο βιολί. Το ρεπερτόριο αποτελούνταν από ένα τρίο του Μπετόβεν, η απόδοση του οποίου δεν ήταν αρκετά καλή εξαιτίας της αδύναμης συνεργασίας των εκτελεστών, ένα τρίο του Τσαϊκόφσκι, το οποίο ερμηνεύτηκε εξαιρετικά, τεχνικά και αισθητικά, και μια σονάτα του Γκριγκ, στην οποία υπήρχαν

μερικές ανωμαλίες συγχρονισμού. Παράλληλα, πραγματοποιήθηκε το μουσικό μνημόσυνο του μεγάλου συνθέτη Φραγκ, με πιανίστα τον Naudin υπό τη διεύθυνση του Μπουστίντουι ο οποίος, με εξαίρεση τη γρήγορη ρυθμική κίνηση στο τρίτο κομμάτι της συμφωνίας, ήταν θριαμβευτής. Συναυλία πιάνου την Παρασκευή στην αίθουσα του Ελληνικού Ωδείου από τον Μαργαρίτη και τη διπλωματούχο μαθήτριά του Ίντα Ρόζεγκραντζ, η οποία απέδωσε άψογα το Σοπέν. Το Σάββατο δόθηκε η συναυλία του βιολοντσελίστα Παπαδημητρίου και δύο φωνητικές συναυλίες, η μία της Σκέπερς με τη δροσερότατη φωνή και η άλλη των αδερφών Γιαγκάκη, μια εκ των οποίων ως κοντράλτα ανταποκρίνεται με μεγάλη επιτυχία στις απαιτήσεις της μουσικής σκηνής.

3/5/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ -

Η εφημερίδα ενημερώνει και σχολιάζει τη μουσική κίνηση των ημερών: Σήμερα στον Παρνασσό συναυλία οργανωμένη από την Κερκυραϊκή Ένωση Αγ. Σπυρίδων για τα θύματα του επίτακτου ναυαγοσωστικού Αλέξανδρος Ζ΄, με τη συμμετοχή των Ειρ. Πλυτά και Ελ. Μαλλούχου στο τραγούδι, Α. Μεταξά και Κ. Ζαργάνη στην απαγγελία καθώς και των Βαλτετσιώτη, Χρυσομάλλη και Κρητικό με εκλεκτό πρόγραμμα. Την Κυριακή στο Αττικόν η 17η λαϊκή συναυλία υπό τη διεύθυνση του Φ. Οικονομίδη με τη συμμετοχή της Μαρίας Παπαϊωάννου με έργα του Chopin και του πρωτοεμφανιζόμενου βαθύφωνου Πέτρου Αγαζάρ από τη Σμύρνη με Don Carlo του Verdi και τη σερενάτα του Μεφιστοφελούς από την "Damnation de Faust" του Berlioz. Σήμερα πρεμιέρα της υψιφώνου Μυταράκη στην "Τραβιάτα" στα Ολύμπια με τους Μωραΐτη και Βλαστάρη υπό τη διεύθυνση του Λαυράγκα. Αύριο η ευεργετική παράσταση "Φάουστ" για τον ασθενή βαθύφωνο Γεώργιο Λουλουδά με τη συμμετοχή των Βλαχοπούλου, Σωσώς Κανδύλη και των Βλαχοπούλου, Μωραΐτη, Οικονομίδη και Κ. Βακοντίου. Την Κυριακή η εμφάνιση της εκ Παρισίων Φωτεινής Σκαραμαγκά ως Αϊντα στα Ολύμπια. Τεράστια επιτυχία η συναυλία της κοντράλτας Μαρίας Γιαγκάκη το περασμένο Σάββατο στα Ολύμπια κατά την οποία η καλλιτέχνιδα με το πρωτοφανές ταλέντο της ενθουσίασε το αθηναϊκό κοινό, από το οποίο και καταχειροκροτήθηκε. Εξαιρετικές ήταν οι εκτελέσεις του βαλς του Strauss και του "Carneval di Venezia" που ανέδειξαν τις δυνατότητες της φωνής. Θαυμάσια η διπλή εκτέλεση της άριας του "Trovatore" η οποία ανέδειξε την καλλιτέχνιδα στην Ιταλία.

3/5/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ Φριτς Σβαρτς

Ο Φριτς Σβαρτς αναφέρεται στη συναυλία των αδελφών Έβελ Μίχα και Κ Τζένη Μαρκέλλου που γνώρισε μεγάλη επιτυχία και εκτιμήθηκε πολύ από το Αθηναϊκό κοινό. Το πρόγραμμα περιελάμβανε συνθέσεις σύγχρονων συνθετών όπως των Λεκλαίρ, Σίντιγκ, Ντε Μπρεβίλ, Πυνιό. Οι μόνες παρατηρήσεις της συναυλίας αφορούσαν στη μειωμένη ακουστική λόγω του μεγέθους της αίθουσας και στον σχετικά λίγο χρόνο που αφιερώθηκε στις συνθέσεις για πιάνο. Μοναδικό μειονέκτημά της ήταν η πραγματοποίησή της σε μικρή αίθουσα και η μη επανάληψή της.

4/5/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ DON BASILE

Ο DON BASILE χαρακτηρίζει κακή η οργάνωση της συναυλίας προς τιμήν του μουσουργού Καίσαρος Φρανκ. Το περιορισμένο πρόγραμμά της περιλάμβανε την εκτέλεση των έργων: «*Θαυμασία συμφωνία*» υπό την επιμέλεια του ντε Μπουστιντούη, «*Variations symphoniques*» από τον Χόντεν και το συμφωνικό ποίημα «*Ο καταραμένος κυνηγός*». Λιγότερο ενδιαφέρουσα ήταν η 16η λαϊκή συναυλία στην οποία παρουσιάστηκαν έργα του Γκρίεγκ, ήδη γνωστά στο Αθηναϊκό κοινό από την εποχή της Μουσικής εταιρίας, του Σαιν-Σανς και του Σούμπερτ, ενώ επίσης ακούστηκαν και δημώδη τραγούδια από τον Μπότση. Στο ρεσιτάλ του Αχιλλέως Παπαδημητρίου ακούστηκαν κομμάτια από το κοντσέρτο του Λαλό, ενώ ο Φαραντάτος εκτέλεσε άψογα τη σονάτα του Σαιν-Σανς. Τέλος, η συναυλία των αδελφών Μίχα και Μαρκέττου, στην οποία ακούστηκαν κομμάτια των Λεκλαίρ, του μεταγενέστερου Σίντιγκ και της νεωτεριστικής σονάτας του De Breville, ήταν εξαιρετικής ποιότητας.

6/5/1923 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Ν. Δέλλιος

Συνοπτική αναφορά στη ζωή και το έργο της Λίνα Φον Λότνερ, η οποία το 1900 ίδρυσε σχολή κλειδοκύμβαλου που σταδιακά εξελίχθηκε στο σημερινό Ελληνικό Ωδείο, διαμόρφωσε μαθητική χορωδία η οποία μπορούσε να εκτελέσει 14 μεγάλα ορατόρια του Χάιδεν, Χένδελ, Μέντελσον, Μπρουχ και Μότσαρτ, 6 μελικά δράματα του Σούμαν, Σούμπερτ και Μένδελσον καθώς και πολλά άλλα χορωδιακά άσματα. Εισηγάγε τις μαθητικές ασκήσεις και τη ρυθμική γυμναστική, η οποία καλλιεργεί τη ρυθμική τελειότητα των μαθητών. Αφορμή αυτής της αναφοράς ήταν η αιφνίδια συναυλία πιάνου που έδωσε την περασμένη Τετάρτη με δυο σονάτες του Μπετόβεν, τρεις μικρές συνθέσεις του Σούμαν και ένα σκέρτσο του Μπραμς,

επανερχόμενη επιτυχώς ύστερα από μεγάλη απουσία και συνοδευόμενη στο βιολί από τον Δέφνερ σε πέντε άσματα των Μότσαρτ, Χίλνταχ, Στράους και Ρέγκερ, με τη Κλαΐν στο τραγούδι η οποία αν και δεν επέδειξε φωνητικό εύρος είχε μεγάλο πάθος.

6/5/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Η ΕΣΠΕΡΙΝΗ ενημερώνει για τα μουσικά δρώμενα: Πρεμιέρα της παρισινής επιτυχίας «*Το πρώτο φιλί*» του Ν. Χατζηαποστόλου στην «Αλάμπρα» με πρωταγωνιστές τους Κοφινιώτη, Ριρή Ασπριώτου, Μαρίκα Κούρμη και τον Δ. Παρασκευόπουλο στο ρόλο του Φιρλή. Προετοιμασία της αθηναϊκής οπερέτας «*το Μαύρο Ρόδο*» του Γκεντς από το θίασο Δράμαλη στα «Διονύσια» με τον Βαλέττα σε έναν πρωτότυπο ρόλο.

6/5/1923 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Ν. Δέλλιος

Ο Ν. Δέλλιος ενημερώνει ότι την 24η Απριλίου δόθηκε στο Μόναχο συναυλία από τους περιοδεύοντες Γ. Λυκούδη, Α. Σκόκο και Γ. Κωσταντινίδη στην Τον-Χάλλε για τους φτωχούς γερμανούς σπουδαστές. Συμμετείχε και η Ειρήνη Λιάλιου με πρόγραμμα που περιλάμβανε την τέταρτη σονάτα του Χάιτελ.

7/5/1923 ΕΜΠΡΟΣ ΠΕΖΟΠΟΡΟΣ

Στο παρόν κείμενο ο αρθρογράφος με έντονο ύφος στηλιτεύει τις περιπτώσεις τμηματικών αντιγραφών, παραλλαγών και απομιμήσεων που παρατηρούνται σε έργα του θεάτρου, της μουσικής και της ποίησης. Αναφερόμενος συγκεκριμένα στις οπερέτες, σημειώνει ότι, η πρωτότυπη εισαγωγή της "*Νυχτερίδας*" του Στράους, αναπαράγεται σε εκατοντάδες οπερέτες, η δε απομίμηση καταλαμβάνει κάθε έκφανση της σκηνικής παρουσίας των ερμηνευτών, ακόμη και τη φωνή. Δεν υπάρχει σχολή θεατρικής όρχησης, ούτε ειδικοί επί της σκηνικής ορχήσεως, συνεπεία της έλλειψης ενότητας στην παράσταση.

8/5/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ –

Το ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ ενημερώνει για τη συναυλία με έργα του Μ. Καλομοίρη με τις Σμαράγδα Γεννάδη και Καίτη Πρωτοπαπά, τους Σουλτσε στο βιολί, Θ. Πινδίου στο πιάνο, Παπαδημητρίου στο βιολοντσέλο, Λ. Πρεστρώ στη βιόλα, Σ. Μάγγου στο φλάουτο και τον Μ. Βασιλά στο όμποε. Στην εφημερίδα γίνεται αναφορά στη λεπτομερή στατιστική μελέτη του οικονομικού επιθεωρητή Γιαλυνιάτη για την κίνηση των αθηναϊκών κινηματογράφων και

θεάτρων. Σύμφωνα με την μελέτη, στο λήξαν οικονομικό έτος, 1/4/1922 έως 31/3/1923, μεγαλύτερη κίνηση είχε ο κινηματογράφος Πάνθεον ακολουθώντας το Αττικόν, το Σπλέντιντ, το Ιντεάλ και το Πανελλήνιον, ενώ από τους λαϊκούς κινηματογράφους μεγαλύτερη κίνηση είχε το Πανόραμα. Στα θέατρα την μεγαλύτερη προσέλευση κόσμου είχε η Αλάμπρα, με το θέατρο Κοτοπούλη, την Κυβέλη και τον Απόλλωνα να ακολουθούν. Δεν περιλαμβάνονται τα θέατρα που λειτουργούν μόνο τη θερινή περίοδο ή που ανεβάζουν παραστάσεις κάθε εβδομάδα. Επίσης, με αφορμή την ίδρυση του Ομίλου της Φιλαρμονικής Αθηνών, ο αρθρογράφος αναφέρεται στην αυθόρμητη ίδρυση της Φιλαρμονικής Εταιρείας Αθηνών, της οποίας ήταν διευθυντής κατά τα τελευταία έτη της λειτουργίας της, και η οποία αποτέλεσε σημαντικό πολιτιστικό, ψυχαγωγικό και εκπαιδευτικό παράγοντα της πρωτεύουσας με τις συναυλίες της μπάντας, της ορχήστρας και της χορωδίας, τις καλλιτεχνικές εκδρομές σε Κωνσταντινούπολη και Αίγυπτο και τις επιτυχημένες παραστάσεις στους Ολυμπιακούς Αγώνες του 1896 και 1906 αντίστοιχα. Μια τέτοια πρότυπος Φιλαρμονική είναι επιθυμητή και σήμερα, με μια καλά καταρτισμένη μπάντα από επαγγελματίες μουσικούς η οποία να υποστηρίζεται οικονομικά από το δήμο.

10/5/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΜΟΥΣΙΚΗ ΥΠΕΡΤΡΟΦΙΑ» ο Γ. Λαμπελέτ διατυπώνει τον προβληματισμό του αναφορικά με τη γένεση ενός πολύ σημαντικού μουσικού ζητήματος, ήτοι τον περιορισμό στην Αθήνα, πρωτεύουσα, κάθε μουσικής κίνησης και δράσης. Έχοντας μελετήσει την αθρόα μουσική κίνηση της φετινής χειμερινής σαιζόν, ο αρθρογράφος παρατηρεί ότι τα 9/10 αυτής, τα αντιπροσωπεύουν στην Ελλάδα μόνο οι Αθηναίοι. Δεδομένου όμως ότι η μουσική ανάπτυξη και πρόοδος ενός έθνους καθορίζεται και αντιπροσωπεύεται από την ολότητα της ελληνικής φυλής, επισημαίνει την ανάγκη να δημιουργηθούν και σε άλλα σημεία της Ελλάδας εστίες μουσικής μόρφωσης από ειδικούς μουσικούς διδασκάλους/μορφωτές. Σύμφωνα με το γράφοντα, τα μουσικά ιδρύματα/Ωδεία είναι που φέρουν κυρίως την ευθύνη για τη δημιουργία του ως άνω φαινομένου, διότι φαίνεται να ενθαρρύνουν τον ερασιτεχνισμό στη μουσική. Περαιτέρω, οι διπλωματούχοι μουσικοί δεν αρκούν αριθμητικά να καλλιεργήσουν το μουσικό αίσθημα σε όλη την έκταση της Ελλάδας. Τέλος σύμφωνα με το Γ. Λαμπελέτ, ως λύση για την καλλιέργεια της μουσικής σε ολόκληρη την ελληνική επικράτεια αναδεικνύεται το ελληνικό δημόσιο σχολείο, το οποίο και μπορεί να χρησιμεύσει ως η πιο υγιής αφετηρία της μουσικής μόρφωσης των παιδιών

μέσω της καθιέρωσης μίας συστηματικής διδασκαλίας και της παραγωγής καλών παιδαγωγικών τραγουδιών.

10/5/1923 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Γεμάτη η αίθουσα του Ωδείου στο χθεσινό ρεσιτάλ του Φρήμαν με πρόγραμμα αποτελούμενο από έργα του Σοπέν. Εξαιρετικός μουσικός που έχει τελειοποιήσει την τέχνη του rubato και αναπτύξει το μηχανισμό του σε αξιοζήλευτο βαθμό, ο Φρήμαν ερμήνευσε έργα του Σοπέν με δικό του λεξιλόγιο, πράγμα που ίσως προκάλεσε διαφωνίες σε μερικές λεπτομέρειες. Συγκεκριμένα, στην εκτέλεση της *Σονάτας του Σοπέν σε Σι ελάσσονα*, στο πρώτο κυρίως μέρος, η απότομη εναλλαγή των χρωματισμών και η έμφαση σε ορισμένα σημεία επιβάρυνε τον ποιητικό χαρακτήρα της Σονάτας. Στο Πένθιμο Εμβατήριο ενδέχεται να ξενίσει η υπό του Ρούμπινσταϊν εισαγωγή, εφέ στρατιωτικής μπάντας η οποία έρχεται, πλησιάζει και απομακρύνεται. Η απόδοση του τρίο του σκέρτσου ήταν πραγματικά αριστουργηματική, ενώ εκτελέστηκαν με επιτυχία η "*Πολωνέζα*", οι *μαζούρκες*, η "*Φαντασία*" και το "*Σκέρτσο*". Ο μουσικός χειροκροτήθηκε πολύ από το ακροατήριο και εκτέλεσε εκτός προγράμματος τη δυσχερή διασκευή της βαλς του Σοπέν από τον Ρόζενταλ, η οποία αποτελεί υπόδειγμα διπλής αντίστιξης.

10/5/1923 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Κριτική της δεύτερης συναυλίας μουσικής δωματίου των Χίλσπεργκ, Παπαδημητρίου και Καρατζά. Κρίθηκε Ικανοποιητική η εκτέλεση του τρίο του Μπραμς όσον αφορά τη ρυθμική ένταση και το σφρίγος, με μοναδική εξαίρεση το λίγο άκαμπτο andante και την έλλειψη αυθόρμητης συνοχής στο "σκέρτσο". Στη σονάτα του Φρανκ παρά την άσχημη έναρξη του βιολιού και το ασθενές ρετσιτατίβο του τρίτου μέρους, η εκτέλεση ήταν αρκετά καλή με το πρώτο μέρος και τον ζωηρό κανόνα του φινάλε να είναι αρκετά ικανοποιητικά. Η συναυλία έκλεισε με την ακριβή εκτέλεση ενός ευχάριστου αλλά και φλύαρου τρίο του Σαιν-Σανς.

11/5/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ Ο Μουσικός

Επιστροφή στη σκηνή της Φραγκουδάκη, πρώην Παντζοπούλου, ύστερα από μακράν απουσία, με συναυλία στο Ωδείο Αθηνών την 20η Απριλίου. Η καταπληκτική πρόοδος, το ταλέντο και ο πλούτος της φωνής της καλλιτέχνιδος φάνηκε μέσα από το ιδιαίτερα δύσκολο και δυνατό πρόγραμμα που εκτέλεσε. Το πρώτο μέρος αποτελούνταν από θρησκευτικά

άσματα του Μπετόβεν («Ο Θάνατος», «Η δόξα του Θεού», «Η Ωδή της Μετανοίας»), το πρώτο μέρος του «Μαργκερίτ-ο-ρανέ» του Σούμπερτ και το «Λόεγκριν» του Βάγκνερ, έργα τα οποία αποκάλυψαν τη σπάνια ένταση της φωνής της. Το δεύτερο μέρος περιλάμβανε δύο μελωδίες του Γκρετσανίνωφ, τις «Τριστ ε λε Στεπ» και «Λα Νουή», την «Τριστές» του Φωρέ και την «Φις ντες Ασρά» του Ρουμπινστάιν. Η Φραγκουδάκη έχει γνωρίσει στους ελληνικούς μουσικούς κύκλους και τον συνθέτη Πέτρ. Πετρίδη από το Παρίσι. Το κοινό καταχειροκρότησε την καλλιτέχνη και ελπίζει σε συχνότερες εμφανίσεις της.

12/5/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Αναφορά στις δυσκολίες που αντιμετώπισε ο Λαυράγκας κατά την αρχή της ασχολίας του με το μελόδραμα, και συγκεκριμένα στην αδύνατη σχεδόν σύσταση γυναικείας χορωδίας εξαιτίας των κοινωνικών προκαταλήψεων της εποχής οι οποίες δεν θεωρούσαν πρέπουσα την ασχολία των γυναικών με το θέατρο και το τραγούδι. Αποτέλεσμα ήταν η δημιουργία της πρώτης γυναικείας χορωδίας του μελοδράματος από Ιταλίδες, με υψιφώνους τις Λίνα Μόντη και Τατολίνη. Με την εξέλιξη του λυρικού θεάτρου η παραπάνω νοοτροπία άλλαξε με αποτέλεσμα το λυρικό θέατρο να έχει πλέον μεγάλες ελληνίδες υψιφώνους όπως τις Γιαγκάκη, σοπράνο ελαφρά και κοντράλτο, καθώς και τη δραματική υψίφωνο Φ. Σκαραμαγκά που ερμήνευσε το ρόλο της Αϊντα με μεγάλο καλλιτεχνικό ταλέντο. Επίσης υπάρχουν πλέον και πολλοί και εκλεκτοί Έλληνες τενόροι, βαρύτονοι και μπάσοι, ιδιαίτερα μορφωμένοι.

13/5/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ DON BASILE

Ο DON BASILE μας ενημερώνει για τις συναυλίες: Το τελευταίο ρεσιτάλ του διακεκριμένου πιανίστα Φρίμαν, στο οποίο παρουσιάστηκαν αποκλειστικά έργα του Σοπέν, γνώρισε μεγάλη επιτυχία. Αντίθετα, η συναυλία μουσικής δωματίου υπό την ηγεσία του Χιλσμπεργκ, στην οποία παρουσιάστηκαν έργα των Φρανκ, Σαιν Σανς και Μπραμς, δεν είχε την αναμενόμενη επιτυχία λόγω της ανεπαρκούς προσαρμογής των μουσικών στον χαρακτήρα των έργων. Στη 17η και προτελευταία λαϊκή συναυλία, υπό τη διεύθυνση του Οικονομίδη, παρουσιάστηκαν οι εισαγωγές από τα εξής έργα: τον «Ηρακλή» του Σαιν Σανς, τον «Ομπερόν» του Βέμπερ, της «Λεονώρας» του Μπετόβεν και του «Σαμψών και Δαλιδά» του Σαιν Σανς. Τέλος, κατά την τελευταία συναυλία του Κίμωνος Τριανταφύλλου ξεχώρισαν οι Μελλισσινού, Μαλαμίδη, Παπαπαναγιώτου και Κορίνα Τριανταφύλλου, όλες μαθήτριες της ωδικής σχολής των Αθηνών.

14/5/1923 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Ν. Δέλλιος

Αναφορά στο έργο του Δημήτριου Δούνη "*La technique d'artiste du violon*" το οποίο θεωρείται από διάσημους καθηγητές των ανώτερων σπουδών του βιολιού Καπέ, Πολλάκ, Άουερ, Μπορντάς και Σιγκέτι, ως ο ασφαλέστερος οδηγός για την κατανόηση του οργάνου. Οι ασκήσεις του Δούνη θεωρούνται ισάξιες με αυτές του Σέφσικ από τους Ad. Busch και F. Drdla, αν και υπερέχουν καθώς είναι επιστημονικά πρωτότυπες. Ύστερα από επίσκεψη του Δούνη στη Νέα Υόρκη για την τελειοποίηση της μεθόδου ακολούθησε περιοδεία στην Αμερική για την παρουσίασή της. Η μέθοδος βασίζεται στην κατανόηση και ορθή εφαρμογή εκείνων των κανόνων που ορίζουν τη σωστή λειτουργία των δακτύλων του καρπού και του βραχίονα. Η μέθοδος ήδη εφαρμόζεται σε πολλά Ωδεία της Ευρώπης.

16/5/1923 ΠΑΤΡΙΣ –/ ΠΕΛΕΑΣ

Η εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ ενημερώνει το κοινό ότι στις 16 Μαΐου 1923 δίδεται στο «Πανελλήνιον» η πρώτη εκτέλεση της νέας λαϊκής οπερέτας του Σακελλαρίδη ο «*Καπετάν Τσανάκας*», με πρωταγωνιστές τους Μάνο Φιλιππίδη, Τάκη Χατζηχρήστο και Ν. Παλμύρα και τις Μαρίκα Μηλιάδη, Άννα Ρούσσου και Κοντσέττα Μόσχου. Αναμένεται να καταπλήξουν οι χοροί της Βαλέντσιας Τάλεζ. Μεγάλη επιτυχία σημείωσε στα «Διονύσια» ενώπιον πολυπληθούς κοινού, η από 15 Μαΐου 1923 πρώτη παρουσίαση της βερολινέζικης οπερέτας του μουσουργού Γκέτσε, το «*Μαύρο Ρόδο*», υπό τους Δράμαλη, Τρ. Μαλλιαγρού, Βαλέττα, Παπαγεωργίου και των Σάσας Λάμπη και Ξένης Δαμάσκου και η ορχήστρα υπό τον Ριτσιάρδη.

Στο ίδιο φύλλο της εφημερίδας ο ΠΕΛΕΑΣ ανακοινώνει ότι την Κυριακή 29 Απριλίου 1923 δίδεται στην αίθουσα του Ελληνικού Ωδείου η συναυλία της διακεκριμένης πιανίστριας Έβελ Μίχα και της αδελφή της βιολίστριας Τζένης Μαρκέτου, με συνθέσεις νεωτεριστικής μουσικής, δηλαδή, δύο σονάτες για βιολί και πιάνο του Λουλαίρ και του Ντε Μπρεβίλλ, οι οποίες εκτελούνται για πρώτη φορά στην Αθήνα, η «*Σουίτα*» του Σίντιγκ για βιολί και πιάνο και το «*Χειμωνιάτικο βράδυ*» για πιάνο. Επίσης στην εισαγωγή άρθρου του αναφέρεται στην τελευταία των Λαϊκών Συναυλιών για τη χειμερινή περίοδο, η οποία δόθηκε την Κυριακή 13 Μαΐου 1923 και αναγγέλθηκε η πιθανή συνέχισή τους στο «Κεντρικόν» από την ερχόμενη Κυριακή. Συνοψίζοντας τις γενικότερες εντυπώσεις του από τις Λαϊκές Συναυλίες ο

αρθρογράφος παραδέχεται ότι οι επικεφαλής των εργασιών έκαναν ό,τι ήταν δυνατόν, εάν ληφθούν υπόψιν οι δυσχερείς συνθήκες υπό τις οποίες εργάζονται, επιδειχνοντας μεγάλο σχετικό ζήλο για τη διεύρυνση της μουσικής κίνησης του τόπου, με «μετρίους μουσικούς» και «μετριώτατο κοινό». Κατά το γράφοντα η από 13 Απριλίου συναυλία ήταν η καλύτερη μέχρι στιγμής, με καλή μουσική κι εκτέλεση, κυρίως λόγω της καλύτερης εκγύμνασης της Ορχήστρας και της προσθήκης σε αυτήν και άλλων εκτελεστών. Ικανοποιητικά αποδόθηκαν τα τρία κομμάτια του Σούμπερ και ο «Κατηραμένος Κυνηγός». Καταλήγοντας ο Πελέας ζητεί για το μέλλον «τη μεγάλην Ορχήστραν, με τον κατάλληλο μαέστρον και τον πλήρη ήχο».

16/5/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Ο Δ. Λαυράγκας σχολιάζει τις μικροσυναυλίες που οργανώνουν ανεπιτυχώς αφανείς καλλιτέχνες των οποίων οι ερμηνείες και οι εκτελέσεις υστερούν σε δεξιοτεχνία και πρωτοτυπία με αποτέλεσμα να αποτελούν η μία μίμηση της άλλης. Παρομοίωση αυτών των συναυλιών με τις παρελθούσες ευεργετικές παραστάσεις ηθοποιών του θεάτρου, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον Δρακάκη, οι οποίες, ωστόσο, είχαν κάποια ποιοτικά στοιχεία. Χαρακτηριστικά παραδείγματα τα έργα "*Πίστης, Ελπίς και Έλεος*", "*Αι δύο ορφαναί*" και "*Ο Πύργος του Νελ*".

16/5/1923 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Παπ.

Εξαιρετική χαρακτηρίστηκε από τον Παπ. η χθεσινή πρεμιέρα του "*Μαύρου Ρόδου*", όχι όμως ισάξια της "*Κοντέσας του Χορού*", από το θίασο Δράμαλη στα Διονύσια. Η μουσική γλυκύτατη, η υπόθεση χαριτωμένη και οι ερμηνείες των Τριχά, Δράμαλη, Μαλλιαγρού, Βαλέττα, Παπαγεωργίου και των Ξένης Δαμάσκου και Σάσας Λάμπη εξαιρετικές. Η ορχήστρα του Ι. Ριτσιάρδη ήταν τέλεια και τα σκηνικά εντυπωσιακά. Ιδιαίτερα, η ερμηνεία της πρωταγωνίστριας Δαμάσκου ήταν πραγματικά επιτυχημένη, ομοίως και της Σάσας Λάμπη, η οποία θα μπορούσε να είναι καλύτερη εάν απέφευγε κάποιες μιμήσεις της Ζάμπα. Τα χορευτικά του Φρεντς άρεσαν πολύ.

17/5/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΜΙΑ ΔΙΑΣΑΦΗΝΙΣ» ο Πελέας διασαφηνίζει την έννοια του χαρακτηρισμού «μετρίους», το οποίον απέδωσε στους μουσικούς των Λαϊκών Συναυλιών στο από 16 Μαΐου σημείωμά του. Σύμφωνα με το γράφοντα, ο εν λόγω χαρακτηρισμός γίνεται σύμφωνα με τη μέχρι στιγμής απόδοσή τους, εξαιτίας των δυσμενών συνθηκών υπό τις

οποίες εργάζονται. Σημειώνει ότι η γνώμη του δεν προκαταλαμβάνει την απόδοση που θα είχαν σε περίπτωση που εργάζονταν υπό ευνοϊκότερους όρους, αναγνωρίζει δε ότι αξία τους θα αναδεικνυόταν μέσω της συστηματικής εκγύμνασης της ορχήστρας, των περισσότερων δοκιμών κοκ. Τέλος, παρατηρεί ότι ο όρος «μέτριος» στην από μέρους του κριτική, δεν ενέχει την αρνητική χροιά που ενδεχομένως θα είχε εάν ο γράφων έκρινε χρησιμοποιώντας τις «στενές Ελληνικές αναλογίες». Επίσης η εφημερίδα ενημερώνει ότι την ερχόμενη Πέμπτη στην αίθουσα του Ελληνικού Ωδείου θα δοθεί η συναυλία της πιανίστριας Νίνας Γκρινιάτσου με πλούσιο πρόγραμμα που περιελάμβανε έργα των Σοπέν, Μπετόβεν, Λιστ κλπ. Το Σάββατο 19 Μαΐου στην αίθουσα του Ελληνικού Ωδείου θα δοθεί συναυλία από την πιανίστρια Μαριάννα Λάζου με εκλεκτό πρόγραμμα, με έργα των Σκαρλάτι, Μπαχ, Μπετόβεν, Σοπέν, Σκμιθ, Γκραναντός και Λιστ.

17/5/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ DON BASILE

Ο DON BASILE ενημερώνει ότι η 18η και τελευταία λαϊκή συναυλία είχε ένα πλήρες πρόγραμμα ωραίας κλασσικής μουσικής αποτελούμενο κυρίως από έργα του Σούμπερτ, του Φρανκ και του Λισζτ εκτελεσμένα υπό τη διεύθυνση του ντε Μπουστιντούη. Το Αθηναϊκό κοινό ελπίζει στη σύντομη αναδιοργάνωση τέτοιων συναυλιών υψηλής ποιότητας.

17/5/1923 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Παπ.

Ο Παπ αναφέρεται στην Κοσμοσυρροή στην πρεμιέρα της οπερέτας Σακελλαρίδη "*Καπετάν Τσανάκας*" στο Πανελλήνιον, η οποία σημείωσε μεγάλη επιτυχία, εξαιτίας του κατεξοχήν ελληνικού στοιχείου στη μουσική τεχνοτροπία. Τα βαλς και φοξ-τροτ της βιεννέζικης οπερέτας αντικαθιστούν οι ρυθμοί του συρτού, του καλαματιανού και του μπάλου, δημιουργώντας τις επιτυχίες "*Μαυρομάτα*", "*Η αγάπη δεν ανθίζει*", "*Λόγχοι, λαγκάδια, δάση και βουνά*" κ.α.. Ο Μ. Φιλιππίδης ως Καπετάν Τσανάκας ήταν θαυμάσιος, ομοίως και ο Ν. Παλμύρας. Εξαιρετικοί οι Τ. Χατζηχρήστος και Αγγ. Μαυρόπουλος, ομοίως και οι πρωταγωνίστριες Μαρίκα Μηλιάδη και Κοντσέτα Μόσχου. Η ερμηνεία της Άννας Ρούσσου στο ντουέτο της 3ης πράξης με τον Φιλιππίδη καταχειροκροτήθηκε. Τέλος, τα σκηνικά του Αμπελά ήταν εξαιρετικά.

18/5/1923 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Ο Φιλόμουσος αναφέρεται στην εκτέλεση του ορατορίου "*Οι Επτά Λόγοι του Χριστού*" του

Ντυμπούα στη συναυλία των Ολυμπίων υπό τη διεύθυνση του Οικονομίδη. Θεωρεί ότι η σύνθεση δεν παρουσιάζει την ίδια έμπνευση και το ίδιο ενδιαφέρον με την "Παιδική Ηλικία του Χριστού" του Μπερλιόζ, διακρίνεται από πολλούς γλυκασμούς, κοινοτυπίες, επιτηδεύσεις της σχολής του Τομάς και του Γκουνώ και ελάχιστα πρωτότυπα σημεία, όπως η μελωδική φράση του τρίτου λόγου και το ζηηρό μέρος της χορωδίας στον πέμπτο λόγο. Εντούτοις, διακρίνεται η σύνθεση για το νοικοκυρεμένο στυλ και την τακτική ενορχήστρωση, με αποτέλεσμα να είναι κατάλληλη για αρχάριους ακροατές. Η εκτέλεση από την ορχήστρα ήταν αρκετά καλή και ακριβής, με εξαίρεση ένα μικρό ολίσθημα των φαγκότων. Η χορωδία σημείωσε αρκετή πρόοδο ενώ οι σολίστ Ρουμπέν, Τριανταφύλλου και Μπότασης ήταν εξαιρετικοί. Επίσης, χαρακτηρίζεται άκρως ενδιαφέρουσα η συναυλία του Καλομοίρη στο Ελληνικό Ωδείο με έργα μουσικής δωματίου. Εκτελέστηκαν το τρίο σε φα δίεση και το κουαρτέτο σε ρε, το οποίο ήταν πιο συμμετρικό από το πρώτο, περισσότερο καλοδεμένο και επομένως ιδιαίτερα ευπρόσδεκτο από το κοινό. Συγκεκριμένα, το πρώτο μέρος ήταν ελαφρώς ακαθόριστο και έδινε την εντύπωση αυτοσχεδιασμού, ενώ ακολούθησε το σφριγηλό ιντερμέδιο και το φινάλε. Η μουσική αυτή χαρακτηρίζεται από ειλικρίνεια, υγιή νοοτροπία και ελληνικότητα η οποία δεν βλάπτει την επεξεργασία των θεμάτων. Η εκτέλεση των έργων ήταν καλή, παρά την περιστασιακή σκληρότητα του ήχου του Σούλτσε και των αβέβαιων οκτάβων του Πρεστρώ στο φινάλε του κουαρτέτου. Πρώτη εκτέλεση έξι δημοτικών τραγουδιών από την Γεννάδη, πρωτότυπα αρμονισμένων από τον Καλομοίρη, εκ των οποίων άρεσαν πολύ το "Μη με τυραννάς" και ο "Πεντοζάλης".

19/5/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Σύμφωνα με τον Πελέα στο άρθρο του με τίτλο «ΟΙ "ΕΠΤΑ ΛΟΓΟΙ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ"», επιτυχής στο σύνολό της κρίθηκε η εκτέλεση στα «Ολύμπια» του ομώνυμου ορατορίου του Ντυμπούα. «Ήρωας του έργου» ανεδείχθη ο Φ. Οικονομίδης, ο οποίος μόνος του προέβη στην εκγύμναση της Χορωδίας και της Ορχήστρας και προετοίμασε καθετί σχετικό με το έργο. Πολύ καλή ήταν η τονική κατανομή των φωνών στη Χορωδία και στην Ορχήστρα με ακρίβεια και αρτιότητα. Καίτοι παρατηρεί ότι στον πρώτο λόγο ο γυναικείος χορός υπερκάλυπτε τον ανδρικό, δεν παραλείπει να το αποδώσει σε ενδεχόμενη «ιδιοτροπία» του συνθέτη. Κατά τον γράφοντα η επιτυχία που σημείωσε η εκτέλεση του ορατορίου οφείλεται, τόσο στην εύκολη ποιοτικά και ποσοτικά μουσική του, όσο και στην περισσότερη εκγύμναση της Χορωδίας και της Ορχήστρας. Παρατηρεί μόνο ότι ο Οικονομίδης είχε μία ατυχή εκλογή ως προς δύο

σολίστ και τη Ρουμπέν, η φωνή της οποίας δεν προσιδίαζε σε θρησκευτική μουσική.

20/5/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ Γ.Λ.

Το εν λόγω άρθρο αναφέρεται στη μουσική φυσιολογία του Γάλλου θεωρητικού Ντυμπουά. Πιο συγκεκριμένα, ο αρθρογράφος φερόμενος κατά των δυσμενών κριτικών που δημοσιεύθηκαν στον Τύπο για τον Ντυμπουά, παρατηρεί ότι το δημιουργικό του έργο, καίτοι έχει ακαδημαϊκή υπόσταση, είναι επιστημονικώς ορθό και δε στερείται καλλιτεχνικής αξίας. Μάλιστα, στην ισορροπημένη μουσική φυσιολογία του Ντυμπουά ο αρθρογράφος αντιτάσσει νεότερους συνθέτες, οι οποίοι αποφεύγοντας τον ακαδημαϊσμό, καταλήγουν πολλές φορές να καταλύουν κάθε μουσικό κανόνα, δίχως όμως να έχουν παράλληλα και την απαιτούμενη ειλικρίνεια μουσικής εμπνεύσεως.

20/5/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Με αφορμή την επανάληψη της εκτέλεσης του ορατορίου *"Οι επτά λόγοι του Χριστού"* του Ντυμπουά από την Αθηναϊκή Χορωδία, ο αρθρογράφος αναφέρεται στο καλογραμμένο αυτό έργο, το οποίο θα μπορούσε κάλλιστα να λειτουργήσει ως συμπλήρωμα των αρμονικών μαθημάτων Rober-Dubois για τη διδασκαλία της αρμονικής. Πρόκειται για μια σύνθεση αρκετά μονότονη και χωρίς καμία πρωτοτυπία, η οποία, ωστόσο, σε αρκετά σημεία δημιουργεί έντονο θρησκευτικό αίσθημα με την εύρυθμη σύνθεσή του, όπως στο στάμπιτ μάτερ και το τρίο. Η εκτέλεση του έργου από τους σολίστες, την ορχήστρα και τις χορωδίες ήταν πολύ καλή και οργανωμένη, με μερικές μικρές παραφωνίες οι οποίες ήταν αναπόφευκτες εξαιτίας των ερασιτεχνών εκτελεστών. Προτείνεται, τέλος, η εκτέλεση και άλλων παρόμοιων εκκλησιαστικών έργων εκτός των κλασικών ορατορίων των Μπαχ, Μέντελσον, Χέντελ κ.λ.π., όπως έργα των Ιταλών συνθετών Μαντσινέλι, Φίνο και Περόζη και ιδιαίτερα έργα του τελευταίου τα οποία χαρακτηρίζονται από νεωτεριστικά στοιχεία και αντιλήψεις, όπως η *"Ανάσταση"*. Επίσης, η εφημερίδα ενημερώνει ότι στα Ολύμπια ανεβαίνει ο *"Φάουστ"* από το ελληνικό Μελόδραμα με την υψίφωνο Φ. Σκαραμαγκά ως Μαργαρίτα και τους Βλαχόπουλο, Μωραϊτή και Οικονομίδη.

21/5/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Σύμφωνα με τον Πελέα στον παρόν άρθρο του, η εμφάνιση της Σκαραμαγκά στο *"Φάουστ"* την 20η Μαΐου 1923 δεν ανταποκρίθηκε στις προσδοκίες του Κοινού. Η φωνή της μονότονη

και χωρίς συγκίνηση, ασήμαντης ποιότητας, οι χαμηλές νότες της ασήμαντες, οι δε υψηλές νότες της απειθάρχητες. Τραγούδι «χωρίς νόημα τέχνης», ασύνδετο, αδέξιο και χωρίς μουσικότητα. Επιπλέον η προφορά της στα γαλλικά κρίθηκε πολύ ελαττωματική. Εξαιτίας των ανωτέρω ο αρθρογράφος παρακολούθησε μέρος μόνο της παράστασης. Περαιτέρω, σημειώνει ότι ο Οικονομίδης είναι πολύ καλός βαρύτονος, η ορχήστρα ήταν ανεπαρκής και ως προς τον αριθμό, η Σωσώ Κανδύλη έχει «πάντοτε την πλέον αποκρουστική και αντιπαθητική φωνή, που θα ήταν δυνατόν να υπάρξει» και ο Μωραΐτης την τελευταία στιγμή «κανονίζει τη νότα που θα ψάλλει».

21/5/1923 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Ν. Δέλλιος

Ο Ν. Δέλλιος χαρακτηρίζει εξαιρετο το μελόδραμα "*Το Μαύρο Ρόδο*" που ανέβασε ο θίασος του Δράμαλη με πρωταγωνιστές τον συμπαθέστατο τενόρο Μαλιαγρό, την εξαιρετη Λάμπη στο ρόλο της Λεωνόρας, τη Δαμάσκου, η οποία εξελίσσεται σε πολύ καλή σουμπρέττα, τους κωμικούς Δράμαλη και Τριχά οι οποίοι δίνουν ζωή στο έργο και τον Ριτσάρδη στη διεύθυνση της ορχήστρας. Το έργο αποτελείται από 16 αυτοτελείς μελωδικές μορφές, χωρίς θεματική συγγένεια, σύμφωνα με την προτίμηση του συνθέτη Βάλτερ Γκέτσε για την ποικιλία στο ασύνδετο και την ιταλική μελωδία. Χαρακτηριστικά τμήματα του έργου με ιταλικές επιρροές είναι η σερενάτα του Μαλιαγρού με συνοδεία μαντολίνου, ένα ρετσιτατίβο του Δράμαλη α λα Φιγκαρό, ένα κουαρτέτο με ρυθμικό χαρακτήρα ταραντέλας, μια διωδία αρλεκινάτα και η τελευταία καντσονέτα της Λεωνόρας. Βερολινέζικος χαρακτήρας εντοπίζεται σε μια μονωδία της Λεωνόρας συνοδεία ανδρικού χορού, δύο αισθηματικές διωδίες από τον Μαλιαγρό και τη Σ. Λάμπη καθώς και δύο θαυμάσια φοξ-τροτ. Επίσης, εξαιρετες είναι και οι μελοδραματικές σκηνές, η ναπολιτάνικη καντσονέτα "*Σάντα Λουτσία*" και το επιθαλάμιο μαρς του Μέντελσον. Συνολικά το έργο ήταν επιτυχία τόσο μουσικά, με εξαίρεση μικρές αποκλίσεις της γυναικείας χορωδίας, όσο και σκηνικά χάρη στη σκηνογραφία του Αμπελά.

22/5/1923 ΠΑΤΡΙΣ W.M.

Ο W.M. στο άρθρο του με τίτλο "*ΤΟ ΜΑΥΡΟ ΡΟΔΟ*" αναφέρεται στην εκτέλεση της ομώνυμης οπερέτας από το θίασο του Δράμαλη στα «Ολύμπια», η οποία υπήρξε πολύ καλή για τα αθηναϊκά δεδομένα. Ειδικότερα, ο αρθρογράφος παρατηρεί τα ακόλουθα: ο θίασος διαθέτει ζωηρότητα, η Σάσα Λάμπη κατέχει ένα μικρό «filet» φωνής, όχι επαρκώς γυμνασμένο και θα μπορούσε να γίνει «θεατρικό στοιχείο», ο Μαλιαγρός είναι συμπαθέστατος με φωνή γλυκιά

κι ευχάριστη, ο Δράμαλης είναι πολύ συμπαθής, εκφραστικός, «θεατρική φύση» και θα ήταν παντού ένας «διακεκριμένος ηθοποιός», ο Τριχάς είναι ευσυνείδητος, θερμός και με μπρίο, η δεσποινίς Δαμάσκου είναι μία υποσχόμενη «σουμπρέττα», οι τέσσερις εξωτικές χορεύτριες είναι καλές ως «κεφαλές», ο γράφων όμως αναρωτιέται τι παριστάνουν και τέλος η ορχήστρα, καίτοι διαθέτει καλά στοιχεία, είναι ανεπαρκής ως προς τον αριθμό.

23/5/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ DON BASILE

Ο DON BASILE αναφέρει ότι μετά το εγχείρημα της «Παιδικής ηλικίας του Χριστού» του Μπερλιόζ, η Ελληνική μικτή χορωδία παρουσίασε το συντηρητικό έργο θρησκευτικού χαρακτήρα του Dubois «Οι επτά λόγοι του Χριστού» υπό τη διεύθυνση του Οικονομίδη με μεγάλη επιτυχία. Η πρόοδος της χορωδίας είναι τέτοια ώστε προτείνεται να εντάξει στο πρόγραμμά της έργα μεγάλων συνθετών όπως ο Χάνδελ, ο Μένδελσον, ο Μπετόβεν, ο Φρανκ, ο Σαιν-Σανς, ο Μασσενέ και ο Μπερλιόζ, οι οποίοι έχουν ιδιαίτερη απήχηση στο Αθηναϊκό κοινό.

24/5/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Στο παρόν άρθρο του ο Πελέας ανταπαντά σε κριτική την οποία δέχτηκε από κάποιο «Μουσικό» στο από 23/05 φύλλο του Έθνους, επί του από 22/05 σημειώματός του αναφορικά με την εμφάνιση της Σκαραμαγκά. Κυριότερο επιχείρημα της εν λόγω κριτικής κατέστη το ότι η Σκαραμαγκά αποθεώθηκε από το αθηναϊκό κοινό στις δύο εμφανίσεις της, χαίρει δε της εκτίμησης των κορυφαίων Ελλήνων μουσουργών και του Καθηγητή της Hellich. Σε απάντηση αυτών ο Πελέας σημειώνει ότι το αθηναϊκό κοινό απαρτίζεται από «διακόσιους Κυριακάτικους απογευματινούς επαρχιωτοσυνοικιακούς χονδροαστούς μετά των νηπίων, θυγατριδίων, των Τοτώδων και των δουλικών τους», ότι ο ίδιος αρκείται στα δύο αυτιά του, τα οποία έχει εκγυμνάσει «στο αυστηρότερο Σχολείο ωραιότητας», καθώς και ότι δε γνωρίζει τον Hellich.

24/5/1923 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Οπερετόφιλος

Ο Οπερετόφιλος επισημαίνει τη κοσμοσυρροή που παρατηρείται κάθε βράδυ στα Διονύσια για τις παραστάσεις της οπερέτας "Το Μαύρο Ρόδο" η οποία θριαμβεύει εξαιτίας της σπαρταριστής μουσικής, λαμπρής ηθοποιίας και γαργαλιστικού χορού. Θαυμάσιος ο Δράμαλης ο οποίος παίζει το ρόλο του με εξαιρετική λεπτότητα, εξίσου δυνατός ο Τριχάς ο

ο οποίος συγκεντρώνει όλο το μπρίο του έργου, ενώ ο Μαλλιαγρός, ο τελειότερος τενόρος της ελληνικής οπερέτας, είναι εξαιρετός. Η πρωταγωνίστρια Σάσα Λάμπη καταβάλλει μεγάλες προσπάθειες για να ανταποκριθεί στο δύσκολο ρόλο της, ωστόσο οι ατέλειες που παρουσιάζει η φωνή της συμπληρώνονται από την άριστη κίνηση και το χορό της. Τέλος, η Ξένη Δαμάσκου στο ρόλο της χήρας που "πάντα αγαπά τα χαδάκια και λουπά" είναι θαυμάσια, ιδιαίτερα στην αρχή της 2ης πράξης.

25/5/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Ο Δ. Λαυράγκας εκτιμά ότι το ενδιαφέρον των συγγραφέων και των μουσουργών για το υπερφυσικό και υπερκόσμιο ξεκίνησε με τα έργα των Κατσίνι, Πέρι, Μοντεβέρδι, Λούλλη, Γκλουκ κ.λ.π. οι οποίοι έφεραν τους θνητούς θεατές σε επικοινωνία με αρχαίους θεούς και υπερφυσικά πλάσματα μέσα από μαδριγάλια και αριέτες. Η επίσημη εμφάνιση του διαβόλου στη λυρική σκηνή ξεκίνησε αρχικά στο δράμα και πολύ αργότερα στη μουσική, αρχικά ως δειλός και μεταμφιεσμένος Γασπάρος ή Μπελτράμος και στη συνέχεια ως η ανθρωπόμορφη ενσάρκωση του κακού σε όλη της τη μεγαλοπρέπεια, ο Μεφιστοφελής. Σε κάθε λυρικό έργο η μουσική του υπόσταση διαφέρει ανάλογα με το σκοπό του συνθέτη, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την υπόσταση του Μεφιστοφελή στα έργα των Μπερλιόζ, Γκουνώ και Μπόιτο. Παράλληλα, ο Μεφιστοφελής εμφανίζεται και σε έργα μπαλέτου, καθώς και παντομίμας.

26/5/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Στο άρθρο του με τίτλο *“ΚΟΥΡΕΥΣ ΤΗΣ ΣΕΒΙΛΛΗΣ”* ο Πελέας αναφέρεται στην παράσταση του ομώνυμου κωμικού μελοδράματος του Ροσσίνι που δόθηκε στις 24 Μαΐου 1923 στα «Ολύμπια». Σύμφωνα με τον αρθρογράφο το έργο παίζεται δίχως φροντίδα κι ενότητα, δίχως «σεβασμό προς το ύψος της πρόζας και την αιθέρια πνευματικότητα της μουσικής», η ορχήστρα κρίνεται ανεπαρκής, ενώ αυτός που παρίστανε τον τενόρο δεν ήταν εν τοις πράγμασι τενόρος. Περαιτέρω, σημειώνει ότι ο βαρύτονος Βλυσσίδης ήταν αρκετά καλός ηθοποιός, παρά το «τρακ» που τον διακατείχε, μιας και ήταν η πρώτη του εμφάνιση, και η φωνή του διαθέτουσα το στυλ της παλιάς κλασικής μουσικής, θα προσαρμοζόταν ωραία στην παλιά Ιταλική μουσική. Η υψίφωνος Μπάλλι δεν παρουσίασε κατά τον γράφοντα κάτι το «εκπληκτικό», μέτρια ηθοποιός, με φωνή μεν γυμνασμένη, αλλά ανακριβή, παρατηρεί δε ότι η Ελλάδα διαθέτει υπέρτερες φωνές, φέροντας ως παραδείγματα την Κυπαρίσση Τζίλντα και τις αδελφές Γιαγκάκη. Τέλος, ο Βλαχόπουλος χαρακτηρίζεται ως πολύ «ανεκτός», καλός κι

ευσυνείδητος κωμωδός.

26/5/1923 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Με αφορμή τον ερχομό της άνοιξης και επομένως το διαρκώς αυξανόμενο κελάιδισμα των πτηνών, ο αρθρογράφος αναφέρεται στη μουσική που είναι έμφυτη στα πτηνά και στον άνθρωπο, καταδικάζει την εξέλιξη της μουσικής και τη σύγχρονη εμμονή με τα μουσικά όργανα και, υποστηρίζοντας την άποψη του Σούμαν ότι η ανθρώπινη φωνή είναι το τελειότερο μουσικό όργανο, επιθυμεί να ακολουθήσουμε το παράδειγμα των πτηνών. Αυτά, τραγουδούν όχι μόνο για το ζευγάρι, αλλά και για να εκφράσουν τη χαρά, τη ζωή και την ευτυχία. Ακολούθως, παραθέτει παραδείγματα πτηνών, από τον λιτό κορυδαλλό στη μελωδική τσίχλα, το μελαγχολικό αηδόνι και τον κότσιφα και προτρέπει τη μελέτη της μουσικής τεχνοτροπίας των πτηνών.

27/5/1923 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Ο Ανωφελής

Η ίδρυση της Φιλαρμονικής των Αθηνών από τον Κρητικό, αποτελεί για τον αρθρογράφο σημαντικό πολιτιστικό βήμα για την αθηναϊκή κοινωνία, καθώς θα αναβιώσει το αθηναϊκό μουσικό παρελθόν που διαλύθηκε από τις επιστρατεύσεις, τους πολέμους και τις κοινωνικές αναταραχές. Η νέα Φιλαρμονική αναμένεται να απευθυνθεί στο λαϊκό αίσθημα με μεγάλες συναυλίες οι οποίες θα περιλαμβάνουν και παραδοσιακούς χορούς που θα εκτελούν οι μαθητές του Λυκείου Ελληνίδων.

28/5/1923 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Ν. Δέλλιος

Ο Ν. Δέλλιος χαρακτηρίζει εξαιρετική η απόδοση του ρόλου του Φίγκαρο από τον βαρύτονο Βλυσίδη στον *"Κουρέα της Σεβίλλης"* στην προχθεσινή παράσταση στα Ολύμπια, όπως ήταν αναμενόμενο από κριτικές ιταλικών εφημερίδων οι οποίες έγραφαν ότι ο βαρύτονος χειροκροτήθηκε με ενθουσιασμό σε παραστάσεις στην Ιταλία. Ωστόσο, στο σύνολό του το έργο παρουσίαζε κάποιες ανισορροπίες στις καλλιτεχνικές δυνάμεις. Δυσκολία του τενόρου Βολάκη να ανταποκριθεί στη φωνητική δυσκολία του κόμητος Αλμαβίλα, με εξαίρεση τις στιγμές του sottovoce. Η απόδοση της Ροζίνας από τη δεσποινίδα Μπάλτι ήταν εξαιρετική με την καθαρή φωνή, τονική ακρίβεια και φωνητική ευκαμψία που τη διακρίνει στις βαριασιόν καβατίνας και άριας και τερτσέτου. Με εξαίρεση κάποιες υπερβολές, η ερμηνεία του ρόλου του Μπάρτολο από τον Βλαχόπουλο ήταν η τελειότερη κατά τον Όρντα. Η διεύθυνση της

μέτριας ορχήστρας από τον Βαλτετσιώτη έδωσε κάποια ενότητα στο σύνολο, παρόλα αυτά η χορωδία δεν ήταν καθόλου καλή.

29/5/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Συνεχίζονται οι σποραδικές παραστάσεις του Ελληνικού Μελοδράματος στα Ολύμπια τόσο για την οικονομική αποκατάσταση των καλλιτεχνών και την ψυχαγωγία των θεατών, όσο και για τα ντεμπούτα περαστικών ξένων καλλιτεχνών και Ελλήνων που επιστρέφουν ύστερα από μουσικές σπουδές στο εξωτερικό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα των τελευταίων αποτελεί η Φ. Σκαραμαγκά η οποία σπούδασε στην Γαλλία και τραγούδησε στα γαλλικά και ο Βλυσίδης, ο οποίος ήταν εξαιρετικός Φιγκαρό. Στην περίπτωση αυτών των καλλιτεχνών, ο Λαυράγκας αναφέρεται στο σύνηθες πρόβλημα της "άρνησης" της μητρικής τους γλώσσας κατά τις εκτελέσεις των συνθέσεων και τονίζει την ανάγκη της προστασίας και διατήρησης της.

29/5 /1923 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Ο Μπούφου

Θριαμβευτική επιτυχία χαρακτηρίζεται η χθεσινή παράσταση της "Γλυκιάς Νανάς" από το θίασο Μηλιάδη στο Πανελλήνιον, με πρωταγωνίστρια την Έλλη Αφεντάκη σε μουσική του Σακελλαρίδη. Κόσμος πολύς και εκλεκτός βρέθηκε στο θέατρο για να θαυμάσει την Αφεντάκη η οποία σημείωσε εξαιρετική επιτυχία στο ρόλο της Νανάς, εφάμιλλη της Λαουτάρη. Ομοίως, ο Μάνος Φιλιππίδης και η Μαρίκα Μηλιάδη ήταν θαυμάσιοι.

30/5/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΕΛΛΗΝΕΣ ΜΟΥΣΟΥΡΓΟΙ» ο Γ. Λαμπελέτ αναφέρεται στην αξιοσημείωτη ελληνική μουσική συνθετική τέχνη, η οποία καίτοι δεν είναι μεγάλη σε παραγωγή, υπερέχει σε ποιότητα. Οι Έλληνες συνθέτες αποτελούν την ομάδα των νασιοναλιστών Ελλήνων μουσουργών και δύνανται να εκπροσωπήσουν επάξια τη χώρα μας σε παγκόσμιο επίπεδο. Σύμφωνα με το Λαμπελέτ και προκειμένου να διαφυλαχθεί ο χαρακτήρας κάθε φυλής στη μουσική, παρατηρείται τα τελευταία χρόνια διεθνώς στροφή των μουσουργών προς τις εθνικές λαϊκές μουσικές πηγές/ παραδόσεις και μελέτη νέων διατονικών μουσικών συστημάτων. Αντιδρώντας στην επιβολή των μεγάλων μουσικών φυσιογνωμιών του παρελθόντος, όπως αυτή του Βάγκνερ και για να ανακτήσουν τον προηγούμενο ατομισμό τους, ιδρύθηκαν μέχρι και σχετικές σχολές, όπως στη Γαλλία → Schola Cantorum. Στη χώρα μας καλλιεργείται σημαντικά η εθνικιστική μουσική τέχνη με

μουσικά πρότυπα τα λαϊκά. Μεταξύ των νέων ελλήνων μουσουργών που έχουν συμβάλλει τα μέγιστα στην εξέλιξη της ελληνικής μουσικής τέχνης είναι ο Βαρβόγλης στην «Αγία Βαρβάρα», ο Σκλάβος στην «Κρητική φαντασία» κ.α..

30/5/1923 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Ο Φιλόμουσος σχολιάζει: Η χθεσινή συμφωνική συναυλία του Ωδείου Αθηνών περιλάμβανε την 3η Συμφωνία του Μπετόβεν ("*Ηρωική Συμφωνία*"), την 3η Συμφωνία του Σκριάμπιν ("*Θείο Ποίημα*") και το *τρίτο κοντσέρτο του Μπετόβεν*. Στην εκτέλεση της Ηρωϊκής, τα *tempri* δεν ακολουθούνται ακριβώς, το εμβατήριο δεν ήταν αρκετά μεγαλοπρεπές, το σκέρτσο ήταν μέτριας ζωηρότητας ενώ το φινάλε είχε πολλά κοντράστα, πράγμα που οφείλεται στη διεύθυνση του Μουτνικόφ. Η εκτέλεση συγκεκριμένα της αρχικής φράσης του φινάλε καθώς και της "fuga" και του "fugato" ήταν ιδιαίτερα ακριβής και πετυχημένη. Η εκτέλεση του *τρίτου κοντσέρτου του Μπετόβεν* και της *καντέντσας του Ράινκε* από την ταλαντούχα Παπαϊωάννου ήταν σαφής και διαυγής. Τέλος, η εκτέλεση του "Θείου Ποιήματος" του Σκριάμπιν ήταν άκρως επιτυχημένη, ακόμα κι αν ήταν σχετικά ακατάλληλη σύνθεση για το αθηναϊκό μουσικό κοινό, το οποίο δεν είναι συνηθισμένο σε τέτοια έργα. Καταλληλότερος θα ήταν ο Μουσσόργκσκι, η "*Τετραλογία*" του Βάγκνερ, ο "*Πάρσιφαλ*" του Στράους, ο Ντεμπυσί ή ο Ραβέλ. Αν και ο Σκριάμπιν υποστηρίζει ότι το "*Θείο Ποίημα*" είναι απαλλαγμένο από βαγκνερικές επιρροές, υπάρχουν αρκετά στοιχεία από τον "*Σίγκφριντ*" στο πρώτο μέρος και τους "*Αρχιτραγουδιστές*" στο τρίτο μέρος. Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον έργο με ορχηστρικούς χρωματισμούς και κύματα πάθους που καθιστούν τη μουσική του Σκριάμπιν αισθησιακή.

31/5/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Η Πέμπτη συναυλία της Ορχήστρας του Ωδείου, καίτοι διέθετε εξαιρετικό πρόγραμμα, δεν είχε ικανοποιητική απόδοση, κυρίως λόγω του ότι ο μαέστρος Μπουτνικόφ δεν κυριαρχούσε επί της διεύθυνσεως και της ερμηνείας του έργου, διεύθυνε καλύτερα το *Κονσέρτο αρ. 3* του Μπετόβεν, την *3η Συμφωνία* του Σκριάμπιν και το «*Θείο Ποίημα*». Η ορχήστρα καλλιτεχνικά ενδεής χαρακτηρίζεται από μέτριους εκτελεστές, ιδίως στα βιολιά. Το «*Πένθιμον Εμβατήριο*» αποδόθηκε μακρόσυρτα και με βραδύτητα, τα κοντραμπάσα του ανεπαρκή, απαιτούνταν ακόμα έξι, το ίδιο και τα βιολιά. Το «*Σκέρτσο*» και το «*Φινάλε*» δεν αποδόθηκαν ικανοποιητικά, κυρίως εξαιτίας της μέτριας ποιότητας των βιολιών και της μη

αυτοκυριαρχίας του μαέστρου ως προς την εκτέλεση του έργου. Καλύτερη, αν και μη απόλυτα ορθή ρυθμικά, η εκτέλεση του τρίτου Κονσέρτου. Η Παπαϊωάννου, παρά το ταλέντο της και τη δροσιά της, δεν απέδωσε ως σολίστ στο πιάνο, καθώς το παίξιμό της έδινε την εντύπωση ότι το πιάνο συνόδευε την Ορχήστρα. Τέλος, το «*Θείο Ποίημα*» του Σκριάμπιν αποδόθηκε με δύναμη, καίτοι η ορχήστρα υστερούσε ποιοτικά, κυρίως ως προς τα βιολιά.

3.4 Δημοσιεύματα από 1^{ης} Ιουλίου 1923 έως 31 Δεκεμβρίου 1923

☞ *Ιούνιος 1923*

2/6/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ DON BASILE

Ο DON BASILE αναφέρεται στο έργο του Σκριαμπίν «*Το θείο ποίημα*», το οποίο επέλεξε να παρουσιάσει ο Μπουτνικόφ στην τελευταία συναυλία της ορχήστρας του ωδείου Αθηνών. Το έργο άφησε πολύ καλές εντυπώσεις στο μουσικό κοινό παρότι προηγούμενες εκτελέσεις έργων του ιδίου συνθέτη δεν είχαν ανάλογη επιτυχία. Η απόδοση ωστόσο πιο κλασικών κομματιών, όπως η «*Ηρωική συμφωνία*» του Μπετόβεν δεν ήταν τόσο επιτυχής, περιορίζοντας την αρμοδιότητα του διευθυντή σε έργα της ρωσικής, της ρομαντικής και της νεωτεριστικής σχολής. Μεταξύ των δυο μεγάλων συμφωνικών έργων, η ερμηνεία της Παπαϊωάννου στο 3ο κοντσέρτο για πιάνο του Μπετόβεν άφησε τις καλύτερες εντυπώσεις.

3/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Ο Δ. Λαυράγκας σχεδιάζει ότι η εκτέλεση της 3ης Συμφωνίας του Μπετόβεν στην 5η συναυλία του Ωδείου Αθηνών είχε σχετική επιτυχία με την απόδοση του σκέρτσου να είναι καλύτερη από τα άλλα μέρη. Το ταλέντο της Παπαϊωάννου στο πιάνο έγινε ιδιαίτερα διακριτό στην ερμηνεία του κοντσέρτου του ίδιου αριθμού, τόσο όσον αφορά την τεχνική απόδοση όσο και την αισθητική ερμηνεία. Με αφορμή την πρόσφατη εκτέλεση του "*Ποιήματος της Εκστάσεως*" του Σκριάμπιν, ερμηνεύτηκε στην παρούσα συναυλία η συμφωνία του "*Θείου Ποιήματος*" του ίδιου συνθέτη, η οποία, αποτελούμενη από τέσσερα μέρη, διαφέρει σε μεγάλο βαθμό από το "*Ποίημα της Εκστάσεως*". Είναι ένα έργο με βαγκνερικές επιρροές το

οποίο διακατέχεται από ατμόσφαιρα σενσουαλισμού που σαγηνεύει τον ακροατή. Χαρακτηρίζεται από καινοτομία, πρωτοτυπία αρμονικών και ορχηστρικών συνδυασμών και τολμηρή διατύπωση της προγραμματικής ιδέας. Σε αρκετά σημεία η σύνθεση φτάνει τα όρια της μεγαλοφυΐας. Όλα τα παραπάνω εκφράζουν τον επαναστατικό χαρακτήρα του συνθέτη. Η εκτέλεση των συνθέσεων αυτών είναι καλύτερη υπό την μπαγκέτα του Μπουτνικώφ. Επίσης, μέτρια χαρακτηρίστηκε η υποδοχή της γερμανίδας Μήτσι Βιλλ στην οπερέτα "*Μαύρο Ρόδο*" στα Διονύσια, εξαιτίας της σύγκρισης της ερμηνείας της με αυτήν της Ζάμπα στο ίδιο ρόλο που τόσο άρεσε τον προηγούμενο χρόνο. Τέλος αναφέρεται ότι θα λάβει χώρα στα Ολύμπια η πρώτη συμφωνική συναυλία της ορχήστρας του Ελληνικού Ωδείου με έργα ξένων μουσουργών, το συμφωνικό ποίημα του Αλμπέρτη "*Παπιάς Ειδωλολάτρης*" βασισμένο στο διήγημα του Βουτυρά, το "*Δειλινό*" του Αφιώτη και τον "*Τάφο*" του Φραγκοπούλου σε στίχους Παλαμά.

4/6/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Στο παρόν άρθρο του ο Πελέας αναφέρεται στην από 3 Ιουνίου 1923 επίδειξη των τελειόφοιτων του Ελληνικού Ωδείου στα «Ολύμπια», ενδεικτική της ευσυνειδησίας του Καλομοίρη και των εκλεκτών καθηγητών μουσικής του Ωδείου. Ορμώμενος από την εν λόγω επίδειξη ο αρθρογράφος προβληματίζεται ως προς το τι αντιπροσωπεύει η έννοια του Ωδείου στην Ελλάδα. Επί αυτού παρατηρεί ότι τα ελληνικά Ωδεία είναι «ταυτόσημα με εργοστάσια μουσικής», ενώ δεν υπάρχει στον κανονισμό τους διάταξη, βάσει της οποίας θα αποκλείονται από τις μουσικές σπουδές οι μη κατάλληλοι. Δεχόμενα δίχως διαγωνισμό και προεξέταση καθέναν, ο οποίος δύναται να καταβάλλει τακτικά τα δίδακτρα, τρέπονται απλά σε κέντρα «προπαγανδίσσεως» της μουσικής. Καταλήγει δε ότι ο πρώτος όρος που πρέπει να πληρωθεί προκειμένου να σταθεροποιηθεί η μουσική κίνηση στην Ελλάδα είναι η καθιέρωση αυστηρών εισαγωγικών εξετάσεων στα ανώτερα μουσικά σχολεία, αρχής γενομένης από το προσεχές φθινόπωρο, προκειμένου από αυτά να αποφοιτούν «καλλιτέχναι».

4/6/1923 ΕΜΠΡΟΣ –

Το κείμενο αναφέρεται στην εκατοστή επέτειο, τον Μάιο, της σύνθεσης του "*Ύμνου εις της Ελευθερίας*" του Σολωμού. Ο Μάντζαρος εμπνεύστηκε ολόκληρη συμφωνία από τις στροφές του Ύμνου, ο δε "*Εθνικός Ύμνος*" αποτελείται από τα δύο πρώτα τετράστιχα.

5/6/1923 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Ν. Δέλλιος

Ο Ν. Δέλλιος σχολιάζει: Η απόδοση της *Ηρωϊκής Συμφωνίας* από την ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών υπό τη διεύθυνση του Μπουτνικόφ δεν ικανοποίησε τις απαιτήσεις άλλων μορφωμένων μουσικών, Τσιμάνης, Παπαγεωργίου, Καρατζιάς, Παπαδημητρίου κ.α., όχι εξαιτίας της διεύθυνσης του Μπουτνικόφ, αλλά εξαιτίας του αποσπασματικού υλικού που του δόθηκε και πιθανώς των διαφορετικών αισθητικών πεποιθήσεων του μουσικού από αυτές των Βαγκνερ, Μπουλώφ, Βαϊνγκάρτνερ και Στράους. Παράλληλα, η αδυναμία συγχρονισμού της ορχήστρας ήταν αναμενόμενη εφόσον ο συγχρονισμός των μελών είναι κάτι που προκύπτει ύστερα από καιρό εξάσκησης και μουσικής ωριμότητας. Παρά τις παραπάνω αδυναμίες, η απόδοση της *Ηρωϊκής Συμφωνίας* ήταν καλή, με εξαίρεση κάποιες τεχνικές ανωμαλίες στην εκτέλεση του, κατά τα άλλα, θαυμάσιου Σκέρτσου και τη μείωση της ρυθμικής αδρότητας και μεγαλοπρέπειας του *Νεκρικού Εμβατηρίου*. Ο Μπουτνικόφ έγινε γνωστός από την ερμηνεία της εξαιρετικά δύσκολης και απαιτητικής Συμφωνίας του Σκριάμπιν. Στη συναυλία συμμετείχε και η πιανίστρια Παπαϊωάννου με το κονσέρτο σε ντο ελάσσονα του Μπετόβεν, το οποίο ήταν ίσως το καλύτερο σημείο της συναυλίας. Τέλος συμμετείχε και ο Βασενχόφεν η ερμηνεία του οποίου έκανε το συνολικό τονισμό ισχυρότερο.

5/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο άρθρο του με τίτλο «Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ» ο Γ. Λαμπελέτ, ορμώμενος από την από 4 Ιουνίου 1923 συναυλία του Ωδείου Αθηνών, αφενός μεν εξάγει για την ερμηνεία του τον Μπουτνικόφ – διευθυντή της ορχήστρας, αφετέρου δε κρίνει την *Τρίτη Συμφωνία* του συνθέτη Σκριάμπιν. Πιο συγκεκριμένα αναφέρει ο αρθρογράφος ότι ο Μπουτνικόφ επάξιος εκπρόσωπος της ρωσικής τέχνης, επιβεβαίωσε το μουσικό χάρισμά του και υπήρξε άριστα μελετημένος στις λεπτομέρειες των έργων. Περαιτέρω, η υπερβολή που ενίοτε επιδεικνύει ως προς την καλλιτεχνική έκφραση, λίγες απότομες κινήσεις, φαίνεται να αποτελεί ένα μεγάλο προτέρημα κατά τη διεύθυνση έργων, η φύση των οποίων το επιτάσσει, όπως το θείο ποίημα του Σκριάμπιν. Όσον αφορά στην τελευταία συναυλία που εδόθη στο Ωδείο, ο Σκριάμπιν στην Τρίτη του συμφωνία επεδίωξε να εκφράσει την εξέλιξη του ατόμου, την απελευθέρωσή του και θεοποίησή του «εν τη εκστάσει». Πρόκειται για τη φυσική έκσταση που δύναται να ανυψώσει τον άνθρωπο έως το θείον, η οποία συνοδεύεται από την παράλληλη έκφραση της ηρεμίας και της γαλήνης. Σύμφωνα όμως με το Γ. Λαμπελέτ, στο Θείο Ποίημα μάταια αναζητά κανείς τη γαλήνη και ηρεμία που προκύπτουν από την έκσταση,

μιας και γίνεται κατάχρηση της ηχητικής έντασης, ενώ το ταυτόχρονο παίξιμο σχεδόν όλων οργάνων επί μία ολόκληρη ώρα προξενούν μία αδιάκοπη ταραχή.

6/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο άρθρο του με τίτλο «*ΤΟ ΔΕΙΛΙΝΟ*» ο Γ. Λαμπελέτ αναφέρεται στο ομώνυμο ορχηστρικό έργο του μουσουργού Γ. Αξιώτη. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, ο Γ. Αξιώτης μετά την εικοσαετή και πλέον ζωή που διήγαγε στη Μύκονο ως ερημίτης, έκανε την πρώτη του καλλιτεχνική εμφάνιση με το εν λόγω έργο στο Ελληνικό Ωδείο. Όπως χαρακτηριστικά αναγράφει και το πρόγραμμα της συναυλίας, το ορχηστρικό αυτό έργο αναφέρεται ως μία «μουσική ακουαρέλα, καμωμένη με απαλό χέρι και με απαλά χρώματα και αποπνέουσα ένα λεπτό άρωμα ποιήσεως και μελαγχολίας». Ο Γ. Λαμπελέτ εξαιρεί την καλλιτεχνική φυσιογνωμία του μουσουργού Γ. Αξιώτη, δηλώνει ότι αναμένει την εκτέλεση όλων των έργων που αυτός ενεπνεύσθη κατά τη διάρκεια της απομόνωσής του και υπογραμμίζει τη συμβολή του Ελληνικού Ωδείου στην ανάδειξη και την ενθάρρυνση των Ελλήνων συνθετών. Το δημοσίευμα με τίτλο «*ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ*» εξαιρεί την εμφάνιση της πιανίστριας Ν. Γκρινιάτσου Βούλγαρη στο Ελληνικό Ωδείο, όπου ερμήνευσε έργα των Μπετόβεν, Σοπέν, Σκορβάτε, Σαιν Σαν, Σκαβίν και Λιστ και τη συγκαταλέγει ανάμεσα στους λιγιστούς κορυφαίους της τέχνης.

8/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Ο Δ. Λαυράγκας σχολιάζει τις επιδείξεις του Ελληνικού Ωδείου ως εξής: Με δύο συναυλίες έγινε η φετινή επίδειξη των μαθητών και τελειόφοιτων του Ελληνικού Ωδείου, οι οποίοι απέδειξαν αξιόλογο βαθμό επίδοσης και τέχνης, ικανοποιώντας τους διδάσκοντές τους. Δεδομένης της περιορισμένης ασχολίας με τη μουσική στην Ελλάδα, εξαιτίας τόσο της έλλειψης εμφύτων ταλέντων όσο και της κρατικής αμέλειας για τα μουσικά ζητήματα, οι συναυλίες αυτές αποτέλεσαν βήμα προόδου. Καλές ήταν οι επιδόσεις των Κυτριώτου στο βιολί, Καμπίτση, Πάντου στο πιάνο και Τάντη, Γρηγοράκη στο άσμα. Μεγάλο ενδιαφέρον είχαν και τα έργα μαθητών σύνθεσης και chef d' orchestre, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον "*Τάφο*" του Φραγκοπούλου, τη μελοποίηση δηλαδή επί στίχων του Παλαμά η οποία είχε ενδιαφέρουσα μελωδική κατάστρωση και τεχνική ενορχήστρωση. Παράλληλα, ο "*Παπάς ειδωλολάτρης*" του Αλμπέρτη με τις αυξημένες πέμπτες, τις διαφώνους προστριβές και τον πολυφωνικό συμφυρμό της ορχήστρας, έδειξε αξιοσημείωτο αφομοιωτικό ταλέντο του

συνθέτη. Ομοίως, μεγάλη επιτυχία στη διεύθυνση ορχήστρας είχαν και η Καλομοίρη, ο Καρατσής και ο Καραλίβανος. Εξαιρετική ήταν και η εκτέλεση του "Δειλινού" του Αξιώτη υπό τη διεύθυνση του Καλομοίρη.

9/6/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΛΟΕΓΚΡΙΝ/ ADOLPHE JULLIEN

Το παρόν άρθρο αναφέρεται στις δύο συναυλίες που δόθηκαν την Κυριακή 3/6 και τη Δευτέρα 4/6, κατά τις οποίες το Ελληνικό Ωδείο επέδειξε τους τελειόφοιτους, απόφοιτους, νεαρούς διευθυντές ορχήστρας και συνθέτες του. Παρουσιάστηκε με διευθυντή το συνθέτη του Αλβέρτη, το συμφωνικό έργο «Παπάς ειδωλολάτρης», πρωτότυπο και καλώς ενορχηστρωμένο. Επίσης, ο Φραγκόπουλος με το τραγούδι του από τον «Τάφο» του Παλαμά, έδωσε έναν ωραίο τύπο «Ελληνικού Lied», ωστόσο παρατηρείται ότι η ενορχήστρωσή του δεν είχε κάτι το «εξεζητημένο». Άξιοι ιδιαίτερης μνείας είναι οι ακόλουθοι: Ο Καραλίβανος, ο οποίος διηύθυνε εξαιρετικά την εισαγωγή της «Λεονώρας» του Μπετόβεν. Η σολίστ Κυπριώτου, μαθήτρια του Σούλτσε, η οποία απέδωσε εξαιρετικά το *Κονσέρτο για βιολί* του Βιετάν. Η Λαμπρινοπούλου, μαθήτρια της Φωκά, τελειόφοιτη του τραγουδιού, εφόσον διορθώσει την τεχνική της και σταθεροποιήσει τη φωνή της, μπορεί να γίνει μία καλή ελαφρά αιιδός. Η Τάντη, μαθήτρια της δεσποινίδος Γεννάδη, τελειόφοιτη του τραγουδιού, «δραματική σοπράνο, με βελούδινο τέμπο και ωραία ομοιογένεια φωνής» τραγούδησε τη σύνθεση του Φραγκοπούλου, την άρια από τη «Βασίλισσα Σαβά» του Γαρυνώ και τη «Γρηά Ζωή» του Καλομοίρη. Η Γρηγοράκη, μαθήτρια της Γεννάδη, τελειόφοιτη του τραγουδιού, έχουσα φωνή λυρικής σοπράνο ερμήνευσε ωραία την άρια της «Ελισάβετ» από τον Τανχάουζερ του Βάγνερ σε Ελληνική μετάφραση, κατόπιν εισηγήσεως της καθηγήτριάς της, στην οποία αποδίδονται από το γράφοντα συγχαρητήρια.

Στο ίδιο φύλλο της εφημερίδας ο μουσικός κριτικός ADOLPHE JULLIEN μεταφέρει το άρθρο που εξέδωσε ο ίδιος, την επομένη του αιφνιδίου και πρόωρου θανάτου του διαπρεπή Γάλλου μαέστρου Καμίλλου Σεβιγιάρ, σε ηλικία εξήντα τεσσάρων ετών. Ο Ζυλλιέν εκτιμά ότι η υγεία του Κ. Σεβιγιάρ επιδεινώθηκε λόγω θλίψης, από τις πολυάριθμες και αδικαιολόγητες επικρίσεις που εδέχθη για την τελευταία επανάληψη των *Maitres Chanteurs* του Βάγνερ. Ο Κ. Σεβιγιάρ, με σπουδές στην ανώτατη μουσική σχολή του Κονσερβατουάρ και βραβευθείς στο πιάνο με το δεύτερο βραβείο το 1880 στην τάξη Mathias, ανέλαβε διευθυντής ορχήστρας με το θάνατο του Λαμουρέ. Η διεύθυνσή του ακριβής, σταθερή και κυριαρχική, οι εκτελέσεις

του έξοχες , η μνήμη του από τις πλέον ισχυρές, διηύθυνε από μνήμης όλες τις συμφωνίες του Μπετόβεν, του Σούμαν και μεγάλο μέρος των έργων του Βάγνερ, η δε μιμική του εξαιρετική. Ο λαμπρός φήμης Κ. Σεβιγιάρ εθεωρείτο απαραίτητος ως διευθυντής κατά την εκτέλεση οποιουδήποτε έργου του Βάγνερ και υπηρέτησε εξόχως στη θέση του διευθυντή της μουσικής της Όπερας.

11/6/1923 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Ν. Δέλλιος

Στο παρόν άρθρο ο Ν. Δέλλιος σχολιάζει τις επιδείξεις των αποφοίτων του Ελληνικού Ωδείου: Πραγματοποιήθηκαν την περασμένη Κυριακή δύο συναυλίες αποφοίτων μαθητών του Ελληνικού Ωδείου και της ανωτέρας σχολής του πιάνου, της μονωδίας και της αντίστιξης. Συνολικά οι εκτελέσεις όλων ήταν εξαιρετικές και υποδήλωναν την αισθητική μόρφωση, τη διδακτική ικανότητα και την καλλιτεχνική άμιλλα των καθηγητών. Συγκεκριμένα, οι μονωδοί Λαμπρινοπούλου, Γρηγοράκη και Τάντη χειροκροτήθηκαν για την έκταση της φωνής, τον μεταλλικό τόνο και την εμπαθή απόδοση αντίστοιχα, με εξαίρεση κάποια σημεία τονικής ανακρίβειας στην πρώτη και την τρίτη και ασάφειας στη δεύτερη. Στο πιάνο εντύπωση προκάλεσαν οι Κατσίλα και Καμπίτση, η Χαλικιά η οποία επέδειξε ευκρίνεια ερμηνείας υπό τη διεύθυνση της Καλομοίρη. Ελαμψε η Αφ. Πάνου με μια *Ballade* του Faugé. Στα έγχορδα η αρπίστρια Πρωτόπαππα και η βιολονίστρια Ολ. Καναβαριώτου ήταν εξαίρετες, ενώ ιδιαίτερα η βιολονίστρια Σίλβα Κυπριώτου (Ρόζενγκρατς), μαθήτρια του Σούλτσε πλησίασε την τελειότητα. Όσον αφορά τη διεύθυνση ορχήστρας ξεχώρισε ο Καραλιβάνος. Στη συναυλία της Δευτέρας ερμηνεύτηκε ένα στροφικό άσμα του Ι. Φραγκόπουλου, ο "*Τάφος*", με ένα είδος συμφωνικής συνοδείας, το οποίο είχε ενότητα και ευχάριστο άκουσμα. Παράλληλα, εκτελέστηκε το συμφωνικό ποίημα του Αλμπέρτη "*Παπάς Ειδωολάτρης*" και η "*Συμφωνική Εικών*" του Αξιώτη η οποία είναι ένα έργο που ρέει με γαλήνη και αρμονική σαφήνεια.

12/6/1923 ΑΘΗΝΑΪΚΗ -

Το κοινό ενημερώνεται ότι στα Διονύσια η πρεμιέρα της γερμανικής οπερέτας του Λέο Άσαρ "*Ένα χρόνο χωρίς έρωτα*" από το θίασο Δράμαλη. Πρωταγωνιστούν οι γερμανίδες Μίτσι Βιλλ και Ίζα Μάζεν καθώς και οι Μαλλιαγρός, Δράμαλης και Τριχάς, οι οποίοι διαπλάθουν θαυμάσια τους ρόλους τους. Η μουσική είναι πρώτης τάξεως. Συγκεκριμένα ένα ανατολίτικο κουαρτέτο στην 1η πράξη αναμένεται να γίνει μεγάλη επιτυχία.

15/6/1923 ΕΣΤΙΑ Φ.

Εξαιρετική χαρακτηρίστηκε από τον Φ. η χθεσινή συναυλία της soprano Ντε Ριμπάς στο Ωδείο των Αθηνών, η οποία με την εκπληκτική διαύγεια και ποιότητα ήχου και τις ποικίλες εκφράσεις και χρωματισμούς της φωνής, εκτέλεσε πλήθος τραγουδιών με μεγάλη άνεση και επιτυχία. Ξεκίνησε με τις ήρεμες και μακρές μουσικές φράσεις του Ντυπάρκ, συνέχισε με τον μελωδικό μονόλογο της "Σαπφούς" του Μασσενέ και τους λαρυγγισμούς της "Αηδόνας" του Alabieff. Θαυμάσια ήταν και η γεμάτη χιούμορ και τσαχπινιά εκτέλεση των γαλλικών bergerettes. Συνόδευσε και ο βαρύτονος Οκορότσενκοφ του οποίου η φωνή κυμαίνεται μεταξύ forte και mezza voce, καθιστώντας τον κατάλληλο περισσότερο για μελόδραμα. Εξαιρετική ήταν και η Παπαϊωάννου με την επιτυχημένη εκτέλεση της "Αραμπέσκ" του Σούμαν και ενός απλού πρελούδιου του Ντεμπουσί. Χειροκροτήθηκε ιδιαίτερα η εκτέλεσή της στο κέικ-γουόκ του "Children's Corner" με σπασμωδικό ρυθμό και την χιουμοριστική παρωδία της grande emotion.

16/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Αναφορά στην ίδρυση, κατά τη διάρκεια του πολέμου, ενός συλλόγου ερασιτεχνών καλλιτεχνών για την ψυχαγωγία των πολεμιστών, ο οποίος όχι μόνο συνεισέφερε υλικά με την συγκέντρωση και μεταφορά βιβλίων, ενδυμάτων, τροφίμων κ.α. στο μέτωπο αλλά και ψυχαγωγούσε τους τραυματίες πολεμιστές που βρίσκονταν στα νοσοκομεία της Αθήνας και του Πειραιά. Ο σύλλογος αυτός είχε στο δυναμικό του 40 συναυλίες και δύο μεγάλα συμφωνικά κοντσέρτα στα Διονύσια και το Δημοτικό. Παρά τη διατήρησή του και μετά το πέρας του πολέμου, ο σύλλογος αυτός έχει περάσει στην αφάνεια. Ωστόσο, θα μπορούσε να τροποποιηθεί και να μετατραπεί σε κατεξοχήν καλλιτεχνικό σωματείο το οποίο θα γίνει κέντρο μουσικής άμιλλας και εκπαίδευσης του λαού. Ο αρθρογράφος αναφέρει ότι οι βασικές υποδομές υπάρχουν για να γίνει αυτό το εγχείρημα και να μετατραπεί ο σύλλογος αυτός στην πρότυπη φιλαρμονική για την οποία έχει αναφερθεί σε προηγούμενα άρθρα.

17/6/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ Νίκος Βεργωτής

Ο Νίκος Βεργωτής σχολιάζει: Οι τελευταίες δυο μαθητικές συναυλίες του ωδείου Αθηνών δεν άφησαν καλές εντυπώσεις καθώς πολλοί συμμετέχοντες δεν ήταν κατάλληλα προετοιμασμένοι. Στην πρώτη συναυλία ξεχώρισε ο διευθυντής της ορχήστρας Καραλιβάνος, στην «Λεονώρα» του Μπετόβεν αν και η ερμηνεία του ήταν περισσότερο ρομαντική από ότι θα ταίριαζε σε ένα ανώτερο κλασικό έργο. Σημειώνεται επίσης η ερμηνεία της Καμπύτση

στην «*Ουγγρική φαντασία*» του Λιστ, ενώ ακούστηκε και η «*Τραβιάτα*». Στη δεύτερη συναυλία ξεχώρισε η παρουσίαση του «*Τάφου*» του Φραγκόπουλου εμπνευσμένου από το ομώνυμο ποίημα του Κ.Παλαμά. Η μουσική του Φραγκόπουλου στον «*Τάφο*» ακολουθεί την τεχνοτροπία των νέο-Βαγκνεριστών κλίνοντας ταυτόχρονα προς την κλασική συμφωνική μουσική. Η παρουσίαση του έργου του καθώς και κομματιών του συνθέτη Καλομοίρη είχε μεγάλη επιτυχία. Στη δεύτερη αυτή συναυλία ξεχώρισαν επίσης η Τάντη (τραγούδι) στα ίδια έργα καθώς και στη «*Βασίλισσα του Σαββά*» του Γκεσνώ και η Γρηγοράκη σε έργα του Βάγκνερ και του Καλομοίρη. Αντίθετα, η εκτέλεση του «*Παπά ειδωλολάτρη*» του Αλμπέρτη δεν άφησε καθόλου καλές εντυπώσεις κυρίως λόγω της επίμονης προσπάθειας του συνθέτη να εκμοντερνίσει το έργο του με εξεζητημένες συγχορδίες, επηρεαζόμενος από τις γαλλικές τεχνοτροπίες.

18/6/1923 ΑΘΗΝΑΪΚΗ –

Η εφημερίδα ενημερώνει ότι στο θέατρο Παπαϊωάννου δίδεται η πρεμιέρα της νέας οπερέτας του Λέχαρ "*Φρασκουϊτα*" με πρωταγωνιστές την Αφροδίτη Λαουτάρη και τον Παπαϊωάννου. Για τη μουσική του Βιεννέζου συνθέτη οι γνώμες δίστανται.

18/6/1923 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Ν. Δέλλιος

Η ελαφρά οπερέτα του Λ. Άσσερ "*Ένα χρόνο χωρίς έρωτα*" που παίζεται στα Διονύσια από το θίασο Δράμαλη χαρακτηρίζεται από τον Ν. Δέλλιο, όπως και το "*Μαύρο Ρόδο*", από ελευθεριότητα ως προς τη σκηνογραφία του Αμπελά και επαγγελματισμό από τους ηθοποιούς. Το μουσικό τμήμα αποτελείται από 12-13 ντουέτα, φοξ-τροτ, βαλς, κόρα και ρομάντζες, το καθένα με διαφορετική μελωδία. Η ξενική επιρροή εντοπίζεται στην εξωτική ρομάντζα της Νερίνα και στη μονωδία της Έλλινορ και Έκτορος, ενώ τα υπόλοιπα μέρη χαρακτηρίζονται από πρωτοτυπία και επινόηση ιδιόρρυθμων θεμάτων. Η ενορχήστρωση είναι απλή αλλά ευφυής. Πρωταγωνιστούν οι βερολινέζες Μπίλλι και Μάρζεν (Έλλινορ), εκ των οποίων η πρώτη είναι εξαιρετική με μοναδικό μειονέκτημα το θαμπό τέμπο της φωνής, ενώ η δεύτερη είναι πιο συμπαθής με εξαίρεση μια περιστασιακή έλλειψη γραφικότητας και ενέργειας. Ο Δράμαλης ως αριστοκράτης υπηρέτης και ο Τριχάς ως εκατομμυριούχος Αμερικάνος δίνουν ζωή στο έργο. Η ερμηνεία του Μαλλιαγρού ήταν θαυμάσια. Η ερμηνεία του Βαλέττα ως κόμητα Φονταναί ήταν εξαιρετική, ενώ η απόδοση της τσιγγάνας από την Ριτζάρδη ήταν πολύ θερμή.

19/6/1923 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Χ.

Ο αρθρογράφος Χ. μας ενημερώνει ότι την 7η Ιουλίου του 1922 πραγματοποιήθηκε η πρεμιέρα της "*Φρασκοιΐτα*" των Βίλνερ και Ρέιχερτ, σε μουσική Φραντς Λέχαρ, στο "Τεάτερ αν ντε Βίν" της Βιέννης με μεγάλη επιτυχία. Ο Φραντς Λέχαρ διεύθυνε την ορχήστρα και θα συνεχίσει να διευθύνει κάθε Κυριακή. Η μουσική του έργου είναι πραγματικά εξαιρετική, η ενορχήστρωση θαυμάσια και το τραγούδι της πρίμας στο φινάλε της α' πράξης κατέκτησε το κοινό από την πρώτη κιόλας παράσταση.

