

ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

**Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΤΗΣ ΚΑΛΑΜΑΤΑΣ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΟΥ
ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ (1922-1938)**

Πτυχιακή Εργασία
του ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ ΚΑΡΑΚΟΥΣΗ
ΑΜΦ 0501014

υπό την εποπτεία της
ΜΑΡΙΑΣ ΖΟΥΜΠΟΥΛΗ

Άρτα
Ιούλιος 2015

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι: Το ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο	
1.1. Τα γεγονότα, τα πρόσωπα, οι ιδέες.....	6
1.2. Τα μέσα.....	10
1.2.1. Φωνόγραφος - γραμμόφωνο.....	10
1.2.2. Ραδιόφωνο και ραδιοφωνικοί σταθμοί.....	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ: Η μουσική ζωή	
2.1. Γενικά χαρακτηριστικά.....	14
2.2. Οι εγχώριες τάσεις.....	18
2.2.1. Η ύπαιθρος.....	18
2.2.2. Το άστυ.....	20
2.2.3. Ο Καραγκιόζης.....	22
2.2.4. Η εκκλησιαστική μουσική.....	24
2.3. Οι δυτικότερες τάσεις.....	27
2.3.1. Όπερα.....	27
2.3.2. Οπερέτα.....	29
2.3.3. Μαντολινάτα.....	31
2.3.4.Καντάδα.....	34
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ: Οι άνθρωποι και οι τόποι	
3.1. Πρόσωπα και έργα.....	36
3.2. Χώροι και θεσμοί.....	40
3.2.1. Φιλαρμονική.....	40
3.2.2. Ωδείο.....	42
3.2.3. Μουσικές σχολές.....	44
3.2.4. Χοροδιδασκαλείο.....	45
3.2.5. Κινηματογράφος.....	46
3.2.6. Καφέ σαντάν.....	48
3.3. Ερασιτεχνισμός.....	51
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	53
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	55
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	57

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Μια μελέτη για τη μουσική κίνηση της Καλαμάτας την εποχή του Μεσοπολέμου παρουσιάζει αρκετές δυσκολίες αφού δεν έχουν προηγηθεί αντίστοιχες εργασίες στο συγκεκριμένο θεματικό πεδίο, παρά μόνο αυτή του Ι. Πλεμμένου, «Καλλιτεχνικώς Προοδευόμεν», που ασχολείται με προγενέστερη περίοδο. Η βιβλιογραφία που υπάρχει για το εν λόγω ζήτημα είναι ελλιπής και γενικά η μουσική του Μεσοπολέμου στην Ελλάδα περιέχει ελάχιστα αμιγώς μουσικολογικά συγγράμματα. Δεδομένων των παραπάνω δυσκολιών, η έρευνα στηρίχθηκε κατά βάση στον ημερήσιο τύπο της εποχής ώστε να αποτελέσει μία αρχή για περαιτέρω έρευνα της μουσικής κίνησης στην εν λόγω χρονική περίοδο.

Η έρευνα αυτή περιλαμβάνει φωτογραφικό παράθεμα που συλλέχθηκε από τα αρχεία των εφημερίδων της Καλαμάτας της εποχής του Μεσοπολέμου έπειτα από την προσωπική μου ενασχόληση με το αντικείμενο.

Θέλω να ευχαριστήσω όλους όσους με βοήθησαν στην έρευνα αυτή: Την Βάνα Καρακούση για τις πολύτιμες διορθώσεις και συμβουλές της. Την επόπτη καθηγήτρια Μαρία Ζουμπούλη που με τις παρατηρήσεις της και την αναδιάρθρωση του κειμένου, η εργασία πήρε μορφή. Την Αναστασία Τζωρτζίδη για τη βοήθεια της με το φωτογραφικό υλικό, τον Ιωάννη Πλεμμένο για τις πολύτιμες συμβουλές του.

Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω τους γονείς μου για την υπομονή και τη στήριξή τους.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία έχει ως στόχο την έρευνα της μουσικής κίνησης της Καλαμάτας κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου (1922-1938). Η επιλογή της εν λόγω περιόδου υποδείχθηκε αφενός μεν από το βιβλιογραφικό κενό που εντοπίστηκε στην υπάρχουσα βιβλιογραφία, αφετέρου δε από τις διαθέσιμες πηγές, που είναι αρκετές και προσβάσιμες.

Η μόνη ολοκληρωμένη και συστηματική εργασία που αφορά τη μουσική κίνηση της περιοχής (Πλεμμένος, 2005) καλύπτει την περίοδο 1890-1912, που έχει χαρακτηριστεί ως «μπελ-επόκ» της Καλαμάτας. Η εργασία αυτή βασίστηκε στην αποδελτίωση του τοπικού τύπου που σώζεται σε βιβλιοθήκες και αρχεία της Μεσσηνιακής πρωτεύουσας. Το χρονικό κενό (1912-1922) που αφήνει δεν είναι ιδιαίτερα παραγωγικό, καθώς καλύπτεται από συνεχείς πολέμους (Βαλκανικοί Πόλεμοι 1912-1913, Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, Μικρασιατική Εκστρατεία), που επηρέασαν αρνητικά την καλλιτεχνική κίνηση στην Ελλάδα, συμπεριλαμβανομένης της μουσικής.

Επομένως ο σκοπός της παρούσας έρευνας είναι να αναδείξει τη μουσική κίνηση της Καλαμάτας κατά την περίοδο αυτή, συλλέγοντας στοιχεία για τον πολιτισμό, τις μουσικές τάσεις και τα πολιτιστικά δράματα που οικοδομούν την εικόνα της. Οι επιμέρους ερευνητικοί στόχοι που διαμορφώθηκαν είναι οι εξής:

- Ο εντοπισμός του «διαλόγου» μεταξύ των δύο μουσικών αξόνων που εντοπίζονται την περίοδο αυτή, του εγχώριου και του δυτικότροπου. Η επαφή των δύο αυτών τάσεων δημιούργησε συχνά τριβές αλλά κάποτε και σύγκλιση, ενώ συνεχίζεται μέχρι σήμερα.
- Η ανεύρεση και σχολιασμός των επιμέρους ειδών που αποτελούν το μουσικό μωσαϊκό της εν λόγω περιόδου.
- Η ανάδειξη προσώπων και έργων που άφησαν τη σφραγίδα τους στη μουσική κίνηση της Καλαμάτας. Η μνήμη κάποιων από τα πρόσωπα αυτά σώζεται μέχρι σήμερα στην τοπική προφορική παράδοση και ο εντοπισμός τους στον γραπτό τύπο γίνεται ευκαιρία για διασταύρωση και συμπλήρωση των πληροφοριών.
- Η συμπλήρωση της βιβλιογραφίας, δεδομένης της έλλειψης εργασιών για τη μουσική κίνηση της Καλαμάτας στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο.

Η παρούσα εργασία στηρίζεται στην έρευνα του ημερήσιου και περιοδικού τύπου της εποχής, και πιο συγκεκριμένα:

- Αρχείο της εφημερίδας «Θάρρος» Καλαμάτας (σώζεται η πλειονότητα των φύλλων από το έτος ιδρύσεως (1899)
- Φύλλα της εφημερίδας «Σημαία» Καλαμάτας. Τα φύλλα αυτά βρίσκονται στο αρχείο της Λαϊκής Βιβλιοθήκης Καλαμάτας (όπου σώζεται μεγάλο μέρος άλλων τοπικών και αθηναϊκών εφημερίδων).

Την αποδελτίωση των παραπάνω πηγών συμπλήρωσε, όπου θεωρήθηκε απαραίτητο, έρευνα στα Γενικά Αρχεία του Κράτους (ΓΑΚ - Αρχείο Νομού Μεσσηνίας).

Η παρουσίαση των αποτελεσμάτων της έρευνας αυτής διαρθρώνεται ως εξής: Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται το ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο της εξεταζόμενης περιόδου, καθώς επίσης και οι πηγές και το σώμα του υλικού από τα οποία αντλήθηκαν οι πληροφορίες. Συγχρόνως γίνεται αναφορά στο ιστορικό της μέχρι σήμερα προσέγγισης του θέματος. Στο δεύτερο κεφάλαιο επισκοπείται αναλυτικά η μουσική ζωή, με βάση τους δυο άξονες που την χαρακτηρίζουν κατά την εξεταζόμενη περίοδο του μεσοπολέμου: εγχώριες τάσεις, με όλα τα επιμέρους είδη τους, διασταυρώνονται με την αντίστοιχη πλειάδα ειδών που καλλιεργούνται από την δυτικότερη κουλτούρα. Στο τρίτο κεφάλαιο εστιάζουμε στην ανάδειξη καλλιτεχνικών έργων και φυσιογνωμιών της μουσικής αλλά και γενικότερα του πολιτισμού της Μεσσηνιακής πρωτεύουσας την περίοδο του μεσοπολέμου. Προσπαθούμε να χωροθετήσουμε τους τόπους του και το θεσμικό πλαίσιο το οποίο δημιουργούν. Στο τελικό στάδιο της εργασίας, θα εξαχθούν συμπεράσματα σχετικά με το εξεταζόμενο θέμα και τους επιμέρους ερευνητικούς στόχους που τέθηκαν παραπάνω, προκειμένου να δοθεί έναυσμα για περαιτέρω συζήτηση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο

1.1. Τα γεγονότα, τα πρόσωπα, οι ιδέες

Κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου (1922-38), η Ελλάδα αγωνίζεται να ορθοποδήσει οικονομικά πολιτισμικά και κοινωνικά. Ο Μεσοπόλεμος ξεκινά για την Ελλάδα αρκετά καθυστερημένα σε σχέση με την υπόλοιπη Ευρώπη καθώς ενώ έχει τελειώσει ο Α' Παγκόσμιος πόλεμος, ο ελληνισμός συνεχίζει να δοκιμάζεται στο μέτωπο του αλυτρωτισμού. Η Μικρασιατική καταστροφή (1922) φέρνει στη χώρα ένα τεράστιο προσφυγικό κύμα, το πολιτικό σκηνικό κλονίζεται από πραξικοπήματα, δημοψηφίσματα και σκάνδαλα και το κραχ του 1929 σφραγίζει το ασταθές σκηνικό. *«...Για εμάς και σε εμάς, ο Μεσοπόλεμος έπρεπε να χορέσει και να χωνέψει πολλά: την εθνική περηφάνια για τη μεγάλη Ελλάδα μαζί με την εθνική καταστροφή του 1922, το τεράστιο προσφυγικό πρόβλημα, τις αλληπάλληλες πολιτειακές αλλαγές...»* (Ο περιοδικός τύπος στον Μεσοπόλεμο, 2001). Στο τοπίο της ελληνικής κοινωνίας του Μεσοπολέμου, ο αστικός χώρος έγινε το σταυροδρόμι όπου συναντήθηκαν άνθρωποι και ιδέες. Η κοσμική ζωή κυλούσε σε έντονους ρυθμούς, παρά τα πολιτικά και κοινωνικά προβλήματα που χαρακτήριζαν την περίοδο. Οι χοροί και οι συναθροίσεις έδιναν και έπαιρναν, τα καζίνο αυξάνονταν, η φυσιολατρία έγινε της μόδας και τα *bains mixtes* (μεικτά μπάνια) σκανδάλιζαν και τους πιο παραδοσιακούς. Η σωματική άθληση κέρδιζε όλο και περισσότερους οπαδούς, ενώ τονίσθηκε και η σημασία του γυναικείου αθλητισμού. Οι χοροί της μόδας (φοξ-τροτ, ταγκό, αλλά και το ζωηρό τσάρλεστον) κέρδιζαν όλο και περισσότερο έδαφος.

Το Μάιο του 1923, με την επίσημη πρώτη ανταλλαγή πληθυσμών αλλάζουν ριζικά τα πολιτισμικά δεδομένα. Οι πρόσφυγες δεν τόνωσαν μόνο δημογραφικά και οικονομικά την Ελλάδα, αλλά μετέφεραν και μεταλαμπάδευσαν στον ελληνικό χώρο έναν υψηλό πνευματικό πολιτισμό. Μεγάλες προσωπικότητες της οικονομικής, πολιτικής και πνευματικής ζωής προέρχονται από τον προσφυγικό πολιτισμό. Επομένως με τους πρόσφυγες η Ελλάδα εισέρχεται σε ένα στάδιο ανάπτυξης οικονομικής, πολιτικής και πνευματικής (Β. Σκουλάτου, Ν. Δημακοπούλου, Σ.Κόνδη, 1998).

Η εγκατάσταση των προσφύγων επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τη μουσική ζωή στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου. Οι πρόσφυγες έφεραν νέο αέρα στα μουσικά θεάματα,

στα ελαφρά και λαϊκά τραγούδια καθώς και στη δισκογραφία που κάνει τα πρώτα της βήματα και στην Ελλάδα με την ίδρυση του εργοστασίου της Κολούμπια(1936). Η ελληνική οπερέτα με τους δύο κορυφαίους συνθέτες της (Θεόφραστος Σακελλαρίδης, Νίκος Χατζηαποστόλου) και η αθηναϊκή επιθεώρηση τροφοδοτούν από σκηνής τους αστούς με τα καινούρια δημοφιλή τραγούδια και τους εξοικειώνουν με τους εισαγόμενους (μοντέρνους) χορούς: ταγκό, φοξ τροτ, ουαν στεπ κ.λπ. Το «ελαφρό» τραγούδι της εποχής σηματοδοτείται από δύο σπουδαίες προσωπικότητες, τον Αττίκ και τον Κώστα Γιαννίδη, που το 1930 εγκαθίστανται στην Αθήνα. Παράλληλα τα ρεμπέτικα και λαϊκά τραγούδια της εποχής περνούν σταδιακά από τα «σαντουροβιόλια» της σμυρναϊκής σχολής στους «μπουζουκοπαγλαμάδες» της πειραιώτικης, με εξέχουσα την προσωπικότητα του Μάρκου Βαμβακάρη. Είναι γνωστό ότι η έλευση των προσφύγων ενίσχυσε περισσότερο το ανατολίτικο στοιχείο της ελληνικής μουσικής, συνέπεια του οποίου υπήρξε και η άνοδος της δημοτικότητας του ρεμπέτικου τραγουδιού (Καλογερόπουλος, 2001).

Η δικτατορία του Μεταξά επιβάλλοντας τη λογοκρισία φέρνει καίριο χτύπημα στο κλασικό ρεπερτόριο του ρεμπέτικου. Προετοιμάζει έτσι το έδαφος για τον Τσιτσάνη και το «έντεχνο λαϊκό» ύφος που θα εμφανιστεί στα τέλη του 1930 για να κυριαρχήσει μετά τον πόλεμο (Λιάβας, 2014).

«Η συντριπτική πλειοψηφία του Μεσοπολεμικού ελλαδικού ακροατηρίου συνέχιζε να έχει ως κύρια ακούσματα την οπερέτα, την όπερα την ελαφρά μουσική της εποχής, το ρεπερτόριο των μαντολινάτων και άλλων ωδικών συλλογών και σε δεύτερο επίπεδο τις συνθέσεις των εκπροσώπων της λεγόμενης «Εθνικής Σχολής» καθώς και του «κλασικού» συμφωνικού και χορωδιακού ρεπερτορίου. Την ίδια στιγμή και η τζαζ (ως μία ακόμη έκφανση του μοντερνισμού) έκανε δειλά την εμφάνιση της προκαλώντας ποικίλα σχόλια, ενώ το δημοτικό τραγούδι υπήρχε ακόμα σε ορισμένα (νέο) αστικά κέντρα... Παράλληλα, η εξέλιξη της τεχνολογίας άλλαξε και στην Ελλάδα το τοπίο της μαζικής μουσικής ακρόασης. Σε αυτό συνέβαλλαν καίρια η εμπορική διάθεση των φωνόγραφων, η δημιουργία δισκογραφικών εταιρειών, η παρουσία του ομιλούντος κινηματογράφου (ειδικά δε η προβολή μουσικών ταινιών) και η εξάπλωση των ραδιοφωνικών εκπομπών. Οι τελευταίες προέρχονταν αρχικά αποκλειστικά από το εξωτερικό, αλλά από το 1938 η ίδρυση του ραδιοφωνικού σταθμού Αθηνών ως προπαγανδιστικού μέσου του Μεταξικού καθεστώτος έφερε τις ραδιοφωνικές εξελίξεις και επί ελληνικού εδάφους...» (Καίτη Ρωμανού, 2003).

Όσον αφορά την Καλαμάτα, όπως ήδη προαναφέρθηκε, το νέο στοιχείο που προστέθηκε και άλλαξε την πληθυσμιακή της σύσταση την περίοδο του Μεσοπολέμου, είναι η άφιξη και εγκατάσταση των προσφύγων από τη Μικρά Ασία. Σύμφωνα με απογραφή που έγινε το 1928, το 12,4% του πληθυσμού της αποτελούνταν από πρόσφυγες. «... Η εκτίμηση των προσφυγικών κινήσεων στην απελευθερωμένη Ελλάδα πρέπει να γίνει τόσο στο ποσοτικό όσο και στο ποιοτικό επίπεδο. Το «ποσοτικό» δεν είναι τόσο ασήμαντο όσο φαίνεται εκ πρώτης όψεως, αν ληφθεί υπόψη το μέγεθος του πληθυσμού του ελληνικού κρατιδίου (γύρω στο ένα εκατομμύριο)...» (Ο ξεριζωμός και η άλλη πατρίδα. Οι προσφυγολόγες στην Ελλάδα, Επιστημονικό Συμπόσιο, σ. 187, σημ. 3.). Η πόλη υπήρξε, σε όλη την περίοδο του Μεσοπολέμου, σπουδαίο εμποροβιομηχανικό κέντρο, διαθέτοντας ένα πολυσύχναστο λιμάνι που την ανέδειξε σε σπουδαίο εξαγωγικό και διαμετακομιστικό κέντρο. Ως εκ τούτου προσέλκυσε μεγάλο αριθμό Μικρασιατών προσφύγων, απόγονοι των οποίων κατοικούν μέχρι σήμερα στη Μεσσηνιακή πρωτεύουσα (Θεοφιλοπούλου & Μηλίτση 2008).

Οι πρόσφυγες έφθασαν στην Καλαμάτα μετά από μεγάλη και συνήθως κοπιαστική περιπλάνηση, όπως άλλωστε συνέβη σε πολλές περιπτώσεις και σε άλλα μέρη της χώρας). Πολλοί πρόσφυγες ήρθαν από την παράλια ζώνη της Μυσίας και τις πεδινές νησίδες της και από την ευρύτερη περιοχή των Δαρδανελίων με ενδιάμεσο σταθμό τη Θεσσαλονίκη. Εξαιτίας του βίαιου και αιφνίδιου ξεριζωμού τους αλλά και του κοπιαστικού ταξιδιού τους, οι περισσότεροι πήραν μαζί τους μόνο τα απολύτως αναγκαία για την επιβίωσή τους, μαζί με λίγα προσωπικά και οικογενειακά κειμήλια, όπως παλιές εικόνες, χρυσαφικά κ.λπ. Μεταξύ των πολύτιμων αντικειμένων που μετέφεραν μαρτυρούνται και κάποια μουσικά όργανα. Αυτά τα πήραν μαζί τους κυρίως οι ασχολούμενοι με τη μουσική, όχι μόνο ως κειμήλια, αλλά ως μέσα επιβίωσης, αφού με αυτά θα μπορούσαν να δραστηριοποιηθούν στη νέα τους πατρίδα. Κάτι τέτοιο συνέβη και στην Καλαμάτα, όπως μπορεί να αντιληφθεί κανείς σε φωτογραφία της εποχής, όπου απεικονίζονται πρόσφυγες από τα Δαρδανέλια, έχοντας στο κέντρο τον φημισμένο μουσικό Σόλωνα Ελευθερίου που κρατά γκάιντα (Θεοφιλοπούλου & Μηλίτση, 2008). Το συγκεκριμένο όργανο ανήκει στο λαϊκό οργανολόγιο, κάτι που μαρτυρά την καταγωγή του οργανοπαίχτη αλλά και την ταυτότητα του ρεπερτορίου που θα ερμήνευε. Η γκάιντα παίζεται μέχρι σήμερα στην περιοχή της (δυτικής και ανατολικής) Θράκης, όπου συνοδεύεται από κάποιο κρουστό όργανο (τουμπελέκι) (Ανωγειανάκης, 1976). Ο συνδυασμός των δύο αυτών οργάνων αναδίδει ένα πρωτόγονο άκουσμα, που έχει ταυτιστεί με αρχέγονους ήχους. Το άκουσμα αυτό

ασφαλώς δεν πέρασε απαρατήρητο από τους Καλαματιανούς αστούς της εποχής, που δεν πρέπει να αντέδρασαν πολύ ευχάριστα, αν κρίνει κανείς από την υποδοχή που είχαν επιφυλάξει, μια δεκαετία νωρίτερα, σε παρόμοια όργανα, όπως ζουρνάδες και νταούλια (Πλεμμένος, 2005, σ. 143-148).

Η παλαιά Καλαμάτα διασκέδαζε αρκετά καλά, μολονότι δεν υπήρχαν προς τούτο μέσα. Ο πρώτος αυτοχειροτόνητος θίασος παρουσιάστηκε στην παλιά πόλη δίπλα στο φρούριο πριν το 1870. Τη διασκέδαση αυτή την συνόδευαν και όργανα της εποχής όπως το βιολί, το λαούτο και το κλαρίνο. Καλύτεροι βιολιτζήδες ήταν ο Λειβαδίτης, Τρίχας και Ρουμπέας. Μετά συστήθηκε η φιλαρμονική το 1887 με πρωτοβουλία του δικηγόρου Λυκουρέζου, υπό τον αρχιμουσικό Γεώργιοβιτς και μετά υπό τον Γουβέλη. Αυτή δημιούργησε την πρώτη μουσική κίνηση στην Καλαμάτα ώστε να εκλαϊκευθεί, αν και δεν σημείωσε μεγάλη άνθιση όπως σε άλλα μέρη, π.χ. τα Επτάνησα.

