

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ - ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

της

ΚΡΙΣΙΛΑ ΛΕΤΑΣ Α.Μ. ΜΑ2015025

Η ΤΖΑΖ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1920-1930

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΧΑΡΗΣ ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ

ΚΕΡΚΥΡΑ ΜΑΪΟΣ 2017

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	3
Εισαγωγή	5
I. Η ιστορία της τζαζ	7
II. Η τζαζ στην Ελλάδα τη δεκαετία του 1920-1930	13
A. Πως εισχώρησε η τζαζ στην αστική, ημιαστική κι επαρχιακή ζωή της Ελλάδας	»
• Η τζαζ στην Αθήνα	16
1. Τα ντάνσιγκ και τα καμπαρέ της Αθήνας	17
2. Η τζαζ στα προάστια και τις συνοικίες της Αθήνας	19
3. Ο χορός και η τζαζ κατά τη θερινή περίοδο	21
• Τα ντάνσιγκ, τα καμπαρέ και τα υπαίθρια κέντρα της Θεσσαλονίκης	23
• Η τζαζ στις εορταστικές περιόδους και στις κοινωνικές γιορτές	26
• Η τζαζ στην ελληνική επαρχία	34
1. Εξοχικά ντάνσιγκ και παραθεριστικά κέντρα	»
2. Οι ευρωπαϊκοί χοροί στα ελληνικά νησιά	37
3. Η τζαζ στην Ηπειρωτική Ελλάδα	38
• Σύνοψη	41
B. Η παγκόσμια εξάπλωση της τζαζ μέσα από ελληνικά δημοσιεύματα	43
• Ειδήσεις και παρουσιάσεις για τις χώρες της Ευρώπης και του Εξωτερικού	»
1. Ειδήσεις από την Αμερική	»
2. Τα χορευτικά κέντρα στην Ασία	44
3. Η τζαζ στην Ευρώπη	45
4. Η τζαζ στις διεθνείς λουτροπόλεις και στα χιονοδρομικά κέντρα	49
• Η αισθητική και η ηθική αποτίμηση της τζαζ	51
1. Οι νέες κοινωνικές συνθήκες και συνήθειες στην Ελλάδα	»
2. Η χορομανία	53
3. Οι νεόπλουτοι και τα καμπαρέ	54
4. Εθνικισμός και ρατσισμός	56
5. Η κριτική των χορών	58
• Οι επιδράσεις της τζαζ	63
1. Η θεραπευτικές ιδιότητες της τζαζ	»
2. Οι θεραπευτικές και όχι μόνο ιδιότητες των χορών της τζαζ	»
3. Εργασία και τζαζ	64
4. Η επίδραση της τζαζ στα φυτά και στα ζώα	65
Γ. Μουσική και μουσικοί	66
1. Οι ξένοι μουσικοί στην Ελλάδα	»
2. Οι Έλληνες καλλιτέχνες	69
3. Ο φωνογράφος και το ραδιόφωνο	72
4. Τα όργανα της τζαζ	73
5. Το ρεπερτόριο της τζαζ	75
6. Το αστικό τραγούδι	76
7. Η τζαζ στο θέατρο και στην οπερέτα	78
8. Η τζαζ στον κινηματογράφο	82
9. Η τζαζ στη λογοτεχνία.....	84
10. Η τζαζ στον έντεχνο μουσικό χώρο	85
11. Η τζαζ στη ζωγραφική και στη σκιτσογραφία	88
III. Η κριτική της τζαζ μουσικής	89
Επίλογος	96
Παράρτημα: Ορολογία	100
Βιβλιογραφία	102

Πρόλογος

Το κείμενο της εργασίας αυτής έχει γραφτεί σχεδόν αποκλειστικά από τα δημοσιεύματα του ελληνικού τύπου της δεκαετίας του '20. Λόγω του πλήθους των δημοσιευμάτων θεώρησα καλό να απλοποιήσω τη γλώσσα και τη ροή των κειμένων προκειμένου να καταστεί το κείμενο ευανάγνωστο. Ωστόσο διατηρήθηκαν το λεξιλόγιο της εποχής και οι πληροφορίες, και μεταφέρθηκαν στο κείμενο χωρίς αλλοιώσεις προκειμένου να διατηρηθεί το ύφος της εποχής.