19/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ -

Αρχικά, το παρόν άρθρο αναφέρεται στην άφιξη του διάσημου Πολωνού μαέστρου, Παντερέβσκυ, στο Παρίσι, μετά την ολοκλήρωση των συναυλιών του στην Αμερική. Πλήθος κόσμου έσπευσε να τον υποδεχθεί στο ξενοδοχείο Παλλάς που θα διέμενε. Ο Παντερέβσκυ δήλωσε συγκινημένος για την υποδοχή που του επιφυλάχθηκε, εξέφρασε την αγάπη του για το Παρίσι και αναφέρθηκε με μετριοφροσύνη στις συναυλίες που θα δώσει και στην κατ' αυτόν τιμητική συμμετοχή του στην Κομεντ-Φρανσεζ. Στην συνέχεια του κειμένου του, ο αρθρογράφος αναφέρεται στη δεξίωση που έδωσαν οι Παρισιοί καλλιτέχνες προς τιμήν του Δανού συναδέλφου τους Παύλο Ρώυμερ στο φουαγιέ της Γαλλικής Κωμωδίας, όπου παρευρέθηκαν οι κυριότεροι καλλιτέχνες του δραματικού θεάτρου και στην οποία ο Αιμίλιος Φαμπρ προσεφώνησε τον καλλιτέχνη εξ ονόματος της Γαλλικής Κωμωδίας. Τέλος, ο γράφων παρατηρεί ότι οι Αμερικανοί, προτιμώντας σαφώς της Ιταλική μουσική, δεν αγαπούν τον Βάγνερ και ως εκ τούτου η Όπερα Σικάγου, αν και είχε αναγγείλει σειρά παραστάσεων με Τανχόιζερ και Παρσιφας, άλλαξε ρεπερτόριο, ομοίως συνέβη και πέρσι με τον Τριστάνο.

19/6/1923 ΕΜΠΡΟΣ ΦΙΛΙΣΤΑΙΟΣ

Σύμφωνα με το παρόν άρθρο, η πρώτη της οπερέτας "*Φρασκοιΐτα*" του μουσουργού Φραντς Λέχαρ, θα δοθεί από το θίασο Παπαϊωάννου την Τετάρτη 20 Ιουνίου του 1923 και αναμένεται να σημειώσει εξαιρετική επιτυχία. Στην ορχήστρα θα συμμετέχουν και καθηγητές του Ωδείου. Κατά τον αρθρογράφο, η εν λόγω οπερέτα ξεχωρίζει για τη μουσική της, στην οποία και οφείλει την επιτυχία της. Στη "*Φρασκοιΐτα*" απαντώνται όλα τα στοιχεία της μουσικής ιδιοφυΐας του Λέχαρ. Το δραματικό στοιχείο εναλλάσσεται στιγμιαία με το φαιδρό, με φόντο την ισπανική υπόθεση. Το λιμπρέτο της αναδεικνύεται ως το καλύτερο σε σχέση με αυτό

όλων των άλλων έργων.

19/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο παρόν άρθρο του, ο Γεώργιος Λαμπελέτ εξαίρει την καλλιτεχνική παρουσία της Ρωσίδας υψιφώνου Μαρία Ντε Ριμπάς σε πρόσφατη συναυλία της στο Ωδείο Αθηνών και παράλληλα επικρίνει πολλούς Έλληνες καλλιτέχνες ότι στερούνται ειδικής καλλιτεχνικής εκφράσεως. Πιο συγκεκριμένα, ο αρθρογράφος αντιδιαστέλλει την «καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία» της Μαρία Ντε Ριμπάς, με την έλλειψη “temperament” και ιδιαίτερου μουσικού ταλέντου των νεαρών τελειόφοιτων των Ελληνικών Ωδείων, οι οποίοι καταλήγουν να δίνουν συναυλίες που μοιάζουν με μαθητικές εξετάσεις, αγνώστου εθνικότητας. Τέλος, ο Γ. Λαμπελέτ επιφυλάσσει ιδιαίτερη μνεία στην παρουσία της Μαρίκας Παπαϊωάννου, στην ίδια συναυλία, ανερχόμενης κλειδοκυμβαλίστριας με πολλές καλλιτεχνικές αρετές και της συστήνει να αφεθεί απερίσπαστη «στην ώθηση της καλλιτεχνικής της φύσεως», προκειμένου να διαμορφώσει πλήρως την καλλιτεχνική της προσωπικότητα.

20/6/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ Νίκος Βεργωτής

Τονίζεται η ανάγκη για προσφυγή στην παλιά κλασική σχολή. Η αξία των έργων της κλασικής σχολής είναι ανεκτίμητη: Κανείς δεν μπορεί να πάρει τη θέση του Βάγκνερ, όσοι το προσπαθούν είναι απλοί μιμητές και όχι συνθέτες. Την αλήθεια αυτή κατείχαν οι Μεσσενέ και Σαιν-Σανς που μεταχειρίστηκαν στα έργα τους την κλασική και όχι τη νεωτεριστική μορφή ενώ ήταν σύγχρονοι των Ραβέλ, Ντεμπισύ, Ντουκάς και Στράους. Αναφέρεται επίσης ότι εάν ο Μπετόβεν ήταν ακόμα εν ζωή θα έγραφε συμφωνίες με την απλή κλασική μορφή και δε θα ήταν οπαδός των νεωτερισμών. Η μουσική των μοντερνιστών τους οποίους μιμείται ο Αλμπέρτης στερείται επιβλητικότητας και αρμονίας. Στην παρουσίαση του έργου «*Παπάς ειδωολάτρης*», ακούστηκαν κομμάτια των Φορέ, Μπετόβεν και Βιοτάν από την ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών χωρίς όμως να μείνουν καλές εντυπώσεις. Φαίνεται πως ο Καρατζάς χρησίμευε διευθυντής ορχήστρας από τον Καλομοίρη χωρίς να έχει την απαραίτητη εμπειρία, ενώ η ορχήστρα ήταν τουλάχιστον ατελής. Ωστόσο, ο Καλομοίρης είναι άξιος επαίνων για την εργασία του στο Ωδείο Αθηνών.

20/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Αναφορά στο φαινόμενο της μελοκλοπής, της τυχαίας ή ηθελημένης αντιγραφής και

παραχάραξης αρμονικών συνδυασμών, μελωδιών, τεχνοτροπίας και ενορχήστρωσης για τη δημιουργία μιας νέας σύνθεσης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τυχαίας τέτοιας αντιγραφής αποτελεί η διαφωνία μεταξύ των Ρ. Στράους και Νάτσι, κατά την οποία ο πρώτος κατηγόρησε τον τελευταίο για κλοπή μοτίβων από την όπερα "Κασσάνδρα" για την "Ηλέκτρα" του Ιταλού συνθέτη. Ενώ τέτοιου είδους κλοπή δεν είναι ηθελημένη, υπάρχει και η πανομοιότυπη μίμηση, η οποία με μικρές αλλαγές στα μοτίβα και τα γυρίσματα του σκοπού εξυπηρετεί τα συμφέροντα επιτήδειων που επιδιώκουν με μια εύκολη συνταγή να δημιουργήσουν ένα πετυχημένο έργο.

20/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ ΑΧΑΙΟΣ

Το άρθρο του ΑΧΑΙΟΥ αναφέρεται στον «Πατραϊκό Μουσικό Σύνδεσμο», που ιδρύθηκε το 1919 με κυριότερο σκοπό τη δημιουργία μπάντας. Το Ωδείο του Συνδέσμου περιλαμβάνει σχολές εγχόρδων, όπου διδάσκονται βιολί, βιόλα, βιολοντσέλο και κοντραμπάσο με καθηγητή τον Νικολάου, χάρη στον οποίο καταρτίστηκε μεγάλη ορχήστρα, πνευστών, όπου διδάσκονται όλα τα όργανα της μπάντας και τα πνευστά της ορχήστρας, δηλαδή, όμποε κλπ με καθηγητή τον Μαθαρίκο, επιθεωρητή των Στρατιωτικών Μουσικών, φωνητικής μουσικής με καθηγήτρια την Ροκεντζιάννη, για το ταλέντο τους ξεχωρίζουν οι μαθήτριες Κωνσταντοπούλου, Κοτζιά, Κακογιάννη, Βανία κλπ και ο Θάνος Κουρκέντελος οξύφωνος και κλειδοκυμβάλου, με καθηγήτριες τις Αντιγόνη και Ισμήνη Παπαμικροπούλου. Ο Σύνδεσμος διαθέτει και δραματικό τμήμα, το οποίο απαρτίζεται από ερασιτέχνες που εργάζονται με ζήλο χάρη στο διευθυντή Μάκη Αθανασίου. Το εν λόγω τμήμα προόδευσε σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα και εντός δύο μηνών από την ίδρυσή του έκανε δύο έξοχες εμφανίσεις με διάφορα φιλολογικά έργα και δη με τη «Δασκαλίτσα» του Νικοντέμι. Για το ταλέντο και την εμφάνισή τους ξεχωρίζουν οι Μαίρη Αββαταγγέλου και Μαρία Νικολοπούλου.

21/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Τέλλος

Ο Παντερέβσκυ, εκτός από εξαιρετικός πιανίστας ήταν και μεγάλη πολιτική προσωπικότητα της Πολωνίας, πρωτεργάτης της Πολωνικής Απελευθέρωσης με την υπογραφή της Συνθήκης των Βερσαλλιών για την ανάδειξη της Πολωνίας σε ελεύθερο, ισχυρό και προοδευτικό κράτος, την προεδρία του υπουργικού συμβουλίου και του Υπουργείου Εξωτερικών. Με την απόσυρσή του από την πολιτική σκηνή συνέχισε την καλλιτεχνική του πορεία με μια θριαμβευτική περιοδεία στην Αμερική την οποία αναμένεται να επαναλάβει σύντομα.

21/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΚΩΝΣΤ. Δ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

Ο Κωνστ. Δ. Οικονόμου της Μουσικής Ακαδημίας στο άρθρο του με τίτλο «Πομποαδούρ» έχει ως θεματικό του άξονα την ομώνυμη οπερέτα του συνθέτη Λεό Φαλ. Κατά το γράφοντα, η ενορχήστρωση είναι επιτυχημένη, ιδίως ορισμένα σόλο με όμποε, τύμπανο, κλαρινέττο και ξυλόφωνο, η δε μουσική, βασιζόμενη στην τονική και τη δεσπόζουσα, καταλήγει «απλή», «ανεπιτήδευτη», «καθαρή» και «εύηχη». Η εν λόγω οπερέτα, αναφέρεται σε ένα περιστατικό χαρακτηριστικό της ζωής της Μαρκησίας ντε Πομπαντούρ, ευνουμένης του Λουδοβίκου 15ου, Μαιτρέσσας και Πρωθυπουργίνας, κατά το οποίο αυτή εν αγνοία της ερωτεύθηκε το Ρενέ, σύζυγο της χωριατοπούλας αδελφής της Μαντελαίν. Σημειώνεται ότι ο αρθρογράφος, στην εισαγωγή του άρθρου του παραθέτει ότι στη Βιέννη, την επομένη της πρεμιέρας της οπερέτας, εκδόθηκε αστυνομική διαταγή, η οποία απαγόρευε στη διεύθυνση του θεάτρου να δέχεται θεατές κάτω των δεκαέξι ετών, δεδομένου του περιεχομένου της.

21/6/1923 ΠΑΤΡΙΣ Κ. ΠΑΣΧΑΛΙΔΗΣ

Στο παρόν άρθρο του ο βαθύφωνος Πασχαλίδης, αναφερόμενος εκτενώς στην αξιοσημείωτη θεατρική κίνηση της Ρουμανίας, στηλιτεύει την έλλειψη ελληνικού «Εθνικού Θεάτρου» και «Μελοδράματος» και απευθύνει έκκληση στους αρχηγούς της Επανάστασης και στον Τύπο, όπως υποστηρίξουν την ίδρυση των ανωτέρω, προκειμένου να προαχθεί θεατρικά και μουσικά ο ελληνικός τόπος. Σε αντίθεση με την Ελλάδα, όπου οι εθνικές Κυβερνήσεις αδιαφορούν, στη Ρουμανία η μουσική διαπαιδαγώγηση υποστηρίζεται από την Κυβέρνηση. Πιο συγκεκριμένα, από το 1888 λειτουργεί το «Εθνικό Θέατρο Βουκουρεστίου», το οποίο απασχολεί δραματικό θίασο με ετήσια αμοιβή, ενώ υπάρχουν και μικρότεροι δραματικοί θίασοι που περιοδεύουν στις επαρχίες. Επιπλέον, υπάρχει το «Εθνικό Ρωμανικό Μελόδραμα», με ετήσια αμοιβή ανερχόμενη σε έξι εκατομμύρια λέξ, με προοπτική αύξησης στα 12 εκατομμύρια, το οποίο περιέχει μόλις πενήντα Ρωμανικά στοιχεία, τα υπόλοιπα είναι ξένης εθνικότητας, η δε διεύθυνση ανήκει στο διαπρεπή μαέστρο Τζεορτζέσκου. Υπάρχει ορχήστρα αποτελούμενη από εκατό είκοσι όργανα, η οποία υποστηρίζει τόσο το μελόδραμα, όσο και συμφωνικές συναυλίες, οι οποίες δίδονται δύο φορές την εβδομάδα κι έξοχο μπαλέτο υπό τη διεύθυνση της Μπατατζή. Επιπλέον, η Ρουμανία παρουσιάζει και καλές οπερέττες. Ο αρθρογράφος παρατηρεί ότι εν έτει 1923 τον εν λόγω τόπο επισκέφτηκαν, ο διευθυντής της Όπερας της Βιέννης Βαϊνγκάρντεν και ο μουσικοσυνθέτης Ρίχαρντ Στράους, προκειμένου να διευθύνουν οκτώ συναυλίες.

22/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Μιλτ. Γ. Λιδωρίκης

Περιγραφή συζήτησης του αρθρογράφου με μια κυρία για το πλήθος των θεάτρων που κατακλύζουν την Αθήνα και υποβαθμίζουν την ποιότητα της ψυχαγωγίας που προσφέρει η αθηναϊκή σκηνή. Σχολιασμός της υπερβολικής ηθοποιίας της Σάσας Λάμπη σε αντίθεση με τη φυσική και χαριτωμένη Ξένη Δαμάσκου και αναφορά στις καταστρεπτικές επιπτώσεις των ξένων προσθηκών στους ελληνικούς θιάσους, οι οποίες βλάπτουν την πρόοδο του ελληνικού θεάτρου και των Ελλήνων ηθοποιών. Ακολουθεί συνοπτικός σχολιασμός της παράστασης του θιάσου Παπαϊωάννου "*Φρασκουΐτα*" του Λεχάρ, η οποία αν και δεν είναι η μεγαλύτερη επιτυχία της Βιέννης, ήταν τόσο ευχάριστη ώστε οι θεατές δεν ενοχλήθηκαν από το στενό και μικρό χώρο του θεάτρου. Η ερμηνεία της Λαουτάρη στον απαιτητικό ρόλο της τσιγγάνας Φρασκουΐτα ήταν λαμπρή, δικαιώνοντας το χαρακτηρισμό της ηθοποιού ως της πρώτης Ελληνίδας καλλιτέχνιδας της οπερέτας. Επιτυχημένος ήταν και ο Θωμάκος. Το έργο με τα τραγούδια του αναμένεται να επισκιάσει την "*Μπαγιαντέρα*". Μοναδικό μειονέκτημα ήταν η εισαγωγή ελληνικών στοιχείων, όπως, καλαματιανός, καρσιλαμάς, σε ένα έργο που αναφέρεται στην Ισπανία.

22/6/1923 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Ο Φιλόμουσος σχολιάζει την έλλειψη πρωτοτυπίας η οποία χαρακτήρισε το πρόγραμμα της χθεσινής παράστασης της Μελοδραματικής Σχολής του Ωδείου Αθηνών, στην οποία εκτελέστηκαν αποσπάσματα των "*Μινιόν*", "*Ριγολέτου*", "*Μανόν*" και "*Κάρμεν*", έργα γνωστά στο κοινό και αναμενόμενα. Μέτρια η εκτέλεση της β' πράξης της "*Μινιόν*" από την Τριανταφύλλου, πολύ καλύτεροι οι αποχαιρετισμοί της "*Μανόν*" με την ακριβή και άνετη εκτέλεσή τους από το ζεύγος Τριανταφύλλου. Ομοίως καλή η σκηνή της εξομολόγησης της Τζίλντα και η ακόλουθη δυωδία της Τριανταφύλλου και του Οικονομίδα, με ένα μικρό λάθος στην εξομολόγηση και άλλο ένα στο "*Ριγολέτο*", το οποίο δεν μπόρεσε να καλύψει ο Βαλτετσιώτης. Η εκτέλεση του τραγουδιού των χαρτομάντιλων της "*Κάρμεν*" ήταν ασυγχρόνιστη στην αρχή, ωστόσο, συγκροτήθηκε στη συνέχεια, με την πολλά υποσχόμενη Μικρού στο ρόλο της Κάρμεν. Η διεύθυνση της μικρής ορχήστρας του Ωδείου έγινε ευσυνείδητα από τον Μπουτνικώφ και τον Βαλτετσιώτη.

23/6/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΑΠΟΚΑΥΚΟΣ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ» ο Απόκαυκος κάνοντας κριτική στον Πελέα, παρατηρεί ότι εάν ο τελευταίος έκανε κριτική με τα μάτια του και όχι με τα αυτιά του δε θα εκπλήσσετο από το ότι οι «μουζικάντηδες» της μπάντας του Π. Φαλήρου φορούσαν στολή κατά πολύ όμοια με αυτή των μουσικών του Π. Ναυτικού και δε θα ήταν τόσο αυστηρός και άδικος προς τους καλλιτέχνες, οι οποίοι κάθε βράδυ ενθουσιάζουν τον πληθυσμό της πλαζ με τη στολή τους. Πλήττοντας τα κύμβαλα στον αέρα, ο κόσμος έκπληκτος δεν «ακούει» τη μουσική, αλλά τη «βλέπει»..

23/6/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Στο εν λόγω άρθρο του ο Πελέας αναφέρεται στην από 21/6 επίδειξη της μελοδραματικής Σχολής του Ωδείου στα «Ολύμπια». Ο αρθρογράφος εισαγωγικά σημειώνει ότι την τελευταία τετραετία δεν παρουσιάστηκε στην Ελλάδα κάποια αξιοσημείωτη πρόοδος ως προς το μελόδραμα και την οπερέτα. Όσον αφορά στο πρόγραμμα της συναυλίας εκτελέσθηκαν η β' πράξη της «Μινιόν», η γ' πράξη του «Ριγολέττο», σκηνές από τη β' πράξη της «Μανόν» και η γ' πράξη της «Κάρμεν». Ο αρθρογράφος παρατηρεί ότι, για ελληνικό μελόδραμα, η Ορχήστρα ήταν υπερπληθέστατη, σαφώς ανώτερη της συνηθισμένης Ορχήστρας του Ελληνικού Μελοδράματος στη μορφή του πλανόδιου θιάσου, πλην των βιολιών. Οι φωνές δεν επέδειξαν κάτι το εξαιρετικό, ενώ σε όσα σημεία προβλεπόταν η συμμετοχή μαθητών, η παρουσίαση ως ερασιτεχνική χαρακτηριζόταν από αβεβαιότητα. Η Ελ. Ιερεμίου, άτολμη, διακατεχόμενη από «τρακ», δίχως θεατρικότητα και καλλιτεχνική ψυχή, θύμιζε μαθήτρια στο ρόλο της «Μινιόν». Η Κορ. Τριανταφύλλου, διαθέτει φωνή με μικρή έκταση και λίγη μονοτονία μεν, πλην όμως στρωτή, ευχάριστη και ασφαλή. Ο Τριανταφύλλου ικανοποίησε ως Γουλιέλμος και Ντε Γκριέ, στη «Μινιόν» και στη «Μανόν» αντίστοιχα, κατέχοντας το «πνεύμα» και το «νόημα» της γαλλικής μουσικής, ωστόσο ο γράφων σημειώνει ότι δεν είχε το θάρρος να τον αντιμετωπίσει στο ρόλο του Δον Ζοζέ στην «Κάρμεν». Η φωνή της κας Τριανταφύλλου, επαγγελματία καλλιτέχνη, ελαστική, πολύτιμη κι ευγενής. Ο Οικονομίδης ως «Ριγολέττο» εκτιμάται ότι δε βρισκόταν σε «ευτυχή φωνητική διάθεση».

23/6/1923 ΕΜΠΡΟΣ –

Το άρθρο αναφέρεται στην από 21 Ιουνίου 1923 παράσταση της Μελοδραματικής Σχολής του Ωδείου Αθηνών, που δόθηκε στο θέατρο Ολύμπια με μεγάλη επιτυχία. Το πρόγραμμα

περιελάμβανε σκηνές από τη β' πράξη της "Μινιόν", τη γ' πράξη του "Ριγκολέτο", τη β' πράξη της "Μανόν" και τη γ' πράξη της "Κάρμεν". Ξεχώρισαν, όχι μόνο οι Ηλ. Οικονομίδης και Τριανταφύλλου, αλλά ιδίως οι νέοι καλλιτέχνες, μεταξύ των οποίων η Μ. Τριανταφύλλου ως Μινιόν και Μανόν, η Ελ. Ιερεμίου ως Μινιόν και Κάρμεν, η Μ. Μικρού ως Κάρμεν, η Παρίση, η Κ. Τριανταφύλλου, η οποία ξεχώρισε για τα φωνητικά της προσόντα ως Τζίλντα στο Ριγκολέτο, επίσης οι Β. Δανιήλ, Ι. Δούκα κλπ. Αναμφισβήτητης αξίας η συμμετοχή των καθηγητών του Ωδείου και διευθυντών της ορχήστρας Μπουτνίκωφ και Στ. Βαλτσετσιώτη και του διδάσκοντα τη χορωδία Γ. Σκλάβο.

24/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ -

Το άρθρο αναφέρεται στην ετήσια επίδειξη Μονωδίας της τάξης της καθηγήτριας Νίνας Φωκά που θα πραγματοποιηθεί στις 24/6/1923 στην αίθουσα του ελληνικού Ωδείου. Στην επίδειξη θα λάβουν μέρος οι μαθήτριες και μαθητές Τασούλα Χαλκιοπούλου, Σάρρα Βάρδα, Αλεξάνδρα Δαλάκου, Θεόδωρος Παπασπυρόπουλος, Μαίρη Κοσμάτου, Πιπίτσα Κυριακού, Θεανώ Κεσίσογλου, Ματθίλδη Σακκή, Χαράλαμπος Παπαγιώργος, Νίνα Ματαράγκα, Λιλή Μαθιοπούλου, Π. Αγκαζάρ και Καίτη Καλαμαριώτου. Οι εκτελέσεις θα γίνουν με τη συνοδεία πιάνου από τον Δήμο Μελανάκη. Η γενική είσοδος κοστίζει 10 δραχμές και για τους μαθητές του ελληνικού Ωδείου 3 δραχμές.

24/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Το παρόν άρθρο αναφέρεται στον ερασιτεχνισμό που χαρακτηρίζει το ελληνικό Μελόδραμα εξαιτίας της αδιαφορίας και της έλλειψης υποστήριξης των αληθινά καταβαλλόμενων προσπαθειών. Κατά τον αρθρογράφο το ελληνικό Μελόδραμα συνιστά θεμελιώδες ζήτημα για την πρόοδο της ελληνικής μουσικής και του Ελληνικού πολιτισμού εν γένει και για το λόγο αυτό απαιτείται κρατική υποστήριξη, σωστή οργάνωση και περιορισμός των ελληνικών Ωδείων στον παιδαγωγικό και μορφωτικό τους ρόλο. Στην αυτοθυσία του Λαυράγκα αποδίδεται η δημιουργία του πρώτου και μοναδικού πυρήνα μελοδράματος στην Ελλάδα, ενώ μοναδικές φωτεινές εξαιρέσεις από τους σύγχρονους καλλιτέχνες συνιστούν ένας με δύο επαγγελματίες αιδοί από την τάξη της Φωκά, όπως ο Ξηρέλλης και η καλλιτέχνης της Όπερας Κωμίκ Υβόνη Κερλόρ Ριζοδήμου. Από την πρόσφατη επίδειξη της Μελοδραματικής Σχολής του Ωδείου Αθηνών, ο αρθρογράφος σημειώνει ότι ο βαρύτονος Οικονομίδης, ο οποίος και εντάσσεται στο πλαίσιο του Λαυράγκα, ενθουσίασε το κοινό με την ερμηνεία του,

ο Δρακούλης στο «Φάουστ» ήταν μετριώτατος, ενώ η Σκαραμαγκά δικαίωσε τις καλές κριτικές που της αποδίδονται. Τέλος, ο αρθρογράφος επικαλείται ανταπόκριση του βαθύφωνου Πασχαλίδη από το Βουκουρέστι αναφορικά με το Ρουμανικό Μελόδραμα και το ενδιαφέρον που επιδεικνύει η ρουμανική κυβέρνηση και κοινωνία για την Εθνική τους Όπερα, σε αντίθεση με την Ελλάδα.

24/6/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ DON BASILE

Ο DON BASILE μας ενημερώνει για την έκτη συμφωνική συναυλία του ωδείου Αθηνών αντικαταστάθηκε από μια επίδειξη της μελοδραματικής σχολής, κυρίως ελλείψει οργάνωσης. Στην βεβιασμένη αυτή μελοδραματική συναυλία παρουσιάστηκαν αποσπάσματα γνωστών στο Αθηναϊκό κοινό έργων, με τη συμμετοχή του ζεύγους Τριανταφύλλου και του Οικονομίδη. Συγκεκριμένα ακούστηκαν: η Κατσιμαντή στη «Μανόν» του Ζυλ Μασσέ και την «Κάρμεν» του Μπιζέ, η Ιερεμία στη «Μινιόν» του Α.Τομάς, η Τριανταφύλλου ως «Τζιλντα» και ο Οικονομίδης ως «Ριγκολέτο» στην ομώνυμη όπερα του Βέρντι. Τα έργα παρουσιάστηκαν από την ορχήστρα του ωδείου Αθηνών υπό την διεύθυνση των Μπουτνικώφ και Βαλτετσιώτη με τη συμμετοχή της καταρτισμένης μικτής χορωδίας του ωδείου.

24/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Θ. Ν. Συναδινός

Σχολιασμός της προχθεσινής επίδειξης της μελοδραματικής σχολής του Ωδείου Αθηνών, η οποία ήταν απογοητευτική κατά τον Συναδινό καθώς, για ακόμα μια φορά, το Ωδείο γύρισε την πλάτη του στους Έλληνες συνθέτες παρουσιάζοντας μόνο ξένο ρεπερτόριο. Παράλληλα, ο βεβιασμένος χαρακτήρας της παράστασης και η προχειρότητα των μεταφράσεων των μουσικών έργων δεν ικανοποίησαν το κοινό. Η ερμηνεία του ανδρικού κόρου στην τρίτη πράξη του "Ριγκολέτου" ήταν ιδιαίτερα κακή, ενώ οι ερμηνείες των μαθητριών του Ωδείου δεν κατάφεραν να αναδείξουν πλήρως τα ταλέντα τους. Εξαιρέσεις αποτέλεσαν η Κορίνα Τριανταφύλλου με την εξαιρετική ερμηνεία της στην τρίτη πράξη του "Ριγκολέτου", η Ιερεμίου με ένα μικρό κομμάτι της "Μινιόν", η Μικρού με την τρίτη πράξη της "Κάρμεν" και η Παρίση, η οποία δεν ήταν αρκετά ώριμη για την Μικανέλλα. Το αποκορύφωμα της βραδιάς, ωστόσο, ήταν το ζεύγος Τριανταφύλλου με την ερμηνεία της "Μανόν" του Μασσενέ.

25/6/1923 ΠΟΛΙΤΕΙΑ Ν. Δέλλιος

Κατά τον Ν. Δέλλιο μεγάλη έξαψη προκλήθηκε στην τελευταία επίδειξη της μελοδραματικής από το Ωδείο Αθηνών, στην οποία εκτελέστηκαν 4 μελοδραματικά αποσπάσματα, με πρωταγωνιστές το ζεύγος Τριανταφύλλου, τον Οικονομίδη και μαθητές οι οποίοι ανέδειξαν το ταλέντο τους. Με εξαίρεση τα σχόλια που υποστήριζαν την ακαταλληλότητα του Μπουτνικόφ για την Κάρμεν, τη στοχευμένη προβολή του Τριανταφύλλου, την αναντιστοιχία των φωνών των μαθητών με τους ρόλους τους και την υποβάθμιση του ελληνικού μελοδράματος, στο σύνολό της η συναυλία ήταν εξαιρετική χάρη στις ικανότητες των διευθυντών Μπουτνικόφ και Βαλτετσιώτη και στις προσπάθειες των Τριανταφύλλου και Σκλάβου. Μεγαλύτερη εντύπωση προκάλεσε η σκηνή της Μανόν με την Τριανταφύλλου στο ρόλο της Μαρκησίας, καθώς και της Φιλίνα υπό τη διεύθυνση του Βαλτετσιώτη. Η τρίτη πράξη της Κάρμεν από τον Τριανταφύλλου και τη Μικαέλλα θα μπορούσε να είναι καλύτερη, η γυναικεία χορωδία και η ορχήστρα ήταν εξαιρετες, ενώ κάποιες ανωμαλίες της ανδρικής χορωδίας δεν αλλοίωσαν το σύνολο. Το ντουέτο της Φρασκίτας και της Μερσεντές ήταν θαυμάσιο και οι μπάσοι τόνοι της Μικρού ως Κάρμεν εξαιρετικά μελωδικοί. Παρά τη μικρή αδυναμία της στους χαμηλούς τόνους, η Τριανταφύλλου καταχειροκροτήθηκε ως Τζίλδα, ενώ οι Οικονομίδης και Τριανταφύλλου ήταν θαυμάσιοι. Παράλληλα, η Ιερεμίου ως Μινιόν ήταν αρκετά καλή αν και παρουσίασε κάποια ασυγκινησία. Ξεχώρισε η ερμηνεία της Φρανσκιτά από την μαθήτρια Μαύτα. Ο αρθρογράφος καταλήγει διαπιστώνοντας ότι εάν ο Βαλτετσιώτης αναλάβει τη μέριμνα του μελοδράματος, η προσπάθεια αυτή θα στεφθεί από μεγάλη επιτυχία.

25/6/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ Π.Κ.

Ο Π.Κ. ενημερώνει ότι στην ετήσια μουσική επίδειξη του Πειραιϊκού συνδέσμου ακούστηκαν έργα των Μπετόβεν, Μαξ Μπουχ, Μασσενέ, Βιντόρ, ενώ απαγγέθηκαν κομμάτια των Γκαίτε, Άντα Νέγκρι και Ζαλοκώστα. Στο σύνολό της η προσπάθεια ανέδειξε την καλή δουλειά που γίνεται στο ωδείο του Πειραιά.

25/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Αδιάφορη χαρακτηρίζεται η μελοδραματική παράσταση (centone) που πραγματοποιήθηκε στα Ολύμπια στη θέση της έκτης και τελευταίας συναυλίας του Ωδείου Αθηνών με την εκτέλεση αποσπασμάτων και πράξεων μελοδραμάτων από μαθήτριες του Ωδείου. Οι

εκτελέσεις των Μινιόν, Κάρμεν, πρελούδιο σκηνής των χαρτιών κ.λ.π. χαρακτηρίζονταν από ανεπάρκειες, ελλείψεις και ανακρίβειες στη ρυθμική αγωγή, ενώ παράλληλα υπήρχε έλλειψη αναγκαίων οργάνων της ορχήστρας. Εξαιρεση αποτέλεσαν η καλή απόδοση της "Μανόν" από το ζεύγος Τριανταφύλλου και του "Ριγολέτου" από τον βαρύτονο Οικονομίδη.

25/6/1923 ΠΑΤΡΙΣ Ν.Β.

Το εν λόγω άρθρο αναφέρεται στην από 24/6 εξόχως ενδιαφέρουσα συναυλία της διακεκριμένης καλλιτέχνιδας στο Ρωσικό Θέατρο, Ντε Ριμπάς. Ο αρθρογράφος παρατηρεί ότι η Ντε Ριμπάς, καίτοι δε βρίσκεται πλέον στην «ακμή της φωνητικής της δύναμης», διατηρεί μέταλλο φωνής πολύ «συμπαθές» κι «ευγενές» και ερμήνευσε μεταξύ άλλων Ρωσικά κομμάτια με τρόπο εξαιρετικό. Άξια μνείας η Μαρίκα Παπαϊωάννου στο πιάνο, διαθέτει εκλεκτή καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία, δροσερότητα, άνεση και πολλές ακόμη μουσικές αρετές.

26/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Εν προκειμένω, ο Γεώργιος Λαμπελέτ αποδοκιμάζει, το κατά τα τελευταία έτη παρατηρούμενο φαινόμενο της «οπερετομανίας» στην Αθήνα. Πιο συγκεκριμένα, ο αρθρογράφος σημειώνει ότι, σχεδόν τα τρία τέταρτα των υπαίθριων θεάτρων στην Αθήνα (θερινό θέατρο) κατέχονται ταυτόχρονα από τέσσερις/πέντε θιάσους οπερέτας, οι περισσότεροι εκ των οποίων είναι μέτριοι ή ακόμη και κακοί. Καίτοι δεν παραγνωρίζει ότι ως προς την οπερέτα αναδείχθηκαν αξιόλογοι εκτελεστές και κωμικοί, όπως ο Παπαϊωάννου, ο Δράμαλης κ.α., καθώς και αοιδοί, όπως η Λαουτάρη, η Κανούλη κ.α., οι οποίοι αξιοσημείωτα προόδευσαν, αν και στην πλειοψηφία τους αυτοδίδακτοι, θεωρεί σημαντική καλλιτεχνική πρόοδο την ύπαρξη μόλις δύο άρτιων θιάσων οπερέτας κατά τη θερινή περίοδο στην Αθήνα. Για το λόγο αυτό, συστήνει στους πιο πεπειραμένους διευθυντές θεάτρων οπερέτας, Παπαϊωάννου, Κονταράτο, Δράμαλη, Μηλιάδη, Σαμαρτζή κ.α. να συνεργαστούν και στους πιο καλούς και πρακτικούς διευθυντές θιάσων οπερέτας να αναλογιστούν για το συμφέρον τους ότι το ως άνω φαινόμενο της «οπερετομανίας» δύναται να οδηγήσει σε κούραση και αντίδραση του κοινού, συνακόλουθα δε στην αναζήτηση άλλων θεατρικών ειδών.

26/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Θ. Ν. Συναδινός

Ανέλπιστα ικανοποιητική θεωρεί την επίδειξη μονωδίας της τάξης της Νίνα Φωκά που

πραγματοποιήθηκε στην αίθουσα του Ελληνικού Ωδείου την περασμένη Κυριακή. Η επιτυχία της επίδειξης οφείλεται στη μοναδική διδασκαλία της Φωκά, η οποία επιδιώκει την παράλληλη διάπλαση της φωνής και των ψυχικών συναισθημάτων των μαθητών και μαθητριών. Με εξαίρεση κάποιες κακές εκτελέσεις, η πλειονότητα των ερμηνειών ήταν εξαιρετική, με μερικές φωνητικές ελλείψεις οι οποίες, ωστόσο, δικαιολογούνται στο επίπεδο των μαθητών. Φωνητικό και μουσικό θαύμα αποτέλεσε η Καίτη Καλαμαριώτου.

27/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Θ. Ν. Συναδινός

Σχολιασμός της κάκιστης μετάφρασης των λιμπρέτων των μελοδραμάτων από Έλληνες μεταφραστές. Αναφορά στον Λαυράγκα και στην έκδοση της *"Μελοδραματικής Βιβλιοθήκης Φέξη"* και στο ακατανόητο περιεχόμενο των μεταφράσεων οι οποίες, ανάλογα με τις επιδράσεις του περιβάλλοντος στο οποίο γίνονται, τροποποιούνται κάθε φορά αλλοιώνοντας το περιεχόμενο του αρχικού λιμπρέτου. Το φαινόμενο αυτού του επερχόμενου γλωσσικού κινδύνου έθιξε ο Μιστριώτης ήδη το 1875, ωστόσο, αυτές οι μεταφράσεις χρησιμοποιούνται ακόμα κι από τη Μελοδραματική Σχολή του Ωδείου Αθηνών. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι διαδοχικές μεταφράσεις της *"Λουκίας του Λαμερμούρ"*, του *"Φάουστ"* και της *"Κάρμεν"*.

27/6/1923 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

Αρχικά, ο Δέλλιος αναφέρεται στην ολοκλήρωση των εργασιών του Ωδείου Αθηνών με την απονομή δύο διπλωμάτων. Ειδικότερα, απονεμηθεί δίπλωμα στο πιάνο με βαθμό άριστα στη Έλλη Πολυχρονιάδου, μαθήτρια της Βελουρίου, η οποία επέδειξε ταλέντο, δεξιοτεχνία, δύναμη χρωματισμού, μουσικό αίσθημα κ.α., εκτελώντας το προανάκρουσμα και φούγκα του Μπαχ, τη Bouree του Σκαρλάτι, σπουδή και Μπαλάτα του Σοπέν, τη σονάτα του αποχαιρετισμού (Adieu) του Μπετόβεν και τη Σπουδή Duo του Παγκανίνι – Λιστ. Επίσης, απονεμήθει δίπλωμα στην άρπα με βαθμό άριστα στη Φιλοθέη Καίσαρη, μαθήτρια της Μ. Βανσεχόβεν, η οποία επέδειξε ταλέντο, δεξιοτεχνία και μουσικό αίσθημα, εκτελώντας, μεταξύ άλλων, τη Νυκτωδία και Ανατολική σύνθεση του Χάσελμαν, τη Μελαγχολία του Γοδεφρουά, συνθέσεις του Σούμπερτ, μέρη του Φάουστ κ.α. Στη συνέχεια, ο Δέλλιος αναφέρεται στο Ελληνικό Ωδείο, όπου οι εξετάσεις των μαθητών και μαθητριών δεν έχουν ακόμη ολοκληρωθεί. Ειδικότερη αναφορά γίνεται στην επίσημη επίδειξη της μονωδίας των μαθητών της Φωκά (οι Τ. Χαλκιοπούλου, Σάρρα Βάρδα, Αλεξάνδρα Δαυλάκου, Μαίρη

Κοσμάτου, Πιπίτσα Κυριακού, Θεανώ Κεσσίσογλου, Ματθίλδη Σακκά, Πόπη Ματαράγκα, Λιλή Μαθιοπούλου και Καίτη Καλαμαριώτου, οι κύριοι Χ. Παπαλάμπρος και Θ. Παπασπυρόπουλος). Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στην Καλαμαριώτου (τραγούδησε σαν αληθινή καλλιτέχνης μέρη από την Περσεφόνη του Παϊζιέλλο και την Αϊδά του Βέρδη), τον Παπασπυρόπουλο και τη Μαίρη Κοσμάτου. Τέλος, ο αρθρογράφος αναφέρεται στις εξετάσεις που έδωσε η Ευγενία Λαμπρινοπούλου, μαθήτρια της Φωκά, για τη χορήγηση διπλώματος μονωδίας. Η Λαμπρινοπούλου χαρακτηρίζεται ως «πρώτης τάξεως ελαφρά υψίφωνος», με ακριβέστατη απόδοση των υψηλών φθόγγων, καθαρότητα, σταθερότητα κ.α. και καταχειροκροτήθηκε στη Λουκία του Λαμερμούρ, στον Πρωτομάστορα του Καλομοίρη και στον Αμλέτον του Τομάς.

28/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Μεγάλη επιτυχία χαρακτηρίστηκε η γιορτή προς τιμήν του Αμερικανικού Ερυθρού Σταυρού στο Ηρώδειο με τη συμμετοχή της στρατιωτικής μουσικής, της ορχήστρας του Ελληνικού Ωδείου και των δεσποινίδων Σκαραμαγκά και Κουντούρη. Η Σκαραμαγκά εκτέλεσε με μεγάλη χάρη και υπέροχη φωνή τον *"Ύμνο προς την Παλλάδα Αθηνά"* του Σαιν-Σανς, ένα από τα δευτερεύοντα έργα του (το οποίο είχε εκτελεσθεί αρχικά από το Ωδείο Αθηνών στο ίδιο μέρος και αργότερα στο Δημοτικό Θέατρο προς τιμήν των Ελλήνων Συνθετών), μια άρια της *"Αΐντα"* και για πρώτη φορά ένα τραγούδι του κ. Λαυράγκα *"Ο τραγουδιστής"*. Εξαιρετική η άρια της *"Μανόν"* από τη δεσποινίδα Κουντούρη συνοδεία της ορχήστρας του Ελληνικού Ωδείου υπό τη διεύθυνση του Καλομοίρη. Οι συνολικά 100 εκτελεστές της στρατιωτικής μουσικής (24 κλαρινέτα, 8 τρομπόνια, 7 κορνέτες και τριπλάσια ή τετραπλάσια των λοιπών οργάνων) παρουσίασαν με ανέλπιστη αρτιότητα τον *"Τανχόυζερ"* υπό τη διεύθυνση του Καλομοίρη και καταχειροκροτήθηκαν. Η επιτυχία της παράστασης αυτής αποδεικνύει την καταλληλότητα του Ηρωδείου για τέτοιου είδους εκδηλώσεις.

28/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Το παρόν άρθρο του Γεωργίου Λαμπελέτ στρέφεται γύρω από το ζήτημα εύρεσης της κατάλληλης ρυθμικής αγωγής του Εθνικού μας Ύμνου. Είχε διατυπωθεί η άποψη (από ορισμένους μουσικούς κύκλους) ότι ο χρόνος του ύμνου θα πρέπει να είναι βραδύτερος κατά την εκτέλεση και για το λόγο αυτό συνεστήθη γνωστή χορωδία, προκειμένου να τον αποδώσει ανάλογα. Επιπλέον, συγκροτήθηκε ειδική επιτροπή μουσουργών από τους

Σαμάρα, Λαυράγκα, Καλομοίρη και Λαμπελέτ, για να αξιολογήσουν αυτήν τη ρυθμική εκδοχή, οι οποίοι τελικά την απέρριψαν παμφηφεί. Κατά τον αρθρογράφο, ο χαρακτήρας και η φύση της μελωδίας του Εθνικού Ύμνου είναι που καθορίζουν την απαιτούμενη ρυθμική κίνηση, προς επίρρωση δε αυτού επικαλείται ένα πραγματικό περιστατικό, που διαδραματίστηκε την εποχή που συνετέθη ο ύμνος, στην οικία του συνθέτη Μάντζαρου, με παρόντα τον ποιητή Σολωμό (και «αυτόπτη μάρτυρα» τον παππού του). Σύμφωνα με αυτό και κατόπιν σχετικής επιθυμίας του κ. Σολωμού, στη μελωδία του ύμνου θα έπρεπε να μπορεί να προσαρμοστεί η ρυθμική κίνηση της «marche». Ως εκ τούτου, μόνο η ρυθμική αγωγή που προσεγγίζει την κίνηση της «marche» θα μπορούσε να αποδώσει πληρέστερα τον ενθουσιώδη χαρακτήρα του ύμνου και όχι η βραδύτερη.

28/6/1923 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΔΟ ΔΙΕΣΙΣ

Το άρθρο αναφέρεται στις μαθητικές εξετάσεις που διοργάνωσε το Ελληνικό Ωδείο και στις οποίες συμμετείχαν οι Μαρία Καπερώνη, Πιπίτσα Παπαδημητρίου και Νίνα Σουλιώτη, μαθήτριες της Ήβης Πανά, για τη λήψη πτυχίου στο κλειδοκύμβαλο. Η Καπερώνη εκτέλεσε με ευσυνειδησία, κανονικότητα και ακρίβεια το προανάκρουσμα και φούγκα του Μπαχ, την υπ' αριθμόν 3 σονάτα σε μι ύφεση μείζονα του Μπετόβεν, το *molto allegro* της σονάτας σε ντο ελάσσονα του Μότσαρτ, το *adagio-finale* της υπ' αριθμόν 15 σονάτας του Χάυδν, 3 σπουδές (από τις 5 που είχε προετοιμάσει των Κλεμέντι, Κέσλερ και Σοπέν) και την Μπαλάντα σε σολ ελάσσονα του Σοπέν. Η Παπαδημητρίου, παρά το ελαφρύ της τρακ, εκτέλεσε με ταλέντο, αίσθημα και δύναμη χρωματισμού το προανάκρουσμα και φούγκα του Μπαχ σε σολ ελάσσονα, την υπ' αριθμόν 73 σονάτα σε φα δίεση του Μπετόβεν, τη σονάτα σε ντο μείζονα του Μότσαρτ, 3 σπουδές των Κλεμέντι, Τζέρνο και Σοπέν και την όγδοη ραψωδία του Λίστ (κατά τον αρθρογράφο η δίδα Παπαδημητρίου πρέπει να συνεχίσει τη μελέτη για τη λήψη του διπλώματος). Η Νίνα Σουλιώτη εκτέλεσε με ευσυνειδησία, ταλέντο και μουσικό αίσθημα το προανάκρουσμα και φούγκα του Μπαχ, τη Σονάτα του Σεληνόφωτος του Μπετόβεν (σονάτα σε ντο δίεση ελάσσονα), τη σονάτα σε μι ύφεση μείζονα του Μότσαρτ, 3 σπουδές (από τις 5 που είχε προετοιμάσει των Κλεμέντι, Μίσελεν, Τζέρρου, Κέσλερ και Σοπέν) και την Πολωνέζα σε μι ύφεση μείζονα του Σοπέν. Τέλος, ο αρθρογράφος σημειώνει ότι η επιτροπή αποτελούμενη από την Βωτύ Κμούνκε και τους Λαυράγκα, Ψαρούδα και Σφακιανάκη, θα πρέπει να βαθμολογήσει τις ανωτέρω εξεταζόμενες με άριστα.

29/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Θ. Ν. Συναδινός

Σε αντίθεση με τη γενική αντίληψη ότι η οπερέτα είναι μια μικρή κωμική όπερα, ένα έργο θεατρομουσικό το οποίο απαιτεί έμπνευση, τέχνη και πρωτοτυπία, ο ελληνικός ορισμός της οπερέτας περιορίζεται στην τροποποίηση μια ξένης φάρσας, στην "κακοποίηση" του λιμπρέτου της και στη μουσική επένδυσή του με εύπεπτες μελωδίες. Εξαίρεση στον παραπάνω κανόνα αποτελούν οι οπερέτες του Σακελλαρίδη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της "συνταγής" της ελληνικής οπερέτας αποτελούν τα "Δίχτυα της Αγάπης" του Χατζηαποστόλου σε λιμπρέτο του Ζάχου Θάνου, η πρεμιέρα της οποίας έγινε προχθές στην Αλάμπρα. Μια μίμηση του "Κοριτσιού της Γειτονιάς", τα "Δίχτυα της Αγάπης" δεν έχουν κάποια μουσική αξία με φοξ-τροτ, βαρκαρόλες και ρομάνς κατώτερης ποιότητας, με ένα λιμπρέτο που έχει κάποια σημεία άξια προσοχής και με μοναδικό στοιχείο άξιο λόγου τον σκηνικό διάκοσμο.

29/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ (Από την «Ιλουστρασιόν»)

Το άρθρο αναφέρεται στη μουσική φυσιογνωμία του μεγάλου Πολωνού καλλιτέχνη και πρώην Προέδρου της Πολωνικής Δημοκρατίας, Παντερέφσκυ και την εξαιρετική υποδοχή που του επιφύλαξε, τόσο το κοινό στο Παρίσι, όσο και το ελληνικό φιλόμουσο κοινό. Αποχωρώντας από το αξίωμα του Προέδρου της Δημοκρατίας για να αφιερωθεί πλήρως στην τέχνη του κλειδοκύμβαλου, ο κος Παντερέφσκυ διαθέτει νεανικό, ελεύθερο και κομψό παράστημα και αποτελεί την τέλεια ενσάρκωση της ρομαντικής τέχνης.

29/6/1923 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΔΟ ΔΙΕΣΙΣ

Το άρθρο αναφέρεται στις μαθητικές εξετάσεις δεξιοτεχνίας που διοργάνωσε το Ελληνικό Ωδείο και στις οποίες συμμετείχαν οι Ελένη Παπαϊωάννου, Ελένη Δεσύπρη, Ματίνα Χριστοφόρου και Κούλα Πολιτοπούλου, μαθήτριες του Θ. Πινδίου, στο κλειδοκύμβαλο και η Σίλβα Κυπριώτου, μαθήτρια του κου Σούλτσε, για τη λήψη διπλώματος στο βιολί. Η Δεσύπρη εκτέλεσε τη 10η σπουδή σε ντο δίεση ελάσσονα του Σοπέν, το Καπρίτσιο σε σι ύφεση του Μπαχ-Μπουζίνι, την υπ' αριθμόν 31 σονάτα του Μπετόβεν, το «Παρά μίαν πηγήν» του Λιστ και τη Νυκτωδία σε ντο ελάσσονα. Η Παπαϊωάννου εκτέλεσε τη Φαντασία και Φούγκα του Μπαχ-Μπύλωβ, την υπ' αριθμόν 26 σονάτα του Μπετόβεν, την υπ' αριθμόν 25 σπουδή και Λίκνισμα του Σοπέν. Η Χριστοφόρου εκτέλεσε το 5ο Μπαχ, τη σονάτα σε μι ύφεση μείζονα του Μπετόβεν, τη σπουδή και Φαντασία του Σοπέν. Και οι τρεις ως άνω επέδειξαν μεγάλη

ακρίβεια στη δεξιοτεχνία τους και ιδίως η Χριστοφόρου. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στη Πολιτοπούλου για τη σταθερότητα και τη λεπτότητά της, το μουσικό αίσθημα, τη δύναμη χρωματισμού και την «agilite» της κατά την εκτέλεση των έργων Τοκκάτα και Φούγκα του Μπαχ-Τάουσιγκ, την υπ' αριθμόν 31 σονάτα του Μπετόβεν και την Πολωνέζα σε λα ύφεση μείζονα του Σοπέν. Τέλος, ο αρθρογράφος αναφέρεται στην Κυπριώτου, η οποία εκτέλεσε στο βιολί (συνοδευόμενη από τη Στάνιχάουερ στο κλειδοκύμβαλο) από τα πλέον απαιτητικά έργα (σπουδές του Κρώουεζερ και Φιορέλλο, Καπρίς Νο 21 του Παγκανίνι, σονάτα του Μπαχ, το 1ο μέρος του σε λα μείζονα κονσέρτο του Μότσαρτ με προσθήκη Καντούτζας, συνθέσεως του καθηγητής Σούλτσε, Λίκνισμα του Αρένσκι, τη Μέλισσα του Σούμαρτ και το σε φα δίεση μείζονα κονσέρτο του Ερνστ κ.α.), αποδεικνύοντας πως είναι αληθινή καλλιτέχνη.

30/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ –

Αποθεώθηκε από το παρισινό κοινό ο μεγάλος πιανίστας, μουσικός και πολιτικός της Πολωνίας, Παντερέφκου, στις δύο δημόσιες συναυλίες που έδωσε στο Παρίσι στα πλαίσια της τελευταίας του περιοδείας, των οποίων οι εισπράξεις διατέθηκαν για φιλανθρωπικούς σκοπούς.

30/6/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Απάντηση του κ. Λαυράγκα στο άρθρο του κ. Συναδινού περί των πρόχειρων και λανθασμένων μεταφράσεων των μελοδραμάτων. Αποδοχή της άποψης του τελευταίου και παράθεση των συνθηκών που οδήγησαν στην παρούσα κατάσταση, εξηγώντας ότι κατά την έναρξη της ασχολίας του με το μελόδραμα δεν υπήρχαν ειδικοί μεταφραστές λιμπρέτων, με αποτέλεσμα οι μεταφράσεις του πρώτου μελοδραματικού θιάσου Καραγιάννη να γίνουν ερασιτεχνικά από τον Λαμπρόπουλο με τη "Φαβορίτα", την Αικ. Δοσίου με την "Λουκία" και τον Αμαξόπουλο με το "Φάουστ". Αργότερα, η εξάντληση του ρεπερτορίου ανάγκασε στην πρόχειρη και γρήγορη μετάφραση των έργων οδηγώντας σε σκανδαλιάρες μεταφράσεις με κύριο εκπρόσωπο τον Νάσο Γεράκη. Ωστόσο, υπάρχουν κάποιες μεταφράσεις οι οποίες ήταν αρκετά καλές, όπως αυτές της "Εβραίας", του "Μεφιστοφελή" και της "Μιρέιγ" που ακούγονται ευχάριστα και είναι γνωστές πλέον στο ακροατήριο. Κλείνει δηλώνοντας ότι είναι όντως απαραίτητο να γίνονται σωστές και ακριβείς μεταφράσεις των λιμπρέτων και εκφράζοντας την επιθυμία για περισσότερα πρωτότυπα Ελληνικά έργα έτσι ώστε να μην υπάρχει η ανάγκη της μετάφρασης.

30/6/1923 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΔΟ ΔΙΕΣΙΣ

Το άρθρο αναφέρεται στις μαθητικές εξετάσεις δεξιοτεχνίας που διοργάνωσε το Ελληνικό Ωδείο και στις οποίες συμμετείχαν η Αλεξάνδρα Βάλβη (μαθήτρια του Καλομοίρη) και οι Μέτα Χαλκιά (μαθήτρια της Καλομοίρη) και Λουκία Ταμπακοπούλου (μαθήτρια της Λέλας Λέλη), στο κλειδοκύμβαλο. Η Βάλβη εκτέλεσε με μεγάλη δεξιοτεχνία και ακρίβεια δυσκολότατα έργα (*Καπρίτσιο του Μπαχ-Μπινζόνι, aria di postiglioni, υπ' αριθμόν 1 σονάτα σε ντο μείζονα του Μπραμς, Θαλάσσιες φλόγες του Ζάστερ, σπουδή του Σοπέν, Ρικορστάντζα του Λιστ και Προανάκρουσμα του Ραχμάνινοφ*). Η Χαλκιά (αντάξια της Βάλβη) εκτέλεσε με μεγάλη δεξιοτεχνία και αντοχή (παρά το ελαφρύ της τρακ) δυσκολότατα έργα (*Χρωματική φαντασία και Φούγκα του Μπαχ, σονάτα Βαλδστάιν σε ντο μείζονα του Μπετόβεν, συνοδεία του Σοπέν και του Λιστ*). Η Ταμπακοπούλου εκτέλεσε άπταιστα την *Τοκκάτα* σε μι ελάσσονα του Ράινμπεργκερ, τη *σονάτα του Σελινόφωτος* του Μπετόβεν (με πολύ τρακ), τη σπουδή του Σοπέν αριθ. 1 ορ.10 (όχι ικανοποιητικά), τη *σπουδή κονσέρτου σε ρε ύφεση* του Λιστ (ικανοποιητικά) και την *11η Ραψωδία* του Λιστ (θριαμβευτικά).

☞ Ιούλιος 1923

1/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Με τίτλο «Η ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΥΜΝΟΥ» ο Γεώργιος Λαμπελέτ αναφέρεται στον εορτασμό που πρόκειται να γίνει, κατόπιν σχετικής πρωτοβουλίας της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας, για τα πρώτα εκατό χρόνια από τη δημιουργία του Εθνικού Ύμνου. Στα πλαίσια αυτού του εορτασμού, ο αρθρογράφος προτείνει μία μεγάλη χορωδία και ορχήστρα να αποδώσουν μόνο την 1η στροφή του Ύμνου προς την Ελευθερία του Διονύσιου Σολωμού, διότι αυτή αντιπροσωπεύει τον εθνικό μας Ύμνο. Περαιτέρω, ως προς τη μελωδία υπό του Νικολάου Μαντζάρου, παρατηρεί ότι είναι απλή και όχι τόσο πρωτότυπη, διαθέτει όμως επιβλητική εισαγωγική αρχική κίνηση, προσαρμόζεται στο νόημα των αρχικών στίχων, υιοθετείται εύκολα από τη λαϊκή ψυχή και διεγείρει τα πατριωτικά ένστικτα.

1/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Θ. Ν. Συναδινός

Σχολιασμός της επιστολής του Λαυράγκα σχετικά με τις μεταφράσεις των μελοδραμάτων, κατά τον οποίο ο Συναδινός συμφωνεί με τα λεγόμενα του πρώτου, ωστόσο, αναφέρει ότι

το κοινό, συνηθισμένο με τις παλιές μεταφράσεις, θα ήθελε να ακούσει μια νέα και διαφορετική εκτέλεση του ίδιου έργου. Ομοίως και οι νέοι συντελεστές του μελοδράματος, όπως οι Παπαϊωάννου και Σκαραμαγκά και οι Ξηρέλης, Βλαστάρης και άλλοι όπως η Μαρίκα Φιλυπίδη, δεν πρέπει να υποχρεούνται να εκμάθουν τέτοιες κακές μεταφράσεις. Το ερώτημα όμως του ποιός θα κάνει τις μεταφράσεις εξακολουθεί να υπάρχει. Το μόνο σίγουρο είναι ότι δεν πρέπει να καταφεύγουν στις μεταφράσεις του 1875.

1/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Το παρόν άρθρο αναφέρεται κατά πρώτον στην επίδειξη της σχολής της Φωκά στο Ελληνικό Ωδείο, στην οποία ξεχώρισαν για τις εξαιρετικές επιδόσεις τους η Καλαμαριώτου στην Αϊδά του Βέρδη και οι Παπασπυρόπουλος και Παπαλάμπρου. Εν συνεχεία, ο αρθρογράφος χαρακτηρίζει ως «γεγονός της περασμένης εβδομάδας» την εμφάνιση της Φωτεινής Σκαραμαγκά στο Ωδείο του Ηρώδη του Αττικού χάριν στην ερμηνεία της στον Ύμνο στην Παλλάδα του Σαιν Σανς, στον «Τραγουδιστή» του Λαυράγκα (τραγουδήθηκε με ορχήστρα, αριστουργηματικό Lied) και στην Αϊδα του Βέρδη. Παρατηρείται ότι η Σκαραμαγκά τιμά την Ελληνική Τέχνη με τη μνημειώδη εκτέλεσή της. Σε υστερόγραφο του ο αρθρογράφος σημειώνει ότι την περασμένη εβδομάδα είχε προεμίσει μια καινούρια «Ελληνική οπερέττα», το ζήτημα της οποίας θα εξετάσει σε επόμενο άρθρο του.

2/7/1923 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΔΟ ΔΙΕΞΙΣ

Αρχικά, το άρθρο αναφέρεται στην ετήσια επίδειξη μουσικής δωματίου που δόθηκε στο Ελληνικό Ωδείο από την τάξη του κου Σούλτσε, με τη συμμετοχή της Όλγας Καναβαριώτου και του Λάμπρου. Ειδικότερα, εκτελέστηκαν σονέτα του Μπετόβεν (από τον Ταμπάκη), το πρώτο μέρος της σονάτας σε ντο ελάσσονα του Μπετόβεν (από την Ιωάννου και την Κυπριώτου), κουαρτέτο σε λα μείζονα του Αξιώτη (από τη Καναβαριώτου και τους Ψύλλα, Καραπετιάν και Λάμπρου), Τρίο του Μπαργκέλ (από τη Καμπίτση και τους Ψύλλα και Λάμπρου), σονάτα σε ντο ελάσσονα του Γκρεγ (από τη Νικολαΐδου και την Κυπριώτου), Κουϊντέτο του Μπραμς (από τις Κοτσίλα και Καναβαριώτου, την Κυπριώτου και τους Καραπετιάν και Λάμπρου) και η σονάτα σε μι ελάσσονα (από τις Στάινχάουερ και Καναβαριώτου). Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στο ταλέντο της Κυπριώτου, των Καναβαριώτου και Στάινχάουερ και των Λάμπρου, Ψύλλα και Καραπετιάν. Στη συνέχεια, παρατίθενται τα αποτελέσματα (όνομα/βαθμός) των εξετάσεων του Ελληνικού Ωδείου για χορήγηση πτυχίων

και διπλωμάτων που διενεργήθηκαν ενώπιον ειδικής επιτροπής (για τα μουσικά μαθήματα: Λαυράγκας και Καρατζιάν, Βωτύ, Σπανούδη, Ψαρούδα, Σκαραμαγκά και Αλεξάνδρου, για τη Δραματική Σχολή: Οικονόμου, Παπαγεωργίου, Ξερόπουλος και Χορν, κυρία Θεοδωρίδου). Στα πλαίσια της απονομής δόθηκε μικρή συναυλία, όπου εκτελέστηκαν, μεταξύ άλλων, σπουδή του Σοπέν-Γκοδέφσκυ, το «Στο δάσος», η Μέλισσα του Σούμπερτ, ο Πρωτομάστορας του Καλομοίρη, η Λουκία του Λαμερμούρ κ.α.

2/7/1923 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ –

Γίνεται αναφορά στην καλλιτεχνική φυσιογνωμία της κας Θάλειας Διπλαράκου (πιανίστρια & ζωγράφος), για την οποία γράφονται διθυραμβικά σχόλια στις αμερικανικές εφημερίδες. Η Διπλαράκου βρίσκεται στη Νέα Υόρκη και διαπρέπει τόσο στη ζωγραφική, όσο και στο πιάνο. Διατηρεί ατελιέ, όπου εκτίθενται προσωπικά της έργα, στην πλειοψηφία τους τοπία, αλλά και αρκετές προσωπογραφίες.

3/7/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Ο Πελέας, στο προκείμενο άρθρο του, σπεύδει να αποσαφηνίσει ότι η μπάντα παρά του περιπτέρου του Ν. Φαλήρου, η οποία φέρει στολή που ομοιάζει με αυτή του Πολεμικού Ναυτικού, δε σχετίζεται καθ' οιονδήποτε τρόπο με τη στρατιωτική μουσική και καταγγέλλει ότι συνιστά μεγάλο κίνδυνο ως προς την καλλιέργεια του μουσικού αισθήματος του ελληνικού λαού. Ο αρθρογράφος με έντονα επικριτικό ύφος παρατηρεί ότι η διασαφήνιση οφείλεται, προκειμένου να μην υπάρξει σύγχυση της ανωτέρω μπάντας με τους στρατιωτικούς μουσικούς, καθότι αυτό θα συνιστούσε «βαρεία ύβριν» για την κατάσταση των τελευταίων. Με περισσή αυστηρότητα ο Πελέας στιγματίζει το μουσικό άκουσμα της ανωτέρω μπάντας, χαρακτηρίζοντάς το «άθλιο, κακόφωνο, άρρυθμο, γεμάτο κενά και διαλείψεις κλπ». Επικαλείται επί παραδείγματι τις ιταλικές φανφάρες, οι οποίες, αποτελούνται μεν κυρίως από εκτελεστές, που είναι ως προς το επάγγελμα εργάτες (π.χ. τσαγκάρηδες), 20 - 30 ή και 40 ατόμων, ηλικίας από 13-18 και 25 έως 50 ετών, αυτοί όμως είναι πραγματικοί «αρτίστες», με μαεστρία, τέμπο, ηχητικότητα και ακρίβεια, ενώ λαμβάνουν και πολύ μικρές αμοιβές (10-15 λιρέτες/ημέρα για δύο εκτελέσεις/ημέρα από 8-10 κομμάτια/εκτέλεση). Ο αρθρογράφος καταλήγει στο ότι θα ήταν ευεργέτημα ως προς το ελληνικό μουσικό αίσθημα, η πραγματοποίηση στην Ελλάδα μερικών υπαίθριων συναυλιών από την παλαιά υπερεκατονταμελής φανφάρα της φρουράς της Βιέννης, την οποία κι εξισώνει

μουσικά με την μπάντα της Δημοκρατικής Φρουράς των Παρισίων.

3/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ -

Επιτυχία χαρακτηρίζεται η νέα μουσική ηθογραφία *"Τα δίχτυα της αγάπης"* του Χατζηαποστόλου που παίζεται στην Αλάμπρα. Ιδιαίτερα το τρίο της β' πράξης από τις Κούρμη, Καντιώτη και Θάνου χειροκροτείται πολύ.

4/7/1923 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Ο Μπούφου

Ο Μπούφου ενημερώνει ότι στο Πανελλήνιον δίδεται η πρεμιέρα της νέας οπερέτας του Σακελλαρίδη *"Η Κόρη της Καταιγίδας"* με πρωταγωνιστές τις Έλλη Αφεντάκη, Ζαζά Μπριλλάντη, Άννα Ρούσσου και τους Μ. Φιλιππίδη και Ο. Μπεντιβόλιο. Ύστερα από την αποτυχία του *"Καπετάν Τσανάκα"*, ο Σακελλαρίδης αναφέρει ότι η *"Κόρη της Καταιγίδας"* είναι ένα ασυνήθιστο και καλογραμμένο έργο το οποίο μελετά για τρία περίπου χρόνια. Αφορμή ήταν η παράσταση της ομώνυμης κωμωδίας από το θίασο Κοτοπούλη. Η μουσική είναι πολύ προσεγμένη, το έργο δε έχει τρία διαφορετικά φινάλε καθένα από τα οποία είναι τελείως πρωτότυπο και απομακρυσμένο από τον συνηθισμένο τύπο των οπερετών.

4/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Περιγραφή της αγωνίας των μαθητριών των Ωδείων κατά την εξεταστική περίοδο και της σημασίας του χρυσού μεταλλίου (που δεν είναι στην πραγματικότητα χρυσό, αλλά αναγράφεται απλά στο δίπλωμα), όχι μόνο για τη μαθήτριά αλλά και για την οικογένειά της διαγωνιζομένης. Παράλληλα, είναι περίοδος αγωνίας, συγκίνησης και επαγγελματικής αντιζηλίας για τους καθηγητές καθώς κατά τη διαδικασία "βαθμολόγησης" προκύπτουν διαφωνίες όσον αφορά την απόφαση για τη συγκεκριμένη διαγωνιζόμενη. Εντούτοις, το αποτέλεσμα βγαίνει με κοινή και ακριβοδίκαιη απόφαση. Αναπόφευκτα είναι μερικές φορές παράπονα των μαθητριών. Στον φετινό διαγωνισμό έλαμψε η κλειδοκυμβαλίστρια Α. Πάνου και η εύστροφος κολορατούρα (σολ - λα σοπρακούτο) Ε. Λαμπρινοπούλου.

6/7/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ Σύδνευ

Ο Σύδνευ ενημερώνει ότι πραγματοποιήθηκε η πρεμιέρα της οπερέτας *"Η Κόρη της Καταιγίδας"* του Σακελλαρίδη από τη γνωστή ξένη κωμωδία. Η γενική παρουσίαση του έργου, ωστόσο, μειονεκτεί σε σχέση με την επιτυχία του Κοτοπούλειου θιάσου. Καταρχάς, η γενικά

λίγη μουσική του έργου ξένισε τον κριτικό με την έλλειψη έμπνευσης. Το ντουέτο Φιλιππίδη – Χατζηχρήστου αν και χαριτωμένο θα ήταν καλύτερο με διαφορετική εισαγωγή, χωρίς να θυμίζει τη «Βασίλισσα της Νύχτας». Ομοίως και το κομμάτι της Μπριλλάντη. Παράλληλα, το επόμενο φοξ-τροτ αν και δεν ήταν αντάξιο του φοξ της Νανάς, ήταν καλά γραμμένο. Η μόνη απόπειρα πρωτοτυπίας του συνθέτη είναι η εισαγωγή του Ελληνικού μοτίβου σε δύο σημεία χωρίς όμως περαιτέρω ανάπτυξη. Η δεύτερη πράξη δεν χειροκροτήθηκε πολύ, καθώς οι ερμηνείες των εκτελεστών δεν ήταν άριστες, όπως θα περίμενε κανείς. Στο σύνολό του, ωστόσο, το έργο ήταν το αρτιότερο από τα φετινά μουσικά έργα. Στο ίδιο φύλλο το κοινό ενημερώνεται ότι στο θέατρο «Αλάμπρα» παίζεται η επιτυχία «*Τα Δίχτυα της Αγάπης*» του Ν. Χατζηαποστόλου.

6/7/1923 ΕΘΝΟΣ Ο θεατρόφιλος

Αποτυχία κατά τον Θεατρόφιλο η πρεμιέρα της "*Κόρης της Καταιγίδας*" του Σακελλαρίδη στο Πανελλήνιον. Δυστυχώς, παρά την ελκρινή προσπάθεια να δημιουργήσει ένα έργο πρωτότυπο και γεμάτο αξιώσεις, ο συνθέτης δεν κατάφερε να συγκινήσει το κοινό. Η μουσική του δεν είχε κανένα πρωτότυπο μοτίβο, ενώ το λιμπρέτο που προέρχεται από μια γαλλική φάρσα δύο συγγραφέων (εκ των οποίων ένας είναι ο Εννεκέν) κατακρεουργήθηκε με αποτέλεσμα η πλοκή να καταντήσει βεβιασμένη και σχεδόν ακατάληπτη. Το ντουέτο που προστέθηκε στη 2η πράξη ήταν επίσης αποτυχημένο. Συνολικά, το έργο αυτό δεν άρεσε στο αθηναϊκό κοινό. Το μόνο συμπαθές στοιχείο, με κάποια επιφύλαξη, ήταν η σκηνογραφία της 2ης και 3ης πράξης.

7/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Α.Κ./Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Ο Α.Κ. χαρακτηρίζει εξαιρετική την νέα οπερέτα του Σακελλαρίδη, το λιμπρέτο της οποίας βασίζεται σε ομώνυμη Γαλλική φάρσα. Πρωταγωνιστούν η Αφεντάκη, ο Φιλιππίδης με καλή βαρυτονάλε φωνή, η Ρούσσου ως μέγαιρα πεθερά (ίσως λίγο υπερβολική στο δραματικό τόνο), η θαυμάσια Ζαζά Μπριλλάντη και ο Χατζηχρήστος σε ρόλο που ίσως τον αδικεί λίγο. Η ιδιαίτερα επιμελημένη μουσική του Σακελλαρίδη στην οποία κυριαρχούν πιανίσιμα μοτίβα, είναι ένα από τα καλύτερα έργα του, με μοναδικό μειονέκτημα το γεγονός ότι άφησε πτωχό μεγάλο μέρος της β' πράξης και όλη την γ' πράξη σε αντίθεση με την πλούσια πρώτη πράξη. Ιδιαίτερα αρεστά είναι ένα τριτσέτο όπου τραγουδούν και βήχουν και ένα ντουετάκι βαρυτόνου και σουμπρέτας. Από το κοινό παρατηρήθηκε η απουσία γνωστού δικηγόρου και

καθηγητού του Πανεπιστημίου, ενώ εντύπωση προκάλεσαν θετικά σχόλια γνωστής πριμαντόνας της οπερέτας.

Στο ίδιο φύλλο της εφημερίδας ο Θ. Ν. Συναδινός κάνει αναφορά στην επιτυχία της *"Κόρης της Καταιγίδας"* του Σακελλαρίδη που παίζεται στο Πανελλήνιο. Ύστερα από πολλά χρόνια μέτριας, κατά τον αρθρογράφο, δουλειάς, ο Σακελλαρίδης επανήλθε στο προσκήνιο με μουσική η οποία διακατέχεται από ελαφρά ελληνικότητα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το χαριτωμένο και ελληνικότατο ντουέτο της υπηρέτριας και του υπηρέτη στη β' πράξη. Το έργο θα ήταν τέλειο εάν μπορούσε αυτό το ελληνικό στοιχείο να περάσει και στο λιμπρέτο, το οποίο διατηρήθηκε με όλη του τη δροσερότητα. Ακολουθώντας το παράδειγμα του Στράους με τη *"Νυχτερίδα"* η σύνθεση του Σακελλαρίδη πλησιάζει τα όρια της οπερά-κωμίκ, με το νανούρισμα και το φινάλε της πρώτης τάξης να μπορούν κάλλιστα να εκτελεσθούν σε σοβαρότερα έργα. Οι ερμηνείες της Αφεντάκη, της Ζαζά Μπριλλάντη και του Φιλιππίδη (οι ίδιοι πρωταγωνίστησαν στο "Λακάν" και τον "Αρλεκίνο") ήταν εξαιρετικές.

7/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ -/ Π. Ι. ΠΕΤΡΙΔΗΣ

Το άρθρο αναφέρεται σε υπαίθρια αγορά που διοργανώθηκε στην κεντρική πλατεία της Σύρου τον Ιούνιο του 1923 για την ενίσχυση της τοπικής μουσικής εταιρείας, η δράση της οποίας επί του παρόντος περιορίζεται στην όσο το δυνατόν καλύτερη κατάρτιση της Φιλαρμονικής. Στη γιορτή παρευρέθηκε πολύς κόσμος («η αφρόκρεμα της θηλυκής και άρρενος αριστοκρατίας», αξιωματικοί και ναύτες του Ιταλικού τορπιλαλιευτικού "PL") και εισπράχθηκαν περίπου δεκαπέντε χιλιάδες (15.000) δραχμές. Η εξέχουσα μπάντα υπό τη διεύθυνση του Κερκυραίου αρχιμουσικού Σπυρ. Μπάνια, η άρτια μανδολινάτα υπό τη διεύθυνση του κου Ξηραδάκη, η μουσική δράση του Λυκείου των Ελληνίδων με τη συμβολή της κας Ηλέκτρας Βροντιάδου, διπλωματούχο του πιάνου και του άσματος στηρίζουν και καθιστούν ενδιαφέρουσα την καλλιτεχνική κίνηση του τόπου.

Στο ίδιο φύλλο της εφημερίδας ο Π. Ι. Πετρίδης δε γράφει ως μουσικοκριτικός και ανταποκριτής της εφημερίδας «Ελεύθερος Λόγος» στο Παρίσι, αλλά με την ιδιότητά του ως μουσουργού. Σύμφωνα με τον Πετρίδη, για τη γέννηση κι ανάπτυξη σοβαρής ελληνικής μουσικής στην Ελλάδα απαιτούνται δύο στοιχεία, ήτοι γερή κριτική και δεύτερος όρος σύγκρισης. Η δε παραγωγή κι εγκατάσταση στην Ελλάδα αυτών των δύο στοιχείων μπορεί να

γίνει μέσω της κατάλληλης διδασκαλίας και με την εκτέλεση κατάλληλων έργων. Κατά τον Πετρίδη, αφότου μαέστροι όπως ο Ντεμπυσσύ, Ραβέλ, Στραβίνσκυ, Σονπεργ «αναστάτωσαν» με επιτυχία τους κανόνες της Αρμονίας και της σύνθεσης, καθίσταται επιτακτική ανάγκη η προσαρμογή της διδασκαλίας με τα καινούρια δεδομένα της σύγχρονης τέχνης, από τα οποία έχουν αρχίσει να πηγάζουν νέοι κανόνες αρμονίας και αντίστιξης. Κατ' αυτόν στην αρμονική και πολυφωνική εκμετάλλευση των ελληνικών κλιμάκων οφείλεται κατά μεγάλο μέρος ο άπειρος πλουτισμός της ελληνικής γλώσσας. Παρατηρεί ότι ενώ η αρμονία διδάσκεται επί τη βάση της γνωστής μείζονας κλίμακας με την αντιστροφή που της δίνει τη μείζονα, οι περισσότερες ελληνικές δημοτικές μελωδίες πηγάζουν από άλλες κλίμακες, πχ την υποδωρική. Για το λόγο αυτό παρατηρεί ότι επιβάλλεται να εντοπιστούν οι κρυφές σχέσεις των φθόγγων των κλιμάκων πέρα από τη μείζονα και τη μείονα. Καταλήγει παρατηρώντας ότι από τα προγράμματα των αθηναϊκών συναυλιών δεν μπορεί να προκύψει κάποιο σύστημα για τη βαθμιαία διαπαιδαγώγηση του κοινού.

7/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ Π. ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ

Στο παρόν άρθρο του ο Π. Καλογερίκος ορμώμενος από τη νέα οπερέτα του συνθέτη Σακελλαρίδη με τίτλο «*Η ΚΟΡΗ ΤΗΣ ΚΑΤΑΙΓΙΔΟΣ*», παρουσιασθείσα την Πέμπτη 5 Ιουλίου 1923 στο θέατρο «Πανελλήνιον», επιχειρεί να άρει την παρεξήγηση που έχει δημιουργηθεί γύρω από την έννοια του όρου «οπερέτα». Ως εκ τούτου, εισαγωγικά του άρθρου του, παραθέτει σχετικό ορισμό από το θεατρικό λεξικό του Ν. Λάσκαρη, σύμφωνα με τον οποίο, οπερέτα σήμαινε αρχικά τη μικρή όπερα, δηλαδή το «μελοδραμάτιον» με δύο ή τρία το πολύ πρόσωπα. Εν συνεχεία, υπό τον ίδιο όρο απεδόθη η «λυρική φάρσα» (“*vaudeville lyrique*”), είδος «νόθο», στο οποίο μουσική και δράση βρίσκονται σε άρρηκτη σχέση. Ο αρθρογράφος παρατηρεί ότι, η ως άνω σχέση μουσικής και δράσεως, δεν υφίσταται, τις περισσότερες φορές, στις «ελληνικές» οπερέτες και η μουσική απλώς «υπογραμμίζει τα γαργαλιστικά μέρη της φάρσας». Καταλήγοντας, ο Π. Καλογερίκος αξιολογώντας την οπερέτα με τίτλο «*Η ΚΟΡΗ ΤΗΣ ΚΑΤΑΙΓΙΔΟΣ*», εκτιμά ότι επαναλαμβάνονται μουσικά ακούσματα από άλλα έργα του ίδιου συνθέτη (όπως «*Γλυκειά Νανά*», «*Διαβολόπαιδο*», «*Περουζέ*» και «*Κόρη των Κυμάτων*»), γεγονός οφειλόμενο πιθανόν στη μουσική περίπτωση της “*reminiscence*”, ήτοι εν προκειμένω στην «ασυνείδητη ανάμνηση ήχων» από το συνθέτη και ακούσια παρεμβολή τους στις μουσικές του συνθέσεις.

7/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΜΑΝΤΖΑΡΟΣ ΚΑΙ ΣΟΛΩΜΟΣ», ο Γ. Λαμπελέτ επιθυμώντας να ανεύρει τη βάση της στενής φιλίας που συνέδεε τον ποιητή του «Ύμνου εις την Ελευθερίαν», Δ. Σολωμό και το μουσουργό/ συνθέτη του «Εθνικού Ύμνου», Ν. Μάντζαρο, προβαίνει σε σκιαγράφηση της καλλιτεχνικής φυσιογνωμίας του καθενός και αντιπαραβάλλει τις καλλιτεχνικές τους αντιλήψεις. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, ο Δ. Σολωμός, «ποιητής της σκέψης», συνιστούσε για την εποχή του «προδρομική καλλιτεχνική διάνοια», αντιλαμβάνονταν την τέχνη με τρόπο εθνικιστικό, αντλούσε δε την έμπνευσή του από την εθνική παράδοση και το δημοτικό τραγούδι. Στον αντίποδα ο Ν. Μάντζαρος, «διάνοια ακαδημαϊκή και συντηρητική», συνέθετε μουσική δίχως εθνικό χαρακτήρα, η οποία απηχούσε τη μουσική παράδοση της εποχής του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αντλεί ο αρθρογράφος από το χειρόγραφο μίας μελωδίας του Ν. Μάντζαρου, το οποίο κατέχει, υπό μορφή ενός σχολαστικού μουσικού κανόνα (a canon) επί των λυρικών στίχων ενός σονέτου του Πετράρχου. Χαρακτηρίζοντας ο Γ. Λαμπελέτ ως «πνεύμα άγονο» το Ν. Μάντζαρο, καταλήγει στο ότι γοητευόταν από τα λεγόμενα του Σολωμού επί τη βάσει της φιλίας τους, δεν κατέστη όμως εν τέλει δυνατό να κινητοποιήσει τη φαντασία του και να υπερβεί το στενό κύκλο των ιδεών του.

7/7/1923 ΑΘΗΝΑΪΚΗ Τώνης Παπαγιαννόπουλος

Ως μεγάλη επιτυχία χαρακτηρίζεται η πρεμιέρα της νέας οπερέτας του Σακελλαρίδη "*Η Κόρη της Καταιγίδας*" στο Πανελλήνιον. Σε αντίθεση με τις αρνητικές κριτικές κάποιων συναδέλφων οι οποίοι κατηγόρησαν το έργο για έλλειψη πρωτοτυπίας, ο αρθρογράφος υποστηρίζει ότι η "*Κόρη της Καταιγίδας*" είναι ένα από τα καλύτερα, ίσως και το καλύτερο έργο του συνθέτη. Η μουσική ήταν και στις τρεις πράξεις εξαιρετική. Συγκεκριμένα, το νανούρισμα της 1ης πράξης, τα φινάλε των τριών πράξεων και τα τολμηρά Φοξ-τροτ είναι αριστουργηματικά. Το λιμπρέτο θα μπορούσε να τροποποιηθεί λίγο ώστε ο διάλογος της 2ης πράξης να μην είναι πολύ κουραστικός. Τέλος, η Αφεντάκη ταίριαξε πλήρως στον πρωταγωνιστικό ρόλο, ενώ παράλληλα, η Ζαζά Μπριλλάντη ήταν όπως πάντα χαριτωμένη. Ομοίως εξαιρετικοί ο Μ. Φιλιππίδης και η Άννα Ρούσσου, ενώ εντύπωση προκάλεσε το παίξιμο του Πεντιβόλιο στην πρόζα. Εξαιρετικά τα σκηνικά της 2ης πράξης (σαλόνι) από τον Αμπελά.

7/7/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ -

Πρόταση εγκατάστασης ασύρματου τηλέγραφου στα βαγόνια των ελληνικών τραινών για την παρακολούθηση μουσικών συναυλιών από τους επιβάτες, ακολουθώντας το παράδειγμα της διεύθυνσης σιδηροδρόμων Ορλεάνης, η οποία την παρελθούσα Δευτέρα εγκατέστησε ασύρματο τηλέγραφο στην γραμμή Παρίσι – Μπορντό. Οι επιβάτες πλέον είχαν τη δυνατότητα να ακούν κατά τη διάρκεια του ταξιδιού συναυλία η οποία εκτελούνταν σε ειδική αίθουσα στον Πύργο του Άιφελ, το δελτίο του Χρηματιστηρίου, το δελτίο του Αστεροσκοπείου κ.α.. Η εγκατάσταση αναμένεται να γίνει σε όλες της γραμμές των γαλλικών τραινών χωρίς χρηματική επιβάρυνση των επιβατών.

8/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ -

Στα πλαίσια παράθεσης της εκπαιδευτικής εργασίας που συντελείται στα ελληνικά Ωδεία, το εν λόγω άρθρο αναφέρεται σε αυτήν του Ελληνικού Ωδείου. Ο αρθρογράφος παραθέτει μέρος της ομιλίας του Μαν. Καλομοίρη, κατά την ημέρα απονομής των διπλωμάτων στο ελληνικό Ωδείο, σύμφωνα με την οποία, κατόπιν επίκλησης μελέτης του Ρουμπινστάιν, ένα μουσικό ίδρυμα εκπληρώνει τον καλλιτεχνικό και κοινωνικό του προορισμό, όταν είναι καλό και τελειότατο σχολείο μουσικής, βασισμένο στα τελευταία δεδομένα της μουσικής τέχνης και της παιδαγωγίας. Όταν δεν ξεφεύγει από τον κύριο μορφωτικό του προορισμό, όταν χαράσσει μουσικό δρόμο με δικό του ελληνικό χαρακτήρα και όταν προστατεύει κάθε ελληνική προσπάθεια στη μουσική και στη Λογοτεχνία. Το ελληνικό Ωδείο συγκέντρωσε την πλειονότητα των κορυφαίων Ελλήνων Καθηγητών και διδασκάλων της Μουσικής και Δραματικής Τέχνης και παρά τα φτωχά οικονομικά του μέσα (μόνη η συνδρομή του Δήμου Αθηναίων ύψους 5.000 δραχμές), κατόρθωσε εντός 4ετίας να εκτελέσει θαυμαστό αριθμό ελληνικών έργων συγκριτικά με άλλα μουσικά ιδρύματα. Πρώτο και μόνο αυτό ίδρυσε ειδική έδρα Απαγγελίας για τη συστηματική διδασκαλία δημοτικών τραγουδιών και των έργων νεότερων Ελλήνων ποιητών, καθώς και ειδική έδρα παιδαγωγίας της σχολικής μουσικής στο Κεντρικό Κατάστημα και σχολικά παραρτήματα στα κυριότερα ιδιωτικά σχολεία της Αθήνας (Λύκειο Κωνσταντινίδη, Ελληνογαλλική σχολή Γ. Μεταξά, Εκπαιδευτήριο Δ. Χατζηεμμανουήλ το Παλλάδιον, Εκπαιδευτήρια Ζ. Ζαμάνη στο Π. Φάληρο και Ζερβού-Λαζαροπούλου στην Καλλιθέα). Το Ελληνικό Ωδείο κατά το λήξαν σχολικό έτος οργάνωσε στο Κεντρικό του Κατάστημα υπό του Θ. Πολυκράτη Λαϊκή Σχολή Χορωδίας με δωρεάν διδασκαλία, ενώ φοίτησαν συνολικά 1654 μαθητές και μαθήτριες.

Πλέον συγκεκριμένα:

A. στο Κεντρικό Κατάστημα 1179 μαθητές, εκ των οποίων στο πιάνο 786, στη μονωδία 129, στο βιολί 167, στη Δραματική 34, στην Απαγγελία 17, στην Άρπα 2, στο Φλάουτο 7, στο Βιολοντσέλο 10, στην ιστορία μουσικής ειδικό 2 (υποχρεωτικό και ειδικό 41), στην Αρμονία ειδικό 9, στην Αντίστιξη 6, στο Όμποε 2, στην παιδαγωγία σχολικής μουσικής 4, στα θεωρητικά μαθήματα ειδικό 4

B. στο Παράρτημα Πειραιώς 237

Γ. στο Παράρτημα Κωνσταντινίδου 115

Δ. στο Παράρτημα Ελληνογαλλικής Σχολής Γ. Μεταξά 42

Ε. στο Παράρτημα Λυκείου το Παλλάδιον 20

ΣΤ. στο Παράρτημα εκπαιδευτηρίου Ζ. Ζαμάνη 42

Ζ. στο Παράρτημα εκπαιδευτηρίου Ζερβού-Λαζαροπούλου 16

Δέχθηκε να φοιτήσουν δωρεάν 211 μαθητές, εκ των οποίων 205 στο Κεντρικό, 2 στο Παράρτημα Πειραιώς, 2 στο Παράρτημα Κωνσταντινίδου και 2 στο Παλλάδιον, καθώς και πάνω από 50 πρόσφυγες από τη Σμύρνη και τη Μικρά Ασία, στους περισσότερους εκ των οποίων παραχωρήθηκε και δωρεάν μελέτη πιάνου στο Κατάστημα. Υπό την Ορχήστρα του έδωσε 4 συμφωνικές συναυλίες στα Ολύμπια, ήτοι μία υπέρ των προσφύγων (υπό της Αγγλικής Κοινότητας Αθηνών), μία υπέρ των ορφανών προσφύγων και δύο με τη σύμπραξη αποφοίτων και τελειόφοιτων μαθητών. Έδωσε 23 μουσικές επιδείξεις, 5 συναυλίες μαθητών και επιδείξεις των τάξεων Ευλαμπίου-Βωτιέ (πιάνο), Τόνυ Σούλτσε (μουσική δωματίου), Νίνας Φωκά (μονωδία) και Θεώνης Δρακοπούλου (απαγγελία).

Η Δραματική του Σχολή υπό τον Ν. Παπαγεωργίου έδωσε 18 επιδείξεις, καθώς και ιδιωτικές συναυλίες με έργα των Καλομοίρη, Σούλτσε, Πινδίου, της Μίχα και της Μαρκέτου. Δόθηκαν επίσης, μία παιδαγωγική συναυλία του Α. Αργυροπούλου, το Μελόδραμα «Ενώχ Άρντεν», απαγγελία με μουσική υπόκρουση από τους Παπαγεωργίου και Πίνδιο και άλλες διαλέξεις (π.χ. του Συνδέσμου Ελληνίδων υπέρ των δικαιωμάτων της γυναίκας, μία φιλολογική απογευματινή «Βαλαωρίτης» κ.α.).

8/7/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ Καρούσος Τζαβάλας/ Νίκος Βεργωτής

Κατά τον αρθογράφο η Ελληνική οπερέτα αποκτά σιγά σιγά συστηματικό κοινό, ενώ αντίθετα το μελόδραμα εγκαταλείπεται κυρίως λόγω έλλειψης συστηματικής εργασίας στο είδος αυτό. Πάνω σε αυτό το θέμα σχολίασε ο Θ. Σακελλαρίδης σε συνέντευξή του, τα κύρια

σημεία της οποίας ήταν τα εξής: Δεν υπάρχει αυθύπαρκτη Ελληνική οπερέτα, πρόκειται για ένα καθαρά κοσμικό είδος. Εξάλλου, οι δημοτικές μας μελωδίες δεν είναι δυνατόν να αποτελέσουν τη βάση για τη δημιουργία μιας οπερέτας, μπορεί μόνο να δοθεί τοπικός χαρακτήρας σε μια διεθνή μουσική, ενώ οι γενικές γραμμές της σύνθεσης είναι εντελώς διεθνείς. Υπάρχει ωστόσο ένα είδος Αθηναϊκής οπερέτας, που δεν έχει καμία σχέση με το παλιό Ελληνικό κωμειδύλλιο. Αντιθέτως, έχει επηρεαστεί από τη Βιεννέζικη οπερέτα, η οποία κυριαρχεί αυτή τη στιγμή στον μουσικό κόσμο, έχοντας εκτοπίσει τη Γαλλική. Η εξέλιξη της Ελληνικής οπερέτας εξαρτάται αποκλειστικά από την ανταπόκριση του Ελληνικού κοινού. Η εξέλιξη του μελοδράματος σταμάτησε στο Μασκάνη και το έργο του «Καβαλλερία ρουσικάννα». Οποιαδήποτε νέα απόπειρα είναι καταδικασμένη γιατί ο κόσμος έχει στραφεί προς την οπερέτα, ιδιαίτερα μετά την παρακμή του πολέμου. Τα ωδεία και οι ελληνικές μουσικές παραγωγές προσφέρουν στην ελληνική μουσική κίνηση.