Η αρχή της ευρωπαϊκής μουσικής χρονολογείται από το 1870 και μετά. Το πρώτο όργανο που εισάγεται στην Καλαμάτα ήταν ένα αρμόνιο πιάνο, που έφερε η οικογένεια Βράχμαν από την Βαυαρία. Κατόπιν πολλοί έφεραν πιάνο προορισμένα για τα κορίτσια καλών οικογενειών, εκ των οποίων η πρώτη ήταν η άριστη παίκτρια δεσποινίς Αλβανάκη. Η μουσική τότε άρχισε να διαδίδεται σε όλες τις τάξεις. Από το 1892 άρχισαν και εδώ οι κοσμικές συγκεντρώσεις (χοροεσπερίδες). Την πρώτη έδωσε ο τότε διευθυντής του υποκαταστήματος της Εθνικής τράπεζας της Ελλάδος Αλέξανδρος Συρμόπουλος. Την διδασκαλία του χορού είχε αναλάβει ο γέρον Ράμφος, παλαιός χοροδιδάσκαλος. Διασκεδάσεις εκτός από τα σπίτια γίνονταν σε διάφορα κέντρα της πόλης από τα οποία στα τρία-τέσσερα σύχναζε ο καλός κόσμος (του Κουτσικέα η Μούρκα και το παρά την φυτεΐαν οινοπωλείον κ. Κριτικάκη). Υπήρχε και ένα καφέ σαντάν και μια λέσχη των αδελφών Πόρτα δίπλα στην πλατεία αλλά και καφεενία (Χρυσοσπάθης, 1936).

1.2. Τα μέσα

1.2.1. Φωνόγραφος-γραμμόφωνο

Ο φωνόγραφος είναι μια από τις πρώτες συσκευές για την εγγραφή και αναπαραγωγή ήχου. Κατασκευάστηκε από τον Τόμας Έντισον το 1877 και αναπαρήγαγε τον ήχο από τα αυλάκια που είχαν αποτυπωθεί στην επιφάνεια ενός κυλίνδρου. Με βάση αυτή την πρώτη συσκευή, ο επίσης Αμερικανός Emil Berliner επινόησε δέκα χρόνια αργότερα το γραμμόφωνο, που αντί για κέρινο κύλινδρο χρησιμοποιούσε μια κυκλική πλάκα (δίσκο) από μίγμα γομαλάκας (shellac).

Την εποχή του Μεσοπολέμου οι νέες συσκευές αναπαραγωγής της μουσικής έχουν κατακλύσει την Ελλάδα. Συνήθως βρίσκονται σε ταβέρνες, καφενεία, σε δρόμους αλλά και στα σπίτια της αστικής τάξης. Το γραμμόφωνο και η ανάπτυξη της δισκογραφίας φέρνουν τους Έλληνες σε επαφή και με την ξένη μουσική, κυρίως την αμερικάνικη, από την οποία και επηρεάζονται άμεσα. Μεγάλες διαστάσεις παίρνει πλέον το φαινόμενο της προσαρμογής ελληνικών στίχων σε ξένα τραγούδια. Έτσι μαζί με τις παλιές καντάδες και τα τραγούδια των οπερετών ακούγονται και οι σάμπες, τα βαλς και τα ταγκό. Στον φωνόγραφο εκείνης της εποχής ακούγονταν όλα τα είδη μουσικής, ελαφρό τραγούδι, κλασικό τραγούδι, παραδοσιακά, ρεμπέτικο, καντάδες κτλ.

Στην Καλαμάτα, τον Ιούλιο του 1924 γίνεται λόγος για τον πρώτο φωνόγραφο στον ημερήσιο τύπο της εποχής: «Πωλείται φωνόγραφος Αμερικανικός με αρκετές πλάκες είς τιμήν συμφέρουσας πληροφορίας είς το χρυσοχοεΐον Κρικιγιάννη» (*Σημεία*, 9/7/24, σελ. 2). Η αμέσως επόμενη πηγή από άρθρο σε εφημερίδα της εποχής μας πληροφορεί ότι ο μουσικός σύλλογος Ορφεύς «πουλά γραμμόφωνα με πλάκες...» (*Θάρρος*, 13/4/30, σελ. 2).

Γύρω στο 1933 διάφορα κέντρα στην πλατεία αρχίζουν να εφοδιάζονται με γραμμόφωνα και μεγάφωνα: το «Τριανόν», ο «Εσπερος» και το «Παλλάδιον». Τα παραθέματα των εφημερίδων είναι χαρακτηριστικά:

«Τριανόν»... Βαριεττέ με μουσική, νούμερα, κωμωδία... (Θάρρος, 12/07/33, σελ. 2)

Κοσμοσυρροή στα κέντρα Τριανόν και Παλλάδιον... (Θάρρος, 23/07/33, σελ. 2).

Από μεταγενέστερη πηγή που κάνει λόγο για τα συγκεκριμένα κέντρα που είχαν μεγάφωνα, εικάζουμε ότι όταν το άρθρο αναφέρεται σε μουσική χωρίς να σημειώνει

όνομα ορχήστρας ή καλλιτέχνες, τότε πρόκειται για γραμμόφωνο ή μεγάφωνο. Ο Έσπερος και το Τριανόν ήταν κέντρα ψυχαγωγίας που βρίσκονταν πλησίον του σιδηροδρομικού σταθμού, στο κέντρο της πόλης. Τον Μάιο του 1935 βάζουν μεγάφωνα όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται σε άρθρο της εφημερίδας της εποχής:

Ο Έσπερος και το Τριανόν, έβαλαν μεγάφωνα... ενοχλούν στο σιδηροδρομικό σταθμό... (Θάρρος, 18/05/35, σελ. 2).

Τον Ιούνιο της ίδιας χρονιάς και το Ρόδον εμπλουτίστηκε με μεγάφωνο που παίζει σερέτικα τραγούδια... (Θάρρος, 05/06/35, σελ. 2). Τον Ιούλιο του 1936, ένα άρθρο μας πληροφορεί ότι στο Πανελλήνιον που ήταν ψυχαγωγικό κέντρο επί της παραλίας παίζονται δίσκοι:

«Πανελλήνιον», Ραδιόφωνο και δίσκοι... (Θάρρος, 23/07/36, σελ. 2).

Την ίδια εποχή πωλούνται γραμμόφωνα:

Γραμμόφωνα με δίσκους της MasterVoice- Columbia πωλούνται... (Θάρρος, 15/01/36, σελ. 2).

Λίγο αργότερα, τον Ιανουάριο του 1937, έχουμε και πηγή που αναφέρει δίσκους με κοσμική μουσική: «Κορώνα», παρελήφθησαν νέοι δίσκοι με ταγκό... (Θάρρος, 10/01/37, σελ. 2). Η τελευταία μαρτυρία που έχουμε για γραμμόφωνα είναι της εφημερίδας Θάρρος:

Ο δίσκος «Σουρωμένος της εταιρείας» «Χις μάστερ βόις» ακούγεται στα γραμμόφωνα... (Θάρρος, 14/01/38, σελ. 2).

1.2.2. Ραδιόφωνο και ραδιοφωνικοί σταθμοί

Στην Ελλάδα, η πρώτη προσπάθεια εγκατάστασης ραδιοφωνικού πομπού χρονολογείται το 1923. Αρκετά χρόνια μετά, την 25^η Μαρτίου του 1928, έχουμε τον πρώτο ραδιοφωνικό σταθμό με έδρα τη Θεσσαλονίκη, που λειτουργεί με ιδιωτική πρωτοβουλία του Χρίστου Τσιγγιρίδη. Χρειάστηκαν 20 χρόνια για να λειτουργήσει στην πόλη μεταδίδοντας τακτικά εκπομπές. Ο πρώτος εθνικός ραδιοφωνικός σταθμός ιδρύθηκε στην Αθήνα την 25^η Μαρτίου του 1938. Εγκαινιάστηκε από τον βασιλιά Γεώργιο Β΄, ενώ το 1945 ιδρύθηκε το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας.

Το ραδιόφωνο είχε σημαντική επιρροή στις κοινωνίες του Μεσοπολέμου και δρομολόγησε μαζικές κουλτούρες. Εισέβαλλε σε κάθε σπίτι με τις άμεσες ειδήσεις του, την πληροφόρηση αλλά και την προπαγάνδα του. Ιδιαίτερα αναπτύχθηκε ο τομέας της

διαφήμισης και όλη η περί αυτού οικονομία.

Στο ραδιόφωνο την εποχή του Μεσοπολέμου παίζονταν ιταλικές καντσονέτες, ελαφρό τραγούδι καθώς και έργα μεγάλων Ελλήνων και ξένων συνθετών της κλασικής μουσικής. Πιο συγκεκριμένα στην Καλαμάτα ο πρώτος σταθμός που εξέπεμψε ήταν ο ιταλικός σταθμός *Μπάρι* το Μάιο του 1935. Σύμφωνα με άρθρο του Αλέκου Ράπτη στην εφημερίδα *Ηπειρωτικός Αγών*:

Το 1933 η φασιστική Ιταλία του Μουσολίνι, δημιούργησε ένα απόλυτο μοντέλο χειρισμού συνειδήσεων και το ενέταξε στην προπαγανδιστική της στρατηγική όπως εφαρμοζόταν στη ναζιστική Γερμανία από το 1930... Το 1933 το φασιστικό κράτος ιδρύει έναν εθνικό φορέα ραδιοφωνικών ακροάσεων (EndeItaliano Audizioni Radiofoniche), ενώ ταυτόχρονα άρχισε να κατασκευάζει ισχυρότερους πομπούς για να εκπέμπουν προς Ελλάδα... Ο πιο ισχυρός πομπός ήταν αυτός που είχε ο ραδιοφωνικός σταθμός βραχέων κυμάτων στο Μπάρι και ο οποίος λειτούργησε στις 6 Σεπτεμβρίου... Ο ιταλικός ραδιοφωνικός σταθμός στο Μπάρι πραγματοποίησε για τους Έλληνες ακροατές την πρώτη του μετάδοση στην ελληνική γλώσσα την 1^η Ιουλίου του 1934 σε εβδομαδιαία βάση τρεις φορές την εβδομάδα εκθειάζοντας τα φασιστικά χαρακτηριστικά του καθεστώτος του δικτάτορα Μουσολίνι... (<http://www.agon.gr/news/160/ARTICLE/23506/2013-10-28.html>).

Η πρώτη αναφορά στον ημερήσιο τύπο της περιοχής της Καλαμάτας του Μεσοπολέμου που κάνει λόγο για το σταθμό Μπάρι είναι η ακόλουθη:

Τι θ' ακούσωμε σήμερα από το ραδιοφωνικό σταθμό Μπάρι... σήμερα Τετάρτη... οι εκλεκτοί και γνωστοί Έλληνες καλλιτέχναι του άσματος δεσποινίς Νικολαΐδου και ο κύριος Θ. Μέλος θα εκτελέσουν ολόκληρον πρόγραμμα με τα ακόλουθα έργα Ελλήνων συνθετών: Η Γρηά ζωή - Παλαμά-Καλομοίρη, Χάιντε- Χούρδε- Μ. Καλομοίρη, Αήθη - Μαβίλη-Καλομοίρη, Μελωδία- Προκοπίου, Η φλογέρα και ο Γύφτος του Α. Ζώρα, Τροβαδούρος του Λαυράγκα, Κοχύλι του Πονηρίδη, Μολυβιάτισσα του Μ. Καλομοίρη. Επίσης θα εκτελεσθούν και έζ' ελληνικά λαϊκά τραγούδια: Η παπαδιά, η Πετοζάλη, Νανούρισμα, Χιώτικο, Μη με τυραννείς και κλαίω και ο Λύγκος του Βαλτετσιώτη... (Θάρρος, 29 Μαΐου 1935, Αρ. φυλ. 17, σελ. 2).

Από το παραπάνω απόσπασμα φαίνεται ότι ο εν λόγω σταθμός έπαιζε και κοσμική μουσική και παραδοσιακή. Η ίδια εφημερίδα, ένα μήνα περίπου αργότερα, κάνει λόγο για ραδιόφωνα στην πλατεία:

Δεν έχει καλό καιρό... Ο κόσμος συνωστίζεται στην πλατεία για να ακούσει από τα ραδιόφωνα και τα μεγάφωνα...(*Θάρρος*, 28/06/35, σελ. 2).

Στο παρακάτω άρθρο τον Ιούλιο του 1935 αναφέρεται ότι τα ραδιόφωνα Αμερικαν Μπός του κ. Δαμιανέα χαλάνε κόσμο (*Θάρρος*, 09/07/35, σελ. 2). Στο επόμενο απόσπασμα φαίνεται και το Πανελλήνιο, που ήταν κέντρο στην παραλία, να έβαλε ραδιόφωνο: *Πανελλήνιον... Ραδιόφωνο και δίσκοι...*(*Θάρρος*, 23/08/36, σελ. 2). Από αυτό το χρονικό σημείο της Καλαμάτας του Μεσοπολέμου και μετά δεν υπάρχει κάποιο άρθρο ή πηγή που να κάνει λόγο για ελληνικό ραδιοφωνικό σταθμό και αυτό γιατί όπως προείπαμε ο πρώτος ραδιοφωνικός σταθμός δημιουργήθηκε αρκετά χρόνια αργότερα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Η μουσική ζωή

2.1. Γενικά χαρακτηριστικά

Κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου (1922-1938), στα μεγάλα αστικά κέντρα του ελληνισμού όπως την Αθήνα, την Κωνσταντινούπολη, τη Σμύρνη και άλλα, όπως επίσης και στην επαρχία, υφίστανται δύο τάσεις μουσικής. Η πρώτη, η δυτικότεροπη, αντλούσε τα πρότυπά της από την Ευρώπη ενώ η δεύτερη, η εγχώρια, παρέμενε πιστή στις πλούσιες παραδόσεις του ελληνισμού.

Διαμορφώνονται έτσι δύο κατηγορίες κοινού, οι πιο προοδευτικοί εξευρωπαϊστές και οι συντηρητικοί του παραδοσιακού χώρου. Σύμφωνα με τον Πλεμμένο, στο νοτιοδυτικό μέρος της Πελοποννήσου, όπου βρίσκεται η Καλαμάτα, η διαμάχη των δύο αυτών ομάδων άργησε κάπως να ξεκινήσει και ο λόγος ήταν αφενός η σχετική απόσταση της μεσσηνιακής πρωτεύουσας από ευρωπαϊκές περιοχές και αφετέρου η κοινωνική σύνθεση των κατοίκων της Καλαμάτας, πολλοί από τους οποίους προέρχονταν από την Αρκαδία και τη Μάνη, περιοχές που δεν είχαν εγκαταλείψει ακόμα τις παραδοσιακές πολιτισμικές τους αξίες. Από την άλλη πλευρά, το λιμάνι της Καλαμάτας υποδεχόταν ιταλικά εμπορεύματα αλλά και Ιταλούς και άλλους Ευρωπαίους ναυτικούς και ταξιδιώτες, οι οποίοι αναπόφευκτα επηρέαζαν την κουλτούρα των κατοίκων της.

Αναλαμβάνοντας τον ρόλο ενός σημαντικού εμπορικού και οικονομικού κέντρου, του οποίου ο πόλος αναφοράς τοποθετείται προς δυσμάς, η Καλαμάτα βρίσκεται γρήγορα προσδεδεμένη στο άρμα της δυτικής μουσικής. Η γεωγραφική της θέση (κοντά στα Επτάνησα) και η θαλάσσια διασύνδεσή της με την Ιταλία, της δίνει τη δυνατότητα να δέχεται επιρροές από την Ευρώπη. Σημαντικό ρόλο στη μουσική κίνηση της περιοχής παίζει η ανεπτυγμένη αστική τάξη της, που είναι σχετικά ισχυρή οικονομικά, αν και κάπως αποδεδειγμένη από τους συνεχείς πολέμους. Η έλευση των προσφύγων θα δημιουργήσει νέες ζυμώσεις σε όλα τα επίπεδα (κοινωνικά, οικονομικά, πολιτισμικά), οι οποίες όμως θα γίνουν αισθητές αρκετά αργότερα (Χρυσοσπάθης, 1936).

Για την κατανόηση της δυτικόφιλης τάσης της μουσικής κουλτούρας, χρειάζεται να εννοήσει κανείς την ιδεολογία της. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο κοσμικός της χαρακτήρας αγκαλιάζει πολλές και διαφορετικές μουσικές εκφράσεις: τα καφέ σαντάν,

τη μουσική των κανταδόρων, τους αυτοσχέδιους τραγουδοποιούς που διασκεύαζαν τους στίχους γνωστών ευρωπαϊκών έργων της εποχής, τη συγκρότηση χοροεσπερίδων και καλλιτεχνικών εσπερίδων που προωθούσαν όπερες και οπερέτες, τις ραψωδίες, τα βαριετέ, τις ουβερτούρες, τα εμβατήρια, τις τζαζ ορχήστρες, τις βαρκαρόλες, την Τραβιάτα. Επιπροσθέτως, στη δυτικότερη τάση της μουσικής την περίοδο εκείνη εντάσσονται οι εκδηλώσεις της Φιλαρμονικής, η συγκρότηση σχολών ευρωπαϊκού χορού (φοξ-τροτ, βαλς, ταγκό, μαρς), η εισαγωγή ευρωπαϊκής μουσικής στα μουσικοδιδασκαλεία της πόλης (Ορφεύς, Γ. Φοίφα), η δημιουργία ερασιτεχνικών μουσικών συγκροτημάτων δυτικής αισθητικής, η ίδρυση της μανδολινάτας, το μελόδραμα αλλά και η ύπαρξη ραδιοφωνικών σταθμών με ευρωπαϊκή μουσική (Μπάρι). Τέλος, το παράρτημα του Εθνικού ωδείου Αθηνών στην πόλη και τα καμπαρέ (Γερμανάκου, Μόρφη). Όλα αυτά ενέχουν φυσικά την παρουσία δυτικοτραφών Καλαματιανών καλλιτεχνών, που παίζουν σημαντικό ρόλο στην μουσική κίνηση και ζωή.

Η εγχώρια μουσική σκηνή δεν είναι λιγότερο πολυσυλλεκτική: το δημοτικό τραγούδι με ό, τι αυτό περιλαμβάνει (κλέφτικο, ρουμελιώτικο, ακριτικό και μανιάτικο μοιρολόι), τα τοπικά γλέντια σε θρησκευτικές πανηγύρεις (τούμπανα, φλογέρες), τα καφέ αμάν (σαντουροβιόλια), ο φωνόγραφος, τα μεγάφωνα (Τριανόν, Έσπερος), το γραμμόφωνο, η εκκλησιαστική μουσική, η ίδρυση ιεροψαλτικής σχολής, οι τσιγγάνικες ορχήστρες (Τσολάκ), η μουσική των προσφύγων με όργανα όπως: ούτι, μπουζούκια, αμανέδες. Ακόμη ο Καραγκιόζης, οι ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί (Καρυάτιδων, Κερκυραϊκός κτλ.), οι μονωδίες και τα τετράφωνα (Γυμνάσιο Θηλέων).

Η συνύπαρξη των δύο αυτών μουσικών τάσεων δεν είναι πάντα αρμονική. Συχνά προκαλούνται προστριβές και αντεγκλήσεις κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου. Η μεν αστική τάξη της Καλαμάτας, στην προσπάθεια της να εκμοντερνιστεί και να εξευρωπαϊστεί, υιοθετεί την δυτικόφιλη τάση, περιφρονώντας την ελληνική παραδοσιακή μουσική. Από την άλλη πλευρά, τα κατώτερα αστικά στρώματα, οι χωρικοί και ο κλήρος παραμένουν πιστοί στις οικείες παραδόσεις και απορρίπτουν τα δυτικά μουσικά πρότυπα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της διαμάχης αποτελεί το απόσπασμα από το άρθρο «Η εν Ελλάδα μουσική» από το περιοδικό *Θεατρική επιθεώρησης* της 25-05-1880:

Οι ακούοντες τα βάρβαρα μελωδήματα, συνηθίζουσι και αυτά αναγκάζονται να μιμηθώσι. Τινές, τα έρρινα και βάρβαρα, ως πατροπαράδοτα, αγαπώσι και σέβονται. Υπάρχουν όμως και οι

νεωτερίζοντες, δηλαδή οι την ευρωπαϊκήν μουσική αγαπώντες...

Το άρθρο αυτό, αν και προγενέστερο της εποχής που μας απασχολεί, καταδεικνύει της διαμάχη και το χάσμα που εγκαθίσταται ανά την επικράτεια και που συνεχίζεται την περίοδο του Μεσοπολέμου στην περιοχή της Καλαμάτας, όπως επιβεβαιώνεται από τον ημερήσιο τύπο (*Θάρρος, Σημαία*). Συγκεκριμένα, κατά την αποδελτίωση των εφημερίδων αυτών, παρατηρήθηκε το φαινόμενο της αποσιώπησης από τον εκάστοτε αρθρογράφο των εκδηλώσεων που αφορούν την παραδοσιακή μουσική, προφανώς διότι την απαξιώνει ως υποδεέστερη της δυτικής ομολόγου της. Την κατάσταση περιπλέκει η εκκλησιαστική παρέμβαση:

*Ωσπου να ευδοκήσει το κράτος και η εκκλησία να λάβουν την ηρωική απόφαση για την επίλυση των προβλημάτων της εθνικής μας μουσικής, που είναι πολύ σοβαρότερα και επείγοντα από τις πολυδάπανες λυρικές σκηνές και τα κατ' ευφημισμὸν εθνικά ωδεία -τα αφελληνιστικά ιδρύματα του δημοτικού μας τραγουδιού- ας γίνει με την πρωτοβουλία των φωτισμένων και των δόκιμων ιεροσαλτών (Ξ. Ακόγλου, *Εκκλησιαστική μουσική βυζαντινή και δυτική*, Αθήνα, 1958).*

Η κριτική δεν προέρχεται όμως αμιγώς από τους εκκλησιαστικούς κύκλους, όπως φαίνεται από το παρακάτω απόσπασμα της εφημερίδας *Αθήναι* του 1911:

Αι διάφοροι επιθεωρήσεις με την συρραφήν των ξένων τραγουδιών, των καντσονέττων, και το τρύγισμα των οπερεττών, διαφθείρουν το εθνικόν μουσικόν αίσθημα του λαού μας και καταλήγομεν ὡστε εις ὅλας τας Αθήνας να ακούωμεν δεκαπέντε «εὐθυμούς χήρας» «δολαριούχους» και μη «πριγκίπισσας» και μόλις μετά βίας ἓνα δημοτικὸν τραγούδι... Φοβούμαι πως, εις τας πόλεις τουλάχιστον, το δημοτικὸν τραγούδι και το αίσθημα του ελληνικοῦ μουσικοῦ χρώματος θα εξαλειφθῆ σχεδόν τελείως αντικαθιστάμενων ἀπὸ τας διάφορους βιενναίας και ιταλικὰς ἀηδίας.