Την εποχή εκείνη κυκλοφορούσαν στην Ελλάδα πολλές εφημερίδες, αλλά και περιοδικά¹ εξειδικευμένα και γενικής ύλης, στα οποία βρίσκουμε πολλά στοιχεία αλλά και φωτογραφικό υλικό που αφορούν τη μουσική της τζαζ και την κοσμική ζωή. Ένα από αυτά είναι το περιοδικό *Εβδομάς* το οποίο περιέχει φωτογραφίες που περιγράφουν την τζαζ και την κουλτούρα της εποχής, και άρθρα που περιγράφουν την κοσμική κίνηση της Αθήνας.² Κατά τη διάρκεια των Αποκριών κυκλοφορούσε ένα ειδικό περιοδικό από το Σύνδεσμο Συντακτών των αθηναϊκών εφημερίδων με τίτλο *Φανός*, ένα περιοδικό ποικίλης ύλης και με πολλές εκπλήξεις για τους κοσμικούς κύκλους που παρευρίσκονταν σε δεξιώσεις και σε χορευτικές συγκεντρώσεις.³ Αντίστοιχα και στη Θεσσαλονίκη κυκλοφορούσε μια επίσημη εφημερίδα χορού με τίτλο *Ντόμινο*.⁴ Το έτος 1928 κυκλοφόρησε στην Αθήνα ένα περιοδικό με τίτλο *Τζαζ* στο περιεχόμενο του οποίου περιλαμβανόταν ότι αφορούσε τους νέους χορούς που επρόκειτο να χορευτούν κατά τη χειμερινή περίοδο.⁵

Ορισμένες λέξεις και εκφράσεις τις οποίες συναντάμε συχνά στα δημοσιεύματα της εποχής εκείνης όπως «μοναδικό» κέντρο, «πρωτοφανής» τζαζ-μπαντ, «νέα» τζαζ, «νέοι» χοροί, «νέος» χορός γιαλέ, «νέο» μπλακ-μπότομ, «αμερικάνικη» τζαζ-μπαντ, «βιεννέζικη» τζαζ-μπαντ, «βιεννέζικο» μπαλέτο, «φέρνοντας από το Παρίσι» όλα τα «νέα» τραγούδια κ.λπ. δεν έχουν πάντα κυριολεκτική έννοια. Το «νέο» αφορά κάτι καινούργιο για την εποχή ή για τη σαιζόν και όχι κάτι απαραίτητα πρωτοεμφανιζόμενο, το «μοναδικό» έχει την έννοια του υπέροχου, του ιδιαίτερου,

¹ «Εδώ κι εκεί», Σκριπ 11/3/1929, σελ. 2. Στο περίπτερο της Πλατείας Συντάγματος μετρήσαμε χτες 28 Ελληνικά Περιοδικά, εκδιδόμενα στην Αθήνα

² Τα τεύχη του περιοδικού αυτού από το έτος 1927 έως το 1940 είναι διαθέσιμα στη βιβλιοθήκη της Βουλής Λένορμαν / «Εβδομάς», Σκριπ 14/10/1927, σελ. 2. Εκδόθηκε το 1ο φυλλάδιο / «Εκδόσεις», Σκριπ 25/4/1928, σελ. 2. Κυκλοφόρησε το νέο φύλλο του εικονογραφημένου περιοδικού *Εβδομάς* με ποικίλη ύλη και πλήθος ωραίων εικόνων. Περιέχει συναρπαστικά μυθιστορήματα, διήγημα ελληνικό πρωτότυπο και άλλα ξένα, γυναικεία ζωή, σελίδα κινηματογράφου, καλλιτεχνική και φιλολογική ζωή, ελληνική λογοτεχνία κλπ. / «Εκδόσεις», Σκριπ 2/5/1928, σελ. 2. Κυκλοφόρησε το νέο φύλλο του περιοδικού *Εβδομάς* / «Εκδόσεις», Σκριπ 2/8/1928, σελ. 2. Νέο περιοδικό *Εβδομάς*