Στο ίδιο φύλλο της εφημερίδας, ο Ν. Βεργωτής θεωρεί ότι εκείνο που χαρακτηρίζει περισσότερο τη μουσική κίνηση των ημερών είναι το γεγονός ότι οι νεαροί καλλιτέχνες δεν επιλέγουν τη συγκεκριμένη επαγγελματική πορεία για βιοποριστικούς λόγους αλλά εξαιτίας του μουσικού αισθήματος που έχουν. Η παραπάνω άποψη υποστηρίζεται από τις δυο τελευταίες αξιολογές επιδείξεις του Ελληνικού ωδείου. Σε ότι αφορά στη δεύτερη συναυλία (των διπλωματούχων σολίστ του ωδείου), κρίθηκε εξαιρετική η παρουσία όλων των σολίστ σε κομμάτια των Μότσαρτ, Σούμπερτ, Τομάς, Λισζτ, Ραχμάνινωφ, Σοπέν και Γκοντόφσκυ. Επαίνους αξίζει η πορεία του Ελληνικού ωδείου υπό τη διεύθυνση του Καλομοίρη. Ωστόσο, το ωδείο Αθηνών φαίνεται να μην εξυπηρετεί πλήρως τον αληθινό σκοπό ενός ωδείου, που δεν είναι ούτε η πληθώρα των μαθητών, ούτε η ευρύτερη διάδοση της μουσικής σε όλες τις τάξεις, αλλά η μόρφωση και ανάπτυξη της καλλιτεχνικής συνείδησης των μαθητών

8/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Ο Γ. Λαμπελέτ στο προκείμενο άρθρο του με τίτλο «Η ΞΕΝΗ ΟΠΕΡΕΤΤΑ» αξιολογεί το νέο μεταβατικό στάδιο, το οποίο διέρχεται η βιεννέζικη οπερέτα. Όπως παρατηρεί σχετικά ο γράφων, η παλαιά βιεννέζικη οπερέτα και η όπερα κωμική ομοίαζαν ως προς τη μορφή τους, ενώ διέφεραν ως προς το ύφος και το μουσικό τους περιεχόμενο. Η παλαιά βιεννέζικη οπερέτα διέθετε πληθώρα κωμικών στοιχείων, χάρη, οίστρο, ευθυμία, πρωτοτυπία, αυθόρμητη μελωδική έμπνευση και ειλικρίνεια, κατέληγε όμως να κουράζει το κοινό με τη

στερεότυπη μορφή της. Συνεπεία αυτού το κοινό έφτασε να νοσταλγήσει την παλαιά γαλλική οπερέτα του Λεκόκ, του Μεσσαζέ, του Ωντράν με την ευθυμία, την ποικιλία, την αισθηματικότητα και την άρτια μορφή της. Στον αντίποδα, η σύγχρονη βιεννέζικη οπερέτα τείνοντας να αφομοιωθεί με την όπερα Κωμίκ, φαίνεται να μην ανταποκρίνεται πλέον ούτε στις απαιτήσεις της οπερέττας, ούτε σε αυτές την όπερας κωμίκ και ως εκ τούτου να φέρει ποικίλλα ελαττώματα, ήτοι έλλειψη ιδιοφυΐας, οίστρου και χάρης, βεβιασμένη και τεχνητή έμπνευση κ.α. Η εν λόγω τάση, διακριθείσα αρχικά στην οπερέτα «Εύα» του Λέχαρ, επιβεβαιώθηκε από την πρόσφατη ακρόαση της οπερέττας «Φρασκουΐτα» του ιδίου συνθέτη στο θέατρο Παπαϊωάννου. Τέλος, ο αρθρογράφος μνηύει στους Έλληνες οπερετογράφους, οι οποίοι αντιμετωπίζουν διλήμματα ως προς τις νέες τάσεις της οπερέττας, να θέσουν ως γνώμονα τη ζωή του τόπου τους και να δημιουργήσουν κάτι δικό τους ως προς τη μορφή και το περιεχόμενο.

8/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Μιλτ. Λιδωρίκης

Γίνεται αναφορά στη ζωή και το έργο του μεγάλου συνθέτη και θεατρικού συγγραφέα Σακελλαρίδη με αφορμή τη μεγάλη επιτυχία της "*Κόρης της Καταιγίδας*", η οποία οφείλεται τόσο στο ταλέντο του συνθέτη όσο και στον άριστο θιάσο του Πανελληνίου με τις λαμπρές ερμηνείες των Ζαζά Μπριλλάντη και Αφεντάκη καθώς και του. Φιλιππίδη. Επιπλέον, γίνεται γραπτή παράκληση στο δήμαρχο για τον καθαρισμό, τη συντήρηση και τη μεταφορά της προτομής του μεγάλου μουσουργού Σπύρου Σαμάρα, που λάξευσε ο γλύπτης Τόμπρος, στα γραφεία της Εταιρείας των Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Η προτομή βρίσκεται στο στενό μεταξύ του Δημοτικού Θεάτρου και της Εθνικής Τράπεζας, ξεχασμένη και ανάμεσα σε σκουπίδια.

9/7/1923 ΕΜΠΡΟΣ ΜΙΝΩΣ Κ. ΑΝΔΡΟΥΛΙΔΑΚΗΣ

Ο αρθρογράφος χαρακτηρίζοντας τον Παπαϊωάννου ως "πατέρα της ελληνικής οπερέττας", αναφέρεται στην εκ μέρους του θιάσου του ερμηνεία της οπερέττας "*Φρασκουΐτα*" του Λέχαρ. Ωστόσο, αν και η μουσική ήταν πολύ καλή και η εκτέλεση αυτής άψογη, η οπερέτα δε σημείωσε στην αρχή της την αναμενόμενη επιτυχία (μειωμένη ανταπόκριση κοινού). Η Αφροδίτη Λαουτάρη ξεχώρισε στο ρόλο της "*Φρασκουΐτα*", ομοίως και ο Θωμάκος στο ρόλο του. Ως "*Φρασκουΐτα*" εμφανίζεται και η Κολουβά, το παίξιμο της οποίας διαφέρει μεν από αυτό της Λαουτάρη, ωστόσο και εκείνη υπηρέτησε επάξια την τέχνη της. Τέλος, αναφέρεται

ότι ο θίασος Παπαϊωάννου ετοιμάζει τα δύο νέα έργα του Λέχαρ, "Κόκκινο Σακκάκι" και "Τρελλός χορευτής" (στον "Τρελλό χορευτή" θα πρωταγωνιστήσει η Ολυμπία Καντιώτου).

9/7/1923 ΠΑΤΡΙΣ –

Ενημερώνεται το κοινό ότι κάθε βράδυ και με μεγάλη επιτυχία παίζεται ενώπιον "εκλεκτού" κοινού στο θέατρο Παπαϊωάννου η οπερέττα του Λέχαρ "Φρασκοϋίτα". Διαπρέπουν στους ρόλους τους η Κολυβά, ο Οικονόμου και ο Καρδαμίτσης.

10/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ –

Επιτυχημένη χαρακτηρίζεται η συναυλία που ακολούθησε την ανακοίνωση των αποτελεσμάτων των εξετάσεων στον Παρνασσό. Οι μαθητές και μαθήτριες που αρίστευσαν ήταν οι εξής:

1η τάξη: Φουσιέρη Ζ., Κούμπαρη Ε., Τζοανάκου Α., Τραχηλοπούλου Ε., Στάμου Α., Αυγουστάκου Χ., Ντόκα Α. (μαντολίνο)

2η τάξη: Βοναρδή Κ., Κορωναίου Ε., Χάρακας Α. (μαντολίνο), Παπαδημητροπούλου Ε., Παρασκευοπούλου Α. (κιθάρα).

3η τάξη: Καλλιотζή Γλ., Μεζοβίτη Π., Χατζή Αικ., Χρυσομαλλίδου Χ., Σκιαδαρέσης Σ. (μαντολίνο), Μάγκλαρη Χ., Σωτηρίου Σ. (κιθάρα)

4η τάξη: Μάλλιαρη Μ., Κουτούγκος Μ. (μαντολίνο), Ρούσσου Ν., Νιδριώτου Ε. (κιθάρα)

5η τάξη: Μπούση Ειρ., Παρασκευοπούλου Ν., Παπαδογιάννη Μ., Παπαστεφάνου Ι. (μαντολίνο), Δουκάκη Λ., Σαρύκωστα Κ. (κιθάρα)

Στο πιάνο αρίστευσαν οι μαθήτριες Στάμου Α., Λάσκου Μ., Καρυκλά Μ., Παγκάλου Α., Ευσταθίου Β., Μαλαγαρδή Λούλα, Μαλαγαρδή Α.. Απολυτήριο για τη μέση σχολή του Ωδείου δόθηκε με άριστα στην Ελ. Μιχοπούλου.

Στη μονωδία αρίστευσαν οι Λεώνη Χ., Δουκάκη Λ., Δειϊμέζη Ζ., Ευσταθίου Β., Κόντη Σ., Κατσαρού Μ. και στο βιολί οι Παυλάκου Α., Μαλαγαρδή Κ., Χρυσομαλίδης Θ., Βλαχοπούλου Ζ., Ζωϊτού Ι., Παπά Θ., Παπαδοπούλου, Βουγάς Δ., Κυφιώτης Δ., Γκραβαρίτης Μ., Μουτάφη, Σλασόβτις και Ασλανίδη Γ..

10/7/1923 ΠΑΤΡΙΣ «Ένας φίλος σας, Μ.Β.»

Πρόκειται για γράμμα απευθυνόμενο στον Πελέα με υπογράφοντα «Ένα φίλο του – Μ.Β.», ο οποίος αναφέρει ότι στην πλειοψηφία των περιπτώσεων οι δεσποινίδες αποκτούν

διπλώματα και τιμητικούς τίτλους από το Ελληνικό Ωδείο, προκειμένου να παντρευτούν, γεγονός που αναχαιτίζει τη μουσική πρόοδο της Ελλάδας.

11/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ –

Στο εν λόγω άρθρο παρατίθεται συνομιλία του διαπρεπούς Πολωνού πιανίστα, Παντερέφσκυ, με Γάλλο δημοσιογράφο, κατά την άφιξή του στο Παρίσι. Ο Παντερέφσκυ ανέφερε μεταξύ άλλων, ότι θυμάται τη θερμότετη υποδοχή που του είχε επιφυλάξει το κοινό του Παρισίου κατά το πρώτο του κονσέρτο, ότι δουλεύει αδιάκοπα και καθημερινά τη μουσική του (ακόμη και κατά τη διάρκεια των ταξιδιών του εξασκείται σε ειδικό βαγόνι, όπου έχει εγκαταστήσει το πιάνο του), ότι ευγνωμονεί το αμερικανικό κοινό για την εύνοια και τη συμπάθεια που του επέδειξε, ότι στο Παρίσι θα λάβει μέρος στις Συναυλίες Κολόν που δίδονται στη μνήμη του ιδρυτή τους και θα αφιερώσει μία σύνθεσή του και ότι θα συμμετάσχει στην αποχαιρετιστήρια εσπερίδα του κωμωδού Λέτνερ, του οποίου το ταλέντο εκτιμά.

12/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ Ο Θεατής

Το κείμενο αναφέρεται στις μουσικές φυσιογνωμίες των Αγαζάρ και Γιαννόπουλο, τους οποίους ο αρθρογράφος κατατάσσει ανεπιφύλακτα μεταξύ των πρώτων. Ειδικότερα, ο Αγάζαρ συμμετείχε στις λαϊκές συναυλίες του «Αττικού» στο θέατρο «Ολύμπια», όπου απέδωσε εξαιρετικά δύο μελωδίες του Faure και μία του Borodino, καθώς σε συναυλία στο ξενοδοχείο Μελά στην Κηφισιά, όπου απέδωσε εξαιρετικά το *Chant Hindou* του Bemberg, το *Τανχάουζερ* του Βάγνερ και την *Καταδίκη του Φάουστ* του Μπερλιόζ. Ο Γιαννακόπουλος, έχοντας αφιερώσει τη ζωή του στο βιολοντσέλο, στη συναυλία στο ξενοδοχείο Μελά στην Κηφισιά, μάγεψε το ακροατήριο με την τέχνη του δοξαριού του.

12/7/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Το άρθρο αναφέρεται στη συναυλία της Σελιβάνοβα που θα δοθεί στις 14/7 στα «Ολύμπια» με δύο από τις τρεις πράξεις του αριστουργηματικού μελοδράματος του Τσαϊκόφσκι, «*Ευγένιος Ονέγκιν*». Ο αρθρογράφος αναγνωρίζει τις μεγάλες δυσκολίες που συνεπάγεται η εκτέλεση ενός τόσο ποιοτικού έργου, ιδίως για το βαρύτονο και την πρωταγωνίστρια, προτρέπει δε το κοινό να το απολαύσει. Η μουσική του έργου είναι προϊόν της πλέον πλούσιας, υψηλής και βαθιάς έμπνευσης, απλή, καθαρή, στο άκουσμα της οποίας ο ακροατής επιστρατεύοντας τα ανθρώπινα αισθήματα, βιώνει την «πληρέστερη χαρά». Ο

αρθρογράφος ξεχωρίζει ειδικά τη β' πράξη του μελοδράματος, το οποίο εξισώνει, σε πολλά σημεία του, με τα μελοδράματα του Μότσαρτ και του Μπετόβεν.

13/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ ΔΟΞΑΣ

Στο άρθρο παρατίθεται συνέντευξη που έδωσε ο μαέστρος Λαυράγκας στον Δόξα. Αναφορικά με τη μουσική αντίληψη του ελληνικού κοινού ο Λαυράγκας παρατηρεί, ότι υπάρχει μεν, αλλά σε λανθάνουσα κατάσταση, υπό την έννοια ότι υπάρχει πρόσφορο έδαφος για τη διαπαιδαγώγηση της μουσικής αντίληψης, απαιτείται όμως προπαγάνδα του λαϊκού μουσικού αισθήματος (π.χ. μέσω δημιουργίας δημόσιου λαϊκού Ωδείου, χορωδιών στα εργατικά σωματεία κ.α.).

Ως προς την ελληνική μουσική παραγωγή ο μαέστρος παρατηρεί, ότι χάριν στην πρωτοβουλία του Καλομοίρη, παρουσιάστηκε αξιόλογη συνθετική εργασία, ενώ και το μελοδραματικό θέατρο παρουσίασε Ελληνικές Όπερες, ήτοι «Πρωτομάστορας» και «Δαχτυλίδι της Μάννας» του Καλομοίρη, «Διδώ», «Μάγισσα» και τα «Δύο αδέρφια» του Λαυράγκα, «Περουζέ» του Σακελλαρίδη, «Βεατρίκη» του Μητρόπουλου και «Κυρά Φροσύνη» του Σκλάβου.

Ερωτώμενος ως προς την τεχνική κατεύθυνση/τεχνοτροπία της τελευταίας Ελληνικής μουσικής ο μαέστρος παρατηρεί, ότι κατά βάση όλοι είναι επηρεασμένοι από τις διάφορες ξένες σχολές στις οποίες σπούδασαν. Για το αν παρατηρείται νεοτροπισμός στους Έλληνες συνθέτες ο Λαυράγκας θεωρεί, ότι, καίτοι έγιναν πολλές απόπειρες για τη δημιουργία ιμπρεσιονιστικής και περιγραφικής μουσικής, αυτές είχαν παροδικό χαρακτήρα. Σημειώνει ότι δεν ακούστηκε φουτουριστική μουσική στην Ελλάδα, με εξαίρεση τα «γύφτικα» της οδού Ηφαίστου.

Ως προς την εθνική Ελληνική μουσική, υποστηρίζει, ότι υπάρχει μεγάλη παρεξήγηση, καθώς στο πεδίο αυτής δεν εμπίπτουν μόνο τα δημοτικά μοτίβα, αλλά και κάθε τι που εμπνέεται από την ελληνική ατμόσφαιρα. Ερωτηθείς σχετικά αναφέρει ότι ο ίδιος έχει έτοιμα ένα με δύο συμφωνικά έργα που θα εκτελεστούν το χειμώνα, ενώ επίσης εργάζεται σε μία Όπερα με Ελληνικό αγροτικό θέμα.

Ως προς την απόκτηση Ελληνικού Εθνικού Μελοδράματος ο Λαυράγκας υποστηρίζει, ότι πρέπει να σταματήσει να θεωρείται «επιχείρηση», καθότι τότε πάσχει από οικονομική άποψη. Για να ακουστεί αληθινό Μελόδραμα, θα πρέπει να μεσολαβήσει το Κράτος, το οποίο θα αποβλέπει στην ανύψωση της Εθνικής Τέχνης και θα αναλάβει εξολοκλήρου τη

χρηματοδότηση του εν λόγω εγχειρήματος.

Αναφορικά με την ελληνική οπερέττα υποστηρίζει, ότι συνιστά μία εμπορική σύμβαση και θεωρεί εαυτόν αναρμόδιο να απαντήσει σχετικά με αυτό το είδος.

Αναφορικά με τα ελληνικά Ωδεία παρατηρεί, ότι είναι μορφωτικά ιδρύματα και μόνο.

Τέλος, ως προς τη Μουσική και την Ωδική που διδάσκονται στα σχολεία της Μέσης Εκπαίδευσης ασπάζεται τη χειρότερη γνώμη, εκτιμώντας ότι δε γίνεται τίποτα άλλο από μουσική διαστρέβλωση, καθώς οι δάσκαλοι δεν έχουν καμία ιδέα από μουσική και δεν ακολουθούν κανένα παιδαγωγικό σύστημα μουσικής διδασκαλίας. Ο ίδιος αποδίδει μεγάλη σημασία στη διδασκαλία της μουσικής στα σχολεία, καθώς αποτελούν τον τόπο για την ανεύρεση ταλέντων και τη δημιουργία λαϊκής μουσικής συνείδησης και αντίληψης και τη βάση για οιαδήποτε περαιτέρω ανέλιξη. Προκρίνει ως ιδιαίτερης σημασίας τη μουσική παιδαγωγική για να εισαχθούν τα παιδιά σταδιακά στη μουσική αντίληψη και τη μεθοδική θεωρία.

13/7/1923 ΕΜΠΡΟΣ –

Το άρθρο αναφέρεται στις ιστορικές συναυλίες που δόθηκαν τελευταίως στο Λονδίνο. Ξεχωρίζει η συναυλία όπου εκτελέστηκε μεγάλη συμφωνία του Χέντελ, στην οποία ο χορός αποτελείτο από εκατοντάδες ερασιτέχνες και είχε την επιβλητικότητα του γοτθικού ρυθμού με το κατανυκτικό ύφος, η δε ορχήστρα ήταν πλουσιότατη και παρουσίαζε την απαιτούμενη υπόκρουση στην τεράστια αρμονία των ανθρώπινων φωνών. Επίσης, ξεχωρίζει η συναυλία κατά την οποία εκτελέστηκαν έργα δύο παλαιών Άγγλων συνθετών, η μουσική των οποίων διέπεται από την ιδιόρρυθμη χάρη του αγγλικού λαϊκού τραγουδιού, καθώς επίσης και έργα δύο Ιταλών συνθετών, Κόπολα (ελεγειακό ποίημα) και Πιτσέτι (Πιζανέλα) και του Πολωνού Στραβίνσκι (Φαύνος και Βοσκοπούλα). Ως «παράξενο» θέαμα, ο αρθρογράφος χαρακτηρίζει τη συναυλία που έδωσε η κόρη ενός Ινδού μεγιστάνα, προς απόδειξη ότι και η Άπω Ανατολή αντιλαμβάνεται τη δυτική μουσική, ενώ ως ενδιαφέρον γεγονός στην Ιταλία θεωρεί την προσπάθεια της σκάλας του Μιλάνου να εκτελέσει τον Ναμπούκο του Βέρντι σε διασκευή του Τοσκανίνι. Τέλος, ο γράφων αναφέρεται στην εκτέλεση μελοδράματος ανδρικήλων του Ντε Φάλιον στο μέγαρο της πριγκίπισσας Πολίνιαν στο Παρίσι, με χαρακτηριστικότερη καινοτομία τη χρήση κλειδοκύμβαλου στην ορχήστρα. Επίσης, το άρθρο αναφέρεται στην ιδιότητα του Πιέρ Λότι (θαυμαστός συγγραφέας και λαμπρός αξιωματικός του Ναυτικού) ως μουσικού και τραγουδιστή. Ο Π. Λότι, κατά τη διάρκεια εσπερίδας που δόθηκε προς τιμήν

της πρώην πριγκίπισσας του Μονακό, τραγούδησε με φωνή στέρα αρμονική και μεγάλου εύρους, δύσκολα σημεία του ρόλου του Ραούλ των Ουγενότων από την τέταρτη και πέμπτη πράξη.

14/7/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Στο εν λόγω άρθρο του ο Πελέας εκφράζει τα βαθύτερα συλλυπητήριά του προς το μεγάλο εθνικό μουσουργό Καλομοίρη για την απώλεια του γιού του.

14/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Θ. Ν. Συναδινός

Σχολιασμός των αρνητικών κριτικών για το έργο του Σακελλαρίδη με αφορμή τη νέα του οπερέτα *"Η Κόρη της Καταιγίδας"* και την απολογητική επιστολή του συνθέτη στο Ελεύθερο Βήμα για τα τελευταία του μουσικά παραστρατήματα. Ο αρθρογράφος υποστηρίζει ότι όντως ο μουσουργός είχε περάσει μια περίοδο συνθετικής δυσκολίας, ωστόσο δεν παύει να είναι άξιος εργάτης και μοναδικός αντιπρόσωπος της ελαφράς μουσικής στην Ελλάδα. Μοναδικός, διότι παρά το γεγονός ότι οι Σαμάρας και Λαυράγκας ασχολήθηκαν με την οπερέτα, τα έργα τους δεν είναι ακριβώς οπερετικά. Απομένει λοιπόν ο Σακελλαρίδης ο οποίος με εξαίρεση τα μέτρια έργα του *"Πάπας"*, *"Σύρτης"*, *"Τρίβε"* και *"Βαρόμετρο"*, έγραψε και τα εξαιρετικά *"Παραπήγματα"*, *"Πικ - Νικ"* και *"Βαφτιστικός"* που τον καθιστούν κυρίαρχο του ελαφρού μουσικού είδους στην Ελλάδα.

15/7/1923 ΠΡΩΙΝΗ -

Το άρθρο αναφέρεται στη συναυλία που έδωσε στο Παρίσι ο διάσημος πιανίστας Παντερέβσκι επιστρέφοντας από τη Νέα Υόρκη. Η εν λόγω συναυλία χαρακτηρίζεται ως ένα από τα σπανιότερα καλλιτεχνικά γεγονότα, δεδομένου ότι δόθηκε για την ανέγερση αδριάντα του Κολό, του διάσημου οργανωτή συναυλιών στο Παρίσι. Σημειώνεται, ότι ο κ. Παντερέβσκι, όχι μόνο δεν εισέπραξε αμοιβή, αλλά επιπλέον πλήρωσε εκατό θέσεις, αποστέλλοντας προσκλήσεις σε άτομα που επιθυμούσε να δει στη συναυλία. Τα μοναδικά πράγματα που ζήτησε να του χορηγηθούν ήταν ένα θεωρείο, για να περιμένει τη σειρά του στο πρόγραμμα και μια λεκάνη με χλιαρό νερό να τοποθετεί τα δάχτυλά του για να διατηρήσουν την ευκαμψία τους κατά τη συναυλία. Ο κ. Παντερέβσκι, καίτοι υπηρέτησε στο αξίωμα του Προέδρου της Δημοκρατίας στην Πολωνία, τελικώς το εγκατέλειψε για να επιδοθεί ολοκληρωτικά στην Τέχνη του.

15/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο άρθρο του με τίτλο «Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΠΕΡΕΤΤΑ (Ο Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ)», ο Γ. Λαμπελέτ με έντονη γραφή αξιολογεί τη μουσική πορεία του συνθέτη Θ. Σακελλαρίδη. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει στην εισαγωγή του άρθρου του, η απαρχή της ανάπτυξης ενός ηθογραφικού κωμικο-λυρικού είδους, όπως σηματοδοτήθηκε από το κωμειδύλλιο του Κορομηλά και του Κόκκου, αναχαιτίστηκε από το είδος της ελληνικής επιθεώρησης («Λιγ' απ' όλα», «Παναθήναια» κ.α.).

Προχωρώντας ο αρθρογράφος, εστιάζει στον Θ. Σακελλαρίδη («Παναθήναια»), αποδίδοντας ιδιαίτερη έμφαση, στα πρώτα μουσικά δοκίμια του συνθέτη, στα οποία είναι έκδηλη, τόσο η ελληνική μουσική διάθεση και η αυθόρμητη έμπνευση, όσο και η προτίμησή του στο δημοτικό τραγούδι. Αναφέρει ότι ο συνθέτης (κατά τρόπο ανεξήγητο για τον ίδιο) εν συνεχεία καταπιάστηκε με μουσικά είδη ξένης προελεύσεως (ναπολιτάνικη καντσονέτα, γαλλική chanson, φοξ τροτ, βιεννέζικο βαλς), ενώ αργότερα στράφηκε προς τη σύνθεση της οπερέτας, με την οποία κατέκτησε το ελληνικό θέατρο. Παρατηρεί όμως ο αρθρογράφος, ότι ο συνθέτης όντας ιδιαίτερα εξοικειωμένος με το επιθεωρησιακό είδος, απλά το συνέχισε υπό τη μορφή οπερέτας, δίχως να τον διακατέχει δημιουργικό πνεύμα. Κατά την προσωπική του εκτίμηση, ο συνθέτης έπρεπε να εκμεταλλευθεί καλύτερα το πλούσιο μουσικό υλικό που του προσέφερε η λαογραφία του τόπου του και να δημιουργήσει κάτι άμεσα συνδεδεμένο με την ελληνική ζωή και το αίσθημα του τόπου.

Τέλος, ο Γ. Λαμπελέτ αναφέρεται συνοπτικά σε επιστολή του Θ. Σακελλαρίδη στον Τύπο, στην οποία ο συνθέτης ομολόγησε τις αδυναμίες του, μετανόησε και υποσχέθηκε μεταξύ άλλων να αλλάξει κατεύθυνση στο τελευταίο έργο του η «Κόρη της Καταιγίδας». Ο αρθρογράφος εκφράζει την ελπίδα του ότι ο συνθέτης κάποια στιγμή θα δώσει ένα άξιο, ελληνικό και αληθινά δικό του έργο, διαφορετικά σε αντίθετη περίπτωση ο χρόνος δύναται να αξιολογήσει δίχως επιείκεια το συνολικό του έργο.

17/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ ΔΟΞΑΣ

Στο άρθρο παρατίθεται συνέντευξη που έδωσε ο μάεστρος Λαμπελέτ στον Δόξα. Ερωτηθείς σχετικά με την Ελληνική Εθνική μουσική ο Λαμπελέτ παρατηρεί, ότι οι Έλληνες συνθέτες μη έχοντες άμεσα μουσικό προηγούμενο καλλιεργημένης τέχνης, ώστε να το συνεχίσουν αναπτύσσοντάς το, δέχονται πιο άμεση κι έντονη επίδραση από τα λαϊκά πρότυπα. Για τη δημιουργία εθνικής μουσικής δεν αρκεί η τήρηση του τοπικισμού, αλλά απαιτείται ο

θεμελιώδης ρυθμός και η ουσία των λαϊκών εμπνεύσεων να έχουν αναπτυχθεί σύμφωνα με τους γενικούς κανόνες της σύνθεσης και βάσει των απαιτήσεων της εξέλιξης της νεότερης μουσικής τέχνης.

Περαιτέρω παρατηρεί, ότι οι Έλληνες συνθέτες οφείλουν να έχουν τη λαϊκή έμπνευση ως αφετηρία των νέων δημιουργιών τους, μεταχειριζόμενοι τα νεότερα και τολμηρότερα τεχνικά συστήματα της ξένης μουσικής, δίχως όμως να επηρεάζεται η προσωπικότητά τους ή να νοθεύεται η εθνική τους υπόσταση. Ο Γ. Λαμπελέτ υποστηρίζει ότι οι Έλληνες μουσουργοί έχουν κατανοήσει επαρκώς το δρόμο της εθνικής τέχνης και διαμόρφωσαν έργα, πολλά εκ των οποίων, κρίνει ότι υπερτερούν σε σχέση με αντίστοιχα ξένα.

Αναφορικά με τη δική του εργασία ως προς την εθνική μουσική, ο Λαμπελέτ σημειώνει ότι στην 25ετή μουσική του πορεία εργάστηκε, αφού πρώτα είχε αισθανθεί βαθύτατα το δημοτικό τραγούδι κι έχοντας πάντα υπόψιν του ότι η δημιουργία ενός ελληνικού έργου τέχνης πρέπει να διέπεται από απλότητα, διαύγεια και βαθύ αίσθημα της φύσης.

Ως προς τον τρόπο που διδάσκεται η μουσική στα σχολεία πιστεύει ότι η διδασκαλία της μουσικής πρέπει να καθιερωθεί στα σχολεία του Κράτους κατά το σοβαρότερο τρόπο και να μην περιορίζεται η καλλιέργεια της μουσικής κυρίως στην πρωτεύουσα. Σύμφωνα με τον μαέστρο η ανεπαρκής διάδοση της μουσικής στην Ελλάδα οφείλεται κατά μεγάλο μέρος στα ελληνικά μουσικά ιδρύματα, τα οποία καλλιέργησαν σε μεγάλη έκταση το γυναικείο ερασιτεχνισμό και μόρφωσαν χιλιάδες μαθήτριες χωρίς ταλέντο. Για να αναπτυχθεί κατά τρόπο υγιή το μουσικό αίσθημα σε ολόκληρη την Ελλάδα, θα πρέπει να καθιερωθεί στα σχολεία μία συστηματική διδασκαλία της μουσικής και να δημιουργηθεί ένα καλό παιδαγωγικό τραγούδι.

Αναφορικά με τη συμβολή του στο παιδαγωγικό τραγούδι, ο Λαμπελέτ σημειώνει ότι εργάζεται από 12ετίας ως Καθηγητής της Ωδικής στο Διδασκαλείο της Μέσης Εκπαίδευσης, διδάσκει σε επτά τάξεις (Ελληνικού σχολείου και γυμνασίου) και συνέθεσε αποκλειστικά για τους μαθητές του μία συλλογή παιδαγωγικών τραγουδιών υπό τον τίτλο «χελιδόνια» σε συνεργασία με το φίλο του και ποιητή Ζαχ. Παπαντωνίου, για τα οποία έγραψαν ενθουσιώδη λόγια οι Πολίτης, Γληνός και Συναδινός. Η μουσική των εν λόγω τραγουδιών είναι ως επί το πλείστο εμπνευσμένη από το δημοτικό τραγούδι. Κατά τη γνώμη του, η διάδοση του παιδαγωγικού τραγουδιού θα μπορούσε να γενικευθεί αν όλοι οι Έλληνες συνθέτες αφιέρωναν μέρος της εργασίας τους στην καλλιέργεια του Ελληνικού Παιδαγωγικού τραγουδιού. Τέλος, αναφορικά με το μέλλον της ελληνικής μουσικής αναφέρει ότι αυτό

στηρίζεται στους Εθνικιστές Έλληνες μουσουργούς.

17/7/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Ο Πελέας χαρακτηρίζει ως «θλιβερή απογοήτευση» την από 15/7 μουσική εσπερίδα στα «Ολύμπια». Πιο συγκεκριμένα, το εντερμέδιο «Καβαλαρία» αποδόθηκε με εξαιρετικά πτωχή Χορωδία και Ορχήστρα, παρατηρεί δε ο αρθρογράφος ότι η φωνή της Σελιβάνοβας, αδυνατούσα να φτάσει πολύ υψηλές νότες, προσιδιάζει καλύτερα στο ρόλο της «Σαντουτζάς», παρά της «Αϊδάς. Ωστόσο, σημειώνεται ότι η μεγαλύτερη απογοήτευση δόθηκε με το μελόδραμα του Τσαϊκόφσκι, «*Ευγένιος Ονέγκιν*», διότι, ενώ στο πρόγραμμα αναφερόταν ότι θα εκτελούνταν οι δύο πράξεις του, ήτοι μουσική διάρκειας δύο περίπου ωρών, η μουσική διήρκησε μόλις δεκαπέντε λεπτά, καθώς έλειπαν τα ντουέτα της β' πράξης, οι μεγάλες άριες του βαρυτόνου κ.α.. Τέλος, αυτός που υποδύθηκε τον Ονέγκιν χαρακτηρίζεται φωνητικά ανεπαρκής.

18/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Με αφορμή τον πρόσφατο και άδικο χαμό του παιδιού της οικογένειας Καλομοίρη, ο Λαυράγκας αναφέρεται σε παρόμοια τραγωδία που έτυχε στον μουσικοσυνθέτη Σαιν-Σανς και στο διαφορετικό τρόπο με τον οποίο οι δύο μουσικοί θρήνησαν για το χαμένο παιδί τους, με τον Σαιν Σανς να απομακρύνεται οριστικά από την οικογένειά του και να αφιερώνεται στη σύνθεση και τον Καλομοίρη να στρέφεται στην οικογένειά του για να αντλήσει θάρρος.

19/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ ΔΟΞΑΣ

Στο άρθρο παρατίθεται συνέντευξη που έδωσε στον Άγγελο Δόξα ο Μάριος Βάρβογλης, καθηγητής των ανώτερων θεωρητικών μαθημάτων και της Ιστορίας της Μουσικής στο Ωδείο Αθηνών.

Ερωτηθείς σχετικά, ο Βάρβογλης παρατηρεί ότι η Ελληνική μουσική κατευθύνεται προς την ανάδειξη μίας μουσικής με ελληνικό χαρακτήρα, που έχει ως αφετηρία τα ελληνικά μοτίβα, τα οποία κι εφαρμόζει στους γενικούς κανόνες της διεθνούς μουσικής. Δεδομένου ότι η μουσική δεν ανήκει κατ' αποκλειστικότητα σε κανέναν τόπο, σημειώνει ότι για να γίνει κανείς διεθνής συνθέτης, πρέπει κατά πρώτον να γίνει εθνικός συνθέτης. Οι Έλληνες συνθέτες όντας επηρεασμένοι από τις ξένες σχολές στις οποίες σπούδασαν, προσπαθούν να αποβάλουν τις ξενικές επιδράσεις, προκειμένου να εντοπίσουν τη μουσική τους προσωπικότητα.

Επικαλούμενος ως παράδειγμα το έργο του Λαυράγκα, «Εισαγωγή και Φούγκα» πάνω σε δύο Ελληνικά θέματα, παρατηρεί, ότι ναι μεν ο Λαυράγκας ακολουθεί στη Φούγκα την ξενική αρχιτεκτονική, κατορθώνει όμως με τρόπο θαυμαστό να δώσει στο είδος ελληνική «φρεσκάδα» σε μετρική οικονομία, μουσική ανάπτυξη κι ενορχήστρωση, καθιστώντας το έργο καθ' όλα ελληνικό. Κατά το Βάρβογλη, για να γίνει κάποιος διεθνής μουσικός, πρέπει πρώτα να καταλάβει την πατρίδα και τη γλώσσα του. Τονίζει ότι οι συνθέτες χρειάζονται επιπλέον το «κεφάλαιο», το «στοκ» των εθνικών μελωδιών, για να το χρησιμοποιήσουν ως θεμέλιο και καταδικάζει το γεγονός ότι, αν και έχουν γίνει διάφορες απόπειρες για τη συλλογή των λαϊκών μοτίβων του ελληνικού τόπου, αυτές πάσχουν από άποψη γνησιότητας. Αναφορικά με τη Βυζαντινή Μουσική, εξαίρει την προσπάθεια περισυλλογής και συστηματοποίησής της με πρωτοβουλία του Μητροπολίτη Αθηνών κ. Χρυσόστομου. Κατά το Βάρβογλη η περιγραφική μουσική δεν μπορεί να συνδυασθεί με τα Ελληνικά μοτίβα, παρά το σχετικό εγχείρημα των Ριάδη και Μητρόπουλο, ενώ ως προς τη Φουτουριστική μουσική, δεν έχουν δοθεί ακόμη σχετικά δείγματα εκ μέρους Έλληνα συνθέτη.

Ως προς την ελληνική μουσική παραγωγή, επισημαίνει ότι είναι αρκετά μεγάλη και καλή, δεδομένων των μέσων που διατίθενται, με σημαντική συμφωνική εργασία και αξιόλογη εργασία στο Μελοδραματικό Θέατρο. Καταδικάζει την παρατηρούμενη ξενολατρεία κατά την κατάρτιση των μουσικών προγραμμάτων, η οποία υποτιμά και περιθωριοποιεί τα έργα των Ελλήνων συνθετών κι ενημερώνει ότι μαθήματα μουσικής εργασίας δίνουν οι εκάστοτε ξένοι μαέστροι που διευθύνουν τις ελληνικές συμφωνικές συναυλίες.

Σχετικά με την εργασία, την οποία ετοιμάζει, ο Βάρβογλης αποφεύγει να απαντήσει και να μιλήσει συγκεκριμένα, αλλά επισημαίνει ότι δεν έχει υπάρξει ενδιαφέρον από πλευράς των αρμόδιων συναδέλφων του για την εκτέλεση μουσικών του συνθέσεων, γεγονός που το αποδίδει ενδεχομένως στην αυστηρότητα των Ελλήνων μουσικοκριτικών. Ιδιαίτερως αποδίδει ευχαριστίες στον Καλομοίρη και στους διευθυντές των Λαϊκών Συναυλιών, οι οποίοι και περιέλαβαν συνθέσεις του στα κατάρτισθέντα μουσικά προγράμματα.

Ως προς το Ελληνικό Μελόδραμα εξαίρει τις αξιόλογες προσπάθειες του Λαυράγκα, αναφέρει ότι πρέπει να αναληφθεί και να ανασυνταχθεί από το Κράτος, καθώς επίσης κατονομάζει διαπρεπείς Έλληνες καλλιτέχνες που θα μπορούσαν να το στελεχώσουν, όπως οι Σκούφος, Αγγελόπουλος, Λάππας, Μυλωνάς, Σαμπανίδης κ.α.. Για την ελληνική οπερέττα, με έντονα ειρωνική διάθεση υπογραμμίζει ότι διέπεται από ελαφρότητα.

Ως προς τα Ωδεία, περιορίζεται απλά να πει ότι υπάρχουν αρκετά στην Αθήνα και δε

χρειάζονται άλλα. Ερωτώμενος για τη σχολική μουσική αναφέρει ότι οι σχολικοί μουσικοδιδάσκαλοι δεν έχουν οποιαδήποτε σχέση με τη μουσική, με μοναδικές φωτεινές εξαιρέσεις το παιδαγωγικό βιβλίο «τα χελιδόνια» του Ζαχ. Παπαντωνίου σε μουσική του Γ. Λαμπελέτ και το Βαρβάκειο Γυμνάσιο, στο οποίο τελευταία άκουσε την εκτέλεση των ως άνω τραγουδιών.

Ως προς τη μουσική αντίληψη του ελληνικού κοινού παρατηρεί ότι χρειάζεται να ανυψωθεί μέσω της επιβολής τάξης και της αποβολής της «σεμνοτυφίας» και του «σνομπισμού» των χειροκροτημάτων κάθε πρεμιέρας. Τέλος, τονίζει ότι ο σύνδεσμος των Συνθετών θα μπορούσε να προσφέρει πολλά μέσω μορφωτικών διαλέξεων και υποδείξεων, διαβημάτων προς τους αρμοδίους κ.α., δεν το πράττει όμως, διότι οι Έλληνες συνθέτες δεν είναι ειλικρινείς και αλληλέγγυοι μεταξύ τους.

19/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ –

Στο εν λόγω άρθρο παρατίθενται πληροφορίες σχετικά με την απολογία ενώπιον του ανακριτή κου Τσουπλακίδη, παρουσία των συνηγόρων Φαραντάτου και Κυριακοπούλου, της κατηγορουμένης Μαργαρίτας Ουαλλόν (Τριανταφύλλου) σχετικά με τον θάνατο του (μικρού) Καλομοίρη. Η Ουαλλόν στην απολογία της υποστηρίζει ότι ο θάνατος του Καλομοίρη επήλθε από εκπυρσοκρότηση όπλου, το οποίο προσπαθούσε να του αποσπάσει, μιας και το θύμα απειλούσε να τη σκοτώσει και κατόπιν να αυτοκτονήσει.

19/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Θ. Ν. Συναδινός

Με αφορμή την πρόσφατη διάλεξη του αρθρογράφου για το δημοτικό τραγούδι και της συζήτησής του με τον Καφαντάρη για τη μουσική του δημοτικού τραγουδιού, ο Συναδινός αναφέρεται στη λανθασμένη σημερινή απόδοση της λαϊκής παράδοσης από τους σύγχρονους τραγουδιστές. Συγκεκριμένα, υποστηρίζει ότι από τη στιγμή που το δημοτικό τραγούδι αποκτά συνθέτη, χάνει τον πρωτότυπο χαρακτήρα του, εφόσον αυτό που το κάνει μοναδικό είναι η δημιουργία του από τη λαϊκή ψυχή. Από τη στιγμή που τα δημοτικά τραγούδια που εκτελούνται στις αθηναϊκές συναυλίες έχουν συνθέτη, δεν έχουν καμία σχέση με τα πραγματικά δημοτικά. Αντιθέτως, είναι δημοτικοφανή αστικά τραγούδια, τα οποία μάλιστα δεν είναι και ακριβή όσον αφορά το περιεχόμενο εφόσον αναφέρονται σε πρόσωπα που δεν συνδέονται με ιστορικά γεγονότα ("Βαγγελιώ", "Πατρισιά", "Δασκάλα του χωριού" κ.α.). Επιπλέον, έχουν δημιουργηθεί και τραγούδια που αναφέρονται λανθασμένα στις

πόλεις, ενώ παράλληλα, καταστρεπτικές είναι και οι απόπειρες διασκευής συγκεκριμένων τραγουδιών οι οποίες αφαιρούν κάθε στοιχείο πρωτοτυπίας και φρεσκάδας από το τραγούδι.

19/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Άιφελ

Περιγραφή της λιτής αλλά πολύ χαριτωμένης εορτής της ανάμνησης του συνθέτη Κλωντ Ντεμπυσσύ στην γενέτειρά του Σεν Ζερμαίν Αν Λε. Όλη η γιορτή είχε μια τρυφερή αφέλεια και φρεσκάδα η οποία ήταν τέλεια ενταγμένη στο περιβάλλον. Στα πλαίσια αυτής της εορτής ιδρύθηκε και το "Κονσερβατουάρ Κλωντ Ντεμπυσσύ" για τα παιδιά της πόλης.

19/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ Δ. ΓΑΤΟΠΟΥΛΟΣ

Ο αρθρογράφος αναφέρεται σε συνάντηση που είχε με το διαπρεπή Βιεννέζο μαέστρο, Φραντς Λέχαρ, στο «Τεάτερ αν ντερ Βιν», ένα από τα καλύτερα οπερετικά θέατρα της Βιέννης, όπου παιζόταν η «Φρασκουϊτα» για 38η φορά, ταυτόχρονα, στο «Καρλ Τεάτερ», παιζόταν η «Μπαγιαντέρα» του Έμμερικ Κάλμαν για 180η φορά. Ειδικότερα, αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο γράφονται οι οπερέττες, σύμφωνα με τον οποίο κατά πρώτον ο συνθέτης εκλέγει ένα θέμα και το παραδίδει στον λιμπρετίστα για να κάνει το λιμπρέττο. Εκείνος διαμορφώνει το πλαίσιο εντός του οποίου θα κινηθεί ο μουσουργός. Εν συνεχεία, ο μουσουργός θα πάρει το λιμπρέττο, θα το μελετήσει εκτενώς και θα συλλάβει τις μουσικές ιδέες, μοτίβα, που κυριαρχούν. Όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί ο αρθρογράφος, ο συνθέτης της οπερέττας πρέπει να γράφει με δύο γραφίδες, την ελαφρά για τα ελαφρά και κωμικά μέρη και τη σοβαρή για τα λυρικά ή αισθηματικά μέρη. Ο μουσουργός πρώτα γράφει τη φωνητική παρτισιόν και την παρτισιόν του πιάνου (σπαρτίτο). Κατόπιν, γράφει την ενορχήστρωση, δηλαδή τα μέρη της ορχήστρας, αναγράφοντας το κάθε όργανο ξεχωριστά σε ένα συνολικό πίνακα την παρτιτούρα, από το οποίο θα αντιγραφούν οι πάρτες. Ύστερα, το έργο παραδίδεται στο θίασο. Ο αρθρογράφος αναφέρεται στο παρασκήνιο που παρατηρείται στην Ελλάδα και τους σκοπέλους που έχει να αντιμετωπίσει ένας μουσουργός, όπως διαμαρτυρίες στη διανομή των ρόλων, ψυχρότητες, κολακείες, θεατρική διπλωματία, «φίλοι», γενική δοκιμή, ράψιμο κοστούμιών, κριτική κ.λπ.. Τέλος, ο Γατόπουλος, παραθέτει ερώτημα που υπέβαλε στον Λέχαρ σχετικά με το ποιο έργο του προτιμά, ο οποίος του ανταπάντησε πως όλα τα έργα του, είναι παιδιά του.

20/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Χ. Κ.

Γίνεται αναφορά στις συναυλίες της Καλό στο Λονδίνο και τις μεγάλες επαρχιακές πόλεις της Αγγλίας. Οι συναυλίες αυτές ξεχώριζαν και προκάλεσαν ενθουσιασμό στο αγγλικό κοινό εφόσον αποτελούνταν κατά κύριο λόγο από ελληνικό ρεπερτόριο και κάποια κλασικά τραγούδια. Η καλλιτέχνης αναφέρει ότι επιδιώκει να κάνει συναυλία μόνο με αρχαία ελληνική μουσική, όπως ο Ύμνος στον Απόλλωνα, με Βυζαντινή, όπως αρχαία τροπάρια διαπρεπών μουσουργών όπως ο Ρωμανός και ο Δαμασκηνός και νεώτερη ελληνική μουσική, όπως δημοτικά τραγούδια και συνθέσεις των Καλομοίρη, Πετρίδη, Βάρβογλη, Πονηρίδη κ.α.. Στη συναυλία του Στάινγκοναϊν Χωλ ερμήνευσε, με μεγάλη τέχνη και πάθος, κλασική και νεώτερη Ευρωπαϊκή μουσική καθώς και μερικά δείγματα Ελληνικής μουσικής, δημοτικών τραγουδιών, συνθέσεις Πετρίδη και το *"Τῆ Ὑπερμάχῳ Στρατηγῶ"*. Με γλυκύτατη φωνή απέδωσε Χέντελ, Μότσαρτ και Μπετόβεν και συγκίνησε με την αισθηματική εκδήλωση και μετάδοση. Εκτός από το κοντσέρτο εμφανίστηκε και σε ιδιωτικές εκδηλώσεις, όπως η παράσταση στην οικία του μεγάλου νομοδιδασκάλου Σερ Τζων Σάιμων όπου τραγούδησε μόνο Ελληνική μουσική. Η καλλιτέχνιδα θα πραγματοποιήσει συναυλίες κατά τη διάρκεια του φθινοπώρου και χειμώνα, ενώ αναμένεται να τραγουδήσει και στο Πανεπιστήμιο του Λονδίνου το προσεχές φθινόπωρο.

21/7/1923 ΕΜΠΡΟΣ ΑΛΕΞ. ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΥΣ

Το άρθρο εξαιρεί τον αδιαμφισβήτητο ρόλο που διαδραματίζουν τα Ωδεία στην ανάπτυξη του θεάτρου, καθώς αυτά διαμορφώνουν εν γένει το προσωπικό που το στελεχώνει, όπως ηθοποιοί, τραγουδιστές, υψίφωνοι, τραγωδοί, σουμπρέτες, χορεύτριες, κωμωδοί κ.α.. Ο αρθρογράφος παρατηρεί ότι στην Ελλάδα υπάρχει μουσική τέχνη μόνο στην Αθήνα και την Κέρκυρα, κι ελάχιστα σε κάποιες άλλες πόλεις, ωστόσο χαρακτηρίζει το «Αθηναϊκό Ωδείο» ως «παρωδείο», διότι κατ' αυτόν δε διαθέτει υψηλή καλλιτεχνική πνοή και δεν προάγει την εθνική μουσική. Κατά τον γράφοντα, μόνο ο Δημήτριος Κόκκος, αισθάνθηκε βαθύτατα την ελληνική τέχνη και την ελληνική μουσική και δημιούργησε μόνος του εντός δεκαετίας εθνικό θέατρο. Καταδικάζει εντόνως τα φαινόμενα στείρας απομίμησης των ξένων έργων και φέρνει ως παράδειγμα την «Καταιγίδα» του διαπρεπούς μουσουργού Θ. Σακελλαρίδη, στην οποία παρατηρεί ότι δεν υπάρχει ούτε ένα «ελληνικό χρώμα». Κατ' αυτόν το Αθηναϊκό Ωδείο προ τριακονταετίας θα διέπρεπε με τον Ν. Λαμπελέτ, εάν δεν άλλαζε η διεύθυνσή του, καθώς αυτός είχε καταρτίσει ανδρική χορωδία με μοναδικές φωνές, όπως του Μουρτζίνου και του

Αποστόλου. Επικρίνει εντόνως τον Νάζο που τον διαδέχθηκε στη διεύθυνση, τον κατηγορεί ότι «εξηφάνισε κάθε γενναίαν πνοήν» και τον αποκαλεί «νεκροθάφτη ισόβιο της ελληνικής μουσικής και του ελληνικού θεάτρου».

22/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Ο Γ. Λαμπελέτ στο άρθρο του με τίτλο «ΤΑ ΠΑΡΑΔΟΞΑ» με καταιγιστική γραφή και αυστηρό ύφος, αποδοκιμάζει έντονα, το κατ' αυτόν παράδοξο φαινόμενο, να αναδείχονται στο μουσικό χώρο της Ελλάδας, άτομα, η μουσική εργασία των οποίων είναι ενδεικτική της απόλυτης μουσικής τους ένδειας. Επίδοξοι οπερετογράφοι, άπειροι συχνά ακόμη και ως προς τους στοιχειώδεις μουσικούς κανόνες, ενδιαφέρονται απλώς για την είσπραξη παχυλών ποσοστών. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, η παρατηρούμενη αύξηση των σχετικών «κρουσμάτων» στην Ελλάδα, αποδίδει και την ανάλογου επιπέδου διανοητικότητα μεγάλης μερίδας του ελληνικού κοινού. Τέλος, αρνείται να ασκήσει κριτική στη μουσική αξία των - κατ' αυτόν- «ανούσιων κατασκευασμάτων», δηλώνει δε ότι πρόκειται για ιστορία δίχως τέλος, από την οποία δεν υπάρχει ελπίδα σωτηρίας.

23/7/1923 ΕΣΤΙΑ Διεύθυνση Ωδείου Αθηνών

Η εφημερίδα ενημερώνει για την προκήρυξη Αβερώφειου μουσικού διαγωνισμού για τη σύνθεση μονόπρακτου μελοδράματος (μουσικό δράμα, λυρική τραγωδία ή κωμωδία) με κείμενο πρωτότυπο και Ελληνικής υπόθεσης και ανέκδοτη μουσική. Η αμοιβή του πρώτου βραβείου ανέρχεται στις 5000 δραχμές, του δεύτερου 2500 δραχμές και 750 δραχμές για κάθε λιμπρέτο. Τα υποβληθέντα έργα θα κριθούν από επιτροπή του Ωδείου.

24/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Γίνεται σχολιασμός της ετήσιας επίδειξης προόδου των μαθητών και μαθητριών της Αθηναϊκής Μαντολινάτας η οποία, όπως κάθε χρονιά, ήταν αρκετά ικανοποιητική και άρτια, αν και δεν είχε να επιδείξει εξαιρετικά ταλέντα. Εντούτοις, η καλή οργάνωση του σωματείου, η δημιουργία νέων τμημάτων βιολιού, πιάνου και ιδιαίτερα μουσικής χορωδίας, ανδρικής και γυναικείας, υπόσχονται πολλά και καθιστούν την Αθηναϊκή Μαντολινάτα πρότυπο μουσικού σωματείου το οποίο προσφέρει δωρεάν ωδική διδασκαλία στις λαϊκές τάξεις. Με αφορμή τα παραπάνω, ο Λαυράγκας προτρέπει τα Ωδεία να ακολουθήσουν το παράδειγμα αυτό για την δωρεάν μουσική διαπαιδαγώγηση του λαού και παράλληλα προτείνει την

εξασφάλιση κρατικής μέριμνας, μέσω της υποχρεωτικής ωδικής διδασκαλίας στα σχολεία η οποία θα ορίζεται από επιτροπές πραγματικών ειδικών. Έτσι, θα διαμορφωθούν πολυμελείς χορωδίες και εκπρόσωποι του μελοδράματος.

24/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ Γ. Ι. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ

Το άρθρο αναφέρεται στην εξαιρετική μουσική συναυλία που δόθηκε από το Μουσικό Σύλλογο ο «Ορφεύς», την οποία τίμησε με την παρουσία του ο κόσμος της Ιεράπετρας. Παρά το λιγοστό του χρόνου, η ορχήστρα ήταν παραδειγματική. Η Μανδολινάτα οφείλει τη δημιουργία κι επιτυχία της στον Πρόεδρο του Μουσικού Συλλόγου και Διευθυντή της Μουσικής Σχολής Γρηγ. Μουτσάκη. Ερωτώμενος ο Μουτσάκης για την επίδοση των μαθητών και μαθητριών της Μουσικής Σχολής, αποφαίνεται ότι είναι κατενθουσιασμένος για την επιμέλεια και το ζήλο που αυτοί επιδειχουν και σημειώνει πως η Μουσική Σχολή συνιστά «θαύμα προόδου», δεδομένου του ολιγόμηνου της εργασίας της. Όσον αφορά στη συναυλία, η σκηνή είχε διαμορφωθεί πρωτότυπα από μαθήτρια της Σχολής. Στο πρώτο μέρος εκτελέστηκαν έργα των Bradelli και Th. Ritter και η Ευτυχία Τσαγκαράκη ερμήνευσε με χάρη την Μπαλάντα του Λαμπελέτ, συγκινώντας με τη γλυκιά φωνή της τους παρευρισκόμενους. Το δεύτερο μέρος ξεκίνησε με το *Fruhlingserwachen* του Bach, η Καλλιατάκη απήγγειλε τη «Λίμνη» του Λαμαρτίνου, η Βογιατζή τραγούδησε πολύ όμορφα το τραγούδι «Μάννα και Γυιός» του Σαμάρα και -κατόπιν μικρής διακοπής- παίχτηκε το *Menuet de don Juan* του Mozart. Στο τρίτο μέρος η μικρή σε ηλικία και πολλά υποσχόμενη για το μέλλον Ζαχ. Γιαννηκάκη τραγούδησε γλυκύτατα τη *serenata* του Tosselli, παίχτηκαν θαυμάσια το *Kermesse-ehampetre* του Florian Julian και το *Prelude-Choeur des paysans*, ενώ η αυλαία έκλεισε με το *idylle amoureuse-Farandole*. Στη συναυλία διακρίθηκαν οι Ελένη Σαριδάκη στο μανδολίνο, Μ. Καλλιατάκη στο μανδολίνο και στην απαγγελία, η Καλ. Βογιατζή (στο μανδολίνο την απαγγελία- και το τραγούδι, η Μ. Σκορδίλη και η Μ. Ζήση στο μανδολίνο, οι Ζαχ. Γιαννικάκη και Ευτυχία Τσαγκαράκη στο μανδολίνο- και στο τραγούδι και οι Γ. Σαριδάκης και Εμ. Μαρκόπουλος στη μανδόλα.

25/7/1923 ΕΜΠΡΟΣ ΑΛΕΞ. ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΥΣ

Στο παρόν άρθρο του ο Αλεξ. Φιλαδελφεύς επαναλαμβάνει ότι κατ' αυτόν δεν υπάρχει θέατρο αντάξιο των παραδόσεων της ελληνικής φυλής και ότι οι ελληνικοί θίασοι ξεχνούν τον υψηλό σκοπό του θεάτρου και γίνονται «επαγγελματίες» χάριν του κέρδους. Ιδιαίτερα

επικρίνει τη γιορτή που διοργάνωσε ο Δήμος των Αθηνών στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού για χάρη του Αμερικανικού Ερυθρού Σταυρού, καθώς όλα τα έργα που εκτελέστηκαν ήταν ξένα (Μανόν, Αϊδά, και έργα Βάγκνερ, με μόνο ελληνικό στοιχείο την παρουσία ευζώνων. Κατά τον γράφοντα, το εθνικό θέατρο και η ελληνική μουσική γεννώνται από τα σπλάχνα του ελληνικού λαού, τα ελληνικά ήθη κι έθιμα.

26/7/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Η εφημερίδα ενημερώνει για επανάληψη της επιτυχημένης οπερέτας Χατζηαποστόλου «Πως περνούν οι Παντρεμένοι» με τους Καλαποθάκη, Κυριακό, Θάνο, Καντιώτη, Πλεμενίδη και τις Κούρμη, Ασπριώτου κλπ. Επίσης για την έναρξη δοκιμών της γερμανικής οπερέτας «Η Μασκώτισσα» του Βάλτερ Μπρόμμε στα «Διονύσια» από το θίασο Δράμαλη. Η οπερέτα χαρακτηρίζεται από γλυκύτερη μουσική και νέα τεχνοτροπία. Πιθανόν πρωταγωνιστεί η Πέπη Ζάμπα, γνωστή στο αθηναϊκό κοινό από την εμφάνισή της στη «Βασίλισσα της Νύχτας».

26/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Θ. Ν. Συναδινός

Σε συνέχεια προηγούμενου άρθρου του περί της λανθασμένης συλλογής και διασκευής μουσικών προϊόντων που ανήκουν σε περιόδους κατάπτωσης μετά την απελευθέρωση, τα οποία σήμερα σερβίρονται ως δημοτικά τραγούδια στο ανίδεο κοινό. Ο Συναδινός θεωρεί σχεδόν αδύνατο το έργο της σωστής και επισταμένης συλλογής των τραγουδιών της λαϊκής παράδοσης, και χαρακτηρίζει τις απόπειρες ξένων συνθέτων (Dugoudran, Γκλαζόννωφ και Ρουβέλ) αποτυχημένες εφόσον δεν κατάφεραν να κατανοήσουν το ελληνικό πνεύμα και την απρόσωπη μεγαλοφυΐα που οδήγησε στη δημιουργία των δημοτικών τραγουδιών. Εκφράζει επίσης την απογοήτευσή του για τους Έλληνες συνθέτες οι οποίοι φαίνεται να υιοθετούν άκριτα κάθε τυχαίο τραγούδι ως δημοτικό, ακόμα και Βαυαρικά θούρια που αναφέρονται δημοτικά σε παιδαγωγικές συλλογές. Τέλος, δηλώνει την απογοήτευση και απορία του για τις αποτυχημένες ερμηνείες των δημοτικών τραγουδιών από ταλαντούχους Έλληνες καλλιτέχνες και καλλιτέχνιδες όπως η Μικρού, ο Μπότασης, η Τριάντη, η Παπαπαναγιώτου και άλλοι. Εντοπίζει τη ρίζα της αποτυχίας αυτής στη μονομερή μουσική εκπαίδευση των Ωδείων η οποία αποτελείται μόνο από ευρωπαϊκά κομμάτια και κανένα ελληνικό.

26/7/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Η εφημερίδα ενημερώνει για την πρεμιέρα της οπερέτας του Βιεννέζου μουσουργού Στολτς

«Ο Χορός της Τύχης» στο θέατρο Παπαϊωάννου. Έργο με πολλά κωμικά στοιχεία, η οπερέτα αποτέλεσε μεγάλη επιτυχία στη Βιέννη και είναι η καλύτερη φάρσα του Στολτς.

26/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ Εκ της Διευθύνσεως του Ωδείου Αθηνών

Αθήνα, 24 Ιουλίου 1923

1. Προκήρυξη μουσικού Διαγωνισμού μεταξύ Ελλήνων συνθετών για τη σύνθεση μονόπρακτου μελοδράματος (μουσικού δράματος, λυρικής τραγωδίας ή λυρικής κωμωδίας (opera ή opera comique) σε μία ή περισσότερες εικόνες.
2. Κείμενο πρωτότυπο και με Ελληνική υπόθεση.
3. Μουσική ανέκδοτη.
4. Υποβολή εντός προθεσμίας της μεγάλης partition της Ορχήστρας (καθαρογραμμένη με μελάνι) και της partition για το άσμα και το κλειδοκύμβαλο – μπορούν να υποβληθούν περισσότερα του ενός έργα του ίδιου συνθέτη.
5. Υποβολή μέχρι την 30η Απριλίου 1924.
6. Πρώτο βραβείο 5.000 δραχμές, δεύτερο βραβείο 2.500 δραχμές και τρίτο βραβείο 750 δραχμές για κάθε λιμπρέττο.
7. Ορισμός αγωνόδικης Επιτροπής από το Δ. Συμβούλιο του Μουσικού και Δραματικού Συλλόγου.
8. Η αιτιολογημένη Έκθεση της αγωνόδικης Επιτροπής θα γνωστοποιηθεί εντός του Αυγούστου 1924 και τα βραβευθέντα έργα θα εκτελεστούν εντός έτους από τη βράβευση, δημόσια υπό του Ωδείου Αθηνών.
9. Ο Διαγωνισμός ματαιώνεται αν δεν υποβληθεί κάποιο έργο ή αν κανένα έργο δεν κριθεί άξιο βραβείου.
10. Τα χειρόγραφα παραδίδονται ανώνυμα στη Γραμματέα του Ωδείου Αθηνών, φέρουν διακριτικό γνώρισμα και προσαρτημένο κλειστό φάκελο με διακριτικό γνώρισμα, στον οποίο περιέχονται το όνομα και η διεύθυνση του συνθέτη και του συγγραφέα.
11. Οι συνθέτες των μη βραβευθέντων έργων μπορούν εντός 3 μηνών από την κρίση του διαγωνισμού να παραλάβουν τα χειρόγρατά τους από τη Γραμματεία του Ωδείου επιδεικνύοντας το σχετικό διακριτικό, ενώ οι βραβευθέντες υποχρεούνται να αφήσουν στο Ωδείο την partition για άσμα και κλειδοκύμβαλο.
12. Το βραβευθέν έργο θεωρείται κτήμα του συνθέτη. Εάν ο συνθέτης εκδώσει το έργο του, υποχρεούται να προσφέρει 10 αντίτυπα στη βιβλιοθήκη του Ωδείου.

13. Χειρόγραφο που δεν πληροί τα ανωτέρω δε θα ληφθεί υπόψιν από την Επιτροπή.

26/7/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Πρόκειται για ενημέρωση που αφορά στην επανάληψη της φαντασίας του Ολοκαυτώματος του Αρκαδίου στην πλατεία του Νέου Φαλήρου θα πραγματοποιηθεί από την Μπάντα Φιλαρμονικής Αθηνών, ύστερα από διορθώσεις για την τελειοποίηση του έργου.

26/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ ΔΟΞΑΣ

Το άρθρο αναφέρεται στη μουσική επινόηση «Παναρμόνιον» του Ψάχου, διευθυντή του Ωδείου της Εθνικής Μουσικής, κατόπιν υπερτριακονταετούς συστηματικής εργασίας (κατασκευάζεται στα εργοστάσια του Oettingen). Το εν λόγω μουσικό σύστημα δύναται να αποδώσει τις πιο λεπτές αποχρώσεις των ήχων της δημοτικής κι εκκλησιαστικής μουσικής. Ειδικότερα, κάθε οκτάβα του οργάνου απαρτίζεται από 48 ήχους («κόκκαλα»), έναντι των 13 του κλειδοκυμβάλου και περιλαμβάνει 165 πλήκτρα. Ο Ψάχος θα πραγματοποιήσει στο Μόναχο μεγάλη συναυλία με πλήθος εγχόρδων οργάνων και με το παναρμόνιο και θα εκτελεστούν ελληνικές, δημοτικές κι εκκλησιαστικές μελωδίες. Η εν λόγω συναυλία και άλλες παρόμοιες θα αποτυπωθούν σε ειδική «Οργανόλα» (ανάλογη της πιανόλας).

27/7/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ –

Το άρθρο γράφεται με την ευκαιρία της έκδοσης του επίσημου καταλόγου των φωνογραφικών αρχείων της Ακαδημίας Επιστημών της Βιέννης: Το αρχείο αυτό διευκολύνει τη σπουδή όχι μόνο της γερμανικής γλώσσας αλλά κάθε γλώσσας και διαλέκτου ολόκληρου του κόσμου. Η μουσική συλλογή των φωνογραφικών αρχείων είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα και αποτελεί πολύτιμο βοήθημα για τους σπουδαστές της εξέλιξης της μουσικής. Σε αυτή μπορεί κανείς να συναντήσει τραγούδια και απαγγελίες Κινέζων, Ιαπώνων, Καυκασίων, Παπούα, ιθαγενών της Αυστραλίας όπως και μουσικά όργανα χαρακτηριστικά των χωρών και των πολιτισμών (Ιρλανδία, Βρετανία, Αφρική, Γιουγκοσλαβία). Οι ομοιότητες μεταξύ των δημοτικών τραγουδιών των διαφόρων λαών αποκαλύπτουν συγγένειες και σχέσεις που εκπλήσσουν ακόμα και τους ιστορικούς. Ακολουθεί σχόλιο για την βιομηχανοποίηση του ασύρματου τηλεφώνου. Αυτή κατέστησε δυνατή την πραγματοποίηση συναυλιών από τον πύργο του Άιφελ, οι οποίες μεταδίδονταν με επιτυχία μέσω των ασυρμάτων όχι μόνο στα σπίτια και τα μαγαζιά των Παρισινών αλλά και στις μεγάλες πλατείες. Η κίνηση αυτή που

συνδυάζει την τελευταία τεχνολογία με τη μουσική τέρψη, αν και έχει κερδίσει πολλούς οπαδούς από τον παρισινό λαό, δεν χαίρει μεγάλης εκτίμησης από όλους καθώς θεωρείται από αρκετούς ως βεβήλωση των μεγάλων γαλλικών μνημείων.

27/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΚΡΗΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ» ο Γεώργιος Λαμπελέτ αναφέρεται στα τραγούδια και τους χορούς του λαού της Κρήτης, τονίζει το «ανδροπρεπές ύφος» και τη «σεμνή χάρη» της κρητικής μουσικής, η οποία και υπογραμμίζει τον πολεμικό χαρακτήρα του εν λόγω λαού. Αρχικά ο αρθρογράφος παραθέτει μία σύντομη περιγραφή των κρητικών τραγουδιών, απαριθμεί τα είδη τους (λ.χ. ηρωικά, πολεμικά, δίστιχα της λύρας, μαντινάδες κ.α.), επισημαίνει ειδικότερα τον τρόπο εκτέλεσης των τραγουδιών της τάβλας ή επιτραπέζιων (ερμηνεύονταν στο τέλος των γαμήλιων γευμάτων) και αναφέρεται στους πολύ μικρών διαστάσεων σκοπούς. Ιδιαίτερη αναφορά επιφυλάσσει ο αρθρογράφος στους κρητικούς χορούς, οι οποίοι συνιστούν και το συνηθέστερο τρόπο ψυχαγωγίας για το λαό της Κρήτης. Το πλέον χαρακτηριστικό είδος αυτών είναι οι χοροί ηρωικού και πολεμικού χαρακτήρα, με κατάλληλο παράδειγμα τον Πυρρίχιο χορό. Ο χορός αυτός, συνήθως ακολουθεί τα τραγούδια της τάβλας και προέρχεται από τον ομηρικό πυρρίχιο, με τον οποίο μοιράζεται πολλές ομοιότητες ως προς την οργάνωση του κύκλου των χορευτών και τα όπλα που αυτοί φέρουν.

Σε άρθρο που ακολουθεί με τίτλο «ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΧΟΡΟΙ – ΠΛΑΣΤΙΚΑΙ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ» ο Γεώργιος Λαμπελέτ εισαγωγικά αναφέρεται στην ανάληψη από μέρους μίας αμερικάνικης κινηματογραφικής εταιρείας της αποτύπωσης σε κινηματογραφικές ταινίες των καλύτερων ελληνικών χορών, η προετοιμασία και διδασκαλία των οποίων ανατέθηκε στο Λύκειο των Ελληνίδων. Καίτοι ο αρθρογράφος δεν παραλείπει να τονίσει την αναμφισβήτητη συμβολή του Λυκείου στην -κατά τα τελευταία χρόνια παρατηρούμενη- καλλιέργεια των ελληνικών χορών και να εξάρει την απόφασή του να συνεργαστεί με την ξένη εταιρεία, επισημαίνει στο εν λόγω εγχείρημα τρωτά σημεία. Πιο συγκεκριμένα, ο αρθρογράφος επικρίνει το γεγονός ότι θα λείπει η μουσική, ο ρυθμός και η μουσική έκφραση, ήτοι κατ' αυτόν η «ψυχή». Η από τους χορευτές πλαστική αναπαράσταση του ρυθμού της όρχησης, στερουμένης της μουσικής, καταλήγει «ατελής, ψυχρή και άψυχη», ενώ η ιδέα που θα δώσει στους ξένους για τους ελληνικούς χορούς θα είναι πολύ «πενιχρή, αόριστη και ατελής». Επικαλούμενος τη

συμφωνία του Βετχόβεν σε la majeure («αποθέωση της όρχησης» Βάγνερ), καταλήγει στο ότι η όρχηση συνίσταται κυρίως στη μουσική, ενώ οι δράσεις του χορευτή και του σκηνοθέτη συνιστούν στοιχεία «δευτερεύοντα» και «συμπληρωματικά».

27/7/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ Θ. Γ. ΜΗΛ.

Μια από τις καλύτερες оперέτες που παίχθηκαν στην Αθήνα θεωρείται «Ο Χορός της Τύχης» του Ρ. Στολτς που ανέβηκε από το θίασο Παπαϊωάννου. Τόσο το αριστοτεχνικά ανεπτυγμένο λιμπρέτο όσο και η ανάλαφρη, γλυκιά και συναρπαστική μουσική της ορχήστρας υπό τη διεύθυνση του Βαλτετσιώτη συμβάλλουν στην αδιαμφισβήτητη επιτυχία της. Οι ερμηνείες των πρωταγωνιστών Ιατρού, Οικονόμου, Παπαϊωάννου, Παπαγιάννη και Λαουτάρη ήταν εξαιρετικές και άρεσαν πολύ στο κοινό. Η ερμηνεία, ωστόσο, της Ολυμπίας Καντιώτη δεν κατάφερε να αναδείξει πλήρως το ταλέντο της και την ελαφρότητα του ρόλου της. Στο σύνολό του το έργο, αν και παρουσιάζει μικρές ομοιότητες με το «Μαύρο Ρόδο», τη «Βασίλισσα της Νύχτας» και την «Κόρη της Καταιγίδας», ήταν μεγάλη επιτυχία και αναμένεται να ανεβάσει πολλές παραστάσεις.

27/7/1923 ΕΘΝΟΣ Ο θεατρόφιλος

Μεγάλη επιτυχία θεωρήθηκε η πρεμιέρα της πρώτης τάξεως оперέτας του Ροβέρτου Στολτς "Ο Χορός της Τύχης" στα Διονύσια από το θίασο Παπαϊωάννου. Το λιμπρέτο είναι ιδιαίτερα έξυπνο και διασκεδαστικό, ενώ η μουσική, γεμάτη μοναδικά φοξ-τροτ και ρομάντζες, είναι θαυμάσια. Οι πρωταγωνιστές Λαουτάρη, Καντιώτη, Ιατρού, Οικονόμου και Παπαϊωάννου είναι άριστοι. Τέλος, οι σκηνογραφίες της 1ης και 3ης πράξης είναι πολύ καλλιτεχνικές. Μονάχα η ορχήστρα χρειάζεται κάποια ενίσχυση.

28/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΑΓΓ. ΔΟΞ.

Στο άρθρο του με τίτλο «ΧΟΡΟΣ ΤΗΣ ΤΥΧΗΣ» ο Αγγ. Δοξ. παραθέτει εν συντομία την υπόθεση της ομώνυμης βιεννέζικης оперέτας του Στόλτς και αξιολογεί την από 26 Ιουλίου ερμηνεία της, υπό του θιάσου Παπαϊωάννου. Πιο συγκεκριμένα, το έργο έχει ως κεντρικά πρόσωπα ένα νεαρό κομψό κουρέα (παριστάνει τον κόμη), έναν κόμη, μία αρτίστα (ερωμένη του κόμη) και μία δεσποινίδα κόρη πλιεργοστασιάρχου (αρραβωνιάζεται εν αγνοία της τον κουρέα, θεωρώντας εσφαλμένα ότι είναι ο κόμης). Η εξέλιξη είναι γρήγορη, ο διάλογος ζωηρός και έξυπνος, υπάρχει σκηνική οικονομία και η μουσική είναι πολύ ευχάριστη, με δυνατά μοτίβα

και καλοτονισμένους χορούς. Ιδιαίτερη επισήμανση κάνει ο αρθρογράφος στο κουιντέτο της β' πράξης, όπου επαναλαμβάνεται ένα μοτίβο από το «Μαύρο Ρόδο» του Γκαϊτζ. Περαιτέρω, αξιολογώντας την παρουσίαση της οπερέτας από το θίασο Παπαϊωάννου, αναφέρει ότι η Λαουτάρη με επιτηδευμένη ξενική προφορά, δροσερή φωνή, ευκινησία και ακρίβεια στο χορό, απέδωσε πολύ ψυχολογημένα τον τύπο μίας Γαλλίδας αρτίστας, ο Οικονόμου ανεδείχθη «δυνατός χαρακτήρας», ο Ιατρού υποδύθηκε το ρόλο του πολύ καλά (του συστήνεται να κουρέψει τα μαλλιά του), η Καντιώτη υπήρξε πολύ καλή στους χορούς (επισημαίνεται ότι δεν της ταιριάζει η ξανθιά περούκα), οι κορίστες της α' πράξης χαρακτηρίζονται ως «απελλιτικές», ο Παπαϊωάννου επέδειξε ως συνήθως ευσυνειδησία, οι χοροί απλοί, ανεπτυγμένοι με αρκετή επιμέλεια και πρωτοτυπία, εξαιρετικοί στα ντουέτα της β' και γ' πράξης και στο κουιντέτο της β' πράξης, σκηνογραφίες και σκηνοθεσία ικανοποιητικές, ενώ δεν υπάρχουν μπαλέτα.

31/7/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ –

Δημοσιεύεται η συνέντευξη του καθηγητή Εθνικής Μουσικής Ψάχου σχετικά με την κατασκευή υπό τις οδηγίες του, ενός νέου οργάνου, που ονομάστηκε «Κύριο Παναρμόνιο»: Πρόκειται για το πρώτο όργανο στο οποίο εφαρμόστηκε η θεωρία του Ψάχου για την τοποθέτηση πολλαπλών πλήκτρων που να συμπεριλαμβάνουν πολλαπλές διαστημικές λεπτομέρειες σε μια οκτάβα. Σύμφωνα με τον Ψάχο, το Κύριο Παναρμόνιο μαζί με το μεγάλο και μικρό αρμόνιο καθώς και το Όργκελ αποτελούν τα μέσα με τα οποία μπορεί να διασωθεί η ελληνική μουσική (δημοτικά άσματα, παραδοσιακά και εκκλησιαστικά τραγούδια). Το όργανο κατασκευάστηκε βάση των ιδιωμάτων και λεπτεπίλεπτων διαστημάτων της ελληνικής μουσικής και στηρίζεται στην ελληνική φωνητική παράδοση. Ωστόσο, απαιτεί τη μεταγραφή όλων των ασμάτων της Ελληνικής Μουσικής στο σύστημα βάση του οποίου έχει κατασκευαστεί, γεγονός εξαιρετικά δύσκολο και χρονοβόρο. Όσον αφορά στο κίνημα περί Ελληνική μουσικής ο Ψάχος υποστηρίζει ότι αυτό δεν έχει καμία σχέση με το έργο του διότι στερείται της υγιούς Ελληνικής κατεύθυνσης και δεν συμπίπτει με τις Ελληνικές παραδόσεις.

31/7/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ –

Στον παρόν άρθρο παρατίθενται πληροφορίες από τον καθηγητή Ψάχο σχετικά με τα όργανά του εθνικής μουσικής (Παναρμόνιον) που κατασκευάζονται στη Γερμανία, ενώ αναμένεται η μεταφορά τους στην Αθήνα, αφής ολοκληρωθεί η κατασκευή τους. Πιο συγκεκριμένα,

αναφέρει ο Ψάχος, ότι, προτού αναχωρήσει από το Μόναχο, παρέλαβε το πρώτο αρμόνιο του εργοστασίου Σταϊνμαγερ, το οποίο κατασκευάστηκε κατά τις υποδείξεις του (διαθέτει 42 πλήκτρα αντί 13 του πιάνου). Το εν λόγω όργανο δύναται να αποδώσει με άριστο τρόπο όλες τις «λεπτεπίλεπτες» διαφορές που χαρακτηρίζουν τους φθόγγους της Ελληνικής και της εν γένει Ανατολικής μουσικής. Με αυτό το όργανο δικαιώνεται η επί σειρά τριάντα ετών σχετική επιστημονική μελέτη του δημιουργού και μέλλει να διασωθεί η ελληνική μουσική.

☞ **Αύγουστος 1923**

2/8/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Η εφημερίδα ενημερώνει για την πρεμιέρα της γερμανικής οπερέτας «Μασκώτισσα» του Βάλτερ Μπρόμμε αύριο στα «Διονύσια». Στην πρωτότυπη και νέας τεχνολογίας οπερέτα, της οποίας τόσο το λιμπρέτο όσο και η μουσική είναι εξαιρετικά, πρωταγωνιστούν οι γερμανίδες καλλιτέχνιδες Ίζα Μάρζεν και Μίτσι Βιλλ καθώς και οι Αρ. Μαλλιαγρός, Ν. Νούλης και Τριχάς.

6/8/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Θ. Ν. Συναδινός

Ο Θ. Ν. Συναδινός σχολιάζει την αδυσώπητη κριτική που υφίστανται οι Έλληνες ηθοποιοί και ιδιαίτερα οι Ελληνίδες συμπτρέτες σε σύγκριση με τους ξένους. Συγκεκριμένα, με αφορμή την άφιξη της βερολινέζας συμπτρέτας Ζάμπα, ο αρθρογράφος κατακρίνει τη γενική άποψη ότι καμία ελληνίδα συμπτρέτα δεν μπορεί να φτάσει το επίπεδο των γερμανίδων και υποστηρίζει ότι, παρά την έλλειψη σχολών για τη διδασκαλία του οπερετικού θεάτρου στην Ελλάδα, δεν λείπουν έμφυτα και αυτοδίδακτα ταλέντα που μπορούν κάλλιστα να σταθούν σε οποιοδήποτε Ευρωπαϊκό Θέατρο. Αναφέρεται στην Λαουτάρη και τη Καντιώτη, των οποίων οι ερμηνείες στη οπερέτα "Της τύχης ο χορός" του Στολτζ ήταν θαυμάσιες.

7/8/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΛΑΪΚΑΙ ΧΟΡΩΔΙΑΙ» ο Γεώργιος Λαμπελέτ εισαγωγικά αναφέρεται εκτενώς στην πηγαία κι εκ φύσεως κλίση του ελληνικού λαού προς την πολυφωνία και το χορωδιακό είδος, για να καταλήξει στη διαπίστωση, ότι πλην ορισμένων εξαιρέσεων, δε γίνεται συστηματική διδασκαλία χορωδίας και δη ανδρικών φωνών. Άφθονες και ποιοτικές

φωνές, «αυτοδίδακτοι λαϊκοί καλλιτέχνες του πεζοδρομίου» διαφόρων κοινωνικών ομάδων, απαρτίζουν υπαίθριες λαϊκές χορωδίες και ψάλλουν «τους καημούς της αγάπης». Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, το εν λόγω χορωδιακό είδος, έχοντας πιθανώς δεχθεί επιδράσεις από την κεφαλλονίτικη και τη ζακυνθινή καντάδα, όσες φορές καλλιεργήθηκε απέδωσε εξαιρετους καρπούς, όπως η χορωδία του πρώτου ελληνικού μελοδραματικού θιάσου κατά την εποχή του Αποστόλου.

8/8/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ -

Η εφημερίδα ενημερώνει: Προσεχώς στο Πανελλήνιο νέα ιταλική οπερέτα "*Οι Φοιτηταί*" του Λεό Μπαρδ, συνθέτη της "*Μαντάμ ντε Τεμπέ*". Αποχώρηση της Όλγας Καντιώτη από το θίασο Παπαϊωάννου και πρόσληψή της από το θίασο Δράμαλη. Αποχωρούν από το θίασο των Διονυσίων οι δύο γερμανίδες πρωταγωνίστριες για τη Γερμανία. Πρόσληψη στη θέση των παραπάνω η γερμανίδα καλλιτέχνιδα Πέπη Ζάμπα, η οποία μετά την πλήρη ανάρρωσή της επιστρέφει από τη Γερμανία.

8/8/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ -

Μεγάλη η επιτυχία του μαθητή της Φωκά και Έλληνα τενόρου Επιτροπάκη στα θέατρα της Ιταλίας και συγκεκριμένα στο Μιλάνου, όπου καταχειροκροτήθηκε από το ιταλικό κοινό. Χαρακτηριστικά, κλήθηκε από το θέατρο "*Arana Nuova*" της Σπέτσιας να παίξει στις παραστάσεις της "*Λουτσία*" και του "*Κουρέα της Σεβίλλης*".

10/8/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Δ. Λαυράγκας

Περιγράφεται η διαδικασία συνεδριάσεων και συζητήσεων δύο ειδικών επιτροπών, στις οποίες ο Λαυράγκας ήταν μέλος, για την ίδρυση Ακαδημίας και Εθνικού Θεάτρου έτσι ώστε να αναδειχθεί το πολιτισμένο επίπεδο του τόπου μας. Παρά τα μεγαλεπήβολα σχέδια των επιτροπών, η πρακτική εφαρμογή αυτών ήταν δυνατή με τη συγκέντρωση πόρων από το ταμείο γραμμάτων και τεχνών καθώς και από συγκεκριμένα κληροδοτήματα. Το μόνο που απέμενε ήταν η τυπική έγκριση του εγχειρήματος, η οποία, ωστόσο, δεν παραχωρήθηκε καθώς το ταμείο γραμμάτων και τεχνών συγχωνεύτηκε με το κεντρικό ταμείο με αποτέλεσμα την αναβολή της ίδρυσης της Ακαδημίας και του Εθνικού Θεάτρου.

11/8/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ», ο Γ. Λαμπελέτ αποδοκιμάζει με έντονο ύφος την -κατά τα τελευταία χρόνια- παρατηρούμενη υπερανάπτυξη της μουσικής κριτικής, η οποία κατ' αυτόν δε συμπορεύεται με τη σημειωθείσα στην Ελλάδα μουσική καλλιέργεια. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, η μουσική συνιστά ταυτόχρονα «υποκειμενική τέχνη» και «βαθύτατη επιστήμη», για το λόγο δε αυτό, απαιτείται ειδική μόρφωση, προκειμένου να μπορέσει κάποιος να εκφέρει ασφαλή γνώμη περί αυτής. Ως εκ τούτου, συχνότατο φαινόμενο, συνιστά, οι κριτικοί της μουσικής -Έλληνες και ξένοι- να περιπίπτουν σε «παραδοξολογίες» και «ασυναρτησίες». Τέλος, ο Γ. Λαμπελέτ προς επίρρωση των γραφομένων του, παραθέτει χαρακτηριστικά δείγματα μουσικής κριτικής των Εμμανουήλ Ροΐδη (στο μουσικοκριτικό του άρθρο στο «Άστυ» με τίτλο «Μονοτονία» προσπαθεί να αποδείξει ότι η μουσική είναι κατώτερη των άλλων τεχνών, διότι δεν μπορεί να παράγει «αθάνατα» έργα, με μοναδική εξαίρεση τον «Κουρέα της Σεβίλλης»), Νικ. Επισκοπόπουλο (στο «Νέον Άστυ», κατόπιν ακροάσεως της «Κάρμεν», αποδοκίμασε το έργο και τάχθηκε υπέρ του Μπαχ) και Κίμων Μιχαηλίδη (έγραψε κάποτε για μία κυρία που συμμετείχε σε συναυλία ότι η φωνή της «κρύβει και σβήνει μέσα στα βάθη της έναν οξύτατο, ανύπαρκτο φθόγγο»).

12/8/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Θ. Αθανασιάδης

Ο Θ. Αθανασιάδης σχολιάζει πως παρά το γεγονός ότι η Σουηδία δεν έχει παρουσιάσει μεγάλους μουσουργούς και συνθέτες, με εξαίρεση το γόη του τραγουδιού Γκραγκ, παρατηρείται δεξιότητα στο γράψιμο χορευτικών κομματιών και ιδιαίτερα στα σίμου τα οποία κάλλιστα συναγωνίζονται τα Αμερικάνικα. Ο χορός είναι αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής των Σουηδών, όπως αναφέρεται από τον Φρέντιγκ στα τραγούδια του Βέριλαπτ και αποθεώνεται τη νύχτα του Άη Γιάννη με τους εθνικούς χορούς των Σουηδών, όπως ο Σπένα-μπέλτο, ο χορός των μαχαιριών που απαθανάτισε ο Μολίν στο προαύλιο του Εθνικού Μουσείου της Στοκχόλμης. Εκτός από το χορό, η σχέση των Σουηδών με τη μουσική εκφράζεται μέσω της έκθεσης κλειδοκύμβαλων που οργάνωσαν τα ντόπια εργοστάσια που τροφοδοτούν το λαό με μουσικά όργανα, μέσω της οργανωμένης μουσικής παιδείας στα δημοτικά σχολεία, της καλλιέργειας των δημοτικών τραγουδιών με ιδιαίτερη φροντίδα (οι λαϊκές μελωδίες του Βέρμλαπτ είναι γνωστές παντού) και τη σύσταση πολλών χορωδιών.

13/8/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Θ. Ν. Συναδινός

Αναφορά στην ξενομανία που ανέκαθεν διακατείχε τον Ελληνικό λαό και παράθεση παραδειγμάτων ξενομανίας μετά την Απελευθέρωση της Ελλάδας. Κατ' επέκταση, σχολιασμός της έλλειψης κρατικής μέριμνας για τη συντήρηση και εξέλιξη του Ελληνικού Θεάτρου η οποία είχε ως αποτέλεσμα την αδιαφορία του κοινού για οποιαδήποτε εγχώρια καλλιτεχνική εκδήλωση. Όποιες χορηγήσεις και οικονομικές ενισχύσεις δίνονταν είτε αφαιρούνταν από το κράτος είτε παραχωρούνταν σε ξένους θιάσους. Εντούτοις, παρά τα παραπάνω εμπόδια, το Ελληνικό Μελόδραμα κατάφερε ν' αναπτυχθεί με αυτοδίδακτους καλλιτέχνες και καλλιτέχνιδες οι οποίοι είναι εξαιρετοι ερμηνευτές. Χαρακτηριστικά παραδείγματα ο Δράμαλης, ο τενόρος Μαλλιαγρός, ο Μηλιάδης, οι Μηλιάδη, Αφεντάκη και Ζαζά Μπριλλάντη και πλήθος άλλων.

15/8/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ Π. Ι. ΠΕΤΡΙΔΗΣ

Το παρόν κείμενο του Π. Πετρίδη αναφέρεται στη μουσική φυσιognωμία του Έλληνα μουσουργού και βιολιστή, Γ. Πονηρίδη, ο οποίος, έχοντας επί μακρόν εργαστεί στη μουσική τέχνη, παρουσιάζει πλέον ώριμη και αξιόλογη δημιουργική εργασία. Ειδικότερα, ο Πονηρίδης γεννήθηκε στην Πόλη, ήρθε για πρώτη φορά σε επαφή με το βιολί κατά τη διάρκεια των γυμνασιακών του σπουδών και συνέθεσε νεότατος τα πρώτα του δοκίμια. Στις Βρυξέλλες τελείωσε το Βασιλικό Ωδείο με πρώτο βραβείο βιολιού και αρμονίας με τιμητική διάκριση. Στο βιολί υπήρξε μαθητής του Μαρσό και του Ήζαϊ και στην αρμονία, την αντίστιξη και τη φούγκα του Κιτς, του Μπρούσελμανς και του Ζιλσόν. Συμμετείχε σε πολλές συναυλίες κι έπαιξε ως πρώτο βιολί στο Θέατρο της Μονναί (Μεγάλη Όπερα) των Βρυξελλών, στις Λαϊκές Συναυλίες, στις Συναυλίες Ήζαϊ και υπό τη διεύθυνση μαέστρων της ορχήστρας όπως ο Ήζαϊ, ο Μένγκελμπεργκ κ.α. Χρημάτισε πρώτο βιολί και προγυμναστής μπαλέτου στο Μεγάλο Θέατρο της Οστάνδης, διευθυντής ορχήστρας σε συμφωνικές συναυλίες, βιολί-σόλο στο Καζίνο της Νις κλπ. Στο Παρίσι υπήρξε αριστούχος μαθητής του Ντεντύ για τη σύνθεση και τη διεύθυνση ορχήστρας και των Γκαστονέ και Ντε Ράις για τη Γρηγοριανή και τη Βυζαντινή μονωδία. Παρατίθεται σύντομη απαρίθμηση της δημιουργικής του εργασίας:

Για πιάνο: Πρελούδια, Σουίτα, Σονάτα, Σκέρτζο.

Για βιολί: Σονάτα. Για όργανο: Αντάτζιο, Μεγάλη Φούγκα για 4 φωνές.

Για φωνές: πολλές μελωδίες.

Μουσική δωματίου: Κατουόρ για έγχορδα.

Μουσική ορχήστρας: Συμφωνικό ποίημα.

Για χορωδία-μοτέτο, δύο χορικά και μία (λειτουργία βυζαντινή) καπέλλα.

Πολλά από τα ανωτέρω έργα έχουν εκτελεστεί επιτυχώς, μεταξύ άλλων, η «Μέσσα» σ' ένα μνημόσυνο για το φιλέλληνα κο Ντενό Κοσέν. Ο Πονηρίδης είναι ενεργός οπαδός για τη δημιουργία μιας ελληνικής τέχνης προς ικανοποίηση της ολότελα πρωτότυπης ευαισθησίας του ελληνικού λαού, με βάσεις τα δημοτικά τραγούδια και τους μονωδικούς θησαυρούς της Εκκλησίας. Κατά τον Πονηρίδη επιτάσσεται η μελέτη κι εφαρμογή των νεότερων αρμονικών, μελωδικών και ρυθμικών τολμημάτων κι ελευθεριών, η απομάκρυνση των ρομαντικών υπερβολών ως ασυμβίβαστων με τα δημοτικά τραγούδια, η βαθιά μελέτη κι ανάλυση των δημοτικών και βυζαντινών ασμάτων, η εύρεση των νόμων που διέπουν τη μουσική και η ανάλυση μουσικής από άποψη ρυθμικής, μελωδικής και αρμονικής.

16/8/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Θ. Ν. Συναδινός

Απερίγραπτα κακή θεωρείται η νέα οπερέτα "*Ο Αδάμ και η Εύα*" η οποία φέρει στοιχεία "των γλυκανάλατων μουσικών αριστουργημάτων του Χατζηαποστόλου" ο οποίος με τις πρόχειρες συνθέσεις του παρέχει εύκολη και εύπεπτη ψυχαγωγία στο κοινό, κλέβοντας εμμέσως με τη διαστρέβλωση του λαϊκού αισθήματος και αμέσως με τις εισπράξεις. Ενίσχυση της αρνητικής κριτικής του Χατζηαποστόλου με την παράθεση ενός συμβάντος κατά το οποίο ο θεατρώνης του Αλάμπρα, όπου παίζει ο Χατζηαποστόλου, διέκοψε συναυλία του μουσουργού και καθηγητή του Ωδείου Μάριου Βάρβογλη που γινόταν σε υπαίθριο κινηματογράφο διότι οι μουσικοί της ορχήστρας δεν έπαιζαν καλά.

19/8/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ Φιλ. Οικονομίδης

Δημοσιεύεται Επιστολή από το Μόναχο του Φιλ. Οικονομίδη με αφορμή το άρθρο του Λαυράγκα για τη σύσταση χορωδίας από την Αθηναϊκή Μαντολινάτα η οποία αποτελεί σημαντικό βήμα προόδου. Εντούτοις, υπενθυμίζει την ύπαρξη της Χορωδίας Αθηνών η οποία ιδρύθηκε προ τριετίας με γυναικείο τμήμα και στη συνέχεια με ανδρικό, η οποία περιλαμβάνει στο ρεπερτόριό της τα έργα "*Stabat Mater*" του Pergolesi, "*Επτά Λόγοι του Χριστού*" του Dubois και "*Παιδική ηλικία του Χριστού*" του Berlioz. Θερινά μαθήματα solfege και θεωρίας γίνονται για το ανδρικό τμήμα.