Παρά το συγκρουσιακό αυτό κλίμα, καθώς ο χρόνος προχωρά, παρατηρείται σύγκλιση και γεφύρωση του χάσματος. Οι μουσικοί βρίσκουν νέους τρόπους και ρόλους, όπως στην περίπτωση του καφέ αμάν:

Φεσοφόροι σαντουριτζήδες συμμετέχουν και πάλι σε ἓνα τετραμελές συγκρότημα που ἔχει ελαφρῶς εκμοντερνιστεῖ με την προσθήκη κιθάρας και κοντραμπάσου ενώ η (αηδονότατος) Μέλπω τραγουδά

(Χατζηπανταζής,1986).

Εξίσου δεκτική είναι και η λόγια μουσική σκηνή στις πάσης φύσεως επιρροές και επιδράσεις. Ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης, εξέχουσα μουσική προσωπικότητα της εποχής, συνδυάζει επιτυχώς οπερέτες με παραδοσιακά στοιχεία: «το είχε αποδείξει μάλιστα λίγα χρόνια πριν, μη διστάζοντας να χρησιμοποιήσει έναν αμανέ και ένα ζεϊμπέκικο στη μουσική που έγραψε για τις «Εκκλησιάζουσες» του Αριστοφάνη στην παράσταση της νέας σκηνής του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου» (*Ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης και το μουσικό θέατρο στο 1^ο μισό του 20^{ου} αι.*, πρακτικά συνεδρίου Μεγάρου Μουσικής Αθηνών, 2009).

2.2. Οι εγχώριες τάσεις

2.2.1. Η ύπαιθρος

Σύμφωνα με τον Πλεμμένο, οι Καλαματιανοί δεν μπορούσαν εύκολα να ξεριζώσουν από μέσα τους τη μουσική των πατέρων τους, με την οποία ένιωθαν πιο ευχάριστα παρά το γεγονός ότι την περίοδο εκείνη ερχόντουσαν σε επαφή επί καθημερινής σχεδόν βάσεως με την ευρωπαϊκή μουσική. Γι' αυτό τον λόγο παρατηρείται μία σχετική έλλειψη αναφορών για το δημοτικό τραγούδι μέσα από τον ημερήσιο τύπο της εποχής του Μεσοπολέμου. Αν και κατά τον Ν. Πολίτη τα δημοτικά τραγούδια οι λαογράφοι τα κατατάσσουν σε δέκα με δεκαπέντε ομάδες (ιστορικά, κλέφτικα, ακριτικά παραλογές μοιρολόγια κ.ά), ειδικές αναφορές στις τοπικές εφημερίδες της εποχής έχουμε για το κλέφτικο, που περιλαμβάνόταν στο ρεπερτόριο των καφέ αμάν που υπήρχαν στην Καλαμάτα, και το μανιάτικο μοιρολόι, που επηρεάζει την ευρύτερη περιοχή της Μεσσηνίας.

Το κλέφτικο είναι είδος δημοτικού τραγουδιού που δημιουργήθηκε σε συγκεκριμένη περιοχή και σε ορισμένο χρόνο, σε αντίθεση με τα δημοτικά που γεννιούνται σε κάθε τόπο και κάθε εποχή (τραγουδούν τη νύφη και το νεκρό). Σύμφωνα με τον Α. Πολίτη, το κλέφτικο τραγούδι είναι δημιούργημα συγκεκριμένης περιόδου της Τουρκοκρατίας και συγκεκριμένης περιοχής (ηπειρωτικής Ελλάδας). Τα κλέφτικα τραγούδια δημιουργήθηκαν για τους αρματολούς που πάλευαν να κρατήσουν τη θέση τους από τους Αρβανίτες και τους δερβέναγες. «Τα προνόμιά τους ταυτίζονταν με τα προνόμια του λαού, η στέρηση τους θα ήταν καθολικό πλήγμα. Στη θέση του ντόπιου καπετανέου θα ερχόταν κάποιος ξένος, Αρβανίτης και μουσουλμάνος. Η πάλη λοιπόν των αρματολών έχει ευρύ κοινωνικό αντίκτυπο, ουσιαστικά είναι πάλη όλης της ελληνικής κοινότητας... Έρχεται λοιπόν φυσικό να πιστέψουμε πως τα κλέφτικα τραγούδια δημιουργήθηκαν για να υμνήσουν τους πρωταγωνιστές αυτής ακριβώς της πάλης, πως πρωτοβγήκαν δηλαδή στις αρχές του 18^{ου} αιώνα για τους αρματολούς» (Πολίτης, σελ. λς', 2001). Το πλέον χαρακτηριστικό γνώρισμα των κλέφτικων τραγουδιών είναι το πνεύμα τους, «η στάση απέναντι στη ζωή, ένα μονάχα ενδιαφέρει τον ποιητή, η ελευθερία, αυτήν βλέπει στους ήρωες του και αυτήν υμνεί (Πολίτης, 2001, σελ. να'). Η ελληνική λαογραφία θεωρεί ότι αποτελούν συνέχεια των ακριτικών, «κύκλο ιδιαίτερων τραγουδιών, που αναφέρονται κυρίως στη ζωή, τις περιπέτειες και τα πολεμικά κατορθώματα των ισχυρών συνοριακών αρχόντων της βυζαντινής

αυτοκρατορίας, των θρυλικών ακριτών» (Ιωάννου, σελ. 7, 2008).

Το μοιρολόι, από την άλλη πλευρά, μπορεί να γεννηθεί σε κάθε τόπο και κάθε εποχή. Κατά τον Σ. Κυριακίδη, ανήκει σε μία υποκατηγορία που την ονομάζει «τα κυρίως άσματα». «Είναι είδος πανελλήνιο και παγκόσμιο-αφού σε κάθε τόπο θα τραγουδήσουν τον νεκρό» (Πολίτης, σελ. 7, 2001). Το μανιάτικο μοιρολόι είναι έμμετρο στιχούργημα με πένθιμο περιεχόμενο, ένας θρήνος που εκπέμπεται από τις Μανιάτισσες για την απώλεια των αγαπημένων τους προσώπων και που μπορεί να είναι επαινετικός του νεκρού ή να αναφέρεται στο Χάρο. Οι γυναίκες μοιρολογούν το νεκρό ιεραρχικά (μάννα, αδελφή, κόρη, γυναίκα) και είναι ιεροσυλία να τις διακόψει κανείς.

Ο τύπος της εποχής αναφέρεται στο τραγούδι του Διγενή Ακρίτα για να τιμήσει τον θάνατο του Βενιζέλου (Θάρρος, 24-03-36). Επίσης στον ημερήσιο τύπο της εποχής βλέπουμε να ανακοινώνεται διάλεξη για το δημοτικό τραγούδι:

Η Δίς Μάνια Κουτσογιαννοπούλου η οποία δίδει την Κυριακήν εις την αίθουσαν του Εμπορικού Συλλόγου την διάλεξιν της με θέμα «Τα Δημοτικά τραγούδια»...(Θάρρος, 21/01/38, σελ. 2).

Η πρώτη αναφορά που γίνεται για παραδοσιακή μουσική στην εποχή του Μεσοπολέμου στην Καλαμάτα βρίσκεται σε άρθρο του 1924 και κάνει λόγο για ερασιτέχνες με βιολί, φλάουτο, μπάσο και κιθάρα:

...Και διά βοής επέβαλα στην ορχήστρα να αρχίση από το Καλαματιανό και να καταλήξη στο Τσάμικο (Άρθρο Πεννίης, Σημαία, 16/03/24, σελ. 2).

Ενδεικτικά παρατίθεται ένα άλλο απόσπασμα από άρθρο του ημερήσιου τύπου της εποχής που κάνει λόγο για φλογέρες και φλουσκοτσάμπουνα:

Ο κ. Φωνακλίδης κατήρτισε θίασον... Όστις έκαμε παραστάσεις τη συνοδεία ορχήστρας από φλουσκοτσάμπουνα και φλογέρες... Εμεθύσθησαν όλοι και χόρευαν τον αρχαίον πυρίχην...(Άρθρο Πεννίης, Σημαία, 19/08/24).

Άλλο απόσπασμα μας πληροφορεί ότι οι Καλαματιανοί γλεντούσαν με νταούλια και πίπιζες και χόρευαν καρσιλαμά:

Δεν υπάρχει γωνία που να μην αντηχούν πίπιζες και νταούλια, λατέρνες και ρομβίες και κάθε άλλου είδους λαϊκή μουσική... Η κυρία χορεύει καρσιλαμά... (Θάρρος, 9/03/38, σελ. 2).

Στίχοι από δημοτικά τραγούδια δημοσιεύονται στην εφημερίδα Θάρρος(6/07/38, σελ. 2):

*Βασίλω Καλαματιανή, μια κόρη διάζεται πανί,
Βασίλω Καλαματιανή, μια κόρη καλαμίζει και τα μασούρια τρίζει,
έχει ασημένιον αργαλειό, μαύρα 'ν'τα μάτια της τα δυό...*

Παραλλαγή του τραγουδιού αυτού πρέπει να είναι και το «δημοτικό τραγούδι *Κόρη Καλαματιανή...*», που καταγράφεται σε άλλη δημοσίευση (Θάρρος, 7/07/38,σελ. 2).

Σε άλλη εφημερίδα καταγράφονται οι στίχοι ενός λαϊκού σατιρικού τραγουδιού με τίτλο «Ο λαγός», το οποίο φέρεται να στηλιτεύει την τότε οικονομική και πολιτική κατάσταση της Ελλάδος:

*Έμαθε ο λαγός και μπαί...
μες της παπαδιάς τ' αμπε...
και την ώρα που θα φύ...
κλέβει κόκκινο σταφύ...
κι ο παπάς τραβάει τα γε...
μώρε ο κλέφτης πούθε μπαί...
και πούθε βγαί...
παπαδιά φερτην κουμπού...
να του ειπώ γώ τι χαμπού...*

«Της παπαδιάς το αμπέ...» ταυτίζεται με τον προϋπολογισμό της Ελλάδος, ενώ ο παπάς εικονίζει το λαό, που ίσως θα έπρεπε να πάρει την κατάσταση στα χέρια του (Θάρρος, 31/12/35).

2.2.2. Το άστυ

Το αστικό λαϊκό τραγούδι, είναι κυρίως γνωστό από το ρεμπέτικο (Μανιάτης, 2001).Εμφανίζεται στην Ερμούπολη, το Ναύπλιο, την Αθήνα, τη Σμύρνη, την Κων/πολη, την Αλεξάνδρεια και τη Θεσσαλονίκη από τις περιθωριακές κουλτούρες των παρανόμων στα τέλη του 19^{ου}με αρχές του 20^{ου}αιώνα. Σύμφωνα με το Δαμιανάκο «φτάνει να αποτελέσει την πιο αυθεντική έκφραση στο καλλιτεχνικό πεδίο των ταξικών χαρακτήρων του συνόλου του αστικού υποπρολεταριάτου της χώρας μας μετά τη δεύτερη δεκαετία του αιώνα» (Δαμιανάκος, 2001).

Την εποχή του Μεσοπολέμου το ρεμπέτικο τραγούδι έχει κλείσει τον πρώτο κύκλο του και έχει περάσει στην λεγόμενη «κλασική περίοδο» (Δαμιανάκος, 2001). Τα

τραγούδια του έρωτα και της γυναίκας, της θλίψης, της απελπισίας και διαμαρτυρίας «χασικλίδικα, της πιάτσας» (μάγκες, άεργοι, πλανόδιοι). Υποχωρεί ο αυτοσχεδιασμός, περιορίζεται η ρυθμική ποικιλία παρατηρείται αύξηση των χασάπικων, ενώ εμπλουτίζεται και η λαϊκή ορχήστρα (Δαμιανάκος, 2001). Τα μουσικά όργανα επηρεάζονται από τη σμυρναϊκή παράδοση: βιολί, κανονάκι, κιθάρα, κοντραμπάσο, λαούτο, ούτι, πιάνο, πολιτική λύρα, σαντούρι, ταμπουράς, τσέμπαλο, μπαγλαμάς, μπουζούκι, καστανιέτες, αρμόνικα, κλαρίνο, ακορντεόν.

Η μουσική των προσφύγων κάνει την εμφάνισή της στον τύπο της Καλαμάτας το Μάιο του 1935:

Κάθε λίγο διάστημα και μια μύρα ή ζαχαροπλαστέιο, που μέσα έχουν μικρές ορχηστρούλες από σαντούρια, μπουζούκια, ούτι και όλα τα ανατολίτικα όργανα που είναι τόσον προσφιλή στους πρόσφυγας, ιστορικοί γλετζέδες με αμανέδες και γιαρεδάκια και ντέρτια, μερακλώματα για παλιές αγάπες και για την αλησμόνητη πατρίδα. Όχι μόνο στις μύτερες και στις ταβέρνες είναι σαντούρια και άλλα όργανα, μα ακόμη και στα καφενεία που αντηχούν από λαϊκά τραγούδια(Θάρρος, 14/05/35, σελ. 2).

Στην ίδια ημερομηνία γίνεται αναφορά για γλέντια των προσφύγων. Αυτά είναι και τα μόνα στοιχεία για τη μουσική των προσφύγων στο Μεσοπόλεμο από τον ημερήσιο τύπο της εποχής.

Ο κύριος χώρος όπου παίζονται αστικές λαϊκές μουσικές στην Καλαμάτα είναι στα καφέ αμάν, ωδικά καφενεία ανατολίτικης μουσικής. Η ονομασία τους προέκυψε κατά τη συνήχηση των καφέ σαντάν και λόγω της θρηνώδους επωδού «αμάν» που συχνά συνοδεύει τους αυτοσχεδιασμούς. Τα καφέ αμάν διέθεταν πάλκο, μουσικές κομπανίες τεσσάρων οργάνων, μία ή δύο τραγουδίστριες με ντέφια ή ζίλια και χορεύτριες. Το κοινό τους αποτελείται από ναύτες, εργάτες, εμποροϋπάλληλους και αμαξάδες και καταναλώνει αλκοόλ και άλλες ουσίες.

Δυστυχώς είναι ελάχιστες οι αναφορές που υπάρχουν στις μουσικές αυτές, αφού δεν αντιπροσωπεύουν τη μουσική παιδεία της αστικής τάξης που αρθρογραφεί στον ημερήσιο τύπο της περιόδου του Μεσοπολέμου. Το Σεπτέμβριο του 1924 βρίσκουμε ωστόσο το εξής ενδεικτικό σχόλιο:

Το καφέ αμάν με την όμορφη τραγουδίστρια είναι κάθε βράδυ γεμάτο.

Η μαρτυρία αυτή συμπληρώνεται από την επόμενη:

Στο δρόμο ακούγεται «τα κούναγα, τα κούναγα τα διπλοφέρνω

ντόρτια» (Θάρρος, 17/3/29, σελ. 2).

Δεν είναι σαφές αν το άρθρο αναφέρεται σε ερασιτέχνες που τραγουδούν το συγκεκριμένο άσμα στο δρόμο και αν το έχουν ακούσει από γραμμόφωνο ή από καφέ αμάν της εποχής. Αργότερα, το 1935, έχουμε και άλλη μια αναφορά στο καφέ αμάν:

*Πρόσφυγες παίζουν μπουζούκια σε καφεενία, σαντούρια, αμανέδες
και όλα τα ανατολίτικα όργανα.*

Και σε άλλο άρθρο του Θάρρους, οι πρόσφυγες φέρονται να γλεντούν με σαντούρια και ούτι για να ξεχνούν τα βάσανα:

*Μπουραρίες - ζαχαροπλαστεία με μικρές ορχήστρες προσφύγων με
σαντούρια, μπουζούκια, ούτια... (Θάρρος, 14/05/35, σελ. 2).*

Αν και το άρθρο δεν το προσδιορίζει, εικάζουμε ότι ο χώρος θα μπορούσε να είναι το «Ρόδον» που βρισκόταν στην πλατεία της Καλαμάτας από όπου έχουμε και την επόμενη αναφορά:

Αμανέδες στο μεγάφωνο του «Ρόδον» (Θάρρος, 5/9/35, σελ. 2).

Αργότερα, το 1937, έχουμε άλλη μια μαρτυρία για καφέ αμάν στην περιοχή της σιδηράς γέφυρας, όπου οι τραγουδίστριες ακούγονται «από μια ώρα μακριά» (Θάρρος, 27/10/37, σελ. 2).

Τέλος ο τύπος μνημονεύει το γεγονός ότι το 1938 έρχεται στην Καλαμάτα ο δίσκος «Σουρωμένος» και παίζεται παντού:

*Ο δίσκος «Σουρωμένος» της εταιρείας Χις μάστερ βόις ακούγεται στα
γραμμόφωνα(Θάρρος, 14/01/38, σελ. 2).*

2.2.3.Ο Καραγκιόζης

Διαφορετικές θεωρίες έχουν διαμορφωθεί για την καταγωγή του θεάτρου σκιών. Οι πρώτες ιστορικά βεβαιωμένες πληροφορίες για το θέατρο του Καραγκιόζη εντοπίζονται στα μέσα του 17^{ου} αιώνα και μας τον παρουσιάζουν να εκφράζει εικόνες από τη ζωή των Τούρκων. Στην Ελλάδα ο Καραγκιόζης ως λαϊκός ήρωας εκπροσωπεί το φτωχό, εξαθλιωμένο, πονηρό Έλληνα στο περιβάλλον της τουρκοκρατίας. Σύμφωνα με το Μανώλη Σειραγάκη, ο Καραγκιόζης την εποχή του Μεσοπολέμου έχει την τάση να γίνει πιο θεαματικός. Εκτός από τα συνηθισμένα πρόσωπα προστίθενται στην επιφάνεια της οθόνης τέρατα, δαίμονες, άγγελοι, αερόστατα, αεροπλάνα, άρματα κ.α. Καθώς δέχεται επιρροές από τους γαλλικούς οπερετικούς θιάσους, το θέατρο σκιών

ενσωματώνει άφθονες μουσικές επιδράσεις από τις οπερέτες: «Ανάμειξη οργάνων τζαζ και της στρατιωτικής μπάντας σε ορχήστρες Καραγκιόζη, η εκτέλεση τραγουδιών του από τη χορωδία, η υιοθέτηση από τους καραγκιοζοπαίχτες της εκτέλεσης της ρομάντζας, ενός ανεξάρτητου από την υπόθεση του έργου τραγουδιού που άκμαζε στην επιθεώρηση... Στο Μεσοπόλεμο, που επικρατούσε στη θεατρική και μουσική σκηνή η τζαζ, ο Καραγκιόζης δεν άργησε να την υιοθετήσει.» (Σειραγάκης, *Σχέσεις θεάτρου σκιών με τα υπόλοιπα είδη θεάτρου, η περίοδος του Μεσοπολέμου*).

Το θέατρο σκιών στην Καλαμάτα του Μεσοπολέμου σημείωνε άνθιση, αλλά ελάχιστες είναι οι αναφορές στον τύπο. Οι αστοί της Καλαμάτας το θεωρούσαν υποδεέστερο ψυχαγωγικό θέαμα και οι ελάχιστες αναφορές που έχουμε προέρχονται ή από διαφημίσεις ή από αρνητικό σχόλιο: το κοινό προτίμησε τον Καραγκιόζη αντί για κάποιο άλλο είδος τέχνης.

Ο Καραγκιόζης στην Αρτέμιδα, σήμεραν έκτακτος αποχαιρετιστήριος παράστασις με το πολύκροτον έργον της κλεφτουριάς ο Κατσαντώνης(*Σημαία*, 05/07/24, σελ. 2).

Τον Αύγουστο του 1924 έχουμε αναφορά για νέο καραγκιοζοπαίχτη σε καφενείο στην προκουμαία χωρίς να γίνεται λόγος για το ποιος είναι.

Τον Ιούλιο του 1935, ο αρθρογράφος είναι επικριτικός:

Το κοινό δεν πήγε στο έργο Ο κουρέυς της Σεβίλλης γιατί παρακολουθούσε Καραγκιόζη (Θάρρος, 21/07/35, σελ. 2).

Η τελευταία αναφορά που καταγράψαμε για το θέατρο σκιών προέρχεται και πάλι από διαφήμιση:

Αφιχθείς εξ Αθηνών ο καλλιτέχνης Καραγκιοζοπαίχτης Γιώργαρος με τον άφθαστον τραγουδιστήν Καράμπαλην κάμνει έναρξιν σήμεραν με το υπέροχον έργον «Τα Παναθήναια» (Θάρρος, 09/07/36, σελ. 2).