³ Το περιοδικό αυτό δεν είναι διαθέσιμο στη βιβλιοθήκη της Βουλής Λένορμαν - «Ο χορός των Συντακτών», Εμπρός 21/2/1925, σελ. 2 & Σκριπ 21/2/1925, σελ. 2. Ο *Φανός* ο οποίος όπως είναι γνωστό κυκλοφορεί την ημέρα του χορού, απασχολεί ήδη τους 130 συνεργάτες του, αποφασισμένους να εμφανίσουν 8 σελίδες πλήρως σπαρταριστής ύλης / «Ο *Φανός*», Σκριπ 4/3/1926, σελ. 3 / «Ο *ΦΑΝΟΣ*», Εμπρός 2/3/1927, σελ. 2. Ο *Φανός* θα κυκλοφορήσει την Πέμπτη / «Ο *ΦΑΝΟΣ*», Εμπρός 12/2/1928, σελ. 2

⁴ Το περιοδικό αυτό δεν είναι διαθέσιμο στη βιβλιοθήκη της Βουλής Λένορμαν - ΤΖΑΖ ΜΠΑΝΤ, «Το γλέντι του καρναβαλιού», Μακεδονία 7/2/1923, σελ. 1

⁵ Το περιοδικό αυτό δεν είναι διαθέσιμο στη βιβλιοθήκη της Βουλής Λένορμαν - «Τζαζ», Εμπρός 27/10/1928, σελ. 2. Το Σάββατο κυκλοφορεί το χορευτικό περιοδικό «Τζαζ» με ποικιλία ύλης και ενδιαφέρει τους χορευτές. Θα περιέχεται διδασκαλία των νέων χορών, χορευτική, κοσμική και καλλιτεχνική κίνηση κλπ. / «Εκδόσεις», Σκριπ 29/10/1928, σελ. 2. Κυκλοφόρησε και πωλείται σε όλα τα κioskia το πρώτο φύλλο του χορευτικού περιοδικού «Τζαζ» με ύλη εκλεκτή, διηγήματα και τους νέους χορούς οι οποίοι θα χορευτούν φέτος το χειμώνα.

Από την αρχή της δεκαετίας συναντάμε τον όρο «τζαζ» και οι συντάκτες των ελληνικών εφημερίδων χρησιμοποιούσαν ψευδώνυμα όπως «Ο Τζαζ» στην Αθήνα και «TJAZ ΜΠΑΝΤ» στη Θεσσαλονίκη. Ο όρος αυτός ήταν σχετικά πρόσφατος για την εποχή εκείνη, αλλά το ragtime από το οποίο προήλθε η τζαζ ακουγόταν στην Ελλάδα από το 1913. Ωστόσο είναι πολύ πιθανό η μουσική αυτή και η χοροί της να περιοριζόταν τότε μόνο στους κοσμοπολίτικους κύκλους της νεόπλουτης αστικής τάξης και στα θέατρα, καθώς από τα μετέπειτα δημοσιεύματα προκύπτει ότι η μουσική της τζαζ άρχισε να διαδίδεται σταδιακά σε όλο τον κόσμο μετά τον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο.



ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η τέχνη της τζαζ αναπτύχθηκε την εποχή του μεσοπολέμου και είχε άμεση σχέση με τις αισθητικές αλλαγές που προκάλεσε ο Α' παγκόσμιος πόλεμος στην κοινωνία. Στην Ελλάδα ο δεκαετής πόλεμος (1913-1923) και οι πολιτικές εξελίξεις κατέληξαν στον Εθνικό Διχασμό και την οικονομική κρίση. Η εκλογική ήττα του Βενιζέλου και η επάνοδος του Βασιλιά Κωνσταντίνου στο θρόνο της Ελλάδας σηματοδότησαν το πολιτικό επίπεδο της χώρας το 1920. Η Συνθήκη των Σεβρών αντανάκλασε την Ελλάδα του 1920 με την οποία της παραχωρήθηκε η Θράκη, κάτι εντελώς βραχυχρόνιο καθώς η επέκταση στην Τουρκία είχε ως αποτέλεσμα τη Μικρασιατική καταστροφή, την πυρπόληση της Σμύρνης και το διωγμό των Ελλήνων της Μικράς Ασίας, του Πόντου και της Ανατολικής Θράκης. Το 1923 η Ελλάδα ήταν πλέον μια χώρα ηττημένη στρατιωτικά, διχασμένη πολιτικά, διεθνώς απομονωμένη, απειλούμενη από τις γειτονικές χώρες και οικονομικά κλονισμένη. Το 1924 επανήλθε το κοινοβουλευτικό σύστημα το οποίο διήρκεσε ως το 1936. Ξεκίνησε με τη δικτατορία του Θεόδωρου Πάγκαλου, ακολούθησε μια διετία οικουμενικής κυβέρνησης το 1926, και κατέληξε στην κυβέρνηση του Ελευθέριου Βενιζέλου το 1928, ο οποίος επανήλθε μετά από πολλά χρόνια αποχής από την ενεργό πολιτική.⁶

Η έντεχνη μουσική παραγωγή της περιόδου αυτής αντανάκλασε και βρισκόταν σε αρμονία με τις ανάγκες της κοινωνίας που εξέφραζε, και κυρίως εκείνης της κυρίαρχης αστικής ιδεολογίας. Η ελλαδική μουσική δημιουργία ήρθε σε επαφή με καλλιτεχνικούς νεωτερισμούς οι οποίοι συντάρασαν τότε τη μεσοπολεμική Ευρώπη, κι ο μοντερνισμός σε όλες τις τέχνες ήρθε ως δημιουργική διέξοδος μιας γενιάς που βίωνε τις απογοητεύσεις του Μεσοπολέμου. Ο μοντερνισμός απέκτησε εμβληματική αξία στην Ελλάδα, όπως συνέβη και στην υπόλοιπη Ευρώπη, για εκείνους που θεωρούσαν τους εαυτούς τους καλλιεργημένους και ανθρώπους του καιρού τους. Τη στιγμή που η τζαζ έκανε δειλά την εμφάνισή της, η πλειοψηφία του ελλαδικού κι ευρωπαϊκού κοινού άκουγε οπερέτα, όπερα, ελαφριά μουσική, συνθέσεις των εκπροσώπων της «Εθνικής Σχολής» και συνθέσεις του κλασικού συμφωνικού και χορωδιακού ρεπερτορίου. Παράλληλα, η εξέλιξη της τεχνολογίας άλλαζε και στην Ελλάδα το τοπίο της μαζικής μουσικής ακρόασης, και σε αυτό συνέβαλαν καίρια η εμπορική διάθεση των φωνογράφων, η δημιουργία δισκογραφικών εταιριών, η παρουσία του ομιλούντος κινηματογράφου (ειδικά η προβολή μουσικών ταινιών), και η εξάπλωση των ραδιοφωνικών εκπομπών.⁷

Από τα τέλη του 19ου αιώνα είχε αρχίσει να αναπτύσσεται στην Ελλάδα μια νέα αστική τάξη, η μικροαστική, ενώ παράλληλα άρχισε να εδραιώνεται και η θέση της γυναίκας στην κοινωνία. Μέσα σ' αυτό το κοινωνικό-πολιτικό περιβάλλον διαδόθηκε κι επικράτησε η μουσική της τζαζ μέσα από τους χορούς του ragtime και το φαινόμενο της χορομανίας, το οποίο είχε ήδη κάνει την εμφάνισή του πριν μπει η δεκαετία του '20: «χόρευαν για να ξεχάσουν για λίγο όλη αυτή την ανώτερη εσωτερική κι εξωτερική πολιτική, τα φλέγοντα διεθνή ζητήματα, τις άλυτες αξιώσεις και τα μεγάλα εργατικά προβλήματα».⁸ Οι αφροαμερικάνικοι χοροί της τζαζ εξαπλώθηκαν σε όλα τα κοινωνικά στρώματα, σε όλες τις ηλικίες και των δύο φύλων, και αποτέλεσαν «τους συνηθισμένους χορούς» της εποχής.⁹ Στην Ελλάδα τους ονόμαζαν «ευρωπαϊκούς χορούς», ίσως επειδή έρχονταν μέσω της Ευρώπης μαζί με άλλους ευρωπαϊκούς χορούς, ή επειδή εμφανίστηκαν ως η συνέχεια και η εξέλιξη των παλαιών ευρωπαϊκών χορών που είχαν επικρατήσει στην Ελλάδα από την εποχή του Όθωνα, όπως για παράδειγμα η μαζούρκα, η πόλκα, το βαλς, οι καντρίλιες κι οι λανσιέδες.¹⁰ Τη δεκαετία