21/8/1923 ΕΣΤΙΑ –

Ενημερώνει για την Έναρξη εγγραφών στο Ελληνικό Ωδείο από την πρώτη Σεπτεμβρίου και εξετάσεων και μαθημάτων από την δεκάτη εβδόμη του ίδιου μήνα.

22/8/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο παρόν άρθρο του με τίτλο «ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ», ο Γ. Λαμπελέτ αναφέρεται εκτενώς σε ένα γοργά αναπτυσσόμενο είδος ελαφράς αμερικάνικης χορευτικής μουσικής, αντιπροσωπευτική της αμερικάνικης φυλής, με αναμφισβήτητη αξία. Πηγή έμπνευσης για διάσημους μουσουργούς (Στραβίνσκι, Βιένερ σε μία *Sonatina sincopata*), η μουσική των μαύρων στη Βόρεια Αμερική χαρακτηρίζεται από κάποια τραχύτητα στην έκφραση, ζωηρότητα, χάρη, έντονο χρωματισμό, μελωδική /ρυθμική εμμονή και πρωτοτυπία, ενώ δίνει την εντύπωση του «τραγικού» και του «απελπισμένου». Περαιτέρω, ο αρθρογράφος παρατηρεί στην εν λόγω μουσική, ένα είδος στερεοτυπίας ρυθμού και μελωδίας και ίσως κάποια κατάχρηση του «style syncore», επισημαίνει δε ότι ολοκληρωμένη εικόνα επ' αυτής δύναται να παρασχεθεί μόνο μέσω της εκτέλεσής της από ειδική αμερικάνικη ορχήστρα με ειδικά όργανα.

25/8/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΗΡ. ΠΑΣΧΑΛΙΔΗΣ

Στο δεύτερο άρθρο του ο εκλεκτός καλλιτέχνης, Πασχαλίδης (βαθύφωνος), αναφέρεται στην επιτακτική ανάγκη για την αναδιοργάνωση του εθνικού μελοδράματος. Επικαλούμενος παραδείγματα για τα προνόμια που απολαμβάνουν οι καλλιτέχνες σε άλλες χώρες, καθώς και την υποστήριξη που λαμβάνουν από πλευράς του Κράτους τους, στηλιτεύει έντονα τη θεατρική κατάσταση στην Ελλάδα, όπου οι καλλιτέχνες/ηθοποιοί δεν τυγχάνουν της απαιτούμενης υποστήριξης, ούτε από τον ελληνικό λαό, ούτε από το Κράτος (π.χ. ύπαρξη νόμου περί δημοσίου φόρου επί των θεαμάτων, σύμφωνα με τον οποίο, αυτός που δίδει θεατρική παράσταση οφείλει να προκαταβάλει σε χρήμα το ποσό που αναλογεί επί των εκδοθέντων εισιτηρίων, μη ύπαρξη ασύλου για τους ηθοποιούς, μη ύπαρξη Κυβερνητικού Ωδείου κ.α.). Προς απόδοση εμφάσεως, παραθέτει κείμενο του ανταποκριτή Κάουφμαν από τον «Εσπερινό Τηλεγράφο», σύμφωνα με το οποίο και κατ' αντιδιαστολή με τα εξέχοντα δείγματα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, δεν υφίσταται σήμερα ελληνικό δράμα.

26/8/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Ο Γ. Λαμπελέτ στο άρθρο του με τίτλο «ΧΕΙΜΕΡΙΝΗ ΚΑΙ ΘΕΡΙΝΗ», αναφέρεται στην κατ' αυτόν πρωτότυπη διαίρεση της μουσικής σε χειμερινή και σε θερινή, η οποία αποδίδεται σε μία ιδιόρρυθμη και φιλόμουση κατηγορία Ελλήνων. Επικαλούμενος σχετική στιχομυθία που είχε με φιλόμουση και ευγενή κυρία σε μία μουσική συγκέντρωση, μεταφέρει την άποψή της, αντιπροσωπευτική των ως άνω, σύμφωνα με την οποία ορισμένα μουσικά είδη πρέπει να εκτελούνται και να ακούγονται μόνο το χειμώνα, ενώ κάποια άλλα μόνο το καλοκαίρι (λ.χ. κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού οπερέτα, φάρσα ή επιθεώρηση και κατά το χειμώνα κλασική μουσική, όπως το «*Θείο Ποίημα*» του Σκριάμπιν και η «*Παιδική ηλικία του Χριστού*» του Μπερλιόζ).

26/8/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΗΡ. ΠΑΣΧΑΛΙΔΗΣ

Σε συνέχεια του από 25/8/1923 άρθρου του, ο Πασχαλίδης, συνεχίζει την παράθεση παραδειγμάτων από άλλες χώρες, εστιάζοντας την προσοχή του στην Αμερική, η οποία υποδέχεται και υποστηρίζει λαμπρούς καλλιτέχνες άλλων χωρών (π.χ. Ρωσία), αναπαράγει έργα ξένων συνθετών, διορίζει σε διευθυντικές θέσεις θεάτρων ξένες εξέχουσες μουσικές φυσιογνωμίες κ.λπ. Καταλήγει ότι συνιστά καθήκον της ελληνικής Κυβέρνησης να επιμεληθεί το Εθνικό Θέατρο, το Εθνικό Μελόδραμα και τον Κινηματογράφο και την προτρέπει να αναθέσει στο Υπουργείο Παιδείας τη σύσταση τμήματος Καλών Τεχνών, όπως επίσης και να προβεί στις απαιτούμενες σχετικές ενέργειες για τη διάσωση του ελληνικού εθνικού γοήτρου.

28/8/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο άρθρο του με τίτλο «*Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΦΥΣΕΩΣ*», ο Γ. Λαμπελέτ αναφέρεται στη μελέτη της μουσικής της φύσης και στην ενδεχόμενη επίδραση αυτής στην καλλιτεχνική σκέψη. Ο αρθρογράφος παρατηρεί ότι η επίδραση της «περιγραφικής» μουσικής, ήτοι αυτής που δανείζεται μουσικά στοιχεία από τη φύση (ήχοι πηγών, χειμάρρων, ανέμων, πουλιών κ.α.), τείνει στις ημέρες του να εκλείψει, καθώς σπάνια απαντάται το περιγραφικό είδος στα έργα των μουσουργών (π.χ. στην *εισαγωγή του Γουλιέλμου Τελ* του Ροσσίνι, στους «*Ψιθυρισμούς του Δάσους*» του Σίγφριδ, του Βάγνερ και σπάνια στην ποιμενική συμφωνία του Βετχόβεν). Κατά το γράφοντα το περιγραφικό είδος της μουσικής πρέπει να θεωρηθεί ως έκφραση «κατώτερης» σημασίας, καθώς η μουσική, ούσα τέχνη αμιγώς υποκειμενική και ψυχική,

αντιστρατεύεται οτιδήποτε δύναται να την καταστήσει «υλική» και «συγκεκριμένη».

30/8/1923 ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ Ο ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΟΣ

Η συναυλία του Παύλοβιτς στο Κοτοπούλειο θέατρο αν και θεωρήθηκε εξαιρετικά ενδιαφέρουσα δεν κατόρθωσε να προσελκύσει μεγάλο κοινό. Στη συναυλία παρουσιάστηκαν έργα του Παύλοβιτς καθώς και κομμάτια του Λιστ, εκτελεσμένα από μια ορχήστρα μάλλον ελλιπή αλλά μια χορωδία ανδρική πολύ καλύτερη από εκείνες των δυο ωδείων της Αθήνας. Ο Παύλοβιτς είναι γνωστός στο Αθηναϊκό κοινό ως διευθυντής και οργανωτής λαϊκών χορωδιών και από το τραγούδι του «Ο στεναγμός της Σμύρνης».

31/8/1923 ΠΑΤΡΙΣ Ο ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΗΣ

Σύμφωνα με τον αρθρογράφο η συναυλία του γνωστού μουσικοδιδασκάλου Δ. Παύλοβιτς, που δόθηκε στις 26/08 στο Κοτοπούλειο, υπήρξε εξόχως ενδιαφέρουσα. Ο Δ. Παύλοβιτς δεινός μαέστρος, παρουσίασε μαθητική χορωδία, άρτια από άποψη ρυθμού, συνοχής και τονικότητας, στελεχωμένη μόνο από μαθητές του και δημιουργηθείσα εντός σύντομου χρονικού διαστήματος. Η ορχήστρα υστερούσε αριθμητικά, κυρίως λόγω της οικονομικής δυσκολίας του Δ. Παύλοβιτς. Στο πρόγραμμα ξεχώρισαν: τα «Διαμάντια» του Δ. Παύλοβιτς για χορωδία και ορχήστρα, απόσπασμα από ανέκδοτο μουσικόδραμά του. Τα έργα του Δ. Παύλοβιτς «Στεναγμός της Σμύρνης» και «Στη Νεράιδα» δεν εκτελέσθηκαν, λόγω της αναπάντεχης αποχής της Γρηγοράκη. Από τους μαθητές, ιδιαίτερη μνεία έγινε, στον υψίφωνο Γ. Ξένο, ο οποίος στην πρώτη του δημόσια εμφάνιση ερμήνευσε επιτυχώς τη «Μοναξιά» και στην Λάζου, η οποία εκτέλεσε άρτια την 8ην Ουγγρική Ραψωδία του Λιστ. Τέλος, ο αρθρογράφος αποδίδει συγχαρητήρια στον Ν. Παπαγεωργίου, καλλιτέχνη του φλάουτο και καθηγητή του Ωδείου Αθηνών.

☞ Σεπτέμβριος 1923

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

(9/1923 – 4/1924) Δεν κυκλοφόρησαν φύλλα της εφημερίδας Καθημερινής για το χρονικό διάστημα από 23/10/1923 έως 2/2/1924, συνεπεία διαταγής του Α' Σώματος Στρατού, με την οποία παύθηκαν πρόσκαιρα, θεωρούμενες ως «αντιδραστικές», οι αθηναϊκές εφημερίδες

«ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ», «ΠΟΛΙΤΕΙΑ», «ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ», «ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ», «ΠΡΩΪΝΗ», «ΧΡΟΝΟΣ», «ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ», «ΧΡΟΝΙΚΑ», «ΑΘΗΝΑΪΚΗ», «ΕΣΠΕΡΙΝΗ» και «ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ».

5/9/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ –

Στην παρούσα δημοσίευση παρατίθεται κατάλογος του διδάσκοντος προσωπικού του Ωδείου Αθηνών (Διευθυντής, Καθηγητές, Διδάσκαλοι) και παρέχονται πληροφορίες σχετικά με τις εγγραφές των μαθητών και την έναρξη των μαθημάτων.

5/9/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Στην αρχή του άρθρου του ο Συναδινός επικαλείται την Ελληνική εφημερίδα "Ελληνικός αστήρ" που εκδίδεται στο Σικάγο, σύμφωνα με την οποία, ένας Έλληνας, ο Καραγιάννης, χτίζει στο Σικάγο ένα από τα μεγαλύτερα θέατρα του κόσμου, το οποίο θα δύναται να υποδεχθεί τέσσερις χιλιάδες ακροατές. Ο αρθρογράφος αναρωτιέται αν υπάρχει συγγένεια ανάμεσα στον προαναφερόμενο και τον Καραγιάννη του Πειραιώς του 1888 (ράπτη στο επάγγελμα), τον οποίο χαρακτηρίζει ως "ήρωα", διότι ξόδεψε μία ολόκληρη περιουσία για να ιδρύσει το πρώτο ελληνικό μελόδραμα, καίτοι δεν είχε οιαδήποτε σχέση προς αυτό. Αφορμή για την εκδήλωση του καλλιτεχνικού κόσμου που έκρυβε η ψυχή του Καραγιάννη, υπήρξε ο Στεφανίδης (ή Μπουλντώκ), ο οποίος του ενέπνευσε την πρώτη ιδέα για τη σύσταση μελοδραματικού θιάσου και που υλοποιήθηκε το Μάρτιο του 1888 με την πρώτη εκτέλεση του μελοδράματος του Ξύνδα "ο Υποψήφιος" από τη σκηνή του θεάτρου Μπούκουρα. Ο Καραγιάννης ίδρυσε τον πρώτο αξιόλογο μελοδραματικό θίασο στην Ελλάδα και τη 19η Δεκεμβρίου του 1888 ανέβασε το μελόδραμα "Βετλή" του Δονιζέττι.

6/9/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Σύμφωνα με τον Γ. Λαμπελέτ, οι ήχοι των πουλιών, των εντόμων, των ανέμων, των φύλλων κ.α., συνιστούν τη μουσική έκφραση της φύσης. Σε αναζήτηση της αφορμής και του αιτίου, βάσει των οποίων λ.χ. τα πουλιά κελαηδούν, ο αρθρογράφος προκρίνει την υποταγή τους σε ένα φυσικό νόμο αισθητικό κι αισθηματικό, στην κάλυψη μίας φυσιολογικής τους ανάγκης ή σε μία ανεπτυγμένη αντίληψη της συμμετρίας του ρυθμού (λ.χ. ο κούκος). Καίτοι παρατηρεί, ότι αυτό θα μπορούσε να ερμηνευτεί από τη σκοπιά της ανατομίας/φυσιολογίας τους, επισημαίνει την ανατροπή της εν λόγω θεωρίας από το τραγούδι του αηδονιού, το οποίο παρουσιάζει ποικιλία μελωδιών, άπειρους λαρυγγισμούς, σε σημείο που κανείς να νομίζει

ότι έγινε ενώπιόν του «η αποκάλυψη ενός μεγάλου δημιουργού καλλιτέχνη, με μεγάλη ψυχή και φαντασία».

6/9/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ

Υπό τον τίτλο "Μια γνωριμία" ο Λαυράγκας αναφέρεται σε συνάντηση που είχε, κατά τη διάρκεια ταξιδιού του στο Αργοστόλι με ατμόπλοιο, με τη Γαλλίδα συγγραφέα και λόγια, Nais de Granvel, διακεκριμένη πιανίστρια και διπλωματούχο του Κονσερβατουάρ. Ο αρθρογράφος παρατηρεί ότι η συζήτησή τους στράφηκε γύρω από καλλιτεχνικά ζητήματα κι εστιάστηκε στην ελληνική καλλιτεχνική κίνηση. Σε ερώτηση του Λαυράγκα σχετικά με το ποια ιδέα έχει η Granvel ως προς την ελληνική καλλιτεχνική κίνηση, εκείνη απάντησε ότι δεν έχει καμία. Έχοντας παρευρεθεί προ οκταετίας στην Αθήνα, άκουσε στις συμφωνικές συναυλίες ξακουστά κι αξιόλογα έργα ξένων μουσουργών και συνθετών, δεν παρατήρησε όμως κανένα ίχνος Ελληνικής μουσικής. Απευθυνόμενη στους Έλληνες συνθέτες απορεί που δε βρέθηκε κανείς μέχρι στιγμής να εκμεταλλευτεί και να παρουσιάσει σε έντεχνα κομψοτεχνήματα τον Ελληνικό θησαυρό των δημοτικών τραγουδιών και της ελληνικής φύσης. Ερωτά που είναι η Ελληνική Όπερα, η συμφωνία και τα λιντ και σημειώνει ότι είναι λιγοστά τα ελληνικά έργα που παρουσιάζουν πρωτοτυπία κι Ελληνισμό (π.χ. το τσοπανόπουλο, η γρηά ζωή, η ανθοστεφάνωτη). Ο Λαυράγκας ανταπάντησε ότι υπάρχουν Έλληνες συνθέτες, οι οποίοι εργάζονται με πίστη κι αφοσίωση προς την Τέχνη αποβλέποντας στη δημιουργία εθνικής μουσικής, η εργασία τους όμως αυτή δεν είναι δυνατόν να φανερωθεί, καθώς εκλείπουν οι απαιτούμενες κοινωνικές συνθήκες, το Κράτος αδιαφορεί παντελώς, ενώ το ελληνικό κοινό μένει ασυγκίνητο και δύσπιστο απέναντι σε κάθε σοβαρή Ελληνική εκδήλωση. Ο αρθρογράφος της επεσήμανε ότι οι Έλληνες μουσουργοί παρά τις ανωτέρω δυσκολίες εξακολουθούν να εργάζονται με αυταπάρνηση και της γνωρίζει ότι προ δύο τριών ετών με τις συναυλίες του Ελληνικού Ωδείου και τις λαϊκές συναυλίες δόθηκε η ευκαιρία να φανερωθεί μία πτυχή της εργασίας τους. Τέλος, ο Λαυράγκας την προτρέπει να παρευρεθεί σε λαϊκές συναυλίες που θα δοθούν το χειμώνα στην Αθήνα και τότε να κρίνει αν καταβάλλεται προσπάθεια εκ μέρους των Ελλήνων μουσουργών για την παραγωγή έργων αξιόλογων, σύμφωνων με την ελληνική τεχνοτροπία.

7/9/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ -

Γίνεται αναφορά στους διορισμούς στο Ελληνικό Ωδείο, του Ξανθοπουλίδη καθηγητή

πιάνου, της Γκρινιάτσου διδασκάλισσας του πιάνου, της Κυπριώτου διδασκάλισσας του βιολιού, της Βοζάνη διδασκάλισσας του πιάνου, του Σωζόπουλου διδάσκαλου του κοντραμπάσου και της θεωρίας και του Καραλίβανου διδάσκαλου της θεωρίας. Επίσης παρατίθεται ονομαστικός κατάλογος του διδάσκοντος προσωπικού (Καθηγητές και Διδάσκαλοι) του Ελληνικού Ωδείου υπό τη διεύθυνση του Μ. Καλομοίρη και παρέχονται πληροφορίες σχετικά με τις εγγραφές των μαθητών, την έναρξη των μαθημάτων και τη διενέργεια των εισιτηρίων εξετάσεων.

8/9/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ

Το άρθρο αναφέρεται στα περί της ιδρύσεως της Φιλαρμονικής Σχολής της Κεφαλλονιάς, Στην αρχική της μορφή ήταν ένα σωματείο, που αποτελείτο από λίγους ερασιτέχνες και μερικούς Ιταλούς μουσικούς υπό τη διεύθυνση του Αιμίλιου Πιτσόλι. Εν συνεχεία, ανασυγκροτήθηκε σε πιο άρτια μορφή υπό του μουσικοδιδασκάλου Τζανή Μεταξά, ο οποίος συγκέντρωσε τους παλιούς ερασιτέχνες, μόρφωσε νέους μουσικούς και κατόρθωσε, σε σύντομο χρονικό διάστημα, να διαμορφώσει ένα καλό μουσικό σώμα. Η δράση της εν λόγω Φιλαρμονικής ήταν ιστορική, διότι πέραν της εκπολιτιστικής της αποστολής, συνέβαλε ουσιαστικά στον αγώνα του λαού της Κεφαλλονιάς και αναζωπύρωσε το εθνικό αίσθημα δια των θουρίων, που συνέθεσε ο ίδιος ο Τζανής σε στίχους των Λούζη, Μαυρογιάννη, Πανά κ.α.. Ο αρθρογράφος παρατηρεί, ότι στις μέρες του τα ως άνω "προϊόντα", που άλλοτε υπήρξαν εθνικά σύμβολα, έχουν λησμονηθεί, σώζονται όμως χειρόγραφα στο αρχείο της Φιλαρμονικής κι εκτελούνται δημόσια στις ετήσιες εθνικές γιορτές και προκρίνει την έκδοση συλλογής για σχολική χρήση. Η Φιλαρμονική υπό την ανωτέρω μορφή της διαλύθηκε και στη θέση της ιδρύθηκε το 1876 η Φιλαρμονική Σχολή Κεφαλληνίας με τη συνδρομή πολιτών, η οποία και συνιστά ένα από τα καλύτερα μουσικά ιδρύματα του τόπου. Διοικείται από 5μελές ΔΣ και συντηρείται από μηνιαίες συνδρομές, από ένα μικρό επίδομα του Δήμου και μέρος των τόκων του κληροδοτήματος Γερμενή. Πλην της σχολής αυτής υπάρχει επιπλέον μία φιλαρμονική στο Αργοστόλι και μία στο Ληξούρι, που συντηρούνται από συνδρομές και μέρος από το Βαλλιάνειο κληροδότημα.

8/9/1923 ΕΜΠΡΟΣ ΣΤΥΛΟΓΡΑΦΟΣ

Το άρθρο αναφέρεται στην έκθεση μουσουργών που παρουσιάζεται κάθε βράδυ στο Λουξ. Επιτήδειος «μεταμορφωτής», πλήρης γνώστης της μιμητικής τέχνης και της χειρονομίας

ενσαρκώνει με επιτυχία τους Σούζα, Μότσαρτ, Βέρντι, Οφενμπαχ κλπ.

9/9/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ Κ.Π.

Ο αρθογράφος αναφέρει ότι παίχθηκε στο «Πανελλήνιο» «*Η αγάπη της Ρένας*», η νέα οπερέτα του παραγωγικότερου ίσως μουσικού μας Σακελλαρίδη, ο οποίος κάλλιστα μπορεί να συγκριθεί με τον Ροσσίνι τον πολυγραφότερο των μουσικών. Πρωταγωνίστησαν η Μηλιάδη και η Ρούσσου, των οποίων οι φωνές δυστυχώς υστερούσαν όσον αφορά τους ρόλους τους, ο Μηγιάσης ως Μενιδιάτης και ο πάντα εξάίρετος Φιλιππίδης. Η μουσική, ζωηρή και ανάλαφρη, χαρακτηρίζεται από το λεπτό πάθος που διακρίνει τον Σακελλαρίδη και κορυφώνεται στη δεύτερη πράξη. Οι τουαλέτες των πρωταγωνιστριών και το ντεκόρ της β' πράξης ήταν επίσης εξαιρετικά.

10/9/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ –

Το άρθρο αναφέρεται στη μουσική ως δείγμα πολιτισμού και στη συμβολή της ως προς την εξημέρωση των ηθών και την προσέγγιση του Θεού. Οι άνθρωποι που αγαπούν τη μουσική έχουν ψυχή πλημμυρισμένη από τα γλυκύτερα συναισθήματα.

10/9/1923 ΕΘΝΟΣ Θεοδ. Βελλιανίτης

Αναφορά στη ζωή και το έργο του Γεωργίου Σολωμού, ενός μοναχού που έζησε και πέθανε στο Αργοστόλι. Ο Σολωμός ασχολήθηκε με τη μουσική, συγκεκριμένα την εκκλησιαστική και την ευρωπαϊκή καθώς και με τη μεταρρύθμισή της σύμφωνα με τις σύγχρονες ιδέες και τεχνικές. Χάρη σε αυτές τις μεταβολές οι συνθέσεις του, όπως το "Διαμερίσαντο τα μιάτιά μου" και το "Λαός μου, λαός μου, τι εποίησε σοι", έγιναν αρκετά δημοφιλείς. Παράλληλα, συμμετείχε ενεργά στους αγώνες των Επτανήσιων για την Ένωση, σχηματίζοντας χορωδία και εκτελώντας τραγούδια των Νικολάου Τζανή, Πέτρου Σκαρλάτου και Γεωργίου Λαμπίρη.

10/9/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο άρθρο του με τίτλο «*ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΝΗΓΥΡΕΩΝ*» ο Γ. Λαμπελέτ, αναφέρεται στα λαϊκά πανηγύρια, τα οποία διοργανώνονται κάθε καλοκαίρι στην Κηφισιά, στους περίβολους ορισμένων εκκλησιών, στα πλαίσια εορτασμού του τιμώμενου Αγίου. Κατά τον αρθογράφο, το σύνολο των παρισταμένων στα λαϊκά πανηγύρια παρουσιάζει «τραγελαφική όψη», στην πλειοψηφία τους «κομφευόμενος κόσμος» ή λαϊκοί άνθρωποι, οι οποίοι ερχόμενοι σε συχνή

επαφή με την υψηλή κοινωνία, έχουν πλέον απωλέσει το φυσικό τους αίσθημα. Ως εκ τούτου, νοθεύεται η φυσική, γνήσια έκφραση του ελληνικού χορού και τραγουδιού (λ.χ. ο κλαρινετίστας της ορχήστρας προσέδιδε στο παίξιμό του το ύφος της «τζαζ μπαντ», η ηγουμένη του χορού χόρευε το συρτό σα να ήθελε να πατινάρει).

12/9/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο παρόν άρθρο του, ο Γ. Λαμπελέτ αναφέρει ότι σε περίπτωση ιδρύσεως «Εθνικής Ακαδημίας», αυτή -μεταξύ άλλων- θα επιληφθεί και τη μετάφραση στην ελληνική γλώσσα των ξένων μουσικών όρων. Σύμφωνα με το γράφοντα, καίτοι έχουν μεταφραστεί αρκετοί μουσικοί όροι, η μετάφρασή τους υπήρξε εν γένει ατυχής, ασαφής, ανακριβής, εσφαλμένη ή και κωμική. Επειδή αναγνωρίζει ότι η μετάφραση καθεαυτή συνιστά δύσκολο εγχείρημα, εκτιμά ότι πολλοί από τους όρους θα ήταν δυνατόν να καθιερωθούν και να διατηρήσουν την ξενική τους ρίζα, αρκεί να περιβάλλονται τον τύπο μίας λέξης της δημόδους ελληνικής γλώσσας, η οποία και θα ανταποκρίνεται στο αίσθημά τους. Τέλος, εκτιμά ότι περισσότερο δυσχερής αναδεικνύεται η μετάφραση των όρων που χαρακτηρίζουν τη ρυθμική αγωγή, οι οποίοι για πρακτικούς λόγους καθιερώθηκαν διεθνώς στην Ιταλική γλώσσα, γι' αυτό και ίσως θα πρέπει να αποφευχθεί.

17/9/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Στο άρθρο του ο Συναδινός με έντονο και δηκτικό ύφος καταγγέλει το "φαταουλισμό" και το "μονοπωλισμό" στην Τέχνη, με υπεύθυνους τους συνθέτες και "ανόητα θύματα" τους θεατρώνες. Ειδικότερα αναφέρεται στον Σακελλαρίδη, ο οποίος αν και είναι ταλαντούχος, εμπνευσμένος και μοναδικός στο είδος του, μονοπωλεί το εμπόρευσμά του, γινόμενος ο ίδιος συνθέτης, λιμπρεττίστας, απόλυτος κυρίαρχος κι εκμεταλλευτής της σκηνής ενός θεάτρου μία ολόκληρη εποχή.

18/9/1923 ΠΑΤΡΙΣ -

Το παρόν άρθρο αναφέρεται στην καλλιτεχνική φυσιογνωμία της Θάλειας Διπλαράκου και προαναγγέλει τη συναυλία που θα δοθεί εκ μέρους της στις 22/9/1923 στα Ολύμπια. Σύμφωνα με το άρθρο, η Διπλαράκου, συνδυάζοντας δυναμικά τη ζωγραφική με τη μουσική τέχνη, έχει δεχθεί πληθώρα ενθουσιαστικών σχολίων από τον Τύπο στην Αμερική για τις εξαιρετικές και πολλά υποσχόμενες καλλιτεχνικές της επιδόσεις. Αξιομνημόνευτες ως προς

τη ζωγραφική οι προσωπογραφίες της και οι εν γένει πρωτότυπες συνθέσεις της και ως προς τη μουσική το ταλέντο και η δεξιότητά της στο κλειδοκύμβαλο, που αφήνουν να διαφανεί η καλλιτεχνική της ψυχή.

19/9/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ -

Το άρθρο αναφέρεται σε επιστολή που απέστειλε ο νομάρχης του Ηρακλείου Κρήτης στο διαπρεπή μουσουργό Σφακιανάκη, ζητώντας οδηγίες σχετικά με την ίδρυση Ωδείου. Σε απάντηση ο Σφακιανάκης απέστειλε σχέδιο περί του προγράμματος που θα πρέπει να ακολουθήσει η σχολή και πρότεινε τη διάσωση και καλλιέργεια της δημόδους μουσικής και δη της Κρητικής (ριζίτικα, σφακιανά, ρουμελιώτικα κλπ). Ο Νομάρχης επιδοκίμασε το πρόγραμμα του Σφακιανάκη και του πρότεινε να αποδεχθεί την ίδρυση της μουσικής σχολής.

21/9/1923 ΠΑΤΡΙΣ -

Σύμφωνα με το άρθρο στα τρία από τα τέσσερα μουσικά θέατρα στις 19/9 εκτελέστηκαν έργα του διαπρεπή Βιεννέζου μαέστρου Κάλμαν. Πιο συγκεκριμένα, στο «Πανελλήνιο» ο «*Αρχιατσίγγανος*», στο «Παπαϊωάννου» η «*Μπαγιαντέρα*» και στα «Διονύσια» η «*Πριγκίπισσα της Τζάρντας*», με τη Ολυμπία Καντιώτη στο ρόλο της Σύλβας, δροσερή, με χάρη και έξοχη διαύγεια φωνής. Οι ηθοποιοί, με πρωτοστάτη τον Τριχά, ήταν εξαιρετικοί, όπως και ο Βαλέττας στο ρόλο του «Φέρη», άκρως ευσυνείδητος. Η ορχήστρα έπαιξε αριστοτεχνικά.

22/9/1923 ΕΘΝΟΣ Ο Παρισινός

Αναφορά στις αναμνήσεις της πριγκίπισσας Μέττερνιχ από τη ζωή του Φραντς Λιστ και συγκεκριμένα από τη γνωριμία του με το συνθέτη του Φάουστ Γκουνώ, κατά την επίσκεψη του πρώτου στο Παρίσι. Η γνωριμία έγινε στο σπίτι του Γκουνώ, ο οποίος ερμήνευσε με ασθενή φωνή, αλλά με αριστοτεχνία κομμάτια από το Φάουστ. Στη συνέχεια, ο Λιστ εκτέλεσε κάποια κομμάτια της παραπάνω σύνθεσης καθώς και την Καρίτα του Ροσσίνι. Παράλληλα, γίνεται αναφορά στη γνωριμία του Λιστ με τον Σαιν Σαένς με τον οποίο έπαιξε μαζί σε δύο πιάνο με μεγάλο ενθουσιασμό, ενώ τέλος κατά τη συνάντηση του συνθέτη με τον αυτοκράτορα Ναπολέοντα και την αυτοκράτειρα Ευγενία, ο Λιστ έπαιξε την Καρίτα, ένα βαλς του Σούμπερτ και την "Προσευχή του Μωυσή" του Ροσσίνι.

24/9/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ

Ο Λαυράγκας αναφέρεται στην επιτυχία που σημείωσε η οπερέτα *"Μπαγιαντέρα"* ενώπιον του αθηναϊκού κοινού. Αναρωτόμενος ποιος είναι ο τόπος καταγωγής της πραγματικής Μπαγιαντέρα, ο αρθρογράφος παρατηρεί ότι στην Ασία, όπου η όρχηση γενικά συνιστά ένα από τα κυριότερα εφόδια της γυναικείας αγωγής, υπάρχει μία μοναδική στο είδος της τάξη ορχηστρίδων, την οποία οι Ευρωπαίοι αποκαλούν μπαγιαντέρας. Ο Γκουμπερνάτις, ειδικός ερευνητής του Ινδικού μυστηρίου, σε ένα βιβλίο του, αναλύει με ακρίβεια την "περίεργη, ποιητική και θρησκευτικο-χορευτική προσωπικότητα" της Μπαγιαντέρας και περιγράφει λεπτομερώς τον αριθμό και τα είδη των ορχήσεων. Ωστόσο, ο αρθρογράφος παρατηρεί ότι σήμερα η Μπαγιαντέρα έχει εμπορικοποιηθεί κι έχει απωλέσει τον παλιό χαρακτήρα της, καθώς οι Ευρωπαίοι την ανέβασαν πολλάκις στο θέατρο σε όπερες, οπερέτες, επιθεωρήσεις κλπ.

26/9/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ -

Η εφημερίδα ενημερώνει ότι: Στια Διονύσια επαναλαμβάνεται η Γερμανική οπερέτα η *"Κόρη της Καταιγίδας"*. Η μουσική της οπερέτας έχει καλή ενορχήστρωση, αν κι έχει συντεθεί επί τη βάσει γνωστών μελωδιών και οι ηθοποιοί παίζουν αρκετά καλά, αν και το λιμπρέττο δεν τους παρέχει πρόσφορο έδαφος για την ανάπτυξη του ταλέντου τους. Ο θίασος Μηλιάδη τελείωσε τις παραστάσεις του στο "Πανελλήνιο". Το ζεύγος Μηλιάδη θα συμπράξει με το θίασο του Σαμαρτζή. Το Ελληνικό Μελόδραμα θα εγκατασταθεί στο Πανελλήνιο για λίγες παραστάσεις και αργότερα και για όλο το χειμώνα, θα εγκατασταθεί στο "Κεντρικόν". Ο θίασος Παπαϊωάννου ξεκινά τις παραστάσεις του από 1η Οκτωβρίου στο θέατρο Ολύμπια με τη *"Γιαπωνέζα"*. Στο θέατρο Αλάμπρα ο τενόρος Κοφινιώτης θα δώσει την τιμητική του με το *"Ονειρώδες Βαλς"* του Στράους, όπου θα συμπράξουν και οι πλέον εκλεκτοί καλλιτέχνες της οπερέτας.

27/9/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Ο Συναδινός αναφέρεται με ενθουσιώδη σχόλια στην πρώτη παράσταση της νέας οπερέτας του Λινέ *"Η κόρη της ταβέρνας"* που παίχτηκε με επιτυχία στο θέατρο "Διονύσια", με πρωταγωνιστές την Δαμάσκου, την Καντιώτη, τον Δράμαλη και τον Τριχά. Ιδιαίτερη μνεία επιφυλάσσει σε ένα "τρισχαριστωμένο" τραγουδάκι στην αρχή της δεύτερης πράξης που "αξίζει πολλές οπερέτες μαζί" και το οποίο η Καντιώτη ερμήνευσε με αυθεντικό καλλιτεχνικό

ταλέντο. Προς αντίκρουση αυτών που σπεύδουν να αρνηθούν κάθε ελληνική πρόοδο, ο αρθρογράφος σημειώνει ότι όλοι οι συντελεστές της παράστασης ήταν ενωμένοι σε ένα αρμονικό σύνολο και εξ αυτού του λόγου πέρα από αρμονία, υπήρχε ομορφιά και Τέχνη. Την ίδια άποψη περί ελληνικής προόδου ασπάζονται και ξένοι καλλιτέχνες, οι οποίοι επισκέφτηκαν την Ελλάδα και συνεργάστηκαν με Έλληνες καλλιτέχνες, προς επίρρωση δε αυτού, ο αρθρογράφος επικαλείται σχετική επιστολή που του απηύθηνε από το Βερολίνο η Ζάμπα, η οποία αναγνωρίζει το ταλέντο και τα προσόντα των Ελλήνων καλλιτεχνών του θεάτρου. Ο Συναδινός απευθύνεται στους Έλληνες κριτικούς, οι οποίοι δυστροπούν ή αρνούνται να αναγνωρίσουν τα προσόντα των Ελλήνων καλλιτεχνών και τους προτρέπει να εναρμονισθούν με την αλήθεια και να αναγνωρίσουν την αξία της Ελληνικής παραγωγής, η οποία ενισχύεται από το γεγονός ότι οι Έλληνες καλλιτέχνες είναι αυτοδημιούργητοι και αυτοδίδακτοι.

27/9/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Η εφημερίδα ενημερώνει: Αύριο στο θέατρο Παπαϊωάννου η τιμητική παράσταση της ακούραστης καλλιτέχνιδας Μελομένης Κολυβά, η οποία θα ερμηνεύσει το ρόλο της Κλαιρέτης στην ομώνυμη οπερέτα. Κοσμοσυρροή στη χθεσινή τιμητική της Αφροδίτης Λαουτάρη στο θέατρο Παπαϊωάννου, όπου θαυμαστές προσέφεραν στην καλλιτέχνίδα ανθοδέσμες και πολλά δώρα. Έναρξη των παραστάσεων της χειμερινής περιόδου από την 1η Οκτωβρίου στο θέατρο «Ολύμπια» με την οπερέτα «Η Γιαπωνέζα» του θιάσου του Παπαϊωάννου. Η μουσική του Πολωνού μουσικού Ραλφ Μπενάτσκι, αργή και θέλγουσα αναμένεται να συγκινήσει το ελληνικό και να σημειώσει αντίστοιχη επιτυχία με αυτή που σημείωσε στη Βιέννη, όπου πρωτοπαίχθηκε.

27/9/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ Π. ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ

Στο άρθρο του με τίτλο «Η ΚΟΡΗ ΤΗΣ ΤΑΒΕΡΝΑΣ» ο Π. Καλογερίκος, αναφέρεται εκτενώς στην παρουσίαση της ομώνυμης οπερέτας του αυστριακού μουσουργού Χανς Λιννέ, σε λιμπρέττο του Πολωνού Οσκόνφσκι στο θέατρο «Διονύσια», από το θίασο του Δράμαλη. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, ήδη από την πρώτη πράξη, όπου ξεκινά η αισθηματική περιπέτεια της Ντόριζ, αγνώστων γονέων, η οποία ανετράφη από τον ταβερνιάρη «γερο Σλάσση» και του νεαρού βαρόνου Βαντερμιέλε, γίνεται φανερό ότι η εν λόγω οπερέτα συνδύασε κατά τρόπο επιτυχή τις απαιτήσεις, τόσο της όπερας κωμική, όσο και της οπερέτας.

Η μουσική του Λιννέ χαρακτηρίζεται από επαναστατική τεχνοτροπία και κατάργηση του «μοτίβο», η δε εκτέλεσή της από τον ανωτέρω θίασο υπήρξε αριστοτεχνική. Στο ρόλο της Ντόριζ η Ολυμπία Καντιώτου εντυπωσίασε το κοινό με την καθαρότητα και απαλότητα της φωνής της, τη ζωντανή της έκφραση και τις υποκριτικές της ικανότητες. Ομοίως, εντυπωσίασαν οι λοιποί συντελεστές και συμμετέχοντες, ήτοι ο Δράμαλης ως γερο-Τέκλεμπουργ, ο Σπ. Τριχάς, ο καλλιτεχνικός διευθυντής του θιάσου Δράμαλη στο ρόλο του ναύτη Βίλλυ, η Ξένη Δαμάσκου στο ρόλο της βαρόνης, ο τενόρος Μαλλιαγρός ως Βαντερμιέλε, ο Μαυρίδης ως γερο-Σλάσσην, όπως επίσης και ο μαέστρος Ιωσήφ Ριτσιάσδης.

27/9/1923 ΕΘΝΟΣ Ο Παρισινός

Αναφορά στην πολύχρονη διαμάχη των κληρονόμων του Βίκτωρος Ουγκώ και της Όπερας του Παρισιού για τα πνευματικά δικαιώματα του λιμπρέτου της όπερας του Ριγολέττου. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, ο Ιταλός συγγραφέας Πιάβε διασκεύασε το δράμα του Βίκτωρος Ουγκώ *"Ο Βασιλεύς διασκεδάζει"* και δημιούργησε το λιμπρέτο πάνω στο οποίο βασίστηκε η μουσική του Βέρντι για την όπερα του Ριγολέττου. Το ίδιο λιμπρέτο μετέφρασε στα γαλλικά ο Εδουάρδος Ντυπρέ. Εντούτοις, το εν λόγω λιμπρέτο δυσαρέστησε τον Ουγκώ με αποτέλεσμα ο τελευταίος να κινηθεί νομικά. Η μακρά δίκη για την απαγόρευση της εκτέλεσης του συγκεκριμένου λιμπρέτου και η άρνηση σύνταξης νέου από την Όπερα του Παρισιού είχε ως αποτέλεσμα την επίσημη κατάσχεση του λιμπρέτου του Ριγολέττου.

29/9/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο παρόν άρθρο του ο Γ. Λαμπελέτ εντοπίζει τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στη μουσική και τη διπλωματία, καθώς η δεύτερη, προκειμένου να χαρακτηρίσει ορισμένα πολιτικά γεγονότα, δανείζεται συχνά όρους από την πρώτη, π.χ. ο αμιγώς μουσικός όρος «συμφωνία», χρησιμοποιείται στην έκφραση «Η συμφωνία των Δυνάμεων, ενώ δεν παραλείπει να επισημάνει με καυστικό ύφος, ότι στη διπλωματία προσιδιάζει η χρήση του όρου «διαφωνία». Επιπλέον, αναφέρει το παρατηρούμενο φαινόμενο να μετέχουν στην πολιτική διαπρεπείς μουσικοί, όπως ο Παντερέφσκη, ο οποίος και ανακηρύχθηκε Πρόεδρος της πολωνικής Δημοκρατίας. Τέλος, αναφέρει χαρακτηριστικά μία τρόπον τινά «τιμωρία» του Παντερέφσκη από το μεγάλο πιανίστα και μουσουργό Πουανκαρέ, ο οποίος κάποτε τον χαιρέτησε δια χειραψίας και με πειρακτικό ύφος του είπε «Και 'σεις εδώ, κύριε Παντερέφσκη; Και σεις διπλωμάτης; Οποία κατάπτωσις!».

1/10/1923 ΕΣΤΙΑ -

Ο αρθρογράφος χαρακτηρίζει καλή η νέα Βιενέζικη οπερέτα του Μπενάβσκι «Γιαπωνέζα» που δόθηκε χθες στα Ολύμπια από το θίασο Παπαϊωάννου με πρωταγωνιστές τον Παπαϊωάννου, την Λαουτάρη και την Λάμπη. Έξυπνος διάλογος και μουσική καλή, σαφώς επηρεασμένη, ωστόσο, από την "Μαντάμ Μπάττερφλαϊ". Περιττός ο νέος τενόρος. Επίσης, ενημερώνει για τις παραστάσεις οπερέτας ως εξής: Στην Αλάμπρα παίζεται "Το Κορίτσι της Γειτονιάς" από το θίασο Σαμαρτζή, στα Διονύσια "Η κόρη της Ταβέρνας" από την οπερέτα Δράμαλη και στα Ολύμπια "Η Γιαπωνέζα" από το θίασο Παπαϊωάννου. Την ερχόμενη Παρασκευή στο Θέατρο Απόλλων ανεβαίνει για πρώτη φορά η γαλλική οπερέτα "Ντε-Ντε" από το θίασο Κυβέλη.

2/10/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Ο Συναδινός στην αρχή του άρθρου του σπεύδει να διευκρινίσει ότι δεν κατέχει καμία ειδικότητα για να κρίνει τη μουσική μέθοδο του βιολιού και ως εκ τούτου δεν επιχειρεί δια του άρθρου του να ασκήσει κριτική. Ο αρθρογράφος σημειώνει ότι ο Χωραφάς, Καθηγητής του Ωδείου, έγραψε μία μέθοδο βιολιού και με έκπληξή του παρατήρησε ότι όλοι οι καλλιτέχνες του βιολιού έσπευσαν να τον επαινέσουν ανεπιφύλακτα. Καίτοι ο Συναδινός θεωρεί ότι "ουδέν αγριότερο θηρίο του Έλληνος κριτικού", λόγω της άρνησης και της εμπάθειας που τον διακρίνει, όλοι έσπευσαν να συγχαρούν τον Χωραφά για το έργο του. Συγχαρητήριες επιστολές απέστειλαν ο Καζαντζής, Διευθυντής του Ωδείου Θεσσαλονίκης και διεθνούς φήμης βιολινίστας, ο Καλομοίρης, συνθέτης και Διευθυντής του Ελληνικού Ωδείου, ο Φρανκ Σουαζύ, παλαιός διευθυντής της ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών και ήδη Διευθυντής και ιδρυτής του Λαϊκού Ωδείου στη Γενεύη, ο Σούλτσε, καθηγητής του βιολιού στο Ελληνικό Ωδείο, η Κοψιδά, αξιολογότετη καλλιτέχνη του βιολιού και ο Κόντης, καθηγητής του βιολιού στο Ωδείο του Βόλου. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, αυτή η "παναρμονία γνωμών" μαρτυρά ότι η σπουδάζουσα νεολαία απέκτησε μία αξιόλογη μέθοδο βιολιού και κυρίως ότι τα ήθη του μουσικού κόσμου κατά κάποιον τρόπο εξημερώθηκαν κι εκπολιτίστηκαν.

3/10/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ

Γίνεται αναφορά σε συναυλία που δόθηκε, από την οποία ο αρθρογράφος -λόγω κωλύματος- παρακολούθησε μόνο δύο κομμάτια του Μότσαρτ (μινουέττο και αλεγκρέτο αλά Τούρκα) από πιανίστρια άρτι αφιχθείσα από την Αμερική. Ο Λαυράγκας με ειρωνική διάθεση δηλώνει ότι δεν μπορεί να εκφέρει άποψη και ότι κάθε ευμενής κρίση θα ήταν παρακινδυνευμένη.

3/10/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ Π. ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ

Στο άρθρο του με τίτλο *“ΓΙΑΠΩΝΕΖΑ”* ο Π. Καλογερίκος αναφέρεται στην πρώτη εμφάνιση του ομώνυμου έργου του συνθέτη Ραλφ Μπενάτσκι, στο θέατρο «Ολύμπια», από το θίασο του Παπαϊωάννου. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, το εν λόγω έργο υστερεί ως προς το εύθυμο στοιχείο, οπότε και δεν μπορεί να θεωρηθεί αποκλειστικά οπερέτα, η μουσική στο ρόλο της Γιούση αποκλίνει τις περισσότερες φορές προς την όπερα-κωμίκ και οι μουσικοί μονόλογοι του Τζέννου Σταπς έχουν μορφή επιθεώρησης. Εμφανέστατη η επίδραση του Πουτσίνι («Μπαττερφλάι»). Η μουσική ικανοποίησε μεν ως προς την ενορχήστρωση, όχι όμως και ως προς τη σύνθεση των πρωτευόντων ρόλων «φτωχή αισθητική ερμηνεία», το λιμπρέττο ήταν αδιάφορο, με ουσιώδη ατέλεια την απουσία της Γιούση από την Τρίτη πράξη και εμφάνισή της μόνο προς το τέλος. Η παρουσίαση γενικότερα δεν ικανοποίησε από άποψη μουσικής, λιμπρέττου και υποκριτικής.

4/10/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο παρόν άρθρο του ο Γ. Λαμπελέτ αποδοκιμάζει την πρακτική του Τύπου, κατά την αναγγελία μουσικών συναυλιών, να αποδίδει υπερβολικούς χαρακτηρισμούς στους διάφορους καλλιτέχνες, δυσανάλογους ως επί το πλείστον με τα πραγματικά μουσικά προσόντα τους. Κοινό τόπο στην Ελλάδα συνιστούν η απόδοση υπερβολικών τίτλων σε μουσικούς στερούμενους καλλιτεχνικής προσωπικότητας και η εσφαλμένη εκτίμηση των μουσικών αξιών, ιδίως στα πλαίσια της συνθετικής τέχνης (π.χ. οπερετογραφία). Ως εκ τούτου, συχνά αποδίδονται τίτλοι ισάξιοι των μαέστρων Στράους και Λέχαρ, σε κάθε ένα, ο οποίος έχει εμπειρία στο να κλέβει ξένα μοτίβα και να τα προσαρμόζει στα έργα του. Καταλήγοντας ο αρθρογράφος και προς διόρθωση του ως άνω φαινομένου, απαιτεί από τον Τύπο μεγαλύτερη προσοχή ως προς την εκτίμηση των καλλιτεχνικών μουσικών αξιών, προκειμένου να μπορέσει το κοινό σταδιακά να διαμορφώσει μία πιο ορθή άποψη απέναντι στα μουσικά ζητήματα και συμβάντα.

4/10/1923 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Μουσικός

Το άρθρο αναφέρεται στην οπερέττα του μουσουργού Ralf Benatzky με τίτλο “Γιαπωνέζα” (ή “η Γιούση χορεύει”/“Youshi tauzt”), που παρουσιάζει με επιτυχία ο θίασος Παπαϊωάννου στο θέατρο «Ολύμπια». Η μουσική, πλήρως προσαρμοσμένη στην υπόθεση του έργου, χαρακτηρίζεται από πλούσια ενορχήστρωση, μοντέρνες τεχνοτροπίες και τολμηρές συγχορδίες. Κυριότερα μέρη θεωρούνται: Από την πρώτη πράξη, ένα ωραίο τραγούδι του Stabs, μία ρομάντζα της Youshi (απαλός χορός που εκτελείται μόνο με άρπα και φλάουτο), ένα ερωτικό ντουέτο της Γιούση και του Billy (λάιτ μοτίβ), το γνωστό δημοτικό τραγούδι της Αμερικής (συνοδεύει την είσοδο του Bratford και της κόρης του, Έλσης) και η επανεκτέλεση στο τέλος του γρήγορου τραγουδιού της εισαγωγής. Από τη δεύτερη πράξη, ένα ερωτικό ντουέτο της Γιούση και του Billy (μοτίβο ταυτόχρονα ιαπωνικό κι ευρωπαϊκό), ένα ωραίο βαλς του Siars και της Έλσης και το φινάλε (με φόρμα opera komique). Από την τρίτη πράξη, ένα πεταχτό φοξτρότ και το φινάλε με ερωτικό μοτίβο ανάμεσα στη Γιούση και τον Billy. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στο μαέστρο, Βαλτετσιώτη, ο οποίος συνέβαλλε αποφασιστικά στην επιτυχία του έργου και στους Λαουτάρη, Λάμπη, Οικονόμου, Παπαϊωάννου και Μαυρόπουλο για την ερμηνεία τους.

5/10/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ

Το άρθρο αναφέρεται στην επιθυμία που είχε ο Λαυράγκας να δώσει μερικές παραστάσεις με το Ελληνικό Μελόδραμα ενισχυμένο και με καλλιτέχνες από το εξωτερικό και στην αδυναμία του να βρει θέατρο, καθώς όλα ήταν νοικιασμένα και κατειλημμένα από κινηματογράφους, σόλο βιολί και ντάνσινγκ με την τζαζμπαντ. Ο αρθρογράφος απευθύνει έκκληση, ώστε να αδειάσει το Δημοτικό Θέατρο από τους πρόσφυγες, μέσω της μεταφοράς τους σε άλλο, καταλληλότερο μέρος.

6/10/1923 ΠΑΤΡΙΣ –

Γίνεται αναφορά στην άφιξη στην Αθήνα του αξιόλογου τενόρου Γ. Κεσμέττη, μαθητή της διάσημης καθηγήτριας Λαπεριέρ του κονσερβατοάρ Παρισίων, για σειρά συναυλιών. Επίσης, ένα ακόμη άρθρο αναφέρεται στην πρώτη εκτέλεση από την Ελληνική σκηνή της γαλλικής οπερέττας «Ντε-ντε», που δίδεται στις 6/10/1923 στο Θέατρο Απόλλων, σε μετάφραση του Βουτσινά και σε μουσική του «καφέ-κονσέρ» του Κριστινό. Ως προς την υπόθεση της οπερέττας αναφέρονται, μεταξύ άλλων, ότι ο Αντρέ (Μ. Ιακωβίδης) ερωτεύεται την Σωσόν

(Φρ. Κόκκου) και για να τη συναντά αγοράζει το υποδηματοπωλείο του συζύγου της. Θέτει ως διευθυντή το φίλο του Ρομπέρ (Γ. Πλούτης), ο οποίος παίρνει για πωλήτριες μπαλαρίνες του μιουζικ-χάλ και το κατάστημα κάνει χρυσές δουλειές.

6/10/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Ο Πελέας στο εν λόγω άρθρο του, αναφέρεται στην επιτυχία που σημειώνει η οπερέττα «Γιαπωνέζα» που παίζεται από το θίασο Παπαϊωάννου στο θέατρο Ολύμπια. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, να μεν η υπόθεση του έργου είναι στοιχειώδης, με το λιμπρέτο να θυμίζει αρκετά την «Γκέισα», η μουσική όμως του Μπενάσκου ομοιάζει με μίξη των Πουτσίνι και Ντεμπυσσύ, η δε ενορχήστρωση είναι πολύ νεωτεριστική. Στο έργο ξεχωρίζει για την ερμηνεία της η Λαουτάρη (ως γκέισα), για την οποία αναφέρει, ότι, καίτοι ο ρόλος είναι γραμμένος σε χαμηλή νότα, εκείνη τον προσαρμόζει άριστα στα φωνητικά της μέσα (παρατηρεί όμως ότι χρειάζεται περισσότερη εκγύμναση και συστηματική διδασκαλία). Ο Παπαϊωάννου έχει στο παρόν έργο μία από τις πλέον αστείες εμφανίσεις του, ενώ η Λάμπη φωνάζει πολύ. Ο τενόρος Μαυρόπουλος, παρατηρείται ότι παρουσιάζει «λίγη φωνή», είναι όμως ακριβής και θερμός στην ηθοποιία του, ενώ ο Οικονόμου έχει φαντασία και θα ήταν πιο συμπαθητικός αν θυσίαζε στο παίξιμό του την τετριμμένη γραμμή του «Ψυρρή».

7/10/1923 ΕΘΝΟΣ Ο Θεατρόφιλος

Ο Θεατρόφιλος σχολιάζει: Ακολουθώντας την άνθηση της παρισινής οπερέτας και την παράδοση των Λεκόκ, Ωντράν και Όφφενμπαχ, συνθέτες όπως ο Κριστινό, Υβαίν και Κιουβιγιό ασχολούνται με τη μουσική κωμωδία δημιουργώντας έργα με λιμπρέτα πνευματώδη και έξυπνα καθώς και με εξαιρετική μουσική. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η οπερέτα του Κριστινό "Ντεντέ" σε λιμπρέτο του επιθεωρησιογράφου Βιλμέν που αποτέλεσε μεγάλη επιτυχία στο Παρίσι. Το έργο ανέβηκε και στην αθηναϊκή σκηνή με διασκευή του λιμπρέτου από τον Άγγελο Κουτσινά και πρωταγωνιστές τις Φρόσω Κόκκου και Μπονέλλι και τους Ιακωβίδη, Πλούτη, Παρασκευά και Βλαχόπουλο. Χαρακτηριστικά η ερμηνεία του Πλούτη είναι ισάξια με αυτή του Γάλλου συναδέλφου του Μωρίς Σεβαλιέ. Το έργο είναι εξαιρετικό και οι παραστάσεις αναμένεται να κρατήσουν αρκετό καιρό.

7/10/1923 ΕΣΤΙΑ -

Χαρακτηρίζεται αξιόλογη προσπάθεια η παρισινή οπερέτα των Βίλλεμετς και Κριστινέ "Ντε

Ντε", η οποία διαθέτει πολλή πρωτοτυπία, πνεύμα και μουσική, όχι πολύ αξιόλογη αλλά ευχάριστη. Το έργο που σημείωσε μεγάλη επιτυχία στο Παρίσι με τους ηθοποιούς Chevalier, Cocea και Urbain και έκανε γνωστό το περιβόητο "Φι-Φι", αναμένεται να έχει μεγάλη επιτυχία και στην Αθήνα. Η εκτέλεση ήταν καλή με πρωταγωνιστές τον εξάίρετο Πλούτη και τους σχετικά καλούς Ιακωβίδη, και Παρασκευά και τις Κόκκου και Μπονέλλι.

8/10/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ Π. ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ

Στο άρθρο του με τίτλο "DEDE" ο Π. Καλογερίκος αναφέρεται στην από 5 Οκτωβρίου γενική δοκιμή και στην από 6 Οκτωβρίου παρουσίαση της ομώνυμης γαλλικής οπερέτας στο θέατρο «Απόλλων», από τμήμα του θιάσου Κυβέλης, αποτελούμενο από τους ηθοποιούς Ν. Παρασκευά, Γ. Πλούτη, Ν. Βλαχοπούλου, Φρ. Κόκκου, Μπονέλλι, Ιακωβίδου και εξαμελή γυναικείο χορό. Καίτοι το έργο σημείωσε σημαντική επιτυχία στο Παρίσι, δε συνεπάγεται ότι έχει και την ανάλογη αξία. Η μουσική ελαφρά, οι ήχοι διαδοχικοί κι επαναλαμβανόμενοι, αναδεικνύουν ότι το έργο περισσότερο ομοιάζει με κωμωδία με τραγούδια ("vaudeville"), παρά με οπερέτα, προκειμένου δε να αρέσει στο κοινό απαιτεί εκτέλεση που να βασίζεται στη γαλλική finesse, ειδική σκηνική διακόσμηση και ειδικούς ηθοποιούς diseurs και "ehauteurs". Κατά τον αρθρογράφο το έργο στην Αθήνα, τόσο κατά τη γενική δοκιμή, όσο και κατά την παράσταση, απέτυχε, κυρίως λόγω της κακής εκτίμησης των ελληνικών καλλιτεχνικών παραγόντων, εκ μέρους των αρμοδίων.

8/10/1923 ΠΑΤΡΙΣ W. M.

Το παρόν άρθρο αναφέρεται στην πρώτη της γαλλικής οπερέτας «Ντεντέ» σε λιμπρέτο του Βιλιμέτς και μουσική του Κριστινέ, που δόθηκε στις 6/10/1923 στο θέατρο Ολύμπια. Ο αρθρογράφος σημειώνει ότι η εν λόγω οπερέτα γέμισε το κοινό «νοσταλγίες», που την παρακολούθησε με μάτια «πνευματικά» και τη χαρακτηρίζει ως «μικρό κουρελάκι Παρισιού», ως «μικρό κεντηματάκι από πολλά μικρά και ασήμαντα πραματάκια, πλήθος βελονιές με νόημα και χάριν». Ειδικότερα, επισημαίνονται τα ακόλουθα: Ο Ιακωβίδης σημειώνει αξιοσημείωτη επιτυχία (παρατηρείται να μην επιμένει στον «εκφραγισμό» της ελληνικής προφοράς), ο Πλούτης, καίτοι δε δύναται να συγκριθεί με το Μωρίς Σεβαλιέ, είχε φυσικό κέφι και γέλιο, ήταν άριστα μελετημένος, με κομψότητα και χορευτική χάρη. Η Κόκκου προοδεύει ως προς το τραγούδι και το παίξιμό της. Η Μπονέλι «κάκιση» ηθοποιός και κακόφωνη, μόνον «υποφερτή» χορεύτρια. Το μικρό κόρο (οι πωλήτριες – αρτίστες του

Καζινό Ντε Παρί), τον παραλληλίζει με «νέωτερο Καιάδα» ως προς τα σώματα και τα πόδια. Ο Παρασκευάς χαρακτηρίζεται «συμπαθητικός», η δε μουσική «χαριτωμένη». Επίσης, η εφημερίδα ενημερώνει για τις εξής παραστάσεις: Αλάμπρα: «Τα δίχτυα της Αγάπης», Απόλλων: «Ντεντέ», Διονύσια: «Η Κόρη της Ταβέρνας», Ολύμπια: «Γιαπωνέζα».

8/10/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ –

Η ΕΣΠΕΡΙΝΗ ενημερώνει ότι κάθε Κυριακή πραγματοποιείται ερμηνεία των διαφόρων τροπαρίων της Ακολουθίας στον, συνωστισμένο κάθε φορά, ιερό ναό της Χρυσοσπηλαιώτισσας από τον γνώστη της αρχαίας μελωδίας και της βυζαντινής μουσικής, τον αοιδό Σακελλαρίδη.

9/10/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Ο Συναδινός αναφέρεται στην παρουσίαση της οπερέτας "NTENTE" από το θίασο του Λαζαρίδη στο θέατρο Απόλλων. Ο αρθρογράφος με έντονο ύφος καταδικάζει την ακαταλληλότητα του θιάσου και αποδοκιμάζει τον τρόπο εκτέλεσης των μουσικών τμημάτων από μέρος των καλλιτεχνών (π.χ. Ιακωβίδης, Παρασκευάς, Πλούτης κ.α.). Μυστικό της επιτυχίας του "NTENTE" στο Παρίσι ήταν η χάρη του και ο σκηνικός του πλούτος, τα οποία κι εξέλειπαν από την ελληνική εκτέλεση, γεγονός που κατέστησε το θέαμα αδιάφορο. Επιπλέον, ο αρθρογράφος επικρίνει το γυμνό θέαμα που παρουσιάζουν οι καλλιτέχνιδες του Ελληνικού θεάτρου στις μέρες του, οι οποίες σωματικά δεν πληρούν τις απαιτούμενες προϋποθέσεις από άποψη καλαισθησίας.

9/10/1923 ΕΣΤΙΑ Ερανοστής

Ειρωνικός και αρνητικός σχολιασμός της μελέτης του Άγγλου ιατρού και στομαχολόγου κ. Τζων Ρ. Χηθ που παρουσιάστηκε στο Λονδίνο και η οποία υποστήριζε ότι η μουσική υποβοηθά τη χώνεψη και προφυλάσσει κατά της δυσπεψίας. Χαρακτηριστικά, σχολιάζεται η θεώρηση ότι το είδος της μουσικής πρέπει να διαφέρει ανάλογα με το γεύμα, με μακρές μελωδίες να συνοδεύουν το ψητό, ελαφρές, αλέγρες και εύθυμες μελωδίες τα ελαφρά πιάτα και παθητικές τα επιδόρπια.

10/10/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Ο Γ. Λαμπελέτ στο παρόν άρθρο του παρατηρεί ότι η μουσική τέχνη οδεύει προς το

φουτουρισμό, όπως καταμαρτυρείται από πολλές συνθέσεις νεότερων συνθετών. Συνθέτες «νεωτερίζοντες» ανακαλύπτουν νέες μορφές μουσικής έκφρασης μέσω της πλήρους κατάλυσης των μουσικών νόμων και της συμμετρικής και πλαστικής μελωδίας. Ο αρθρογράφος επικαλείται τον Ρούσσολο, θερμό οπαδό της φουτουριστικής μουσικής σχολής, σύμφωνα με τον οποίο η μουσική εξελίσσεται παράλληλα με την αύξηση των μηχανών και αναζητά πλέον τους πιο παράδοξους και εκκωφαντικούς συνδυασμούς (κρότους).

11/10/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ/ Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ

Ο αρθρογράφος αναφέρεται στη μουσική φυσιολογία του βιολοντσελλίστα Πιτσιρίλλο. Νέος ακόμη, ο Πιτσιρίλλο, έδινε παραστάσεις στο καφενείο Ζαχαράτου στην Ομόνοια και ο κόσμος δεν τον χόρταινε. Καθώς έπαιζε το βιολοντσέλλο του έστρεφε το βλέμμα προς τον ουρανό, σα να ήθελε να δείξει ότι η μουσική εκπορεύεται από τον ουρανό και στον ουρανό επιστρέφει. Στη συνέχεια, έφυγε για την Αμερική, για να επιστρέψει ύστερα από πολλά χρόνια, στο θέατρο Κοτοπούλη και να δείξει ότι η ψυχή του έμεινε ασυγκίνητη από τον "πειρασμό των δολλαρίων". Αυτόν τον καλλιτέχνη, καταλήγει ο αρθρογράφος, αξίζει να τον δει, να τον ακούσει και να τον χειροκροτήσει ολόκληρη η Αθήνα.

Στο ίδιο φύλλο ο Λαυράγκας προς συμπλήρωση προηγούμενου άρθρου του σημειώνει ότι βρέθηκε τελικά θέατρο για να δοθούν μελοδραματικές παραστάσεις, ήτοι το Πανελλήνιον υπό του θιάσου του Κ. Πολυδωρόπουλου, με συμμετοχή διαπρεπών καλλιτεχνών του Ελληνικού Μελοδράματος (π.χ. ζεύγος Βλαχοπούλου, Μωραΐτης, Οικομίδης, Βλυσίδης, η Ισπανίδα σοπράνο Μπάλδι κ.α.). Ειδικότερη μνεία επιφυλάσσει στο βαρύτονο, Ιωάννη Βλυσίδα, που υπήρξε μαθητής του, πριν μεταβεί στην Ιταλία προς τελειοποίηση του ταλέντου του, και στη δ Μπαλδι, η οποία θα εμφανιστεί στη Λουτσιά, το Ριγολέττο κλπ. Δεδομένης της μικρής διάρκειας της σαιζόν, θα δοθούν μόλις δεκαπέντε έως είκοσι παραστάσεις, με παλαιό ρεπερτόριο, καθώς δεν είναι δυνατή η μελέτη νέων έργων. Επίσης γίνεται αναφορά στην τιμητική της Καντιώτου στα Διονύσια με την οπερέτα του Κάλμαν "Πριγκήπισσα της Τζάρδας", όπου παίζει το ρόλο της Σίλβας. Η Καντιώτου, αυτοδίδακτη καλλιτέχνης του άσματος, κατόρθωσε να εξελιχθεί σε σύντομο χρονικό διάστημα σε "πρωταγωνίστρια της Αθηναϊκής οπερέτας".

12/10/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ» ο Γ. Λαμπελέτ αναφέρεται στο μεγίστης σημασίας ζήτημα της παιδαγωγικής μουσικής. Καίτοι η παιδαγωγική μουσική έχει εισαχθεί με νόμο και στη μέση εκπαίδευση, έχει επιφέρει ελάχιστα αποτελέσματα, καθώς δεν επαρκούν οι μουσικοί διδάσκαλοι. Προς διόρθωση αυτού και κατ' εντολή του Υπουργείου Παιδείας, συντάχθηκε σχέδιο νόμου για την ίδρυση ειδικών σχολών για τη μόρφωση των καθηγητών της παιδαγωγικής μουσικής, ωστόσο αυτό ουδέποτε υλοποιήθηκε. Ο αρθρογράφος παρατηρεί ότι με εξαίρεση την Αθήνα και δύο-τρεις άλλες πόλεις, δεν παρέχεται στο λαό επαρκές μουσικό υπόβαθρο και ως εκ τούτου διαπιστώνεται η έλλειψη του καλού ελληνικού παιδαγωγικού τραγουδιού. Τέλος συστήνει, να αντικατασταθούν οι παλιές ξένες μελωδίες από ελληνικά παιδαγωγικά τραγούδια Ελλήνων συνθετών και ποιητών, οι ήχοι των οποίων θα είναι ικανοί να τονώσουν τα πλέον ευγενικά κι εθνικά ένστικτα στις παιδικές ψυχές.

12/10/1923 ΕΜΠΡΟΣ ΑΓΓ. ΔΟΞ.

Το άρθρο αναφέρεται στη νέα γαλλική οπερέτα του Κριστινέ «Ντέντε» που παίζεται στον Απόλλωνα από το μουσικό τμήμα του θιάσου της Κυβέλης. Κατά τον αρθρογράφο η εν λόγω οπερέτα δεν πρέπει να απασχολήσει τη σοβαρή κριτική, ούτε της ταιριάζει ο χαρακτηρισμός της «οπερέτας», αλλά αυτός του «βοντβιλ λεστ». Ειδικότερα, ασκεί κριτική και αντικρούει με επιχειρήματα την κριτικής που έγινε επί του έργου, π.χ. περί μονότονης μουσικής, ότι είναι επιθεώρηση, ότι γίνεται παραφωνία στο φοξ τροτ της Α' πράξης, ότι δεν άρεσε η σκηνογραφία, ότι ήταν μικρός ο αριθμός του κόρου, ότι ήταν μικρός ο χώρος του Απόλλων κλπ. Καταλήγει δε στο ότι δεν άρεσε η οπερέτα, διότι ο ελληνικός λαός δεν είναι συνηθισμένος σε αυτό το είδος. Κατά τον γράφοντα ο συνθέτης επέδειξε από την αρχή τη μουσική του πρόθεση μεταχειριζόμενος μοτίβα ελαφρά, πεταχτά, αδρά και πρωτότυπα, ενώ το ίδιο ενσυνείδητη υπήρξε και η ελληνική εκτέλεση από τους Ιακωβίδη, Πλούτη, Παρασκευά, Βλαχόπουλο, Νέζερ, Λάσκαρη, Κόκκου, και Μπονέλι. Παρατηρεί δύο λάθη, ήτοι ότι από το τανγκό Ιακωβίδη—Κόκκου λείπει το «εφέ ντε λιμιέρ» και χορεύεται με άπλετο φως και ότι το Σίμμου Πλούτη—Κόκκου (Γ' πράξη) χορεύεται με βήματα φοξ-τροτ. Καταλήγει στο ότι ο κόσμος θα έπρεπε να εκτιμήσει την επιχειρούμενη προσπάθεια ηθικής εξυγίανσης του ελαφρού μουσικού θεάτρου.

15/10/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ/ Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Ο Λαυράγκας παρευρέθη στα εγκαίνια ενός νέου κινηματοθεάτρου, του Σαλόν Ιντεάλ, στη θέση του πρώην Εθνικού θεάτρου της οδού Πανεπιστημίου. Ο αρθρογράφος παρατηρεί ότι η εσωτερική διαρρύθμιση του χώρου είναι εντελώς διαφορετική, υπάρχουν καινούρια θεωρεία, πολλά καθίσματα, ανοίχθηκαν νέες εισοδοί/έξοδοι για την ασφάλεια των θεατών, υπάρχει άπλετος φωτισμός και πλούσια διακόσμηση. Μεταξύ των φιλμ, η ορχήστρα, συμπληρωμένη με είκοσι δύο νέους αριστοτέχνες της Βιέννης, έπαιζε με επιτυχία διάφορα αξιόλογα συμφωνικά έργα. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στο σολίστα του πρώτου βιολιού καθηγητή Πέτερ, ο οποίος εκτέλεσε αριστοτεχνικά μεταξύ άλλων και δύο αρκετά δύσκολα σόλο του Σεράζατε. Τέλος, ο Λαυράγκας σημειώνει ότι η διεύθυνση του κινηματοθεάτρου σκοπεύει να διοργανώσει προσεχώς λαϊκές συναυλίες με πλήρη συμφωνική ορχήστρα, με τη σύμπραξη του Ελληνικού Ωδείου.

Ο Συναδινός στο ίδιο φύλλο της εφημερίδας παραθέτει επιστολή που του απέστειλε ο ειδικός λαρυγγολόγος ιατρός, Ι. Παπαγιαννόπουλος, καθώς το περιεχόμενό της ενδιαφέρει όλον το μουσικό κόσμο και δη αυτόν που ασχολείται με τη φωνητική μουσική. Μεταξύ άλλων, ο Παπαγιαννόπουλος, αναφέρει ότι είναι απόλυτη ανάγκη, ο μαθητής που για πρώτη φορά αρχίζει να διδάσκεται το τραγούδι, να συμβουλευέται ειδικό ιατρό, ο οποίος θα γνωματεύει περί της φυσιολογίας όλων των οργάνων, δηλαδή της κοιλότητας του στόματος, της μύτης, του φάρυγγα, του λάρυγγα και της ικανότητας των πνευμόνων. Ο ιατρός παρατηρεί, ότι αν διαιρεθεί το τραγούδι σε δύο μέρη, στο καθαυτό τραγούδι και σε αυτό στο μηχανισμό της φωνής, γίνεται αντιληπτό, ότι το δεύτερο ανήκει στην επιστήμη της λαρυγγολογίας, καθώς ο λαρυγγολόγος είναι αυτός που θα εκτιμήσει τις ανατομικές και φυσιολογικές ιδιότητες του φωνητικού οργάνου. Επίσης, τονίζει ότι η γνώση του μηχανισμού της φωνής θα διευκόλυνε την εκμάθηση των μαθητών, οι οποίοι δε θα καταπονούνταν άσκοπα. Τέλος, αναφέρει στην επιστολή του ότι κομβικής σημασίας είναι και η ορθή ταξινόμηση της φωνής του μαθητή. Επειδή η φωνή δύναται να αλλοιωθεί, είτε από φυσιολογικά, είτε από παθολογικά αίτια, επιβάλλεται η εκ των προτέρων ιατρική αξιολόγηση των μαθητών, προς αποφυγή απώτερων δυσάρεστων συνεπειών.

Επίσης το φύλλο ενημερώνει ότι: Στο θέατρο Διονύσια δίνει την τιμητική του ο τενόρος της οπερέτας Δράμαλη, Άρης Μαλλιαγρός. Ο Μαλλιαγρός, πρωτοεμφανισθείς σε μία

παράσταση της Μελοδραματικής Σχολής του Ωδείου Αθηνών ως Γκόρο στη "Μπουτερφλάυς", σημείωσε σημαντικότερη πρόοδο σε σύντομο χρονικό διάστημα και κατόρθωσε να επιβληθεί στη συνείδηση, τόσο των συναδέλφων του, όσο και της Αθηναϊκής κοινωνίας εν γένει. Χαρακτηρίζεται ως ο καλύτερος τενόρος που έχει να επιδείξει το ελαφρόν ελληνικό θέατρο.

16/10/1923 ΕΜΠΡΟΣ ΑΓΓ. ΔΟΞ.

Ο αρθρογράφος αναφέρεται στο ελληνικό μελόδραμα με έντονη γραφή και απαξιωτικό ύφος και εστιάζει στην από 15 Οκτωβρίου 1923 παράσταση του «Φάουστ», κατά τη διάρκεια της οποίας «διασκέδαζε» παρατηρώντας γλωσσικές αταξίες στα λόγια του λιμπρέτου, ανακάτωμα δημοτικών λέξεων με αυτές της καθαρεύουσας, συντακτικά λάθη κλπ (π.χ. οι ελληνικοί στίχοι με τους οποίους αποδίδεται η περίφημη μονωδία του Φάουστ). Παρατηρεί ότι το ως άνω φαινόμενο συμβαίνει σε όλα τα μελοδράματα και καταλήγει στο ότι μόνο ο Ξηρέλης έχει μεταφράσει στη δημοτική τα δικά του μέρη, τα οποία τραγουδά και μάλιστα χαρακτηρίστηκε ως «ιερόσυλος».

17/10/1923 ΠΑΤΡΙΣ Θ. Κ.

Ο αρθρογράφος αναφέρεται στην από 16/10/1923, στο «Πανελλήνιον», πρώτη εμφάνιση ενώπιον του ελληνικού κοινού, του βαρύτονου Ι. Βλυσίδη στον «Ερνάνη» ως Δον Κάρλο. Μαθητευόμενος της καθηγήτριας μουσικής Καμπανάκη, η οποία τον εφοδίασε με καλή και μεθοδική προπαίδευση, εργάστηκε για μερικά έτη σε μουσικά κέντρα της Ιταλίας. «Γνώστης της Τέχνης» και «πραγματικός ήρωας του Ερνάνη», κατέχει τη φωνή και τη σκηνή και προσπαθεί να κατακτήσει το ακροατήριο μέσω του «δραματικού πόνου» του ήρωα. Με αγέρωχη και πρωτότυπη εφηβική σκηνική στάση, με διαυγή και ισχυρή φωνή χαρακτηρίζεται από το γράφοντα ως «καλλιτέχνης του μέλλοντος».

Στο ίδιο φύλλο της εφημερίδας ενημερώνεται το κοινό για τις παραστάσεις ως εξής:

Απόλλων: «Ντεντέ»

Αλάμπρα: (Οπερέττα Δράμαλη) «Η Πριγκήπισσα του Τζάρδας»

Δημοτικόν Πειραιώς: (Θίασος Μηλιάδη – Σαμαρτζή) «Η Κόρη της Καταιγίδος»

Ολύμπια: (Οπερέττα Παπαϊωάννου). «Η Μπαγιαντέρα»

Πανελλήνιον (Ελληνικόν Μελόδραμα). «Ο Κουρεύς της Σεβίλλης»

17/10/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Ο Συναδινός στο παρόν άρθρο του αναφέρεται στον Γ. Σκλάβο, ο οποίος ταξίδεψε στο Βουκουρέστι κι επιβλήθηκε στους Ρουμανικούς μουσικούς κύκλους, γεγονός που τιμά αρχικά την ίδια την Ελλάδα. Ο Σκλάβος, επ' ευκαιρία της μετάβασής του στη Βραΐλα, όπου γεννήθηκε, έδωσε μία συναυλία έργων του με μεγάλη επιτυχία. Η Ορχήστρα, αποτελούμενη από σαράντα πέντε όργανα, εκτέλεσε τέσσερα συμφωνικά του έργα. Ο Γ. Αντύπας, τραγούδησε Ελληνικά δημοτικά τραγούδια διασκευής του Σκλάβου και η Θάλεια Πανιά εκτέλεσε την "Αρκαδική Σουΐτα" στο πιάνο. Εν συνεχεία, ο Σκλάβος μετέβη στο Βουκουρέστι και έδωσε στο διεθνούς φήμης και αξίας Ρουμάνο μαέστρο, Τζωρτζέσκου, παρτιτούρες των έργων του για να τα εκτιμήσει. Ο Τζωρτζέσκου τον κάλεσε να διευθύνει μία συναυλία έργων του με τη Φιλαρμονική του Βουκουρεστίου την 20η Ιανουαρίου του 1921, τη στιγμή που αντίστοιχες προτάσεις είχαν γίνει στους Βαϊνγκάρντερ, Στράους, Μπρεν, Νένταπελ κ.α.. Ο αρθρογράφος καταδικάζει το γεγονός ότι οι Έλληνες δε γνωρίζουν το δημιουργικό έργο του Σκλάβου. Το φαινόμενο γενικεύεται από τον Συναδινό σε όλους τους Έλληνες μουσουργούς και το αποδίδει μεν στην άγνοια από πλευράς του Κράτους και στην υποκρισία άγνοιας από πλευράς του διευθυντή του ελληνικού μουσικού ιδρύματος.

18/10/1923 ΕΘΝΟΣ Ο Παρισινός

Ο Παρισινός κάνει αναφορά στον Πέτρο Μαντζίνι, γιο της Ιταλίδας σοπράνο Κάρλα Μπενάσι, μια μικρή ιδιοφυΐα η οποία σε ηλικία μόλις πέντε ετών παίζει με μεγάλη δεξιοτεχνία συμφωνίες των Μπετόβεν, Σοπέν, Λιστ, Βάγκνερ κ.α.. Σύμφωνα με τον Ραϋμόνδο ντε Νυς, ο νέος αυτός Μότσαρτ παίζει από μνήμης με μεγάλη ζωηρότητα, αρμονία και λεπτότητα στην έκφραση, έχοντας στο ιστορικό του μαθήματα πιάνου ενός μόνο έτους. Τρέφει ιδιαίτερη προτίμηση σε θλιβερά κομμάτια, συγκεκριμένα στο βαλς του Σοπέν και γνωρίζει σχεδόν από μνήμης κομμάτια της Μποέμ. Παράλληλα, αναφέρεται η επίσκεψη του Μαντζίνι στη Βιέννη, όπου, ενώπιον του Ραϋμόνδου ντε Ρυς, έπαιξε Μπετόβεν, Κυλό βαριασιόν, Σοπέν από τις Μαζούρκες του, Μότσαρτ και συνόδευσε στο πιάνο τη μητέρα του στην "Πολωνική Μελωδία" και στη ρομάντζα του Φαλκονιέρι "Αγαπημένα Ματάκια".

19/10/1923 ΕΣΠΕΡΙΝΗ -/Χ.

Η ΕΣΠΕΡΙΝΗ ενημερώνει ότι στην Αθηναϊκή Μανδολινάτα Διευθυντής είναι ο Ν. Λάβδας, ο οποίος έλαβε το 1ο βραβείο στο Διεθνή Μουσικό Διαγωνισμό του 1910 στην Κρεμόνα

Ιταλίας. Στην Μανδολινάτα λειτουργούν ειδικές σχολές μαντολίνου, κιθάρας κλπ. Επίσης, ότι στα «Ολύμπια» παίζεται η μεγάλη επιτυχία του θιάσου Παπαϊωάννου «Η Μπαγιαντέρα», τραγούδια της οποίας έχουν γίνει ακόμα και λαϊκά.

Ο αρθογράφος Χ. στο ίδιο φύλλο χαρακτηρίζει αμίμητη τη χθεσινή ερμηνεία του βαρυτόνου Ιωάννη Βλυσίδη στο «Πανελλήνιον» στον ρόλο του Φίγκαρο, τόσο από άποψη σκηνικής παρουσίας όσο και από τις φωνητικές του ικανότητες.

Η εφημερίδα ανακοινώνει την έναρξη μαθημάτων στο Ωδείο Αθηνών:

Σχολή μονωδίας: Καθ. Αλεξάνδρα Φραγκουδάκη – Παντζοπούλου

Σχολή βιολιού: Καθ. Γεώργιος Χωραφάς

Σχολή πιάνου: Καθ. Έλλη Πολυχρονιάδου και Σοφία Πιπαράκη

Λοιπές Σχολές: Καθηγητές αριστούχοι του Ωδείου Αθηνών

Οι απόφοιτοι από τις παραπάνω σχολές εισάγονται στις Ανώτερες Σχολές του Ωδείου χωρίς εξετάσεις.

Εσπερινές Σχολές για φοιτητές, εργαζόμενους κλπ.

Τμήμα Μονωδίας: Καθ. Ο βαρύτονος Ξυρέλλης

Τμήμα Λαϊκής Χορωδίας: δωρεάν διδασκαλία

Τέλος, ενημερώνεται το κοινό ότι στο θέατρο «Αττικόν» δίδεται την ερχόμενη Κυριακή η πρώτη Λαϊκή Συναυλία υπό τη διεύθυνση του Μπουστίντουι με τη «Συμφωνία σε Λα Ελάσσονα» του Μέντελσον, τις «Ελεγειακές Μελωδίες» του Γκρικ, το φινάλε του κοντσέρτου του Λάλο για βιολεντσέλο από τον Αχ. Παπαδημητρίου και άλλα.

22/10/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Στο εν λόγω άρθρο του ο Πελέας αναφέρεται στην από 21/10 ικανοποιητική έναρξη των Λαϊκών Συναυλιών. Η ορχήστρα ενισχύθηκε με εκτελεστές και το πρόγραμμα ήταν άκρως επιμελημένο. Ο αρθογράφος παρατηρεί ότι πολλοί ήταν εκείνοι, οι οποίοι ζήτησαν κάποιο «βαρύτερο» κομμάτι, λ.χ. μία συμφωνία του Μπετόβεν. Στο πρόγραμμα περιλαμβάνονταν έργα των Μπουελντιέ, Μέντελσον, Γρηγκ, Μασσενέ, Μαξ Μπρουχ, Λαλό και Ντελίμπ. Εκτελέστηκε η «Λευκή Κυρία», σημαντικό κατά το γράφοντα, και ένα μενουέτο από τη «Μανόν», ασήμαντο κατά το γράφοντα. Η Ορχήστρα, ενισχύθηκε αριθμητικά, εκγυμνάστηκε, απέκτησε συνοχή ως προς τον ήχο της και ως εκ τούτου ήταν πολύ ικανοποιητική. Όλο το

πρόγραμμα εκτελέστηκε άρτια, με μόνη παρατήρηση το ότι το πρώτο μέρος της «Τελευταίας Ανοίξεως» δεν αποδόθηκε αρκούντως θερμά.

22/10/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο παρόν άρθρο του ο Γ. Λαμπελέτ εκτιμά ότι στον κινηματογράφο, για την ορθή απόδοση της μιμικής δράσης μέσω της μουσικής, απαιτείται μία ειδική εργασία, η οποία θα είναι σε θέση να αποδώσει με πιο εκφραστικό τρόπο το ποιητικό και ψυχολογικό περιεχόμενο του δράματος. Αντ' αυτού συχνά παρατηρείται, η πρόχειρη μουσική συνοδεία των έργων, είτε από μικρές ορχήστρες, είτε από δεσποινίδες πιανίστριες, οι οποίες αυτοσχεδιάζουν και ανεπιτυχώς προσπαθούν να παρακολουθήσουν τις διάφορες δραματικές φάσεις της ταινίας, συνθέτοντας προς τούτο τα πλέον ανόμοια αισθητικά μουσικά είδη.

22/10/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ Αρ. Ίων

Στο παρόν άρθρο του ο Αρ. Ίων αναφέρει ότι σε ένα κινηματογράφο στην Μπογνεργκάσσε, στη Βιέννη, η ορχήστρα συνόδευε άριστα την κινηματογραφική ταινία, με συνθέσεις πλήρως εναρμονισμένες με την εκτύλιξη της δράσης. Προκειμένου να επιτευχθεί αυτό αποτελεσματικά, ο διευθυντής της ορχήστρας παρακολούθησε τις δοκιμές της ταινίας, τη δράση των συμμετεχόντων προσώπων, εμβάθυνε στην ψυχολογία τους και ανάλογα προετοίμασε τις κατάλληλες μουσικές συνθέσεις. Τέλος, ο αρθρογράφος επικαλείται τον Μαγερχόφερ, διευθυντή της βιεννέζικης ορχήστρας του «Σαλόν Ιντεάλ», ο οποίος συνηθίζει να παρακολουθεί δύο δοκιμές κάθε ταινίας πριν ορίσει το κατάλληλο μουσικό πρόγραμμα και για το λόγο αυτό επιτυγχάνει πάντα.

25/10/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο παρόν άρθρο του ο Γ. Λαμπελέτ παρατηρεί τη δυναμική επανεμφάνιση του clavicembalo, το οποίο τείνει να θέσει εκποδών το πιάνο. Ειδικότερα, στη Γερμανία, Γαλλία και Αγγλία, συχνά τα τελευταία χρόνια κατασκευάζονται κατ' απομίμηση των παλιών, τελειοποιημένα clavicembalo και ειδικοί εκτελεστές αποκτούν φήμη (π.χ. Βάνδα Λαντόβσκα). Ο Γ. Λαμπελέτ, προς δικαιολόγηση του ως άνω φαινομένου, επικαλείται άρθρο του Άγγλου μουσικολόγου Νόρμαν Βίλκινσον, στο περιοδικό «Music and Letters» του Λονδίνου, σύμφωνα με τον οποίο το clavicembalo αντιπροσωπεύει τη μουσική ανάπτυξη, καθώς διαθέτει διαυγή, ζωηρό και αρρενωπό ήχο και μεγάλη εκφραστική ποικιλία. Τέλος, ο γράφων θέτει το ερώτημα κατά

πόσο θα ήταν δυνατή η παράλληλη συνύπαρξη των δύο οργάνων, ή εάν εν τέλει το clavicembalo θα θέσει το πιάνο σε αχρησία.

27/10/1923 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Με αφορμή χθεσινό χρονικό της Εστίας το οποίο αναφέρεται στην ίδρυση "*Μουσικοϊατρικού Ινστιτούτου*" στο Βερολίνο για τη διερεύνηση της μουσικότητας των παιδιών και την άποψη ότι μουσική παιδεία πρέπει να έχουν μόνο τα παιδιά με έφεση προς τη μουσική, ο αρθρογράφος υποστηρίζει ότι πρέπει να παρέχεται στοιχειώδης μουσική μόρφωση σε όλα τα παιδιά, ανεξαρτήτως μουσικής κλίσεως, για την εξάσκηση του παιδικού μυαλού και τη διάπλαση καλών ακροατών. Η παραπάνω άποψη βασίζεται στο γεγονός ότι για να κατανοήσει και να απολαύσει κανείς την ποιοτική μουσική απαιτείται μια στοιχειώδης προετοιμασία κατά την οποία τα παιδιά πρέπει να διδάσκονται μουσική από την ηλικία των 7 ετών και παράλληλα να ζουν σε ένα περιβάλλον το οποίο να εξασφαλίζει την τακτική ακρόαση όλων των διαβαθμίσεων της καλής μουσικής, από τις απλούστερες συνθέσεις στις πλέον πολύπλοκες, για τη διαμόρφωση καλού γούστου. Έτσι τα παιδιά έρχονται σε επαφή και απολαμβάνουν αρχικά τις ρυθμικές μελωδίες, την αρμονία, ομοφωνικά έργα και τέλος τα πολυφωνικά.

29/10/1923 ΠΑΤΡΙΣ –

Το άρθρο αναφέρεται στη διοργάνωση μουσικού διαγωνισμού από τη Μουσική Εταιρία «*Amici della Musica*» της Αλεξάνδρειας για δοκίμιο επί της Ανατολικής Μουσικής και παραθέτει τους όρους που διέπουν τη συμμετοχή στον εν λόγω διαγωνισμό.

31/10/1923 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Ο Φιλόμουσος χαρακτηρίζει ενδιαφέροντα τα έργα που απαρτίζουν το πρόγραμμα της πρώτης συμφωνικής συναυλίας, ωστόσο, δεν αποτελούν ένα άρτιο πρόγραμμα καθώς αδυνατούν να αναπληρώσουν το απαραίτητο δείγμα της κλασικής μουσικής. Με εξαίρεση το προοίμιο του "*Λόεγκριν*" που εκτελέστηκε με επιτυχία, οι συνθέσεις ήταν καθαρά δείγματα προγραμματικής μουσικής. Συγκεκριμένα, η εκτέλεση του πρώτου μέρους της "*Κολάσεως*" από τη "*Θεία Κωμωδία*" του Λιστ ("*Δάντειος Κωμωδία*") ήταν ικανοποιητική με εξαίρεση ελάχιστα σημεία στα οποία δεν υπήρχε συνοχή. Επιπλέον, η απόδοση του "*Πένθιμου Εμβατηρίου*" του Βάγκνερ ήταν αρκετά καλή παρά κάποιες ασάφειες στη συνοδεία των

βιολιών και στα χάλκινα στο μοτίβο του "Ηρωισμού των Βαίλσουγκ" και του "Σίγκφριντ με το Ξίφος". Το δεύτερο μέρος περιελάμβανε τη "Νύχτα στο Φαλακρό Βουνό" του Moussorgsky, μια συμφωνική εικόνα με απαλές γραμμές και άφθονο χρώμα που μοιάζει με τον "Μακάβριο Χορό" του Σαιν-Σανς και φέρει στοιχεία από τραγούδια και χορούς ρώσων χωρικών. Ακολούθησαν αποσπάσματα του "Χρυσού Πετεινού", με την πρωτότυπη αλλά αρκετά φτωχή εισαγωγή που βασίζεται στην αέναη επανάληψη, η ενδιαφέρουσα γαμήλια πομπή η οποία εκτός των λαϊκών θεμάτων έχει χιούμορ και διαύγεια και η "Φανταστική Εισαγωγή" του Moussorgsky, συνθέσεις οι οποίες εκτελέστηκαν άψογα από την ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του Μπουτνίκωφ. Παράκληση αρθρογράφου για την εκτέλεση περισσότερων έργων της Γερμανικής και Γαλλικής μουσικής.

☞ **Νοέμβριος 1923**

1/11/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ Σμαράγδα Γεννάδη

Η αρθρογράφος Σμαράγδα Γεννάδη αναφέρεται στην 1η της Ορχήστρας του Ωδείου υπό τη διεύθυνση του Μπουτνίκωφ, χαρακτηρίζοντας γενικά ενδιαφέρον το πρόγραμμα κι εξαιρετική την εκτέλεση. Ως προς τον Μπουτνίκωφ παρατηρεί ότι διαθέτει όλα τα προσόντα που χαρακτηρίζουν έναν καλό «chef», καθώς έχει ψυχή και δύναται να εμψυχώνει την ορχήστρα του. Στο 1ο μέρος της συμφωνίας «Δάντης» του Λίος και στο πένθιμο εμβατήριο από το «Λυκόφως των Θεών» του Βάγνερ ήταν εμφανής η αδυναμία των βιολιών, σε βαθμό που κυριαρχούσαν τα πνευστά. Το πρελούντιο του «Λόεγκριν» εκτελέστηκε τέλεια με τον Μπουτνίκωφ να κατορθώνει θαυμάσιο συγχρονισμό ιδίως στα πιανίσιμα. Το δεύτερο μέρος της συναυλίας ήταν αφιερωμένο στους Ρώσους συνθέτες κι εκτελέστηκαν μία φαντασία του Μουσόρσκη και δύο μέρη από τον «Χρυσό πετεινό» του Ρίμσκη-Κορσακώφ, ωστόσο το κοινό, μη συνηθισμένο στο είδος της περιγραφικής μουσικής, ήταν μάλλον αδιάφορο.