Μάλλον το άρθρο κάνει λόγο για τον Γεωργαράκο Θεόδωρο ή στραβοθόδωρο που ήταν το παρατσούκλι του. Ο Γεωργαράκος σύμφωνα με την ηλεκτρονική έκδοση «Βιογραφίες Ελλήνων καραγκιοζοπαικτών» δραστηριοποιήθηκε στην Πελοπόννησο του Μεσοπολέμου και είχε Καλαματιανή καταγωγή. Δυστυχώς όμως δεν υπάρχουν άλλες αναφορές για το θέατρο σκιών της Καλαμάτας.

2.2.4. Η εκκλησιαστική μουσική

Σύμφωνα με τον Ι. Πλεμμένο, που έχει μελετήσει την εκκλησιαστική μουσική της μεσσηνιακής πρωτεύουσας την προηγούμενη περίοδο από αυτή που μας απασχολεί, ο διχασμός που είχε εγκατασταθεί στην Αθήνα μεταξύ δυτικής πολυφωνίας και βυζαντινής μουσικής, άρχισε να επηρεάζει και την Καλαμάτα. Στην πόλη διαμορφώνονται δύο παρατάξεις: από τη μια οι υποστηρικτές της μονοφωνικής παράδοσης του βυζαντινού μέλους και από την άλλη οι οπαδοί του εξευρωπαϊσμού, που εισάγουν δειλά την τετραφωνία στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, και συνεχίζουν και στα χρόνια του Μεσοπολέμου.

Λόγω των ελάχιστων φύλλων του ημερήσιου τύπου της εποχής του 1923 που έχουν διασωθεί, η πρώτη αναφορά στην εκκλησιαστική μουσική καταγράφεται τον Ιούλιο του 1924:

*Εξοχικός ιερός ναός Αγίων Αναργύρων... Θρησκευτική πανήγυρις...
Εξοχική τοποθεσία, περί τα 20 λεπτά απέχουσα... Αφ' εσπέρας
ψαλλήσεται μέγας εσπερινός. Η θεία λειτουργία διεξαχθήσεται εν πάση
μεγαλοπρέπεια... (Σημαία, 01/07/24, σελ. 2).*

Το άρθρο κάνει λόγο για το δημοφιλές παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων λίγο έξω από την Καλαμάτα, όπου κατέληγαν οι εκδρομείς διαφόρων συλλόγων. Η αναφορά υπογραμμίζει την μεγαλοπρέπεια της διεξαγωγής του εσπερινού, προφανώς με βυζαντινό μέλος.

Τον Οκτώβρη του ίδιου έτους ανακοινώνεται η ίδρυση ιερατικής σχολής καλογραιών:

Ιδρύθη, υφίσταται και λειτουργεί ευδοκιμώτατα η Γαλλική Σχολή των Καλογραιών... τα κορίτσια μας μανθάνουν μουσική...» (Σημαία, 11/10/24, σελ. 2).

Το άρθρο δε διευκρινίζει τι μουσική μάθαιναν οι νεαρές καλόγριες. Η ανάδειξη όμως της λεπτομέρειας της μουσικής διδασκαλίας, σε συνδυασμό με τον γαλλικό προσανατολισμό της σχολής αφήνουν βάσιμη υπόνοια ότι επρόκειτο για ευρωπαϊκό πολυφωνικό σύστημα. Η αισθητική αυτή έχει άλλωστε εδραιωμένη θέση στην Καλαμάτα του Μεσοπολέμου. Τον Οκτώβριο του 1930, η πολυφωνική χορωδία της Αγίας Βαρβάρας ψάλλει στον ιερό ναό Αγίου Δημητρίου συμμετέχοντας στην κανονική λειτουργία και διαφημίζει τον ευρωπαϊκό της προσανατολισμό:

*Η χορωδία της Αγίας Βαρβάρας εργάζεται αθόρυβα υπό την διεύθυνσιν
του κ. Μποτσάκου... Η ενορία του Αγίου Δημητρίου προσκάλεσε την*

χορωδία να ψάλει κατά τη λειτουργία... Όσοι νιώθουν από Ευρωπαϊκή μουσική ας κάμουν έναν περίπατο ως την Αγία Βαρβάρα(Θάρρος, 31/10/30, σελ. 2).

Μια άλλη δημοφιλής χορωδία, της οποίας η δράση προβάλλεται συχνά, είναι η χορωδία της εκκλησίας του Αγ. Νικολάου, η οποία όμως φαίνεται να ασπάζεται τα πρότυπα της βυζαντινής μουσικής. Τον Ιούνιο του 1935 διοργανώνει μάλιστα προσκυνηματική εκδρομή:

Η χορωδία του Αγ. Νικολάου αύριο θα εκδράμει εις την μονήν του Βουλκάνου(Θάρρος,15/06/35, σελ. 2).

Το 1935 και το 1936 βλέπουμε ότι η χορωδία του Αγίου Νικολάου είναι ενεργή και συμμετέχει σε αρκετές εκδηλώσεις όπως αυτή της εορτής των Ζακυνθίων:

Οι εν Καλαμαίς Ζακύνθιοι πανηγυρίζουν την προσεχή Τρίτην...συμμετεχούσης και της χορωδίας του Αγ. Νικολάου(Θάρρος, 15/12/35, σελ. 2).

Σε επόμενο άρθρο, τον Απρίλιο του 1936, πληροφορούμαστε ότι η χορωδία του Αγ. Νικολάου θα ψάλλει το τροπάριο της Κασσιανής. Το τροπάριο αυτό είναι δημοφιλές και η εκτέλεσή του στον ιερό ναό Αγ. Νικολάου ανακοινώνεται με ιδιαίτερη φροντίδα:

Ο Παπασταθόπουλος και η χορωδία του εκτελεί το τροπάριο της Κασσιανής (Θάρρος, 24/04/37, σελ. 2).

Ο Παπασταθόπουλος ήταν φιλοδυτικός και διευθυντής της Φιλαρμονικής Καλαμών. Το επόμενο απόσπασμα κάνει λόγο για τον ψάλτη Ν. Κουτούπη, που θα αποδώσει το τροπάριο της Κασσιανής στη μονή καλογραιών το ίδιο έτος.

Ένα χρόνο μετά, τον Απρίλιο του 1937, ο τύπος καταγράφει μία διαμάχη που έχει ενδιαφέρον για την ιστορία της εκκλησιαστικής μουσικής. Το διακύβευμα είναι ποιος θα γίνει πρωτοψάλτης στον μητροπολιτικό ναό της Υπαπαντής. Στον υφιστάμενο προσάπτεται ότι δεν έχει πτυχίο:

Χρήζει μαθήσεως της βυζαντινής μουσικής ήτις τυγχάνει ανωτέρα πασών των επιστημών... Μετά τιμής Π. Παραδείσης πτυχιούχος και αριστούχος της Πατριαρχικής Σχολής Κων/πόλεως(Θάρρος, 24/04/37, σελ. 2).

Είναι εμφανές ότι στην Υπαπαντή ασπάζονταν το βυζαντινό μέλος. Το επόμενο απόσπασμα που έχουμε από τον ημερήσιο τύπο της εποχής είναι το Μάιο του 1937 και μας πληροφορεί ότι η χορωδία της Υπαπαντής παρουσιάζει σημάδια διάλυσης μετά την

παραίτηση του Λίβα και η αναδιάρθρωσή της ανατίθεται στον Χ. Πατσίδη. Λίγες μέρες μετά ο Χ. Πατσίδης ιδρύει σχολή ιεροψαλτών βυζαντινής και τετραφώνου μουσικής υπό του μητροπολιτικού ναού της Υπαπαντής. Ο Πατσίδης, όπως το άρθρο μας πληροφορεί, ήταν θεολόγος και διπλωματούχος του Εθνικού ωδείου Αθηνών. Ουσιαστικά στη σχολή του συνδύαζε τη μονωδία με την τετραφωνία, όπως φαίνεται από την ανακοίνωση στον Τύπο:

Ιδρύεται σχολή ιεροψαλτών υπό του Μητροπολιτικού ναού της Υπαπαντής... Η εκκλησιαστική μουσική καθ'άπασαν την Ελλάδα την τελευταίαν δεκαπενταετίαν παρουσιάζει φαινόμεναθλιβερής παρακμής... Επιβάλλεται πάση θυσία η δημιουργία νέων ιεροψαλτών, εκτελούντων τας εκκλησιαστικάς μελωδίας σύμφωνα προς τους κανόνας της βυζαντινής μουσικής... Επωφελούμενη της παρουσίας... του Χ. Πατσίδη...ίδρυσεν σχολήν βυζαντινής και τετραφώνου μουσικής (Θάρρος, 18/05/37, σελ. 2).

Κλείνοντας το κεφάλαιο της εκκλησιαστικής μουσικής στην Καλαμάτα του Μεσοπολέμου, συμπεραίνουμε από τις τελευταίες μαρτυρίες από το 1937 έως το 1938 ότι δεν αλλάζει κάτι σημαντικά στα μέχρι τότε δεδομένα. Οι πληροφορίες κλείνουν με τη χορωδία του Αγ. Νικολάου να ψάλλει το τροπάριο της Κασσιανής τον Απρίλιο του 1938.

2.3. Οι δυτικότερες τάσεις

2.3.1. Όπερα

Στην όπερα συναντιέται το θέατρο με τη μουσική, καθώς εμπεριέχεται το στοιχείο της απαγγελίας, η εκφραστική, το τραγούδι, τα κοστούμια, το δράμα και ο χορός (Γ. Μπελώνης, 2004-05,σελ. 233-239). Στην Ελλάδα το είδος της όπερας εισήχθη μέσω των νησιών του Ιονίου περί τα τέλη του 18^{ου} αιώνα χάρη στους Επτανήσιους συνθέτες, που είχαν ευρωπαϊκή παιδεία. Το 1916 ανεβαίνει στην Αθήνα «Ο πρωτομάστορας» του Μανώλη Καλομοίρη. Είναι το πρώτο έργο της εθνικής μουσικής σχολής και από τότε έως το τέλος του Μεσοπολέμου θα ακολουθήσουν αρκετά, παράλληλα με τις όπερες ξένων συνθετών που παρουσιάζονται σχεδόν σε κάθε μεγάλο αστικό κέντρο την εποχή αυτή.

Στην Καλαμάτα του Μεσοπολέμου, η πρώτη αναφορά στην όπερα γίνεται τον Αύγουστο του 1924:

Σήμερα κάμνει την εμφάνισίν της η μουσική μπάντα της Φιλαρμονικής εταιρείας... Θα παιανίσει το απόγευμα εις την παραλία. Πρόγραμμα: 1) Εμβατήριον, 2) Τραβιάτα (φινάλε α' πράξεως), 3) Αρραβών, 4) Εβραία Φαντάσθησα και 5) Εμβατήριον (Σημαία, 10/08/24, σελ. 2).

Η Φιλαρμονική εντάσσει λοιπόν στο ρεπερτόριό της κάποιο απόσπασμα από την δημοφιλέστατη ιταλική όπερα *Τραβιάτα* του Τζουζέπε Βέρντι. Στις 12 Αυγούστου του ίδιου έτους ο κινηματογράφος «Κήπος της Εδέμ» παρουσιάζει το έργο:

Το κόκκινο γάντι, με νέα τραγούδια του Αρκάδι Νερόνωφ της αυτοκρατορικής όπερας της Μόσχας(Σημαία 12/08/24, σελ. 2).

Δυστυχώς δεν διευκρινίζεται ποια ήταν αυτά τα τραγούδια του καλλιτέχνη της όπερας της Μόσχας. Η *Τραβιάτα* πάντως φαίνεται πως εκτιμάται από το κοινό της πόλης, αφού τον Δεκέμβριο του 1929 ο «Σύλλογος Κυριών» διοργανώνει συναυλία για τους άπορους με πιάνο, ποίηση και *Τραβιάτα*.

Η επαφή του κοινού της Καλαμάτας με την όπερα γρήγορα περνά και στο εκπαιδευτικό επίπεδο. Τον Σεπτέμβριο του 1933 ανακοινώνεται ότι «ο Ν. Κουτούπης θα διδάσκει Μελοδραματική στο Ωδείο» (Θάρρος, 24/09/33, σελ. 4). Αν και υπάρχουν πολλές αναφορές και στα προηγούμενα έτη για καλλιτέχνες βαθύφωνους, βαρύτονους κτλ., δεν διευκρινίζεται πουθενά το είδος μουσικής, παρά μόνο τα έργα.

Απολογιστικό είναι το πνεύμα της επόμενης αναφοράς, την 1^η Ιανουαρίου του

1935, από την οποία πληροφορούμαστε ότι η φιλαρμονική, με μαέστρο τον Γ. Παπασταθόπουλο, είχε εξαιρετική δράση τα προηγούμενα χρόνια. Ανάμεσα στα έργα, τα οποία παρουσίασε, ήταν τα εξής:

Όπερες: Εβραία (Λεβύ), Μάρθα (Φλωτόου), Αϊντα, Τραβιάτα, Μπάλλο Μάσκερα, Ατίλας, Ριγολέττος και Τροβατόρε (Βέρδι), Σαμψών και Δαλιδά (Σεν-Σανς), Λουτσία Δελαμερμούρ (Δονιζέτι), Αφρικάνα (Μέγερμπερ), Μποέμ και Κυρία Μπατερφλάϋ (Πουτσίνι), Αγγέλουσ (Μασενέ), Φάουστ (Γκουνώ), Κάρμεν (Μπιζέ), Τανχώυζερ (Βάγνερ), Λορελάϊ (Καταλάι)(Θάρρος, 01/01/35, σελ. 2).

Βλέπουμε ότι αντιπροσωπεύεται εδώ όλο το δημοφιλές ρεπερτόριο της διεθνούς σκηνής. Το κοινό της Καλαμάτας φαίνεται ότι ανταποκρίνεται θερμά στην εισαγωγή της όπερας, παρά την αναγκαστικά περιορισμένη επαφή που έχει με το είδος:

Η χθεσινή πρώτη του μελοδράματος... Λουκία Λαμερμούρ εσημείωσε καταπληκτικήν επιτυχίαν... δεδομένου ότι το μελόδραμα δε θα παραμείνει παρά ελάχιστας ημέρας(Θάρρος, 18/07/35, φυλ.52, σελ. 2).

Το επόμενο άρθρο μάλιστα, τον Σεπτέμβριο του ίδιου έτους, κάνει εκτενή αναφορά στο έργο της Ελίζας Ιλιάρδ, της μεγάλης καλλιτέχνιδας της όπερας της Δρέσδης. Από το 1935 έως το 1938, η φιλαρμονική Καλαμών, οι κινηματογράφοι «Έσπερος» και «Κήπος της Εδέμ» παίζουν συχνά έργα όπερας. Αρκετές είναι οι αναφορές ειδικά για τον τελευταίο περί το 1935. Ιδιαίτερη εντύπωση κάνει η συναυλία της Φιλαρμονικής το Μάρτιο του 1936 (βλ. σχετικό παράθεμα με φωτογραφικό υλικό). Την ίδια χρονιά ο «Έσπερος» παρουσιάζει την *Κάρμεν* του Μπιζέ. Τον Ιούνιο του 1937 η φιλαρμονική εταιρεία διοργανώνει συναυλία υπό την διεύθυνση του Παπασταθόπουλου, που έχει πάντα στο πρόγραμμά της μελοδραματικά έργα: «1) Εναρκτήριο Μάρς, 2) Σερενάτα, 3) Τσιγκάνα Ουβερτούρα, 4) Τραβιάτα (Όπερα), 5) Ελληνική ραψωδία, 6) Εμβατήριο» (Θάρρος, 22/06/37, σελ. 2). Μεταξύ των διαφόρων έργων, φαίνεται να παίζεται όπερα και στη διαφήμιση. Το ίδιο συμβαίνει και τον Ιούλιο του ίδιου έτους στο εξοχικό κέντρο της παραλίας « Πανελλήνιον».

Πάντως οι πλήρεις παραστάσεις και οι ζωντανές ερμηνείες από λυρικούς τραγουδιστές φαίνεται να είναι σπάνιες. Αν και είναι πολλοί οι καλλιτέχνες που επισκέπτονται την Καλαμάτα του 1938, δεν εκτελούν όπερες αλλά οπερέτες. Μια μόνη αναφορά έχουμε στην εφημερίδα «Θάρρος» τον Ιανουάριο του 1938:

Ρεσιτάλ τραγουδιού. Εις την πόλιν μας ευρίσκεται... ο διακεκριμένος βαθύφωνος ο κ. Ιωάννης Μαρσέλος... Τον πλέον διακεκριμένον

βαθύφωνον του ελληνικού μελοδράματος ο οποίος είχε προσληφθεί εις την όπεραν του Μόντε Κάρλο... Θα δώσει στον Έσπερον...(Θάρρος, 14/01/38, φυλ.12084, σελ. 2).

2.3.2. Οπερέτα

Η οπερέτα εμφανίζεται στην Γαλλία στα μέσα του 19^{ου} αιώνα για να καλύψει την ανάγκη για μικρά, ελαφριά μουσικό-δραματικά έργα που αποτελούνται από πεζό διάλογο, τραγούδι και χορό (Ο. Τόλικά, 1995). Στην Ελλάδα η οπερέτα έφτασε στα μέσα του 20^{ου} αιώνα, άκμασε δε ιδιαίτερα την περίοδο του Μεσοπολέμου γιατί είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν εκείνη την εποχή.

Στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, η επιρροή από την Ευρώπη στον τρόπο διασκέδασης ήταν μεγάλη. Στην Αθήνα, αλλά και σε όλα τα μεγάλα αστικά κέντρα, παρά τις πολιτικές εξελίξεις, επικρατεί ατμόσφαιρα γλεντιού, ανεμελιάς και διασκέδασης. Το ελαφρό μουσικό θέατρο ταιριάζει απόλυτα στο κλίμα αυτό και ανταποκρίνεται στην ανάγκη του κόσμου για χορό, μουσική, και για τη μόδα που είχε ντύσει τις κλασικές βιενέζικες οπερέτες με φοξ τρότ, τσάρλεστον και σίμυ. «Οι Αθηναίοι στο θέατρο εύρισκαν ιδανικά πρότυπα για απόλυτη μίμηση των Ευρωπαίων ώστε να θεωρούνται ισότιμοι πολίτες με αυτούς ενδυματολογικά, αισθητικά, γλωσσικά...» (Χ. Χατζηιωσήφ, 2003). Στο πλαίσιο αυτό η οπερέτα παραγκωνίζει την επιθεώρηση γιατί η δεύτερη δεν μπορεί να σχολιάσει το πολιτικό σκηνικό που είναι ρευστό.

Στην Καλαμάτα, κατά τη συγκεκριμένη περίοδο, η οπερέτα είναι το είδος που ανθίζει περισσότερο από όλα τα είδη μουσικής και θεάτρου. Αυτό εξηγείται από την έντονη επιρροή που δέχεται ως μεγάλο αστικό κέντρο από την πρωτεύουσα. Διάφοροι κινηματογράφοι παίζουν βιενέζικες οπερέτες ενώ σταδιακά πολλοί καλλιτέχνες του είδους επισκέπτονται την Καλαμάτα. Καθώς το εύρος των οπερετών που έκαναν την εμφάνιση τους στην Καλαμάτα του Μεσοπολέμου ήταν μεγάλο, παρατίθενται ενδεικτικά μερικά αντιπροσωπευτικά δείγματα από κάθε χρονιά.

Το πρώτο άρθρο που αποδελτιώνουμε υπογραμμίζει την θετική στάση του κοινού:

Πεννίες... Η βιενέζικη οπερέτα έκαμεν άριστην εντύπωσιν... Οι

ακηκοότες έμειναν καταγοητευμένοι... Πρόκειται περί εκλεκτών καλλιτεχνών...(Σημαία, 03/07/24, σελ. 2).

Η συγκεκριμένη οπερέτα θα παίζει για όλο τον Ιούλιο του 1924 στον κινηματογράφο με την επωνυμία «Κήπος της Εδέμ». Τον Αύγουστο του ίδιου έτους πληροφορούμαστε ότι στον Αμερικάνικο κινηματογράφο θα παιχτεί η οπερέτα *Το κόκκινο γάντι*:

Το κόκκινο γάντι, με νέα τραγούδια του βαρύτονου Αρκάδι Νερόνωφ... Ορχήστρα πλήρης τζαζ μπάντ υπό Γασπάρ...(Σημαία, 12/08/24, σελ. 2).

Σύμφωνα με τον Μ. Σειραγάκη, τυπικό χαρακτηριστικό της οπερέτας είναι η παρείσφρηση της τζαζ μουσικής. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα η εξάπλωση της τζαζ στην Ευρώπη ήταν ραγδαία. Το ραδιόφωνο, το γραμμόφωνο, η μετανάστευση αλλά και οι περιοδείες μουσικών, έγχρωμων ή μη, έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη διάδοση αυτού του αυτοσχεδιαστικού μουσικού είδους, το οποίο έγινε γρήγορα εξαιρετικά δημοφιλές. Οι Ευρωπαίοι συνθέτες οπερέτας που αναζητούσαν συνέχεια το καινούριο, ενέταξαν γρήγορα και με ευκολία την τζαζ ορχήστρα στα έργα τους, αφού τους έβγαλε από τον κορεσμό που είχαν υποστεί από τα μουσικά χαρακτηριστικά της βιενέζικης και γαλλικής οπερέτας (Ε. Σειραγάκης, 2009). Στον μεσσηνιακό Τύπο, πάντα το 1924 ανακοινώνεται η μοναδική εμφάνιση των διάσημων τενόρων της αθηναϊκής οπερέτας Ι. Παπαϊωάννου και Β. Κλάρου, με νέα ορχήστρα τζαζ μπαντ. Την ίδια αυτή χρονιά, πλήθος οπερετών (*Το διαβολόπαιδο, Τα σκαπανάκια, Η δαιμονισμένη* κ.ά.) παρουσιάζεται στον «Κήπο της Εδέμ» των Χριστοδούλου, με την αιτιόδο δίδα Αλη Ριζάν, τον Αρκάδι Νερόνωφ και άλλους.