⁶ Θ. Βερέμης-Γ. Κολιόπουλος, *Ελλάς Η σύγχρονη συνέχεια* (Καστανιώτης, Αθήνα, 2006), σελ. 328-387

⁷ Κώστας Καρδάμης, *Ιστορία Νεοελληνικής Μουσικής, Περιλήψεις παραδόσεων*: Ο μουσικός μοντερνισμός στην Ελλάδα (Κέρκυρα, 2010), σελ. 140-143

⁸ Ρ. Π., «Αποχαιρετισμός», *Μακεδονία* 17/2/1919, σελ. 1

⁹ «Οι χοροί της εβδομάδας / των Ζακυνθίων», *Εμπρός* 2/3/1927, σελ. 2. Εκτός από τους συνηθισμένους χορούς ... τσάρλεστον, ταγκό και θαλς εξητασιόν... χορεύτηκαν ελληνικοί χοροί, καντρίλιες, σανταικλέρ... / «Ο καλλιτεχνικός», *Εμπρός* 3/3/1927, σελ. 2. ...δύο ορχήστρες τζαζ-μπαντ... θα εκτελεσθούν όλοι οι γνωστοί χοροί

¹⁰ «Χορευτική κίνησης», *Μακεδονία* 6/11/1927, σελ. 5. Εκμάθηση των νέων ευρωπαϊκών χορών, μπλακ-μπότομ, τσάρλεστον και μπανάνα-σλάιν. Ο τελευταίος χορός είχε λανσαριστεί στο Διεθνές Συνέδριο Χορού στο Παρίσι λίγους μήνες πριν και

του '20 ήταν ένας άλλος πολύ διαδεδομένος και δημοφιλής χορός ήταν το ταγκό, το οποίο χορευόταν σε όλες τις χορευτικές εκδηλώσεις παράλληλα με τους χορούς της τζαζ, ακόμη και στις επαρχίες.¹¹ Στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη είχαν ανοίξει πολλά χοροδιδασκαλεία όπου διδάσκονταν όλοι οι χοροί, ανάμεσα στους οποίους και το τσάρλεστον που αποτελούσε τον πιο αντιπροσωπευτικό χορό της τζαζ εποχής, ο οποίος απέκτησε φανατικούς οπαδούς αλλά κι ένθερμους επικριτές.¹² Οι στίχοι ενός ποιήματος με τίτλο *ΦΟΞ-ΤΡΟΤ* περιγράφουν μέσα σε λίγες λέξεις την όλη κατάσταση που επικρατούσε στην Ελλάδα την εποχή εκείνη: τη χορομανία, τη χειραφέτηση της γυναίκας, τις κοντές φούστες, και τέλος, την απλοποίηση και τη διάδοση των χορών της τζαζ σε όλες τις γειτονιές και σε όλες τις ηλικίες:¹³

*Τον κόσμο τον κατέλαβε χορομανία
Δεν λείπει από το χορό κανείς.
Η Ελενίτσα κι η Κουτσομαρία
Όλοι εγίνανε χορομανείς.
Φοξ-τροτ χορεύει μ' ανασηκωμένη φούστα
Η κερά Κώσταινα στον Άγιο Παντελεήμονα
Κι ο μπάρμπα-Γιάννης πάει κι έρχεται σα σουστά
Στο ουάν-στεπ και τρώει σαπιολέμονα.
Φοξ-τροτ χορεύει εις το άπειρον κι η σφαίρα
Το σύμπαν έπιασε χορομανία
Κι οι ποντικοί και νύχτα και ημέρα
Κάνουνε ντάνσιγκ εις του Κράτους τα Ταμεία*