1/11/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΠΕΛΕΑΣ

Στο παρόν άρθρο του, από την εισαγωγή ακόμη, ο Πελέας εκφράζει την έντονη αντίθεσή του σχετικά με το πρόγραμμα των συναυλιών του Ωδείου Αθηνών. Σύμφωνα με το γράφοντα, καίτοι σκοπός των εν λόγω συναυλιών είναι το να γνωρίσει το Ελληνικό κοινό τα καλύτερα προϊόντα της «κλασικής» μουσικής (Μπετόβεν, Μπαχ, Μότσαρτ, Σούμαν και Σούμπερτ), αυτά

είναι τα μόνα που δεν καθίστανται αρκούντως γνωστά. Το εν λόγω φαινόμενο το αποδίδει στην ξενική καταγωγή των μαέστρων (π.χ. κ.κ. Μαρσίκ και Μπουτνίκωφ), οι οποίοι συνδέονται με έργα ορισμένης Σχολής και τεχνοτροπίας. Για το λόγο αυτό παρατηρεί, ότι το τελευταίο πρόγραμμα συναυλιών του Ωδείου, το οποίο κατ' αυτόν ήταν μη στέρεο και ανεπαρκές, στερείτο άξια μουσική και μορφωτική σκοπιμότητα. Ο Πελέας διαμαρτύρεται εντόνως και αναφορικά με το πρόγραμμα της δεύτερης συναυλίας που αναγγέλθηκε, το οποίο και θα περιέχει μία συμφωνία του Σκριάμπιν, ένα κονσέρτο του Ρουμπινστάιν για πιάνο και μία σύνθεση του Μπουτνίκωφ. Εξαιρουμένου του Σκριάμπιν, κανένα έργο δεν ανήκει στα επισήμως αναγνωρισμένα προϊόντα της παγκόσμιας φιλολογίας. Ο αρθρογράφος, επισημαίνει μεν ότι «αγαπά με πάθος» τους νεώτερους, σημειώνει ότι παρακολούθησε περισσότερες από δέκα φορές το άκρως τολμηρό και επαναστατικό έργο του Στραβίνσκι «Ανοιξιάτικη Θυσία», το 1920 στο Θέατρο του Σαν Ελιζέ και με πάθος ηγήθηκε των λιγοστών φανατικών υπέρ του έργου, ωστόσο δε δέχεται κανενός είδους «αποκλειστικότητα», όσον αφορά στη μουσική. Δίχως να υποτιμά τις δυνατότητες της νέας μουσικής, τάσσεται υπέρ της απαραίτητης γνωριμίας του κοινού με τους κλασικούς. Στη συνέχεια του άρθρου, ο Πελέας παρατηρεί, ότι η Ορχήστρα, ναι μεν αυξάνεται σε αριθμό, όμως υστερεί ποιοτικά. Η συμφωνία του Λιστ «Κόλασις», αν και δε συγκινεί το σημερινό ακροατή, εκτελέστηκε ικανοποιητικά. Δεν ικανοποίησαν τα πνευστά, ο εκτελεστής των κυμβάλων και των σιδηρών πλήκτρων και τα α' βιολιά («μεταλλική σκληρότητα»). Η εκτέλεση του «Λόεγκριν» ήταν «προσεκτική», η «Νύχτα στο γυμνό βουνό», που επελέγη, δε συνιστά κάτι το «εξαιρετικό», ενώ ο «Χρυσός Πετεινός» του Κορσακώφ χαρακτηρίζεται ως «όργιο ηχητικής χρωματικότητας», όμως το κοινό, αγνοώντας τον ειρωνικό και χιουμοριστικό χαρακτήρα του, το άκουσε με ύφος «σοβαρό» και «μελαγχολικό».

1/11/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ -

Το άρθρο αναφέρεται στο «*Μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού*», επί ποιήματος του Γαβριήλ ντ' Αννούντζιο και σε μουσική του Κλωδ Ντεμπουσσύ. Το μυστήριο του «Μαρτυρίου του Αγίου Σεβαστιανού» έχει χαλαρά δραματική πλοκή και είναι έργο ποιητικής απαγγελίας. Η μουσική του Ντεμπουσσύ υπογραμμίζει εγκρατώς τα πιο λυρικά κι εκστατικά μέρη του έργου. Είναι ο κατ' εξοχήν μουσικός για να δημιουργεί ατμόσφαιρα. Το θέμα του Μαρτυρίου του Αγίου Σεβαστιανού ανάγεται στην εποχή των χριστιανών μαρτύρων στην αυτοκρατορική Ρώμη. Ο υπότιτλος του μυστηρίου είναι ενδεικτικός της αισθητικής του έργου. Ο Σεβαστιανός είναι έφηβος Απολλώνιας ομορφιάς, αρχηγός των εκ Λιβάνου της Συρίας τοξοτών της

αυτοκρατορικής φρουράς. Στη δημόσια πλατεία κάποιας ρωμαϊκής επαρχιακής πόλης όχλος εθνικών άναψε φωτιά για το μαρτύριο νεοφώτιστων χριστιανών. Τα θύματα εκείνης της ημέρας, οι δίδυμοι Μάρκος και Μακελλιανός, περιμένουν το απελευθερωτικό τους μαρτύριο. Ο Σεβαστιανός, επιστήθιος φίλος του Καίσαρα, τηρεί την τάξη. Ξάφνου από την παλάμη του Σεβαστιανού στάζει αίμα και αυτός ενθαρρύνει τους δύο μάρτυρες στην πίστη του Χριστού. Δέσμιος ο Σεβαστιανός οδηγείται ενώπιον του Καίσαρα, ο οποίος μάταια προσπαθεί να τον μεταπείσει. Ο Σεβαστιανός καταδικάζεται σε θάνατο. Επίσης, ο γράφων το άρθρο αναφέρεται στη χορεύτρια Ίδα Ρουμπινστάιν, την οποία και χαρακτηρίζει ως «μούσα χορηγό, προσάτρια κι ερμηνεύτρια του έργου». Η Ρούμπινστάιν ξεκίνησε από τη Μόσχα και κατέκτησε τη Δυτική Ευρώπη με την αρμονία των γραμμών της, τη συνθετικότητα των στάσεών της και με το γραφικό κι εκφραστικό ύφος της τέχνης της. Μέσω του βαθυστόχαστου χορού της οδηγήθηκε στην τραγωδία.

4/11/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ

Ο Λαυράγκας κάνει μία κριτική αποτίμηση τριών έργων που εκτελέστηκαν στη β' συναυλία του Ωδείου Αθηνών. Ειδικότερα, αναφέρεται στο συμφωνικό ποίημα του Ι. Μπουτνίκωφ "Αλμπατρός", τα μελωδικά θέματα του οποίου εξελίσσονται διακριτά εν μέσω πολυφωνικού συνόλου, η δε ενορχήστρωση είναι σύμφωνη με το νέοτροπο συμβατισμό της ρωσικής σχολής. Η εκτέλεση του έργου από την ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του Μπουτνίκωφ ήταν αξιόπαινη. Όσον αφορά στη "Συμφωνία" του Σκριάμπιν, ο αρθρογράφος παρατηρεί ότι συνιστά ένα από τα έργα της πρώτης συνθετικής περιόδου του μουσουργού, ο οποίος παρά τις επιρροές από τη βαγκνερική τεχνοτροπία, αποδεσμεύεται από τη δουλική απομίμηση και παράγει έργα πρωτότυπα. Ως προς τη Συμφωνία σημειώνει ότι η ενότητα του έργου φαίνεται να χαλαρώνει στο φινάλε, όπου παρεμβάλλονται ασήμαντα κουπλέ, τα οποία εκτελούνται από μέτριους τραγουδιστές κι ένα "ταπεινό" εκκλησιαστικό φουγκάτο. Τέλος, αναφορικά με το "Κονσέρτο" Σάουερ, ο Λαυράγκας παρατηρεί ότι δεν ήταν η ιδανική επιλογή για την πρώτη ακαδημαϊκή εμφάνιση του νέου καθηγητή του πιάνου στο Ωδείο Αθηνών, ωστόσο, όμως, ο τελευταίος παρουσίασε καλή ευχέρεια μηχανισμού και πιανιστικά προσόντα.

7/11/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο παρόν άρθρο του ο Γ. Λαμπελέτ παραθέτει ορισμένες εντυπώσεις από την πρώτη συμφωνική συναυλία του Ωδείου Αθηνών. Πιο συγκεκριμένα, στην αρχή της συναυλίας

εκτελέσθηκε ικανοποιητικά από την ορχήστρα η «Κόλασις», απόσπασμα από τη συμφωνία του Ούγγρου συνθέτη Λιστ «Δάντης», υπό του Μπουτνικώφ. Εν συνεχεία, εκτελέστηκε ικανοποιητικά το Prelude του Λόεγκριν του Βάγνερ, με την παρατήρηση ότι τα βιολιά δεν ήταν όλα στο ίδιο επίπεδο από άποψη τεχνικής δύναμης και έπρεπε επίσης να «αποσώσουν» τη μουσική ακόμη πιο «ρίανο». Έπειτα, η εκτέλεση του «Πένθιμου Εμβατηρίου» από το «Λυκόφως των Θεών» του Βάγνερ, παρουσίασε γενικά κάποια «ακαταστασία» και η ορχήστρα στερούνταν της απαιτούμενης συνοχής κι έκφρασης. Στο τέλος της συναυλίας, παρουσιάστηκαν δύο έργα αντιπροσωπευτικά της ρώσικης μουσικής νασιοναλιστικής σχολής, το «Μια νύχτα στο φαλακρό βουνό» του Μουσσόρσκι και ο «Χρυσός Πετεινός» του Ρίμσκυ-Κορσακώφ.

8/11/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ Σμαράγδα Γεννάδη

Το άρθρο αναφέρεται στη 2η «Λαϊκή Συναυλία» που δόθηκε στο «Αττικό» την Κυριακή 4 Νοεμβρίου 1923, υπό τη διεύθυνση του Οικονομίδη και με σολίστ στο τραγούδι τη Κομποθέκρα. Σύμφωνα με την αρθρογράφο η σουίτα του Ντβώρζακ ήταν πολύ ωραία, ωστόσο παρατηρεί ότι η εκτέλεση θα ήταν καλύτερη, αν είχαν γίνει περισσότερες δοκιμές. Ομοίως, εκτελέστηκε αρτίως η «Ρωμάντζα», ενώ το «Φινάλε», τσέχικος χορός, δεν είχε την απαιτούμενη γρήγορη εκτέλεση. Για τη σολίστ Κομποθέκρα, η γράφουσα σημειώνει, ότι διαθέτει φωνή καλή και ισορροπημένη στους χαμηλούς και κεντρικούς τόνους, ωστόσο υστερεί στους υψηλούς. Ερμήνευσε επιτυχώς το Largo του Χένδαλ και την άρια από την «Ιφιγένεια εν Αυλίδι» του Γκλουκ, όχι όμως και το τραγούδι της Μικαέλλας από την Κάρμεν.

10/11/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ

Στα πλαίσια της Α' Συμφωνικής Συναυλίας ο Λαυράγκας εκτιμά ότι εκτελέστηκαν με αρτιότητα ο "Δάντης", συμφωνία σε τρία μέρη του Λιστ, το πρελούδιο του Λόεγκριν, η μαρς φουνέμπρε από το Λυκόφως των Θεών, ένα κομμάτι του Μουσσόρσκι και δύο του Ρίμσκυ Κόρσακωφ.

11/11/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΦΕΛΙΤΣΙΟ/ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

Το άρθρο του αρθρογράφου ΦΕΛΙΤΣΙΟ αναφέρεται στην από 9/11 πρεμιέρα στα Ολύμπια της βιεννέζικης οπερέτας "ΜΙΑ ΘΕΡΙΝΗ ΝΥΧΤΑ" του Στολτζ, από το θίασο Παπαϊωάννου. Η μουσική του έργου εύκολη, ευχάριστη και μελωδική. Στη δεύτερη πράξη διακρίνονται μοτίβα

από τους «Παλιάτσους» και το «Χορό της τύχης». Παρατηρείται ότι η εκτέλεση δεν ήταν αρκούτως ικανοποιητική και πιο συγκεκριμένα σημειώνεται ότι η Ανδρονίκη χρειαζόταν περισσότερο ζωή, ενώ η Λάμπη κάπως υπερέβαλλε. Άξιοι μνείας οι Παπαϊωάννου, Μηλιάδης και Μαυρόπουλος. Τέλος σημειώνεται ότι στη γενική του εντύπωση το έργο είναι μέτριο.

Στη συνέχεια ο αρθρογράφος ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ αναφέρεται στις λαϊκές και συμφωνικές συναυλίες που δίδονται παράλληλα ενώπιον του Αθηναϊκού κοινού. Για τις μεν λαϊκές συναυλίες, σημειώνει, ότι οφείλονται στην πρωτοβουλία των Μπουστίντουη, Οικονομίδη και Φαραντάτου, δίδονται κάθε Κυριακή στο «Αττικόν» κι έχουν πιο ανάλαφρο πρόγραμμα και πιο προσιτές τιμές σε σχέση με τις συμφωνικές. Όσον αφορά στις συμφωνικές συναυλίες, ο Ψαρούδας αναφέρει ότι θα δοθούν οκτώ συναυλίες από το Ωδείο Αθηνών, εκ των οποίων, τις έξι θα διευθύνει ο Μπουτνίκωφ και τις δύο ο Μπουστίντουη. Για τον Μπουτνίκωφ παρατηρεί ότι συνιστά αναμφίβολα καλό μουσικό και γνώστη της ρωσικής μουσικής, με εμφανή αγάπη στον Liszt, παρουσιάζει όμως στα προγράμματα μουσική σχεδόν αποκλειστικά ρωσική, παραμελώντας τους κλασικούς. Στο α' μέρος της πρώτης συναυλίας εκτελέστηκε άψογα ο «Δάντης», όμως η εισαγωγή του Lohengrin παίχτηκε δύο φορές αργότερα από ό,τι έπρεπε, ενώ δεν ικανοποίησε η εκτέλεση του πένθιμου εμβατηρίου του Βάγνερ, «Λυκόφως των Θεών». Στο β' μέρος του προγράμματος τα δύο ρωσικά έργα «Μια νύχτα στο φαλακρό βουνό» του Μουσόρσκη και ο «Χρυσός Πετεινός» του Κορσακώφ εκτελέστηκαν πολύ καλά. Στην πρώτη λαϊκή συναυλία, η ορχήστρα υπό του Μπουστίντουη εκτέλεσε με τρόπο ικανοποιητικό, δροσερό και λεπτό τη «Λευκή κυρία» του Μπουιελντιέ, την Ιταλική συμφωνία του Μέντελσον και τα δύο τεμάχια του Γκριγκ, ενώ ο βιολοντσελίστας Παπαδημητρίου ήταν «λυρικότατος» κι «αισθηματικότατος» στο κοντσέρτο του Λαλό. Στη δεύτερη λαϊκή συναυλία υπό του Οικονομίδη εκτελέστηκαν η εισαγωγή του «Ρουϊ Μπλας» του Μένδελσον, μία σουίτα του Ντβόρζακ, το ουγγρικό εμβατήριο από την «Καταδίκη του Φάουστ» του Μπερλιόζ και η εισαγωγή από τους «Τραγουδιστές της Νυρεμβέργης» του Βάγνερ, η οποία εκτελέστηκε εντελώς εσφαλμένα ως προς το ρυθμό και την ποικιλία των tempi. Η Κομποθέκρα ήταν αξιόλογη στην Αγία του Ξέρξου του Χένδελ, ενώ ο αρθρογράφος συγχαίρει τον Μπουστίντουη για την εκτέλεση της εισαγωγής του «Έγκμον» του Μπετόβεν και του «Τάσσου» του Liszt. Η ορχήστρα ήταν πολύ καλή στο έργο «Ρωμαίος και Ιουλιέττα» του Σβέντσεν και στον «Ομπερόν» του Βέμπερ. Στην τελευταία λαϊκή συναυλία υπό τον Οικονομίδη, η ανδρική χορωδία ερμήνευσε ικανοποιητικά κομμάτια του Σούμπερτ και του

Κοκκίνου, με μονωδό την Ξανθίππη κι εκτελέστηκαν η ημιτελής συμφωνία του Σούμπερτ, η εισαγωγή από την «Αρπαγή από το Σεράι» του Μότσαρτ και η «Αλγερινή Σουίτα» του Σαιν Σανς.

11/11/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ» ο Γ. Λαμπελέτ αναφέρεται στην ανάγκη ύπαρξης ενός καλού ελληνικού μελοδραματικού θεάτρου. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, επί του Σαμάρα, μαέστρου και συνθέτη της «Φλώρα Μιράμπιλις», επιχειρήθηκε η ίδρυση ενός αξιόλογου μελοδραματικού θεάτρου. Ο πρόωρος θάνατος του, όμως, επέδρασε καταλυτικά στη μη υλοποίηση του σχεδίου. Ο Γ. Λαμπελέτ εκτιμά ότι είναι καίρια η συμβολή του μελοδραματικού θεάτρου στο μουσικό εκπολιτισμό, ιδίως των λαϊκών μαζών και παρατηρεί ότι θα αύξανε τις χάρες της πρωτεύουσας, θα έλκυε μεγαλύτερο πληθυσμό ξένων και θα παρείχε διασκέδαση στους αξιωματικούς των ευρωπαϊκών στόλων.

12/11/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ

Το άρθρο αναφέρεται στη μετατροπή, δια σχετικής τροποποίησης του καταστατικού, του συνεταιρισμού των Ελλήνων καλλιτεχνών σε μεγάλη ανώνυμη εταιρεία, με κατατεθέν κεφάλαιο δυόμισι εκατομμυρίων δραχμών, με σκοπό την ενίσχυση της μουσικής παραγωγής και κάθε καλλιτεχνικής εκδήλωσης. Για την αποτελεσματικότερη επίτευξη αυτού, η εταιρεία διαιρέθηκε σε τρία αυτοτελή τμήματα, ήτοι αυτό των Ωδείων, αυτό των καλλιτεχνικών Επιχειρήσεων και το Εμπορικό. Αναφορικά με το δεύτερο, παρατηρείται ειδικότερα ότι δραστηριοποιήθηκε άμεσα ως προς την ίδρυση συνεταιριστικού ομίλου λαϊκών συναυλιών με καλλιτεχνική εφορεία τους μουσουργούς Μ. Καλομοίρη, Δ. Λαυράγκα και Μ. Βάρβογλη, οι οποίοι θα διευθύνουν εκ περιτροπής την ορχήστρα σε κάθε συναυλία. Επίσης, σημειώνεται ότι έχει ήδη καταρτιστεί το συμβόλαιο για την παραχώρηση της σάλας του Σαλόν Ιντεάλ με πολύ ευνοϊκούς όρους, ενώ πολλοί αξιόλογοι μουσικοί κι ερασιτέχνες υποσχέθηκαν να συμπράξουν στη διενέργεια των συναυλιών. Τέλος, ο αρθρογράφος παρατηρεί ότι η δράση της ως άνω Εταιρείας, δε γίνεται προς υποβιβασμό άλλων αντίστοιχων καλλιτεχνικών ομίλων, αλλά αποτελεί μία ακόμη μουσική εστία για την εκλαΐκευση της Τέχνης και την πληρέστερη μουσική διαπαιδαγώγηση του Ελληνικού Λαού.

13/11/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Υπό τον τίτλο «ΠΡΟΩΡΟΙ ΙΔΙΟΦΥΪΑΙ» ο Γ. Λαμπελέτ αναφέρεται στη μουσική ιδιοφυΐα του μικρού ηλικιακά Ιταλού συνθέτη Ρότα Ρινάλδι, ο οποίος κατέπληξε με τις ικανότητές του, τόσο τον πλέον εκλεκτό κόσμο της Γαλλίας, όσο και διάσημους μουσουργούς. Η σύνθεση και διεύθυνση από αυτόν του ορατορίου με τίτλο «Η παιδική ηλικία του Ιωάννου του Βαπτιστού» εξέπληξε ακόμη και τους αυστηρότερους Γάλλους κριτικούς. Επικαλούμενος Γάλλο κριτικό, μας μεταφέρει ότι η μουσική του ορατορίου, παρά τη σε μερικά σημεία αβεβαιότητα και απειρία, περιέχει ιδιοφυείς φράσεις, πλούτο μουσικής σκέψης, αγνότητα και δροσερότητα. Τέλος, ο αρθρογράφος αναφέρεται σε μία αντίστοιχη περίπτωση πρόωρης μουσικής ιδιοφυΐας στην Ελλάδα, τη Ρένα Κυριακού, 5 ετών, για το σπάνιο ταλέντο της οποίας έκαναν λόγο όσοι την άκουσαν να εκτελεί στο πιάνο τις συνθέσεις της.

16/11/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΙΝΔΙΚΑΙ ΜΕΛΩΔΙΑΙ» ο Γ. Λαμπελέτ αναφέρεται στη στροφή που έχουν πραγματοποιήσει τα τελευταία χρόνια μουσικολόγοι και μουσικοί προς τις μουσικές λαϊκές πηγές ολόκληρου του κόσμου, κυρίως δε της Ασίας και της Αφρικής (Ιαπωνική και Ινδική μουσική) για τη μελέτη νέων διατονικών συστημάτων και μουσικών εκφράσεων, προς ενίσχυση της Δυτικής μουσικής. Επίσης, αναφέρεται στην πρόσφατη έκδοση μίας συλλογής ινδικών μελωδιών, επιμέλειας της Μπεκοάρ Ντ' Αρκούρ, από τις οποίες, άλλες μεν θυμίζουν λαϊκές ευρωπαϊκές μελωδίες και άλλες είναι αμιγώς ινδικές, αναπτυσσόμενες σε πέντε μόλις φθόγγους. Τέλος ο αρθρογράφος αναφέρεται και στα δημοτικά ελληνικά τραγούδια, ο μελωδικός πλούτος των οποίων, η ρυθμική τους πρωτοτυπία και η ποικιλία των κλιμάκων τους, παραμένουν ακόμη άγνωστα στους ξένους.

19/11/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΦΕΛΙΤΣΙΟ

Το άρθρο αναφέρεται στην πρώτη «συναυλία για το Λαό» που δόθηκε στις 18/11 στην αίθουσα του Ιντεάλ, η οποία διοργανώθηκε από το Καλλιτεχνικό τμήμα της Ανώνυμης Εταιρίας του Ελληνικού Ωδείου. Το πρόγραμμα εγκαινιάστηκε με την Εισαγωγή της «Ιφιγένειας εν Αυλίδι» του Gluck, η οποία εκτελέστηκε άρτια από την Ορχήστρα των εξήντα επτά οργάνων. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στο Andante από την 5η Συμφωνία του Μπετόβεν, στο intermezzo από την «Κυρά Φροσύνη» του Σκλάβου και στη μουσική του Καλομοίρη επί στίχων του Παλαμά, ιδίως η «Γρηά Ζωή» και το «Στέκει το Βασιλόπουλο». Εξαιρετική η εμφάνιση της Σκαραμαγκά και αρκετά καλή η Γκρινιάτσου στο Σέττουορ του Σαιν Σανς.

Επιπλέον, εκτελέστηκε για 1η φορά το «Ειδύλλιον» του Βάρβογλη και η «Sota Navara» του Λαυράγκα. Η ορχήστρα διευθύνθηκε εκ περιτροπής από τους Λαυράγκα, Καλομοίρη και Βάρβογλη. Τέλος, ο αρθρογράφος συμβουλεύει να παρουσιάζονται περισσότερα ελληνικά έργα.

21/11/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ ΣΜΑΡΑΓΔΑ ΓΕΝΝΑΔΗ

Το άρθρο αναφέρεται στο ξεκίνημα των συναυλιών για το λαό στο «Σαλόν Ιδεάλ» υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση των Λαυράγκα, Καλοίρη και Βάρβογλη, η πρώτη εκ των οποίων σημείωσε μοναδική επιτυχία. Πιο συγκεκριμένα, η Νίνα Γκρινιάτσου εκτέλεσε αρτίως στο πιάνο το septnor του Σαιν Σανς, η ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του Λαυράγκα εκτέλεσε εξόχως το andante της 5ης συμφωνίας του Μπετόβεν, η Φωτεινή Σκαραμαγκά τραγούδησε τέλεια την άρια της Αϊδά, ενώ καταχειροκροτήθηκαν «το Ειδύλλιο» του Βάρβογλη υπό τη διεύθυνση του ιδίου και το intermezzo από την «Κυρά Φροσύνη» του Σκλάβου. Εν συνεχεία η Σκαραμαγκά τραγούδησε με μεγάλη ακρίβεια πέντε αριστουργηματικά άσματα από τη σειρά «ΐαμβοι και Ανάπαιστοι» των Παλαμά – Καλομοίρη (ωραιότερο το «Στέκει το Βασιλόπουλο»). Το τελευταίο «Από ξένα βασίλεια» δεν αποδόθηκε κατά τη γράφουσα σύμφωνα με τη ιδέα του ποιήματος και της μουσικής, καθώς έπρεπε να τονιστεί πιο ορμητικά η φράση «Ο υπότης ο ανυπόταχτος – κι η ωραία η πριγκηπέσσα μου χτύπησαν την πόρτα μου». Η συναυλία έκλεισε με μία «γεμάτη ζωή» σύνθεση του Λαυράγκα, μια Lola Ισπανική.

25/11/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ Φιλόμουσος

Το άρθρο αναφέρεται στην εξαιρετική επιτυχία που σημείωσε η αποχαιρετιστήρια συναυλία του βαρύτονου Βλυσίδη, με τη σύμπραξη της πιανίστριας Μαρτίνας Λάζου, η οποία δόθηκε την Πέμπτη 22 Νοεμβρίου 1923 στο θέατρο Κοτοπούλη. Ο Βλυσίδης, με την πλούσια σε μέταλλο και δραματική απόχρωση φωνή του, με εκφραστική δύναμη και τεχνική ακρίβεια, εκτέλεσε ικανοποιητικότερα το εκλεκτό πρόγραμμα και δικαίωσε τις υπέρ αυτού κρίσεις του ιταλικού Τύπου. Ειδικότερα ξεχώρισε στον «Κουρέα της Σεβίλλης», τον «Άμλετ» και την «Κάρμεν». Η Λάζου εκτέλεσε έξοχα την 1η Μπαλάντα και το θαλς μπριγιάντ του Σοπέν, καθώς και την 8η Ραψωδία του Λιστ.

29/11/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

Στο παρόν άρθρο του, ο Ιωάννης Ψαρούδας αναφέρεται στη δεύτερη συμφωνική συναυλία

που δόθηκε από την Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών. Με έντονα δηκτικό ύφος αναφέρεται στον Μπουτνίκωφ, ο οποίος χρησιμοποίησε την αρτίως οργανωμένη και ώριμη Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών για την εκτέλεση του Συμφωνικού του ποιήματος «L Albatros» σε θέμα του Ρώσου συγγραφέα Γκόρκυ, έργο που στερείται πρωτοτυπίας και άφησε το κοινό αδιάφορο. Ανάλογη απήχηση είχαν το κοντσέρτο για πιάνο του Sauer, εκτελέστηκε με λεπτότητα από τον Barjausky, ο οποίος όμως φαίνεται να υστερεί σε τεχνική και ρυθμό, και η πρώτη συμφωνία του Σκριάμπιν, στο β' μέρος του προγράμματος, η οποία όμως αποδόθηκε τέλεια από την Ορχήστρα υπό του Μπουτνίκωφ. Η συμφωνία, αν και ακούγεται ευχάριστα και με καλύτερα μέρη το δεύτερο Allegro και το σκέρτσο, στερείται πρωτοτυπίας, διαιρείται σε έξι μέρη και μοιάζει επηρεασμένη από τη βαγνερική τεχνοτροπία ως προς τις combinaisons harmoniques. Ο αρθρογράφος διαμαρτύρεται εντόνως για το ότι τα φετινά προγράμματα των συμφωνικών συναυλιών αποτελούνται σχεδόν αποκλειστικά από ρωσική μουσική, τη στιγμή που η Ορχήστρα του Ωδείου δύναται να συγκριθεί από άποψη επιπέδου με τις αντίστοιχες ευρωπαϊκές και ως εκ τούτου μπορεί να εκτελέσει έργα με μεγαλύτερη μουσική αξία. Εν συνεχεία, αναφέρεται στις λαϊκές συναυλίες που διοργανώνονται κάθε Κυριακή από το Ελληνικό Ωδείο, τα έργα των οποίων διευθύνονται και καθορίζονται από τριμελή επιτροπή, αποτελούμενη από τους Καλομοίρη, Λαυράγκα και Βάρβογλη. Ειδικότερα, αναφέρεται στην πρώτη εξ αυτών που δόθηκε στο «Ιντεάλ» και άφησε στο γράφοντα ευχάριστη εντύπωση. Η ορχήστρα είχε καλή συγκρότηση, υστερούσε κάπως στα βιολοντσέλλα, τα ξύλινα και τα φλάουτα και επισημαίνει την ανάγκη για μερικές ακόμη δοκιμές. Αποδίδει επαίνους για την εκτέλεση του Septuor του Σαιν Σανς, εκτός του τελευταίου μέρους, και γίνεται ιδιαίτερη μνεία στην Γκρινιάτσου (πιάνο) και στον Ρομποτή (trompette). Δεν ήταν ιδιαίτερα επιτυχής η εκτέλεση της εισαγωγής της Ιφιγένειας του Γκλουκ και του Andante της 5ης συμφωνίας του Μπετόβεν. Η Σκαρμαγκα ήταν καλή στην Άρια της Άιντα και πολύ καλή στους Ιάμβους και Αναπαίστους του Καλομοίρη. Η «Χότα Νοβάρα» του Λαυράγκα χειροκροτήθηκε, ενώ ενδιαφέροντα ήταν τα δύο ελληνικά έργα των Βάρβογλη και Σκλάβου (απόσπασμα από την κυρά Φροσύνη) υπό τη διεύθυνση του Βάρβογλη. Τέλος ο Ψαρούδας αναφέρεται στη μεγάλη επιτυχία του βαρύτονου Βλυσίδη και της πιανίστριας Μαριάννας Λάζου σε μία Μπαλάντα του Chopin και μία ραψωδία του Λιστ.

30/11/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ ΣΜΑΡΑΓΔΑ ΓΕΝΝΑΔΗ

Κατά πρώτον, η αρθρογράφος αναφέρεται στο recital τραγουδιού της Αλεξ. Λαλαούνη που

δόθηκε το Σάββατο 24 Νοεμβρίου 1923 στην αίθουσα του «Παρνασσού». Το πρόγραμμα ήταν μουσικά καταρτισμένο και στο πρώτο μέρος περιλάμβανε παλιά Ιταλικά τραγούδια των Scarlatti, Durante, Caccino, Malher, Delassy, Λιστ, Franck, καθώς και δύο Ισπανικά τραγουδάκια. Η Λαλαούνη διαθέτει γλυκιά φωνή και πολύ καλή diction στις διάφορες γλώσσες, ενώ αισθανόμενη βαθιά εκείνα που τραγουδά, απέδωσε τα μέγιστα. Εν συνεχεία, η γράφουσα χαρακτηρίζει «Ρωσική» τη 2η Συμφωνική Συναυλία της ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών, καθώς περιελάμβανε στο πρόγραμμά της το «Albatros» του Μπουτνίκωφ, το οποίο ανήκει στο είδος της προγραμματικής μουσικής και τη Συμφωνία του Σκριάμπιν, με σολίστ στη χορωδία το Ρώσο τενόρο Κοβαλέφσκυ στο τέλος του 6^{ου} μέρους. Ο νέος καθηγητής του πιάνου Barjansky εκτέλεσε, χωρίς ιδιαίτερη δεξιοτεχνία, το κοντσέρτο του Sauer για πιάνο και ορχήστρα. Η συμφωνία του Σκριάμπιν που τελειώνει με έναν ύμνο προς την τέχνη για χορωδία, αν κι εκτελέστηκε πολύ ωραία, άφησε το κοινό αδιάφορο.

30/11/1923 ΒΡΑΔΥΝΗ Μ. ΒΕΡΓ.

Το άρθρο αναφέρεται στην από 28 Νοεμβρίου 1923 συναυλία του Ωδείου Αθηνών και την αρτιότητα της ορχήστρας από τεχνική και διερμηνευτική άποψη που αποδίδεται στο διευθυντή της Μπουτνίκωφ. Ειδικότερα ο αρθρογράφος αναφέρεται στο συμφωνικό ποίημα του Μπουτνίκωφ «L' Arbatros» για το οποίο σημειώνει την εμφανή επιρροή του από την ιμπρεσιονιστική τεχνοτροπία των μοντερνιστών και δη από τον Σκριάμπιν και σημειώνει ως γενικό ελάττωμα του έργου την έλλειψη σαφήνειας και φυσικής σειράς διαδοχής των θεμάτων, όπως επίσης και την έλλειψη αρχιτεκτονικής. Κατά την 1η Συμφωνία του Σκριάμπιν, το άσμα της Κατσιελού και του Καβαλέβσκυ έδινε την εντύπωση «παρωδίας», ενώ η χορωδία ήταν πολύ καλή από άποψη τεχνικής ακρίβειας, ρυθμού και συνοχής χάριν του Σκλάβου.

30/11/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Υπό τον τίτλο «ΠΑΝΣΥΜΦΩΝΙΣΜΟΣ» ο Γ. Λαμπελέτ αναφέρεται στη διοργάνωση στην Αθήνα των συμφωνικών συναυλιών του Ωδείου Αθηνών και των «Λαϊκών Συναυλιών» της ορχήστρας. Εκτιμά μεν ότι με τον τρόπο αυτό παρέχεται στους Έλληνες συνθέτες η ευκαιρία να παρουσιάσουν τα έργα τους στο κοινό και να λάβουν ηθική υποστήριξη, παρατηρεί όμως ότι ο αριθμός των συμφωνικών συναυλιών αποδεικνύεται υπερβολικός για τον τόπο, ενώ επίσης κρίνει ότι δε θα πρέπει να παραβλεφθούν ο συναγωνισμός μεταξύ των διοργανωτών, καθώς και το γεγονός ότι θα δίδονται εντός μίας εβδομάδας δύο και περισσότερες

συμφωνικές συναυλίες από την ίδια ουσιαστικά ορχήστρα.

☞ Δεκέμβριος 1923

3/12/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΦΕΛΙΤΣΙΟ

Το εν λόγω άρθρο αναφέρεται στην απόλυτη επιτυχία των νέων Κυριακάτικων συναυλιών «για το λαό», με διευθυντές τους Καλομοίρη, Λαυράγκα και Βάρβογλη. Το πρόγραμμα αποδόθηκε άρτια από την Ορχήστρα. Στο α' μέρος ο *Freischutz* του Weber, ένα απόσπασμα της 6ης συμφωνίας του Beethoven (*allegretto*, *scherzando* και *minuetto*) και το *Concerto* για βιολί του Μέντελσον από τον Σούλτσε με τη συνοδεία της Ορχήστρας. Στο β' μέρος ο *Περσικός χορός* του Moussorgskv με άριστη ενορχήστρωση από τον Καραλίβανο, η «*Χότα Ναβάρα*» του Λαυράγκα, η «*Boheme*» και η «*Butterfly*» από τη λυρική υψίφωνο της Ρωσικής Όπερας Λήδα Μπεργκ, εξαιρετικού μουσικού ταλέντου κι ερμηνείας, και τέλος, το *Intermezzo* από την «*Μάρτυρα*» του Σαμάρα.

4/12/1923 ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ Ο Κουφός

Ο Κουφός γράφει για κοσμοσυρροή στην άκρως επιτυχημένη 5η Λαϊκή Συναυλία στο Αττικόν υπο τη διεύθυνση του Μπουστίντουι. Καταχειροκροτήθηκε η εκτέλεση στο πιάνο της 13ης *Ραψωδίας* του Λιστ από τον Φαραντάτο. Ομοίως και η εκτέλεση του "*Καρναβαλιού στο Παρίσι*" του Τσέχσνεν από την ορχήστρα. Άψογη η ενορχήστρωση της *Φιλέζ* του Μέντελσον καθώς και ένα τραγούδι, ένα παραμύθι του Κολτσάκ και τα ζωντανά πρελούδια του Λιστ.

4/12/1923 ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ Παν.

Μεγάλη επιτυχία χαρακτηρίζεται από τον Παν, η Β' Συναυλία για το Λαό του Ελληνικού Ωδείου που δόθηκε την περασμένη Κυριακή υπό την εξαιρετική διεύθυνση του Λαυράγκα. Εκτελέστηκαν έργα των Weber, Beethoven, Mendelssohn, Moussorgsky, Puccini, Λαυράγκα και Σαμάρα. Συγκεκριμένα, το κοντσέρτο για βιολί του Μέντελσον ερμηνεύτηκε θαυμάσια από τον Σούλτσε, ο "*Περσικός Χορός*" του Moussorgsky ενορχηστρώθηκε άψογα υπό την μπαγκέτα του Καραλίβανου, αποσπάσματα από την "*Μποέμ*" και την "*Μπάτερφλαϊ*" αποδόθηκαν με πολλή τέχνη από την Lyda Berg και η "*Jota Navara*" του Λαυράγκα εκτελέστηκε με αρκετή χάρη.

6/12/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Ο Συναδινός ορμώμενος από την πρόσφατη πρεμιέρα της νέας οπερέτας "*Παληές αγάπες*" στο θέατρο Αλάμπρα, παρατηρεί ότι, το έργο δεν ακολουθεί τους οπερετικούς κανόνες και, τόσο από άποψη κειμένου, όσο και από άποψη μουσικής, αποτελεί δραματικότερη όπερα. Ξεχωρίζουν για την εμφάνιση και την ερμηνεία τους η Ριρή Ασπριώτου, ως Αμαζόνα στην πρώτη πράξη, ο Φιλιππίδης και οι Κοφινιώτη και Μηλιάδη.

6/12/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

Σύμφωνα με τον Ιωάννη Ψαρούδα στο άρθρο του με τίτλο «ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ – ΡΕΣΙΤΑΛ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗ» η πέμπτη λαϊκή συναυλία του Αττικού, υπήρξε η μέχρι στιγμής επιτυχήστερη και τελειότερη, από άποψη συνθέσεως και προγράμματος. Ο Μπουστίντουη, διευθυντής της συναυλίας και ανερχόμενος «πρώτης τάξεως» μαέστρος, διηύθυνε την εκλεκτή του ορχήστρα και αποδόθηκε άριστα η εισαγωγή του «*Γάμων του Φιγκαρώ*» του Μότσαρτ. «*Το καρναβάλι στο Παρίσι*» του Iwendsen αποδόθηκε ικανοποιητικά, με ιδιαίτερη μνεία στα βιολοντσέλλα. Μετά την εκτέλεση των *Preludes* του Λιστ ο Μπουστίντουη, ανεκλήθη τρεις φορές και εκτελέσθηκαν δύο μικρά τραγούδια του Κόλτσακ. Επίσης, παρουσιάστηκαν η «*Filense*» του Μέντελσον και από το λαμπρό πιανίστα Σπύρο Φαραντάτο μία *Μπαλάντα* του Chopin και η *12η Ραψωδία* του Λιστ. Στο Salon Ideal ο Σούλτσε απέδωσε ωραία και με ακρίβεια το *κονσέρτο για βιολί* του Μέντελσον, ο Λαυράγκας είχε επιτυχία με τη «*Χότα Ναβάρα*», άξιος επαίνων ο Καραλίβανος για την επιτυχή ενορχήστρωση του *Περσικού Χορού* του Moussprgsky, ενώ άρεσε πολύ η εκτέλεση από μέρους της Berg της άριας της *Μιμής* και της άρια της *Μπάτερφλάι*. Περαιτέρω, ο αρθρογράφος αναφέρεται στην εκτέλεση του άσματος «*στην Αλεξάνδρεια*» από την καθηγήτρια του άσματος Λαλαούνη στην αίθουσα του Παρνασσού. Σε ένα πρόγραμμα από τα πλέον «εκλεκτικά, αριστοκρατικά και δύσκολα» η Λαλαούνη έλαμψε στα *lIEDS* των Mahler και Straus, στη μουσική των Franck και Debussy. Τέλος, ο αρθρογράφος παρατηρεί με πικρία το γεγονός ότι δεν προσεκλήθη να παρευρεθεί στη συναυλία με δύο πιάνο, η οποία δόθηκε προ ημερών στα Ολύμπια από τους εκλεκτούς καθηγητές πιάνου του Ωδείου Αθηνών Freeman και Naudin.

6/12/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΑΠΑΓΓΕΛΙΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ», ο Γ. Λαμπελέτ αναφέρεται στο μάθημα της απαγγελίας, το οποίο προσφάτως εισήχθη στην εκπαιδευτική διαδικασία. Σύμφωνα με

τον αρθρογράφο ως απαγγελία κατά την αρνητική σημασία του όρου, νοείται ο εμφαντικός και στομφώδης λόγος, ενώ κατά τη θετική σημασία της, είναι αυτή που προσδίδει τη μουσική έκφραση στην ποίηση, μέτρο, τονισμός, ηχητική έκφραση λέξεων, ρίμα κλπ. Ο Γ. Λαμπελέτ παρατηρεί ότι στα πλαίσια της ερμηνείας του πεζού δραματικού ή του κωμικού θεάτρου, πρέπει να γίνεται χρήση της φυσικής κι εκφραστικής ομιλίας και όχι της στομφώδους απαγγελίας.

7/12/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο παρόν άρθρο του ο Γ. Λαμπελέτ αναφέρεται στη μόλις έξι ετών μουσική ιδιοφυΐα και μουσικοσυνθέτη, Ρένα Κυριακού, η οποία πριν από λίγες ημέρες εκτέλεσε τις συνθέσεις της στο σπίτι της, παρουσία των γονέων της και σε στενό καλλιτεχνικό κύκλο. Σοβαρή, με θάρρος κι επαγγελματισμό, έχοντας επινοήσει μία δική της τεχνική, δίχως να έχει λάβει μαθήματα πιάνου στο παρελθόν, αρχικά έπαιξε έργα, τα οποία συνέθεσε σε ηλικία 4 ετών. Η μουσική της ζωηρή κι εκφραστική, οι μελωδίες «άφθονες», με «βαθιά αρμονία» και με αισθητές τάσεις «μοντερνισμού». Τελευταίο εκτέλεσε το τελευταίο κατά χρονολογική σειρά έργο της, ήτοι το πρώτο μέρος μίας σονάτας, στην οποία εγκαταλείπει το περιγραφικό είδος και υιοθετεί μία πιο ψυχική και ιδανική μουσική. Έπαιξε σχεδόν 2 ώρες μουσική και στον αποχαιρετισμό όλοι οι παριστάμενοι φίλησαν το χεράκι της προς ένδειξη σεβασμού και ευχήθηκαν να της απονεμηθεί στο Αριστείο της μουσικής.

7/12/1923 ΕΘΝΟΣ Ο Παρισινός

Σύμφωνα με τη δημοσίευση του βιβλίου του στο Λονδίνο, ο δόκτωρ Πηλ υποστηρίζει ότι η μουσική έχει κυριολεκτικά θεραπευτικές ιδιότητες. Αυτό τεκμηριώνεται κυρίως από μια σειρά μακρών πειραμάτων που έκανε ο γιατρός, κατά τα οποία ασθενείς που βρίσκονταν σε κώμα εκτίθεντο σε μουσικές συνθέσεις και καταγράφονταν οι αντιδράσεις τους. Χαρακτηριστικά, μια συγκεκριμένη σύνθεση κλαρινέτων και κλαρίνων επέφερε καταπληκτικά θεραπευτικά αποτελέσματα και μάλιστα κατάφερε να επαναφέρει ασθενείς από κωματώδη κατάσταση, όπως ισχυρίζεται ο δόκτωρ Πηλ. Η πειραματική αυτή θεραπεία εφαρμόστηκε και σε άλλες ασθένειες καθώς και σε παράφρονες. Η εκτέλεση συγκεκριμένων μελωδιών στο πιάνο από τον ίδιο τον δρ. Πηλ οδήγησε σε μερική βελτίωση των ασθενών, ωστόσο όχι σε ολοκληρωτική θεραπεία. Αφορμή για τη μουσική θεραπεία αποτέλεσε ένα βιβλικό ρητό, κατά το οποίο όταν το κακό πνεύμα καταλάμβανε το Σαούλ, ο Δαβίδ με το

παίξιμο της άρπας του θα το έδιωχνε μακριά.

10/12/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΦΕΛΙΤΣΙΟ

Ο Φελίτσιο αναφέρεται στην 3η συμφωνική συναυλία «για το λαό» που δόθηκε στις 9/12 στην αίθουσα του Ideal. Ο κόσμος, περισσότερος από κάθε προηγούμενη φορά, παρακολούθησε την εισαγωγή του *Προμηθέως* του Μπετόβεν, το *Κοντσέρτο για βιολί* του Vieuxtemps από την Κυπριώτου-Ροζενκραντς (βιολί) με τη συνοδεία Ορχήστρας, την Μαρίκα Καλφοπούλου στη «*Λακμέ*», σε ένα μέρος από τη «*Λουίζ*» του Σαρπαντιέ, στην «*Κατάρα*» και στο «*Βαθειά που σ' αγαπώ*» του Καλομοίρη, το «*Θλιβερό Βαλς*» του Sibelius και τους *Ουγγρικούς χορούς* του Μπραμς, εκτελεσθέντα ικανοποιητικά από την ορχήστρα.

10/12/1923 ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ Μ. Τ.

Θρίαμβος χαρακτηρίζεται από τον Μ.Τ, η Γ' Συναυλία για το Λαό που έγινε προχθές στον κινηματογράφο Ιδεάλ υπό τη διεύθυνση των Καλομοίρη, Λαυράγκα και Βάρβογλη, η οποία εξαιτίας του εξαιρετικού της προγράμματος συγκέντρωσε πλήθος θεατών. Αψεγάδιαστες οι εκτελέσεις των έργων με αποκορύφωμα το *Κοντσέρτο για βιολί* του Βιέταμ, το οποίο εκτελέστηκε από την ορχήστρα και τη σολίστ Σύλβα Κυπριώτου-Ρόζενκραντ με μεγάλη δεξιοτεχνία και αίσθημα. Ομοίως, θριαμβευτική η ερμηνεία της Μαρίκας Καλφοπούλου-Φωκά στη "*Λακμέ*" του Λεό Ντελίμιο και τη "*Λουίζ*" του Χιαρπαντιέ, αποδεικνύοντας την τέλεια τεχνική της και προκαλώντας ρίγη συγκινήσεως στο κοινό. Ακριβέστατη η εκτέλεση του *θλιβερού βαλς* του Σιμπέλιους από την ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του Καλομοίρη και, τέλος, η απόδοση δημοτικού τραγουδιού του Καλομοίρη από την Καλφοπούλου ήταν πολύ γλυκιά και υποβλητική.

11/12/1923 ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ Φανή

Γεμάτο ήταν το θέατρο κατά την αρθογράφο, στη δοκιμή της τρίτης συναυλίας του Ωδείου την Κυριακή υπό τη διεύθυνση του Μπουτνικώφ. Εξαιρετική η εκτέλεση των έργων από την ορχήστρα με αποκορύφωμα την άψογη ερμηνεία της συμφωνικής σουίτας του Ρίμσκι-Κορσακώφ "*Σεγεραζέτ*" και συγκεκριμένα το *allegro molto* με σολίστ τον Καρατζά ο οποίος καταχειροκροτήθηκε. Αξέχαστη η εκτέλεση του εις "*σιμινέρ*" *κοντσέρτου* του Τσαϊκόφσκι από τον μοναδικό Ρώσο πιανίστα Σαπέλνικωφ, ο οποίος ξεχωρίζει για τη λεπτότητα του τουσέ του, την τελειότητα του ρυθμού και το βαθύτερο μουσικό αίσθημα, ενώ παράλληλα εκτέλεσε

και ένα ακόμα κομμάτι εκτός προγράμματος. Τέλος, η συναυλία έκλεισε με τον «Μαθητευόμενο» του Γάλλου συνθέτη Πωλ Ντουκά, του οποίου το έργο ήταν αρκετά καλό.

12/12/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ

Ο αρθρογράφος αναφέρεται στην πρόσφατη αθρόα απονομή αριστείων από την Ακαδημία. Από τους πρώτους τιμηθέντες με το αριστείο ήταν ο Βάρβογλης, με την αξιόλογη καλλιτεχνική παρουσία του στο Παρίσι, όπως επίσης και στην Ελλάδα με π.χ. την οπερέτα "Αγία Βαρβάρα" και το "Καπρίτσιο" του για βιολοντσέλο και ο Ριάδης με τα *Μακεδονικά τραγούδια* του. Ο Λαυράγκας, επικαλούμενος σχετική επιστολή διαμαρτυρίας που του απέστειλε ο μουσουργός Ι. Αξιώτης σχετικά με την απονομή των αριστείων, σημειώνει ότι γνωρίζει προσωπικά το αξιόλογο από άποψη ποιότητας και ποσότητας μουσικό έργο του Αξιώτη και τον καλεί να το δημοσιοποιήσει για χάρη του εαυτού του, των φίλων του και της Ελληνικής Τέχνης εν γένει. Από τα έργα του μόνο το "Δειλινό" εκτελέστηκε στις συναυλίες του Ελληνικού Ωδείου. Ο Λαυράγκας υποστηρίζει ακράδαντα πως ο Αξιώτης θα ήταν μεταξύ των πρώτων τιμηθέντων δια του αριστείου, αν είχε αποφασίσει να δημοσιοποιήσει μέρος μόνο από το έργο του.

12/12/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο παρόν άρθρο του ο Γ. Λαμπελέτ αναφέρεται στην τρίτη συμφωνική συναυλία του Ωδείου Αθηνών, στο πρώτο μέρος της οποίας εκτελέστηκε η σονάτα «Σεχραζάτ» του Ρ. Κορσακώφ, από τα πλέον αντιπροσωπευτικά της ιδιοφυΐας και της καλλιτεχνικής ιδιοσυγκρασίας του εν λόγω μουσουργού. Στο δεύτερο μέρος της συναυλίας εκτελέστηκε από το Ρώσσο κλειδοκυμβαλιστή Σαπελνικόφ, το *κονσέρτο σε σι ελάσσονα* του Τσαικόφσκι.

12/12/1923 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Σχολιασμός από τον Φιλόμουσο της χθεσινής συναυλίας της ορχήστρας του Ωδείου το πρόγραμμα της οποίας αποτελούνταν κατεξοχήν από ρωσικές συνθέσεις, πράγμα που κατά τον αρθρογράφο έχει αρχίσει να κουράζει το αθηναϊκό κοινό. Αναφορά στην λανθασμένη κατάργηση της ουβερτούρας από τα προγράμματα των συναυλιών, εφόσον τέτοια μουσικά κομμάτια (εισαγωγές του Μότσαρτ, Μπετόβεν, Μπερλιόζ, Σούμαν, Λαλό, Μπρυνώ κ.α.) συμπληρώνουν τα κενά του προγράμματος και δίνουν ποικιλία σ αυτό. Τρεις μόνο συνθέσεις εκτελέστηκαν στη χθεσινή συναυλία: η "Σεχραζάντ" του Ρίμσκι-Κορσακώφ στην οποία το

ρεσιτατίβο της Σουλτάνας αποδόθηκε ακριβέστατα από τον Καρατζά με κάποια ολισθήματα και ελλείψεις της ορχήστρας, το αιώνιο *κοντσέρτο του Τσαϊκόφσκι* από τον μεγάλο πιανίστα Βασίλη Σαπέλνικωφ, ο οποίος εξέπληξε το κοινό με την τόσο λυρική εκτέλεση του πρώτου μέρους, την λιτή και απέριττη απόδοση του *andantino* και την εκτός προγράμματος εκτέλεση μιας γκαβόττας, δικής του σύνθεσης και τέλος, ο "Μαθητευόμενος Μάγος" του Πωλ Ντυκάς, ενός σκέρτσου με λεπτούς χρωματισμούς και πλούσια ενορχήστρωση το οποίο αποδόθηκε με πολύ μπρίο από την ορχήστρα.

13/12/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ ΣΜΑΡΑΓΔΑ ΓΕΝΝΑΔΗ

Το άρθρο αναφέρεται σε δύο συναυλίες που πραγματοποιήθηκαν συγχρόνως προ ολίγων ημερών, ήτοι στη «Λαϊκή Συναυλία» με σολίστ τον Φαραντάτο, που δόθηκε στο Αττικό και στη «Συναυλία για το Λαό» με σολίστ τον Σούλτσε, που δόθηκε στο «Ιντεάλ». Έχοντας η αρθρογράφος παρακολουθήσει τη δεύτερη εξ αυτών, παρατηρεί ότι ο Σούλτσε απέδωσε με μαεστρία το *κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα του Μέντελσον*, ενώ ο Καραλίβανος διέπρεψε ως διευθυντής ορχήστρας. Εν συνεχεία, η Γεννάδη χαρακτηρίζει την εμφάνιση του Ρώσου πιανίστα Σαπελνικώφ στην 3η συμφωνική συναυλία του Ωδείου Αθηνών, ως «το σπουδαιότερο γεγονός των ημερών» και ο οποίος διέπρεψε στο *κοντσέρτο σε Σι του Τσαϊκόφσκι*. Το πρόγραμμα ήταν σχεδόν ολόκληρο αφιερωμένο στη Ρωσική μουσική, καθώς στο Α' μέρος παίχτηκε η «*Σεχραζάτ*» του Ρίμσκυ-Κορσακώφ και στο τέλος περιελάμβανε το «*Μαθητευόμενο Μάγο*» του Paul Dakes.

13/12/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

Ο Ψαρούδας αναφέρεται στην τρίτη συμφωνική συναυλία του Ωδείου Αθηνών. Συγχαίρει τον Νάζο για την πρωτοβουλία του να καλέσει τον διαπρεπή πιανίστα Sapelnikoff, ο οποίος δικαίωσε τη φήμη του με τη θαυμάσια εκτέλεση του *κοντσέρτο για πιάνο του Tschaikowsky*. Τόσο θαυμαστή και άφθαστη ήταν, για τον αρθρογράφο, η εκτέλεση, που σημειώνει ότι ο Sapelnikoff «δεν έπαιζε πιάνο, έπαιζε ορχήστρα», υπό την έννοια ότι το πιάνο του και μόνο αρκούσε. Το αριστούργημα του Ρίμσκυ-Κορσακώφ, *Scheherazade* (παραμύθια της Χαλιμάς), αποδόθηκε πολύ καλά από την ορχήστρα, την οποία διηύθυνε άριστα ο Μπουτνίκωφ. Τέλος, γίνεται αναφορά στη «λαμπρή» εκτέλεση του «*Μαθητευόμενου μάγου*» του Γάλλου μουσουργού Paul Dukas, έργο το οποία χαρακτηρίζεται από το γράφοντα ως «μικρό αριστούργημα της νέας Γαλλικής Σχολής που ανήκει στο περιγραφικό είδος».

13/12/1923 ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ Μ. Τ.

Αποτυχημένη σε σχέση με την πρόβα της Κυριακής χαρακτηρίστηκε η τρίτη συναυλία του Ωδείου που δόθηκε την Τρίτη στο κατάμεστο θέατρο Ολύμπια εξαιτίας της έλλειψης συντονισμού των οργάνων της ορχήστρας. Συγκεκριμένα, η εκτέλεση της *Ζαχραζάτ* του Ρίμσκι-Κορσακώφ ήταν μεν επιμελής αλλά όχι άψογη, καθώς δεν υπήρχε συντονισμός των, κατά τα άλλα απείθαρχων, στρουμεντίνιων με τα έγχορδα. Με εξαίρεση την εκτέλεση του Καρατζά στο βιολί, τα υπόλοιπα βιολιά δεν κατόρθωσαν να έχουν ανσάμπλ. Στο δεύτερο μέρος, άψογη ήταν η εκτέλεση του κοντσέρτου του Τσαϊκόφσκι από τον μεγάλο πιανίστα Σαπέλνικωφ, ο οποίος στο δεύτερο μέρος έδειξε όλη τη βιρτουοζιτέ του (πιανίσιμα) και στο τρίτο την τεχνική του δύναμη. Ομοίως αδυναμία συντονισμού των βιολιών και στον "*Μαθητευόμενο Μάγο*" του Ντουκάς.

14/12/1923 ΕΜΠΡΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ

Ο αρθρογράφος ορμώμενος από τη συναυλία που εδόθη στην Αθήνα από το Ρώσο πιανίστα και συνθέτη Βασίλειο Σαπέλνικωφ, κατόπιν πρόσκλησης του Ωδείου Αθηνών, εξαίρει την προσφορά του Ωδείου στη μουσική εκπαίδευση και τη λαϊκή μουσική μόρφωση (π.χ. με την καθιέρωση των «Λαϊκών Συναυλιών» του Αττικού). Πιο συγκεκριμένα, αναφέρεται στον ικανοποιητικό αριθμό των τακτικών ακροατών (3.500) στην Αθήνα, οι οποίοι οφείλονται στο διευθυντή του ιδρύματος, Νάζο, του οποίου η αδιαμφισβήτητη προσφορά και πείρα, συνέβαλε τα μέγιστα στην οργάνωσή του. Ενδεικτικές του επιπέδου του Ωδείου είναι οι ευμενέστατες κρίσεις που έχουν διατυπωθεί από διακεκριμένους ξένους, όπως ο Μόρκενταου.

14/12/1923 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Άκρως ενδιαφέρουσα χαρακτηρίστηκε η συναυλία του Σαπέλνικωφ στα Ολύμπια, στην οποία η εκτέλεση του κοντσέρτου του Τσαϊκόφσκι δεν δικαίωσε τις προσδοκίες του αθηναϊκού κοινού, η εκτέλεση της "*Απασιονάτα*" του Μπετόβεν δεν είχε την ακριβολογία των Ρισσλέρ, Μπάουερ, Μπουζόνι ή Ρόζενταλ, ούτε την ποιήση του Κορτό. Πλησίαζε περισσότερο το παίξιμο του ντ' Αλμπέρ χωρίς όμως την αντίστοιχη επιβλητικότητα. Συγκεκριμένα, το *antante* ήταν ψυχρό και κυρίως βιαστικό. Αυτή η βιασύνη, αλλοίωσε το χαρακτήρα της "*Βαρκαρόλας*" του Σοπέν καθώς και το "*Θάνατο του Τριστάνου και της Ιζόλδης*" και κατέστησε δυσνόητο το *adagio* της "*Ισλαμαί*". Αποτέλεσμα η απουσία όποιων

διαβάθμισης χρώματος ή ψυχικής κατάστασης στα έργα αυτά, με την επικράτηση φόρτε και φορτίσιμων και ελάχιστα πιανίσιμα. Εντούτοις, το ιδιαίτερο παίξιμο του Σαπέλνικωφ δεν μπορεί παρά να εμπνέει σεβασμό με τις συγκλονιστικές συγχορδίες του, τα ηρωικά φόρτε και τα ωραία cantabile. Κατέληξε στο συμπέρασμα ότι ίσως ο μεγάλος πιανίστας αποδίδει καλύτερα με τη συνοδεία ορχήστρας παρά μόνος του. Ο μουσικός καταχειροκροτήθηκε από το κοινό και έπαιξε εκτός προγράμματα μια δυσχερή και ανιαρή βαλς και τη "Μουσική Ταμπακιέρα" του Λιάδωφ.

15/12/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο άρθρο του με τίτλο «ΠΙΑΝΟΛΑ» ο Γ. Λαμπελέτ αναφέρεται στην άνοδο της ομώνυμης αυτόματης μουσικής μηχανής, λόγω των φουτουριστικών τάσεων που ακολουθεί μερίδα σύγχρονων νεωτεριστών μουσουργών. Καίτοι υπολείπεται ως προς τη μουσική έκφραση, η πιανόλα υπερέχει του χειρωνακτικού παιξίματος ως προς τη διαύγεια του ήχου, την ταχύτητα, την ακρίβεια και την ομοιομορφία. Ήδη, ο Ιταλός μουσουργός Καζέλλας συνθέτει ένα κονσέρτο με πιανόλα και ορχήστρα.

15/12/1923 ΒΡΑΔΥΝΗ Κ.

Το άρθρο αναφέρεται στην πρώτη συναυλία της λυρικής υψιφώνου Σοφίας Κενταύρου – Οικονομίδου, η οποία δόθηκε με μεγάλη επιτυχία την Παρασκευή 14 Δεκεμβρίου 1923 στην αίθουσα του Ωδείου Αθηνών. Η καλλιτέχνηδα εκτέλεσε με τρόπο εξαιρετικό αριστουργήματα της παλαιάς ιταλικής, γαλλικής και γερμανικής μελοδραματικής μουσικής. Ο αρθρογράφος εξαίρει την ιδιοσυγκρασία της καλλιτέχνης, τη μόρφωσή της, την ευσυνειδησία της, το απαλό μέταλλο της φωνής της, την προφορά της, καθώς και την ενότητα της φωνής της. Το πρόγραμμά της μεθοδικό και πρωτοφανές για τα ελληνικά δεδομένα. Ειδικότερα σημειώνεται η αρτιότητα της εκτέλεσης της άριας του Μότσαρτ και των μελωδιών του Γκρετρώ και του Βέμπερ. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται και στην Έλλη Γεράκη, η οποία τη συνόδευσε άψογα στο κλειδοκύμβαλο.

15/12/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Ο Συναδινός αναφέρεται στην εκτέλεση από την Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών της συμφωνικής σουίτας "Σεχραζάτ" του Ρίμσκυ Κορσακώφ, υπό τη διεύθυνση του Μπουτνικώφ, με αξιοσημείωτη επιτυχία. Τα τέσσερα μέρη της Σουίτας συμπυκνώνουν έναν ολόκληρο

κόσμο, αυτόν της Ανατολής και αναπτύσσουν άρτια το μοτίβο του παραμυθιού. Ο αρθρογράφος επικρίνει το ότι το διανεμόμενο πρόγραμμα της συναυλίας δεν περιείχε καμία πληροφορία, ούτε ακόμη ότι η μουσική της "Σεραζάτ" έγινε αφορμή για τη δημιουργία ενός από τα πιο αριστοτεχνικά ρωσικά μπαλέτα. Η τιμή της πρώτης εκτέλεσης της "Σεραζάτ" στην Αθήνα ανήκει στον Καλομοίρη, υπό τη διεύθυνση του οποίου η Ορχήστρα του Ελληνικού Ωδείου εκτέλεσε ολόκληρο το αριστούργημα του Κορσακώφ το Νοέμβριο του 1921. Τέλος, ο Συναδινός αναφέρεται στην εκ μέρους του Σαπελνικόφ επιτυχή εκτέλεση του "Κοντσέρτου" του Τσαϊκόφσκυ και μίας "γκαβότα" δικής του εμπνεύσεως και στη συναυλία που έδωσε η Σοφία Κενταύρου - Οικονομίδου στην αίθουσα του Ωδείου Αθηνών, με πρόγραμμα ιστορικό, καθώς περιελάμβανε αποσπάσματα μελοδραμάτων παλαιών και νεότερων της Ιταλίας, Γαλλίας και Γερμανίας. Αξιομνημόνευτη είναι η έκφραση του τραγουδιού της.

15/12/1923 ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ Φανή

Με αφορμή τη θαυμάσια εκτέλεση στην συναυλία, γίνεται αναφορά στον μεγάλο πιανίστα Σαπέλνικωφ, ο οποίος με την virtuosité του, το εξαιρετικό τουσέ του και τη βαθιά μουσική ψυχή μπορεί να παίξει και να αποδώσει επιτυχώς κάθε μουσικό κομμάτι, από την "Μπαρκαρόλα" του Σοπέν, την "Πολωνέζα" και τη "Βελς", τη "Σονάτα του Σεληνόφωτος" του Μπετόβεν στο Ρωσικό κομμάτι των Μπαλακίρεφ, τον "Τριστάνο και Ιζόλδη" του Βάγκνερ και άλλα μουσικά κομμάτια με δυναμισμό και πάθος.

16/12/1923 ΕΘΝΟΣ -

Αποτυχία θεωρήθηκε η πρεμιέρα του ιδιόρρυθμου μελοδράματος "Το απολωλός πρόβατο" του Νταριό Μιλώ με λιμπρέτο βασισμένο σε ποίημα του νεοκαθολικού ποιητή Φρανσίς Ζαμ. Τόσο τα σκηνικά και τα κοστούμια όσο και οι διάλογοι, οι οποίοι ήταν ιδιαίτερα πεζοί και ανούσιοι προκάλεσαν την αποδοκιμασία του κοινού σε τέτοιο βαθμό ώστε μάλιστα κάποιои να σφυρίζουν κατά τη διάρκεια του έργου.

17/12/1923 ΕΘΝΟΣ -

Δεδομένου ότι η πολιτική παίζει σημαντικό ρόλο στις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις της Ρωσίας, τα έργα του Βέρντι θεωρούνται αντιδραστικά. Μάλιστα, ενώ ο "Τροβατόρε" παίχθηκε στην Όπερα Σιμί χωρίς επεμβάσεις, με εξαίρεση κάποιους φουτουρισμούς στη σκηνοθεσία, το έργο "Αϊντα" κρίθηκε ακατάλληλο για το ρωσικό κοινό εξαιτίας του περιεχομένου του, παρά

το γεγονός ότι είναι μεγάλη επιτυχία.

18/12/1923 ΕΘΝΟΣ –

Παρατίθενται αφηγήσεις του Αρνάλδου Φρακκαρόλι που αφορούν μελοδράματα των οποίων οι πρεμιέρες ήταν παταγώδεις αποτυχίες, αλλά αποτέλεσαν τη βάση για την ύστερη επιτυχία τους. Συγκεκριμένα, αναφέρεται στην πρεμιέρα της *"Τραβιάτα"* σε λιμπρέτο του Φραντζέσκο Πιάβε, βασισμένο στην *"Κυρία με τις Καμέλιες"*, και μουσική του Βέρντι, κατά την οποία ένα πλήθος ατυχημάτων, σκηνογραφικών και φωνητικών, οδήγησαν σε ένα αξιοθρήνητο αποτέλεσμα και στην πλήρη αποτυχία. Ο *"Κουρέας της Σεβίλλης"* είχε παρόμοια μοίρα στην πρεμιέρα του στο θέατρο Αρτζεντίνα της Ρώμης, κατά την οποία το κοινό σφύριζε και αποδοκίμαζε το Ροσσίνι με ειρωνικά σχόλια. Ομοίως η πρώτη του *"Μωυσή"* του Ροσσίνι στο Σαν Κάρλο της Νεάπολης ήταν καταστροφική, ωστόσο, οδήγησε στη δημιουργία, μέσα σε λίγα λεπτά, της περίφημης προσευχής *"Νταλ τούο στελλάτο σόλιο"*, *"Από το αστροσκοπικό κατώφλι σου"*, από τον ποιητή Τοτόλα και τον Ροσσίνι, η οποία αποτέλεσε μεγάλη επιτυχία. Η *"Νόρμα"* του Μπελλίνι ήταν επίσης μεγάλη αποτυχία κατά την πρεμιέρα της στη Σκάλα του Μιλάνου, ενώ παράλληλα ο *"Ταγχούζερ"* του Βάγκνερ αποσύρθηκε ύστερα από την τρίτη παράσταση. Τέλος, ο *"Μεφιστοφελής"* του Αρρίγκο Μπόιτο στη Σκάλα του Μιλάνου και η *"Μαντάμ Μπατερφλάι"* του Πουτσίνι έπεσαν μεγαλοπρεπώς πριν γίνουν οι μεγάλες επιτυχίες που γνωρίζουμε σήμερα.

19/12/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, στη Γερμανία επικεφαλής της νεότερης σχολής των κρότων και των δίχως έκφραση ρυθμών είναι ο συνθέτης Π. Χίντεμιθ. Σε ένα από τα τελευταία του έργα, το *"Suite fur Klavier"*, σκοπός είναι η απόδοση του ρυθμού και του κρότου, μέσω αυστηρά ρυθμικού παιχνιδιού. Ο Γ. Λαμπελέτ με καυστικό ύφος εκτιμά ότι, εάν ποτέ κυριαρχήσει η εν λόγω σχολή, θα προκύψουν πολλά «καλά» για τη μουσική τέχνη, ήτοι όλοι οι άνθρωποι θα μπορέσουν να γίνουν συνθέτες, ο ήχος δε θα ενδιαφέρει κανέναν, θα καταργηθούν όλα τα Ωδεία και κάθε θεωρητική διδασκαλία, η δε μουσική από «θεία τέχνη των ήχων» θα μετονομαστεί σε «διαβολική τέχνη των κρότων».

20/12/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ –

Η εφημερίδα ενημερώνει:

Κατά την 1η Συναυλία Συνδρομητών της Συμφωνικής Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών θα εκτελεστούν το "Δειλινό" του Αξιώτη, οι "Μακεδονικαί Μελωδίαι" του Ριάδη, το "Lacrimae" του Λαμπελέτ, ο "Αητός", και η "Αρκαδική Σουΐτα" του Σκλάβου σε 1η εκτέλεση, οι "Θρησκευτικαί εντυπώσεις" του Λαυράγκα σε 1η εκτέλεση και το "Καπρίτσιο" του Βάρβογλη. Την Πέμπτη 27/12/1923 στα Ολύμπια θα δοθεί συναυλία προς τιμήν του Wassenhoven. Το Σάββατο θα δοθεί το Festival Liszt υπό του διακεκριμένου πιανίστα κου Sapellnikoff. Την Κυριακή θα δοθεί η τέταρτη συμφωνική συναυλία για το Λαό στην αίθουσα του Σαλόν Ιντεάλ.

Διευθυντής της Ορχήστρας ο Μ. Καλομοίρης, σολίστ ο διακεκριμένος πιανίστας και καθηγητής του Ελληνικού Ωδείου Θησεύς Πίνδιος, που θα εκτελέσει τη "Ραψωδία της Ωβέρνης" του Σαιν Σανς, η Μαριάννα Χότκις-Γκιτ θα τραγουδήσει τη "Μινιόν" και τη "Μανόν", ενώ η Ορχήστρα θα εκτελέσει συνθέσεις των Μπουαλιέ, Γκρίνη, Τσαϊκόφσκυ και Βάγνερ. Επίσης, σε απάντηση του ερωτήματος σχετικά με το ποια είναι καλύτερη στο ρόλο της Σύλβα στην "Πριγκήπισσα της Τζάρδας", η Καντιώτου ή η Λαουτάρη, σημειώνεται ότι την περασμένη εβδομάδα, το θέατρο Κοτοπούλη με πρωταγωνίστρια τη Καντιώτου και το θέατρο Ολύμπια με πρωταγωνίστρια την Λαουτάρη έδωσαν το ίδιο βράδυ παραστάσεις με την "Πριγκήπισσα της Τζάρδας", από τα οποία μόνο το πρώτο ήταν κατάμεστο.

20/12/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

Ο Ιωάννης Ψαρούδας στο παρόν άρθρο του αναφέρεται στη Γ' συναυλία «για το λαό», καθώς επίσης και στη συναυλία που δόθηκε προ ημερών από την Κενταύρου-Οικονομίδα. Ειδικότερα κατά τη διάρκεια της Γ' συναυλίας «για το λαό»: Εκτελέστηκε πολύ ικανοποιητικά από την Ορχήστρα η εισαγωγή του «Προμηθέα» του Beethoven, υπό τη διεύθυνση του Καλομοίρη. Η Σύλβα Κυπριώτη απέδωσε το κοντσέρτο για βιολί του Vientemps δεξιοτεχνικά και με ακρίβεια. Η Μαρίκα Φωκά-Καλφοπούλου διέπρεψε ως προς την ερμηνεία της «Lacme» και της «Louise» του Charpentier. Ο Ρώσος πιανίστας Sapellnikoff δεν ικανοποίησε στην εκτέλεση του κοντσέρτο του Τσαϊκόφσκι και στη σονάτα απασσιονάτα, ήταν όμως εξαιρετικός στα δύο «etudes» του Chopin και στο «Scherzo» του Μέντελσον. Επίσης, η «valse» του Chopin και η «Barcarolle» εκτελέστηκαν λίγο μονότονα, όπως επίσης εκτός «tempo» εκτελέστηκε η «Islameli» του Balakirew. Ο Sapellnikoff ανακληθείς εκ του κοινού, επανέλαβε τον «Ουγγρικό Χορό» του Brahms κι επιπλέον εκτέλεσε μία δύσκολη δική του «Valse» και την «Tabatiere a musique» του Liadow. Περαιτέρω ο αρθρογράφος

αναφερόμενος στη συναυλία που δόθηκε προ ημερών από την Κενταύρου-Οικονομίδα με κομμάτια από το ιταλικό, το γαλλικό και το γερμανικό μελόδραμα, παρατηρεί ότι πρόκειται για μία πολύ αξιόλογη καλλιτέχνη, διαθέτουσα φωνή συνεπή κι εκφραστική.

21/12/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ -

Η εφημερίδα ενημερώνει: Την Τετάρτη 26/12/1923 θα δοθεί στην αίθουσα του "Παρνασσού" συναυλία ρεσιτάλ πιάνου υπό της μικρής μουσουργού Ρένας Κυριακού με δικά της έργα. Της συναυλίας θα προηγηθεί εισηγητική διάλεξη του Συναδινού. Την Κυριακή 23/12/1923 θα δοθεί η τέταρτη συμφωνική συναυλία για το λαό στην αίθουσα του Σαλόν Ιντεάλ με σολίστ το διακεκριμένο πιανίστα και καθηγητή του Ελληνικού Ωδείου Θησέα Πίνδιο, που θα εκτελέσει τη "*Ραψωδία της Ωβέρνης*" του Σαιν Σανς και την Μαριάννα Χότκις-Γκιτ που θα τραγουδήσει τη "*Μινιόν*" και τη "*Μανόν*". Διευθυντής της Ορχήστρας ο Μ. Καλομοίρης. Την Πέμπτη 27/12/1923 στα Ολύμπια θα δοθεί συναυλία προς τιμήν του Wassenhoven. Την Τρίτη 25/12/1923 θα δοθεί η 1η Συναυλία Συνδρομητών της Συμφωνικής Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών στα Ολύμπια με έργα των συνθετών Αξιώτη, Ριάδη, Λαμπελέτ, Σκλάβου, Λαυράγκα, Βάρβογλη και Σαμάρα.

22/12/1923 ΒΡΑΔΥΝΗ Κ.

Ο αρθρογράφος αποδοκιμάζει την έλλειψη μέριμνας από πλευράς του Κράτους για τη δωρεάν πρόσβαση του κοινού στα θέατρα, τα οποία εκτιμά ότι επιτελούν αδιαμφισβήτητο εκπαιδευτικό ρόλο.

22/12/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, η ικανότητα του «αυτοσχεδιάζειν» στη μουσική είναι προνόμιο, το οποίο δεν απαντάται συχνά στους μουσικούς. Στην Καθεδρική Καθολική Εκκλησία στο Λονδίνο τέσσερις διαπρεπείς Άγγλοι μουσικοί προσκλήθηκαν να υποβάλλουν μικρά θέματα επί των οποίων ο Μαρσέλ Ντυπρέ, διάσημος Γάλλος μουσουργός κι εκτελεστής του εκκλησιαστικού οργάνου, θα αυτοσχεδίαζε μία Συμφωνία. Τα θέματα δόθηκαν σε πεντάγραμμο κι ενώ ο Ντυπρέ τα έβλεπε για πρώτη φορά, συνέθεσε ταχύτατα αυτοσχεδιάζοντας επί αυτών μία πλήρη Συμφωνία σε τέσσερις χρόνους στο εκκλησιαστικό όργανο.

24/12/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ ΣΜΑΡΑΓΔΑ ΓΕΝΝΑΔΗ

Στον παρόν άρθρο της η Γεννάδη αναφέρεται σε δύο ενδιαφέρουσες, κατ' αυτήν, συναυλίες, που δόθηκαν εκείνες τις ημέρες, ήτοι στη «Συναυλία για το Λαό» με την εμφάνιση του Πινδίου και στη Συναυλία με Συνθέσεις Ελληνικές του Ωδείου Αθηνών, υπό τη διεύθυνση του Μπουτνίκωφ. Ο Πίνδιος διέπρεψε κι επέδειξε τα προσόντα του στη «*Ραψωδία της Ωβέρνης*» του Σαιν Σανς. Η τετάρτη της Συμφωνικής Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών ήταν αφιερωμένη στους Έλληνες συνθέτες. Τα τραγούδια του Ριάδη, καίτοι αναφέρονταν στο πρόγραμμα, δεν εκτελέστηκαν. Η *Μπαλάντα* και το *Lacrimae Rerum* του Γ. Λαμπελέτ εκτελέστηκαν πολύ ωραία και «*Αι θρησκευτικά εντυπώσεις*» του Λαυράγκα ενθουσίασε το κοινό. Επίσης, εκτελέστηκε η σύνθεση του Βάρβογλη «*Ελληνικό Καπρίτσιο*», συμφωνικό ποίημα για ορχήστρα με σόλο βιολοντσέλο, με κυρίαρχο θέμα το δημοτικό τραγούδι «*Κλάψετε μάτια γιατί θα ιδείτε χωρισμό*», ενδεικτικό του πόνου που αισθανόταν ο συνθέτης όταν ζούσε στην ξενιτιά. Διέπρεψε στο βιολοντσέλο ο Αχ. Παπαδημητρίου χάριν στην άριστη τεχνική του. Στο πρόγραμμα περιλαμβάνονταν και δύο συνθέσεις για ορχήστρα του Γ. Σκλάβου, το συμφωνικό ποίημα «*Ένας Αητός εδιάβαινε*», που στηρίζεται στο ομώνυμο δημοτικό τραγούδι και μία suite.

Στο ίδιο φύλλο της εφημερίδας αναγγέλεται η συναυλία ρεσιτάλ πιάνου της μικρής μουσουργού Ρένας Κυριακού, η οποία θα δοθεί την Τετάρτη 26 Δεκεμβρίου 1923 στην αίθουσα του Παρνασσού. Η συναυλία θα περιλαμβάνει έργα της Ρένας Κυριακού και αυτής θα προηγηθεί εισηγητική διάλεξη από τον Θ. Συναδινό. Τα εισιτήρια πωλούνται στο μουσικό οίκο Μ. Καζάζη.

24/12/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΦΕΛΙΤΣΙΟ

Ο Φελίτσιο εν προκειμένω αναφέρεται στην 4η Συμφωνική Συναυλία «Για το Λαό», η οποία δόθηκε πολύ ικανοποιητικά στις 23/12, στην αίθουσα του Ideal υπό τη διεύθυνση των Λαυράγκα, Καλομοίρη και Βάρβογλη. Στο α' μέρος της συναυλίας αποδόθηκε άρτια από την Ορχήστρα και υπό τη διεύθυνση του Καλομοίρη, η εισαγωγή του «*Χαλίφη της Βαγδάτης*» του Boieldien, έργο της παλιάς Γαλλικής Σχολής. Στη συνέχεια εκτελέστηκε αριστοτεχνικά από τον καθηγητή Θησέα Πίνδιο η «*Ραψωδία της Ωβέρνης*», από τις ωραιότερες συνθέσεις του Σαιν Σανς. Στο β' μέρος εκτελέστηκαν ικανοποιητικά η σουίτα «*Holberg*» του Grieg, το «*τραγούδι δίχως λόγια*» του Τσαϊκόφσκι και το πρελούντιο της 3ης πράξης από το «*Λόεγκριν*»

του Βάγνερ. Τέλος, ο αρθρογράφος σημειώνει ότι η Χότκινς απουσίασε λόγω ασθένειας κι έτσι δεν παρουσιάστηκαν ένα τραγούδι από τη «*Manon*» και τη «*Mignon*» του Τομάς.

25/12/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ Ο ΘΕΑΤΡΟΦΙΛΟΣ

Στο παρόν κείμενο ο αρθρογράφος εκφέρει τις δικές του αρνητικές αξιολογήσεις για την πρωταγωνίστρια της «*Κόρης της Καταιγίδας*» του μουσουργού Θ. Σακελλαρίδη, που παρουσιάζεται στο θέατρο «Αλάμπρα». Ο γράφων χαρακτηρίζει τη Ρωσίδα καλλιτέχνη Μπέργη ως «πριμαντόνα», «φιγουράτη», η οποία απλώς τραγουδά εντός των ορίων της τέχνης και δε δύναται να συγκριθεί με μερικές εκ των ελληνίδων πρωταγωνιστριών, όπως είναι οι Κολυβά, Αφεντάκη και Καντιώτου, οι οποίες ως Ελληνίδες έχουν «έμφυτο το μυστήριο της τέχνης».

25/12/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο παρόν άρθρο του ο Γ. Λαμπελέτ αναφέρεται στην πρώτη συναυλία ελληνικών έργων, την οποία έδωσε το Ωδείο προς τιμήν των Ελλήνων Συνθετών και παρατηρεί ότι οι δοκιμές της ορχήστρας έγιναν με μεγάλη βιασύνη κι επιπολαιότητα, ιδίως ως προς ορισμένα έργα. Στην εν λόγω συναυλία αντιπροσωπεύτηκαν κυρίως οι νεότεροι Έλληνες συνθέτες, ενώ απουσίασαν μεγάλοι ελληνικοί μουσικοί παράγοντες. Ο αρθρογράφος, καίτοι εκτιμά πως σε μερικά έργα των νεότερων συνθετών απαντά κανείς εκδηλώσεις πραγματικής τέχνης, τους απευθύνει την παρατήρηση ότι στο μέλλον, εάν επιθυμούν το έργο τους να έχει κάποια σημασία, θα πρέπει να δίνουν καλλιτεχνική μορφή μόνο σε ό,τι είναι πραγματικά δικό τους και να πουν «το γνήσιο τραγούδι της ψυχής των».

25/12/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Σύμφωνα με το άρθρο, το Ωδείο Αθηνών, για πρώτη φορά από την ίδρυσή του, διοργανώνει συμφωνική συναυλία με πρόγραμμα που θα περιλαμβάνει αποκλειστικά συνθέσεις επτά Ελλήνων μουσουργών. Για τον Συναδινό το ως άνω εγχείρημα είναι πολύ σημαντικό στα πλαίσια της προσπάθειας για τη δημιουργία εθνικής ελληνικής μουσικής, καθώς συνιστά έναν από τους μεγαλύτερους σταθμούς της κοινωνικής και πνευματικής προόδου των Ελλήνων. Για το λόγο αυτό, προτρέπει το αθηναϊκό κοινό να παραμερίσει, αφενός μεν το "σνομπισμό", αφετέρου δε την "άρνηση" κάθε Ελληνικής πρωτότυπης ιδέας και να παρευρεθεί στην εν λόγω συναυλία, προκειμένου να γνωρίσει πληρέστερα την Ελλάδα και

να ενισχύσει με τις ειλικρινείς επευφημίες του το δύσκολο έργο των Ελλήνων μουσουργών.

26/12/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ -/ Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ

Η εφημερίδα ενημερώνει: Το προσεχές Σάββατο στην αίθουσα του Ελληνικού Ωδείου θα γίνει η ετήσια επίδειξη πιάνου της τάξης του Πινδίου και θα εκτελεστούν έργα των μουσουργών Μπαχ, Μπετόβεν, Μότσαρτ κλπ από τις μαθήτριες Πολιτοπούλου, Κατσίδα, Χριστοφόρου, Βρεττού και Σταϊνχάουερ. Στην 5η Συναυλία για το Λαό η Νίνα Φωκά θα τραγουδήσει μέρος από το "Βέρθερο" του Massene και τα "Μετανοιώματα" του Ριάδη σε 1η εκτέλεση στην Αθήνα. Στην 6η Λαϊκή Συναυλία υπό τη διεύθυνση του Οικονομίδη, ο πιανίστας Φρήμαν θα εκτελέσει το "Θρύλο" του Παντερέφσκυ, μία μαζούρκα και την "Πολωνέζα" του Σοπέν. Στις 2/1/1924 στην αίθουσα του Ωδείου ο Sapellnikoff θα δώσει την τελευταία συναυλία του με έργα αποκλειστικώς Chopin. Την Πέμπτη 27/12/1923 στα Ολύμπια θα δοθεί συναυλία προς τιμήν του Wassenhoven.

Στο ίδιο φύλλο της εφημερίδας ο Λαυράγκας αναφέρεται στη συμφωνική συναυλία που δόθηκε ύστερα από σχετική πρωτοβουλία του Ωδείου Αθηνών, το πρόγραμμα της οποίας ήταν, για πρώτη φορά από της ιδρύσεως του Ωδείου, αποκλειστικά αφιερωμένο σε έργα Ελλήνων μουσουργών, όπως του Αξιώτη, Λαμπελέτ, Βάρβογλη, Σκλάβος κ.α.. Ο αρθρογράφος δεν παραλείπει να χαρακτηρίσει την ανωτέρω συναυλία ως εγκαινίο της νέας περιόδου μουσικής δράσης, που αποσκοπεί στην ενθάρρυνση και προστασία της εθνικής παραγωγής, αναρωτιέται όμως για την απουσία από το πρόγραμμα συνθέσεων του Καλομοίρη. Σημειώνεται ότι το ακροατήριο ήταν αρκετά αραιό κι επευφημούσε επανειλημμένως τους συνθέτες. Με εξαίρεση τον Σκλάβο, ο οποίος διηύθυνε ο ίδιος τις συνθέσεις του, "Αητός" και "Αρκαδική Σουίτα", τα υπόλοιπα έργα αποδόθηκαν άριστα και αρτιότατα δια διευθύνσεως του Μπουρνίκωφ, παρά τις λιγοστές δοκιμές.

26/12/1923 ΕΣΤΙΑ Φιλόμουσος

Ο Φιλόμουσος ασκεί κριτική της συναυλίας των ελληνικών έργων, η οποία ξεκίνησε με το "Χορό των Πνευμάτων" (*Danca del Gnomi*) του Σαμάρα, έργο εύκολο και άνετο που προκαλεί ευχαρίστηση στο ακροατήριο και συνέχισε με το "Δελινό" του Αξιώτη, το οποίο αν και πιο προχωρημένο, είναι επιτηδευμένο και κάπως αδέξιο μουσικά. Εξαιρετική η "Μπαλάντα" του Λαμπελέτ, ένα από τα αρτιότερα ελληνικά τραγούδια με άφθονο χρώμα και πραγματική

έμπνευση, όπως και το "Lacrimae Rerum" το οποίο αποδεικνύει το ταλέντο του Λαμπελέτ με μερικές εξαιρέσεις στην ενορχήστρωση όσον αφορά τη χρήση κόρνου και τρομπέτας όπου θα μπορούσε να χρησιμοποιηθούν τα rizzleati των βιολιών, τα πνευστά ξύλινα ή τα βιολοντσέλα. Η εκτέλεση της Χόιδα εξαιρετική, ομοίως και της ορχήστρας, με ελάχιστα σφάλματα. Μέτριος ο "Αητός" του Σκλάβου εξαιτίας του υπερβολικού τραβήγματος του θεάματος, ενώ η "Αρκαδική Σουίτα" του ίδιου ήταν πιο συνεκτική χωρίς όμως μεγάλο μουσικό ενδιαφέρον. Άρεσαν πολύ οι "Θρησκευτικές Εντυπώσεις" του Λαυράγκα οι οποίες ωστόσο δεν είναι πολύ θρησκευτικού χαρακτήρα, ενώ τέλος, η εκτέλεση του "Ελληνικού Καπρίτσιου" του Βάρβογλη από τον Παπαδημητρίου ήταν πολύ συμπαθής.

27/12/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

Ο Ψαρούδας αναφέρεται στην τέταρτη συμφωνική συναυλία του Ωδείου Αθηνών που δόθηκε στις 26/12/1923 στα Ολύμπια, ενώπιον λιγοστού ακροατηρίου. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, το πρόγραμμα της εν λόγω συναυλίας αποτελείτο αποκλειστικά από έργα Ελλήνων μουσουργών και μάλλον εξ' αυτού του λόγου «κούρασε» το κοινό, ενώ θεωρεί πως θα ήταν προτιμότερο σε κάθε συναυλία της Ορχήστρας να υπήρχε, μεταξύ των ξένων έργων, και μία ελληνική σύνθεση. Παραθέτει σχετική κριτική του Γ. Λαμπελέτ, σύμφωνα με την οποία στην ως άνω συναυλία αντιπροσωπεύτηκαν κυρίως οι νεότεροι Έλληνες συνθέτες, οι οποίοι και παρουσιάζουν έλλειψη πρωτοτυπίας, μιμητισμό, με κακές εκτελέσεις. Διαφωνώντας κατά τα ως άνω με τον Γ. Λαμπελέτ, ο Ψαρούδας σημειώνει ότι οι παλαιότεροι Έλληνες συνθέτες ήταν περισσότερο επηρεασμένοι από τους ξένους μουσουργούς συγκριτικά με τους νεότερους, η ορχήστρα του φάνηκε μελετημένη και η διεύθυνση υπό του Μπουτνίκωφ, άρτια. Παρουσιάστηκαν ο *χορός των πνευμάτων* από τη *Flora mirabilis* του Σαμάρα, το *δειλινό* του Αξιώτη, το *Lacrymaererum* του Γ. Λαμπελέτ σε στίχους του Πορφύρα, το δημοτικό ηπειρώτικο τραγούδι *Αητός* επί συνθέσεως του Σκλάβου, η *Αρκαδική Σουίτα*, οι *Θρησκευτικά Εντυπώσεις* του Λαυράγκα κλπ.

28/12/1923 ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ Φανή

Στο άρθρο γίνεται αναφορά στην άκρατη ξενομανία όσον αφορά τις μουσικές προτιμήσεις των Αθηναίων, την υποτίμηση των ελληνικών έργων και συνθετών καθώς και των δημοτικών τραγουδιών τα οποία θεωρούνται ξεπερασμένα και απολίτιστα. Τέλος, γίνεται έμμεση αναφορά στην ημιμάθεια και τη μουσική άγνοια.

29/12/1923 ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ –

Η εφημερίδα ενημερώνει ότι τη Δευτέρα 31/12 στην αίθουσα του Παρνασσού δίδεται, ύστερα από σύντομη διάλεξη του Συναδινού για τα παιδιά-θαύματα, συναυλία της εξάχρονης Ρένας Κυριακού με δικές της συνθέσεις όπως το "Φθινόπωρο" και η "Σονάτα".

30/12/1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Στο εν λόγω άρθρο του ο Γ. Λαμπελέτ αναφερόμενος στη μεγάλη κρατική υποστήριξη προς το Ελληνικό Μελόδραμα, αισιοδοξεί για το μέλλον του και διατυπώνει την ευχή να προσληφθούν στο μελλοντικό του θίασο και νέοι καλοί αοιδοί. Επίσης, προβαίνει και σε μία ιστορική επισκόπηση των φάσεων από τις οποίες αυτό διήλθε, αναφέροντας, μεταξύ άλλων, τα ακόλουθα: οι πρώτες βάσεις τέθηκαν με την παράσταση του «Υποψήφιου Βουλευτού» του Ξύνδα υπό τη διεύθυνση και διδασκαλία του αδελφού του γράφοντος, με τη συμβολή του Αποστόλου και του ζεύγους Λάνδη. Κατόπιν ανέλαβαν οι μουσουργοί Λ. Σπινέλλης και Δ. Λαυράγκας, υπό την εργολαβική διεύθυνση του Ι. Καραγιάννη. Μετά τον πρόωρο θάνατο του Σπινέλλη, μόνος ο Λαυράγκας συνέχισε το κοπιώδες έργο. Σημαντική η συμβολή πολλών αοιδών καλλιτεχνών, οι οποίοι αποτέλεσαν το θίασο του, επιδεικνύοντας μεγάλη αυτοθυσία και αντοχή. Ωστόσο, από καλλιτεχνική άποψη, υπήρξαν στιγμές που το Ελληνικό Μελόδραμα δε στάθηκε στο ύψος που του έπρεπε, κυρίως λόγω ελλείψεως της απαιτούμενης υλικής υποστήριξης.