Τον Οκτώβριο του 1928, ο αρθρογράφος του *Θάρρους* είναι ενθουσιασμένος:
Πρέπει να γνωρίζετε... Η συγκίνησης των συμπολιτών όλων των φύλων και των τάξεων... λόγω της αφίξεως της οπερέτας Βάζα-Βεργουπούλου...(Θάρρος, 17/10/28, σελ. 2).

Στην πρώτη αυτή αναφορά του δεν διευκρινίζει το όνομα του έργου, αλλά στο επόμενο άρθρο του, τον Νοέμβριο του 1928 μας ενημερώνει ότι:

Προχθές εδόθη... το «τελευταίο βάλς» του Στράους... Η Κ. Βάζα διαπλάσσει ένα ρόλον κοντέσσας... Ο κ. Βάζας εις την δημιουργίαν του ρόλου του πρίγκηπος...(Θάρρος, 18/11/28, Φυλ.9317, σελ. 20).

Τον Οκτώβριο του 1929 από τις σελίδες της ίδιας εφημερίδας μαθαίνουμε ότι στον Αμερικάνικο κινηματογράφο παρουσιάζεται ο θίασος Ζαφειρίου με δύο

παραστάσεις οπερέτας, τους *Απάχηδες* και την *Αγνή Σουλτάνα*. Αντίστοιχα, τον Ιούλιο του 1933 ανακοινώνει:

Στο «Τριανόν» σήμερα έναρξις, βαριετέ... μουσική... κωμωδία... (Θάρρος, 12/07/33, Φυλ.10758, σελ. 2).

Το έτος 1935 είναι γεμάτο από διαφημίσεις οπερετών που ανεβάζει ο κ. Ξυδής με την Αρίστη Γεωργιάδου και τους Λώρη, Θάνου, Καρακάση, αλλά και η εντόπια Φιλαρμονική, που εκτελεί οπερέτες των Σακελλαρίδη, Όφενμπαχ, Μισέλ, Τουτέλι, Σοπέν, Κοκκίνου, Κάλμαν, Βίντερμαν, Τζιλβέρ, Σαμαρά, Λεχάρ, Μποσόλι και Βιτάλη (Θάρρος, 01/01/35, σελ. 5).

Το 1936 ο κινηματογράφος «Εσπερος» παρουσιάζει τη γερμανική οπερέτα «Το τελευταίο βαλς» (Θάρρος, 15/01/36, σελ. 2), ενώ στον «Κήπο της Εδέμ» αρχίζει παραστάσεις τον Ιούνιο ο οπερετικός θίασος Βενέτη-Χαντά από την Πάτρα.

Πολλές είναι οι αναφορές για οπερέτα το 1937 και το 1938 στις ίδιες πάντα σκηνές. Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα από την εφημερίδα *Θάρρος* του Ιανουαρίου του 1937 που ανακοινώνει στο μεσσηνιακό κοινό:

Μαρίκα Ραϊτμάγερ, η χαριτωμένη σουμπρέτα του οπερετικού συγκροτήματος κ. Γκόλφως Πλάτη... παρουσιάζει την οπερέτα Ριτσιάδη... «Είμαι δική σου» (Θάρρος, 15/01/37, Φυλ.11798, σελ. 2).

2.3.3. Μαντολινάτα

Η μαντολινάτα είναι μια πολυπρόσωπη ορχήστρα, που αποτελείται από μαντολίνα, μάντολες και κιθάρες και έχει πλούσιο ρεπερτόριο από πολλές περιοχές μουσικής έκφρασης, όπως αστικό τραγούδι, καντάδες αλλά και πρωτότυπα έργα ή διασκευασμένα από τη φιλολογία της ευρωπαϊκής μουσικής. Η μαντολινάτα συνδυάζεται και με χορωδία, αναλαμβάνοντας το ρόλο της ορχηστρικής συνοδείας.

Η μαντολινάτα πρώτη φορά κάνει την εμφάνιση της στη Γένοβα της Ιταλίας το 1892. Στην Ελλάδα έχουμε μεγάλη σχετική παράδοση κυρίως από τους Επτανήσιους, τους Κρήτες και τους Αθηναίους. Η αθηναϊκή μαντολινάτα ιδρύθηκε το 1898 από τέσσερις φιλόμους φοιτητές, τους Ν. Λάβδα, Κ. Λάβδα, Β. Μήτσου και Γ. Ψύλλα και αποτέλεσε πρότυπο για την μεσσηνιακή αντίστοιχη. Η πρώτη προσπάθεια για την ίδρυσή της στην Καλαμάτα έρχεται το Φθινόπωρο του 1909 από τον σύλλογο εμποροϋπαλλήλων και είναι αποτυχημένη (Ι. Πλεμμένος, 2005). Το πρώτο άρθρο που

κάνει λόγο για ύπαρξη μαντολινάτας στην Καλαμάτα του Μεσοπολέμου είναι το Φεβρουάριο του 1924. Αναφέρεται σε χοροεσπερίδα με συναυλία στο ζυθοπωλείο των αδελφών Αλεξάνδρου, που γίνεται

Υπό της Μαντολινάτας... ό,τι η μουσική τέχνη ωραίο και γλυκό περιέχει... (Σημαία, 23/02/24, σελ. 2).

Σε άλλο άρθρο της ίδιας εφημερίδας και του ίδιου έτους, πληροφορούμαστε ότι στο θερινό κέντρο «Πανελλήνιο», που βρισκόταν στην παραλία, έκανε έναρξη τον Μάιο μαντολινάτα με εκλεκτούς καλλιτέχνες (Σημαία, 17/05/24, σελ. 2). Τον Ιούλιο του ίδιου έτους, η Φιλαρμονική εταιρεία Καλαμών δημιουργεί τμήμα μαντολινάτας υπό την διεύθυνση του αρχιμουσικού Αλφόνσο Ντι Μάιο:

Θα διδάσκονται κιθάρα, μαντολίνο, μάνδολα, μαντολινιτσέλλο, βιολί, βιολαντσέλλο και φλάουτο... Προσκαλούνται οι δηλώσαντες να παρακολουθήσουν μαθήματα... (Σημαία, 18/07/24, σελ. 2).

Τον Αύγουστο του ίδιου έτους αρχίζουν συναυλίες στην παραλία της Καλαμάτας και συνεχίζονται απρόσκοπτα από το 1924 έως το 1928.

Το 1928 ιδρύεται ο μουσικός σύλλογος Ορφεύς υπό του κ. Κεφαλά, όπου διδάσκονται έγχορδα, προφανώς και μαντολίνο, που δεν δηλώνεται ρητά:

Θέλει διδάξη μετ' ακριβείας... εκμάθησιν βιβλίου και πάντων των εγχορδων, σύμφωνα με τας νεωτέρας υποδείξεις της μουσικής (Θάρρος, 13/10/28, Φυλ. 9423, σελ. 3).

Τον Γενάρη του 1929 διοργανώνεται συναυλία του βαθύφωνου Παναγιωτάκου και του οξύφωνου Σούφλα στην αίθουσα του Αμερικανικού κινηματογράφου:

Πρόκειται περί νέων καλλιτεχνών... του Εθνικού Ωδείου... Μεταξύ των άλλων περιελήφθησαν έργα... δημόδη, ρομάντζες κλπ. (Θάρρος, 05/01/29, Φυλ. 9364, σελ. 2).

Ο όρος «ρομάντζες» εννοεί κατά πάσα πιθανότητα έργα μαντολινάτας.

Από το 1929 έως το 1933 έχουμε ελάχιστα άρθρα εφημερίδων που κάνουν λόγο για τη μουσική κίνηση της Καλαμάτας και κανένα που να αφορά μαντολινάτα.

Τον Σεπτέμβριο του 1933 ιδρύεται το Νέο Ωδείο Καλαμών, που είναι αναγνωρισμένο από τους Μανώλη Καλομοίρη, Δ. Λαυράγκα, Στ. Προκοπίου και προβλέπει διδασκαλία έγχορδων οργάνων από τον Θ. Μοναστηριώτη και κιθάρας από τον Κ. Μαστορέα. (Θάρρος, 24/09/33, σελ. 4). Εικάζουμε ότι για να διδάσκονται έγχορδα όργανα με επόπτες τους παραπάνω, η μαντολινάτα συνέχιζε την δραστηριότητά της.

Τον Μάιο του 1935 στην εφημερίδα Θάρρος μαρτυρείται δημόσια εμφάνιση της μαντολινάτας του Ωδείου:

Συναυλία Ωδείου στη Λαϊκή Σχολή... Άρτια εμφάνιση της Μαντολινάτας... εξετέλεσεν αψόγως διάφορους δύσκολους συνθέσεις (Θάρρος, 15/05/35, Φυλ.5, σελ. 3).

Με βάση την μαρτυρία του Τύπου, προκύπτει ότι στην Καλαμάτα του Μεσοπολέμου λειτουργούν δύο μαντολινάτες, αυτή της Φιλαρμονικής και αυτή του Ωδείου. Η μουσική παιδεία φαίνεται λοιπόν να συνδέεται άρρηκτα με την παρουσία και τη δράση των δημοφιλών αυτών μουσικών συνόλων.

Τον Οκτώβρη του 1935 μια τρίτη μουσική σχολή που διαθέτει τμήμα μαντολινάτας, αυτή του Γ. Φοίφα, ανακοινώνει έναρξη μαθημάτων, περιγράφοντας τα όργανα που διδάσκονται: «Μανδολίνο, μανδόλα, μανδολινιτσέλλο, λαούτο, βιολί, βιολοντζέλλο, κοντραμπάσο, κιθάρα, φλάουτο, σαξόφωνο, φιλαρμόνικα, όμποε, μπάτζιο» (Θάρρος, 22/10/35, σελ. 2).

Τον Δεκέμβριο του ίδιου έτους η μαντολινάτα της Φιλαρμονικής κάνει συναυλία. Τον Φλεβάρη του 1936 δίδεται συναυλία στο καφενείο Κυριαζή που είναι επί της οδού Φαρών με την μαντολινάτα «Η ωραία Ζάκυνθος» (Θάρρος, 15/02/36, σελ. 2). Επομένως το 1936 όχι μόνο λειτουργούν τρεις μαντολινάτες στην Καλαμάτα, αλλά επιπλέον μετακαλούνται και μαντολινάτες από άλλες περιοχές.

Τον Ιούνιο του 1936, γίνεται γνωστό ότι την ανασύσταση της μαντολινάτας αναλαμβάνει ο Γιάννης Νταβός, χωρίς να διευκρινίζεται όμως για ποια μαντολινάτα γίνεται λόγος(Θάρρος, 02/06/36, Φυλ.11606, σελ. 2). Τον επόμενο μήνα, Ιούλιο του ίδιου έτους, διοργανώνεται γκάρντεν πάρτυ με τη χορωδία και τη μαντολινάτα Καλαμών στον «Κήπο της Εδέμ» μαζί με μεγάλη ορχήστρα τζαζ μπαντ 15 οργάνων (Θάρρος, 24/07/36, σελ. 2). Στις 27 Ιουλίου του 1936 η εφημερίδα Θάρρος πληροφορεί το κοινό για το εξής σημαντικό γεγονός:

Χοροεσπερίς του ενταύθα παραρτήματος του Ελληνικού Ωδείου Αθηνών... Θα μετάσχη αρτίως καταρτισμένη μαντολινάτα υπό τον μαέστρον κ. Παλιατσέα η οποία θα εκτελέση διάφορα τεμάχια... Θα λανσαρισθή και το νέον ταγκό των κ.κ. Παλιατσέα - Αναπλιώτη «Θα ρηθής» του οποίου εγένετο ήδη η φωνοληψία εις Αθήνας διά δίσκους γραμμοφώνων (Θάρρος, 30/10/36, Φυλ. 11734, σελ. 2).

Το 1937 υπάρχει η πληροφορία ότι η Φιλαρμονική έχει οικονομικά προβλήματα και πάει για κλείσιμο (Θάρρος, 18/05/37, σελ. 2). Τον Μάρτιο του 1938 η Καλαματιανή

Μαντολινάτα διοργάνωσε με μεγάλη επιτυχία χορό για τις Απόκριες υπό την διεύθυνση Κουτουμάνου (*Θάρρος*, 01/03/38, σελ. 3). Από τον Μάρτιο του 1938 και έπειτα δεν έχουμε άλλες πληροφορίες που να αφορούν μαντολινάτα.

2.3.4. Καντάδα

Η καλαματιανή καντάδα είναι επηρεασμένη από την αθηναϊκή και την επτανησιακή καντάδα, αφού, όπως προαναφέρθηκε, το λιμάνι της Καλαμάτας εκτός από μεγάλο εμποροβιομηχανικό κέντρο ήταν και κέντρο ανταλλαγής πολιτισμού με τα Επτάνησα και την Ευρώπη. Όπως η αθηναϊκή καντάδα, έτσι και η καλαματιανή φέρει έντονα την επιρροή του ιταλικού μπελ κάντο και της επτανησιακής καντάδας. Η καντάδα είναι πολυφωνική και συνοδεύεται από μαντολίνα και κιθάρες. Όπως στην Αθήνα, έτσι και στη Μεσσηνιακή πρωτεύουσα, η κοσμική μουσική ήταν συνδεδεμένη με τους κανταδόρους που «περιφέρονταν τις νύχτες από συνοικία σε συνοικία τραγουδώντας ελαφρά άσματα της εποχής. Η μόδα του περιπλανώμενου κανταδόρου φαίνεται πως είχε διαδοθεί ευρέως στην Καλαμάτα» (Ι. Πλεμμένος, 2005).

Το πρώτο άρθρο που αναφέρει την ύπαρξη καντάδας στην Καλαμάτα του Μεσοπολέμου, είναι αυτό της εφημερίδας *Σημαία* το έτος 1924. Κάνει λόγο για χοροεσπερίδα με ορχήστρα μαντολινάτας, οπότε υποθέτουμε ότι υπήρχαν και κανταδόροι. Το άρθρο της *Σημαίας* έχει περιπαικτικό χαρακτήρα:

Χθες το βράδυ εδολοφονήθη η Ζιγολέτ παρά την Φραγκόλιμναν και παρά την οδό Φαρών ο Λέανδρος από μερικούς νυχτερινούς βάρδους(Σημαία, 10/10/24, σελ. 2).

Επόμενο άρθρο του ίδιου έτους μας ενημερώνει για την ολική έκλειψη των κανταδόρων της νυκτός μετά από αστυνομική διάταξη. Αν και στα επόμενα έτη δεν εμφανίζεται συχνά ο όρος καντάδα ή κανταδόροι γνωρίζουμε ότι υπήρχαν ερασιτέχνες του είδους από αστυνομικές διατάξεις στον ημερήσιο τύπο της εποχής που απαγόρευαν τη μουσική το βράδυ, από το ωδείο του Ορφέα όπου διδασκόταν μεταξύ άλλων οργάνων κιθάρα και μαντολίνο, καθώς και από τα τμήματα της μαντολινάτας της Φιλαρμονικής που λειτουργούσαν καθ'όλη τη διάρκεια του Μεσοπολέμου στην Μεσσηνιακή πρωτεύουσα. Ενδεικτικά παρατίθενται μερικά άρθρα από την εφημερίδα *Θάρρος*. Το πρώτο άρθρο είναι του 1928:

Μουσική Σχολή Ορφεύς... Ο κ. Κεφαλάς παραδίδων μαθήματα και εν

*τη σχολή του και κατ' οίκον... θέλει διδάξη... την εκμάθησιν βιβλίου
και πάντων εγχόρδων (Θάρρος, 13/10/28, Φυλ. 9423, σελ. 3).*

Σε φύλλο του Μαΐου 1929 (Θάρρος, 30/05/29, Φυλ. 9445, σελ. 2) δημοσιεύεται
ένα τραγούδι των κανταδόρων της νυκτός:

*Γιατί τη νύχτας το περβόλι βγαίνεις,
και τα λουλούδια όλα ζετρελλαίνεις,
κοκκίνισε το ρόδο από ντροπή,
το άκακο γιούλι τρώμαξε κι εκείνο,
κιτρίνισε σαν το κερί το κρίνο,
με τα άστρα εις τον ουρανό ψηλά.*

Το τραγούδι υπογράφεται Ερρίκος Χάινε. Προφανώς πρόκειται για ποίημα του
Γερμανού λυρικού ποιητή Χάινριχ Χάινε, μελοποιημένο από τους κανταδόρους.

Το επόμενο άρθρο που αποδελτιώνουμε είναι του Οκτωβρίου 1935:

*Ψυχοθεραπευτήριο... Ο γλυκύτατος της Υπαπαντής τενόρος κ. Λούκος,
απεφάσισε να διασκεδάσει τη θλίψη των Καλαματιανών και ιδιαίτέρως
των ερωτόπληκτων... Επιπροσθέτως αι υπάρχουσαι δύο κιθάρες θα
μεταγγίσουν τους γλυκούς ήχους στα εσώτατα βάθη των πληγωμένων
καρδιών (Θάρρος, 11/10/31, σελ. 2).*

Η γλαφυρή αυτή περιγραφή της αίσθησης που αφήνει η δράση των κανταδόρων
που παίζουν ελαφρά μουσική στα στενά κάτω από την Υπαπαντή, δηλαδή τον
μητροπολιτικό ναός της Καλαμάτας και το πέριξ ιστορικό κέντρο, είναι δηλωτική της
ατμόσφαιρας της πόλης και ιδιαίτερα των μουσικών ηθών της.

Η τελευταία και πιο ουσιαστική μαρτυρία για την δράση των κανταδόρων κατά
την περίοδο που αποδελτιώνουμε, προέρχεται από την εφημερίδα *Θάρρος* το
Σεπτέμβριο του 1936:

*Κιθάρες... Όταν η ώρα κτύπησε δώδεκα... άκρα ησυχία παντού... Μα να
σου μια γλυκεία χαβάγια ακούγεται... Πέντε άλλες κιθάρες την
ακουμπανιάρουν... Τώρα ακούγονται στον Αη Νικόλα δίπλα... Ένας
όμιλος προχθές το βράδυ από έξη κιθάρες γλύκανε σε πολλές συνοικίες
καρδιές που αγρύπναγαν... Τι μελωδία! και να σκεφθή κανείς ότι γινόταν
εξ ολοκλήρου ερασιτεχνικώς (Θάρρος, 30/09/36, Φυλ. 11708, σελ. 2).*

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Οι άνθρωποι και οι τόποι

3.1. Πρόσωπα και έργα

Αρκετές ήταν οι εξέχουσες προσωπικότητες που επηρέασαν τη μουσική κίνηση της Καλαμάτας του Μεσοπολέμου με το καλλιτεχνικό τους έργο. Μερικοί από αυτούς δεν ήταν μουσικοί, όπως ο Αλέξανδρος Βυθούλκας που ίδρυσε την πρώτη ακαδημία χορού το 1922. Η ακαδημία του είχε πάντα ορχήστρα για να συνοδεύει τους χορευτές και ακολουθούσε στη μουσική τη μόδα και όλα τα καινούρια κομμάτια της εποχής. Τη διεύθυνση της ορχήστρας με εξέχουσες μουσικές προσωπικότητες είχε αναλάβει ο Μ. Ατέσσης, που ήταν αριστούχος μουσικός του Ωδείου Αθηνών και έπαιζε φλάουτο. Αυτός και η ορχήστρα του έδειξαν στην Καλαμάτα του Μεσοπολέμου χορούς όπως το βάλς, το ουάν στεπ, το ταγκό και το φοξ-τροτ. Μία ακόμη εξέχουσα μουσική προσωπικότητα που σημάδεψε τη μουσική κίνηση της Καλαμάτας κατά τα πρώτα χρόνια του Μεσοπολέμου, ήταν η κ. Γεωργίου-Καρύγιαννη, διπλωματούχος του Εθνικού Ωδείου Αθηνών η οποία:

διδάξασα επί πενταετίαν μαθήματα πιάνου εν τω ωδείο και τη Γαλλική σχολή Πειραιώς αναλαμβάνει και ενταύθα τη διδασκαλία μαθητριών...
(Σημαιία, 29/02/24, σελ. 2).

Σημαντικό έργο παρουσίασε και ο κ. Μπακέας:

Με όλως ιδιάζον πνεύμα καλλιτεχνίας και χάριτος μετέβαλλε τον «Κήπο της Εδέμ» σε μοναδικό κέντρο... Βιεννέζικη ορχήστρα θα παρασύρει τις σκέψεις εις αιθέριους μεγαλειώδεις κόσμους...» (Σημαιία, 03/07/24, σελ. 2).

Επιπροσθέτως, ο Μπακέας ήταν από τους πρώτους καταστηματαρχες που έφερε Βιεννέζικη ορχήστρα για τις οπερέτες για τον οποίο υπάρχουν πολλές αναφορές λόγω του πλούσιου έργου του. Σημαντικό ήταν και το μουσικό έργο του αρχιμουσικού της μαντολινάτας της Φιλαρμονικής εταιρείας Καλαμών κ. Αλφόνσο Ντι Μάιο, ο οποίος δίδαξε πλήθος ερασιτεχνών μουσικών καθώς και αρκετών επαγγελματιών και διηύθυνε αρκετές συναυλίες της μαντολινάτας του Μεσοπολέμου που στέφθηκαν με απόλυτη επιτυχία, όπως πληροφορούμαστε από τον ημερήσιο τύπο της εποχής. Επόμενη εξέχουσα προσωπικότητα της μουσικής της Καλαμάτας ήταν ο διευθυντής της τζαζ-μπαντ ορχήστρας με το ψευδώνυμο Γασπάρ. Η ορχήστρα του συνόδευσε πληθώρα

οπερετών και μουσικών κωμωδιών που έκαναν επιτυχία στους κινηματογράφους βαριεττέ της Καλαμάτας του Μεσοπολέμου. Επίσης ο Ν. Πετρόπουλος, συνθέτης:

Πωλούνται τρεις νέαις μουσικαί συνθέσεις, ωφειλόμεναι εις την μεγαλουργών έμπνευσιν του διακεκριμένου μας καλλιτέχνου κ. Ν. Πετρόπουλου... τονισμέναι για πιάνο, βιολί και μαντολίνο έτυχαν εν Αθήναις άριστης υποδοχής και παίζονται εις όλα τα σαλόνια... (Σημαία, 04/07/24, σελ. 2).