Από χρονολογικής απόψεως η τζαζ-μπαντ αναφέρεται με μεταφορική έννοια σε μια εφημερίδα του 1920.¹⁴ Την ίδια χρονιά η τζαζ-μπαντ αναφέρεται σε ένα άρθρο το οποίο περιγράφει την κοσμοπολίτικη ζωή της Χιλής.¹⁵ Και ήδη από τις αρχές του 1921 υπάρχουν δημοσιεύματα σύμφωνα με τα οποία οι Αθηναίοι χόρευαν υπό τους ήχους της τζαζ-μπαντ.¹⁶ Όσον αφορά τους χορούς της ragtime, το ουάν-στεπ χορευόταν στην Ελλάδα ήδη από το 1913, το φοξ-τροτ ήταν μέρος μιας θεατρικής παράστασης το 1916, και το τσάρλεστον άρχισε να διαδίδεται το 1926. Ωστόσο η τζαζ και οι χοροί της επικράτησαν πολύ πιο έντονα στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '20.

Άλλοι χοροί οι οποίοι επικρατούσαν στις κοσμικές συγκεντρώσεις της εποχής εκείνης ήταν το βαλς, το βαλς εξιτασιόν, το σίμμου, το του-στεπ, το μπλουζ, το μπλου-φοξ, η java, η σάμπα, το μπλακ-μπότομ και το yale. Οι Έλληνες χορογράφοι μετέβαιναν αυτοπροσώπως στην Ευρώπη και διατηρούσαν άμεση επαφή με τις εξελίξεις της χορευτικής κίνησης, κι οι διευθυντές των ελληνικών ντάνσιγκ-καμπαρέ υπέγραφαν συμβόλαια με ξένες αρτίστες διεθνούς φήμης. Η τζαζ δεν έμεινε στη διασκέδαση, αλλά εισχώρησε σε όλες τις τέχνες, στο θέατρο, στην οπερέτα, στον κινηματογράφο, στη λογοτεχνία, στη ζωγραφική, στον έντεχνο μουσικό χώρο, στις φιλαρμονικές, στις παραδοσιακές ορχήστρες και στις ερασιτεχνικές μαντολινάτες, κι η ηχητική επανάσταση που προκάλεσε ήταν τόσο έντονη που ο ελληνικός πληθυσμός χρησιμοποιούσε τον όρο «τζαζ-μπαντ» για να περιγράψει διάφορους αλλόκοτους ήχους και ακραίες καταστάσεις.

φανερώνει ότι η Θεσσαλονίκη ενημερωνόταν άμεσα για τις χορευτικές εξελίξεις στην Ευρώπη: («Το Διεθνές Συνέδριον Χορού», *Σκριπ* 10/7/1927, σελ. 3 / «Τα εγκαίνια», *Σκριπ* 4/9/1927, σελ. 3)

¹¹ Παρότι ο χορός αυτός δεν είναι χορός της τζαζ, αναφέρεται συχνά σ' αυτή την εργασία διότι χορευόταν σε όλες τις χοροεπερίδες παράλληλα με τους χορούς της τζαζ. Περισσότερες πληροφορίες για το ταγκό στην Ελλάδα του μεσοπολέμου υπάρχουν στο παρακάτω κείμενο: Αγγελική Κωφού, *Η κουλτούρα του ταγκό στην Ελλάδα του μεσοπολέμου (1922-1940). Μια εθνομουσικολογική προσέγγιση*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών - Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αθήνα, 2011. Θα ήθελα να ευχαριστήσω τη Λορέντα Ράμμου γι' αυτή την πληροφορία

¹² «Σχολή χορού Α. Ανδρεόπουλου», *Μακεδονία* 18/9/1926, σελ. 2 / Αντώνης Νεοκλής, «Το τσάρλεστον», *Μακεδονία* 6/2/1927, σελ. 3