31/12/1923 ΠΑΤΡΙΣ ΦΕΛΙΤΣΙΟ

Το άρθρο αναφέρεται στις καλές εντυπώσεις που άφησε η συναυλία που δόθηκε στην αίθουσα του Λυκείου Ελληνίδων με εκτελεστές τις Τάντη, Κούρνοβικ, Μελισσινού, Μουτσοπούλου, Μαυράκη και τον Κρητικό. Το πρόγραμμα άρχισε με την «*gloire den Dieu dans la nature*» του Μπετόβεν και το «*je t' aime*» του Γκρηγκ, υπό της Τάντη. Η Τάντη ερμήνευσε, επίσης, τη «*Reins de Saba*» του Γκουνώ και τη «*Γρηά Ζωή*» του Καλομοίρη και ξεχώρισε για τη φυσιογνωμική της έκφραση και το ευχάριστο ταπεραμέντο, την τεχνική ακρίβεια και ζωή, που διέπουν το τραγούδι της. Η Μελισσινού ξεχώρισε για την απόδοσή της στο *Zigannerlieder* του Μπραμς, την *Ariane Lamento* του Μασσινί και στο δημώδες άσμα *Ρηνάκι*. Η Μαυράκη δεν ικανοποίησε στα *Mefisto* και *Hamlet*. Η Κούρνοβικ απέδωσε δεξιοτεχνώς το *Romance* του Σούμαν και η Μουτσοπούλου υπήρξε άψογη στην *Ταραντέλλα* του Lesehetitzky. Τη συναυλία έκλεισε ο Κρητικός, ο οποίος ερμήνευσε στο πιάνο με αίσθημα και αρτιότητα τη *Fantaisie* του Σωπέν και τις *Harimones du soir* του Λιστ. Τέλος, ο Φελίτσιο

παρατηρεί ότι κατά τη διάρκεια της συναυλίας έγινε δήλωση σχετικά με απουσία λόγω ασθένειας του Κούλας και καταδικάζει το γεγονός ότι αυτή έγινε εκ μέρους μίας Ρωσίδας σε λανθασμένα ελληνικά και όχι από κάποια Ελληνίδα, δεδομένης της ελληνικότητας του ιδρύματος.

4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ Β΄ ΜΕΡΟΥΣ

Η μελέτη των ανωτέρω δημοσιευμάτων των εφημερίδων κατά τα έτη 1922-1923, των σχετικών με τα μουσικά δρώμενα στην Αθήνα, μας επιτρέπει να εξάγουμε ορισμένα **συμπεράσματα**. Τα τεκμηριωμένα από τα κείμενα συμπεράσματα θα συνοδεύονται και από σύντομες και ενδεικτικές αναφορές σε συγκεκριμένα δημοσιεύματα, δεδομένου ότι είναι αδύνατη η παράθεση όλων των δημοσιευμάτων που αφορούν στα επιμέρους συμπεράσματα.

1. Πολλά δημοσιεύματα αρκούνται στην **παρουσίαση των μουσικών παραστάσεων και συναυλιών**, όσων προηγήθηκαν και όσων θα ακολουθήσουν προκειμένου να ενημερώσουν το κοινό, χωρίς να εμπεριέχουν κριτική θεώρηση των παραστάσεων ή αξιολογικές κρίσεις για τους συντελεστές και τη μουσική εκτέλεσή τους. Ενδεικτικά αναφέρουμε: από την εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ στις 3 Απριλίου 1922 το κοινό ενημερώνεται για τις επικείμενες οπερετικές παραστάσεις. Από την εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ στις 13 Ιουλίου 1922 το κοινό ενημερώνεται για την επανάληψη της όπερας «Μανόν» του Πουτσίνι στο Εθνικό θέατρο. Η εφημερίδα ΕΣΠΕΡΙΝΗ στις 26 Ιουλίου 1922 ενημερώνει για τη συνέχιση των παραστάσεων της οπερέτας «Το κορίτσι της γειτονιάς» στο Αλάμπρα, αλλά και για την προετοιμασία νέας οπερέτας με τίτλο «Πριγκίπισσα Ω Λαλά» του Ζίλμπερτ από το θίασο Δράμαλη. Κατά τα δύο έτη 1922-1923 ο τύπος ενημερώνει συστηματικά, επί καθημερινής σχεδόν βάσης το κοινό για τα μουσικά δρώμενα και τις παραστάσεις.
2. Άλλα δημοσιεύματα προβαίνουν σε **κριτική των εκτελέσεων των μουσικών έργων**. Στις 18 Απριλίου 1923 στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ ασκείται οξεία κριτική με χιούμορ για την παράσταση του έργου «Παιδική ηλικία του Χριστού». Ο ΠΕΛΕΑΣ διατυπώνει ένα καυστικό σχόλιο με λογοπαίγνιο: «οι βαρύτονοι είναι τόσο ελαφροί, σε βαθμό που η φωνή τους να μην έχει κανένα βάρος». Στις 24 Ιουνίου 1923 στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ ο Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ θεωρεί απογοητευτική την επίδειξη της μελοδραματικής Σχολής του Ωδείου Αθηνών, λόγω της επιλογής μόνο ξένου ρεπερτορίου, της προχειρότητας της παράστασης και των μεταφράσεων, ενώ χαρακτηρίζει ιδιαίτερα κακές τις ερμηνείες. Την ίδια άποψη εκφράζει και ο Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ στο ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ στις 25 Ιουνίου 1923. Η οπερέτα «Ο χορός της τύχης» του Ρ. Στόλτς που ανέβηκε από τον

θίασο Παπαϊωάννου τυγχάνει αποδοχής και θετικής κριτικής από τον αρθρογράφο Θ.Γ. ΜΗΛ. στην ΕΣΠΕΡΙΝΗ στις 27 Ιουλίου 1923, από τον Θεατρόφιλο στο ΕΘΝΟΣ την ίδια ημερομηνία και από τον Αγγ. Δόξα στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΤΥΠΟ στις 28 Ιουλίου του 1923. Στις 4 Οκτωβρίου 1923 «ο Μουσικός» στην ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ επαινεί την παράσταση «Γιαπωνέζα» του θιάσου Παπαϊωάννου στο θέατρο Ολύμπια. Ο ΠΕΛΕΑΣ στις 26 Μαΐου 1923 στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ κρίνει αρνητικά την παράσταση «Κουρέας της Σεβίλλης» υποστηρίζοντας ότι το έργο παίζεται δίχως φροντίδα κι ενότητα, δίχως σεβασμό προς το ύψος της πρόζας και την αιθέρια πνευματικότητα της μουσικής. Για την παράσταση «Η κόρη της καταιγίδας» του Θ. Σακελλαρίδη οι κριτικές είναι αντικρουόμενες. Στις 6 Ιουλίου 1923 στην εφημερίδα ΕΣΠΕΡΙΝΗ ο ΣΥΔΝΕΥ εκτιμά ότι αυτή η παράσταση στερείτο έμπνευσης και πρωτοτυπίας, ενώ την ίδια ημέρα στην εφημερίδα ΕΘΝΟΣ ο ΘΕΑΤΡΟΦΙΛΟΣ χαρακτηρίζει την παράσταση αποτυχία. Στις 7 Ιουλίου στην εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ, ο Α.Κ. χαρακτηρίζει τη συγκεκριμένη παράσταση εξαιρετική, και ιδιαίτερα επιμελημένη. Θετική κριτική για την παράσταση ασκεί ο Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ, ο οποίος ωστόσο επικεντρώνεται στην αξιολόγηση του έργου περισσότερο από ό,τι της παράστασης. Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ότι άλλοτε οι κριτικές συμπίπτουν ως προς την αξιολόγηση των παραστάσεων και άλλοτε είναι εκ διαμέτρου αντίθετες. Για την ίδια παράσταση διατυπώνονται από κάποιους κριτικούς επικριτικά σχόλια και από κάποιους άλλους επαινετικά.

3. Σε πλείστα δημοσιεύματα εμπεριέχεται **κριτική για τους συνθέτες των έργων**. Στις 16 Απριλίου 1923 στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ ο ΠΕΛΕΑΣ αποδίδει συγχαρητήρια στον Γ. Σκλάβο για την «Κρητική Συμφωνία» του, καθώς, κατά τον αρθρογράφο, ο συνθέτης διαθέτει οξεία αίσθηση του ρυθμού, είναι νεωτεριστής και δύναται να εναρμονίζεται με την ευαισθησία που διέπει την Κρητική ψυχή. Στις 17 Οκτωβρίου 1923 ο Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ, στην εφημερίδα «ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ» επαινεί το έργο του Γ. Σκλάβου, αναφέρεται στις τιμητικές διακρίσεις και προτάσεις που έλαβε από το εξωτερικό και καταδικάζει το γεγονός ότι οι Έλληνες δεν γνωρίζουν το δημιουργικό του έργο. Στην εφημερίδα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ στις 23 Ιανουαρίου 1922 ο Ν. Δέλλιος εξάγει τον μουσουργό Μ. Καλομοίρη για τη μουσική του δημιουργία και την νεωτεριστική του τεχνοτροπία. Ο Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ στις 29 Ιουνίου 1923 στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ εξάγει τον Θ. Σακελλαρίδη για τις οπερέτες του και επικρίνει τον Ν. Χατζηαποστόλου για τις οπερέτες του. Ο ίδιος αρθρογράφος στις 14 Ιουλίου 23 στην ίδια εφημερίδα αποκαλεί

τον Θ. Σακελλαρίδη κυρίαρχο του ελαφρού μουσικού είδους στην Ελλάδα. Στις 15 Ιουλίου 1923 στην εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ο Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ αναφερόμενος στον Θ. Σακελλαρίδη, ως συνθέτη οπερέτας, θεωρεί ότι δεν τον διακατέχει δημιουργικό πνεύμα και εκφράζει την ελπίδα ότι κάποια στιγμή θα δώσει ένα αξία ελληνικό και αληθινά δικό του έργο. Είναι, λοιπόν, προφανές ότι και οι συνθέτες των έργων δεν έτυχαν της ίδιας μεταχείρισης από τους αρθρογράφους- κριτικούς των εφημερίδων. Έγιναν αποδέκτες και θετικών και αρνητικών κριτικών, ωστόσο υπήρξαν και κάποιοι για τους οποίους τα σχόλια όλων των κριτικών υπήρξαν μόνο θετικά, όπως ο Γ. Σκλάβος, ο Γ. Λαμπελέτ και ο Μ. Καλομοίρης.

4. Πολλοί αρθρογράφοι ασκούν κριτική στους **συντελεστές των παραστάσεων και των συναυλιών**. Την 1^η Ιουλίου 1923 ο Μ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΛΟΓΟ επισημαίνει ότι η Φ. Σκαραμαγκά τιμά την ελληνική Τέχνη με την μνημειώδη εκτέλεση έργων. Στις 21 Μαΐου 1923 στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ, ο ΠΕΛΕΑΣ χαρακτηρίζει τη φωνή της Φ. Σκαραμαγκά μονότονη και χωρίς συγκίνηση, ασήμαντης ποιότητας, οι χαμηλές νότες της ασήμαντες, οι δε υψηλές νότες της απειθάρχητες. Τραγούδι «χωρίς νόημα τέχνης», ασύνδετο, αδέξιο και χωρίς μουσικότητα. Επιπλέον η προφορά της στα γαλλικά κρίθηκε πολύ ελαττωματική. Στο ίδιο άρθρο με εμφανή απαξίωση αναφέρεται στην Σωσώ Κανδύλη για την οποία γράφει ότι έχει πάντοτε την πλέον αποκρουστική και αντιπαθητική φωνή, που θα ήταν δυνατόν να υπάρξει και ότι ο Μωραΐτης την τελευταία στιγμή «κανονίζει τη νότα που θα ψάλλει». Στις 5 Ιουνίου 1923 στην εφημερίδα ΠΟΛΙΤΕΙΑ ο Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ εξαίρει την παρουσία της Παπαϊωάννου στην εκτέλεση του 3^{ου} Κοντσέρτου του Μπετόβεν κατά την 5^η συναυλία της ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών και από τον Φιλόμουσο η πιανίστα χαρακτηρίζεται ταλαντούχα, σαφής και διαυγής στις 30 Μαΐου 1923 στην εφημερίδα ΕΣΤΙΑ. Όμως, από τον ΠΕΛΕΑ στις 31 Μαΐου 1923 στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ εκτιμάται ότι δεν απέδωσε ως σολίστ στο πιάνο και το παίξιμό της έδινε την εντύπωση ότι το πιάνο συνόδευε την ορχήστρα. Στις 5 Ιουνίου 1923 ο Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΤΥΠΟ χαρακτηρίζει τον μαέστρο Μπούνικωφ επάξιο εκπρόσωπο της ρωσικής τέχνης, ο οποίος επιβεβαίωσε το μουσικό χάρισμά του και υπήρξε άριστα μελετημένος στις λεπτομέρειες των έργων που παρουσίαζε. Η Σμαράγδα Γεννάδη την 1 Νοεμβρίου 1923 στο ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΛΟΓΟ τον χαρακτηρίζει καλό «chef», καθώς έχει ψυχή και δύναται να εμπυχώνει την ορχήστρα του. Για την τραγουδίστρια Σκαραμαγκά

διατυπώνονται αντίθετες μεταξύ τους κριτικές και είναι χαρακτηριστική η εκτίμηση του ΠΕΛΕΑ, όταν ο αρθρογράφος επικρίνεται για την κριτική του προς αυτή. Απαντά στις 24 Μαΐου 1923 στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ ότι το αθηναϊκό κοινό απαρτίζεται από «διακόσιους Κυριακάτικους απογευματινούς επαρχιωτοσυννοικιακούς χονδροαστούς μετά των νηπίων, θυγατριδίων, των Τοτώδων και των δουλικών τους», γι αυτό και χειροκροτούσε την καλλιτέχνη και ότι ο ίδιος αρκείται στα δύο αυτιά του, τα οποία έχει εκγυμνάσει «στο αυστηρότερο Σχολείο ωραιότητας». Οι συντελεστές των παραστάσεων δέχονται κριτική για τις ερμηνείες τους άλλοτε επαινετική και άλλοτε επικριτική. Η οπτική των κριτικών διαφοροποιείται, κριτήριο αποτελεί η απόδοσή των καλλιτεχνών στη κάθε συγκεκριμένη παράσταση και συχνά αποδίδεται ένας ευρύτερος χαρακτηρισμός για το καλλιτεχνικό μέγεθος των συντελεστών των παραστάσεων και των συναυλιών. Επομένως, όσον αφορά, στις κριτικές των εκτελέσεων των μουσικών έργων, στους συνθέτες και στους συντελεστές των παραστάσεων και συναυλιών από τους δημοσιογράφους- κριτικούς, διαπιστώνουμε ότι άλλοτε συμπίπτουν και άλλοτε βρίσκονται σε πλήρη αντίθεση μεταξύ τους. Για την ίδια παράσταση, την ίδια συναυλία, τον ίδιο συνθέτη ή τον ίδιο καλλιτέχνη συναντάμε στα δημοσιεύματα άλλοτε **επιδοκιμαστική και διθυραμβική κριτική και άλλοτε επικριτική και απαξιωτική αξιολόγηση.**

5. Μερικά δημοσιεύματα αποτελούν **κείμενα δοκιμακού χαρακτήρα** και περιλαμβάνουν τον βαθύτερο προβληματισμό των κειμενογράφων σχετικά με τα μουσικά δρώμενα.

α. Ο ΠΕΖΟΠΟΡΟΣ στο ΕΜΠΡΟΣ 7 Μαΐου 1923 στηλιτεύει με έντονο ύφος τις περιπτώσεις τμηματικών **αντιγραφών**, παραλλαγών και απομιμήσεων στα μουσικά έργα αφορμώμενος από την απομίμηση πολλών οπερετών της εισαγωγής της «Νυχτερίδας» του Στράους. Στις 29 Ιουνίου 1923 ο Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ ασκεί δριμεία κριτική στην ελληνική οπερέτα, η οποία περιορίζεται στην τροποποίηση μιας ξένης φάρσας, στην κακοποίηση του λιμπρέτου της και στην μουσική επένδυσή του με εύπεπτος μελωδίες. Στις 27 Ιουνίου 1923 στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ ο ίδιος αρθρογράφος σχολιάζει αρνητικά τις **κακές μεταφράσεις** των λιμπρέτων των μελοδραμάτων από Έλληνες μεταφραστές. Το χαρακτηρίζει φαινόμενο επερχόμενο γλωσσικού κινδύνου, όπως διατυπώθηκε και από τον Κ. Μιστριώτη ήδη από

το 1875. Τη συναίνεση του στην άποψη αυτή εκφράζει ο Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ στις 30 Ιουνίου 1923, ο οποίος και προτείνει την σύνθεση περισσότερων ελληνικών έργων, έτσι ώστε να μην υπάρχει η ανάγκη της μετάφρασης. Στις 20 Ιουνίου 1923 στην εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ ο Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ επικρίνει την **μελοκλοπή** και τους μελοκλόπους οι οποίοι με μικρές αλλαγές στα μοτίβα και τα γυρίσματα των σκοπών επιδιώκουν με μια εύκολη συνταγή να δημιουργήσουν ένα επιτυχημένο έργο. Συχνά επικρίνεται **η άρνηση των καλλιτεχνών να τραγουδήσουν στην μητρική τους γλώσσα** κατά τις εκτελέσεις των συνθέσεων και τονίζεται η ανάγκη προστασίας και διατήρησής της, όπως επισημαίνει ο Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ στις 29 Μαΐου 1923 ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ. Στις 24 Σεπτεμβρίου 1922 ο αρθρογράφος Λέων, της εφημερίδας Ελεύθερον Βήμα ασκεί αρνητική κριτική στην οπερέτα «Η τραγουδίστρια του δρόμου», εξ αιτίας της δυσκολίας του να κατανοήσει τους ξενόγλωσσους ηθοποιούς.

β. Εκφράζονται ερωτήματα αλλά και τοποθετήσεις περί της **σχέσης μουσικής και στίχου** στα μουσικά έργα, δηλαδή περί της αλληλεπίδρασής τους, περί της αντοχής στο χρόνο τόσο του λόγου όσο και της μουσικής. Στις 23 Ιανουαρίου 1922 στην εφημερίδα ΑΘΗΝΑΙ ο Θ. ΒΕΛΛΙΑΝΙΤΗΣ θεωρεί ότι στη συλλογική μνήμη αποτυπώνονται οι στίχοι, οι οποίοι εκφράζουν οικουμενικά συναισθήματα, αθάνατες ιδέες και αλήθειες, αλλά και οι «άσχημοι», «ανούσιοι» στίχοι επειδή η μουσική τους επένδυση είναι «εύπεπτη». Παράδειγμα στίχων που επιβίωσαν στη λαϊκή γλώσσα και προέρχονται από το μουσικό έργο «Φρα Διάβολο» είναι η φράση «τα ζώα μου αργά».

γ. Επίσης, εκτίθενται προβληματισμοί σχετικοί με την **επίδραση της θρησκείας** στη μουσική δημιουργία με αφορμή την αξιολόγηση κλασικών και καταξιωμένων δημιουργών, όπως οι Μπάχ, Χαίντελ, Μότσαρτ, Μπετόβεν. Σε όλες τις περιπτώσεις η επίδραση της θρησκείας αξιολογείται θετικά. Στην εφημερίδα ΕΣΠΕΡΙΝΗ στις 18 Νοεμβρίου 1922 ο Χ. επισημαίνει ότι τόσο η θρησκευτική θεματική, όσο και η εμπνευσμένη από τη θρησκεία μουσική σύνθεση δίνουν μεγαλόπνοα έργα. Την επόμενη ημέρα στην εφημερίδα ΠΡΩΙΝΗ ο ίδιος αρθρογράφος αξιολογεί ως αδιαμφισβήτητα θετική την επιρροή της θρησκείας στην καλλιέργεια, την ανάπτυξη και την πρόοδο της

μουσικής τέχνης. Επίσης, θρησκευτικά μοτίβα όπως ο διάβολος ανιχνεύονται και σχολιάζονται σε μουσικά έργα. Σχετικό σχόλιο διατυπώνει ο Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ για το έργο «Μεφιστοφελής» στο ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ στις 25 Μαΐου 1923.

δ. Οι πιο τολμηροί, αλλά και καταρτισμένοι δημοσιογράφοι διατυπώνουν απόψεις ακόμη και για το **ρόλο του κριτικού** και της κριτικής των παραστάσεων και των συναυλιών, αποδίδοντας τεράστια σημασία στην υπευθυνότητα, στη βαθειά γνώση των θεμάτων, στη νηφαλιότητα και στην καλοπροαίρετη και απροκατάληπτη διάθεση που οφείλουν να επιδεικνύουν οι κριτικοί, ώστε να ασκούν εποικοδομητική κριτική και όχι να καταστροφολογούν ή να επαινούν έργα που δεν το αξίζουν, παραπλανώντας το κοινό. Είναι χαρακτηριστικό το δριμύτατο κατηγορώ του Σ. ΣΚΙΠΗ στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ στις 28 Μαρτίου 1922 εναντίον όλων εκείνων οι οποίοι αυτοχρίονται «κριτικοί» δίχως να έχουν και τα απαιτούμενα προσόντα. Ο κριτικός Σ. ΣΚΙΠΗΣ επιμένει πώς η «αυτοεξυπνάδα», η «άρνηση» και η «κακία» δεν συνιστούν κριτική. Απεναντίας, η κριτική είναι δημιουργία, είναι «τέχνη πάνω από τις τέχνες» και γι αυτό οι γνήσιοι κριτικοί διαπρέπουν και σε άλλα είδη λόγου. Στο ίδιο μοτίβο κινείται και ο κριτικός της εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ, ΠΕΛΕΑΣ, ο οποίος απαντώντας στις αιτιάσεις που αποδόθηκαν στην κριτική του, υποστηρίζει ότι η κριτική οφείλει να είναι απόλυτη, διότι διέπεται από το ενιαίο της τέχνης σε ολόκληρη τη γη. Ως εκ τούτου πρέπει να κρίνει με τα ίδια μέτρα τους απανταχού καλλιτέχνες και τη μουσική τους απόδοση. Στις 11 Αυγούστου του 1923 ο Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΤΥΠΟ αποδοκιμάζει την υπερανάπτυξη της μουσικής κριτικής. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο, η μουσική συνιστά ταυτόχρονα «υποκειμενική τέχνη» και «βαθύτατη επιστήμη», για το λόγο δε αυτό, απαιτείται ειδική μόρφωση, προκειμένου να μπορέσει κάποιος να εκφέρει ασφαλή γνώμη περί αυτής. Ως εκ τούτου, συχνότατο φαινόμενο, συνιστά, οι κριτικοί της μουσικής Έλληνες και ξένοι να περιπίπτουν σε «παραδοξολογίες» και «ασυναρτησίες». Είναι αξιοσημείωτη η παρατήρηση του Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ στις 2 Οκτωβρίου 1923 στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ για την ομόθυμη αποδοχή από μουσικούς και κριτικούς της νέας μεθόδου βιολιού του Χωραφά. Η παναρμονία των γνωμών σηματοδοτεί για εκείνον τον εκπολιτισμό του μουσικού κόσμου, δεδομένου

ότι ως τότε θεωρούσε ότι «ουδέν αγριότερο θηρίο του Έλληνος Κριτικού». Ο Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ στις 4 Οκτωβρίου 1923 στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΤΥΠΟ εφιστά την προσοχή μουσικών έργων του Τύπου να μην αποδίδουν υπερβολικούς τίτλους και αξία σε μουσικούς που κλέβουν ξένα μοτίβα και στερούνται καλλιτεχνικής προσωπικότητας.

Βρισκόμαστε στη στιγμή κατά την οποία η κριτική αρχίζει να διεκδικεί, ίσως για πρώτη φορά, την αναγνώρισή της ως ισάξια της Τέχνης.⁶⁴

6. Από το έτος 1923 και εν όψει της συμπλήρωσης εκατό ετών από την μελοποίηση και δημοσίευση του **Εθνικού Ύμνου** από τον μουσουργό Ν. Μάντζαρο, οργανώνονται σχετικές εκδηλώσεις. Κάποιοι αρθρογράφοι προβαίνουν στην αξιολόγηση του Εθνικού Ύμνου από μουσική άποψη. Στις 2 Μαΐου 1923 στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ ασκείται ήπια κριτική από τον Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑ στην μουσική σύνθεσή του. Αφ' ενός η τεχνοτροπία του χαρακτηρίζεται κοινότυπη και χωρίς ενδιαφέρον και αφ' ετέρου αξιολογείται ως ένα σεμνό μουσικό μνημείο με ιστορική και εθνολογική αξία. Στις 28 Ιουνίου 1923 ο Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ στην εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ αναφέρεται στη ρυθμική αγωγή του Εθνικού Ύμνου. Ενημερώνει για την συγκροτηθείσα επιτροπή από τους Σαμάρα, Λαυράγκα, Καλομοίρη και Λαμπελέτ με στόχο την αξιολόγηση της ρυθμικής εκδοχής του Ύμνου κατά την εκτέλεσή του. Η επιτροπή απέρριψε παμψηφεί την πρόταση για βραδύτερη εκτέλεση του Εθνικού Ύμνου. Για τον ΛΑΜΠΕΛΕΤ ο χαρακτήρα και η φύση της μελωδίας του Εθνικού Ύμνου είναι που καθορίζουν την απαιτούμενη ρυθμική κίνηση. Ο ίδιος αρθρογράφος στην ίδια εφημερίδα την 1^η Ιουλίου 1923 χαρακτηρίζει τη μελωδία του Εθνικού Ύμνου απλή και όχι πρωτότυπη, με επιβλητική εισαγωγική αρχική κίνηση, η οποία προσαρμόζεται στο νόημα των αρχικών στίχων, υιοθετείται εύκολα από τη λαϊκή ψυχή και διεγείρει τα πατριωτικά «ένστικτα».
7. Για την πλειοψηφία των αρθρογράφων η παραγωγή και διάδοση ελληνικών μουσικών έργων είναι κεφαλαιώδους σημασίας για την **εξυπηρέτηση εθνικών σκοπών**. Οι

⁶⁴ ΓΙΑ ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΤΟΥ ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΑΙΩΝΑ, ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗΣ, ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ ΡΕΥΜΑΤΑ, ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΑΡΓΥΡΙΟΥ, ΡΕΘΥΜΝΟ 20-22 ΜΑΙΟΥ 2011, Επιμέλεια: Καστρινάκη Αγγ., Πολίτης Αλ., Τζιόρβας Δ., ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ, ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ, Ηράκλειο 2012, σελ xiii.

αρθρογράφοι συχνά συνδέουν τη θεματική των προβαλλόμενων μουσικών έργων Ελλήνων συνθετών με σημαντικά ιστορικά γεγονότα, εθνικής σημασίας, όπως ο μακεδονικός αγώνας και οι βαλκανικοί πόλεμοι, γεγονότα τα οποία αποτελούν πηγή έμπνευσης των καλλιτεχνών. Έτσι, η «Συμφωνία της λεβεντιάς» του Καλομοίρη θεωρείται ως η μουσική αποτύπωση του ηρωισμού των Ελλήνων στους πολέμους που προηγήθηκαν, όπως επισημαίνει ο Ν. Α. ΒΕΝΤΗΡΗΣ στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ στις 7 Ιουλίου 1922. Στις 13 Ιουλίου 1923 στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΛΟΓΟ, σε συνέντευξη που παραχωρεί ο Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ στον Κ. ΔΟΞΑ, ο μάεστρος παρατηρεί, ότι κατά βάση οι νέοι Έλληνες συνθέτες είναι επηρεασμένοι από τις διάφορες ξένες σχολές στις οποίες σπούδασαν. Για το αν παρατηρείται νεοτροπισμός στους Έλληνες συνθέτες ο Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ θεωρεί, ότι, καίτοι έγιναν πολλές απόπειρες για τη δημιουργία ιμπρεσιονιστικής και περιγραφικής μουσικής, αυτές είχαν παροδικό χαρακτήρα. Ως προς την εθνική Ελληνική μουσική, υποστηρίζει, ότι υπάρχει μεγάλη παρεξήγηση, καθώς στο πεδίο αυτής δεν εμπίπτουν μόνο τα δημοτικά μοτίβα, αλλά και κάθε τι που εμπνέεται από την ελληνική ατμόσφαιρα. Στις 22 Μαρτίου 1922 ο Θ. ΒΕΛΛΙΑΝΙΤΗΣ στην εφημερίδα ΑΘΗΝΑΙ επισημαίνει, με αφορμή τον εορτασμό της επετείου του 1821 ότι τέτοιου βεληνεκούς γεγονότα πρέπει να εορτάζονται με σχετικά ελληνικά μουσικά έργα και μέμφει το κράτος για την έλλειψη μέριμνας για την δημιουργία Εθνικού θεάτρου και μελοδραματικής σχολής.

8. Στον ίδιο αρθρογράφο και στη ίδια εφημερίδα στις 19 Ιουλίου του 1923 παραχωρεί συνέντευξη ο Μ. ΒΑΡΒΟΓΛΗΣ, στην οποία παρατηρεί ότι **η Ελληνική μουσική κατευθύνεται προς την ανάδειξη μίας μουσικής με ελληνικό χαρακτήρα**, που έχει ως αφετηρία τα ελληνικά μοτίβα, τα οποία κι εφαρμόζει στους γενικούς κανόνες της διεθνούς μουσικής. Δεδομένου ότι η μουσική δεν ανήκει κατ' αποκλειστικότητα σε κανέναν τόπο, σημειώνει ότι για να γίνει κανείς διεθνής συνθέτης, πρέπει κατά πρώτον να γίνει εθνικός συνθέτης. Οι Έλληνες συνθέτες όντας επηρεασμένοι από τις ξένες σχολές στις οποίες σπούδασαν, προσπαθούν να αποβάλουν τις ξενικές επιδράσεις, προκειμένου να εντοπίσουν τη μουσική τους προσωπικότητα. Επίσης καταδικάζει την παρατηρούμενη ξενολατρία κατά την κατάρτιση των μουσικών προγραμμάτων, η οποία υποτιμά και περιθωριοποιεί τα έργα των Ελλήνων συνθετών κι ενημερώνει ότι μαθήματα μουσικής εργασίας δίνουν οι εκάστοτε ξένοι μάεστροι που διευθύνουν τις ελληνικές συμφωνικές συναυλίες. Στις 30 Μαΐου 1923 ο Γ.

ΛΑΜΠΕΛΕΤ στην εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ εξαίρει την ποιότητα της ελληνικής συνθετικής μουσικής τέχνης, παρά τη λιγοστή παραγωγή έργων, και θεωρεί ότι οι Έλληνες συνθέτες αποτελούν την ομάδα των νασιοναλιστών Ελλήνων μουσουργών, οι οποίοι δύνανται επάξια να εκπροσωπήσουν μουσικά τη χώρα μας σε διεθνές επίπεδο. Ιδιαίτερη αναφορά κάνει στους Μ. Βάρβογλη και Γ. Σκλάβο. Επισημαίνει την αναγκαιότητα διαφύλαξης του πολιτιστικού χαρακτήρα κάθε φυλής και τονίζει τη διεθνή στρόφη των μουσουργών προς τις εθνικές λαϊκές μουσικές πηγές. Στις 8 Ιουλίου του 1923 στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΛΟΓΟ δημοσιεύεται απόσπασμα ομιλίας του Μ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ, σύμφωνα με την οποία, κάθε μουσικό ίδρυμα στη χώρα επιτελεί τον μορφωτικό του προορισμό όταν προστατεύει και προωθεί κάθε ελληνική προσπάθεια στη μουσική. Επίσης εκφράζονται προβληματισμοί για τον περιορισμό της μουσικής κίνησης μόνο στην πρωτεύουσα. Στις 10 Μαΐου 1923 στο ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΤΥΠΟ ο Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ υποστηρίζει ότι η μουσική ανάπτυξη και πρόοδος του έθνους αφορά το σύνολο της επικράτειας και επισημαίνει την ανάγκη δημιουργίας σε όλη την Ελλάδα μουσικές εστίες. Επίσης προτείνει μέσω γενίκευσης της μουσικής παιδείας στη μουσική μόρφωση των παιδιών στο ελληνικό δημόσιο Σχολείο. Στις 17 Ιουλίου 1923 στην εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ ο Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ παραχωρεί συνέντευξη στον Α. ΔΟΞΑ σχετικά με την εθνική μουσική. Επισημαίνει την άμεση επίδραση των λαϊκών προτύπων στους νέους Έλληνες συνθέτες, τα οποία και οφείλουν να διατηρήσουν ως πηγή έμπνευσης και να τα συνδυάσουν με τα νεώτερα και τολμηρότερα μουσικά συστήματα της ξένης μουσικής, χωρίς ωστόσο να νοθεύεται η εθνική υπόστασή τους. Θεωρεί ότι το μέλλον της ελληνικής μουσικής στηρίζεται στους εθνικιστές Έλληνες μουσουργούς. Στις 15 Αυγούστου 1923 στην εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ ο αρθρογράφος Π. Ι. ΠΕΤΡΙΔΗΣ εξαίρει διάθεση του βιολιστή Γ. Πονηρίδη για τη δημιουργία μιας ελληνικής τέχνης προς ικανοποίηση της ολότελα πρωτότυπης ευαισθησίας του ελληνικού λαού, με βάσεις τα δημοτικά τραγούδια και τους μονωδικούς θησαυρούς της Εκκλησίας.

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Ν. Βεργωτής θεωρεί ότι «στην Ελλάδα η εθνική συνείδηση στη μουσική άργησε πολύ να εμφανιστεί. Πέρασε σχεδόν ένας αιώνας από την εθνική αποκατάσταση, ώσπου να νοιώσουν οι Έλληνες συνθέτες την ανάγκη να στηρίξουν το έργο τους απάνω στα μουσικά στοιχεία του τόπου. Η έλλειψη αυτοπεποίθησης, που ήταν φυσική συνέπεια της μακρόχρονης σκλαβιάς, έσπρωχνε τους

διανοούμενους και τους καλλιτέχνες, από την μια μεριά προς την ουτοπία της αναβίωσης του αρχαίου ελληνικού κόσμου, από την άλλη προς την δουλική μίμηση κάθε ξένης δημιουργίας στην Τέχνη. Έτσι ο στείρος λογιοτατισμός και η ταπεινή ξενολατρεία έπνιξαν για πολλά χρόνια κάθε αυθόρμητη και ειλικρινή προσπάθεια του ελληνικού λαού να εκφραστεί με τη δική του γλώσσα και τη δική του μουσική.⁶⁵

9. Κάποιοι δημοσιογράφοι αναφέρονται στο **δημοτικό τραγούδι**, στη μουσική του αξία, στην λανθασμένη απόδοσή του από τους καλλιτέχνες και την παραποίηση του μέσω των διασκευών που υφίσταται. Στις 19 Ιουλίου 1923 ο Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ αναφέρεται στη στρέβλωση του δημοτικού τραγουδιού, το οποίο λανθασμένα αποδίδεται σε συγκεκριμένους δημιουργούς και όχι στη λαϊκή ψυχή. Σχολιάζει αρνητικά την επικράτηση των δημοτικοφανών αστικών ασμάτων που αναφέρονται σε πρόσωπα άσχετα προς την ιστορία του τόπου και τις απόπειρες διασκευών των γνήσιων δημοτικών τραγουδιών, οι οποίες αφαιρούν κάθε ίχνος φρεσκάδας από αυτά. Ο ίδιος αρθρογράφος στην ίδια εφημερίδα στις 26 Ιουλίου 1923 θεωρεί τις προσπάθειες συλλογής των δημοτικών τραγουδιών από ξένους αποτυχημένες επειδή αδυνατούν να συλλάβουν το λαϊκό παλμό και την απρόσωπη μεγαλοφυΐα του δημιουργού – λαού. Επικρίνει όσους Έλληνες συνθέτες αποδέχονται άκριτα κάθε δημοτικοφανές άσμα ως δημοτικό τραγούδι. Εκφράζει, επίσης, την απογοήτευσή του για τις άθλιες εκτελέσεις των δημοτικών τραγουδιών από τους καλλιτέχνες, επιρρίπτοντας την ευθύνη στην αποκλειστικά δυτικότεροη μουσική παιδεία των Ωδείων. Στις 27 Ιουλίου 1923 στην εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ο Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ εξυμνεί τον ανδροπρεπή και ταυτόχρονα σεμνό χαρακτήρα των παραδοσιακών κρητικών τραγουδιών και συνδέει τους κρητικούς χορούς με τους αρχαιοελληνικούς πολεμικούς χορούς. Ο ίδιος αρθρογράφος στην ίδια εφημερίδα στις 10 Σεπτεμβρίου 1923, με αφορμή τα λαϊκά πανηγύρια της Αττικής σχολιάζει τη νόθευση του λαϊκού χαρακτήρα των πανηγυριών από την κοσμική επιτήδευση, η οποία αποτυπώνεται στη μουσική απόδοση των τραγουδιών και στην χορευτική τους

⁶⁵ ΒΕΡΓΩΤΗΣ Ν., *Τα μουσικά μας ιδρύματα, Η ιστορία μιας πενήνταετίας [1871 – 1924]*, Επιμέλεια Μπελώνης Γ., Παπαγεωργακοπούλου Γ., Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής, edition Orpheus – Π. Νικολαΐδου, Αθήνα 2016, σελ. 22.

έκφραση. Στις 16 Νοεμβρίου του 1923 συνεχίζει στην ίδια εφημερίδα τις αναφορές του στα δημοτικά τραγούδια, εξαίροντας τον μελωδικό τους πλούτο, τη ρυθμική τους πρωτοτυπία και την ποικιλία των κλιμάκων τους. Επισημαίνει όμως ότι παρά τη διεθνή στρόφη προς τις μουσικές λαϊκές πηγές ολόκληρου του κόσμου, τα δημοτικά μας τραγούδια παραμένουν άγνωστα στους μουσικολόγους και στους μουσικούς.

10. Σε πλείστες περιπτώσεις οι αρθρογράφοι εκθειάζουν την καριέρα **Ελλήνων καλλιτεχνών στο εξωτερικό** και την αποδοχή τους από το κοινό εκτός Ελλάδας. Για τον Βλυσσίδη στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ στις 9 Φεβρουαρίου 1922 από ανώνυμο αρθρογράφο αναδημοσιεύεται η επαινετική κριτική προς το πρόσωπό του από την «εφημερίδα του Τουρίνου» για την ενθουσιώδη υποδοχή του από το ιταλικό κοινό και για το λαμπρό καλλιτεχνικό μέλλον που διανοίγεται για κείνον στην Ιταλία. Για τον Ε. Τσαμουρτζή στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ στις 11 Φεβρουαρίου 1923 αναδημοσιεύεται άρθρο της γερμανικής εφημερίδας «Zeitsehrift fur Instrumentenban» σύμφωνα με το οποίο ο Έλληνας καλλιτέχνης επαινείται για την αφή του, το μουσικό του αίσθημα, το παρατηρητικό του πνεύμα και την μουσική του ιδιοφυΐα. Στις 8 Αυγούστου 1923 από την εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ εξαίρεται η μεγάλη επιτυχία του έλληνα τενόρου Επιτροπάκη στα θέατρα της Ιταλίας. Στις 15 Αυγούστου 1923 στην εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ ο αρθρογράφος Π. Ι. ΠΕΤΡΙΔΗΣ εξαίρει τη μουσική φυσιογνωμία του Έλληνα μουσουργού και βιολιστή Γ. Πονηρίδη, την καριέρα του στο εξωτερικό. Στις 20 Ιουλίου 1923 ο αρθρογράφος Χ.Κ. στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ αναφέρεται στον ενθουσιασμό που προκάλεσαν στο Αγγλικό κοινό οι συναυλίες της Σπ. Κάλο, το ρεπερτόριο των οποίων αποτελείτο κυρίως από ελληνική μουσική. Στις 14 Μαΐου 1923 ο Ν. Δέλλιος στην εφημερίδα ΠΟΛΙΤΕΙΑ εξαίρει το έργο του καθηγητή βιολιού Δ. Δούνη του οποίου τις μεθόδους διδασκαλίας θεωρεί επιστημονικά πρωτότυπες. Επισημαίνει την καριέρα του στο εξωτερικό και την αποδοχή των μεθόδων του από πολλά Ωδεία της Ευρώπης και της Αμερικής. Στις 3 Ιουλίου 1923 η εφημερίδα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ επισημαίνει ότι η Θ. Διπλαράκου διαπρέπει ως πιανίστρια στην Αμερική. Στις 15 Απριλίου 1923 κριτικό με το όνομα ΜΙΑ στην εφημερίδα ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ χαρακτηρίζει την Σαμπανιέβα ως δυνατό ηθικό κεφάλαιο για την ομογένεια και τον ελληνισμό μετά την εμφάνισή της στην Μετροπόλιταν Όπερα Χάουζ της Νέας Υόρκης. Στις 3 Φεβρουαρίου 1922 η εφημερίδα Καθημερινή σε ανώνυμο άρθρο της εκθειάζει το συνθετικό ταλέντο του Λ. Μαργαρίτη, έργα του

οποίου εκτελέστηκαν σε σπουδαία μουσικά κέντρα της Ευρώπης, όπως στο Σάλτσμπουργκ και τα μουσουργήματά του παραλληλίστηκαν με αυτά σοβαρών σύγχρονών του μουσικών, όπως του Ντεμπυσύ, Ραβέλ κ.ά., ενώ προθυμοποιήθηκαν να τα εκδώσουν οι πλέον ονομαστοί εκδοτικοί οίκοι. Στις 8 Απριλίου 1922 στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ ανώνυμος αρθρογράφος αναφέρεται στην τέχνη και στην καλλιτεχνική αξία ορισμένων Ελλήνων καλλιτεχνών με κριτήριο το θαυμασμό που χαίρουν από το ευρωπαϊκό κοινό. Συγκεκριμένα αφορά στον βαρύτονο Ι. Αγγελόπουλο, ο οποίος διαπρέπει στο Παλέρμο της Ιταλίας, στην Σπ. Κάλο στο Παρίσι, στον Ι. Λάππα στη Σκάλα του Μιλάνου, στην Γκράντ Όπερα των Παρισίων και στο Λονδίνο.

11. **Η πολιτική μεταβολή στη Ρωσία** και η επίδρασή της στη μουσική δημιουργία αντιμετωπίζεται από τους Έλληνες αρθρογράφους με υποτίμηση και απαξίωση. Ο ΕΡΑΝΙΣΤΗΣ στην ΕΣΤΙΑ στις 10 Σεπτεμβρίου του 1922 υποστηρίζει ότι τα έργα των Ρώσων μουσικών στερούνται πλέον έμπνευσης και πρωτοτυπίας και αδυνατούν να συγκινήσουν το λαό, επειδή το περιεχόμενο και οι τεχνικές φόρμες υπαγορεύονται από τα Σοβιέτ, επειδή οι καλλιτέχνες δεν έχουν πια κανένα οικονομικό κίνητρο και επειδή η κρατική λογοκρισία επεμβαίνει και επιβάλλει ακόμη και την αλλαγή ονομάτων καλλιτεχνικών δημιουργημάτων, όπως η όπερα του Γκλίνκα «Η ζωή δια τον Τσάρο», η οποία τροποποιήθηκε σε σοβιετικό μελόδραμα με τίτλο «Ιβάν Σουζανίν». Επίσης, στη εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ, σε ανυπόγραφο άρθρο στις 7 Νοεμβρίου 1922 στηλιτεύεται η απαγόρευση της εκτέλεσης της συμφωνίας του Μπετόβεν «Ο αυτοκράτωρ» και σχολιάζεται αρνητικά η ανάμειξη της πολιτικής στη μουσική. Ακόμη στις 17 Δεκεμβρίου 1923 ανώνυμος αρθρογράφος στην εφημερίδα ΕΘΝΟΣ πληροφορεί χωρίς να σχολιάζει, το γεγονός ότι στη Ρωσία τα έργα του Βέρντι θεωρούνταν αντιδραστικά και ότι η όπερα «Αίντα» κρίθηκε ακατάλληλη εξ αιτίας του περιεχομένου της.

12. Παρατηρούμε, επίσης, την πρόθεση των δημοσιογράφων να προβάλλουν όσα **νέα ταλέντα αναφύονται** από τα ελληνικά Ωδεία και μερικοί δημοσιογράφοι δεν διστάζουν να προδιαγράψουν σε κάποιους μαθητές των Ωδείων μια λαμπρή πορεία στο μέλλον. Παρατηρούμε, επίσης, την πρόθεση των δημοσιογράφων να προβάλλουν όσα νέα ταλέντα αναφύονται από τα ελληνικά Ωδεία και μερικοί δημοσιογράφοι δεν διστάζουν να προδιαγράψουν σε κάποιους μαθητές των Ωδείων μια λαμπρή πορεία

στο μέλλον. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι θερμοί έπαινοι του Ν. ΔΕΛΛΙΟΥ στην ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ στις 27 Ιουλίου 1923 για μαθητές/τριες της Ν. Φωκά (Τ. Χαλκιοπούλου, Σάρρα Βάρδα, Αλεξάνδρα Δαυλάκου, Μαίρη Κοσμάτου, Πιπίτσα Κυριακού, Θεανώ Κεσσίσογλου, Ματθίλδη Σακκά, Πόπη Ματαράγκα, Λιλή Ματθιοπούλου και Καίτη Καλαμαριώτου, οι κύριοι Χ. Παπαλάμπρος και Θ. Παπασπυρόπουλος) και για διάφορους διπλωματούχους του Ωδείου Αθηνών. Στις 27 Μαρτίου 1922 ο ίδιος κριτικός στην ίδια εφημερίδα χαρακτηρίζει εξελισσόμενες και μέλλουσες δόξες της Ελλάδας τις Σ. Κυπριώτου (Βιολί) και Κ. Πρωτόπαπα (Άρπα), με αφορμή συναυλία του Ελληνικού Ωδείου. Επίσης, στις 15 Μαΐου 1922 ο εν λόγω δημοσιογράφος αναφέρεται σε συναυλία μαθητών του Ελληνικού Ωδείου και καταγράφει ως εξαιρετική την επίδοση του Φραγκόπουλου στη Διεύθυνση ορχήστρας, της Μ. Δελέβα στο πιάνο, της Γκίτ στη μονωδία, της Καναβαριώτου στο βιολί και της Ν. Βούλγαρη – Γκρινιάτσου στο πιάνο.

13. Αξιοσημείωτη είναι η αναφορά των αρθογράφων ακόμη και σε μουσικά δρώμενα που λαμβάνουν χώρα σε υπαίθριους χώρους από καλλιτέχνες του δρόμου, **πλανόδιους μουσικούς**, στους οποίους συμπεριλαμβάνονται όσοι παίζουν παραδοσιακά όργανα ή λατέρνα και όσοι παίζουν δυτική μουσική με διάφορα όργανα. Στις 20 Ιανουαρίου 1922 στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ γίνεται αναφορά σε Τούρκο καλλιτέχνη, ο οποίος προσέλκυσε το κοινό παίζοντας σαντούρι στο δρόμο, τραγουδώντας τουρκικά τραγούδια με τουρκική ενδυμασία. Επισημαίνεται ότι το κοινό τον αντάμειψε γενναιόδωρα. Στις 7 Απριλίου 1922 ο Σ. Σκίπης στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ αναφέρεται στην απουσία του καλού λαϊκού τραγουδιού από την Αθήνα το 1922. Επισημαίνει ότι την προηγούμενη δεκαετία οι χορωδίες και οι καντάδες των νέων «προσέδιδαν χαρακτήρα» στην αθηναϊκή συνοικία. Με μόνο όργανό τους την κιθάρα και με μουσικούς «οδηγούς» μεγάλους λαϊκούς συνθέτες, όπως οι Θ. Σπάθης και Κόκκινος, οι νέοι παρήγαγαν και ερμήνευαν μελωδικά λαϊκά τραγούδια. Όμως στην Αθήνα του 1922 εκτιμά ότι η ευμάρεια εξαφάνισε τα παραπάνω και τα αντικατέστησε από τον τουρκικό «αμανέ». Έτσι, η Αθήνα του 1922 μετατράπηκε σε έναν τεράστιο «τουρκομαχαλά» με ευθύνη κυρίως των δασκάλων των σχολείων, οι οποίοι δεν προσφέρουν σωστή μουσική αγωγή. Στις 21 Ιουλίου 1922 στην εφημερίδα ΕΜΠΡΟΣ, ο ΠΕΖΟΠΟΡΟΣ αναφερόμενος στη μουσική του δρόμου επιχειρεί σύγκριση της επαρχίας με την πόλη. Διαπιστώνει ότι στην πόλη οι μουσικοί τόνοι είναι οξύτεροι

και πλέον πληθωρικοί σε σχέση με την επαρχία. Επίσης, διακρίνει τους μουσικούς του δρόμου σε ημερήσιους και νυχτερινούς. Στους ημερήσιους συγκαταλέγει τους τυφλούς της φουσαρμόνικας, ενώ στους νυχτερινούς τους καλλιτέχνες του βιολιού και του φλάουτου. Ιδιαίτερη αναφορά κάνει στις λατέρνες, οι οποίες μεταφέρονται από την Πλάκα στην Αγία Ζώνη καθώς και στη νησιώτικη γκάιντα. Επιπλέον, σκιαγραφεί το μουσικό υπαίθριο σκηνικό της πόλης με τις πλανόδιες ορχήστρες, οι οποίες ερμηνεύουν Ριγολέτο, Τραβιάτα κ.ά, ενώ το κλαρίνο, υποκείμενο στις αξιώσεις της εποχής περιπλέκεται με τις μελωδίες της Εύθυμης Χήρας.

14. **Οι καλλιτέχνες** συχνά μπαίνουν στο στόχαστρο των δημοσιογράφων για την εν **γένει συμπεριφορά τους**. Το επιτηδευμένο ύφος τους, την εκζήτηση στις κινήσεις τους ή την ανεπίτρεπτα προκλητική ενδυμασία τους. Χαρακτηριστικό είναι το σχόλιο ανώνυμου αρθρογράφου στην ΕΣΠΕΡΙΝΗ στις 11 Οκτωβρίου 1922 για τη συμπεριφορά καλλιτεχνών κατά τη διάρκεια συναυλιών. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα γενικά συμπεράσματα που εξάγει ο δημοσιογράφος από τις προσωπικές του παρατηρήσεις. Θεωρεί ότι οι φαγκοτίστες είναι οι πλέον παράξενοι, σε αντίθεση με όσους παίζουν χάλκινα όργανα και τους κλαρινετίστες, οι οποίοι είναι ιδιαίτερα ήρεμοι!. Ανώνυμος αρθρογράφος στην εφημερίδα ΠΡΩΙΝΗ στις 12 Οκτωβρίου 1922 αντιλαμβάνεται ως βήμα προόδου της μουσικής το γεγονός ότι εκλείπει σιγά-σιγά η επιθυμία των καλλιτεχνών να εμφανίζονται στο κοινό με επιτηδευμένο τρόπο. Θεωρεί πως οι μεγαλοφυείς παρουσιάζονται στη σκηνή με απλότητα.
15. Οι σχετικές με τα μουσικά τεκταινόμενα στήλες των εφημερίδων ενημερώνουν το κοινό για την έναρξη των μαθημάτων των **Ωδείων**, τους διδάσκοντες σε αυτά, τα διδασκόμενα αντικείμενα, τις εξετάσεις και την χορήγηση υποτροφιών (Αβερώνιος υποτροφία) σε σπουδαστές. Τα δύο έγκριτα Ωδεία της εποχής είναι το **Ελληνικό Ωδείο** και το **Ωδείο Αθηνών**. Επίσης, σχολιάζεται το γεγονός ότι το β' εξάμηνο του 1922, παρά τη δεινή κατάσταση της χώρας μετά το κύμα των προσφύγων ως αποτέλεσμα της μικρασιατικής καταστροφής, παρατηρήθηκε αύξηση των εγγραφών και στα δύο Ωδεία των Αθηνών αν και τα δίδακτρα είχαν αυξηθεί, όπως επισημαίνεται στις 30 Σεπτεμβρίου 1922 στην εφημερίδα Δ. ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ. Σε κάποιες περιπτώσεις οι εφημερίδες φιλοξενούν και σχόλια σχετικά με τα δύο Ωδεία. Στις 6 Ιανουαρίου του 1923 ο μαέστρος Ιωάννης Μπουτνίκωφ σε συνέντευξή του στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ αναγνωρίζει το Ωδείο Αθηνών ως το καλύτερα οργανωμένο μουσικό ίδρυμα σε όλα

τα βαλκάνια, με εξαίρεση το αντίστοιχο του Βουκουρεστίου, και σε σχέση με εκείνο της Κωνσταντινούπολης. Κατά το μάεστρο η απόδοση της ορχήστρας του Ωδείου είναι «πρώτης τάξεως», ενώ επικρίνει το γεγονός της έλλειψης μουσικής δωματίου και σοβαρού εθνικού μελοδράματος. Καλεί δε το κράτος να μεριμνήσει γι αυτό. Στις 4 Ιουνίου 1923 στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ ο ΠΕΛΕΑΣ, κατά αντιδιαστολή προς τον Μπουτνίκωφ, παρατηρεί ότι «τα ελληνικά Ωδεία είναι «ταυτόσημα με εργοστάσια μουσικής», ενώ δεν υπάρχει στον κανονισμό τους διάταξη, βάσει της οποίας θα αποκλείονται από τις μουσικές σπουδές οι μη κατάλληλοι.» προτείνει την καθιέρωση αυστηρών εισαγωγικών εξετάσεων. Στις 8 Ιουνίου 1923 ο Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ χαρακτηρίζει τις συναυλίες του Ελληνικού Ωδείου «βήματα προόδου» δεδομένης της περιορισμένης ασχολίας με τη μουσική στην Ελλάδα, εξαιτίας τόσο της έλλειψης εμφύτων ταλέντων όσο και της κρατικής αμέλειας για τα μουσικά ζητήματα. Ο Ν. ΒΕΡΓΩΤΗΣ στις 17 Ιουνίου 1923 στην εφημερίδα ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ θεωρεί ακατάλληλα προετοιμασμένους τους μαθητές του Ελληνικού Ωδείου, με αποτέλεσμα οι εντυπώσεις να μην είναι ικανοποιητικές. Ο ίδιος αρθογράφος στην ίδια εφημερίδα, στις 8 Ιουλίου 1923 επικρίνει το Ωδείο Αθηνών ότι δεν εξυπηρετεί τον αληθινό σκοπό ενός Ωδείου. Αυτός δεν μπορεί να είναι η πληθώρα των μαθητών και η ευρύτερη διάδοση της μουσικής σε όλες τις κοινωνικές τάξεις, αλλά η μόρφωση και ανάπτυξη της καλλιτεχνικής συνείδησης των μαθητών. Στις 13 Ιουλίου 1923 ο Άγγελος Δόξας στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΛΟΓΟ δημοσιεύει την συνέντευξη του Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑ, σύμφωνα με την οποία τα Ωδεία είναι μορφωτικά Ιδρύματα, όμως, για τη διαπαιδαγώγηση της μουσικής αντίληψης απαιτείται η δημιουργία δημόσιου λαϊκού Ωδείου, ενώ επικρίνεται η μουσική στρέβλωση στη μέση εκπαίδευση και προτείνεται η συγκρότηση ενός παιδαγωγικού συστήματος μουσικής διδασκαλίας. Στον ίδιο αρθογράφο παραχωρεί συνέντευξη ο Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ στις 17 Ιουλίου 1923 στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΛΟΓΟ στην οποία διατυπώνει την πεποίθηση του ότι πρέπει να δημιουργηθούν κρατικά μουσικά σχολεία και όχι να επαφίεται η διάδοση της μουσικής στην Ελλάδα στα μουσικά ιδρύματα τα οποία καλλιέργησαν τον γυναικείο ατάλαντο ερασιτεχνισμό. Επισημαίνει επίσης την ανάγκη καθιέρωσης μιας συστηματικής διδασκαλίας της μουσικής στη Μέση εκπαίδευση. Ο ίδιος αρθογράφος επανέρχεται στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΤΥΠΟ στις 12 Οκτωβρίου του 1923, στο ίδιο θέμα και επισημαίνει ότι το ζήτημα της παιδαγωγικής μουσικής είναι μεγίστης σημασίας.

Συστήνει την αντικατάσταση των παλαιών ξένων μελωδιών από ελληνικά παιδαγωγικά τραγούδια ελλήνων συνθετών. Στις 19 Ιουλίου του 1923 ο Μάριος Βάρβογλης σε συνέντευξη του στον Άγγελο Δόξα στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΛΟΓΟ τονίζει την ανάγκη παρέμβασης του κράτους για την διάδοση της μουσικής παιδείας στην Ελλάδα, καθώς και τις ενέργειες που μπορεί να κάνει ο σύνδεσμος των συνθετών, όπως μορφωτικές διαλέξεις και διαβήματα προς τους αρμόδιους. Εκτιμά ότι τα Ωδεία είναι υπεραρκετά, αλλά αποτελεί επιτακτική ανάγκη να αναβαθμιστεί το επίπεδο των μουσικοδιδασκάλων στη μέση εκπαίδευση. Ο αρθρογράφος ΑΛΕΞ. ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΥΣ στις 21 Ιουλίου του 1923, στην εφημερίδα ΕΜΠΡΟΣ χαρακτηρίζει το Αθηναϊκό Ωδείο ως «νεκροθάφτη ισόβιο της ελληνικής μουσικής και του ελληνικού θεάτρου» και ως «παρωδείο», διότι κατ' αυτόν δεν διαθέτει υψηλή καλλιτεχνική πνοή και δεν προάγει την εθνική μουσική. Η κριτική που ασκεί ο ΠΕΛΕΑΣ στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ την 1 Νοεμβρίου 1923 για την πρώτη συναυλία της ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών είναι δριμυία. Χαρακτηρίζει το πρόγραμμα μη στέρεο και ανεπαρκές, χωρίς μορφωτική σκοπιμότητα.

16. Συχνά οι καλλιτεχνικές στήλες των εφημερίδων της εποχής φιλοξενούν προβληματισμούς και αντικρουόμενες απόψεις σχετικές με ευρύτερα θέματα που αφορούν τον πνευματικό κόσμο της χώρας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η δημοσίευση της εφημερίδας ΠΑΤΡΙΣ στις 12 Μαρτίου του 1923 αντικρουόμενων απόψεων σχετικών με αναγκαιότητα ίδρυσης Ακαδημίας στη χώρα μας. Το σχετικό άρθρο φιλοξενεί την πρόταση του Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ για την **ίδρυση Ακαδημίας**, η οποία μεταξύ άλλων θα ασχοληθεί με την περισυλλογή, την επεξεργασία, την εναρμόνιση και τη μελέτη του δημοτικού άσματος, καθώς και με την εκκαθάριση των βυζαντινών μελωδιών και της θρησκευτικής μουσικής εν γένει. Στο ίδιο άρθρο παρατίθεται ο αντίλογος του Κ. ΠΑΡΟΡΙΤΗ, σύμφωνα με τον οποίο ο τίτλος του Ακαδημαϊκού θα απονέμεται με πολιτικά κριτήρια και ως εκ τούτου η τέχνη δεν πρέπει να υποδουλωθεί στο κράτος ή να φιμωθεί από τα χρηματικά βραβεία και τις τιμητικές διακρίσεις. Διαφορετική είναι η προσέγγιση του Μ. ΡΟΔΑ, την άποψη του οποίου φιλοξενεί επίσης η εφημερίδα. Κατ' αυτόν η ίδρυση μιας Ακαδημίας απαιτείται σε ένα τόπο με λαμπρούς πνευματικούς ανθρώπους, όπως ο Κ. Παλαμάς, όμως θεωρεί ότι στην παρούσα συγκυρία, κατά την οποία η χώρα ταλανίζεται από δυστυχία, οι περιστάσεις επιβάλλουν την συμπόρευση του πνευματικού κόσμου στον κοινό στόχο

της προσέγγισης του λαού και της θεραπείας της ψυχής του.

17. Εκτός από τα μουσικά τεκταινόμενα στον Αθηναϊκό χώρο, το κοινό ενημερώνεται από τις εφημερίδες και για **μουσικά δράματα του εξωτερικού**, όπως είναι οι μουσικές γιορτές στο Σάλτσμπουργκ και στο Βερολίνο, στις οποίες αναφέρεται η εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ στις 19 Ιουλίου 1922 καθώς και οι αξιόλογες παραστάσεις στο Παρίσι στις οποίες αναφέρονται οι εφημερίδες ΕΣΠΕΡΙΝΗ ΚΑΙ ΕΘΝΟΣ στις 9 Δεκεμβρίου 1922 και στις 10 Δεκεμβρίου 1922 αντίστοιχα. Για τις παραστάσεις αυτές στο θέατρο Τριανόν οι κριτικές των αρθρογράφων είναι διθυραμβικές. Στις 19 Ιουλίου 1923 στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΛΟΓΟ αναφέρεται η θερμή υποδοχή του Πολωνού μαέστρου, πιανίστα και πολιτικού στο Παρίσι, μετά την ολοκλήρωση των συναυλιών του στην Αμερική. Στις 30 Ιουλίου 1923 στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ αναφέρεται η αποθέωσή του από το Παρισινό κοινό για την παράστασή του. Στις 13 Ιουλίου 1923 στην εφημερίδα ΕΜΠΡΟΣ από άγνωστο αρθρογράφο γίνεται αναφορά στις συναυλίες που δόθηκαν τελευταίως στο Λονδίνο, στη Σκάλα του Μιλάνου και στο Παρίσι.
18. Οι δημοσιογράφοι συχνά αρθρογραφούν **περί των καινοτομιών** που εισάγουν στις μουσικές σκηνές διάφοροι καλλιτέχνες σε συνάρτηση με την ωριμότητα του κοινού να αποδεχθεί ή όχι τους νεωτερισμούς των καλλιτεχνών. Οι μουσικές καινοτομίες αντιμετωπίζονται από τους αρθρογράφους με ποικίλους τρόπους. Διακρίνουμε αυστηρή επίκριση, χιούμορ, ειρωνεία, ενθουσιασμό, αποδοχή, μετριοπάθεια, επιφυλακτικότητα, συντηρητισμό και απόρριψη. Χαρακτηριστικό είναι το άρθρο του Β. Σταϊκόπουλου στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΤΥΠΟ στις 15 Οκτωβρίου 1922 με τίτλο «κλασική μουσική και τζάζ» όπου επικρίνει με καυστική γραφίδα τη Φιλαρμονική ορχήστρα του Βερολίνου προτείνοντας την αντικατάσταση του τίτλου της φιλαρμονικής από «Μπλύτνερ Φιλαρμονική» «Στη μαϊμού που χορεύει». Επίσης, σε ανώνυμο άρθρο στην εφημερίδα ΠΡΩΙΝΗ στις 24 Νοεμβρίου του 1922 καταδικάζεται η παρατηρούμενη τάση στην Ευρώπη να μετατρέπονται σε σκανδαλώδεις χορούς τα έργα μεγάλων μουσικοσυνθετών, τα οποία και παραποιούνται. Το άρθρο παραθέτει και τις σχετικές αντιδράσεις που προέρχονται από την εταιρία συγγραφέων συνθετών και μουσικοεκδοτών στο Παρίσι. Χαρακτηριστική είναι και η τοποθέτηση του Δ ΛΑΥΡΑΓΚΑ σε άρθρο του στο ΕΘΝΟΣ στις 30 Δεκεμβρίου 1922 για την εκτέλεση του έργου «ποίηση της έκστασης» από το Ρώσο μουσικοδιδάσκαλο Μπουτνικώφ. Εκτιμά ότι η εκτέλεση του τραγουδιού προκάλεσε κατάπληξη στο κοινό εξ αιτίας της

υπερνεωτεριστικής σύνθεσης του κομματιού. Χαρακτήρισε την σύνθεση ως μουσική αναρχία, επειδή προβαίνει στην ανατροπή των θεμελιωδών νόμων του τονικού συστήματος και στην ανατροπή κάθε τονικότητας και μελωδικής γραμμής. Αξιολογεί δε την καινοτομία αυτή ως παρακμή και όχι ως πρόοδο. Στις 20 Απριλίου 1923 στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΤΥΠΟ ο Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ χαρακτηρίζει «αριστοτέχνες» στην ενορχήστρωση και άξιους προσοχής και μελέτης τους μουσουργούς, οι οποίοι ακολουθούν το ρεύμα του ιμπρεσιονισμού (Ντεμπυσύ). Το ρεύμα αυτό δημιουργεί μία μουσική ατμόσφαιρα παρά μια μουσική τέχνη και καταλήγει ότι με την καινοτομία αυτή εμπλουτίζεται η νεώτερη μουσική. Στις 27 Απριλίου 1923 στην εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ ο ΦΑΡΑΩ, αναφέρεται στην πρόσληψη της νέας μουσικής από το κοινό. Υποστηρίζει πως ενώ στην αρχή η νέα μουσική τέχνη εκλαμβάνόταν ως «εκδηλώσεις παράδοξης παραφροσύνης ορισμένων εκκεντρικών», στη συνέχεια αναγνωρίστηκε ως νέα πρωτοποριακή και επαναστατική μουσική. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Ιταλός Μαρινέτι εκπρόσωπος των φουτουριστών. Στις 20 Ιουνίου 1923 ο Νίκος Βεργωτής στην ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ προτρέπει τους νέους συνθέτες να αποφεύγουν νεωτεριστικές μορφές και να μένουν πιστοί στην παλιά κλασική σχολή. Θεωρεί ότι η μουσική των μοντερνιστών τους οποίους μιμείται ο Αλμπέρτης στερείται επιβλητικότητας και αρμονίας. Στις 7 Ιουλίου 1923 στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΛΟΓΟ ο αρθογράφος Π.Ι.ΠΕΤΡΙΔΗΣ ισχυρίζεται ότι για τη γένεση κι ανάπτυξη σοβαρής ελληνικής μουσικής στην Ελλάδα απαιτούνται δύο στοιχεία. Αφ' ενός γερή κριτική και αφ' ετέρου δεύτερος όρος σύγκρισης. Προτείνει την ανάγκη εντοπισμού των κρυφών σχέσεων μεταξύ των κλιμάκων πέρα από τη μείζονα και τη μείονα και τη χρήση των τρόπων της αρχαίας ελληνικής μουσικής π.χ. υποδώρειο, καθώς οι περισσότερες ελληνικές δημοτικές μελωδίες πηγάζουν από αυτούς. Η σύνθεση και οι συνδυασμοί τους θεωρεί ότι παράγουν καινοτόμα έργα. Στις 22 Αυγούστου 1923 ο Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ διάκειται θετικά στο αναπτυσσόμενο είδος ελαφράς αμερικάνικης χορευτικής μουσική χαρακτηρίζοντάς τη ρυθμική και μελωδική, τραχειά και χαριτωμένη που δίνει την εντύπωση του τραγικού και ίσως καταχράται το «stylesyncore». Ο ΠΕΛΕΑΣ στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ την 1 Νοεμβρίου 1923 επικρίνει το Ωδείο Αθηνών, επειδή στην πρώτη συναυλία της περιόδου, τα περισσότερα έργα δεν ανήκαν στα επισήμως αναγνωρισμένα «προϊόντα» της παγκόσμιας μουσικής φιλολογίας. Επισημαίνει μεν ότι αγαπά με πάθος τους νεώτερους, ότι δεν υποτιμά τις δυνατότητες της νέας

μουσικής, ωστόσο τάσσεται υπέρ της απαραίτητης γνωριμίας του κοινού με τους κλασικούς.

19. Ακόμη, το αθηναϊκό κοινό ενημερώνεται και για τις **αίθουσες – χώρους διασκέδασης** στην Αθήνα, όπου παίζεται Τζάζ μουσική. Δημοφιλέστεροι και διαφημιζόμενοι από τις εφημερίδες χώροι είναι οι αίθουσες Sans Souci και Au Micado Dancing. Επίσης ενημερώνεται και για τις τηλεφωνικές συναυλίες. Τον Αύγουστο του 1922 μεταδόθηκε απ' ευθείας τηλεφωνική συναυλία από το Παρίσι, όπως ενημερώνει ο ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ στις 12 Αυγούστου 1922. Η ενημέρωση αφορά ακόμη και ιδιωτικές μουσικές εκδηλώσεις στις οικείες επιφανών αθηναϊκών οικογενειών, όπως η οικογένεια Καρπόγλου. Στην εκδήλωση αυτή αναφέρεται το ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ στις 13 Αυγούστου 1922.

Γ. ΜΕΡΟΣ

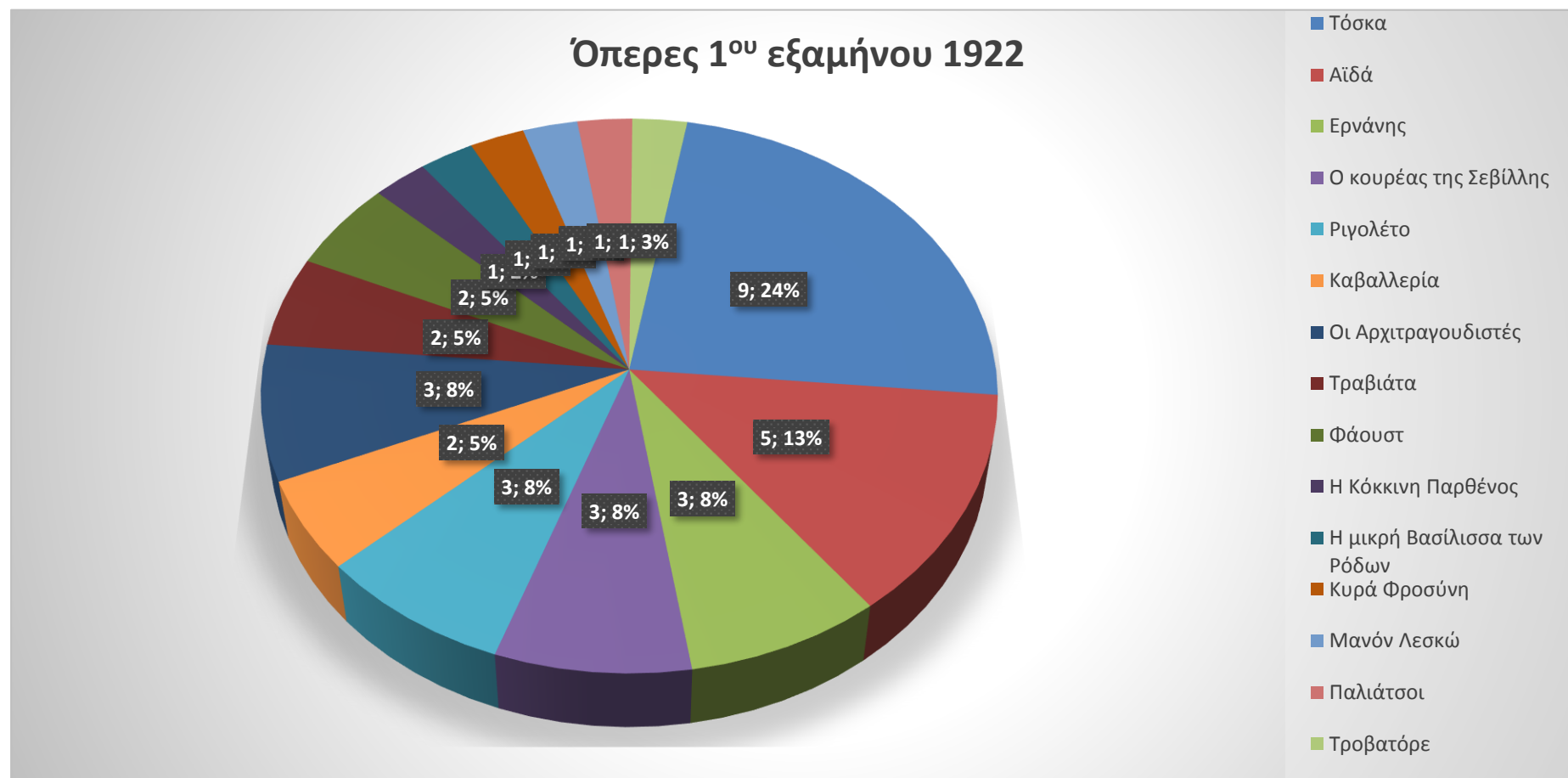
Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ 1922 - 1923

ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΟΛΟΓΙΑ - ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ

Με βάση τη χρονική διαίρεση της περιόδου σε τέσσερα εξάμηνα, καταγράφονται οι παραστάσεις και το ρεπερτόριο των μουσικών δρώμενων.

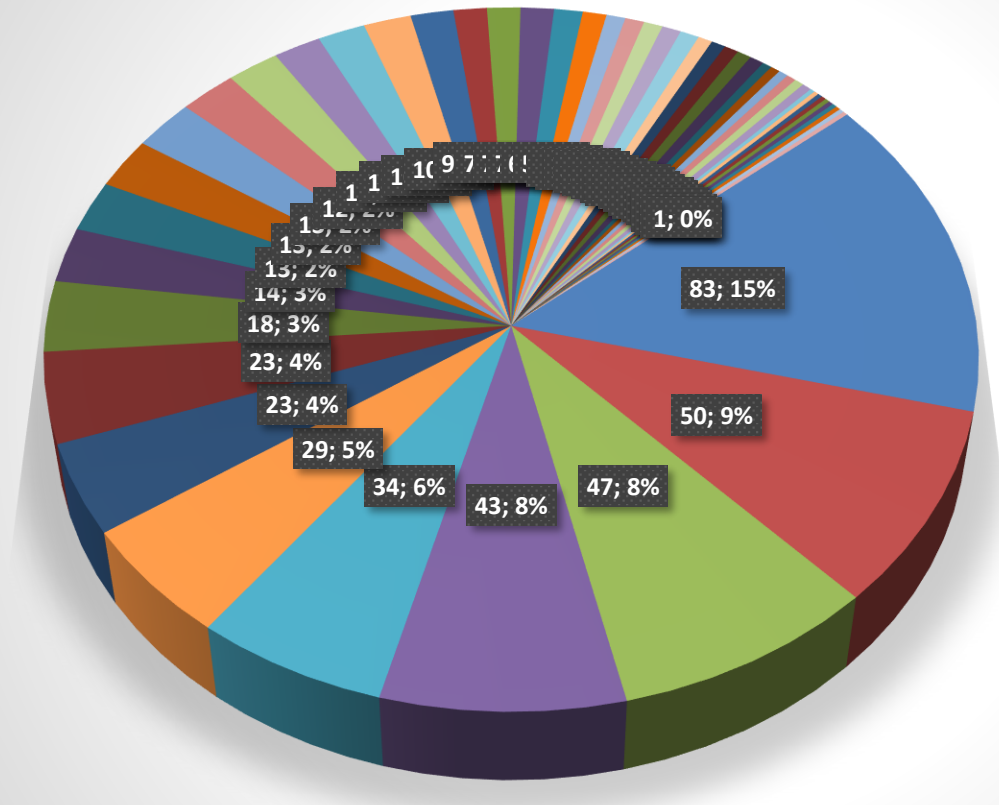
1. 1^η Ιανουαρίου 1922 έως 30 Ιουνίου 1922

1.1 Παραστασιολογία



Γράφημα 1: Όπερες 1^{ου} εξαμήνου 1922

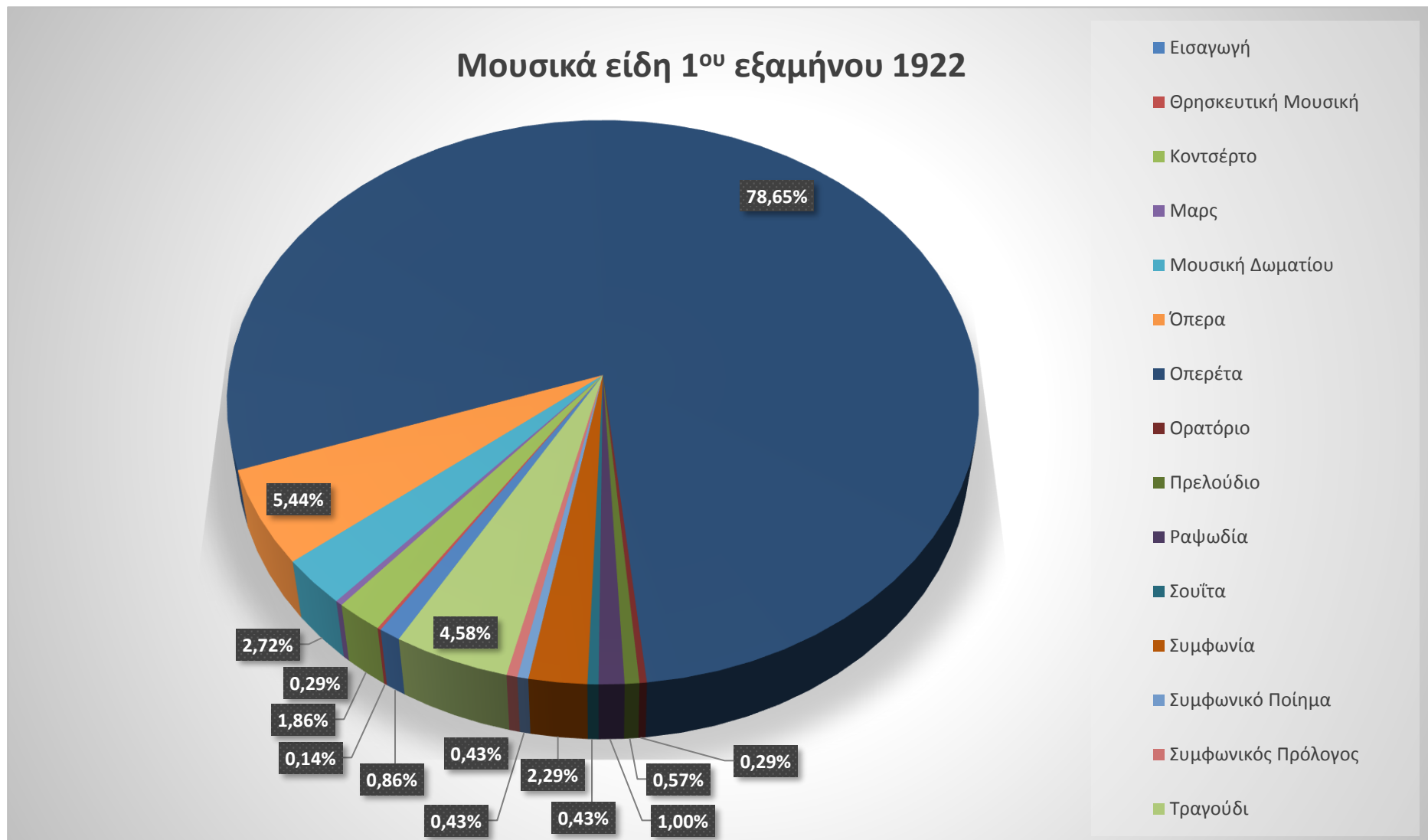
Οπερέτες 1^{ου} εξαμήνου 1922



- Οι Απόχρηδες των Αθηνών
- Το διαβολόπαιδο
- Το πρώτο φιλί
- Γλυκειά Νανά
- Μπλε Μαζούρκα
- Η βασίλισσα της νύχτας
- Για ν' αρέσει στον άνδρα της
- Ο Αρλεκίνος
- Μασκαραλήκια & Το 'χαψεν ο θείος
- Τα ερωτικά γυμνάσια
- Η πριγκήπισσα της Τζάρδας
- Μοντέρνα Καμαριέρα
- Πάρε με μαζί σου
- Βαφτιστικός
- Η απάχρη των Αθηνών
- Λεμπλεμπιτζής Χορ-χορ Αγάς
- Το πικ-νικ
- Υπνοβάτης
- Η δούκισσα του Μπάλ Ταμπαρέν
- Δις Μπουκ (Πούκ)
- Και την μία και την άλλη
- Οι ερωτευμένοι
- Κλαιρέτη
- Βοκκάκιος
- Εύθυμη χήρα
- Αγαπάτε Αλλήλους
- Εκεί που λαλεί ο κορυδαλός
- Οι Σαλτιμπάγκοι
- Το σπίτι των τριών κοριτσιών
- Βασιλεύς του Μαξίμ
- Ελληνικό τραγούδι
- Ζέκσων και Σία
- Η Ζιγκολέτ
- Μαντάμ ντε Τεμπ
- Αντίο Νεότης
- Η Γκέισσα
- Η εύθυμη χήρα
- Η πριγκήπισσα των δολλαρίων
- Πριγκήπισσα της Τζάρδας
- Το ερωτικό καράβι
- Η δις του κινηματογράφου
- Η Κόκκινη Παρθένος
- Η μικρή Βασίλισσα των Ρόδων
- Θέλω να ιδώ τον Πάπα

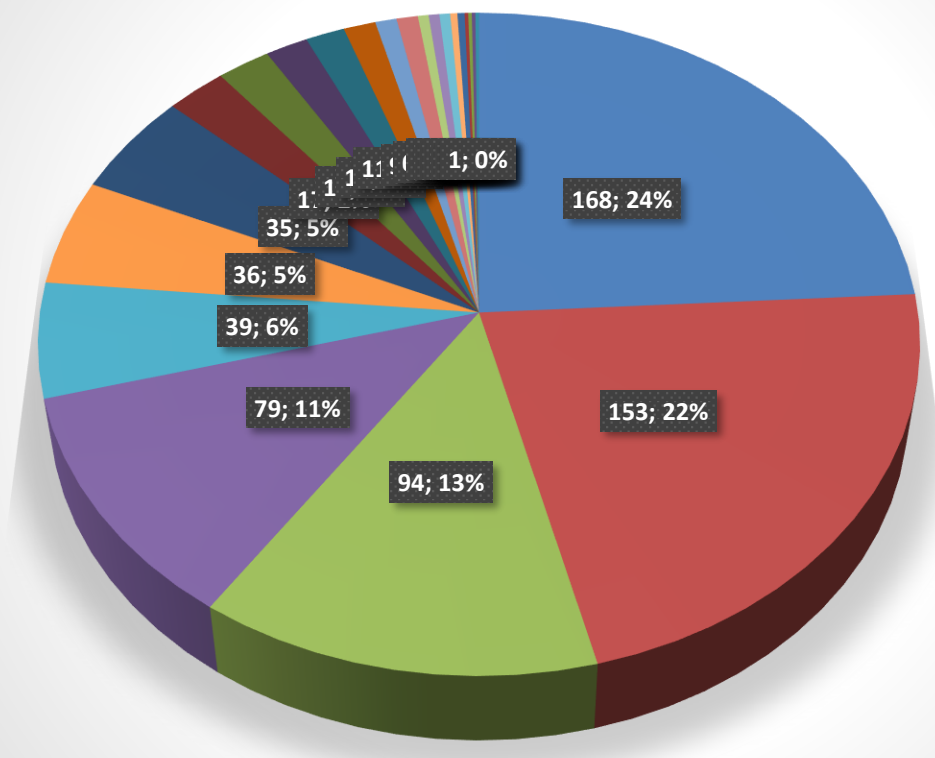
Γράφημα 2: Οπερέτες 1^{ου} εξαμήνου 1922

1.2 Ρεπερτόριο



Γράφημα 3: Μουσικά είδη 1^{ου} εξαμήνου 1922

Πλήθος έργων ανά μουσικά σύνολα 1^{ου} εξαμήνου 1922



- Θίασος Οπερέτας Ν. Μηλιάδη
- Θίασος Σαμαρτζή
- Οπερέτα Δράμαλη
- Ελληνική οπερέτα Παπαιωάννου
- Ορχήστρα του Ελληνικού Ωδείου
- Ιταλικός Θίασος
- Ελληνικό Μελόδραμα
- Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών
- Ωδικός Όμιλος Ελλήνων Καλλιτεχνών
- Συμφωνική Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών
- Οπερέτα δεσποινίδων Κόκκου
- Ελληνικό Κουαρτέτο Λυκούδη
- Ορχήστρα του Ελληνικού Ωδείου με τη σύμπραξη των τελειοφοίτων
- Φιλαρμονική Βουκουρεστίου
- Ελληνική οπερέτα Παπαιωάννου/Κυβέλη
- Θίασος Γονίδη
- Ορχήστρα Μουσικής Δωματίου του Ελληνικού Ωδείου
- Μικτή χορωδία Αθηνών σολίστ και ορχήστρα
- Τελειόφοιτοι Ωδείου Αθηνών
- Οπερέτα Ν. Μηλιάδη
- Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών με τη σύμπραξη των τελειοφοίτων
- Σύλλογος Χορωδίας Αθηνών (γυναικείο τμήμα)

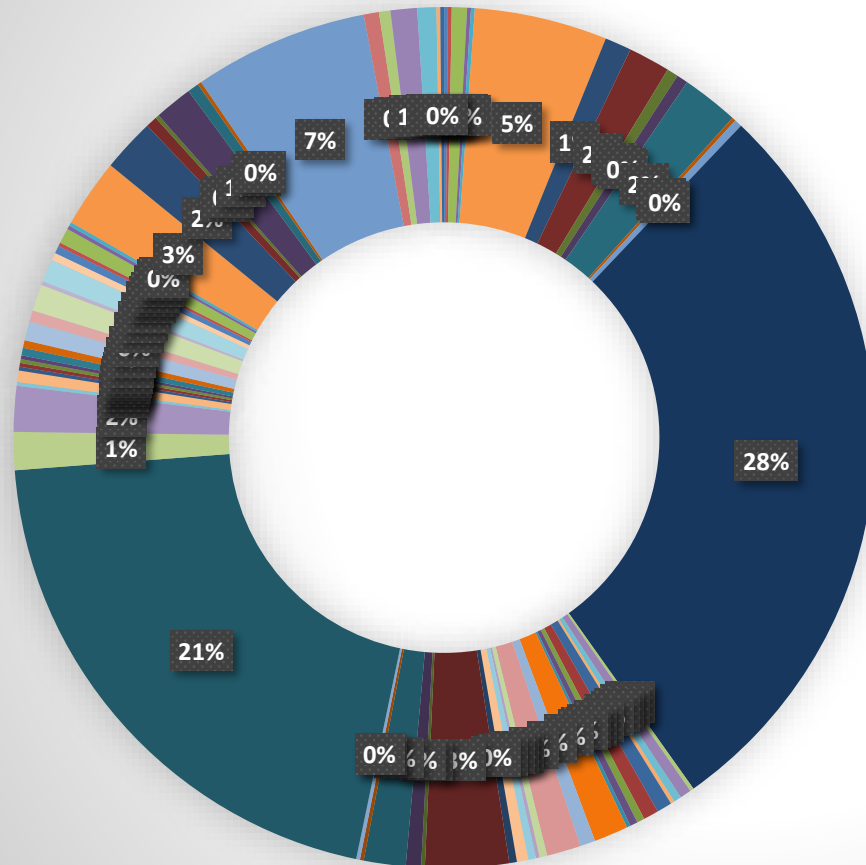
Γράφημα 4: Πλήθος έργων ανά μουσικά σύνολα 1^{ου} εξαμήνου 1922

Κατανομή ειδών μουσικών έργων στο χρόνο & γραμμές τάσης 1ο εξάμηνο 1922



Γράφημα 5: Κατανομή μουσικών έργων στο χρόνο και γραμμές τάσης 1^{ου} εξαμήνου 1922

Συνθέτες 1^{ου} εξαμήνου 1922



-
- Αλβάνας
- Β. Γκέτσε
- Β. Σκότο
- Δ. Λαυράγκας
- Ε. Κάλμαν
- Θ. Ντυμπουά
- Κ. Σεν-Σανς
- Κ. Ψάχος
- Κόκκινος
- Κουσινά
- Κων/νος Ψάχος
- Λ. Γκαν
- Λ. Φαλλ
- Λαυράγκας
- Μ. Βάρβογλης
- Μ. Κατριβάνος
- Μαρτίνο - Πρινέας
- Μπατινέλλι
- Ντ. Τσουχατζιάν
- Οκτ. Φιγιέ
- Όσκ. Στράους
- Π. Ιλ. Τσαικόφσκυ
- Π. Μασκάνι
- Ρ. Βάγκνερ
- Ρ. Σούμαν
- Ροζέ
- Σ. Γκουνώ
- Σ. Φράνκ
- Τ. Σούλτσε
- Τζ. Βέρντι
- Τζ. Μπ. Περγκολέζι
- Τζ. Ροσσίνι
- Φ. Λεχάρ
- Φ. Μέντελσον
- Φ. Σουπέ
- Χ. Ντοστάλ
- Αλ. Σκριάμπιν
- Β. Α. Μότσαρτ
- Β. Κόλλο
- Γ. Μπραμς
- Διάφοροι
- Ε. Μπερλιόζ
- Θ. Σακελλαρίδης
- Κ. Σφακιανάκης
- Κατακουζηνός
- Κόστα
- Κυπαρίσσης-Κοφίνο
- Λ. β. Μπετόβεν
- Λ. Μπαρντ
- Λαμπελέτ
- Λεομπάρντι
- Μ. Καλομοίρης
- Μ. Σμέτανα
- Μέγιερμπερ
- Ν. Χατζηποστόλου
- Ντοστάλ
- Ορντονόβ - Κλαρίς
- Π. Αλβερς
- Π. Καρρέρ
- Πιέρι
- Ρ. Λεονκαβάλλο
- Ρόδιος
- Σ. Γιόνες
- Σ. Ξύνδας
- Στρομπουόλης
- Τ. Φιρουλής
- Τζ. Ενέσκου
- Τζ. Πουτσίνι
- Φ. β. Φλότσοου
- Φ. Λίστ
- Φ. Σούμπερτ
- Φρ. Λεχάρ