Επίσκεψη στην Καλαμάτα είχε κάνει και ο διάσημος τενόρος της Αθηναϊκής οπερέτας Ι. Παπαϊωάννου:

Μέγα βαριεττέ... η μοναδική εμφάνησις του διάσημου τενόρου της Αθηναϊκής οπερέτας Ι. Παπαϊωάννου και Β. Κλάρου... (Σημαία, 07/24, σελ. 2).

Ο Παπαϊωάννου εκτός από τενόρος ήταν και θιασάρχης. Δημιούργησε τον πρώτο αποκλειστικά οπερετικό θίασο που ανέβασε επιτυχώς αυστριακές και γαλλικές οπερέτες, ενώ στην πορεία ακολούθησαν ελληνικές με πρώτη το «Σία και αράζαμε» του Θ. Σακελλαρίδη. Σημαντικό στα μουσικά δρώμενα της Καλαμάτας του Μεσοπολέμου ήταν και το έργο του Αρκάδι Νερώνωφ, της αυτοκρατορικής όπερας της Μόσχας, που συμμετείχε ως βαρύτονος σε πλήθος βαριεττέ – οπερετών που στέφθηκαν και παρουσιάστηκαν με επιτυχία στο Καλαματιανό κοινό. Ακόμα ο Νικόλαος Κεφαλάς, δημιουργώντας τη σχολή «Ορφεύς», έμαθε στο Καλαματιανό κοινό να διαβάζει παρτιτούρα καθώς και να παίζει έγχορδα όργανα. Η σχολή που δημιούργησε είναι από τις πρώτες στη Μεσσηνιακή πρωτεύουσα και υπάρχει σαν σύλλογος μέχρι και σήμερα. Ο Ν. Κεφαλάς ήταν απόφοιτος του Εθνικού Ωδείου Αθηνών και δημιούργησε τη μουσική σχολή τον Οκτώβριο του 1928. Άλλη εξέχουσα προσωπικότητα της πόλεως στα χρόνια του Μεσοπολέμου ήταν ο πρώτος διευθυντής της Φιλαρμονικής κ. Δ. Αργυριάδης :

Όστις τυγχάνει εις εκ των ολίγων εν Ελλάδι αριστοτεχνών μουσικών διηύθυνε την ορχήστραν... (Θάρρος, 01/04/30, φυλ. 9843, σελ. 1).

Σημαντική στη μουσική κίνηση της Καλαμάτας τα χρόνια του Μεσοπολέμου, ήταν η συναυλία που έδωσε ο Απόστολος Πρεδάρης που ήταν βαρύτονος «κομιλφό». Ο Α. Πρεδάρης καταγόταν από το Κιάτο, τελείωσε το Εθνικό Ωδείο Αθηνών και διέπρεψε σαν ένας από τους καλύτερους Έλληνες καλλιτέχνες στο χώρο του μελοδράματος. Εμφανίζεται συχνά στο θέατρο «Ολύμπια» της Εθνικής Λυρικής Σκηνής και το 1921 μεταβαίνει στην Ιταλία και τραγουδά στη «Σκάλα του Μιλάνου».

Διακρίνεται στους ρόλους του *Ριγολέτου* και του *Φίγκαρο* και αναδεικνύεται ως ο καλύτερος βαρύτονος την περίοδο 1920-1936 (www.sikiona.gr/χωροχρονικα/235-o-diashimos-barutonos-tou-melodramatos-apostolos-preδαρησ-απο-το-κιατο).

Το Μάρτιο του 1931 πραγματοποιεί συναυλία στην Καλαμάτα η Φανή Κοκκώνη. Στη συναυλία παρίστανται ο Δήμαρχος, ο πρόεδρος του δημοτικού συμβουλίου, ο Λιμενάρχης, ο διοικητής της Χωροφυλακής και άλλοι επίσημοι. Αν και δεν σώζονται στοιχεία που να πιστοποιούν το έργο της, συμπεραίνουμε από τους παρευρισκόμενους, από τα εισιτήρια που εξαντλήθηκαν και από την αναγγελία του άρθρου του *Θάρρος*, ότι πρόκειται για μία σημαντική λυρική τραγουδίστρια της εποχής, που «θα σημειώσει σταθμόν εις τα καλλιτεχνικά χρονικά της πόλεως» (*Θάρρος*, 28/03/31, Φυλ. 10145, σελ. 3).

Ο Μανώλης Καλομοίρης, η επιβλητικότερη μορφή της Εθνικής Σχολής, ήταν επόπτης σπουδών του παραρτήματος του Εθνικού Ωδείου στην Καλαμάτα. Όριζε τους καθηγητές και τα έργα που παρουσιάζονταν και επισκέφθηκε αρκετές φορές την πόλη για να συνδράμει με το έργο του:

Την Πέμπτη το βράδυ δόθηκε « Τριανόν» η συναυλία του Εθνικού Ωδείου Καλαμών... αφού για αυτήν επεστρατεύθη και ο κ. Μ. Καλομοίρης ο θεωρούμενος ως μια μουσική δόξα της Ελλάδος (Θάρρος, 27/05/33, Φυλ. 10718, σελ. 2).

Όσον αφορά τον Μ. Καλομοίρη, υπάρχει στο φωτογραφικό υλικό και η συνέντευξη που έδωσε στο «Θάρρος» μιλώντας για τη μουσική κίνηση της Καλαμάτας (*Θάρρος*, 28/06/36, Φυλ. 11630, σελ. 1).

Σημαντική για τα δεδομένα της Καλαμάτας του Μεσοπολέμου ήταν και η εμφάνιση της Σούλας Καραγιώργη, η οποία ήταν τραγουδίστρια του ελαφρού τραγουδιού και η οποία είχε πλήθος δίσκων στα γραμμόφωνα εκείνης της εποχής. Την ίδια ημερομηνία του 1935 δίνει ρεσιτάλ η Πόπη Ευστρατιάδου, πιανίστα του Εθνικού Ωδείου που έπαιξε Μπαχ, Σοπέν, Λιστ, Μπετόβεν και Σούμπερτ. Η συναυλία της επηρέασε τα μουσικά δεδομένα της Καλαμάτας (*Θάρρος*, 01/01/35, Φυλ. 11204, σελ. 2).

Σημαντικό επίσης ήταν και το έργο του Γ. Παπασταθόπουλου, που ήταν μαέστρος της Φιλαρμονικής μετά τον κ. Αργυριάδη και άφησε πλήθος έργων και συναυλιών στα χρόνια του, όπως αναφέρθηκε στο κεφάλαιο «Φιλαρμονική». Το 1935 είναι αρκετοί οι καλλιτέχνες του μελοδράματος που επισκέπτονται την πόλη για συναυλίες και αφήνουν τη μουσική τους σφραγίδα όπως η Β. Νικολαΐδου (Σουμπρέτα),

η Αρίστη Γεωργιάδου (Πρωταγωνίστρια), Σωτηρία Ιατρίδου (με το θιάσό της), Ν. Μιλάτση, Μαυράκης, Μουλάς (βαθύφωνος), Ιβάν Πέτροβιτς (βιρτουόζος του βιολιού, που έπαιζε έργα του Παγκανίνι).

Ο Γεώργιος Φοίφας δημιούργησε μουσική σχολή με μαντολίνο, μαντόλα, λαούτο, βιολί κ.ά (Θάβρος, 22/10/35, σελ. 2). Επίσης το 1937 έρχεται για συναυλία η Σούλα Μακρή, η διάσημη ντιζέζ της εποχής του ελαφρού τραγουδιού που έπαιζε στους δίσκους των γραμμοφώνων. Σημείωσε μεγάλες επιτυχίες με το ταγκό «Εξω βρέχει» και το «Παλιά μου αγάπη».

Τέλος, στα εκκλησιαστικά διέπρεψε ο Μποτσάκος, που επηρέασε με το έργο του τα μουσικά δεδομένα της Καλαμάτας ως διευθυντής της χορωδίας της Αγίας Βαρβάρας (βλέπε σχετικό κεφάλαιο εκκλησιαστική μουσική). Επίσης σημαντικό έργο στην εκκλησιαστική μουσική είχαν ο Λίβας και ο Χρήστος Πατσίδης (θεολόγος και διπλωματούχος του Εθνικού Ωδείου) που διετέλεσαν πρωτοψάλτες στον Μητροπολιτικό Ναό της Υπαπαντής και είχαν αναλάβει τη χορωδία της.

3.2. Χώροι και θεσμοί

3.2.1. Φιλαρμονική

Η Φιλαρμονική εταιρεία Καλαμών παρουσιάζει πλούσιο έργο την εποχή του Μεσοπολέμου και διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη μουσική κίνηση της πόλης. Έχουμε πλήθος άρθρων από τον ημερήσιο τύπο της εποχής που παρουσιάζουν το έργο της. Καθ' όλη τη διάρκεια του Μεσοπολέμου παρουσιάζει πλήθος συναυλιών από έργα διάσημων συνθετών καθώς επίσης διατηρεί τμήμα μαντολινάτας. Το πρώτο άρθρο που σώζεται είναι της εφημερίδας «Σημαία» του έτους 1924:

Πρόσκλησις γενικής συνελεύσεως... καλούνται οι συνδρομηταί... είς τακτικήν συνεδρίασιν... ανάγνωσις εκθέσεων εξελεγκτικών επιτροπών επί της επιχειρήσεως των ετών 1922-23...» (Σημαία, 19/02/24, σελ. 2).

Το συγκεκριμένο άρθρο αναφέρει ότι η Φιλαρμονική εταιρεία υφίσταται τουλάχιστον από το 1922 χωρίς όμως να σώζονται άρθρα για τη μουσική που παιζόταν αλλά και ποιό ήταν το έργο της αυτά τα δύο πρώτα χρόνια του Μεσοπολέμου. Το επόμενο άρθρο αναφέρει ότι στις 20 Ιουλίου του 1924 άρχισε να λειτουργεί τμήμα μαντολινάτας στη Φιλαρμονική υπό την διεύθυνση του Αλφόνσο Ντι Μάιο. Τα μαθήματα που διδάσκονταν ήταν *κιθάρα, μαντολίνο, μανδόλα, μανδολινιτσέλλο, βιολί, βιολαντσέλλο και φλάουτο* (Σημαία, 18/07/24, σελ. 2).

Επιπροσθέτως, το επόμενο άρθρο τον Αύγουστο του 1924 αναφέρεται στη συναυλία που έδωσε η Φιλαρμονική στην παραλία καθώς και για το πρόγραμμά της:

Η μουσική μάντα θα παιανίση το απόγευμα είς παραλίαν Πρόγραμμα: 1) Εμβατήριον, 2) Τραβιάτα, 3) Αρραβών, 4) Εβραία και 5) Εμβατήριον (Σημαία, 12/08/24, σελ. 2).

Διαπιστώνεται ότι το πρόγραμμά της περιελάμβανε εμβατήρια και διάφορα αποσπάσματα όπερας. Δυστυχώς από εκεί και μέχρι το 1930 δεν υπάρχουν άρθρα που σώζονται για τη Φιλαρμονική Καλαμών. Το επόμενο άρθρο της εφημερίδας «Θάρρος» του Απριλίου του 1930 έρχεται να μας πληροφορήσει ότι τη θέση του διευθύνοντα της Φιλαρμονικής Αλφόνσο Ντι Μάιο έχει αναλάβει ο κ. Δ. Αργυριάδης, που ήταν «εκ των ολίγων εν Ελλάδι αριστοτεχνών μουσικών» (Θάρρος, 01/04/30, Φυλ. 9843, σελ. 1). Ο κ. Αργυριάδης έκανε εξαιρετική δουλειά παρουσιάζοντας στην πρώτη συναυλία της Φιλαρμονικής στη Λαϊκή Σχολή μετά από καιρό, έργα μεγάλων συνθετών Ελλήνων και ξένων όπως πληροφορούμαστε στο παραπάνω άρθρο. Από τον Απρίλιο του 1930 μέχρι

το 1935 δεν βρέθηκε άρθρο που να μιλά για το έργο της Φιλαρμονικής Εταιρείας. Από το επόμενο άρθρο της εφημερίδας «Θάρρος» τον Ιανουάριο του 1935, πληροφορούμαστε ότι η διεύθυνση της Φιλαρμονικής άλλαξε και την έχει αναλάβει ο κ. Παπασταθόπουλος για την ανασυγκρότησή της:

Εξαιρετικώς ενδιαφέρουσα υπήρξεν η κατά το παρελθόν έτος δράσις της Φιλαρμονικής εταιρείας. Κατά το έτος τούτο ανέλαβε την μουσικήν μπάνταν ο μαέστρος και καθηγητής της μουσικής κ. Γ. Παπασταθόπουλος ο οποίος ειργάσθη με όλας του τας δυνάμεις... δια την ανασυγκρότησιν της Φιλαρμονικής. Αφ' ότου ανέλαβε τα καθήκοντά του... εξεπαιδεύθησαν εις την Φιλαρμονικήν περί τους 80 θεωρητικούς, εξ' αυτών δε οι 10 περιελήφθησαν εις την δύναμιν της μπάντας. Καθόλο το διαρεύσαν έτος η μπάντα εξετέλεσε με αρκετήν τέχνην το κάτωθι πλουσιώτατον ρεπερτόριον: Ουβερτούρες: ποιητής και χωρικός (Σουπέ) ατραντέλλα (Φλωτόου) κωμικές και Σλάβικες μελωδίες (Κέλερ Μπέλα) Ναμπούκο (Βέρδι) Καλίφης της Βαγδάτης και Λευκή Κυρία (Μπουαλντιέ) Ταγκρέττι, η Ιταλία στην Αλγερία, η Βενετία στη Βιέννη, Σεμιραμίς, Τσενερέντολα, Γουλιέλμος Τελλ και Κάζα Λάντρα (Ροσσίνι). Μια νύχτα και μια ημέρα στη Βιέννη, ο Βασιλεύς Μίδας και ο Μάγος της Ρώμης (Κέλερ Μπέλα) Μούτα ντι Πορτίτσι (Ομπερ) Αρόλντο (Βέρδι) και Τζοκόντα (Πονσιέλλι) (Θάρρος, 01/01/35, σελ. 5).

Το άρθρο είναι πολύ κατατοπιστικό και καλύπτει το χάσμα που είχε δημιουργηθεί λόγω έλλειψης άρθρων τα προηγούμενα χρόνια. Όπως φαίνεται η Φιλαρμονική συνέχιζε το έργο της κανονικά από το 1930 μέχρι το 1935. Για λόγους συντομίας δεν θα αναφερθούν οι όπερες από το πρωτοχρονιάτικο άρθρο του Θάρρους επειδή έχουν αναφερθεί στο κεφάλαιο όπερα. Εκτός από τις ουβερτούρες και τις όπερες, η πρωτοχρονιάτικη έκδοση του Θάρρους μας ενημερώνει για πλήθος άλλων έργων που παρουσίασε η Φιλαρμονική:

19 Βαρκαρόλες, ραψωδίες και βαλς, οπερέττες των Σακελλαρίδη, Όφενμπαχ... Τέλος εξετέλεσεν αριστοτεχνικώτατα αναρίθμητα τάγκο, μάρς και φοξ-τροτ (Θάρρος, 01/01/35, σελ. 5).

Η επόμενη αναφορά για τη Φιλαρμονική είναι το ίδιο έτος και συγκεκριμένα έδωσε συναυλία στο κέντρο Παπαδημητράκου στις 2 Ιουλίου. Από εκεί και μέχρι το τέλος του 1935 λαμβάνει μέρος σε πλήθος συναυλιών και χοροεσπερίδων στο καφενείο «Τριανόν» και στον «Κήπο της Εδέμ». Το έτος 1936 άρθρο της εφημερίδας «Θάρρος»

μας ενημερώνει για τη συναυλία που έδωσε η Φιλαρμονική στο καφενείο «Τριανόν» στην πλατεία με το εξής πρόγραμμα:

1) Εμβατήριον, 2) Χρυσό αστέρι Ουβερτούρα, 3) Κάρμεν όπερα Μπιζέ, 4) Ραϋμόνδος συμφωνία Τόμας, 5) Ταγκό, 6) Εμβατήριον (Θάρρος, 22/03/36, Φυλ. 11549, σελ. 3).

Τον Μάιο του ίδιου έτους εκτελεί συναυλία στο κέντρο του Βούλγαρη στην πλατεία, τον δε Δεκέμβριο δίνει συναυλία στο κέντρο «Τριανόν» με το παρακάτω πρόγραμμα:

1) Στρατιωτικόν Εμβατήριον, 2) ο Καλίφης της Βαγδάτης Ουβερτούρα Μιτουαλντιέ, 3) ο Αρχισιγγάνος οπερέττα Νέχαρ, 4) Λορελάϊ όπερα Καταλανί, 5) Εμβατήριον (Θάρρος, 13/12/36, Φυλ. 11771, σελ. 2).

Τον Μάιο του 1937, όπως αναφέρει άρθρο της εφημερίδας «Θάρρος», φαίνεται πως η Φιλαρμονική αντιμετωπίζει σοβαρά οικονομικά προβλήματα που την απειλούν με κλείσιμο (Θάρρος, 18/05/37, Φυλ. 11898, σελ. 1). Από εκεί και έπειτα διοργανώνει δύο συναυλίες στο ίδιο έτος ενώ το 1938 δεν υπάρχουν άρθρα που να πιστοποιούν την ύπαρξή της.

3.2.2. Ωδείο

Το ωδείο Καλαμών του Μεσοπολέμου ήταν παράρτημα του Εθνικού ωδείου Αθηνών. Εγκαινιάστηκε το 1933 και τα προηγούμενα χρόνια του Μεσοπολέμου έχουμε μόνο επιστολές και φήμες ανυπόστατες ότι θα ανοίξει. Ενδεικτικά παρατίθεται μία επιστολή στην εφημερίδα «Θάρρος» τον Φεβρουάριο του 1930:

Αξιότιμε κ. Διευθυντά, ερρίφθη κάποτε η ιδέα συστάσεως και εν Καλαμαίς ενός Ωδείου, δυστυχώς όμως ουδείς συνεκινήθη... Εφ'όσον υπάρχουν άνθρωποι με μουσικόν ταλέντο εδώ, διατί δεν κινούνται... Διατί λοιπόν αι Καλάμαι να οπισθοδρομούν εις ζητήματα καλλιτεχνικά; (Θάρρος, 12/02/30, Φυλ. 9807, σελ. 2).

Το επόμενο άρθρο είναι τον Μάιο του 1933 και αναφέρεται στην πρώτη συναυλία που έδωσε το Ωδείο Καλαμών, την οποία ο κόσμος ανέμενε για πολύ καιρό. Σε αυτήν επιστρατεύθηκε και ο Μανώλης Καλομοίρης. Εικάζουμε πως το ωδείο άνοιξε στις αρχές του 1933:

Η συναυλία του ωδείου. Την Πέμπτη το βράδυ δόθηκε στην ταράτσα του

«Τριανόν»... η συναυλία του Εθνικού ωδείου Καλαμών... για την οποία έγινε τόση ρεκλάμα και καταβλήθησαν τόσες προσπάθειες... Επεστρατεύθη και ο κ. Μανώλης Καλομοίρης, ο θεωρούμενος ως μια μουσική δόξα της Ελλάδος (Θάρρος, 27/05/33, Φυλ. 10718, σελ. 2).

Το επόμενο άρθρο της εφημερίδας «Θάρρος», τον Σεπτέμβριο του ίδιου έτους έρχεται να μας πληροφορήσει για τα μαθήματα που διδάσκονται και τους επόπτες σπουδών:

Νέον Ωδείον Καλαμών, Ανεγνωρισμένον, επόπται σπουδών, Μανώλης Καλομοίρης, Διον. Λαυράγκας, Στ. Προκοπίου... Ηθικότατον διδακτικόν Προσωπικόν... Θάλεια Μπότλες - Πιάνο Άσμα... Λίνα Αργυροπούλου – Ιστορία, Απαγγελία, Δραματική... Θάνος Μοναστηριώτης – Έγχορδα όργανα... Ν. Κουτούπης – Μελοδραματική ... Θεόδ. Ζέρβας – Πλαγιάυλος ... Κων. Μαστορέας – Κιθάρα ... Ι. Κατσαίτης – Βυζαντινή Μουσική (Θάρρος, 24/09/33, σελ. 4).

Το επόμενο άρθρο είναι της εφημερίδας «Θάρρος» του 1935, το οποίο ενημερώνει για την συναυλία που έδωσε η μαντολινάτα του Ωδείου στη Λαϊκή Σχολή:

Εξαιρετικήν επιτυχίαν χάρις εις τας άοκνους προσπάθειας του καθηγητού της μουσικής κ. Παληατσέα και της καθηγήτριας του πιάνου κ. Φραγκοπούλου... άρτια εμφάνησις της μαντολινάτας του Ωδείου η οποία εξετέλεσεν ασόγως διαφόρους δύσκολους συνθέσεις (Θάρρος, 15/05/35, Φυλ. 5, σελ. 3).

Τον Ιούλιο του ίδιου έτους, το ωδείο διοργανώνει μαθητική επίδειξη:

Το πρόγραμμα της επίδειξης ήταν διαλεγμένο ανάλογα με τις δυνάμεις των μικρών εκτελεστών... Με ζηλευτή προσπάθεια ο καθένας απέδωσε το κομμάτι του... Εξετελέσθησαν έργα των Μπετόβεν, Τσαϊκόφσκι, Μασκάνι κ.λπ...» (Θάρρος, 09/07/35, Φυλ. 43, σελ. 2).