¹³ Ο Περίεργος, «ΦΟΞ-ΤΡΟΤ», *Εμπρός* 31/1/1924, σελ. 1

¹⁴ Πεζοπόρος, «Επελάσεις Βορριά», *Εμπρός* 26/1/1920, σελ. 1 / Τη μεταφορική χρήση της τζαζ-μπαντ και των χορών της τη συναντάμε πολύ συχνά στα δημοσιεύματα του τύπου: ΜΥΡΙΒΗΛΗΣ, «Το χρονογράφημα του δεκαπενθήμερου», *Νέα Εστία*, έτος Α', τεύχος 16-17, 1/11/1927, σελ. 882 εισερχόμαστε στον Χειμώνα, άλλη μουσική και θα διαρκέσει ένα εξάμηνο.. Παραστάσεις στον Κήπο. Το πρελούδιο του έργου ανακρουόμενον από την πολυόργανον ορχήστραν η οποία δεν καταργήθηκε όπως αυτή των συνεργαζομένων κινηματογράφων. Πλήρης τζαζ-μπαντ. Οι τενεκέδες τυμπανίζουν χαρμόσυνα... / «Από της γης εις τον Άρην!», *Εμπρός* 4/11/1928 σελ. 3. Η τζαζ-μπαντ μπορεί να χρησιμεύει ως ακτίνα θανάτου για τον Άρη

¹⁵ «Πεννιές», *Εμπρός* 2/9/1920, σελ. 1 Η κυβέρνηση της Χιλής προτίθεται να ιδρύσει λουτρόπολη στο νησί Ζουάν-Φερνανδέθ (Juan Fernández Islands), με ξενοδοχεία, λέσχες, αίθουσες χαρτοπαίγνιου κι αίθουσες συναυλιών... τζαζ-μπαντ και χορός...

¹⁶ Πεζοπόρος, «Εις χορόν», *Εμπρός* 17/2/1921, σελ. 1

I. Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΖΑΖ

Η τζαζ πρωτοεμφανίστηκε στη Βόρεια Αμερική και προήλθε από ένα συνονθύλευμα μουσικών ιδιωμάτων, σημαντικότερο από τα οποία ήταν η μουσική που έφεραν στην Αμερική οι μαύροι δούλοι της Αφρικής. Οι σκλάβοι που αποβιβάστηκαν στην Αμερική προέρχονταν από πολλές και ανομοιογενείς φυλές, οι οποίες είχαν ως κοινό στοιχείο τη σπουδαία θέση που κατείχε η μουσική στην καθημερινή τους ζωή. Με το πέρασμα του χρόνου και πριν ακόμη ακουστούν οι πρώτοι ήχοι της τζαζ, η αφρικανική μουσική διασταυρώθηκε με μουσική ισπανικής, αγγλικής και γαλλικής προελεύσεως. Αυτές οι εξωτερικές επιδράσεις διαμόρφωσαν τις αρμονίες και τις μελωδίες της πρώτης τζαζ, αλλά οι ρυθμοί και τα ηχοχρώματα της προέρχονταν από την Αφρική.¹⁷