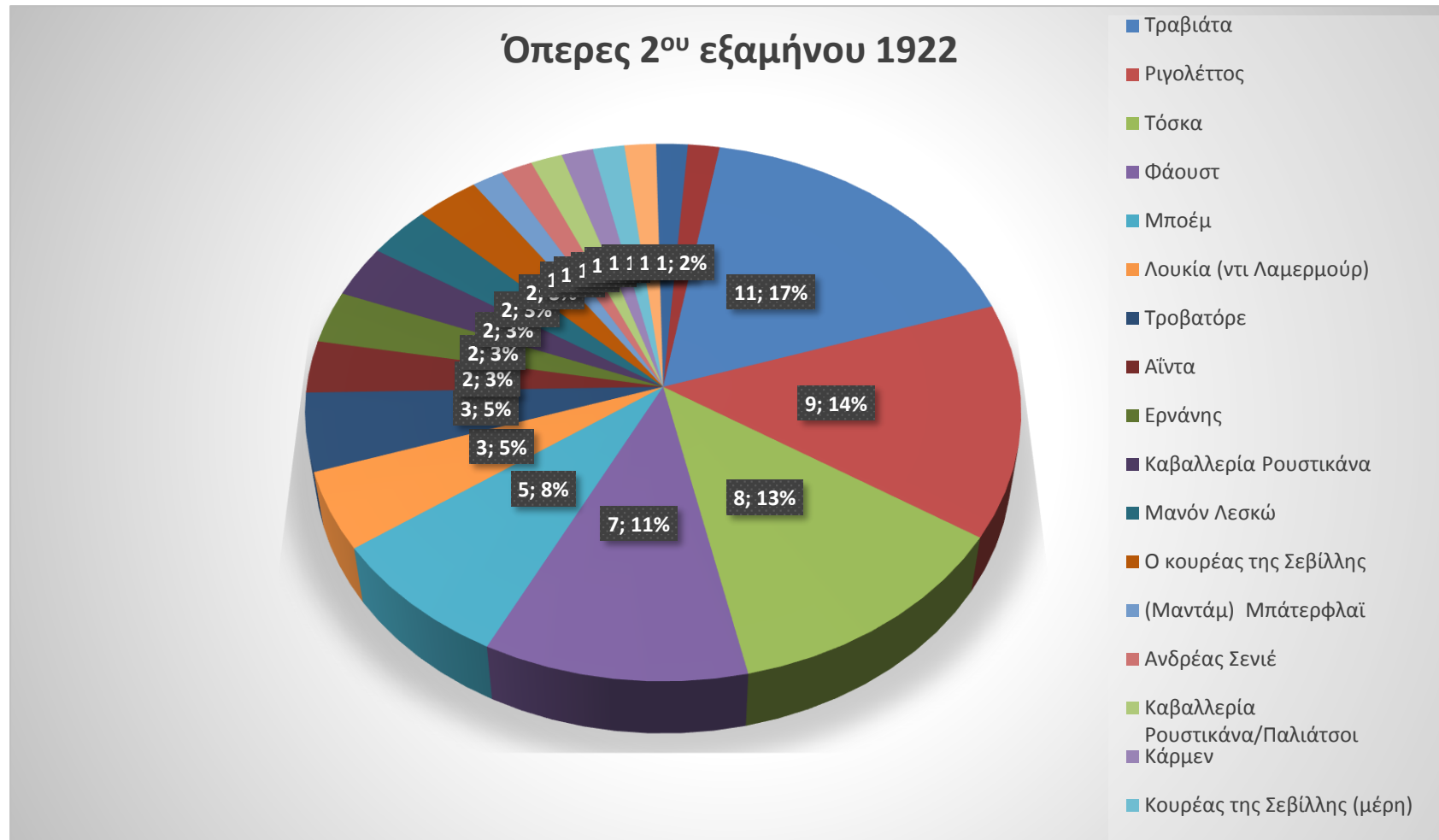
Γράφημα 6: Συνθέτες 1^{ου} εξαμήνου 1922

Παρατηρήσεις

1. Το σύνολο των έργων τα οποία συνιστούν την μουσική κίνηση της Αθήνας στην προαναφερόμενη περίοδο ανέρχεται σε 698 έργα.
2. Ο κύριος όγκος των έργων είναι οπερέτες. Καταγράφονται 549 παραστάσεις. Από αυτές το μεγαλύτερο ποσοστό είναι έργα ελλήνων συνθετών (376 οπερέτες), οι περισσότερες από τις οποίες έχουν γραφτεί από τους Θεόφραστο Σακελλαρίδη και Νίκο Χατζηποστόλου. Ακολουθούν οι ευρωπαϊκές οπερέτες: 69 αυστριακές, 36 γερμανικές, 23 γαλλικές, 18 ιταλικές 15 ουγγρικές, 10 αρμενικές και 2 αγγλικές.
3. Οι παραστάσεις όπερας αγγίζουν μόλις τις 38. Η συντριπτική τους πλειοψηφία είναι ιταλικές, ανέρχονται σε 32, γερμανικές είναι οι 3 εξ αυτών, γαλλικές οι 2 και ελληνική η 1.
4. Τα έργα της ορχηστρικής, συμφωνικής, θρησκευτικής μουσικής ανέρχονται σε 79. Στις κατηγορίες αυτές τα στοιχεία είναι ελλιπή, καθώς στα άρθρα των εφημερίδων δεν αναφέρονται αναλυτικά τα προγράμματα των συναυλιών και ως εκ τούτου δεν έχουμε πληροφορίες για ποιά έργα παίχτηκαν.
5. Οι μουσικές εκδηλώσεις που περιλαμβάνουν άσματα είναι 32.
Ο αναλυτικός πίνακας του ρεπερτορίου υπάρχει στο παράρτημα, σελ.49

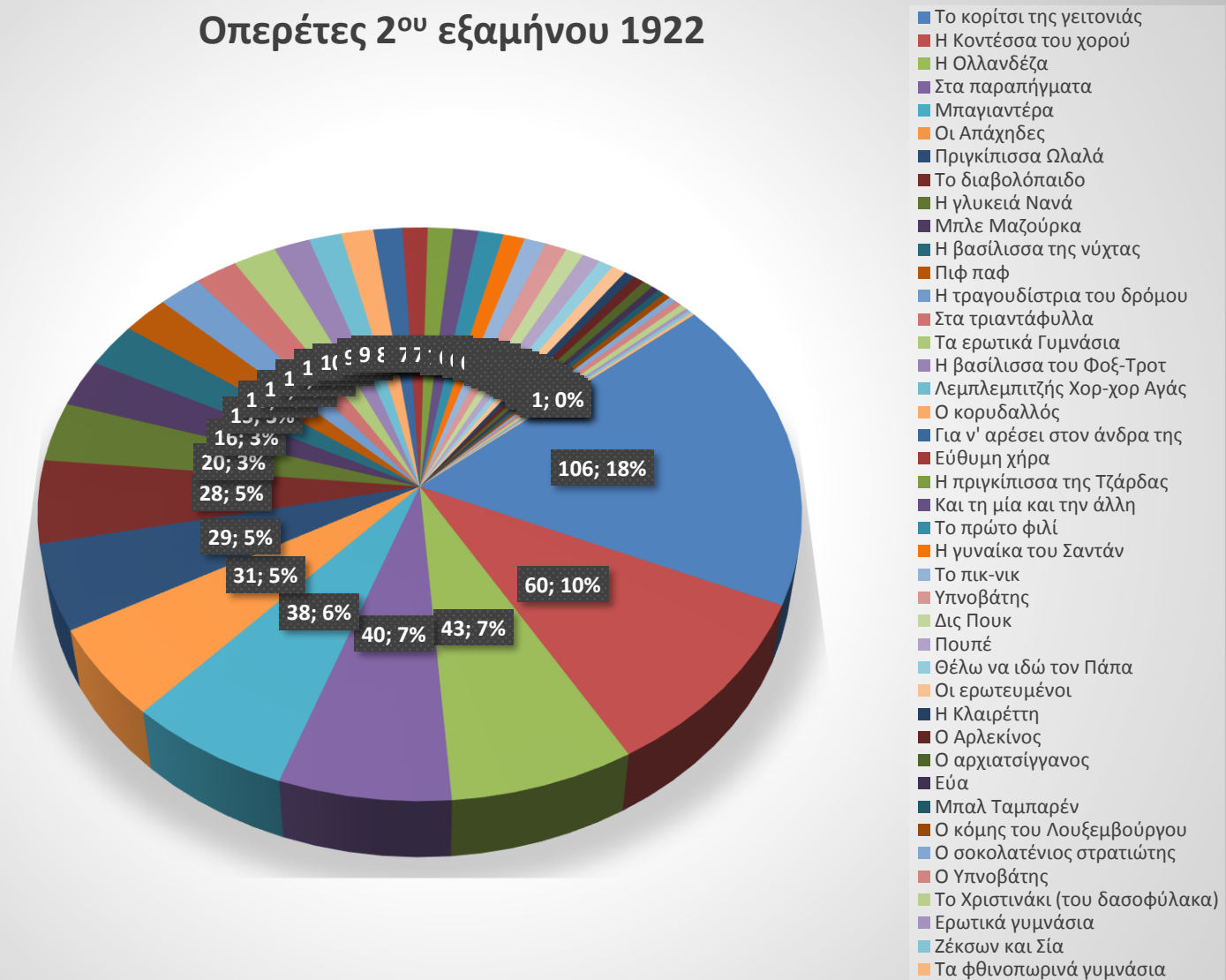
2. 1^η Ιουλίου 1922 έως 31 Δεκεμβρίου 1922

2.1 Παραστασιολογία



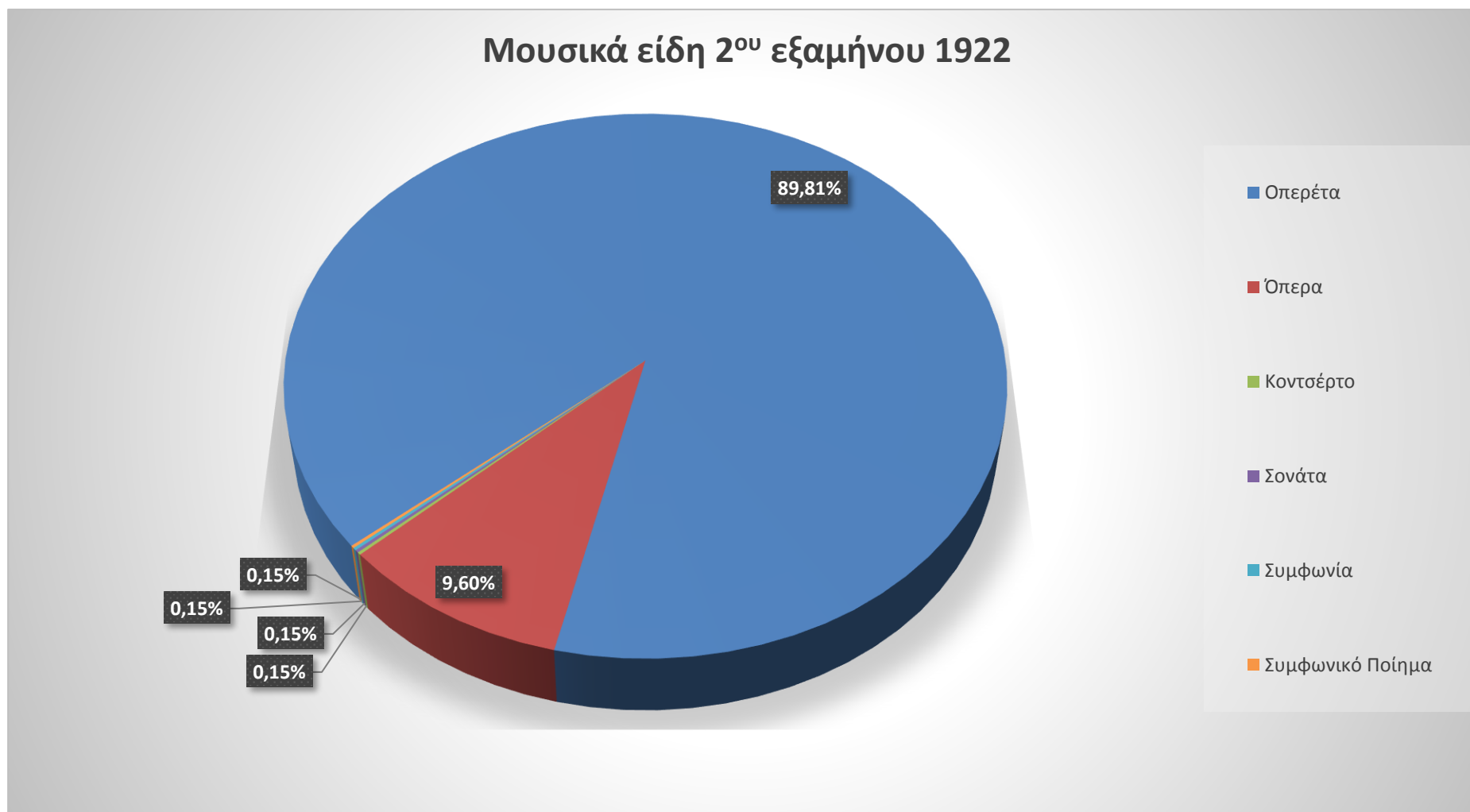
Γράφημα 7: Όπερες 2^{ου} εξαμήνου 1922

Οπερέτες 2^{ου} εξαμήνου 1922



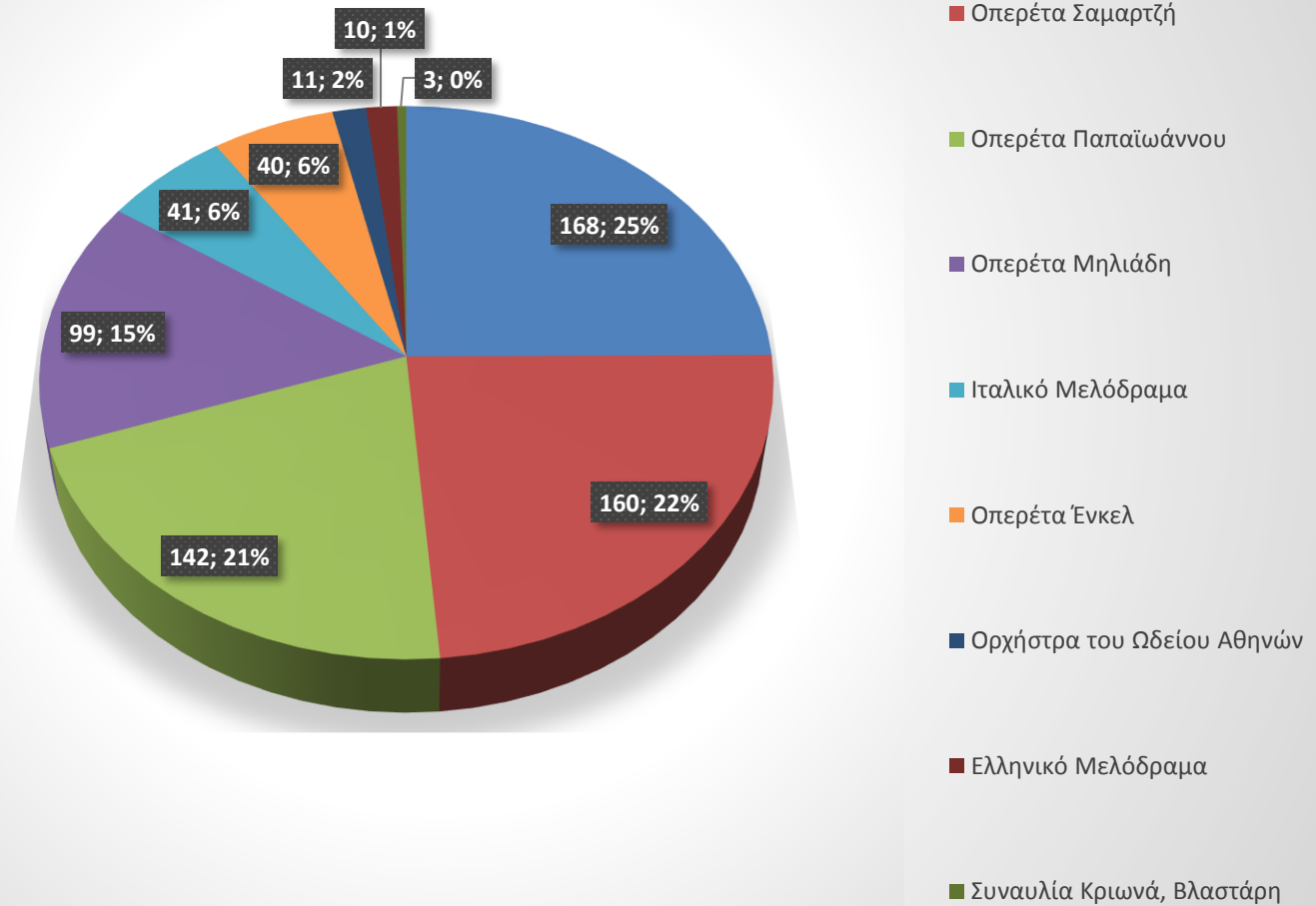
Γράφημα 8: Οπερέτες 2^{ου} εξαμήνου 1922

2.2 Ρεπερτόριο



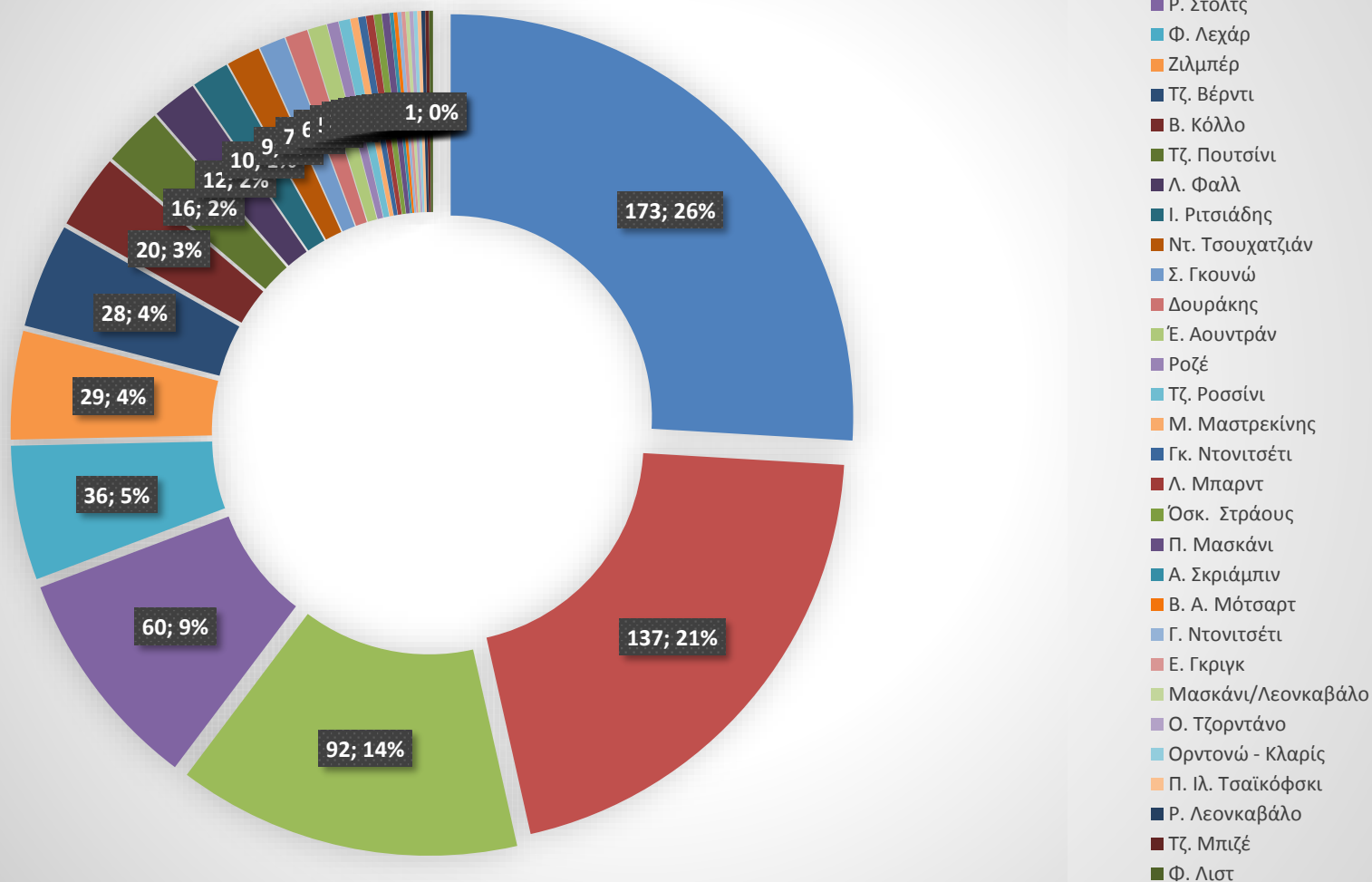
Γράφημα 9: Μουσικά είδη 2^{ου} εξαμήνου 1922

Πλήθος έργων ανά μουσικά σύνολα 2^{ου} εξαμήνου 1922



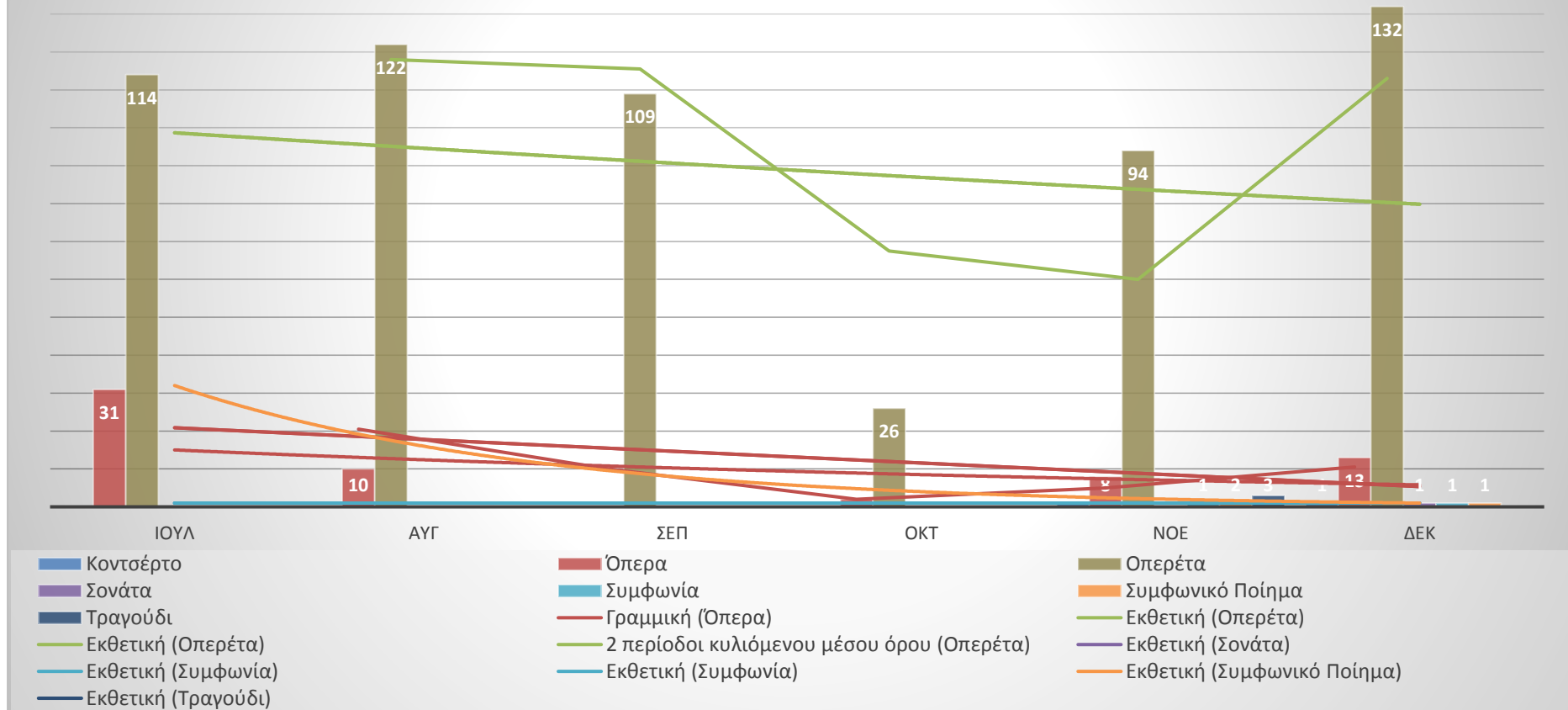
Γράφημα 10: Πλήθος έργων ανά μουσικά σύνολα 2^{ου} εξαμήνου 1922

Συνθέτες 2^{ου} εξαμήνου 1922



Γράφημα 11: Συνθέτες 2^{ου} εξαμήνου 1922

Κατανομή ειδών μουσικών έργων στο χρόνο & γραμμές τάσης 2ο εξάμηνο 1922



Γράφημα 12: Κατανομή μουσικών ειδών στο χρόνο και γραμμές τάσης 2^{ου} εξαμήνου 1922

2.3 Παρατηρήσεις

1. Το σύνολο των έργων τα οποία συνιστούν την μουσική κίνηση της Αθήνας στην προαναφερόμενη περίοδο ανέρχεται σε 667 έργα.
2. Ο κύριος όγκος των έργων είναι οπερέτες. Καταγράφονται 599 παραστάσεις. Από αυτές το μεγαλύτερο ποσοστό είναι έργα ελλήνων συνθετών (328 οπερέτες), οι περισσότερες από τις οποίες έχουν γραφτεί από τους Θεόφραστο Σακελλαρίδη και Νίκο Χατζηαποστόλου. Ακολουθούν οι ευρωπαϊκές οπερέτες: 138 αυστριακές, 92 ουγγρικές, 20 γερμανικές, 9 γαλλικές, 9 αρμενικές, 2 ιταλικές και 1 αγγλική.
3. Οι παραστάσεις όπερας αγγίζουν μόλις τις 64. Η συντριπτική τους πλειοψηφία είναι ιταλικές, ανέρχονται σε 55, ακολουθούν 8 γαλλικές και μία αυστριακή.
4. Τα έργα της ορχηστρικής, συμφωνικής μουσικής καθώς και τα άσματα είναι μόλις 11. Στις κατηγορίες αυτές τα στοιχεία είναι ελλιπή καθώς στα άρθρα των εφημερίδων δεν αναφέρονται αναλυτικά τα προγράμματα των συναυλιών και ως εκ τούτου δεν έχουμε πληροφορίες για ποιιά έργα παίχτηκαν.

Ο αναλυτικός πίνακας του ρεπερτορίου υπάρχει στο παράρτημα, σελ.91.

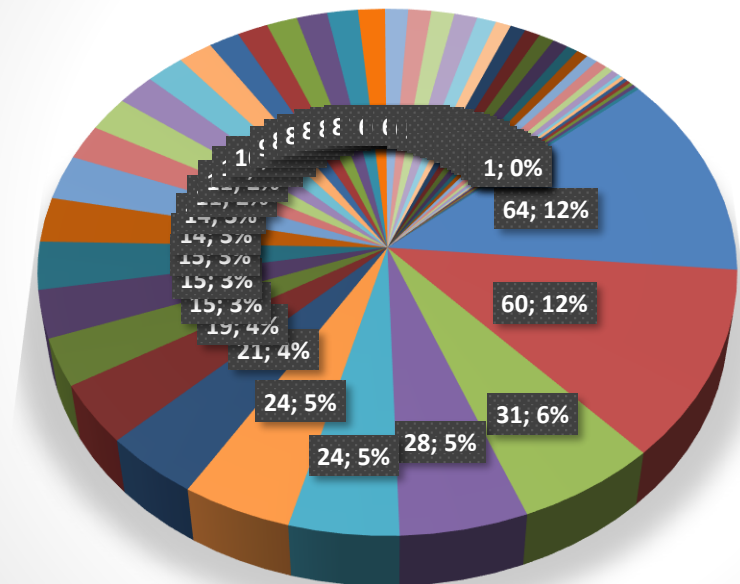
3. 1^η Ιανουαρίου 1923 έως 30 Ιουνίου 1923

3.1 Παραστασιολογία



Γράφημα 13: Όπερες 1^{ου} εξαμήνου 1923

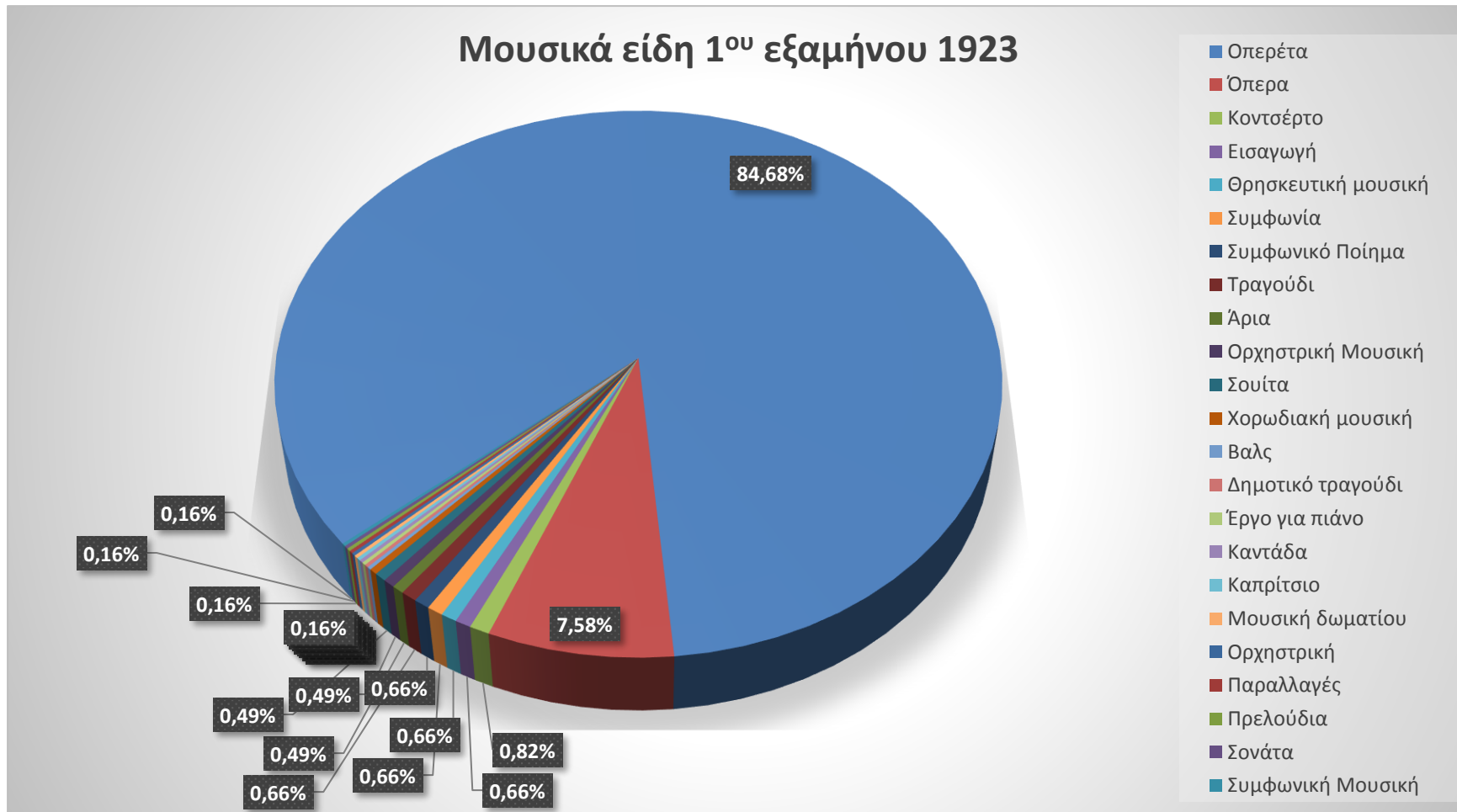
Οπερέτες 1^{ου} εξαμήνου 1923



- Μπαγιαντέρα
- Πως περνούν οι παντρεμένοι
- Οι Απάχηδες
- Η πριγκίπισσα της Τζάρδας
- Το κορίτσι της γειτονιάς
- Το μαύρο ρόδο
- Το τελευταίο βαλς
- Ένας χρόνος δίχως έρωτα
- Η δαμονισμένη
- Η εύθυμη χήρα
- Μαντάμ ντε Τέμπτε
- Ο βαφτιστικός
- Το διαβολόπαιδο
- Μπλε Μαζούρκα
- Φρασκουίτα
- Καπετάν Τσανάκας
- Το πρώτο φιλί
- Η Ολλανδέζα
- Δις Πουκ
- Ερωτικά γυμνάσια
- Η βασίλισσα της νύχτας
- Η γλυκειά Νανά
- Πιφ παφ
- Λεμπλεμπιτζής Χορ-χορ Αγάς
- Εύα
- Η ωραία Ελένη
- Οι ερωτευμένοι
- Υπνοβάτης
- Στα παραπήγματα
- Γκέϊσσα
- Ο κορυδαλλός
- Οι σατανάδες
- Τα δίχτυα της αγάπης
- Φθινοπωρινά γυμνάσια
- Για ν' αρέσει στον άνδρα της
- Μπαλ Ταμπαρέν
- Ο αρλεκίνος
- Στα τριαντάφυλλα
- Έρωσ Ατσιγάνων
- Η κοντέσσα του χορού
- Η Κλαιρέττη
- Η τραγουδιστρία του δρόμου
- Μαμζέλ Νιτούς

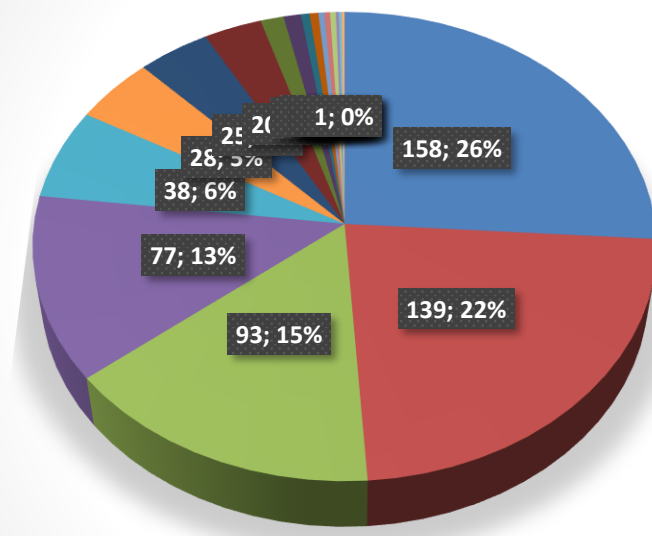
Γράφημα 14: Οπερέτες 1^{ου} εξαμήνου 1923

3.2 Ρεπερτόριο



Γράφημα 15: Μουσικά είδη 1^{ου} εξαμήνου 1923

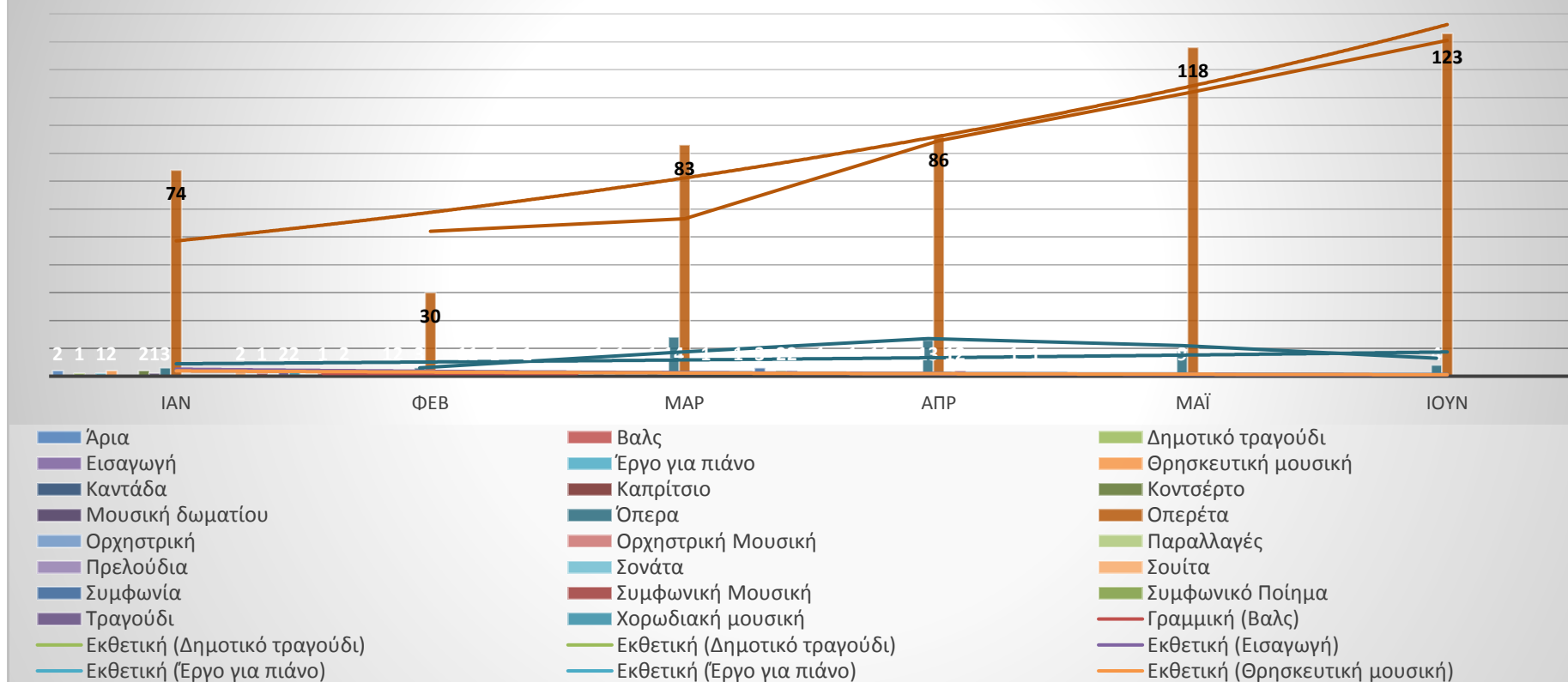
Πλήθος έργων ανά μουσικά σύνολα 1^{ου} εξαμήνου 1923



- Παπαϊωάννου
- Σαμαρτζή
- Δράμαλη
- Μηλιάδη
- Ελληνικό Μελόδραμα
- Α. Νταλέσκα
- Ορχήστρα Λαϊκών Συναυλιών
- Ένκελ
- Συμφωνική Ορχήστρα Ωδείου Αθηνών
- Συμφωνική Ορχήστρα Ελληνικού Ωδείου
- Γυναικεία Χορωδία Αθηνών
- Ορχήστρα του Ωδείου
- Αντρική Χορωδία
- Ορχήστρα Ωδείου Αθηνών
- Συμφωνική Ορχήστρα Ελληνικού Ωδείου, Γυναικεία, ανδρική χορωδία Πειραϊκού Συνδέσμου
- Αθηναϊκή Μανδολινάτα
- Συναυλία Πίνδιου
- Σύνολο υπεραιχμαλώτων

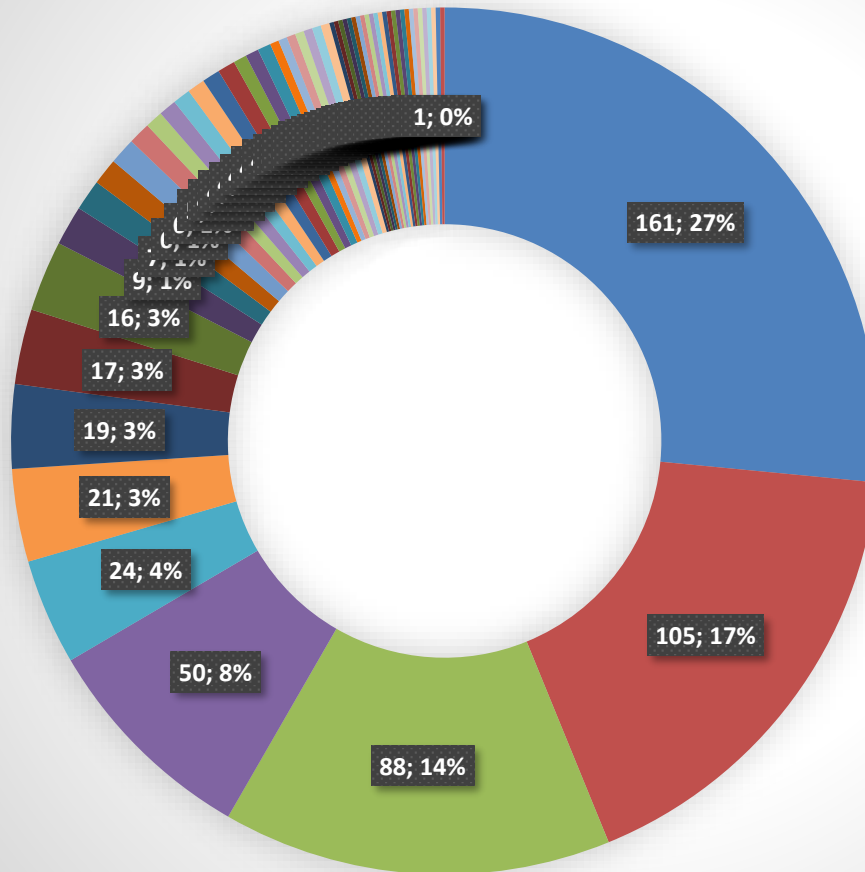
Γράφημα 16: Πλήθος έργων ανά μουσικά σύνολα 1^{ου} εξαμήνου 1923

Κατανομή ειδών μουσικών έργων στο χρόνο & γραμμές τάσης 1ο εξάμηνο 1923



Γράφημα 17: Κατανομή μουσικών ειδών στο χρόνο και γραμμές τάσης 1^{ου} εξαμήνου 1923

Συνθέτες 1^{ου} εξαμήνου 1923



- | | |
|--------------------|-----------------|
| N. Χατζηαποστόλου | Ε. Κάλμαν |
| Θ. Σακελλαρίδης | Φ. Λεχάρ |
| Β. Γκέτσε | Όσκ. Στράους |
| Λ. Άσερ | Β. Κόλλο |
| Τζ. Βέρντι | Τζ. Ροσίνι |
| Ντ. Τσουχατζιάν | Ζ. Όφενμπαχ |
| Μ. Καλομοίρης | Ζ. Μπιζέ |
| Λ. Μπαρντ | Ξ. Αστεριάδης |
| Σ. Γκουνώ | Σ. Τζόουνς |
| Τζ. Πουτσίνι | Φ. Μέντελσον |
| Α. Μπίττο | Ρ. Βάγκνερ |
| Σ. Φράνκ | Γ. Λαμπιέτι |
| Γ. Σκλάβος | Ε. Μπερλιόζ |
| Ρ. Κόρσακωφ | Ρ. Σούμαν |
| Ρ. Στολτς | Φ. Λιστ |
| Α. Σ. Αρένσκυ | Α. Σκαρλάττι |
| Γ. Ντονιτσέττι | Δ. Μητρόπουλος |
| Δημοτικό | Διασκευή Λάβδα |
| Ε. Λαλό | Ζ. Μασνέ |
| Ζιλμπέρ | Ι. Μπούνικωφ |
| Κ. Σεν-Σανς | Κ.Β Γκλούκ |
| Λ. Μποκερίνι | Λ. Φαλλ |
| Λ.Β. Μπετόβεν | Μ. Βάρβογλη |
| Μ. Μοσκόφσκι | Μ. Μπρούχ |
| Μασκάνι/Λεονκαβάλο | Π.Ι. Τσαικόφσκι |
| Π.Ιλ. Τσαικόφσκι | Ροζέ |
| Σ. Σαμάρας | Φ. Ρ. Ερβέ |
| Φ. Σούμπερτ | Χ. Βιενιάφσκι |

Γράφημα 18: Συνθέτες 1^{ου} εξαμήνου 1923

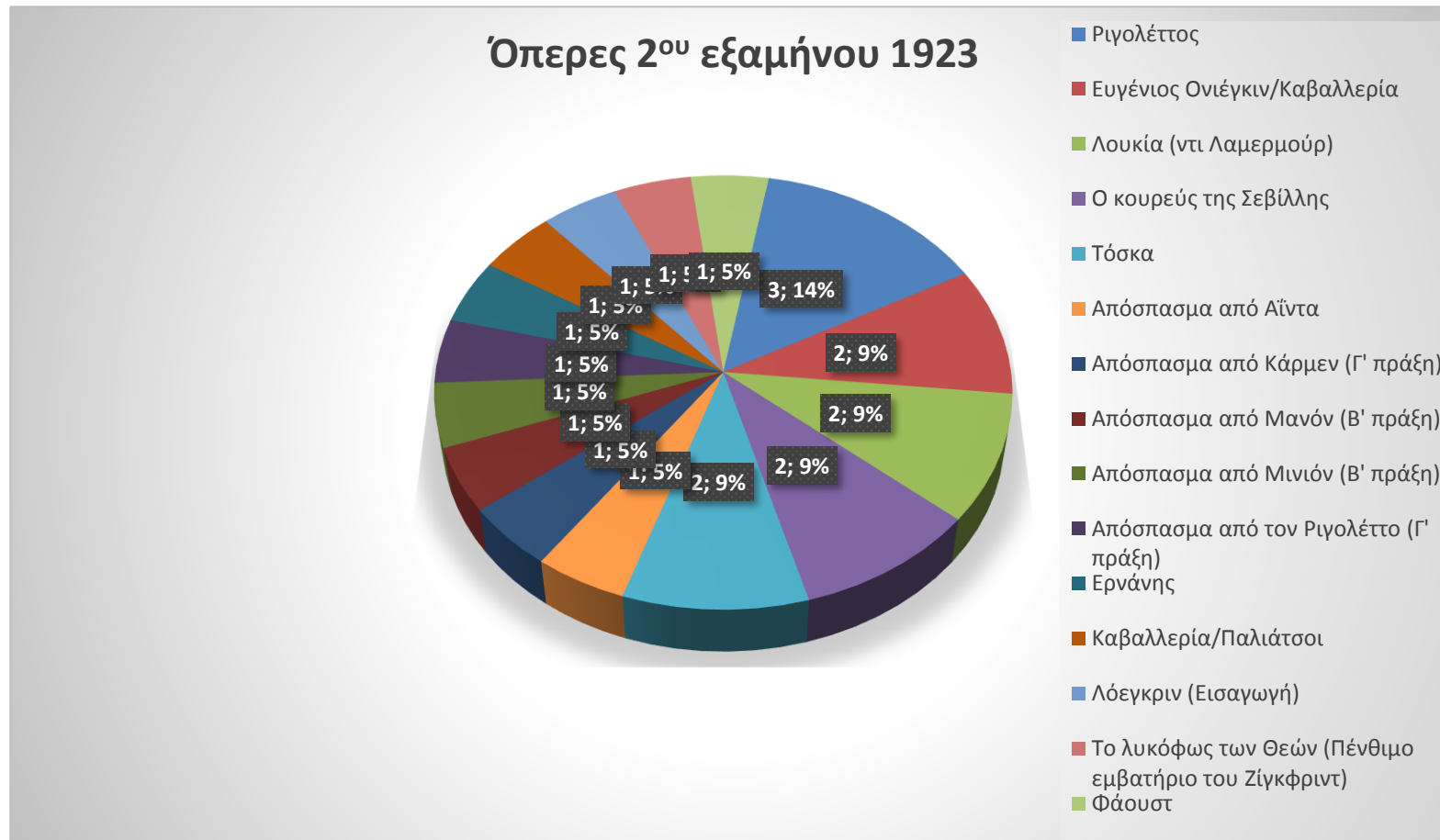
3.3 Παρατηρήσεις

1. Το σύνολο των έργων τα οποία συνιστούν την μουσική κίνηση της Αθήνας στην προαναφερόμενη περίοδο ανέρχεται σε 607 έργα.
2. Ο κύριος όγκος των έργων είναι οπερέτες. Καταγράφονται 514 παραστάσεις. Από αυτές σχεδόν οι μισές , 237 στον αριθμό, είναι έργα ελλήνων συνθετών, οι περισσότερες από τις οποίες έχουν γραφτεί από τους Θεόφραστο Σακελλαρίδη και Νίκο Χατζηαποστόλου. Ακολουθούν οι ευρωπαϊκές οπερέτες: 105 ουγγρικές, 93 αυστριακές, 47 γερμανικές, 18 ιταλικές, 7 αρμενικές, 4 αγγλικές, 2 γαλλικές και 1 τσέχικη.
3. Οι παραστάσεις όπερας αγγίζουν μόλις τις 46. Η συντριπτική τους πλειοψηφία είναι ιταλικές, ανέρχονται σε 31, ακολουθούν 9 γαλλικές, 5 ελληνικές και 1 γερμανική.
4. Τα έργα ορχηστρικής, συμφωνικής, θρησκευτικής μουσικής, καθώς και τα άσματα είναι 47. Στις κατηγορίες αυτές τα στοιχεία είναι ελλιπή, καθώς στα άρθρα των εφημερίδων δεν αναφέρονται αναλυτικά τα προγράμματα των συναυλιών και ως εκ τούτου δεν έχουμε πληροφορίες για ποιιά έργα παίχτηκαν.

Ο αναλυτικός πίνακας του ρεπερτορίου υπάρχει στο παράρτημα, σελ. 121.

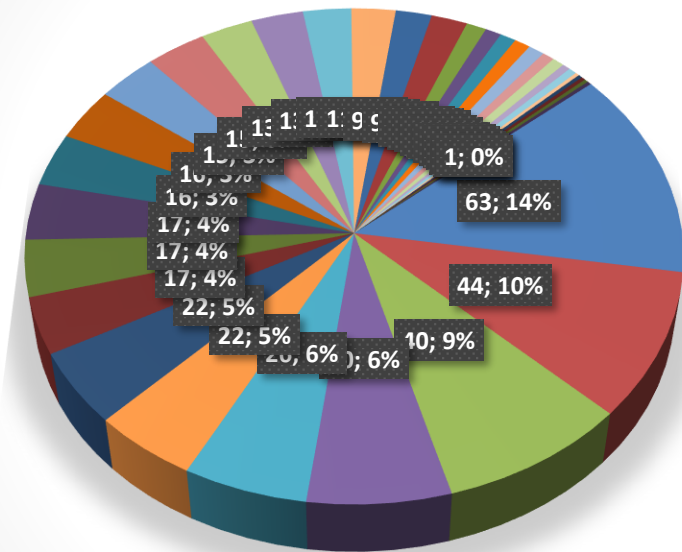
4. 1^η Ιουλίου 1923 έως 31 Δεκεμβρίου 1923

4.1 Παραστασιολογία



Γράφημα 19: Όπερες 1^{ου} εξαμήνου 1923

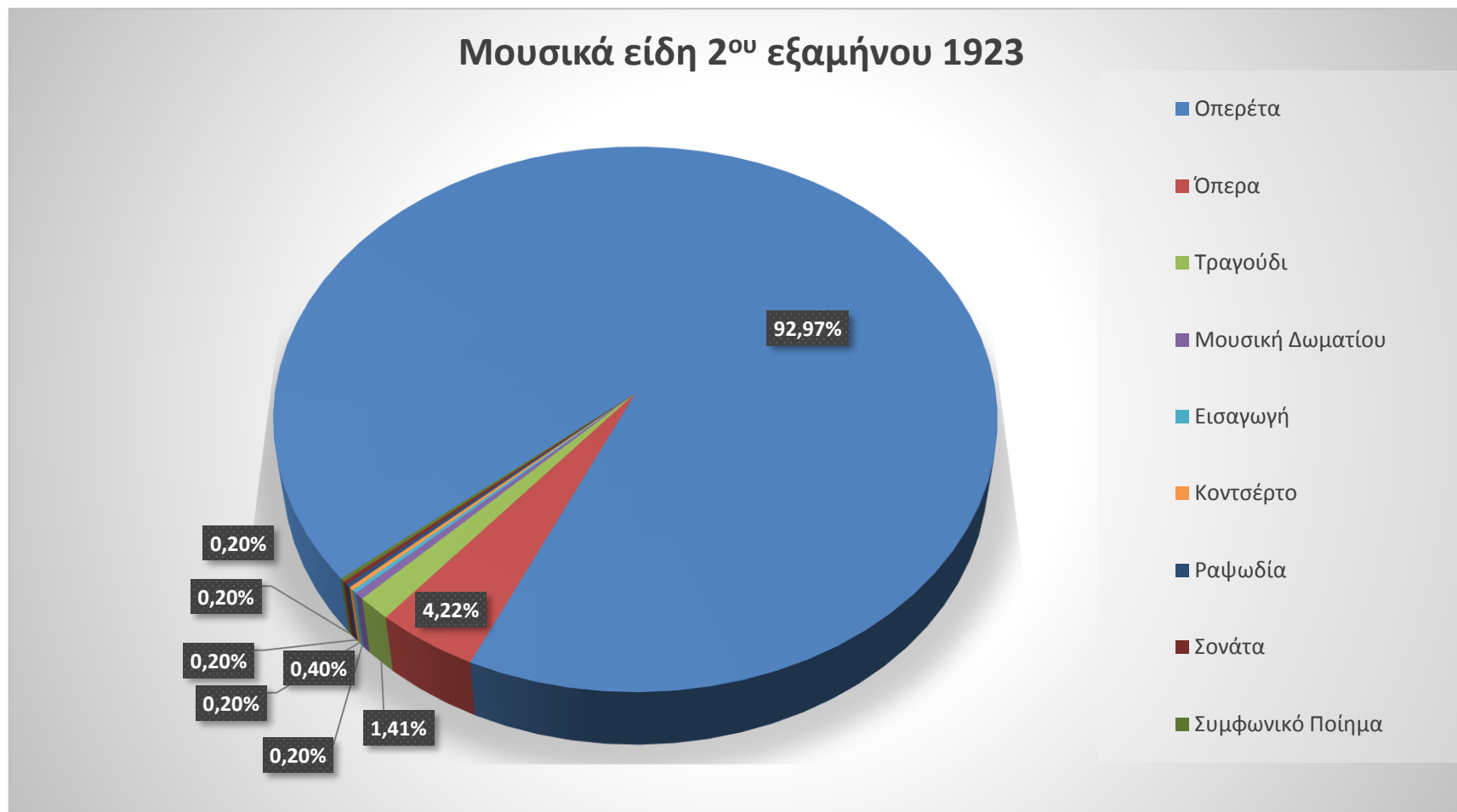
Οπερέτες 2^{ου} εξαμήνου 1923



- Ο χορός της τύχης
- Η κόρη της καταιγίδας
- Μασκωτίτσα
- Τα δίχτυα της αγάπης
- Οι Απάχηδες
- Μπαγιαντέρα
- Το κορίτσι της γειτονιάς
- Ντε-Ντε
- Πως περνούν οι παντρεμένοι
- Το μαύρο ρόδο
- Αδάμ και Εύα
- Η κόρη της ταβέρνας
- Ο φαβορίτος
- Φρασκουίτα
- Η αγάπη της Ρένας
- Η πριγκίπισσα της Τζάρδας
- Η γιαπωνέζα
- Το διαβολόπαιδο
- Ερωτικά γυμνάσια
- Ο βαφτιστικός
- Ο αρλεκίνος
- Δις Τιπ-Τοπ
- Ένας χρόνος χωρίς έρωτα
- Ο αρχιασιγγανος
- Υπνοβάτης
- Η δαιμονισμένη
- Στα παραπήγματα
- Γλυκειά Νανά
- Η βασίλισσα της νύχτας
- Για ν'αρέσει στον άνδρα της
- Η Κλαιρέτη
- Λεμπλεπιτζής Χορ-χορ Αγάς
- Μπαλ Ταμπαρέν
- Ονειρώδες βαλς

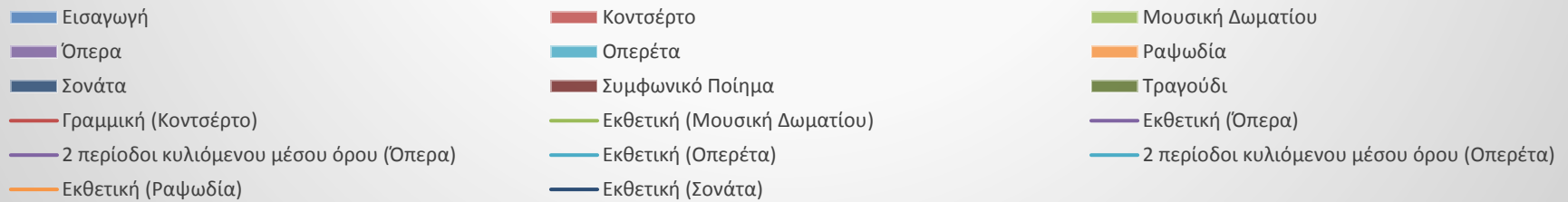
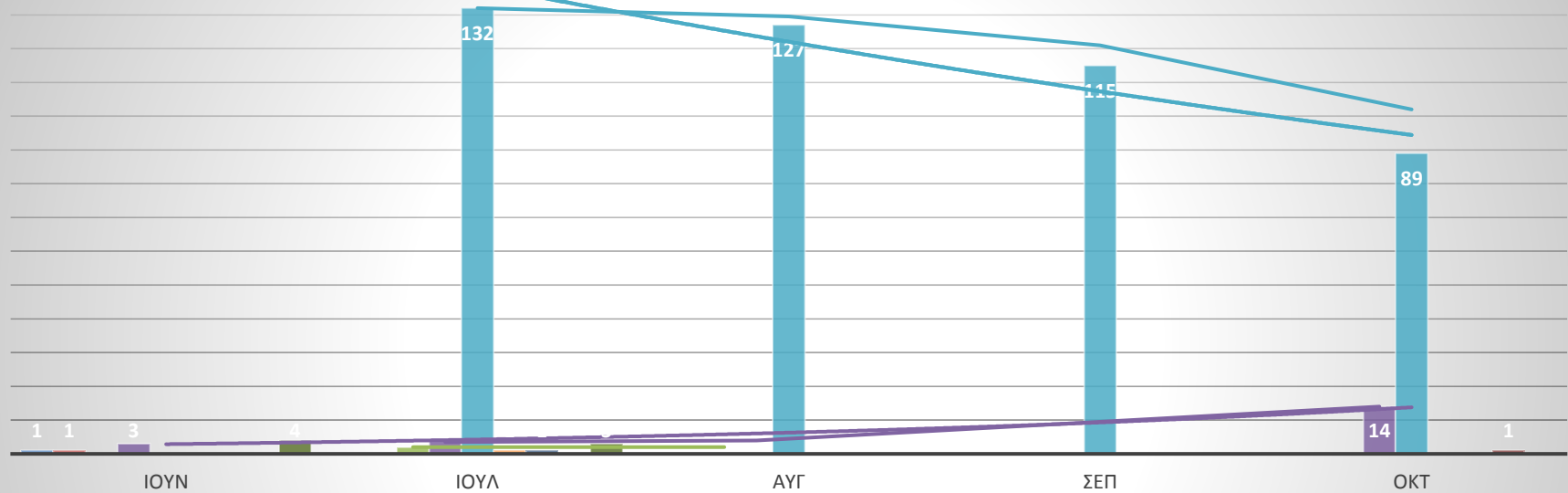
Γράφημα 20: Οπερέτες 2^{ου} εξαμήνου 1923

4.2 Ρεπερτόριο



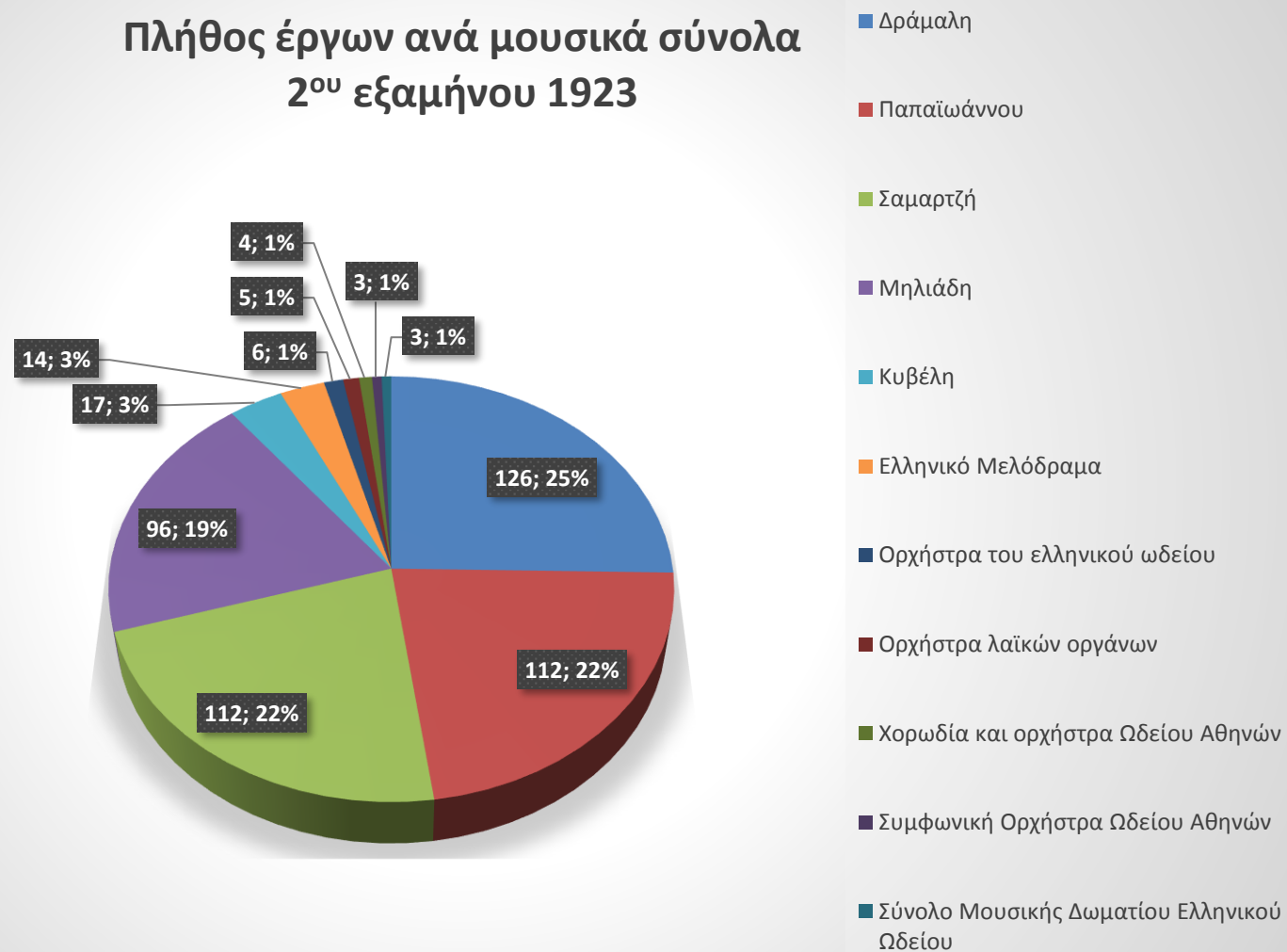
Γράφημα 21: Μουσικά είδη 2^{ου} εξαμήνου 1923

Κατανομή ειδών μουσικών έργων στο χρόνο & γραμμές τάσης 2ο εξάμηνο 1923



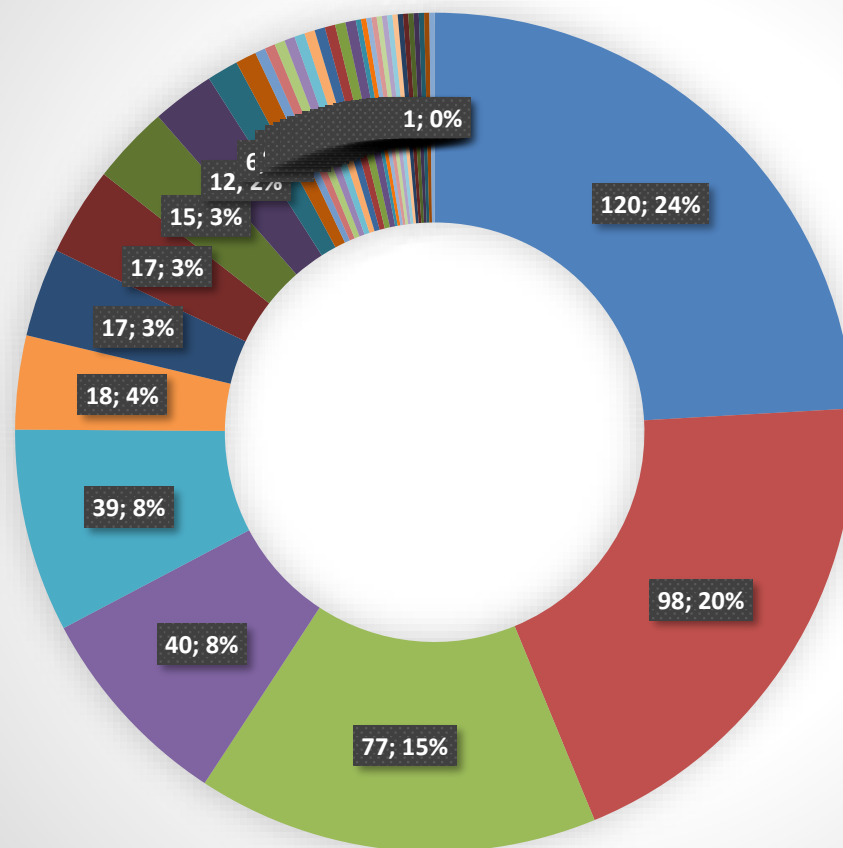
Γράφημα 22: Κατανομή μουσικών έργων στο χρόνο και γραμμές τάσης 2^{ου} εξαμήνου 1923

Πλήθος έργων ανά μουσικά σύνολα 2^{ου} εξαμήνου 1923



Γράφημα 23: Πλήθος έργων ανά μουσικά σύνολα 2^{ου} εξαμήνου 1923

Συνθέτες 2^{ου} εξαμήνου 1923



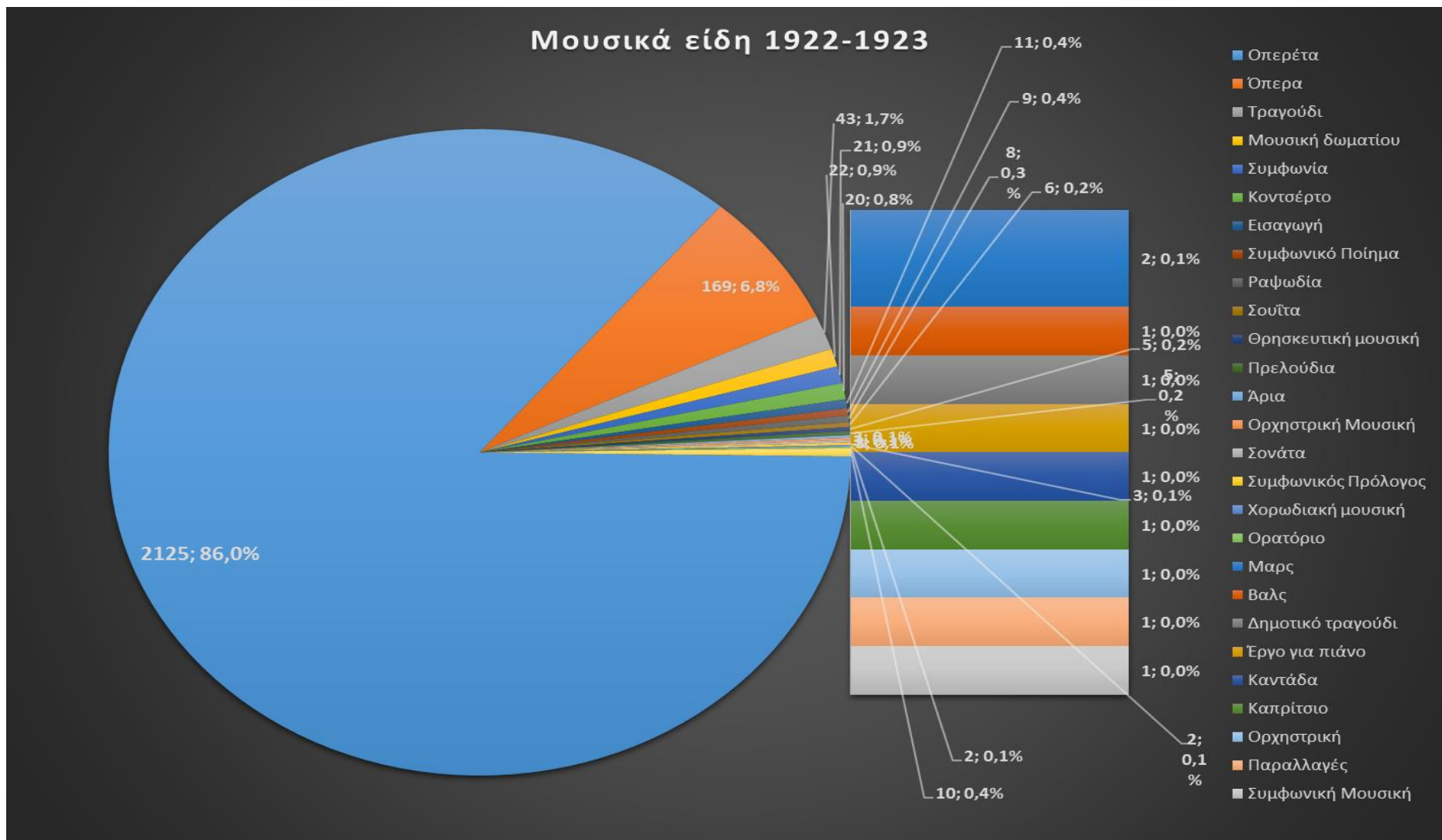
- N. Χατζηποστόλου
- Θ. Σακελλαρίδης
- Ρ. Στολτζ
- Β. Μπρομ
- Έ. Κάλμαν
- Β. Γκέτσε
- Χ. Κριστινέ
- Χ. Λίνε
- Φ. Λεχάρ
- Ρ. Μπενάτσκι
- Τζ. Βέρντι
- Λ. Άσερ
- Β. Κόλλο
- Γ. Ντοντισέτι
- Λ. β. Μπετόβεν
- Μ. Καλομοίρης
- Π. Ήλ. Τσαϊκόφσκι/Π. Μασκάνι
- Ρ. Βάγκνερ
- Σ. Γκουνώ
- Τζ. Πουτσίνι
- Τζ. Ροσίνι
- Φ. Λιστ
- Ζ. Μασσόνι
- Α. Ρούμπινσταϊν
- Γ. Αξιώτης
- Γ. Μπράμς
- Ζ. Μπιζέ
- Κλαζούνωφ
- Λ. Μπαρντ
- Λαμπελέτ
- Μασκάνι/Λεονκαβάλο
- Ντ. Τσουχατζιάν
- Όσκ. Στράους
- Ροζέ
- Σπ. Σαμάρας
- Τ. Αμπρουάζ
- Φραγκόπουλος

Γράφημα 24: Συνθέτες 2^{ου} εξαμήνου 1923

4.3 Παρατηρήσεις

1. Το σύνολο των έργων τα οποία συνιστούν την μουσική κίνηση της Αθήνας στην προαναφερόμενη περίοδο ανέρχεται σε 498 έργα
2. Ο κύριος όγκος των έργων είναι οπερέτες. Καταγράφονται 463 παραστάσεις. Από αυτές σχεδόν οι μισές , 219 στον αριθμό, είναι έργα ελλήνων συνθετών, οι περισσότερες από τις οποίες έχουν γραφτεί από τους Θεόφραστο Σακελλαρίδη και Νίκο Χατζηαποστόλου. Ακολουθούν οι ευρωπαϊκές οπερέτες: 126 αυστριακές, 59 γερμανικές, 18 γαλλικές, 12 τσέχικες, 2 ρώσικες, 1 ιταλική και 1 αρμενική.
3. Οι παραστάσεις όπερας αγγίζουν μόλις τις 21. Η πλειοψηφία τους είναι ιταλικές, ανέρχονται σε 14, ακολουθούν 4 γαλλικές, 2 γερμανικές και 1 ρώσικη.
4. Τα έργα ορχηστρικής, συμφωνικής, θρησκευτικής μουσικής, καθώς και τα άσματα είναι 14. Στις κατηγορίες αυτές τα στοιχεία είναι ελλιπή καθώς στα άρθρα των εφημερίδων δεν αναφέρονται αναλυτικά τα προγράμματα των συναυλιών και ως εκ τούτου δεν έχουμε πληροφορίες για ποιά έργα παίχτηκαν.

Ο αναλυτικός πίνακας του ρεπερτορίου υπάρχει στο παράρτημα, σελ. 147.



Γράφημα 25: Μουσικά είδη 1922-1923

5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ Γ΄ΜΕΡΟΥΣ

1. Στο πρώτο εξάμηνο του 1922 καταγράφονται **698 μουσικά δρώμενα** στις Αθηναϊκές σκηνές για τα οποία γνωρίζουμε το ρεπερτόριό τους. Ως το δεύτερο εξάμηνο του 1923 τα μουσικά δρώμενα εμφανίζουν φθίνουσα πορεία, τέτοια ώστε ο αριθμός τους να περιορίζεται στις **498**. Τα συγκλονιστικά ιστορικοπολιτικά γεγονότα που μεσολάβησαν, Μικρασιατική καταστροφή – πρόσφυγες, μείωσαν αισθητά τα μουσικά δρώμενα στην Αθήνα, ωστόσο δεν στάθηκαν ικανά να αναστείλουν τη μουσική κίνηση.
2. Η σαφής προτίμηση του κοινού προς την **οπερέτα**, έναντι των άλλων μουσικών ειδών, συναρτάται με τις δυνατότητες του είδους αυτού να προσεγγίσει το λαϊκό κοινό περισσότερο και αμεσότερα από την όπερα και άλλα μουσικά είδη. Παρόλο που λίγο διάστημα πριν την περίοδο που μελετάμε η πολεμική εναντίον της οπερέτας υπήρξε έντονη, καθώς η οπερέτα χαρακτηρίζεται φθορά του καλού γούστου και ναρκωτικό χειρότερο από την μορφίνη (1913)⁶⁶. Ωστόσο υπήρξαν και νηφαλιότερες φωνές όπως εκείνη του κριτικού της εφημερίδας ΕΜΠΡΟΣ όπου στο φύλλο στις 18 Ιουνίου 1922 αναγνωρίζει την επικράτηση της οπερέτας, την ιδιοτυπία και την επιτυχία της, παρά τις λοιδορίες των «μεμψίμοιρων».
3. Σημαντικός παράγοντας επιτυχίας της οπερέτας υπήρξε η **γλώσσα**, αφού ήταν εξ αρχής ηπιότερη από την άκαμπτη αρχαϊζουσα της όπερας και σταδιακά πλησίαζε ακόμα περισσότερο το λαϊκό κοινό. Η διαδικασία της υιοθέτησης από την οπερέτα μιας απλούστερης γλωσσικής μορφής είχε ήδη συντελεστεί το 1922. Όσο προχωράμε προς την αθηναϊκή οπερέτα, τα δείγματα απλής καθαρεύουσας περιορίζονταν στα μέρη των διαλόγων στα οποία μιλούσαν μεταξύ τους τα μέλη της αριστοκρατικής κοινωνίας.⁶⁷
4. Η μεγάλη επιτυχία της **ελληνικής οπερέτας** προκύπτει από την «ελληνοποίηση» της ξένης οπερέτας, κυρίως από τους δύο δημοφιλέστερους συνθέτες τον Ν. Χατζηαποστόλου και Θ. Σακελλαρίδη. Ο ΤΙΜΟΣ ΜΩΡΑΙΤΙΝΗΣ διατυπώνει την άποψη ότι η οπερέτα πρέπει να έχει πατρίδα και ότι αυτή τη δίνει το λιμπρέτο: «έχει πάντοτε

⁶⁶ Μ. Σειραγάκης... σελ 37 Α΄ Τόμος

⁶⁷ Μ. Σειραγάκης... σελ 89 Α΄ Τόμος

ανάγκη να είναι γαλλική ή ιταλική ή βιεννέζικη ή ελληνική η οπερέτα», (ΣΤΕΜΜΑ 24 Μαΐου 1922).

Ο ΜΩΜΟΣ σε άρθρο του «Οι πόθοι του κοινού» δημοσιευμένο στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ στις 29 Αυγούστου 1922, γράφει: «ο κόσμος ζητεί την οπερέταν ελληνοποιημένην και δεν θα αργήσει να φανεί ο μουσικός εκείνος που επάνω εις ένα ρωμαίικο λιμπρέτο θα εγκλείσει όλους τους μουσικούς πόθους ενός ανυπομονούντος κοινού» Στην εφημερίδα ΕΘΝΟΣ άγνωστος κριτικός γράφει στις 27 Απριλίου 1922 ότι ο Σακελλαρίδης είναι το πρόσωπο πάνω στο οποίο στηρίζονται: «βάσιμοι ελπίδες ότι ημπορεί να δημιουργήσει πρωτότυπον ελληνικήν οπερέταν αντλών από την πλουσίαν πηγήν των λαϊκών μοτίβων της ελληνικής ζωής».

5. Από την παραστασιολογία και το ρεπερτόριο της υπό εξέταση περιόδου προκύπτει ότι επικράτησε η **τάση της οπερέτας**, η οποία υπηρετούσε την ελαφριά, πεταχτή, ευχάριστη μουσική, συχνά με τη χρήση γνωστών μοτίβων που γνώριζαν δημοτικότητα, σε αντίθεση με την τάση της οπερέτας η οποία παρήγαγε έργο πιο κοντά στο πρότυπο της όπερας. Στην επικρατούσα τάση της οπερέτας ανήκουν ο Σακελλαρίδης και ο Χατζηαποστόλου, ενώ στην ελάχιστη δημοφιλή οι Σαμάρας, Λαυράγκας, Αστεριάδης.
6. Για κάποιους μελετητές η οπερέτα έγινε ένα είδος ζωντανού μουσικού περιοδικού, που ενημέρωνε τους αθηναίους για τους νέους χορούς και τις **νέες τάσεις** στην ελαφρά μουσική της Ευρώπης και της Αμερικής⁶⁸
7. Είναι προφανές ότι η ικανότητα των **Χατζηαποστόλου - Σακελλαρίδη** να προσαρμόσουν στην ελληνική ιδιοσυγκρασία τα οπερετικά έργα τους, τους καθιέρωσαν στη συνείδηση του κοινού, με αποτέλεσμα την περίοδο την οποία εξετάζουμε να μην παρουσιάζονται βιώσιμα νέα μουσικά έργα από έλληνες συνθέτες στην αθηναϊκή σκηνή. Το 1922 ο Χατζηαποστόλου ανακηρύσσεται απόλυτος θριαμβευτής της χρονιάς με την επιτυχία του «Απάχηδες των Αθηνών» να συνεχίζεται και ο Σακελλαρίδης αναδεικνύεται στον δημοφιλέστατο δημιουργό, ο οποίος παρουσίασε κατά την ίδια χρονιά πέντε νέες οπερέτες.

Ο Χατζηαποστόλου χρησιμοποιεί μοτίβα της δημοτικής μουσικής, του αθηναϊκού τραγουδιού και της καντάδας, σε συνδυασμό με την επεξεργασία της ιταλικής

⁶⁸ Μ. Σειραγάκης... σελ 95 Α' Τόμος

καντσονέτας. Στρέφει το λιμπρέτο του στους λαϊκούς τύπους, στο διδακτισμό, στην ηθικοπλαστική διάθεση, στο δίπολο φτώχεια - πλούτη, δίνοντας τοπικό χρώμα, χρώμα ιθαγένειας, στην οπερέτα.

Ο Σακελλαρίδης αρχικά παραμένει περισσότερο κοσμοπολίτης συνθέτης, τοποθετώντας το χώρο δράσης των οπερετών του στα αστικά σαλόνια και όχι στην αθηναϊκή αυλή. Ελεύθερα χρησιμοποιεί μουσικά θέματα οποιασδήποτε προέλευσης χωρίς κατ'ανάγκη να χρειάζεται να επενδύσει μουσικά τις οπερέτες του μόνο με μουσικό «ελληνικό» χρώμα. Ο Σακελλαρίδης αυτή την περίοδο μελετά την βιεννέζικη σχολή της οπερέτας, όχι τη στατική μορφή της του 19^{ου} αιώνα, αλλά την νέα της μορφή με επιρροές από την τζαζ και το μιούζικαλ.⁶⁹

8. Η προτίμηση της οπερέτας από το κοινό συνδέεται με την ανάγκη του κοινού να διαχειριστεί την **σκληρή οικονομική και πολιτική πραγματικότητα**. Ο Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ στο άρθρο του «Οπερέτες» δημοσιευμένο στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ στις 2 Μαρτίου 1922, επισημαίνει ότι το κοινό, κουρασμένο από τα κοινωνικά προβλήματα έχει την ανάγκη να ξεκουραστεί, να ευθυμήσει και να γελάσει, ώστε να «καλοκαρδιστεί». Με γλαφυρό ύφος γράφει: *« Εις την ψυχολογικήν αυτήν περίοδον, η οπερέτα ανεπήδησε φαιδρά, εύχαρις, μειδιώσα, περικυκλωμένην από φως και χρυσόν, ψάλλουσα το τραγούδι της χαράς και του έρωτος, αμέριμνος δια την σκληράν πραγματικότητα του παρόντος, αδιαφορούσα δια την απελπιστικήν πιθανότητα του μέλλοντος. Από τας σκοτεινάς τρώγλας, όπου η φτώχεια και η οδύνη, από τας επιθανατίους κλίνας, από τα ορφανοτροφεία και τα δεσμοκτήρια, μας έφερα ως δια μαγείας, δια μέσου ενός ανθόσπαρτου δρόμου, εις τας λαμπράς και πολυτελείς αιθούσας μαγικών παλατιών και εγελάσαμεν με την ηλιθιότητα χρυσοστολίστων αυλικών, μας ανέβασεν εις τον Όλυμπον και ευθυμήσαμεν με τας θεότητας των Προπατόρων μας. Ενικήσαμεν την πλήξην και την μελαγχολίαν»*.
9. Όσον αφορά τις **ξένες οπερέτες**, όλες προέρχονται από την Ευρώπη και οι περισσότερες είναι **βιεννέζικες**. Άγνωστος αρθογράφος στην εφημερίδα ΠΡΩΙΝΗ στις 21 Απριλίου 1923 επισημαίνει ότι οι Βιεννέζοι συνθέτες είναι οι πλουσιότεροι των πολιτών, καθώς τα έργα τους παίζονται σε όλο τον κόσμο. Δέκα έως δώδεκα

⁶⁹ Μ. Σειραγάκης... σελ 95 Α' Τόμος

Βιεννέζικες οπερέτες παίζονται με επιτυχία σε όλο τον κόσμο, ενώ ενδεικτικά αναφέρεται ότι η Βιέννη εισπράττει 70 εκατομμύρια κορώνες τον μήνα μόνο από την οπερέτα του Σούμπερτ «Το σπίτι των τριών κοριτσιών» που παίζεται σε επτακόσια θέατρα του κόσμου. Ακολουθούν οι **Γερμανικές**, οι **ουγγρικές**, ενώ οι **γαλλικές** είναι σχετικά λίγες, όπως και οι **ιταλικές** και οι **αγγλικές** ελάχιστες. Θα περίμενε κανείς ότι οι γαλλομάθεια των ελλήνων αστών, η οποία επέτρεπε την απρόσκοπτη παρακολούθηση της δράσης θα ήταν παράγοντας για περισσότερες γαλλικές οπερετικές παραστάσεις, Ωστόσο η μη προτίμηση της γαλλικής οπερέτας συναρτάται τόσο με την κρίση που η ίδια περνούσε στην χώρα της τη Γαλλία, όσο και με λόγους οικονομικούς, αφού η προκαταβολή ήταν υπέρογκη και, αν το έργο δεν είχε μεγάλη εισπρακτική επιτυχία, αυτό θα σήμαινε την απόλυτη οικονομική καταστροφή του θιάσου. Αντίθετα οι οικονομικές συναλλαγές με την Γερμανία, της χρεωκοπημένης οικονομίας, καθιστούσαν συμφέρουσα κάθε οικονομική συναλλαγή με τη χώρα αυτή και έτσι οι έλληνες θιασάρχες στράφηκαν προς την γερμανική παραγωγή. Η βιομηχανία του μουσικού θεάτρου στην Αγγλία δεν επένδυε πια στην οπερέτα, αλλά στο μιούζικαλ ή στη μουσική φάρσα, αλλά και γενικότερα η κινητικότητα των αγγλικών θιάσων ήταν περιορισμένη, με αποτέλεσμα η αγγλική οπερέτα να μη γνωρίσει ιδιαίτερη διάδοση στη Ελλάδα, με εξαίρεση ελάχιστα έργα. Επίσης οι ιταλικές οπερέτες είναι λιγιστές επειδή και στην ιταλική σκηνή ακόμα κυριαρχούν οι ξένες οπερέτες από την Βιέννη, παρότι οι υποστηρικτές της παραδοσιακής ιταλικής όπερας ζητούν τον αποκλεισμό των ξένων οπερετών, όπως μας ενημερώνει άγνωστος αρθογράφος της εφημερίδας ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ, στις 7 Μαρτίου 1923.

10. Οι **όπερες** που ανεβαίνουν στη Αθηναϊκή μουσική σκηνή είναι λίγες σε σχέση με τις οπερέτες και μάλιστα, ενώ στο πρώτο εξάμηνο του 1922 ανέρχονται σε 38, στο δεύτερο εξάμηνο του 1923 ανεβαίνουν μόνο 21 όπερες. Στους λόγους προτίμησης του κοινού της οπερέτας και όχι της όπερας, στους οποίους προαναφέραμε, μπορούμε να προσθέσουμε και παράγοντες οι οποίοι σχετίζονται με το υψηλό οικονομικό κόστος των παραστάσεων της όπερας και με την έλλειψη ικανών τραγουδιστών να αποδώσουν ένα τόσο απαιτητικό μουσικοθεατρικό είδος. Επιπλέον η απουσία συγκροτημένων ορχηστρικών σχημάτων δυσχέραινε ακόμα περισσότερο την σωστή απόδοση ενός τόσο απαιτητικού είδους. Από τον Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑ στην εφημερίδα ΕΘΝΟΣ στις 9 Φεβρουαρίου 1923 στηλιτεύεται η αδιαφορία των κυβερνήσεων

απέναντι στην αναγκαιότητα δημιουργίας και ενίσχυσης Εθνικού Μελοδράματος. Επισημαίνεται επίσης ότι πολλοί αξιόλογοι καλλιτέχνες αναγκάζονται είτε να ξενιτευτούν είτε να αναζητήσουν εργασία σε μικροθιάσους για βιοποριστικούς λόγους.

11. Συντριπτική πλειοψηφία των **έργων όπερας** στις παραστάσεις της Αθηναϊκής σκηνής προέρχεται από την Ιταλία , τη χώρα που γέννησε, ανέπτυξε και διέδωσε την όπερα. Λίγες είναι οι γαλλικές , γερμανικές και ρωσικές όπερες, καθώς και οι ελληνικές. Αξίζει να επισημανθεί ότι πολύ συχνά δεν παρουσιάζονται ολόκληρες οι όπερες, αλλά αποσπάσματά τους. Επιλέγονται τα προσφιλέστερα προς το κοινό μέρη της όπερας. Βλέπε στο παράρτημα σελίδες 55, 94, 126, 150.
12. Τα **έργα της μουσικής δωματίου**, καθώς και της **ορχηστρικής, συμφωνικής, θρησκευτικής και φωνητικής** μουσικής, που εμφανίζονται στον Τύπο με καταγεγραμμένο το ρεπερτόριό τους, είναι κυρίως έργα μεγάλων ευρωπαϊών συνθετών. Επίσης αξιόλογη είναι η προσπάθεια να παρουσιασθούν στο κοινό έργα ελλήνων συνθετών όπως των Μ. Καλομοίρη, Δ. Μητρόπουλου, Γ. Σκλάβου κ.α.. Αναλυτικός πίνακας του ρεπερτορίου και των συνθετών υπάρχει στο παράρτημα σελίδες 49, 91, 121, 147.
13. Η υποδοχή **των ελληνικών μουσικών έργων** από το κοινό, αλλά και από τους αρθογράφους των εφημερίδων είναι ενθουσιώδης. Είναι χαρακτηριστική η αναφορά του Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΤΥΠΟ στις 30 Μαΐου 1923, στο άρθρο του με τίτλο «Έλληνες Μουσουργοί» στο οποίο χαρακτηρίζει σπουδαία την ελληνική μουσική συνθετική τέχνη, η οποία είναι μικρή σε παραγωγή υπερέχει σε ποιότητα. Διατείνεται ότι οι Έλληνες συνθέτες μπορούν να εκπροσωπήσουν επάξια την χώρα μας σε παγκόσμιο επίπεδο.

Δ. ΜΕΡΟΣ

Ο ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΔΡΩΜΕΝΩΝ

1922 - 1923

Η προέλαση του ελληνικού στρατού στην Μικρά Ασία αποτέλεσε βασικό άξονα της επιδίωξης της Μεγάλης Ιδέας. Η Μικρά Ασία θα αποτελούσε το ένα από τα δύο σκέλη μιας Μεγάλης Ελλάδας που θα εκτινόταν σε δύο ηπείρους με μια μεγάλη θαλάσσια έκταση στο μέσον.⁷⁰ Ωστόσο, η Μικρασιατική Καταστροφή ακύρωσε με το δραματικότερο τρόπο τη Μεγάλη Ιδέα, που είχε εμπνεύσει τη μικρή Ελλάδα για πολλές δεκαετίες. Δεν πρόκειται δηλαδή, για μια στρατιωτική ήττα ή για ένα πολιτικό ή διπλωματικό γεγονός, αλλά συνιστά μια ιστορική τομή μεγάλης βαρύτητας που επηρεάζει καθοριστικά τη πορεία της χώρας μετά το 1922. Η Μεγάλη Ιδέα εκτός από την εδαφική επέκταση της χώρας στόχευε στη δημιουργία μιας Ελλάδας πλούσιας και ισχυρής, αλλά και στη δημιουργία των προϋποθέσεων για τον εκδυτικισμό της ελληνικής κοινωνίας και του κράτους. Δηλαδή η Ελλάδα θα έπαυε να είναι «ψωροκώσταινα»⁷¹. Με την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας, δεν επήλθε μόνο συρρίκνωση εδαφική, αλλά και ματαίωση των προσδοκιών για ταχεία ανάπτυξη.

Η νέα αυτή πραγματικότητα σε συνδυασμό με τα τεράστια κοινωνικά προβλήματα που δημιούργησε το προσφυγικό ζήτημα επηρέασε ποικιλοτρόπως και την καλλιτεχνική ζωή. Στις 22 Φεβρουαρίου του 1929, ο Ν. Βεργωτής επισημαίνει ότι από τη μουσική σαιζόν 1922-23 αρχίζει για τον τόπο η μεταπολεμική περίοδος. Θεωρεί ότι οι αλληπάλληλες επιστρατεύσεις και οι πόλεμοι, οι οξείες πολιτικές ανωμαλίες και η επιδείνωση των βιοτικών όρων για τη μεγάλη μάζα του λαού επέφερε μεγάλο ηθικό κλονισμό των ανθρώπων. Ως προς την καλλιτεχνική ζωή επέφερε καθίζηση παρά τον ενταθέντα θόρυβο των συναυλιών. Σημαντική συνέπεια θεωρεί ότι μεταξύ των καλλιτεχνών εισχώρησε το ωμό επιχειρηματικό πνεύμα, το οποίο δεν υπήρχε κατά την προπολεμική περίοδο. Επίσης, εμφανίστηκε στους καλλιτέχνες το αριβιστικό πνεύμα, με βάση το οποίο επιδίωκαν την εύκολη επιτυχία με αθέμιτα μέσα και παρασκηνιακές μηχανορραφίες, με συνέπεια την καλλιτεχνική κατάπτωση και την διαφθορά των συνειδήσεων. Επισημαίνει επίσης ότι άλλαξε και το κοινό. Τους

⁷⁰ ΡΙΖΑΣ Σ., *Το τέλος της μεγάλης ιδέας. Ο Βενιζελισμός, ο Αντιβενιζελισμός και η Μικρά Ασία*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2015, σελ. 12

⁷¹ ΛΟΥΒΗ Λ., *Το τέλος της Μεγάλης Ιδέας*.