Επίσης κατά το ίδιο έτος απ' ότι αναφέρει άρθρο από την εφημερίδα «Θάρρος», το Ωδείο διοργανώνει συναυλία υπέρ των φυματικών.

Το 1936 το Ωδείο συνεχίζει τις συναυλίες του:

Μεγάλη συναυλία υπό των καθηγητών του Ωδείου δίδεται την ερχόμενη Κυριακή... εν τη αιθούση της Λαϊκής Σχολής (Θάρρος, 20/03/36, Φυλ. 11547, σελ. 3).

Τον Ιούνιο του 1936, άρθρο αναφέρει ότι ο Μανώλης Καλομοίρης ήρθε για να παρακολουθήσει τις εξετάσεις του Ωδείου. Τον Απρίλιο του 1937 στην αίθουσα της

Λαϊκής Σχολής έγιναν οι επιδείξεις:

Εκάλεσε τους κηδεμόνας των μαθητών και ενόπιον αυτών οι μαθηταί εξετέλεσαν διάφορα κομμάτια... Οι παρευρεθέντες απεκόμισαν τας καλυτέρας εντυπώσεις... Οι κηδεμόνες συνεχάρησαν τον διευθυντήν κ. Παληατσέαν και την καθηγήτριαν Δίδα Μιχαλακέα (Θάρρος, 24/04/37, Φυλ. 11881, σελ. 1).

Τον Σεπτέμβριο του 1937 άρθρο της εφημερίδας «Θάρρος» ενημερώνει για το πού βρίσκεται το Ωδείο, καθώς και για το πότε γίνονται οι εγγραφές:

Γωνία οδών Μπενάκη – Τζάνε – στάσις τράμ Υπαπαντής... Καθιστώμεν γνωστόν ότι από της 15^{ης} Σεπτεμβρίου άρχονται αι εγγραφαί μαθητών (Θάρρος, 12/09/37, Φυλ.11980, σελ. 2).

Το άρθρο του Απριλίου του 1938 αποτελεί το τελευταίο άρθρο από την εφημερίδα Θάρρος για την κίνηση του ωδείου:

Το περασμένο Σάββατο στη Λαϊκή Σχολή δόθηκε η συναυλία του Εθνικού Ωδείου... Το πρόγραμμα αρκετά πλούσιο... εξετελέσθησαν άρτια η κ. Φραγκοπούλου στη σονάτα Νο 3. του Μπετόβεν, στη Φαβορίτα του Ντονιζέτι... Σονορίτε του Τουσέ... Ο κ. Μανδηλάρης στο κονσέρτο του Μπεριώ... ρομάντζες του Κάχντ... ο κ. Πατσιδής στο τραγούδι άριστος στις συνθέσεις του Σαμαρά, Τότσι, Ντιπροβέντζα (Θάρρος, 19/04/38, Φυλ. 12164, σελ. 1).

3.2.3. Μουσικές Σχολές

Οι μουσικές σχολές στην Καλαμάτα του Μεσοπολέμου εκτός της Φιλαρμονικής και του Ωδείου για τις οποίες έχει γίνει λόγος σε προηγούμενα κεφάλαια, ήταν δύο. Η πρώτη ήταν ο μουσικός σύλλογος «Ορφεύς» του μουσικοδιδασκάλου Κεφαλά, που ήταν απόφοιτος του Εθνικού Ωδείου Αθηνών και ιδρύθηκε τον Οκτώβριο του 1928. Ο «Ορφεύς» έδρασε στην μουσική κίνηση της Καλαμάτας για δύο χρόνια, μέχρι τον Απρίλιο του 1930, οπότε έκλεισε για άγνωστους λόγους και ξανάνοιξε πολύ μετά τον Μεσοπόλεμο. Το πρώτο άρθρο που μας πληροφορεί για τον Ορφέα είναι της εφημερίδας «Θάρρος»:

Μουσική σχολή Ορφεύς... Εις την πόλιν μας ο μουσικοδιδάσκαλος κ. Ν. Κεφαλάς, απόφοιτος του Ωδείου Αθηνών... εγκατέστησε την μουσικήν

σχολήν του εν τη ενταύθα οδό Πολυβίου... παραδίδων μαθήματα... μετ' ακριβείας και πάσης επιμέλειας εκμάθησιν βιβλίου και πάντων των εγχόρδων σύμφωνα με τας νεωτέρας υπεδείξεις της μουσικής (Θάρρος, 13/10/28, Φυλ. 9423, σελ. 3).

Το επόμενο άρθρο της εφημερίδας «Θάρρος», τον Απρίλιο του 1930 μας προϊδεάζει για το κλείσιμο της μουσικής σχολής, καθώς αναφέρεται στην πώληση των οργάνων και των μεθόδων μουσικής :

Ο μουσικός οίκος ο Ορφεύς γνωστοποιεί... ότι πωλεί τα κάτωθι μουσικά όργανα έγχορδα και πνευστά, μεθόδους, μουσικά τεμάχια και άπαντα τα εξαρτήματα οργάνων... γραμμόφωνα και πλάκες (Θάρρος, 13/04/30, Φυλ. 9854, σελ. 2).

Η δεύτερη μουσική σχολή ανοίγει στην Καλαμάτα του Μεσοπολέμου τον Οκτώβριο του 1935 και είναι αυτή του Γεωργίου Φοίφα:

Μουσική σχολή Γ. Φοίφα... Κάμνει έναρξιν τακτικών μαθημάτων και θα διδάσκονται εν αυτή τα εξής όργανα: μανδολίνο, μανδόλα, μανδολοντσέλλο ή λαούτο, βιολί, βιολοντσέλλο, κόντραμπάσο, κιθάρα, φλάουτο, σαξόφωνο, φιλαρμόνικα, μπάντζιο, όμποε... Άπαντα τα ως άνω όργανα θα εύρετε εν τη μουσική σχολή δια μελέτην ή και αγοράν (Θάρρος, 22/10/35, Φυλ. 11421, σελ. 3).

Από αυτό το άρθρο και μέχρι το τέλος του Μεσοπολέμου δεν υπάρχει κάποια άλλη μαρτυρία για την συνέχεια της σχολής.

3.2.4. Χοροδιδασκαλεία

Στην Καλαμάτα τον Νοέμβριο του 1922 ιδρύεται η Ακαδημία χορού του Αλέξανδρου Βυθούλκα, η οποία, με την συνοδεία της ορχήστρας του κ. Μπακέα, μάθαινε στους αστούς της Καλαμάτας τους σύγχρονους ευρωπαϊκούς χορούς, φοξ-τροτ, ουάν-στεπ, ταγκό και βαλς-εζιτασιόν, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η εφημερίδα «Σημαία»:

Ακαδημία χορού Α. Βυθούλκα... Τελείως απαρτισθήσαν ορχήστραν του κ. Μπακέα αποτελούμενην εκ των κ. Primitif Carriga πιανίστα, Μιχαήλ Ατέσση φλαουτίστα και Δημητρίου Δρακούλη βιολίστα, με τα εκλεκτότερα χορευτικά τεμάχια απέκτησεν η πόλις μας ακαδημίαν χορού εφάμιλλον των

Ευρωπαϊκών... Η τελευταία λέξις της χορευτικής της μουσικής και το ραντεβού της αριστοκρατίας Καλαμών (Σημαία, 02/11/22, σελ. 2).

Η τελευταία αναφορά που γίνεται για τη συγκεκριμένη και μόνη ακαδημία χορού της Καλαμάτας είναι τον Φλεβάρη του 1924 και είναι η εξής:

Εις την αέναον κίνησιν της σχολής... ευρίσκει κάτι το εκπληκτικόν... Η ορχήστρα του αριστούχου μουσικού Μ. Ατέσση παίζει κάθε βράδυ όλο και καινούρια φοξ-τροτ, ταγκό και βαλς... Κατά τα διαλείμματα του χορού τέρπη τους χορευτάς με όμορφα τεμάχια ιδικής του εμπνεύσεως (Σημαία, 02/02/24, σελ. 2).

3.2.5. Κινηματογράφος

Ο κινηματογράφος εμφανίστηκε στα αστικά περιβάλλοντα της Δύσης στα τέλη του 19^{ου} με αρχές του 20^{ου} αιώνα. Οι αδελφοί Λιμιέρ το 1895 πρόβαλαν την πρώτη τους ταινία στο Γκραν-Καφέ του Παρισιού. Σύμφωνα με τον κ. Περεζού, ο κινηματογράφος του Παρισιού και το εκκολαπτόμενο Χόλιγουντ ακολούθησαν ανάλογη πορεία και στον ελλαδικό χώρο. Ξένες ταινίες προβάλλονταν, αλλά στον τομέα της παραγωγής υπήρξε σημαντική καθυστέρηση. «Ο ελληνικός χώρος όταν τον επισκέφθηκε ο κινηματογράφος δοκιμαζόταν από έντονη κρίση δομών στον οικονομικο-πολιτικό τομέα και φυσικά ο αντίκτυπος αυτής της κρίσης έφθανε ως της πολιτιστική οντότητα του τόπου (Κ. Περεζούς, 2010-11). Η Καλαμάτα του Μεσοπολέμου τον Δεκέμβρη του 1922 είχε ήδη πάντως τον Αμερικανικό κινηματογράφο, όπως μας πληροφορεί η εφημερίδα «Σημαία»:

Ολόκληρη η κοσμική κίνησις περιορίζεται εις τον Αμερικανικόν Κινηματογράφον (Σημαία, 28/12/22, σελ. 2).

Για το έτος 1922 δεν έχουμε άλλη αναφορά στον κινηματογράφο. Η επόμενη πηγή είναι άρθρο της εφημερίδος «Σημαία» το 1924, που μας πληροφορεί ότι ο πολυχώρος «Κήπος της Εδέμ» είχε κινηματογράφο. Χαρακτηριστικά αναφέρει:

Ο κινηματογράφος με τας υπέροχους ταινίας του θα είναι η συμπλήρωσις σπάνιας ψυχαγωγικής απολαύσεως. Σήμερον αρχίζει τας παραστάσεις με το υπέροχον έργον «Λίδα Σανίν» (Σημαία, 02/07/24, σελ. 2).

Στο ίδιο άρθρο γίνεται λόγος για Βιεννέζικη ορχήστρα που έπαιζε ταυτόχρονα με το έργο. Απ' ότι πληροφορούμαστε από άρθρο του ίδιου μήνα, το έργο που παιζόταν

στον «Κήπο της Εδέμ» ήταν οπερέτα. Όλο το 1924 ο «Κήπος της Εδέμ» παρουσιάζει οπερέτες στο ίδιο κλίμα με το παραπάνω άρθρο. Τον Αύγουστο του ίδιου έτους έρχεται να προστεθεί ορχήστρα τζαζ–μπαντ στην ταινία «Το κόκκινο γάντι». Επίσης από άρθρο τον Ιούλιο του ίδιου έτους υπάρχει πληροφορία ότι λειτουργεί παράλληλα και ο Αμερικανικός κινηματογράφος:

Ο Αμερικανικός... έχει κάθε βράδυ τρομερή συγκέντρωσιν... Το πιάνο εξαπολύει τους ήχους του Μπετόβεν (Σημαία, 09/07/24, σελ. 2).

Η επόμενη αναφορά από τα άρθρα που σώζονται στον ημερήσιο τύπο της εποχής είναι τον Οκτώβριο του 1929 και απ' ότι φαίνεται ο Αμερικανικός κινηματογράφος συνεχίζει το έργο του:

Κινηματοθέατρον ο Αμερικανικός... Οπερέτα Ζαφειρίου... Δύο παραστάσεις οι «Απάχηδες» και «Η Αγνή Σουλτάνα» (Θάρρος, 27/10/29, Φυλ. 9501, σελ. 6).

Από το 1929 μέχρι το 1935, παρόλο που σώζεται πληθώρα άρθρων που μιλούν για μουσική, κανένα δεν αναφέρει κινηματογράφο. Τον Ιανουάριο του 1935, διαφήμιση του κινηματογράφου «Έσπερος» αναφέρει τα εξής:

Σήμερον ο Έσπερος θα προβάλλει την καλύτεραν ομιλούσαν ελληνικήν ταινίαν «Στα κύματα του Βοσπόρου»... Εις το έργον συμπράττει η περίφημη τσιγγάνικη ορχήστρα του Τσολάκ (Θάρρος, 01/01/35, Φυλ. 11204, σελ. 2).

Στο ίδιο μοτίβο με τις μουσικές οπερέτες κινείται και ένας άλλος κινηματογράφος, αυτός που εδράζεται στον «Κήπο της Εδέμ»:

Κήπος Εδέμ... Μουσική κωμωδία της Σωτηρίας Ιατρίδου... «Στα σύνορα του έρωτα»...» (Θάρρος, 04/07/35, φυλ. 40, σελ. 3).

Αρκετά άρθρα κάνουν λόγο γι' αυτούς τους κινηματογράφους που είναι σε άνθιση τη συγκεκριμένη χρονιά και παρουσιάζουν έργα όπως «Η γάτα και το βιολί», «Η νύχτα είναι για τον έρωτα», καθώς και μελοδράματα όπως «Ο κουρεύς της Σεβίλλης».

Σε αυτούς τους τρεις κινηματογράφους, έρχεται να προστεθεί και το «Τιτάνια», με δύο παραστάσεις καθημερινώς με το έργο «Παγκανίνι» (βλέπε το αντίστοιχο άρθρο στο κεφάλαιο όπερα) καθώς και το «Τριανόν» με τη Γερμανική οπερέτα «Εσένα ποθώ» (Θάρρος, 08/10/35, φυλ. 11408, σελ. 2).

Το έτος 1936 ο κινηματογράφος «Έσπερος» συνεχίζει στο ίδιο μοτίβο με το έργο «Το τελευταίο βάλς» του Σούμπερτ (Θάρρος, 15/01/36, φυλ. 11491, σελ. 3). Ένας

καινούριος κινηματογράφος με γερμανικές οπερέτες που κάνει την εμφάνισή του είναι η «Λαϊκή Σχολή» για την οποία γίνεται αναφορά στο παρακάτω απόσπασμα:

«Λαϊκή Σχολή»... Προβάλλεται η Γερμανική μουσική οπερέτα «Αλήτης – φοιτητής». «Τριανόν», το έργο «Πρόσκλησις σε ένα βάλς»... με μουσική των Βέμπερ – Μότσαρτ – Μπετόβεν (Θάρρος, 21/01/36, φυλ. 11496, σελ. 2).

Το «Τριανόν», ο «Εσπερος», το «Τιτάνια», η «Λαϊκή σχολή» και ο «Κήπος της Εδέμ» συνεχίζουν τα έργα όλο το 1936. Το έτος 1937 οι μόνες αναφορές που έχουμε για κινηματογράφους είναι αυτές των διαφημίσεων του «Εσπερου» με τις οπερέτες «Μαριέττα», «Άννα Καρένινα», «Ένας μεγάλος έρωας» του Μπετόβεν.

Τελευταία αναφορά στον κινηματογράφο της Καλαμάτας του Μεσοπολέμου είναι αυτή του Θάρρους, που διαφημίζει την μεγάλη μουσική εβδομάδα στον κινηματογράφο «Τριανόν» με έργα όπως «Οι μικροί ήρωες» με μελωδίες του Στράους κ.ά. (Θάρρος, 27/04/38, Φυλ. 12170, σελ. 2).

3.2.6. Καφέ σαντάν

Τα καφέ σαντάν ήταν καφεενεία πολυτελείας με δυτικότροπη μουσική, όπου καλλιτέχνιδες ή μικροί θίασοι παρουσίαζαν πλούσιο καλλιτεχνικό πρόγραμμα. Τα καφέ σαντάν πρωτοεμφανίστηκαν στη Γαλλία τον 18^ο αιώνα. Το μουσικό πρόγραμμά τους ήταν σκοποί από οπερέτες, καντσονέτες, ελαφρό τραγούδι, φοξ-τροτ, βαλς, ταγκό, ουάν στεπ. Οι χορεύτριες-καλλιτέχνιδες ήταν ξένες συνήθως, από χώρες της κεντρικής Ευρώπης. Πελάτες των καφέ σαντάν ήταν πλούσιοι έμποροι, χωρικοί, ελεύθεροι επαγγελματίες και γενικότερα όποιος διέθετε αρκετά χρήματα να ξοδέψει.

Στην Καλαμάτα του Μεσοπολέμου τα καφέ σαντάν έχουν τον πρώτο λόγο στα πολιτιστικά δρώμενα. Το μεγαλύτερο μέρος της μουσικής κίνησης της μεσσηνιακής πρωτεύουσας διαδραματίζεται εκεί, καθώς η Μεσσηνία ως εύπορος νομός εκτός από αστική είχε και μεσαία τάξη με αρκετά χρήματα.

Τα καφέ σαντάν ήταν η «Αίγλη», το «Τριανόν», το « Πανελλήνιον», ο «Κήπος της Εδέμ», ο «Εσπερος», το «Ρόδον», το «Παλλάδιον», το «Δεσποτικόν», το «Τιτάνια», το ζυθοπωλείο Αλεξανδρόπουλου και το καμπαρέ Γερμανάκου. Για λόγους συντομίας θα παρατεθούν μερικά αποσπάσματα εφημερίδων που μιλούν για το κάθε κέντρο. Το πρώτο άρθρο έρχεται από την εφημερίδα «Σημιαία» το 1924:

Οι στροβιλισμοί του χορευτικού ζεύγους εις την «Εδέμ» καταγοητεύουν και τους μη μεμνημένους εις την επιστήμην της θεάς Τερψιχόρης... Ώστε να τρέχουν στον κήπο και τα γεροντοπαλήκαρα... Άλλους γοητεύει το ταγκό fantaiζι άλλους η γοργότης του ουάν στέπ (Σημαιία, 03/07/24, σελ. 2).

Ο «Κήπος της Εδέμ» ήταν του κ. Μπακέα και τον Ιούλιο του 1924 φιλοξενούσε μία βιεννέζικη ορχήστρα και ένα ζευγάρι χορευτών. Στο κέντρο σερβίρονταν καφές, ζύθος, μεζέδες, γλυκά και λικέρ. Το συγκεκριμένο κέντρο πολλές φορές έβαζε πανί και λειτουργούσε και ως κινηματογράφος. Αρκετά άρθρα της εφημερίδας «Σημαιία» αναφέρουν το πρόγραμμα του συγκεκριμένου καφωδείου το έτος 1924 (βλέπε σχετικό παράθεμα φωτογραφιών). Το επόμενο άρθρο είναι της εφημερίδας «Θάρρος» το Μάρτιο του 1929, που μας ενημερώνει για το καφέ–σαντάν «Αίγλη»:

Εις την Αίγλην μία καλή ορχήστρα από έξι όργανα, τρεις γερμανοαυστριακές δεσποινίδες, διάκοσμος μέτριος, κόσμος αρκετός... Η ορχήστρα παίζει. Κανείς δε χορεύει... Οι περισσότεροι κάθονται εις τα τραπέζακια εις ύψος και στάσιν υπάρξεων ολοφυρομένων (Θάρρος, 17/03/29, Φυλ. 9424, σελ. 1).

Το καφέ–σαντάν «Αίγλη» ήταν ένα κακόφημο κέντρο που φιλοξενούσε καλλιτέχνιδες που ασκούσαν και πορνεία. Το επόμενο απόσπασμα είναι το ίδιο έτος και αναφέρεται στο καφέ–σαντάν Γερμανάκου:

Μαθαίνομεν ότι υπάρχουν νούμερα, χοροί και λοιπά... μια αίθουσα αρκετά υποφερτή. Καρδαρόμπα δεν υπάρχει, ούτε ταπέτο. Αν υπήρχαν αυτό το καμπαρέ θα ήταν εφάμιλλον των Αθηναϊκών... Αρκετοί παντρεμένοι γλεντούν... Υποσχόμεθα εχεμύθεια δια τον φόβων συζυγικών σκηνών...» (Θάρρος, 17/03/29, Φυλ. 94294, σελ. 1).

Η επόμενη αναφορά για καφέ–σαντάν είναι του Ιουλίου του 1933 στην εφημερίδα «Θάρρος» που διαφημίζει το καφέ–σαντάν «Τριανόν»:

Τριανόν... Σήμεραν έναρξις βαριεττέ... μουσική – νούμερα – κωμωδία (Θάρρος, 12/07/33, Φυλ. 10758, σελ. 2).

Το «Τριανόν» ήταν και αυτό καφωδείο και πολυχώρος που φιλοξενούσε αρτίστες και ορχήστρες που έπαιζαν ελαφρά μουσική καθώς και θιάσους οπερετών.

Η επόμενη αναφορά σε καφέ–σαντάν είναι το Μάϊο του 1935 και πληροφορεί το κοινό για την έναρξη του «Δεσποτικού»:

Το θερινόν κέντρον Δεσποτικόν του κ. Κ. Κούση, ο οποίος υπόσχεται δια

εφέτος πολλές καλλιτεχνικές εκπλήξεις... θα κάμει έναρξιν των εργασιών του με πλήρη ορχήστρα (Θάρρος, 16/05/35, Φυλ. 6, σελ. 2).

Από άρθρα της εφημερίδας «Θάρρος» του ίδιου έτους, πληροφορούμαστε ότι το «Δεσποτικόν» φιλοξενούσε Ευρωπαϊές καλλιτέχνιδες με ορχήστρα που έπαιζε ελαφρά μουσική, καθώς και διάφορους θιάσους που έπαιζαν οπερέτες. Η επόμενη αναφορά της εφημερίδας «Θάρρος» τον Ιούνιο του 1935 αφορά το καφέ–σαντάν «Ρόδον»:

Ο φέρελπισ και ρέκτης διευθυντής του «Ρόδου» κ. Μούστος εμπλούτισε το καφενείον του και με μεγάφωνον (Θάρρος, 05/06/35, Φυλ. 23, σελ. 2).