<https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ARCH252/louvi.pdf> ανάκτηση από το διαδίκτυο στις 25-7-2017.

προπολεμικούς ευλαβείς, φιλόμουςους ακροατές των Συναυλιών, οι οποίοι παρακολουθούσαν τα κονσέρτα από επιτακτική ψυχική ανάγκη και δίψα εκλεκτής μουσικής, αντικατέστησαν κατά το πλείστον νεόπλουτοι ονομαστές που συχνάζουν στις συναυλίες για λόγους κοσμικής επίδειξης, οι οποίοι βρίσκονται σε πρωτόγνωρη αισθητική και διανοητική κατάσταση που δεν τους επιτρέπει να αισθανθούν τις «υψηλές ωραιότητες» της μουσικής ενός Μπετόβεν, ενός Βάγκνερ ή ενός Φράνκ.⁷²

Από την έρευνά μας στα δημοσιεύματα των ετών 1922-1923 διαπιστώνουμε ωστόσο, ότι στην έκρυθμη αυτή και δύσκολη για τη χώρα κατάσταση, τα μουσικά δρώμενα της πρωτεύουσας σε ποικίλες εκφάνσεις τους διαδραμάτισαν έναν σημαντικό κοινωνικό ρόλο. Ο ρόλος αυτός διαφαίνεται στις Λαϊκές Συναυλίες, στις Παραστάσεις και Συναυλίες για ειδικούς κοινωνικούς σκοπούς και αλλού, όπως καταγράφεται στη συνέχεια.

1. Λαϊκές Συναυλίες

Την περίοδο αυτή εγκαινιάζονται **οι λαϊκές συναυλίες**. Από τη σχετική αρθρογραφία της περιόδου διαφαίνεται αφ' ενός μεν ο ταξικός χαρακτήρας των μουσικών τεκταινομένων στην Αθήνα και αφ' ετέρου η αναγκαιότητα να προσεγγίσουν οι λαϊκές τάξεις την μουσική δημιουργία. Στις 3 Αυγούστου 1922 στην εφημερίδα ΣΚΡΙΠ ανώνυμος αρθρογράφος επισημαίνει σε εκτενές άρθρο την αναγκαιότητα αμοιβαίας προσέγγισης του λαού και της μουσικής: ο λαός πρέπει να ανοίξει την ψυχή του στην ωραιότητα, πεπεισμένος ότι αυτή υπάρχει! Στις 25 και 26 Νοεμβρίου του 1922 ανώνυμος αρθρογράφος της εφημερίδας ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ χαρακτηρίζει «πρόοδο» τη σύσταση λαϊκών συναυλιών, με σκοπό την επαφή του λαϊκού κόσμου της Αθήνας με κλασικά έργα και σε άλλο σημείο τη χαρακτηρίζει «αληθινή επανάσταση». Στη εφημερίδα ΕΣΤΙΑ στις 28 Νοεμβρίου 1922 ο αρθρογράφος ΦΙΛΟΜΟΥΣΟΣ διατυπώνει προτάσεις για την επιτυχία του εγχειρήματος προτείνοντας συγκεκριμένα έργα για τις λαϊκές παραστάσεις όπως η «Αρλεζιάνα». Καταθέτει την άποψή του ότι το πρόγραμμα των παραστάσεων αυτών πρέπει να ξεκινά από απλές συνθέσεις και

⁷² ΒΕΡΓΩΤΗΣ Ν., *Τα μουσικά μας ιδρύματα, Η ιστορία μιας πενήκονταετίας [1871 – 1924]*, Επιμέλεια Μπελώνης Γ., Παπαγεωργακοπούλου Γ., Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής, edition Orpheus – Π. Νικολαΐδου, Αθήνα 2016, σελ 224.

στη συνέχεια να κλιμακώνεται σταδιακά σε πιο πολύπλοκες μουσικές. Παρουσιάζει ενδιαφέρον η πρόταση του ΕΡΑΝΙΣΤΗ στην ΕΣΤΙΑ στις 4 Δεκεμβρίου 1922 για ελεύθερη είσοδο των θεατών στις παραστάσεις προκειμένου να αξιολογήσουν την ποιότητά τους και να πληρώσουν το αντίτιμο κατά την έξοδο από το θέατρο, σύμφωνα με την εκτίμησή τους ή να παρακολουθήσουν το έργο σε δύο φάσεις: την πρώτη δωρεάν και όσοι επιθυμούν να παρακολουθήσουν τη συνέχεια να καταβάλλουν το αντίτιμο!

Η πρώτη λαϊκή συναυλία λαμβάνει χώρα στο Αττικόν, τη μεγαλύτερη και προσφορότερη αίθουσα στο κέντρο της Αθήνας, στις 4 Δεκεμβρίου του 1922 με την ανιδιοτελή πρωτοβουλία ομάδας δεκαπέντε καλλιτεχνών καθηγητών της μουσικής όπως οι Οικονομίδης, Σκλάβος, Φαραντάτος, Παπαγεωργίου, Καρατζάς κ.ά. δίχως υποστήριξη από το κράτος και τα μεγάλα Ωδεία. Δεδομένων των δυσχερειών τεχνικής και οικονομικής φύσεως, οι συναυλίες δίδονταν Κυριακή πρωί. Για την επιτυχία της πρώτης αυτής συναυλίας κάνει λόγο και η εφημερίδα ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ για μία και μοναδική φορά στις 5 Δεκεμβρίου 1922, όπου ο δημοσιογράφος με το ψευδώνυμο ΘΕΑΤΗΣ εξάγει την πρώτη λαϊκή συναυλία στο Αττικό, επικροτεί την προσπάθεια να προσεγγίσει ο λαός την κλασική μουσική, όμως τονίζει την ανάγκη ανανέωσης του ρεπερτορίου με έργα της μεταπολεμικής περιόδου, εκτός από τις «παθητικές συμφωνίες» όπως χαρακτηριστικά αναφέρει.

Η επιτυχία της πρώτης αυτής συναυλίας αποτέλεσε το κίνητρο για να ακολουθήσουν άλλες δύο λαϊκές συναυλίες ως το τέλος Δεκεμβρίου του 1922 (8 Δεκεμβρίου και 25 Δεκεμβρίου). Ο τύπος διάκειται θετικά στις συναυλίες αυτές και μάλιστα οι αρθρογράφοι εκτιμούν ότι το εγχείρημα αυτό έχει την αμέριστη υποστήριξη των Ελλήνων συνθετών, όπως επισημαίνει ο Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ στην εφημερίδα ΈΘΝΟΣ στις 13 Δεκεμβρίου του 1922.

Κατά το έτος 1923 οι λαϊκές συναυλίες γίνονται πλέον θεσμός και απασχολούν όλο και περισσότερο την καλλιτεχνική αρθρογραφία. Κατά το πρώτο εξάμηνο του 1923 λαμβάνουν χώρα δεκαπέντε λαϊκές συναυλίες, όλες στο Αττικόν: 6, 15, 22, 29 Ιανουαρίου, 5 Φεβρουαρίου, 4, 11, 18 Μαρτίου, 1 (Πάσχα), 2, 15, 22, 29, Απριλίου, 6, 13 Μαΐου με το λαό να αγκαλιάζει αυτές τις πρωτοβουλίες, όπως καταδεικνύουν τα σχόλια των δημοσιογράφων περί του αδιαχώρητου κατά την προσέλευση του κοινού, περί των εκτελούμενων έργων αλλά και περί των ενθουσιωδών αντιδράσεων του κοινού. Την 1 Ιανουαρίου 1923 στην εφημερίδα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, στη στήλη «Αθηναϊκή ζωή» ανώνυμος σχολιαστής αναφέρει ότι οι λαϊκές συναυλίες κινούν ζωηρά το ενδιαφέρον των φιλομούσων και ότι όσοι τις υποστηρίζουν

ονειρεύονται μεγάλη και μόνιμη ορχήστρα ανεξάρτητη από τα δύο Ωδεία. Ο ΑΛΚ., αρθρογράφος του ΕΜΠΡΟΣ στις 7 Ιανουαρίου 1923 επαινεί το προσφερόμενο προς το λαό καλλιτεχνικό έργο, στο οποίο εκτιμά ότι διαφαίνεται η ενίσχυση του εθνικού χαρακτήρα, αφού το ένα τέταρτο του προγράμματος αφιερώθηκε σε νεοελληνικά έργα και ταυτόχρονα επισημαίνει την θερμότερη υποδοχή του κοινού στο μουσικόδραμα του Γ. Σκλάβου «Κυρά Φροσύνη», ως δηλωτικό της στήριξης της εθνικής μουσικής από το κοινό. Ο αρθρογράφος της εφημερίδας ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ, υπογράφοντας ως ΜΙΑ σε άρθρο στις 9 Ιανουαρίου 1923 χαρακτηρίζει ως εξαιρετικά επιτυχημένες τις λαϊκές συναυλίες και επισημαίνει την προτίμηση του κοινού προς την κλασική μουσική και κυρίως προς τους Γερμανούς συνθέτες. Στις 9 Ιανουαρίου 1923 στην πρώτη σελίδα της ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ ο Ν.Δ. τονίζει τον κοινωνικό χαρακτήρα των λαϊκών συναυλιών υποστηρίζοντας ότι ο ενθουσιασμός του κοινού και η ευλάβεια με την οποία παρακολουθεί τα εκτελούμενα έργα πείθουν ότι αυτές αποτελούν πλέον κοινωνική ανάγκη για την πόλη. Προτείνει επίσης την οικονομική στήριξη της ορχήστρας αυτής και την καθιέρωσή της ως επίσημης ορχήστρας του Δήμου με την οποία ο Δήμος θα εμφανίζεται στους ξένους ως «Δήμος πεπολιτισμένης χώρας». Στις 16 Ιανουαρίου 1923, ο ΘΕΑΤΗΣ, στην εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ εκτός της θετικής κριτικής που ασκεί στην συναυλία, καταγράφει και το γεγονός ότι την παρακολούθησαν όχι μόνο Αθηναίοι, αλλά και Σμυρνιοί και Κωνσταντινουπολίτες. Ο αρθρογράφος ΠΕΛΕΑΣ στις 23 Ιανουαρίου 1923 στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ εκτιμά ότι οι πλέον των πεντακοσίων ακροατών στο Αττικόν μαρτυρούν την επιθυμία του κοινού να αναταθεί ψυχικά απολαμβάνοντας μουσική, ενώ καλεί περιπαικτικά τους επιχειρηματίες να το εκμεταλλευθούν. Στις 9 Φεβρουαρίου 1923 ο ίδιος αρθρογράφος στην ίδια εφημερίδα, αναφερόμενος στην όγδοη των λαϊκών συναυλιών, επικρίνει σε έντονο ύφος την παρατηρούμενη ανεπάρκεια στην προετοιμασία των εκτελεστών πριν από την απόδοση ενός μουσικού έργου, ενώ τονίζει για μια ακόμη φορά τη μεγάλη αποδοχή των συναυλιών αυτών από το αθηναϊκό κοινό. Στις 10 Μαρτίου 1923 στην εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ ο Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ χαρακτηρίζει εκλεκτά και ποικίλα τα προγράμματα των λαϊκών συναυλιών, τα οποία θεωρεί ότι εκτελούνται όλο και πιο τελειοποιημένα στο κλασικό κομμάτι (κλασική μουσική), δηλαδή στο πρώτο μέρος τους και λανθασμένα στο δημώδες, δεύτερο μέρος τους. Στις 12 Μαρτίου στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ ο ΠΕΛΕΑΣ αναφέρει ότι παρακολούθησαν τη δέκατη λαϊκή συναυλία δύο χιλιάδες ακροατές, όμως ένα μεγάλο μέρος τους αποχώρησε δυσανεχόμενο «με παγερή εντύπωση» λόγω του «αθλιέστατου» προγράμματος. Ο ίδιος αρθρογράφος στην ίδια εφημερίδα στις 19 Μαρτίου

1923 ασκεί δριμύτατη κριτική ως προς την επιλογή του προγράμματος της ενδέκατης λαϊκής συναυλίας. Εκτιμά ότι η εκτέλεση υπήρξε σημαντικά καλύτερη από τις προηγούμενες, λόγω της ασημαντότητας των εκτελούμενων έργων. Στις 10 Απριλίου στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΤΥΠΟ ο Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ σε άρθρο του αναφέρεται στην αξιολογή πρωτοβουλία των Ελλήνων καλλιτεχνών να διοργανώσουν στην αίθουσα του Αττικού λαϊκές συναυλίες με την παράλληλη συμμετοχή σε αυτές όλων των Ελλήνων συνθετών. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο κράτος και λαός οφείλουν να υποστηρίξουν ποικιλοτρόπως την πρωτοβουλία εν όψει ενός εκπολιτιστικού καλλιτεχνικού σκοπού ο οποίος συμβάλλει στην ψυχική επικοινωνία του λαού. Τα έργα θα πρέπει να είναι εύληπτα και απλά με καλλιτεχνική αξία, επισημαίνει ο ΛΑΜΠΕΛΕΤ περιλαμβάνοντας στα αρνητικά των λαϊκών συναυλιών την ελλιπή προετοιμασία των μουσικών και θεωρώντας ως απαραίτητη προϋπόθεση επιτυχίας τέτοιων εγχειρημάτων την αυτοθυσία και αυταπάρνηση εκ μέρους των συντελεστών τους. Για την τελευταία των λαϊκών συναυλιών στις 16 Μαΐου 1923 ο ΠΕΛΕΑΣ στη εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ επισημαίνει ότι οι επικεφαλής των εργασιών σε όλες τις λαϊκές συναυλίες έδωσαν τον καλύτερό τους εαυτό, εργάσθηκαν υπό δυσχερείς συνθήκες επιδεικνύοντας μεγάλο ζήλο για τη διεύρυνση της μουσικής κίνησης του τόπου. Δεν παραλείπει ωστόσο να χαρακτηρίσει το κοινό «μετριότατο» και τους καλλιτέχνες «μέτριους». Σε άρθρο της επόμενης ημέρας εξηγεί ότι η μετριότητα προκύπτει από τις συνθήκες εργασίας και όχι από την καθαυτή αξιολόγηση των δυνατοτήτων των μουσικών. Χαρακτήρισε δε την τελευταία συναυλία ως την καλύτερη λόγω της καλύτερης εκγύμνασης της ορχήστρας και της προσθήκης σε αυτή και άλλων εκτελεστών.

Στα δημοσιεύματα, από τον Μάιο του 1923 έως τον Οκτώβριο του 1923 δεν συναντούμε κείμενα για τις Λαϊκές Συναυλίες. Επανερχονται στο προσκήνιο, όταν στις 21 Οκτωβρίου 1923 λαμβάνει χώρα η πρώτη της περιόδου. Η υποδοχή της από τον τύπο είναι εξαιρετικά θετική, όπως τεκμαίρεται από το δημοσίευμα του ΠΕΛΕΑ στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ στις 22 Οκτωβρίου 1923. Στις 4 Νοεμβρίου 1923 λαμβάνει χώρα η 2^η λαϊκή συναυλία, την οποία σχολιάζει ως καλή με περιθώρια βελτίωσης η αρθρογράφος ΣΜ. ΓΕΝΝΑΔΗ στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΛΟΓΟ στις 8 Νοεμβρίου 1923. Επόμενες αναφορές στις λαϊκές συναυλίες γίνονται στις 4 Δεκεμβρίου 1923 στην εφημερίδα ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ από τον αρθρογράφο με το ψευδώνυμο Ο ΚΟΥΦΟΣ και στις 6 Δεκεμβρίου 1923 από τον αρθρογράφο Ι. ΨΑΡΟΥΔΑ στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ και αφορούν την 5^η λαϊκή συναυλία. Και οι δύο χαρακτηρίζουν την συναυλία άκρως επιτυχημένη, τέλεια από άποψη συνθέσεως και προγράμματος και

υπογραμμίζουν την παρατηρούμενη κοσμοσυρροή. Για τις λαϊκές συναυλίες που μεσολαβούν μεταξύ της 2^{ης} και της 5^{ης} δεν υπάρχει σχετική πληροφόρηση από τον τύπο. Οι λόγοι πιθανόν να σχετίζονται με την λογοκρισία πολλών εφημερίδων από 23 Οκτωβρίου 1923 ως 2 Φεβρουαρίου 1924 που είχε ως αποτέλεσμα την απαγόρευση της κυκλοφορίας τους. Επίσης, πρέπει να ληφθεί υπ' όψιν και το γεγονός ότι από το Νοέμβριο του 1923 αρχίζουν οι παραστάσεις ενός άλλου φορέα με τίτλο «ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ ΓΙΑ ΤΟΝ ΛΑΟ» με αποτέλεσμα οι παραστάσεις αυτές να μονοπωλούν το ενδιαφέρον των κριτικών – αρθρογράφων. Άλλωστε οι «συναυλίες για το λαό» και οι λαϊκές συναυλίες συντελούντο στον ίδιο χρόνο, οι μιν στο Αττικόν και οι δε στο Ιντεάλ, με συνέπεια οι δημοσιογράφοι να προτιμούν να παρακολουθήσουν τις συναυλίες του νέου φορέα, όπως μας πληροφορεί η ΣΜ. ΓΕΝΝΑΔΗ σε άρθρο της στην εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ στις 13 Δεκεμβρίου 1923.

Τον Νοέμβριο του 1923 συστήνεται μία νέα καλλιτεχνική εταιρεία, ως «συνεταιριστικός όμιλος λαϊκών συναυλιών» στο πλαίσιο του Ελληνικού Ωδείου με σχετική τροποποίηση του καταστατικού, με καλλιτεχνική εφορία τους μουσουργούς Μ. Καλομοίρη, Δ. Λαυράγκα και Μ. Βάρβογλη, οι οποίοι θα διευθύνουν εκ περιτροπής την ορχήστρα σε κάθε συναυλία. Οι παραστάσεις τους τιτλοφορούνται «**ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ ΓΙΑ ΤΟ ΛΑΟ**» και δίδονται στην αίθουσα του Ιντεάλ. Στις 12 Νοεμβρίου 1923 ο Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ εκτιμά ότι η ενέργεια αυτή δεν υποβιβάζει άλλους καλλιτεχνικούς ομίλους, αλλά αποτελεί μια μουσική εστία για την εκλαΐκευση της Τέχνης και την πληρέστερη μουσική διαπαιδαγώγηση του Ελληνικού Λαού. Οι συναυλίες για το λαό έλαβαν χώρα στις 18 Νοεμβρίου, στις 2, 9, 23 Δεκεμβρίου, ενώ στις 26 Δεκεμβρίου προαναγγέλθηκε από τον τύπο η πέμπτη συναυλία για το λαό η οποία πραγματοποιήθηκε κατά το επόμενο έτος. Στις 19 Νοεμβρίου ο αρθρογράφος ΦΕΛΙΤΣΙΟ στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ, αξιολογώντας την πρώτη συναυλία για το λαό της εν λόγω εταιρείας, επαινεί την προσπάθεια και προτείνει την παρουσίαση περισσότερων ελληνικών έργων. Η ΣΜ. ΓΕΝΝΑΔΗ στις 21 Νοεμβρίου 1923 στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΛΟΓΟ χαρακτήρισε την συναυλία για το λαό μοναδική επιτυχία, όπως και ο δημοσιογράφος ΠΑΝ στην εφημερίδα ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ στις 5 Δεκεμβρίου του 1923, αναφερόμενος στη δεύτερη συναυλία για το λαό. Για την Τρίτη συναυλία για το λαό ο ΦΕΛΙΤΣΙΟ στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ στις 10 Δεκεμβρίου 1923 ασκεί μετριοπαθή κριτική, ενώ ο Μ.Τ. στην εφημερίδα ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ στις 10 Δεκεμβρίου 1923 χαρακτηρίζει το πρόγραμμα της συναυλίας εξαιρετικό και τις εκτελέσεις των έργων αφεγάδιαστες με αποτέλεσμα να προκληθούν ρίγη συγκινήσεως στο κοινό. Η

τέταρτη συναυλία για το λαό σχολιάστηκε μόνο στις 24 Δεκεμβρίου από τον ΦΕΛΙΤΣΙΟ στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ με μετριοπαθή κριτική, ενώ η Πέμπτη συναυλία κατά πάσα πιθανότητα έλαβε χώρα το επόμενο έτος 1924.

2. Τιμητικές Παραστάσεις και Συναυλίες

Σε κάποια δημοσιεύματα γίνεται αναφορά στις **τιμητικές παραστάσεις και συναυλίες**. Οι παραστάσεις αυτές οργανώνονταν προς τιμήν ενός καλλιτέχνη του άσματος και αποσκοπούσαν στην περεταίρω διάδοση του έργου του ή στην αναγνώριση από το ελληνικό κοινό καταξιωμένων στο εξωτερικό καλλιτεχνών, ή στην οικονομική ενίσχυση του καλλιτέχνη. Στις 10 Μαρτίου 1922 στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ ο αρθρογράφος ΜΕΓΑΣ καλεί το αθηναϊκό κοινό να παραβρεθεί στην παράσταση του κωμικού μελοδράματος «Ο Κουρέας της Σεβίλλης» προς τιμήν του Μ. Βλαχόπουλου, επιφανή βαθύφωνου. Στις 27 Μαρτίου 1922 στην εφημερίδα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ο Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ αναφέρεται στην τιμητική συναυλία για την Ελληνίδα αρπίστρια Λ. Ιωάννου που οργανώθηκε από τους καθηγητές του Ελληνικού Ωδείου. Στις 18 Σεπτεμβρίου του 1922 στην εφημερίδα ΕΦΗΜΕΡΙΣ (Δ. ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ) ο ΑΝΕΥΘΥΝΟΣ σχολιάζει ειρωνικά την τιμητική συναυλία προς τιμή της Ολ. Καντιώτου. Ο ίδιος αρθρογράφος στην ίδια εφημερίδα στις 22 Σεπτεμβρίου 1922 ενημερώνει για την τιμητική συναυλία της Σταματοπούλου στο θέατρο Αλάμπρα με το έργο «Το κορίτσι της γειτονιάς» και στις 25 Σεπτεμβρίου 1922 ενημερώνει για την τιμητική του Π. Κυριακού στο Αλάμπρα με το ίδιο έργο. Στις 29 Σεπτεμβρίου 1923 στην εφημερίδα ΕΣΠΕΡΙΝΗ ανώνυμος αρθρογράφος επαινεί τις τιμητικές παραστάσεις που δόθηκαν στο θέατρο Παπαϊωάννου προς τιμήν των Μ. Κολυβά και Α. Λαουτάρη. Στις 11 Οκτωβρίου 1923 στην εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ γίνεται αναφορά στην τιμητική παράσταση της Ο. Καντιώτου στο θέατρο Διονύσια με την οπερέτα του Κάλμαν «Πριγκίπισσα της Τζάρδας». Στις 15 Οκτωβρίου του 1923 στην ίδια εφημερίδα ο αρθρογράφος Θ. Σ. αναφέρεται στην τιμητική του τενόρου της οπερέτας Δράμαλη, Άρη Μαλλιαγρού, στο θέατρο Διονύσια.

3. Παραστάσεις και Συναυλίες για ειδικούς κοινωνικούς σκοπούς

Οι αρθρογράφοι συχνά αναφέρονται σε παραστάσεις και συναυλίες που λαμβάνουν χώρα

για ειδικούς- κοινωνικούς σκοπούς όπως η συγκέντρωση χρημάτων για την ανέγερση κάποιου Ωδείου ή η ενίσχυση του ηθικού των στρατιωτών του μικρασιατικού μετώπου κατά το πρώτο εξάμηνο του 1922 ή η ψυχαγωγία τραυματιών του πολέμου που νοσηλεύονται σε νοσοκομεία της Αθήνας και του Πειραιά. Ακόμη, η οικονομική ενίσχυση κάποιου άπορου ή ασθενή καλλιτέχνη, των οικογενειών θυμάτων ναυαγίου ή άπορων σπουδαστών.

Από την εφημερίδα ΠΡΩΙΝΗ στις 17 Μαρτίου 1922 γίνεται αναφορά στη μεγάλη επιτυχή συναυλία υπέρ της ιδρύσεως Ωδείου στην Ανδριανούπολη. Στην εφημερίδα ΣΚΡΙΠ αναφέρεται η εκδήλωση του «Συνδέσμου ψυχαγωγίας τραυματισμένων πολεμιστών» στην αίθουσα Παρνασσός και η εκδήλωση στο Αρσάκειο που διοργανώνεται υπέρ των στρατιωτών του μετώπου. Στις 18 Ιουνίου 1922 η εφημερίδα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ αναφέρει ότι ο Σύλλογος των Νέων Πειραιά έδωσε με επιτυχία συναυλία στο Χατζηκυριάκειο Στρατιωτικό Νοσοκομείο Πειραιά για την αναψυχή των τραυματιών. Για το ίδιο γεγονός ενημερώνει το κοινό και η εφημερίδα ΣΚΡΙΠ στις 20 Ιουνίου 1922. Στις 16 Ιουνίου 1923 στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ από το άρθρο του ΛΑΥΡΑΓΚΑ πληροφορούμαστε για την ύπαρξη συλλόγου ερασιτεχνών καλλιτεχνών για την ψυχαγωγία των πολεμιστών, ο οποίος όχι μόνο συνεισέφερε υλικά με την συγκέντρωση και μεταφορά βιβλίων, ενδυμάτων, τροφίμων κ.α. στο μέτωπο αλλά και ψυχαγωγούσε τους τραυματίες πολεμιστές που βρίσκονταν στα νοσοκομεία της Αθήνας και του Πειραιά. Ο αρθρογράφος μάλιστα προτείνει την εκ νέου ενεργοποίηση του συλλόγου και την μετατροπή του σε Φιλαρμονική. Στις 3 Μαΐου 1923 στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ προαναγγέλλεται συναυλία για την ενίσχυση των θυμάτων του επίτακτου ναυαγοσωστικού Αλέξανδρος Ζ. και την ευεργετική παράσταση "Φάουστ" για τον ασθενή βαθύφωνο Γεώργιο Λουλουδά με τη συμμετοχή των Βλαχοπούλου, Σωσώς Κανδύλη και των Βλαχοπούλου, Μωραΐτη, Οικονομίδου και Κ. Βακοντίου. Στις 6 Μαΐου 1923 ο Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ στην ΠΟΛΙΤΕΙΑ ενημερώνει για την συναυλία που δόθηκε από περιοδεύοντες καλλιτέχνες στην παροικία του Μονάχου για τους φτωχούς σπουδαστές.

Η μικρασιατική καταστροφή δεν άφησε ασυγκίνητο τον καλλιτεχνικό κόσμο της Αθήνας, το αθηναϊκό κοινό και τους αρθρογράφους της καλλιτεχνικής στήλης των εφημερίδων. Οι εφημερίδες μας ενημερώνουν για συναυλίες των οποίων μέρος των **εσόδων** θα διατεθούν στους πρόσφυγες: Σε άρθρα της στις 1, 7 και 27 Νοεμβρίου η εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ ενημερώνει το κοινό για τέσσερεις μουσικές εκδηλώσεις που διοργανώνει το Ωδείο Αθηνών και των οποίων τα μισά έσοδα θα διατεθούν στους πρόσφυγες. Στις 14 Δεκεμβρίου 1922

ανώνυμος αρθρογράφος στην ίδια εφημερίδα συγκινεί τους αναγνώστες του με το άρθρο «προσφυγικές τραγωδίες» όπου αναφέρει ότι «πρόσφυγες γράφουν στίχους και μοιρολόγια για την δυστυχισμένη τους πατρίδα και τα βάσανά τους». Στις 9 Φεβρουαρίου του 1923 και στις 11 Φεβρουαρίου η εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ ενημερώνει το κοινό για συναυλία του Ελληνικού Ωδείου **υπέρ των ορφανών προσφύγων** με ελληνικά έργα. Την 1^η Μαρτίου η εφημερίδα ΕΣΠΕΡΙΝΗ ανακοινώνει τη συναυλία από την ορχήστρα και χορωδία του Ελληνικού Ωδείου με έργα Καλομοίρη, Λαυράγκα, Λαμπελέτ και Βάρβογλη υπέρ των ορφανών προσφύγων. Την ίδια ανακοίνωση διαβάζουμε και στην εφημερίδα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ στις 9 Μαρτίου του 1923. Στις 8 Ιουλίου του 1923 στην εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ, όπου δημοσιεύεται ο απολογισμός του συντελεσθέντος έργου του Ελληνικού Ωδείου, αναφέρεται ότι φοιτούν σε αυτό δωρεάν πάνω από 50 πρόσφυγες από τη Σμύρνη και την Μικρά Ασία και ότι δόθηκαν τέσσερις συμφωνικές συναυλίες στα "Ολύμπια" υπέρ των προσφύγων, αλλά και των ορφανών προσφύγων.

4. Κοινωνικές προσδοκίες και στερεότυπα

Αλλά και η **κοινωνική πραγματικότητα** συνδυάζεται από τους αρθρογράφους με τη θεματική των έργων και με την αποδοχή τους από το κοινό. Υπάρχουν δημοσιεύματα τα οποία επιχειρούν να καταγράψουν την επίδραση των παραστάσεων στο κοινό. Πιο συγκεκριμένα εντοπίζουν στοιχεία των παραστάσεων που αποτελούν κίνητρο, ώστε αυτό να παρακολουθήσει μια μουσική παράσταση και στη συνέχεια καταγράφουν την αίσθησή του για την παράσταση, καθώς και την προτίμησή του για συγκεκριμένους καλλιτέχνες. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί το έργο «Το κορίτσι της γειτονιάς», το οποίο σηματοδοτεί την κοινωνική κινητικότητα της ελληνικής κοινωνίας στο επίπεδο της επιθυμίας. Στις 11 Ιουλίου 1922 στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ ανώνυμος αρθρογράφος καταγράφει το έργο ως διδακτική ηθογραφία, η οποία εκφράζει την προσδοκία των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων να ανέλθουν κοινωνικά μέσω διεργασιών, όπως ο γάμος με πρόσωπο μιας ανώτερης κοινωνικά τάξης. Το ίδιο έργο σχολιάζει ο ΜΩΜΟΣ στην εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ στις 13 Ιουλίου 1922, υποστηρίζοντας ότι διδάσκει τα ήθη και τα έθιμα της αθηναϊκής γειτονιάς, ενώ ο αρθρογράφος Π την ίδια ημερομηνία στην εφημερίδα ΑΘΗΝΑΙ αποκαλεί το έργο «διδακτικόν».

Όσον αφορά στη **γυναικεία παρουσία** στα μουσικά δρώμενα διαπιστώνουμε ότι αυτή κυρίως εκπροσωπείται από καλλιτέχνιδες, οι οποίες εμφανίζονται στη μουσική σκηνή μόλις λίγα έτη πριν. Στις 12 Μαΐου 1923 στην εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ ο Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ επισημαίνει ότι στις αρχές του 20ου αιώνα ήταν αδύνατη η σύσταση γυναικείας χορωδίας με αποτέλεσμα η πρώτη γυναικεία χορωδία μελοδράματος να αποτελείται από Ιταλίδες. Η ισχνή παρουσία Ελληνίδων καλλιτεχνών στο τραγούδι υπήρξε συνάρτηση των κοινωνικών προκαταλήψεων της εποχής, όπου οι γυναίκες δεν έπρεπε για ηθικούς λόγους να ασχολούνται με το θέατρο και το τραγούδι. Ο αρθρογράφος εκτιμά ότι η είσοδος των γυναικών στη μουσική σκηνή οφείλεται στην εξέλιξη του λυρικού θεάτρου, με αποτέλεσμα την ανάδειξη αξιόλογων γυναικείων φωνών. Ωστόσο, υπάρχουν και αρθρογράφοι οι οποίοι συνδέουν τις μουσικές σπουδές πολλών νέων κοριτσιών στα Ωδεία με αργή εξέλιξη της μουσικής προόδου. Στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ στις 10 Ιουλίου 1923 ο Μ.Β. εκτιμά ότι στην πλειοψηφία των περιπτώσεων οι δεσποινίδες αποκτούν διπλώματα και τιμητικούς τίτλους από το Ελληνικό Ωδείο, προκειμένου να παντρευτούν, γεγονός που αναχαιτίζει τη μουσική πρόοδο της Ελλάδας.

5. Απεργιακές κινητοποιήσεις των μουσικών

Επίσης και οι **απεργιακές κινητοποιήσεις** των μουσικών, οι οποίες άρχισαν στις 8 Απριλίου 1923 και έληξαν στις 22 Απριλίου 1923, αναφέρονται και σχολιάζονται από κάποιους αρθρογράφους. Η πρώτη νύξη για το θέμα γίνεται από την εφημερίδα ΑΘΗΝΑΙΚΗ στις 9 Απριλίου 1923, στην οποία απλώς διατυπώνονται τα αιτήματα των μουσικών για αύξηση των ημερομισθίων τους. Επόμενη αναφορά γίνεται από την εφημερίδα ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ στις 10 Απριλίου 1923 όπου δημοσιεύεται η δήλωση του Πανελλήνιου Μουσικού Συλλόγου, σύμφωνα με την οποία η απόφαση των θιασαρχών να μειώσουν τον αριθμό των μελών της ορχήστρας στον αντίποδα της αύξησης του μισθού των μουσικών, αντιβαίνει στις αρχές του σωματείου και ζητείται η συμπαράσταση του κοινού. Στις 11 Απριλίου 1923 η εφημερίδα ΠΟΛΙΤΕΙΑ ενημερώνει το κοινό ότι λόγω της απεργίας των μουσικών οι οπερέτες παίζονται με την συνοδεία ενός μόνο πιάνου. Στις 15 Απριλίου στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ ο Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ προτρέπει θιασάρχες και μουσικούς να προβούν σε αμοιβαίες υποχωρήσεις προκειμένου να αποκατασταθεί η τάξη. Στις 18 Απριλίου η ίδια εφημερίδα ενημερώνει το κοινό για τη

συνέχιση της απεργίας των μουσικών, ενώ στις 22 Απριλίου 1923 η εφημερίδα ΕΣΠΕΡΙΝΗ αναγγέλλει τη λήξη της απεργίας. Όλες οι παραπάνω αναφορές, με εξαίρεση την τοποθέτηση του Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑ, εμπεριέχονται σε ανυπόγραφα δημοσιεύματα. Στις 24 Απριλίου 1923 ο αρθρογράφος Χ. στην εφημερίδα ΠΟΛΙΤΕΙΑ εκτιμά ότι η απεργία θα επηρεάσει τη θερινή περίοδο των μουσικών παραστάσεων και συναυλιών και χαρακτηρίζει την περίοδο αυτή κρίσιμη.

6. Η αντιμετώπιση των ξένων καλλιτεχνών στην Ελλάδα

Οι αρθρογράφοι σχολιάζουν αρνητικά την αξιοποίηση στις μουσικές παραστάσεις **ξένων καλλιτεχνών**, κυρίως Βιεννέζων και Γερμανών, για λόγους οικονομικούς, με αποτέλεσμα οι Έλληνες καλλιτέχνες να δυσκολεύονται να βρουν εργασία. Στις 22 Δεκεμβρίου 1922 στην εφημερίδα ΕΘΝΟΣ ο Τιμ. ΣΤΑΘ. εκφράζει την αγανάκτηση και τη δυσφορία του για τον «εκτοπισμό» των Ελλήνων μουσικών από τους ξένους. Είναι χαρακτηριστική η πρόταση του αρθρογράφου ΣΑΛΠΙΓΚΤΗ στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ στις 4 Σεπτεμβρίου του 1922 για κρατική παρέμβαση στο ζήτημα αυτό. Προτείνει την επιβολή φόρου «βαρέως πολυτελείας» σε όσα κέντρα χρησιμοποιούν ξένους μουσικούς. Κάποιοι αρθρογράφοι αντιμετωπίζουν υποτιμητικά του ξένους καλλιτέχνες, όπως ο Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ στο φύλλο της ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ στις 19 Οκτωβρίου 1922, όπου επικρίνει με δριμύτητα τους Βιεννέζους μουσικούς που συνοδεύουν μουσικά τα κινηματογραφικά έργα, υποστηρίζοντας ότι η μουσική τους δεν συνάδει με το έργο και ότι κατά την εκτέλεσή τους γελοιοποιούν τον τίτλο του μουσικού που φέρουν. Διαφορετική είναι η αντιμετώπιση των αρθρογράφων για τους Ρώσους μουσικούς, οι οποίοι βρέθηκαν στην Αθήνα ως πρόσφυγες από τη χώρα τους, μετά την Οκτωβριανή επανάσταση των Μπολσεβίκων. Στις 20 Ιουλίου 1922 ο ΣΥΜΠΟΛΙΤΗΣ στην εφημερίδα ΠΟΛΙΤΕΙΑ βλέπει με συμπάθεια τους μουσικούς αυτούς, οι οποίοι προσπαθούν να επιβιώσουν μέσω της μουσικής περιπλάνησής τους σε εστιατόρια και θεωρούν ότι ο βιοπορισμός αυτής της μορφής συνιστά υποβιβασμό της ατομικής αξιοπρέπειας.

7. Τα Ωδεία και ο ρόλος τους

Κατά την διετία 1922-1923 τα δύο σημαντικότερα Ωδεία της Αθήνας είναι το Ωδείο Αθηνών και το Ελληνικό Ωδείο. Ο Ημερήσιος Τύπος ενημερώνει το κοινό για τις εγγραφές σε αυτά, τις εισιτήριες, επαναληπτικές και προαγωγικές εξετάσεις. Επίσης ανακοινώνονται στον Τύπο κατάλογοι των διδασκόντων, των Διευθυντών των Ωδείων, των αναλυτικών προγραμμάτων και της ύλης των εξετάσεων. Γίνονται επίσης αναφορές στη χορήγηση υποτροφιών σε σπουδαστές, όπως είναι η Αβερύφειος υποτροφία. Ακόμη στις εφημερίδες δημοσιεύονται οι συναυλίες που λαμβάνουν χώρα με πρωτοβουλία των Ωδείων, ώστε να ενημερώνεται το κοινό για το περιεχόμενό τους και τους συντελεστές τους. Οι εκδηλώσεις και το έργο των Ωδείων επαινούνται από τους κριτικούς τόσο για το επίπεδο της διδασκαλίας των μαθητών τους, όσο και για την ποιότητα των Συναυλιών τους. Ωστόσο υπάρχουν κάποιες φωνές οι οποίες στέκονται επικριτικά απέναντι στα Ωδεία. Ο ΠΕΛΕΑΣ στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ στις 4 Ιουνίου 1923 χαρακτηρίζει τα ελληνικά Ωδεία εργοστάσια μουσικής, τα οποία δέχονται όσους απλώς μπορούν να καταβάλουν τα δίδακτρα και έτσι τρέπονται απλά σε κέντρα εισαγωγικά προπαγανδίσσεως της μουσικής. Καταλήγει δε στο συμπέρασμα ότι για να εξελιχθεί η μουσική κίνηση στην Ελλάδα πρέπει να καθιερωθούν αυστηρές εισαγωγικές εξετάσεις στα Ωδεία. Πιο μετριοπαθής κριτική είναι εκείνη του Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑ στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ στις 8 Ιουνίου 1923, ο οποίος αξιολογεί ως βήμα προόδου τις δύο Συναυλίες των τελειοφοίτων του Ελληνικού Ωδείου, λαμβάνοντας υπόψη την «περιορισμένη ασχολία» με την μουσική στην Ελλάδα, την έλλειψη έμφυτων ταλέντων και την κρατική αμέλεια για τα μουσικά ζητήματα. Στις 17 Ιουνίου 1923 ο ΝΙΚΟΣ ΒΕΡΓΩΤΗΣ στην εφημερίδα ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ εκτιμά ότι οι δύο συναυλίες του Ελληνικού Ωδείου δεν άφησαν καλές εντυπώσεις στο κοινό, καθώς πολλοί συμμετέχοντες δεν ήλθαν κατάλληλα προετοιμασμένοι. Ο Θ.Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ στις 24 Ιουνίου 1923 στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ χαρακτηρίζει απογοητευτική την επίδειξη της Μελοδραματικής Σχολής του Ωδείου Αθηνών και κατηγορεί το Ωδείο, ότι γυρίζει την πλάτη του στους Έλληνες συνθέτες, παρουσιάζοντας μόνο ξένο ρεπερτόριο. Την επόμενη ημέρα, από τον Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑ, στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ η ίδια παράσταση χαρακτηρίστηκε αδιάφορη. Την ίδια ημέρα ο Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ στην ΠΟΛΙΤΕΙΑ χαρακτηρίζει την παράσταση εξαιρετική. Στις 8 Ιουλίου 1923 ο ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ δημοσιεύει μέρος της ομιλίας του Μ. Καλομοίρη, κατά την ημέρα απονομής των Διπλωμάτων στο Ελληνικό Ωδείο. Ο Μ. Καλομοίρης υποστηρίζει ότι ένα Μουσικό Ίδρυμα εκπληρώνει τον καλλιτεχνικό και κοινωνικό

του προορισμό όταν είναι καλό σχολείο μουσικής, βασισμένο στα τελευταία δεδομένα της Μουσικής Τέχνης και της παιδαγωγίας. Όταν δεν ξεφεύγει από τον κύριο μορφωτικό του προορισμό, όταν χαράσσει μουσικό δρόμο με δικό του ελληνικό χαρακτήρα και όταν προστατεύει κάθε ελληνική προσπάθεια στην μουσική. Επαινεί το Ελληνικό Ωδείο, επειδή κατόρθωσε με τα πενιχρά οικονομικά του να εκτελέσει ένα θαυμαστό αριθμό ελληνικών έργων συγκριτικά με άλλα μουσικά ιδρύματα. Πρώτο και μόνο αυτό δίδαξε συστηματικά δημοτικά τραγούδια, έργα νεώτερων ελλήνων ποιητών και δημιούργησε έδρα παιδαγωγίας της σχολικής μουσικής. Για τον απολογισμό του Ελληνικού Ωδείου, την ίδια ημέρα, Ο ΝΙΚΟΣ ΒΕΡΓΩΤΗΣ στην ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ, αποδίδει στο Ωδείο το γεγονός ότι νεαροί καλλιτέχνες δεν επιλέγουν τη συγκεκριμένη επαγγελματική πορεία για βιοποριστικούς λόγους, αλλά εξ αιτίας του μουσικού αισθήματος που έχουν. Ο Ν. ΒΕΡΓΩΤΗΣ στο ίδιο άρθρο δεν διστάζει να αντιδιαστείλει το αξιόπαινο έργο του Ελληνικού Ωδείου προς το έργο του Ωδείου Αθηνών, το οποίο δεν εξυπηρετεί τον αληθινό σκοπό ενός Ωδείου, δηλαδή, την μόρφωση και την ανάπτυξη της καλλιτεχνικής συνείδησης των μαθητών. Σκληρή γλώσσα χρησιμοποιεί ο Α. ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΥΣ στην εφημερίδα ΕΜΠΡΟΣ στις 21 Ιουλίου 1923, χαρακτηρίζοντας το «Αθηναϊκό Ωδείο» ως «παρωδείο», διότι κατ'αυτόν, δεν διαθέτει υψηλή καλλιτεχνική πνοή και δεν προάγει την εθνική μουσική. Ο Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ στις 23 Αυγούστου 1923 προτρέπει τα Ωδεία να διαπαιδαγωγούν μουσικά τον λαό δωρεάν και προτείνει την εξασφάλιση κρατικής μέριμνας μέσω της υποχρεωτικής Ωδικής διδασκαλίας στα σχολεία, η οποία θα ορίζεται από επιτροπές πραγματικών ειδικών. Τον Δεκέμβριο του 1923, το Ωδείο Αθηνών οργανώνει μια Συμφωνική Συναυλία της οποίας το πρόγραμμα ήταν αποκλειστικά αφιερωμένο σε έργα Ελλήνων μουσουργών, κάτι που για πρώτη φορά έγινε από της ιδρύσεως του. Η υποδοχή από τους κριτικούς ήταν από άλλους ενθουσιώδης και από άλλους επικριτική. Ο Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ στο ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ στις 26 Δεκεμβρίου 1923 χαρακτηρίζει αυτή την συναυλία ως εγκαίνιο της νέας περιόδου μουσικής δράσης και σημειώνει ότι το ακροατήριο επευφημούσε επανειλημμένα τους συνθέτες. Την ίδια ημέρα, ο ΦΙΛΟΜΟΥΣΟΣ στην ΕΣΤΙΑ έγραψε διθυραμβική κριτική για την Συναυλία αυτή. Την επόμενη ημέρα στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ, ο ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ υπογραμμίζει ότι, το γεγονός ότι η Συναυλία περιείχε αποκλειστικά και μόνο έργα Ελλήνων μουσουργών κούρασε το κοινό και θεωρεί πως είναι προτιμότερο σε κάθε συναυλία της ορχήστρας, να υπάρχει μεταξύ των ξένων έργων και μία ελληνική σύνθεση.

8. Η Κρατική παρέμβαση

Κάποιοι δημοσιογράφοι επεκτείνουν τον προβληματισμό τους στο υπαρκτό πρόβλημα της εποχής, στην έλλειψη κατάλληλων χώρων στους οποίους θα εκτελούνται οι μουσικές παραστάσεις και συναυλίες και με αφορμή την ιστορική αναδρομή των θεατρικών χώρων στην Αθήνα, επισημαίνουν την ανάγκη ανέγερσης νέων θεάτρων και συντήρησης των ήδη υπαρχόντων. Στηλιτεύεται η έλλειψη κτηριακών υποδομών, οι ευθύνες του κράτους για αυτό και τίθεται επιτακτικά η **αναγκαιότητα της κρατικής χρηματοδότησης**, προκειμένου να στηριχθεί η μουσική δημιουργία και η καλλιτεχνική έκφραση, ως κορωνίδα των τεχνών και του πολιτισμού εν γένει. Στις 2 Μαρτίου 1922 στην εφημερίδα ΑΘΗΝΑΙ Ο ΘΕΟΔ. ΒΕΛΛΙΑΝΙΤΗΣ θεωρεί ως αναγκαία προϋπόθεση της δημιουργίας και πραγματοποίησης μουσικών δρώμενων ελληνικής έμπνευσης την κρατική χρηματοδότηση. Στις 9 Φεβρουαρίου 1923 στην εφημερίδα ΕΘΝΟΣ ο ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ, με σημείο αναφοράς τις επιτυχημένες παραστάσεις του ελληνικού μελοδράματος στο Βουκουρέστι το 1913 και τη δεινή οικονομική θέση των μουσικών που τους αναγκάζει να ξενιτεύονται, ζητά από την πολιτεία να ανασυγκροτήσει και να μονιμοποιήσει το ελληνικό μελόδραμα. Στις 21 Ιουνίου 1923 στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ ο βαθύφωνος ΗΡ. ΠΑΣΧΑΛΙΔΗΣ σχολιάζει την έλλειψη ελληνικού Εθνικού θεάτρου και μελοδράματος και απευθύνει έκκληση στην κυβέρνηση και στον τύπο να υποστηρίξουν την ίδρυση τους, με βάση το παράδειγμα της Ρουμανίας, στην οποία η κυβέρνηση υποστηρίζει την μουσική διαπαιδαγώγηση των Ρουμάνων. Επανέρχεται ο ΗΡ ΠΑΣΧΑΛΙΔΗΣ στο ίδιο θέμα στις 25 Αυγούστου του 1923 στην εφημερίδα ΠΑΤΡΙΣ επισημαίνοντας και πάλι την ανάγκη κρατικής στήριξης στην αναδιοργάνωση του Εθνικού Μελοδράματος, παραθέτοντας το σχόλιο του ανταποκριτή Κάουφμαν από τον «Εσπερινό Τηλεγράφο», σύμφωνα με το οποίο και κατ' αντιδιαστολή με τα εξέχοντα δείγματα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, δεν υφίσταται σήμερα ελληνικό δράμα. Την επόμενη μέρα στην ίδια εφημερίδα προτείνει την ανάθεση στο Υπουργείο Παιδείας της σύστασης Τμήματος Καλών Τεχνών το οποίο συνδέει με το Εθνικό γόητρο. Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και ο Μ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ (Μαν. Καλ.) ο οποίος σε άρθρο του στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΛΟΓΟ στις 24 Ιουνίου 1923 θεωρεί ότι το ελληνικό μελόδραμα αποτελεί θεμελιώδες ζήτημα για την πρόοδο της ελληνικής μουσικής και του ελληνικού πολιτισμού, γι αυτό απαιτείται κρατική υποστήριξη κατά το παράδειγμα της Ρουμανίας και ο περιορισμός των ελληνικών Ωδείων στον παιδαγωγικό και μορφωτικό τους ρόλο.

9. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ Δ΄ ΜΕΡΟΥΣ

1. Σχετικά με τον κοινωνικό ρόλο των **λαϊκών συναυλιών**, διαπιστώνουμε ότι, από το σύνολο σχεδόν του Τύπου, αυτός αναγνωρίζεται ως σημαντικός. Ανεξάρτητα από τα σχόλια που γίνονται για την ποιότητα της απόδοσής τους, οι λαϊκές συναυλίες ανταποκρίνονται στην αναγκαιότητα να προσεγγίσουν οι λαϊκές τάξεις την μουσική δημιουργία ώστε ο λαός «να ανοίξει την ψυχή του στην ωραιότητα, πεπεισμένος ότι αυτή υπάρχει!», όπως γράφει ανώνυμος αρθογράφος στις 3 Αυγούστου 1922. Από πολλούς αρθογράφους οι λαϊκές συναυλίες χαρακτηρίζονται «πρόοδος», «αληθινή επανάσταση», «κοινωνική ανάγκη για την πόλη», «ψυχική ανάταση» και «ψυχική επικοινωνία του λαού». Επίσης οι συναυλίες για το λαό, χαρακτηρίζονται ως «μουσική εστία» για την εκλαΐκευση της Τέχνης και την πληρέστερη μουσική διαπαιδαγώγηση του ελληνικού λαού. Από τα δημοσιεύματα προκύπτει ότι το εγχείρημα «Λαϊκές Συναυλίες» έχει την αμέριστη υποστήριξη των Ελλήνων συνθετών. Οφείλουμε ωστόσο να επισημάνουμε ότι η κοινωνική προσφορά των λαϊκών συναυλιών συχνά διαπλέκεται με την ενίσχυση της εθνικής αυτοσυνειδησίας του λαού, μέσω της μουσικής του παιδείας, αντίληψη η οποία εντάσσεται στην ανάγκη εξυπηρέτησης εθνικών σκοπών, σε μια εποχή όπου το σχετικό διακύβευμα είναι τεράστιο. Εξάιρεση αποτελούν οι φωνές οι οποίες διατυπώνουν την εκτίμηση ότι με τις λαϊκές συναυλίες δεν επιτυγχάνεται η πολιτιστική πρόοδος του λαού, επειδή οι συναυλίες αυτές δεν είναι λαϊκές αφού περιορίζονταν σε μια ορισμένη τάξη. Άγνωστος αρθογράφος στην εφημερίδα ΣΚΡΙΠ στις 3 Αυγούστου 1922 υποστηρίζει ότι οι λαϊκές τάξεις παραμένουν ξένες προς τις λαϊκές συναυλίες.
2. Στο πλαίσιο της αλληλεγγύης μεταξύ των καλλιτεχνών οργανώνονται συχνά **τιμητικές παραστάσεις και συναυλίες** προκειμένου όχι μόνο να τιμηθεί ένας καλλιτέχνης ή να διαδοθεί περαιτέρω το έργο του αλλά να ενισχυθεί ο καλλιτέχνης οικονομικά. Στην εφημερίδα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ στις 4 Μαΐου 1923 αναφέρεται ότι δίδεται «ευεργετική» παράσταση της όπερας Φάουστ του Γκουνώ από το Ελληνικό Μελόδραμα υπέρ του ασθενούντος βαθύφωνου Γεωργίου Λουλούδα. Αξίζει να σημειωθεί ότι στις 24 Απριλίου 1923 από την εφημερίδα ΠΟΛΙΤΕΙΑ, ο Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ μας πληροφορεί ότι οι Έλληνες περιοδεύοντες μουσικοί Γ. Λυκούδης, Α. Σκόκος, Γ. Κωνσταντινίδης και Ειρήνη Λιάλιου έδωσαν συναυλία στο Μόναχο για τη στήριξη των φτωχών Γερμανών

σπουδαστών.

3. Πλείστες παραστάσεις και συναυλίες λαμβάνουν χώρα για **ειδικούς κοινωνικούς σκοπούς**. Οι σκοποί αυτοί μπορεί να είναι ειδικοί, όπως η ανέγερση κάποιου Ωδείου, π.χ. Ωδείο στην Ανδριανούπολη, ή γενικότεροι κοινωνικοί σκοποί όπως η ενίσχυση του ηθικού των στρατιωτών του μικρασιατικού μετώπου, η ψυχαγωγία των τραυματιών του πολέμου, η διάθεση εσόδων συναυλιών και παραστάσεων για την στήριξη των προσφύγων και η χορήγηση υποτροφιών για τη φοίτηση στα Ωδεία από την Σμύρνη και την Μικρά Ασία.
4. Από τους αρθογράφους και κριτικούς εκτιμάται ότι τα μουσικά έργα, τα οποία έχουν μεγάλη απήχηση στο κοινό είναι εκείνα που ενσαρκώνουν τις **κοινωνικές προσδοκίες**, κυρίως των **κατώτερων στρωμάτων**. Οι διδακτικές ηθογραφίες που εκφράζουν την ίδια την Αθηναϊκή γειτονιά, δηλαδή τους καημούς και τους πόθους των κατοίκων της, βρίσκονται ψηλά στην προτίμηση του κοινού, καθώς και εκείνα που εντάσσουν στο φαντασιακό του θεατή την δυνατότητα της κοινωνικής κινητικότητας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η οπερέτα του Ν. Χατζηαποστόλου «Το κορίτσι της γειτονιάς».
5. Όσον άφορα τη **θέση της γυναίκας** στα μουσικά δρώμενα της Αθήνας, διαπιστώνουμε ότι μόλις στις αρχές του 20ου αιώνα ήταν εφικτή η δημιουργία ακόμη και μιας γυναικείας χορωδίας. Είναι χαρακτηριστικό ότι η πρώτη χορωδία μελοδράματος στην Ελλάδα αποτελείτο από Ιταλίδες. Το κοινωνικό στερεότυπο της εποχής για τις γυναίκες και το ρόλο τους δαιμονοποιούσε οποιαδήποτε ενασχόληση των γυναικών με την μουσική, την υποκριτική και το χορό και την συνέδεε με την απουσία ηθικών αρχών και αξιών. Εξαιρεση αποτελούσαν οι μουσικές σπουδές πολλών νέων κοριτσιών στα Ωδεία, σπουδές οι οποίες δεν είχαν ως στόχο την συμβολή των κοριτσιών αυτών στη μουσική πρόοδο, αλλά αποσκοπούσαν στην κοινωνική τους αποκατάσταση μέσω ενός «επιτυχημένου» γάμου. Ο Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ στις 17 Ιουλίου 1923 στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΛΟΓΟ διατυπώνει την θέση ότι τα Ωδεία κατά κύριο λόγο καλλιέργησαν τον «γυναικείο ατάλαντο ερασιτεχνισμό»
6. Συχνά αντιμετωπίζονται με δυσπιστία οι **ξένοι καλλιτέχνες**, κυρίως Βιεννέζοι και Γερμανοί, οι οποίοι αξιοποιούνται στις μουσικές παραστάσεις της Αθήνας. Το κίνητρο της δυσπιστίας, αλλά και της έντονης αγανάκτησης και δυσφορίας είναι ο «εκτοπισμός» των Ελλήνων μουσικών, οι οποίοι οδηγούνται στην ανεργία. Είναι

χαρακτηριστικό ότι εκτός από την αρνητική κριτική για την απόδοσή τους, από κάποιους αρθογράφους ζητείται κρατική παρέμβαση για το ζήτημα αυτό και επιβολή φόρου βαρέας πολυτελείας σε όσους χρησιμοποιούν ξένους μουσικούς. Με συμπάθεια αντιμετωπίζονται μόνο οι πρόσφυγες Ρώσοι μουσικοί, οι οποίοι βιοπορίζονται παίζοντας μουσική περιπλανώμενοι σε δρόμους και εστιατόρια.

7. Την περίοδο αυτή αναπτύσσονται και οι **κοινωνικοί αγώνες των μουσικών**. Το αίτημά τους για αύξηση των πενιχρών ημερομισθίων τους οδηγεί σε απεργιακές κινητοποιήσεις τον Απρίλιο του 1923. Στο σύνολό τους οι αρθογράφοι κρατούν μια μετριοπαθή στάση απέναντι στο ζήτημα και προτείνουν αμοιβαίες υποχωρήσεις από τους θιασάρχες και από τον Πανελλήνιο Μουσικό Σύλλογο.
8. Η αναγνώριση του σπουδαίου κοινωνικού ρόλου που διαδραματίζει η μουσική παιδεία του λαού, οδηγεί πολλούς αρθογράφους στην **κατάθεση προτάσεων** για την αναβάθμιση της μουσικής παιδείας στην Ελλάδα.

Ακόμη και όσοι αρθογράφοι αναγνωρίζουν την συνεισφορά των δύο Ωδείων στην κοινωνική και μορφωτική αναβάθμιση του λαού, επισημαίνουν την ανάγκη της δημιουργίας δημόσιου Λαϊκού Ωδείου, γιατί μόνο αυτό, απαλλαγμένο από ιδιοτελή κίνητρα, θα μπορεί να διαπαιδαγωγήσει μουσικά τον λαό, όπως αναφέρει ο Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ στις 13 Ιουλίου 1923 στον ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΛΟΓΟ. Στο ίδιο πνεύμα κινείται και ο Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ στις 17 Ιουλίου 1923 στην ίδια εφημερίδα, προτείνοντας την δημιουργία Κρατικών Μουσικών Σχολείων, καθώς και την ανάγκη να καθιερωθεί μια συστηματική διδασκαλία της μουσικής στη Μέση εκπαίδευση. Δύο ημέρες αργότερα στην ίδια εφημερίδα, ο ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΡΒΟΓΛΗΣ τονίζει την ανάγκη παρέμβασης του Κράτους για την διάδοση της μουσικής παιδείας στην Ελλάδα, με αιχμή του δόρατος την αναβάθμιση του επιπέδου των μουσικοδιδασκάλων στη μέση εκπαίδευση. Επίσης προτείνει στον Σύνδεσμο Συνθετών να προβεί σε διαβήματα προς τους αρμοδίους για την μουσική εκπαίδευση στην Ελλάδα και να προχωρήσει στην οργάνωση μορφωτικών διαλέξεων προς το κοινό με μουσικά θέματα.

9. Συχνά οι αρθογράφοι θέτουν το **Κράτος** προ των ευθυνών του και θεωρούν επιτακτική ανάγκη την κρατική χρηματοδότηση προκειμένου να στηριχτεί η μουσική δημιουργία και η καλλιτεχνική έκφραση, ως προϋποθέσεις της κοινωνικής αναβάθμισης του λαού. Επισημαίνεται η ανάγκη ανέγερσης νέων θεάτρων, νέων χώρων για μουσικές παραστάσεις και συναυλίες και η αδήριτη ανάγκη ανασυγκρότησης του Ελληνικού

Μελοδράματος, της ίδρυσης Ελληνικού Εθνικού Θεάτρου και Μελοδράματος και τη σύσταση τμήματος Καλών Τεχνών από το Υπουργείο Παιδείας.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η μελέτη των ημερήσιων εφημερίδων της Αθήνας της περιόδου 1922 -1923 μας επιτρέπει να σχηματίσουμε μια ικανοποιητική εικόνα για τα μουσικά δρώμενα της εποχής αυτής στην Αθήνα και να προβούμε στην εξαγωγή συμπερασμάτων σημαντικών για την αποτίμηση της μουσικής κίνησης. Η σχετική αρθρογραφία, πλούσια και καθημερινή, δεν αρκείται απλώς στην παρουσίαση των μουσικών παραστάσεων και συναυλιών, αλλά προβαίνει και σε αξιολόγηση συνθετών, έργων, παραστάσεων, συντελεστών και συναυλιών, άλλοτε επιδοκιμαστικά και διθυραμβικά και άλλοτε επικριτικά και απαξιωτικά.

Η μικρασιατική καταστροφή, με όλα τα αρνητικά συνεπακόλουθά της, μείωσε αισθητά τα μουσικά δρώμενα της Αθήνα, από 698 έργα που παρουσιάζονται στις Αθηναϊκές σκηνές το πρώτο εξάμηνο του 1922 το δεύτερο εξάμηνο του 1923 μειώνονται σε 498, ωστόσο δεν στάθηκε ικανή να αναστείλει τη μουσική κίνηση. Καταγράφεται με σαφήνεια η προτίμηση του κοινού στις οπερέτες, έναντι των άλλων μουσικών ειδών, γεγονός που συναρτάται με τις δυνατότητες του είδους αυτού να προσεγγίσει το λαϊκό κοινό αμεσότερα από τα άλλα είδη, αλλά και να συμβάλλει ώστε το κοινό να διαχειριστεί πιο εύκολα την σκληρή οικονομική, πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα. Οι Ν. Χατζηπαυστόλου και Θ. Σακελλαρίδης, οι δημοφιλέστεροι συνθέτες της εποχής αυτής, προσάρμοσαν τις οπερέτες τους στην ελληνική ιδιοσυγκρασία, έδωσαν χρώμα ιθαγένειας στα έργα τους και έφεραν το ευρύ αθηναϊκό κοινό σε επαφή με αυτού του είδους τα μουσικά ακούσματα, ακόμη και εκείνους των οποίων η μουσική παιδεία υπήρξε περιορισμένη.

Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί ότι στην περίοδο αυτή εμφανίζονται μουσικά δρώμενα, τα οποία δεν συντελούνται μόνο με στόχο την μουσική καλλιέργεια του κοινού και την τέρψη των συμμετεχόντων, αλλά υπηρετούν είτε βαθύτερους στόχους όπως είναι η ενίσχυση της εθνικής αυτοσυνειδησίας και η ψυχική επικοινωνία του λαού, είτε κοινωνικούς στόχους που αφορούν κυρίως στην οικονομική ενίσχυση των κατατρεγμένων προσφύγων. Αυτή η ανάγκη εκφράζεται κυρίως με τις λαϊκές συναυλίες, οι οποίες εγκαινιάζονται αυτή την περίοδο, χαίρουν μεγάλης αποδοχής από το αθηναϊκό κοινό και διχάζουν τους μουσικούς κριτικούς των εφημερίδων, αφού για κάποιους αποτελούν πρόοδο και διαπαιδαγωγούν μουσικά το λαό, συμβάλλοντας ταυτόχρονα στην κοινωνική συνοχή, ενώ για άλλους αποτελούν ευτελείς παραστάσεις που κακοποιούν τη μουσική και στρεβλώνουν την έννοια του ωραίου.

Σε πλείστα συμπεράσματα και διαπιστώσεις μπορεί κανείς να οδηγηθεί μελετώντας το τόσο πλούσιο υλικό που μας παρέχει ο ημερήσιος Τύπος της εποχής. Το υλικό πάνω στο οποίο στηρίχθηκε η διδακτορική αυτή διατριβή διερευνήθηκε υπό την οπτική των ερευνητικών ερωτημάτων που τέθηκαν εξ αρχής και απαντήθηκαν κατά την διάρκεια της έρευνας. Αυτό σημαίνει ότι υπάρχουν ακόμη αδιερεύνητες πτυχές του αρχαιακού υλικού, οι οποίες θα μπορούσαν να αποτελέσουν και το έναυσμα για περαιτέρω έρευνα, εάν το υλικό αυτό εξεταστεί υπό άλλες οπτικές, είτε αυτές επικεντρώνονται στη μουσική διάσταση των δεδομένων, είτε επικεντρώνονται στην κοινωνική τους διάσταση. Ίσως η παρούσα διατριβή κεντρίσει το ενδιαφέρον κάποιων μελετητών, οι οποίοι στο μέλλον, θα εμπλουτίσουν την υπάρχουσα γνώση σχετικά με το θέμα, ανακαλύπτοντας ή αποκαλύπτοντας άγνωστες όψεις του θέματος. Τέτοιες δύνανται να είναι τα κριτήρια επιλογής των μουσικών έργων και ποιοι τα επέλεξαν, ο ρόλος των μαικήνων, το ανθηρό πολιτιστικό γίνεσθαι εν μέσω πολέμου και καταστροφής, ποιά τα έργα που παίχτηκαν στις συναυλίες, ποιο το πρόσωπο πίσω από το ψευδώνυμο του αρθογράφου κ.α.. Αυτός άλλωστε είναι πάντα και ο στόχος της έρευνας: η προαγωγή της επιστημονικής γνώσης.

ΠΡΩΤΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

ΑΘΗΝΑΙ (1922 – 1923)

ΑΘΗΝΑΙΚΗ (1922 – 1923)

ΒΡΑΔΥΝΗ (1922 – 1923)

ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ (1922 – 1923)

ΕΘΝΟΣ (1922 – 1923)

ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ (1922 – 1923)

ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ (1922 – 1923)

ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ (1922 – 1923)

ΕΜΠΡΟΣ (1922 – 1923)

ΕΣΠΕΡΙΝΗ (1922 – 1923)

ΕΣΤΙΑ (1922 – 1923)

ΕΦΗΜΕΡΙΣ (Δ. ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ) (1922 – 1923)

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ (1922 – 1923)

ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ (1922 – 1923)

ΠΑΤΡΙΣ (1922 – 1923)

ΠΟΛΙΤΕΙΑ (1922 – 1923)

ΠΡΩΙΝΗ (1922 – 1923)

ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ (1922 – 1923)

ΣΚΡΙΠ (1922 – 1923)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

100 χρόνια Ελλάδα, επ. Α. Πετρόπουλος, τ. Α', εκδόσεις Μανιατέας, Αθήνα, 1999 .

BERELSON B., *Content Analysis Communications Research*, Free Press, New York, 1952.

BERELSON B., LAZARFELD P. F., *The Analysis of Communication Content*, Chicago and New York: University of Chicago and Columbia University, 1948.

COHEN L., MANION L., *Μεθοδολογία Εκπαιδευτικής Έρευνας*, (μτφ. Χρυσούλα Μητσοπούλου, Μάνια Φιλοπούλου), εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα, 2000.

DAKIN D., *Η ενοποίηση της Ελλάδας (1770-1923)*. Μτφ. Α., Ξανθόπουλος, εκδόσεις Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, β' έκδοση, Αθήνα, 1984.

KAYSER B., *Ανθρωπογεωγραφία της Ελλάδος*, εκδόσεις ΕΚΚΕ, Αθήνα, 1988.

MORGENTHAU H., *Η αποστολή μου στην Αθήνα*, εκδόσεις Τροχαλία, Αθήνα, 1994.

MOULY G. J., *Educational Research: the art of investigation*, Allyn & Bacon, Boston, 1978.

ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ Ν., *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση (1922-1974)*, εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 1983.

ΒΕΡΓΟΠΟΥΛΟΣ Κ., *Εθνισμός και οικονομική ανάπτυξη*, εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα, 1978.

ΒΕΡΓΩΤΗΣ Ν., *Τα μουσικά μας ιδρύματα, Η ιστορία μιας πενήκονταετίας [1871 – 1924]*, Επιμέλεια Μπελώνης Γ., Παπαγεωργακοπούλου Γ., Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής, edition Orpheus – Π. Νικολαΐδου, Αθήνα 2016.

Βίβλος Ελευθερίου Βενιζέλου, τόμος Α', εκδόσεις Ιστορικά Εκδόσεις, Αθήνα, 1964.

ΒΟΥΡΝΑΣ Τ.: *Ιστορία της Νεώτερης και Σύγχρονης Ελλάδας, Τόμος Β' (Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας, Από την έλευση του Βενιζέλου στην Ελλάδα (1909) ως την έκρηξη του Ελληνοϊταλικού πολέμου (1940)*, εκδόσεις ΠΑΤΑΚΗ, Αθήνα 1998.

ΓΙΑ ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΤΟΥ ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΑΙΩΝΑ, ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗΣ, ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ ΡΕΥΜΑΤΑ, ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΑΡΓΥΡΙΟΥ, ΡΕΘΥΜΝΟ 20-22 ΜΑΙΟΥ 2011, Επιμέλεια: Καστρινάκη Αγγ., Πολίτης Αλ., Τζιόρβας Δ., ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ, ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ, Ηράκλειο 2012.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ Γ., *Η ευγενής μας τύφλωση, εξωτερική πολιτική και εθνικά θέματα από την ήττα του 1897 έως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2003.

ΔΕΡΤΙΛΗΣ Γ., *Κοινωνικός μετασχηματισμός και στρατιωτική επέμβαση*, εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα, 1985.

ΔΗΜΑΡΑΣ Κ.Θ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα, 1980.

ΔΡΟΥΛΙΑ Λ., ΚΟΥΤΣΟΠΑΝΑΓΟΥ Γ., *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού τύπου 1784-1974*, εκδόσεις Εθνικό

Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα, 2008.

ΖΟΛΩΤΑΣ Ξ., *Η Ελλάς εις το στάδιον της εκβιομηχανίσεως*, εκδόσεις Ελευθερουδάκης, Αθήνα, 1962.

Η κυριαρχία του Ημερήσιου Τύπου, Η Ιστορία – ο Πολιτισμός- Το σύγχρονο Κράτος, Ελλάδα, το παρελθόν και το παρόν του Ελληνισμού, τ. Δ΄, Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, Αθήνα 2007.

ΚΑΡΥΚΟΠΟΥΛΟΣ Π., *200 χρόνια Ελληνικού Τύπου, 1787-1984*, εκδόσεις Γρηγόρης, Αθήνα, 1984.

ΚΑΤΣΙΚΑΣ ΧΡ., ΘΕΡΙΑΝΟΣ Κ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Εκπαίδευσης*, εκδόσεις Σαββάλας, Αθήνα, 2004.

ΚΗΠΟΥΡΟΣ Χ., *Η Θράκη θέλει αγώνα*, εκδόσεις Γόρδιος, Αθήνα, 1994 .

ΚΟΡΔΑΤΟΣ Γ., *Ιστορία του Ελληνικού Εργατικού Κινήματος*, εκδόσεις Μπουκουμάνης, Αθήνα, 1956.

ΚΟΡΔΑΤΟΣ Γ., *Μεγάλη Ιστορία της Ελλάδας*, τ.ΧΙΙΙ ,ΝΑ.ΝΒ.

ΚΥΡΙΑΖΗ Ν., *Η κοινωνιολογική έρευνα. Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2007.

ΚΩΣΤΙΟΣ ΑΠ., *Μέθοδος Μουσικολογικής Έρευνας*, εκδόσεις Παπαγρηγορίου-Νάκας, Αθήνα, 2010.

ΛΕΟΝΤΑΡΙΤΗΣ Γ., «Το ελληνικό εργατικό κίνημα και το αστικό κράτος (1910-1920),» στο Θ. Βερέμη, Οδ. Δημητρακόπουλος (επιμ.) *Μελετήματα γύρω από τον Βενιζέλο και την εποχή του*, εκδόσεις Φιλιππότης, Αθήνα, 1980.

ΜΑΓΕΡ Κ., *Ιστορία του Ελληνικού τύπου*, τ. Β΄, Αθήνα 1959.

ΜΑΝΤΟΥΒΑΛΟΥ Μ., ΠΟΛΥΖΟΥ Ι., *Αστικοποίηση και οργάνωση του χώρου στην προπολεμική Ελλάδα*, εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 1984.

ΜΑΡΚΕΖΙΝΗΣ ΣΠ., *Πολιτική Ιστορία της Νεωτέρας Ελλάδος*, Εκδοτική Αθηνών, τ. 4.

ΜΑΡΚΕΖΙΝΗΣ ΣΠ., *Πολιτική Ιστορία της Νεώτερης Ελλάδος*, Τόμος, τρίτος, εκδόσεις Πάπυρος, Αθήνα, 1966.

ΜΑΥΡΟΓΟΔΡΑΤΟΣ Γ., *Μεταξύ δύο πολέμων, πολιτική ιστορία, 1922-1940*, τ. 7, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2003.

ΜΗΛΙΟΣ Γ., *Ο ελληνικός κοινωνικός σχηματισμός. Από τον επεκτατισμό στην καπιταλιστική ανάπτυξη*, εκδόσεις Κριτική, Αθήνα, 2000.

ΠΑΛΛΗΣ Ι., *Στατιστική μελέτη περί των φυλετικών μεταναστεύσεων*, Αθήνα 1925.

ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Θ., «Συνδικαλιστική κίνησης», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, Τόμος, Ι΄, εκδόσεις Πυρσός, Αθήνα, 1934.

ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ ΑΛ., *Μελέτες, Λόγοι, Άρθρα*, επ. Ξ. Λευκοπαρίδης, Αθήνα, 1957.

ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ ΑΛ., *Μελέτες, Λόγοι, Άρθρα*, επ. Ξ. Λευκοπαρίδης, εκδόσεις Μορφωτικό Ινστιτούτο ΑΤΕ, Αθήνα, 1988.

ΠΕΤΡΙΔΗΣ Β.Π., *Ελληνική πολιτική και κοινωνική ιστορία 1821-1940, Επισκόπηση*, εκδόσεις Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1986.

ΠΟΛΙΤΗΣ Λ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδόσεις Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1989.

ΠΟΛΥΖΟΣ Γ., *Η Αθήνα στον 20^ο αιώνα*, εκδόσεις Αθήνα, πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης, Αθήνα, 1985.

ΠΟΛΥΖΟΣ Ι., *Η εγκατάσταση των προσφύγων του 1922. Μια οριακή περίπτωση αστικοποίησης*, εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 1984.

ΡΗΓΟΣ Α., *Η Β' Ελληνική Δημοκρατία 1924-35. Κοινωνικές διαστάσεις της Πολιτικής Σκηνής*, εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 1988.

ΡΙΖΑΣ Σ., *Το τέλος της μεγάλης ιδέας. Ο Βενιζελισμός, ο Αντιβενιζελισμός και η Μικρά Ασία*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2015.

ΣΒΟΡΩΝΟΣ Ν., *Επισκόπηση νεοελληνικής ιστορίας*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 1976.

ΣΕΙΡΑΓΑΚΗΣ Μ., *Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα. Α' τόμος, Τα γεγονότα και τα ζητήματα*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2008.

ΣΕΙΡΑΓΑΚΗΣ Μ., *Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα. Β' τόμος, Οι άνθρωποι και τα έργα*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2008.

ΣΒΟΛΟΠΟΥΛΟΣ Κ., «Η συνθήκη του Βουκουρεστίου», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος ΙΔ' Αθήνα, 1978.

ΣΒΟΡΩΝΟΣ Ν., *Επισκόπηση νεοελληνικής ιστορίας*, εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 1976.

ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ Κ., *Εξάρτηση και αναπαραγωγή*, εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 1977.

ΤΣΟΥΡΒΑΚΑΣ Γ., *Ποιοτική έρευνα. Οι εφαρμογές της στη μελέτη των μέσων μαζικής επικοινωνίας*, Εκδοτικός όμιλος συγγραφέων καθηγητών, Αθήνα, 1997.

ΦΩΤΙΑΔΗΣ Δ., *Ενθυμήματα*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 1981.

ΧΕΜΙΝΓΟΥΕΙ Ε., *Στα δύσκολα χρόνια*, εκδόσεις Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1995.

ΧΟΡΤΟΝ Τ., *Αναφορικά με την Τουρκία*, Αθήνα 1992.

ΧΡΗΣΤΟΥ ΧΡ., *Νεοελληνική Γλυπτική, χ.ε.*, Αθήνα, 1982.

ΧΡΗΣΤΟΥ ΧΡ., *Οι Έλληνες ζωγράφοι*, εκδόσεις Μέλισσα, τ. Α', Αθήνα, 1974.

**ΑΛΛΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΕΚΤΟΣ ΤΗΣ ΑΝΑΦΕΡΟΜΕΝΗΣ ΣΤΙΣ ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΠΑΡΟΥΣΑΣ
ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗΣ ΔΙΑΤΡΙΒΗΣ**

ADORNO W. T., *Η κοινωνιολογία της μουσικής*, εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ, Αθήνα 1997.

CLOGG R.: *Συνοπτική Ιστορία της Νεώτερης Ελλάδας 1770 – 1990*, μτφρ. Λυδία Παπαδάκη, εκδόσεις ΚΑΤΟΠΤΡΟ (Τμήμα Ιστορητής) Αθήνα 1995.

CURRAN J. & GUREVITCH M., *ΜΜΕ και ΚΟΙΝΩΝΙΑ*, εκδόσεις ΠΑΤΑΚΗ, Αθήνα 2001.

GUTTMANN B., *Στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, ΚΑΤΟΠΤΡΟ (Τμήμα Ιστορητής) Αθήνα 1998.

KEANE J., Μέσα επικοινωνίας και Δημοκρατία, μετάφραση Χατζηπαντελή Π., εκδόσεις ΠΑΤΑΚΗ, Αθήνα 1995.

MAZOWER M., Η Ελλάδα και η οικονομική κρίση του Μεσοπολέμου, μτφρ. Σ. Μαρκέτος, Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2002.

NEFF K., *Ιστορία της Μουσικής*, Εκδόσεις ΑΠΟΛΛΩΝ, Αθήνα 1960.

PRICE V., *Κοινή Γνώμη*, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1996.

PYBAUX R., *Οι τελευταίες ημέρες της Σμύρνης*, εκδόσεις ΚΑΤΟΠΤΡΟ (Τμήμα Ιστορητής) Αθήνα 1993.

ΒΕΡΕΜΗΣ Θ. Μ. – ΚΟΛΙΟΠΟΥΛΟΣ Ι.Σ., *Νεότερη Ελλάδα, Μια ιστορία από το 1821*, εκδόσεις ΠΑΤΑΚΗ, Αθήνα 2012.

ΒΕΡΕΜΗΣ Θ. – ΓΟΥΛΙΜΗ Γ. (επιμ.), *Ελευθέριος Βενιζέλος. Κοινωνία, οικονομία, πολιτική στην εποχή του*, Γνώση, Αθήνα 1989.

ΒΟΛΙΟΤΗΣ – ΚΑΠΕΤΑΝΑΚΗΣ ΗΛ., *Ελλήνων Μούσα Λαϊκή*, εκδόσεις ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ – Α.Α. ΛΙΒΑΝΗ, Αθήνα 1997.

ΒΟΛΙΟΤΗΣ – ΚΑΠΕΤΑΝΑΚΗΣ ΗΛ., *Ένας Αιώνας Λαϊκό Τραγούδι*, εκδόσεις ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ – Α.Α. ΛΙΒΑΝΗ

ΓΑΡΟΥΦΑΛΗΣ Α., ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ Χ., επιμέλεια, *Ο Δημήτρης Μητρόπουλος και το Ωδείο Αθηνών*, ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ, ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ, Κέρκυρα 2011.

ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ Ν., *Ρεμπέτικο και Πολιτική*, εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1993.

ΓΚΙΖΕΛΗ Β.Δ., *Απλά μαθήματα Κοινωνιολογίας*, Γ' Λυκείου, ΟΕΔΒ., Αθήνα 1993.

«*Επιπτώσεις της Μικρασιατικής καταστροφής στη νεοελληνική κοινωνία*», αφιέρωμα του περ. Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών 9 (1993).

Η Ελλάδα στον 20ο αιώνα 1900 – 1930, Επτά Ημέρες, «Καθημερινή», Αθήνα 2000.

ΘΕΜΕΛΗΣ Δ., *Παραδόσεις Ιστορίας της Μουσικής*, Θεσσαλονίκη 1981.

Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τ. ΙΕ': *Νεώτερος Ελληνισμός από το 1913 ως το 1941*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1978.

ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ Μ., *Η ζωή μου και η τέχνη μου*, εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ, Αθήνα 1988.

ΚΑΡΑΚΑΝΤΑΣ Γ., *Άπαντα Λυρικού Θεάτρου*, Αθήνα

ΚΑΡΔΑΜΗΣ Κ., *Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος*, εκδόσεις faggotto, Αθήνα 2015.

ΚΟΡΔΑΤΟΣ Γ., *Ιστορία της Νεώτερης Ελλάδας*.

ΚΥΡΤΣΗΣ ΑΛ. – ΑΝΔ., *Κοινωνιολογική σκέψη και εκσυγχρονιστικές ιδεολογίες στον ελληνικό μεσοπόλεμο*, εκδόσεις νήσος, Αθήνα, 1996.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Μ., *Κοινωνιολογική Ιστορία του Ρεμπέτικου*, ΜΕΔΟΥΣΑ – ΣΕΛΑΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ, Αθήνα 1994.

ΚΩΣΤΙΟΣ Α., Δ. *Μητρόπουλος, Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τραπέζης*, Αθήνα 1985.

ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ «ΠΥΡΣΟΣ» Τόμος Ι ΕΛΛΑΣ, Γ. Σκλάβος, *Μουσική, Νεωτέρα μουσική, Κριτική, Μουσικολογία, Αισθητική*, σελ. 957 – 958.

ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ «ΠΥΡΣΟΣ» Τόμος Ι ΕΛΛΑΣ, Χ.Δ. (Δασκαλάκης Χ.Ε. νομικός), *Η Μεγάλη Ιδέα*, σελ. 757 – 758.

ΜΕΝΤΕΛΣΟΝ Φ., *Ο κόσμος της Όπερας* εκδόσεις Στοχαστής, Αθήνα 1998.

ΜΟΤΣΕΝΙΓΚΟΣ Γ. Σ., *Νεοελληνική Μουσική*, Αθήνα 1958.

ΜΠΕΛΩΝΗΣ Γ., *Γεώργιος Αξιώτης (1875 – 1924), Ψηφίδες για τη ζωή και το έργο ενός παραγκωνισμένου, αν και σημαντικότερου, εργάτη της ελληνικής μουσικής*, ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΕΛΛΗΝΟΜΝΗΜΩΝ, Περιοδική έκδοση του Εργαστηρίου Ελληνικής Μουσικής, τεύχος 14 Ιανουάριος – Απρίλιος 2013, τεύχος 15 Μάιος – Αύγουστος 2013, τεύχος 16 Σεπτέμβριος – Δεκέμβριος 2013.

ΜΥΛΩΝΑΣ Κ., *Ιστορία του Ελληνικού Τραγουδιού*, εκδόσεις ΚΕΔΡΟΣ, Αθήνα 1984.

ΜΥΣΤΑΚΙΔΟΥ Κ., *Η Μεγάλη Ιδέα στον Τύπο του Γένους. Ο Τύπος στην Ελλάδα και στην Οθωμανική Αυτοκρατορία (1800-1923)*, εκδόσεις ΠΑΤΑΚΗ, Αθήνα 2005.

ΝΤΑΛΧΑΟΥΣ Κ., *Αισθητική της Μουσικής*, εκδόσεις ΣΤΑΧΥ, Αθήνα 2000.

ΝΤΕΛΟΠΟΥΛΟΣ Κ., *Νεοελληνικά Φιλολογικά Ψευδώνυμα*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ι.Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε., Αθήνα 2005.

ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ Χ., *Η Νεοελληνική Μουσική, Σημειώσεις*.

ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ Χ., Αθησαύριστα τεκμήρια για τον Δημήτρη Μητρόπουλο από τα αρχεία του Ωδείου Αθηνών, *ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΕΛΛΗΝΟΜΝΗΜΩΝ*, Περιοδική έκδοση του Εργαστηρίου Ελληνικής Μουσικής, τεύχος 16 Σεπτέμβριος – Δεκέμβριος 2013.

ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ Χ., *Σαμπεργκικές επιδράσεις στη ζωή του Μητρόπουλου*, Συλλογικό έργο, Δημήτρης Μητρόπουλος (1896 – 1960): πενήντα χρόνια μετά: Πρακτικά συνεδρίου, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 12 – 13 Νοεμβρίου 2010, 1^η έκδοση-Αθήνα : Νικολαΐδης Μ. Edition Orpheus, 2012.

ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ Χ., *Η πρώτη Ιστορία της νεοελληνικής Μουσικής*, Πορφύρας 79 (τόμος ΙΖ'), Οκτώβρης – Δεκέμβρης 1996, σελ.83-90.

ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ Χ., *Το χρονικό της έντεχνης νεοελληνικής μουσικής*.

ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ Χ, ΚΑΡΔΑΜΗΣ Κ. (επιμ.), *Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος: ερευνητική συμβολή στα 130 χρόνια από το θάνατο του συμθέτη*. Ιόνιο Πανεπιστήμιο / Τμήμα Μουσικών Σπουδών Κέρκυρα 2003.

Ο Γεώργιος Νάζος και το Ωδείο Αθηνών, επιμέλεια Γ. Δροσίνης, Αθήναι 1938.

ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Δ.Ι., *Τα χρόνια της κρίσης στο Μεσοπόλεμο, Η ελληνική δημόσια συζήτηση*, εκδόσεις Ασίνη, Αθήνα 2012.

ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΗΛΙΑΣ., *Ρεμπετολογία* εκδόσεις ΚΕΔΡΟΣ, Αθήνα 1990.

ΠΙΖΑΝΙΑΣ Π., *Μισθοί και εισοδήματα στην Ελλάδα (1842 – 1923), Το παράδειγμα των υπαλλήλων της Εθνικής Τράπεζας*, Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1985.

ΡΩΜΑΙΟΣ Γ., *Η περιπέτεια του κοινοβουλευτισμού στην Ελλάδα*, τ. Β' 1915 – 1940, εκδόσεις ΠΑΤΑΚΗ, Αθήνα 2011.

ΡΩΜΑΝΟΥ Κ., *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, Κουλτούρα, Αθήνα 2006.

ΡΩΜΑΝΟΥ Κ., *Εθνικής Μουσικής Περιήγησης 1901-1912*, τόμος Ι', Κουλτούρα, Αθήνα 1996.

ΣΑΛΤΣΜΑΝ ΕΡΙΚ., *Εισαγωγή στη Μουσική του 20ου αιώνα*, εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ, Αθήνα 1983.

ΣΜΩΛ Κ., *Μουσική Κοινωνία Παιδεία*, εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ, Αθήνα 1983.

ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ Θ., *Το ελληνικό τραγούδι. Πέντε διαλέξεις – συναυλίας*, Εκδοτικά Καταστήματα «Ακροπόλεως», εν Αθήναις 1922.

ΤΖΕΔΟΠΟΥΛΟΣ Γ. (επιμ.), *Πέρα από την Καταστροφή. Μικρασιάτες Πρόσφυγες στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα, Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού (υπό την αιγίδα της Βουλής των Ελλήνων), 2003.

ΤΕΡΖΑΚΗΣ Φ., *Σημειώσεις για μίαν Ανθρωπολογία της Μουσικής*, εκδόσεις ΠΡΙΣΜΑ, Αθήνα 1990.

ΤΣΑΡΔΑΚΗΣ Δ., *Εξορκίζοντας τα ΜΜΕ*, εκδόσεις ΠΑΠΑΖΗΣΗ, Αθήνα 1998.

ΤΣΑΡΔΑΚΗΣ Δ., *Μια ανατομία της Ιδεολογίας*, εκδόσεις ΓΡΗΓΟΡΗ, Αθήνα 1987.

ΤΣΕΤΣΟΣ Μ., *Εθνικισμός και Λαϊκισμός στην Νεοελληνική Μουσική, Πολιτικές όψεις μιας πολιτισμικής απόκλισης*, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, Αθήνα 2011.

ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΥΣ Α., *Ελληνική μουσική ορολογία: Μήστωρ αντί του γαλλικού Maître, του ιταλικού Maestro, του γερμανικού Meister, κλπ*, ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΕΛΛΗΝΟΜΝΗΜΩΝ Περιοδική έκδοση του εργαστηρίου Ελληνικής Μουσικής του Ελληνικής Μουσικής, τεύχος 6, Μάιος-Αύγουστος 2010, σ. 36.

ΧΟΛΣΤ Γ., *Ο δρόμος για το Ρεμπέτικο*, εκδόσεις Ντενίζ Χάρβεϋ, Λίμνη Ευβοίας 1991.

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ 1871, Τριακοστόν έτος από της αναδιοργάνωσews αυτου, εικοστή Τετάρτη Λεπτομερής Έκθεσις των κατά το σχολικών έτος 1919 – 1920, Μετά Παραρτήματος περιέχοντος περιγραφήν των μουσικών έργων C. Saint – Saens, Τύποις Π.Δ. Σακελλαρίου, Εν Αθήναις, 1921.

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ, Μουσικός και Δραματικός Σύλλογος, Εκατονταετηρίς 1871 – 1971.

ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

www.sansimera.gr/biographies481, ανάκτηση από το διαδίκτυο 17-9-2016.

www.eirinika.gr/article/27786/i-estia-120-eton-tin-idryse-o-politis-mas-g-drosinis-kai-egrafen-k-palamas, ανάκτηση από το διαδίκτυο 17-9-2016.

www.tovima.gr/opinions/article/?aid=101549, ανάκτηση από το διαδίκτυο στις 17-9-2016

LERCH-ΚΑΛΑΒΡΥΤΙΝΟΥ Ι., *Η μουσική ζωή στην Αθήνα στις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα μέσα από την συλλογή μουσικών προγραμμάτων της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης «Λίλιαν Βουδούρη»*
<http://www.muse.gr/el/mus-e-journal/84-irmgard-lerch-20-l-r> ανάκτηση από το διαδίκτυο στις 29-10-2017.

ΚΑΡΔΑΜΗΣ Κ., *Τα εικοσιένα τραγούδια του Λεωνίδα Αλβάνα*

<https://users.ionio.gr/~GreekMus/articles/alvanas.htm> ανάκτηση από το διαδίκτυο στις 29-7-2017.

ΚΑΡΔΑΜΗΣ Κ., *Ο Σαμάρας και ο Ολυμπιακός Ύμνος: τα πριν και τα μετά το 1896*

<https://users.ionio.gr/~GreekMus/articles.htm> ανάκτηση από το διαδίκτυο στις 28-7-2017

ΛΟΥΒΗ Λ., *Το τέλος της Μεγάλης Ιδέας.*

<https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ARCH252/louvi.pdf> ανάκτηση από το διαδίκτυο στις 25-7-2017.

ΣΙΩΨΗ Α., *Σημειολογικές ερμηνείες της παράδοσης που αναδεικνύουν τον Μανώλη Καλομοίρη σε ηγετική φυσιογνωμία της «Νεοελληνικής Εθνικής Μουσικής Σχολής»*

<https://users.ionio.gr/~GreekMus/anakoinoseis/siopsi2.htm> ανάκτηση από το διαδίκτυο στις 25-7-2017.

ΣΙΩΨΗ Α., *«Γιγάντιος κόσμος δε θα γκρεμιστεί, δε θα φκιαστεί»: Εκδηλώσεις εθνικισμού μέσω της υποδοχής της όπερας του Μανώλη Καλομοίρη Το Δακτυλίδι της Μάννας (1917) στην Ελλάδα της εποχής του μεσοπολέμου.*

<https://users.ionio.gr/~GreekMus/anakoinoseis/siopsi.htm> ανάκτηση από το διαδίκτυο στις 25-7-2017.