Στο ίδιο κλίμα κινείται και ο «Εσπερος», που αποτελεί το «αντίπαλον δέος» για το «Ρόδον». Ήταν και τα δύο στο κέντρο της πόλης και μοιράζονταν την καλή κοινωνία της εποχής.

Τον Ιούλιο του 1936 καταγράφουμε μια αναφορά στο «Πανελλήνιον», που βρισκόταν επί της παραλιακής οδού Ναυαρίνου και είχε φιλοξενήσει πλήθος οπερετών, βαριεττέ, συναυλιών και καλλιτεχνών καθ' όλη την διάρκεια του Μεσοπολέμου:

Μουσική με δόσεις... Πολλοί παραπονούνταν ότι η διεύθυνσις του «Πανελληνίου» προσπαθεί να ευχαριστή το κοινόν με το ωραίο της ραδιομεγάφωνο, αλλά η ψυχαγωγία παρέχεται με δόσεις... Ουδέποτε οι θαμώνες έχουν ακούσει περισσότερους των δύο δίσκων χωρίς να παρεμβληθεί ημίωρος διακοπή (Θάρρος, 23/07/36, Φυλ. 11651, σελ. 2).

Το επόμενο άρθρο αναφέρεται στο καφέ–σαντάν του κ. Μόρφη:

Νυκτερινή ζωή... Ευτυχώς ότι ο κόσμος των γλετζέδων και των σνόμπ περνάει τις βραδυνές ώρες του αποθουμάζοντας το άριστο μπαλέτο του «Φολί» των κ.κ. Δεληγιάννη-Χαυτάκου και τη δίδα Λούλα με τους εξωφρενικούς πλαστικούς χορούς της εις το καμπαρέ του κ. Μόρφη (Θάρρος, 13/01/37, Φυλ. 116796, σελ. 2).

Από εκεί και μέχρι το 1938, πλήθος οπερετών, καλλιτεχνιδων και μασιστών παρελαύνει από όλα τα καφέ–σαντάν που προαναφέρθησαν (βλέπε παράθεμα φωτογραφικού υλικού).

3.3. Ερασιτεχνισμός

Στην Καλαμάτα του Μεσοπολέμου αρκετοί ήταν και οι ερασιτέχνες που ασχολούνταν με τη μουσική. Υπήρχαν αυτοί που ασπάζονταν το ρεμπέτικο, το δημοτικό, την βυζαντινή μουσική και αυτοί που ασπάζονταν την κοσμική μουσική όπως κανταδόροι, βιολονίστες, πιανίστες και γενικά ό, τι περιελάμβανε το μουσικό συνονθύλευμα των επαγγελματιών στην Καλαμάτα. Ένα αρκετά σημαντικό κεφάλαιο στην μουσική κίνηση της Καλαμάτας του Μεσοπολέμου αποτέλεσε ο ερασιτεχνισμός γιατί αποτυπώνει όλη τη μουσική γκάμα και καλύπτει σημεία όπου έχουμε ελλιπή πληροφόρηση, όπως η παραδοσιακή μουσική. Η πρώτη αναφορά που γίνεται για τον ερασιτεχνισμό στη μεσσηνιακή πρωτεύουσα του Μεσοπολέμου έρχεται τον Απρίλιο του 1922:

Η αποστολή της γυναίκος... ίνα μάθητε ολίγα Γαλλικά και να παίζετε κιθάραν και κλειδοκύμβαλον (Σημαία, 17/04/22, σελ. 2).

Είναι το άρθρο του «Ιεροκήρυκα» και μας ενημερώνει για την τάση της εποχής οι γυναίκες να παίζουν κιθάρα και κλειδοκύμβαλο. Από την ίδια εποχή τον Φεβρουάριο του 1924 στην εφημερίδα «Σημαία», μια διαφήμιση μας ενημερώνει ότι ζητείται πιάνο προς ενοικίαση, γεγονός που μαρτυρά ότι υπήρχαν αρκετοί ερασιτέχνες της υψηλής κοινωνίας που έπαιζαν, μιας και δεν υπάρχει αναφορά για κάποια συναυλία επαγγελματία πιανίστα την περίοδο που γράφτηκε το άρθρο.

Τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή (Φεβρουάριος του 1924) είναι η εποχή πριν το δημοψήφισμα, είναι απόκριες και ο φτωχός κόσμος δεν έχει χρήματα. Το έθνος είναι υπό ανέγερση, η Ελλάδα γκρεμισμένη αλλά η μουσική ανθίζει και κυρίως η μουσική των ερασιτεχνών. Γίνονται πάρτι μασκέ από τους αριστοκράτες με τη συνοδεία μανδολινάτας που απέτυχε. Οι μουσικοί ήταν κακοί, απ' ότι μας ενημερώνει το άρθρο της εφημερίδας «Σημαία» τον ίδιο μήνα. Το Μάρτιο του 1924 πληροφορούμαστε από άρθρο ότι είχε γίνει μία εκδρομή στη Μπόροβα, που είναι εξοχική τοποθεσία, και ερασιτέχνες έπαιζαν κοσμική μουσική αλλά και παραδοσιακή. Χαρακτηριστικά αναφέρεται το εξής:

Όφενμπαχ, Γκουνώ, Βίγκνερ, Ο Βέρδη και Μασκάνι των Καλαμών... Δύο βιολιά, μία κιθάρα, ένα μπάσο, ένα φλάουτο... άρχισε να παίζει σερενάτα του Σιουμπέρ... Η δολοφονία του ατυχούς Σιουμπέρ... Διά βοής επέβαλα στην ορχήστρα να αρχίση από το Καλαματιανό (Σημαία, 16/03/24, σελ. 2).

Η επόμενη μαρτυρία για τη μουσική κίνηση των ερασιτεχνών έρχεται τον Ιούλιο

του 1924 μέσα από δημοσιευμένη αστυνομική διάταξη στην εφημερίδα «Σημαία»:

Απαγορεύονται απολύτως τα άσματα, οι φωνασκίαι και τα μουσικά όργανα ανά τους οδούς, πλατείας και δημόσια εν γένει μέρη μετά τις 10^η μ.μ. (Σημαία, 03/07/24, σελ. 2).

Η διάταξη μας αφήνει να φανταστούμε ερασιτέχνες που γυρνούν στους δρόμους και με τη φασαρία που προκαλούν τα τραγούδια τους γίνονται ανυπόφοροι για τους περιοίκους. Το αστυνομικό μέτρο φαίνεται πως είναι αποτελεσματικό, αφού το επόμενο άρθρο του ίδιου μήνα κάνει λόγο για...

...ολική έκλειψι των κανταδόρων της νυκτός, λόγω απαγορεύσεως της μουσικής από την αστυνομία (Σημαία, 05/07/24, σελ. 2).

Προφανώς επρόκειτο για ερασιτέχνες κανταδόρους.

Τον Ιούλιο του ίδιου έτους ζητείται πρωτοψάλτης καλλίφωνος «διά τον εν Μεσσήνη, Μητροπολιτικόν Ναόν του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου» (Σημαία, 12/07/24, σελ. 2). Αν κρίνουμε από τον Πρωτοψάλτη της Καλαμάτας, που ήταν χωρίς πτυχίο, από μαρτυρία που έχουμε στο κεφάλαιο εκκλησιαστική μουσική, εξάγεται το συμπέρασμα ότι στη Μεσσήνη ψάχνουν ερασιτέχνη να καλύψει τη θέση του ψάλτη.

Τον Αύγουστο του ίδιου έτους έχουμε άρθρο που κάνει λόγο για νυκτερινούς βάρδους που τραγουδούσαν στο δρόμο «τη Σαμιώτισσα». Για λόγους συντομίας, καθώς πληθώρα άρθρων τα επόμενα χρόνια του Μεσοπολέμου αφορούν τη μουσική των ερασιτεχνών, θα παρατεθούν ενδεικτικά μερικά άρθρα από κάθε χρονιά. Τον Μάρτιο του 1929, άρθρο της εφημερίδας Θάρρος μας ενημερώνει για ερασιτέχνες που τραγουδούσαν στο δρόμο:

Το κούναγα το κούναγα, το διπλοφέρνω ντόρτια (Θάρρος, 17/03/29, σελ. 2).

Ο στίχος προέρχεται εμφανώς από το ρεμπέτικο ύφος. Το ίδιο έτος, ο σύλλογος κυριών διοργανώνει βραδιά με πιάνο και ποίηση. Τον Φλεβάρη του 1930 υπάρχει επιστολή στο Θάρρος για σύσταση ωδείου, «ώστε να μην οπισθοδρομούν οι Καλαματιανοί στη μουσική» (Θάρρος, 12/02/30, σελ. 2).

Στην ίδια περίοδο, όπως είπαμε, υπάρχει ο μουσικός σύλλογος «Ορφεύς», και η μουσική σχολή του Γεωργίου Φοίφα, ενώ το 1933 ιδρύεται το ωδείο Καλαμών ως παράρτημα του ωδείου Αθηνών. Όλη αυτή η παιδαγωγική δραστηριότητα αυξάνει το πλήθος των ερασιτεχνών στη μουσική κίνηση της Καλαμάτας. Από το 1935 έως και το 1938, η πόλη βρίσκεται σε άνθιση από ερασιτεχνικής απόψεως, όπως μαρτυρούν οι φωτογραφίες στο παράρτημα.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η επισκόπηση του μεσσηνιακού τύπου, όπως αναπτύχθηκε στις παραπάνω σελίδες, μας επιτρέπει μια σειρά από βασικά συμπεράσματα για τη μουσική κίνηση της Καλαμάτας στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1922-1938). Συγκεκριμένα, ως προς το πρώτο ερευνητικό ερώτημα της παρούσας εργασίας, φαίνεται πως την εξεταζόμενη περίοδο στην περιοχή της Καλαμάτας υφίστανται δύο βασικές μουσικές τάσεις, εγχώρια και δυτικότροπη. Οι υποστηρικτές της δεύτερης τάσης ασπάζονται τη δυτική μουσική και αντλούν τα πρότυπά τους από την Ευρώπη, ενώ αντίθετα οι υποστηρικτές της πρώτης εμμένουν στην πλούσια παράδοση του ελληνισμού. Στην πορεία των χρόνων, στην περιοχή της Καλαμάτας αλλά και σε όλη την αστική Ελλάδα οι δυο τάσεις προκαλούν πολλές τριβές και αντιπαλότητες, αλλά δεν λείπουν και οι συγκλίσεις, όπως επιβεβαιώνεται από τα αποκόμματα των τοπικών εφημερίδων.

Η έρευνα του ημερήσιου τύπου της Καλαμάτας την περίοδο του Μεσοπολέμου αποκαλύπτει μια σκόπιμη απόκρυψη των παραδοσιακών λαϊκών μουσικών ειδών, που απαξιώνονται από την αστική τάξη της Καλαμάτας, η οποία καθρεφτίζεται στα εν λόγω έντυπα. Δεν είναι τυχαίο ότι οι περισσότερες σχετικές αναφορές εντοπίστηκαν μέσα από διαφημίσεις κέντρων – καφωδείων ή από άρθρα που μιλούσαν για άσχετο με τη μουσική ζήτημα, παραδείγματος χάριν για την εκδρομή στη Μπόροβα. Άλλο βασικό επιχείρημα που στηρίζει την παραπάνω άποψη είναι, ότι στο ρεμπέτικο της Καλαμάτας είχαμε τρεις με τέσσερις αναφορές, σε αντίθεση με την οπερέτα που παρουσιαζόταν σχεδόν σε κάθε φύλλο του ημερήσιου τύπου. Με αρνητικό σχόλιο της εφημερίδας Θάρρος μαθαίνουμε επίσης ότι η συναυλία που έδωσε διάσημος λυρικός τραγουδιστής το 1936 είχε ελάχιστη προσέλευση, γιατί το κοινό είχε προστρέξει στην παράσταση «Παναθήναια» του Καραγκιόζη.

Από το στρατόπεδο των «εγχώριων», οι περισσότερες αναφορές αφορούν την εκκλησιαστική μουσική. Οι πρωτοψάλτες στην πλειοψηφία τους ήταν εκφραστές και υποστηρικτές της βυζαντινής μουσικής, «ήτις τυγχάνει ανωτέρα πασών των επιστημών» (Θάρρος, 24/04/37, σελ. 2) και πολέμιοι της δυτικής σημειογραφίας και της τετραφωνίας, που βλέπουμε να εισάγεται σε διάφορους ναούς της μεσσηνιακής πρωτεύουσας. Ωστόσο ο πρωτοψάλτης του Μητροπολιτικού Ναού της Υπαπαντής Χ. Πατσίδης ιδρύει σχολή ιεροψαλτών βυζαντινής αλλά και τετραφώνου μουσικής.

Ως προς το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα που τέθηκε στην εισαγωγή, είναι προφανές πως κατά την εν λόγω περίοδο στην περιοχή της Καλαμάτας άνθισαν πάρα

πολλά είδη μουσικής, το καθένα με τα δικά του χαρακτηριστικά. Το παραδοσιακό και το ρεμπέτικο ανθίζουν δίπλα στην εκκλησιαστική μουσική με το βυζαντινό μέλος. Η μουσική των προσφύγων, τη μουσική των ερασιτεχνών συνυπάρχουν στους ίδιους χώρους με την όπερα, το μελόδραμα, την οπερέτα, τα βαριετέ, τις ουβερούρες, τις βαρκαρόλες, τις τζάζ – μπάντς, την καντάδα, τη μαντολινάτα. Ερασιτέχνες και επαγγελματίες, ντόπιοι και πρόσφυγες, εξευρωπαϊστές και ελληνοκεντρικοί, όλοι βρίσκουν την θέση τους σε μια αστική κουλτούρα με ανησυχίες και πολυσυλλεκτικότητα.

Αυτές οι προϋποθέσεις δημιουργούν την σκηνή στην οποία εμφανίζονται σημαντικές προσωπικότητες αλλά και σπουδαία έργα, τα οποία ακόμα και σήμερα παραμένουν δημοφιλή. Πλήθος λυρικών τραγουδιστών και μελών της αθηναϊκής οπερέτας επισκέπτεται το μεσσηνιακό κοινό, που έχει την ευκαιρία να δει από κοντά μεγάλους τραγουδιστές της αυτοκρατορικής όπερας της Μόσχας και της Δρέσδης, αλλά και πρωταγωνιστές της εθνικής μουσικής ζωής, όπως ο Μανώλης Καλομοίρης. Αλλά το πιο σημαντικό είναι ότι όλη αυτή η κίνηση δημιουργεί νέα θεσμικά πλαίσια, όπως και νέες κοινωνικές έξεις, που μεταμορφώνουν την πόλη της Καλαμάτας, προσδίδοντάς της νέα δυναμική.

Δεδομένης της έλλειψης βιβλιογραφίας σχετικής με το εξεταζόμενο θέμα, η παρούσα εργασία προσπάθησε να καλύψει ένα κενό και να φωτίσει την μουσική ζωή που αναπτύχθηκε στην περιοχή της Καλαμάτας την περίοδο του Μεσοπολέμου. Δεν προσκομίζει οριστικές απαντήσεις για το ρόλο που διαδραμάτισε το ρεμπέτικο, το καφέ αμάν, το δημοτικό τραγούδι, η εκκλησιαστική μουσική και γενικά όλες οι κατηγορίες του παραδοσιακού τραγουδιού για τις οποίες έχουμε ελλιπή πληροφόρηση από τον ημερήσιο τύπο της εποχής. Δεν προσκομίζει οριστικές απαντήσεις ούτε για τις ευρωπαϊκές τάσεις που φαίνονται να έχουν την προτίμηση των Μεσσηνίων την εποχή αυτή. Προσπαθεί απλώς να θέσει την συζήτηση για όλα αυτά σε μια νέα βάση, μέσα από την άμεση και αφοπλιστική εικόνα που διαμορφώνουν τα τοπικά έντυπα, όσο αποσπασματικά και αν είναι στις μαρτυρίες τους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ακόγλου Ξενοφών, Εκκλησιαστική μουσική, Βυζαντινή και Δυτική, Θεσσαλονίκη, 1958.
2. Αντύπας Παναγής, Το επανησιακό θέατρο και το Ελληνικό μελόδραμα, εκδ. Φελέκης, Αθήνα, 1978.
3. Ανωγειανάκης Φοίβος, Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 1976.
4. Αποστολάκης Γιάννης, Το κλέφτικο τραγούδι, το πνεύμα και η τέχνη του, εκδ. Ι.Δ. Κολλάρου-Εστία, Αθήνα, 1950.
5. Βανταράκης Β. - Βούλγαρης Ε., Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του μεσοπολέμου, σμυρναίικα και πειραιώτικα ρεμπέτικα, fagotto books και ΤΛΠΜ, Αθήνα, 2007.
6. Δαμιανάκος Στάθης, Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2001.
7. Δρομάζος Στάθης, Το Κωμειδύλλιο (1915-1983), εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1980.
8. Θεοφιλοπούλου Χ., Μηλίτση Αν., « Προσφυγικοί συνοικισμοί Καλαμάτας και Μεσσηνίας », Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, Γ.Α.Κ – Αρχαία Νομού Μεσσηνίας, Καλαμάτα, 2008.
9. Θεοφιλοπούλου Χ., Μηλίτση Αν., Η « Ντουάνα » 1830 – 1930 της Καλαμάτας, Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, Γ.Α.Κ – Αρχαία Νομού Μεσσηνίας, Καλαμάτα, 2006.
10. Ιωάννου Γιώργος, Το Δημοτικό τραγούδι, Παραλογές, εκδ. Ερμής, Αθήνα, 1989.
11. Καλογερόπουλος Τάκης, Το λεξικό της Ελληνικής μουσικής, εκδ. Γιαλελή, Αθήνα, 2001.
12. Καλυβιώτης Αρ., Σμύρνη, Η μουσική ζωή 1900-1922, η διασκέδαση τα μουσικά καταστήματα οι ηχογραφήσεις των δίσκων, εκδ. music corner, Αθήνα, 2002.
13. Κουνάδης Π., Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο (τομ. Β'), εκδ. Κατάρτι, Αθήνα, 2003.
14. Λιάβας Λάμπρος, Ο Θεόφραστος Σακελαρίδης και το μουσικό θέατρο στο 1^ο μισό του 20^{ου} αι., εκδ. Πρακτικά συνεδρίου Μεγάρου Μουσικής, Αθήνα, 2009.
15. Μανιάτης Διονύσιος, Οι Φωνογραφετζήδες, εκδ. ιδιωτική, Αθήνα, 2001.
16. Παπαρηγόπουλος Κωνσταντίνος, Ιστορία του Ελληνικού έθνους, τόμος Ε', εκδ. Ελευθερουδάκη, Αθήνα, 1986.
17. Πετρόπουλος Ηλίας, Ρεμπέτικα τραγούδια, Εκδ. Κέδρος (10^η επανέκδοση),

Αθήνα, 1996.

18. Πλεμμένος Γιάννης, Καλλιτεχνικώς Προοδευόμεν, Η διείσδυση της Ευρωπαϊκής Μουσικής στην Ελληνική επαρχία (1890- 1912), Έλυτρον, Καλαμάτα, 2004.
19. Πολίτης Αλέξης, Το δημοτικό τραγούδι- Κλέφτικα, εκδ. Ερμής, Αθήνα, 1973.
20. Ρωμανού Καίτη, Ιστορία του νέου Ελληνισμού (1770- 2000), Η μουσική: Εμπορική διάδοση και μουσική υποδομή, εκδ. Ελληνικά γράμματα, Αθήνα, 2003.
21. Σαββόπουλος Πάνος, Περί της λέξεως «Ρεμπέτικο» το ανάγνωσμα... και άλλα, εκδ. Οδός Πανός, Αθήνα, 2006.
22. Σειραγάκης Εμμ., Η ελληνική οπερέτα, ένα αχαρτογράφητο είδος, εκδ. Δρώμενα, Αθήνα, 2007.
23. Σειραγάκης Εμμ., Ο χορός στην οπερέτα, η ανάδυση των ελλήνων χορογράφων στη δεκαετία του 1930, εκδ. Αριάδνη, Ρέθυμνο, 2007.
24. Σειραγάκης Εμμ., Σχέσεις θεάτρου σκιών με τα υπόλοιπα είδη θεάτρου, η περίοδος του Μεσοπολέμου.
25. Χατζηπανταζής Θεόδωρος, Της Ασιάτιδος Μούσης Ερασταί, Η ακμή του Αθηναϊκού καφέ- αμάν, εκδ. Στιγμή, Αθήνα, 1986.
26. Χρυσοσπάθης Ορέστης, Ιστορία της Παλαιάς Καλαμάτας, εκδ. ιδιωτική, Καλαμάτα, 1936.
27. Gauntlett Στάθης, ρεμπέτικο τραγούδι, συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση, εκδ. Εικοστού πρώτου, Αθήνα, 2001.
28. *Ο ξεριζωμός και η άλλη πατρίδα. Οι προσφυγούπολεις στην Ελλάδα*, Επιστημονικό Συμπόσιο, 11 και 12 Απριλίου 1997, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1999
29. *Ο περιοδικός τύπος στον Μεσοπόλεμο. Επιστημονικό συμπόσιο (26 και 27 Μαρτίου 1999)*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2001
30. Κώστας Γ. Τσικνάκης, *Ελληνικός νεανικός τύπος (1915-1936). Καταγραφή*, Αθήνα, ΙΑΕΝ / ΓΓΝΓ, 1986
31. Θάνος Βερέμης - Ηλίας Νικολακόπουλος (επιμ.), *Ο Ελευθέριος Βενιζέλος και η εποχή του*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2005
32. «Επιπτώσεις της Μικρασιατικής καταστροφής στη νεοελληνική κοινωνία», αφιέρωμα του περ. *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών* 9 (1993)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.