Αλλά τι είναι η τζαζ; Είναι εύκολο να την αναγνωρίσετε, όχι όμως και να την περιγράψετε. Ας υποθεθεί για μια στιγμή ότι χαρακτηρίζουμε τη τζαζ σαν το αποτέλεσμα της ανάμιξης των δύο μεγάλων παραδόσεων της ευρωπαϊκής και της δυτικοαφρικανικής που έγινε στις ΗΠΑ και κράτησε τριακόσια χρόνια. Θα διαπιστώσουμε ότι σε μια μουσική κουλτούρα όπου κυριαρχεί το ευρωπαϊκό στοιχείο, τα χαρακτηριστικά που κάνουν την τζαζ να διαφέρει και να αναγνωρίζεται αμέσως, σχετίζονται με τη Δυτική Αφρική. Η πιο φανερή ομοιότητα της τζαζ με τη μουσική της Δυτικής Αφρικής είναι ο ρυθμός. Συγκριτικά οι ρυθμοί της δικής μας τζαζ είναι απλοί. Η τζαζ κατά παράδοση σημειογραφικά λογίζεται περίπου στο χρόνο των 4/4 ή σε δυο χρόνους - μολονότι στην πραγματικότητα είναι πιο περίπλοκη. Βάση της τζαζ είναι ο ρυθμός του εμβατηρίου. Ο μουσικός όμως της τζαζ προσθέτει ακόμη πιο περίπλοκους ρυθμούς. Παίζει μια μεγάλη ποικιλία τόνων ανάμεσα, γύρω, από πάνω κι από κάτω από το ρυθμό του εμβατηρίου. Μια διαδικασία όμως που είναι πιο περίπλοκη από τη συγκοπή, που χαρακτηρίζεται από την ενίσχυση του φυσικά αδύνατου μέρους του μέτρου. Με την προσθήκη μερικών φθόγγων μπλου, όλη η αρμονία γίνεται μπλου, με αποτέλεσμα την μπλου τονικότητα.¹⁸ Αυτό συμβαίνει σε όλη τη μουσική των μαύρων της Αμερικής - φωνητική και οργανική - και ιδιαίτερα στην τζαζ. Μπορεί να ακουστεί στα τραγούδια της δουλειάς, στα σπιρίτσουαλ και στα γκόσπελ,¹⁹ στα μίνστρελ²⁰ και στο ρέγκταϊμ.²¹ Μερικά λιγότερο φανερά χαρακτηριστικά της δυτικοαφρικανικής μουσικής δίνουν στην τζαζ τη μοναδική της γεύση. Σε μια θρησκευτική συγκέντρωση όλη η τελετή βασίζεται σε μια απλή φόρμουλα: στο σχήμα «κλήση-απόκριση», γνωστή στους μουσικούς ως αντιφωνία. Συνδυάζει την επίκληση του κήρυκα (σε ακανόνιστα χρονικά διαστήματα) και την απόκριση του εκκλησιάσματος (σε κανονικά διαστήματα). Το σχήμα κλήση-απόκριση συναντιέται σε όλη τη τζαζ. Στις μεγάλες ορχήστρες το σχήμα αυτό γίνεται μέρος της ενορχήστρωσης. Το σχήμα κλήση-απόκριση βρίσκεται στη μουσική των μαύρων της Αμερικής, από τα πιο παλιά τραγούδια της δουλειάς - είτε έπαιρναν σ' αυτά μέρος τα δύο πρόσωπα για την ανάπτυξη του διαλόγου, είτε ένα μόνο που με τη βοήθεια ενός οργάνου ήταν σε θέση να στηρίξει μίαν απόκριση. Το ίδιο σχήμα απαντιέται σ' ολόκληρη τη Δυτική Αφρική. Άλλο ένα χαρακτηριστικό της τζαζ που φαίνεται πως προέρχεται από τη μουσική της Δυτικής Αφρικής, είναι η διακοπή με φαλτσέτο. Οι φωνές του Αμερικανού μαύρου στους δρόμους και τα χωράφια αποτελούν τα πρωιμότερα παραδείγματα. Η διακοπή με φαλτσέτο μεταφυτεύθηκε στην ενόργανη τζαζ από πολύ νωρίς. Παίζοντας το μουσικό του όργανο σαν προέκταση της φωνής του, ο μουσικός της τζαζ χρησιμοποιεί συχνά παρόμοια εφέ. Τέλος, η παρουσία του ριγκ-σάουτ - μια περίπλοκη θρησκευτική τελετουργία κατά την οποία οι εκκλησιαζόμενοι ζουν για λίγο μια θρησκευτική κατάσταση φτάνοντας σε έκσταση - έχει ιδιαίτερη σημασία για την τζαζ γιατί σημαίνει πως μια

¹⁷ Chilton, John, *Ιστορία της Τζαζ*, (Υποδομή, Αθήνα, 1985), σελ. 11-14 / Επιπλέον πληροφορίες για το πως επηρέασε η μουσική της Δυτικής Αφρικής την τζαζ: Άγγελος Γαβριήλ, «Ιστορία της Jazz, 2ο Μέρος: Δυτική Αφρική, οι ρίζες», *Πολύτονον* 39, (Μάρτιος - Απρίλιος 2010), σελ. 38-39 - Άγγελος Γαβριήλ, «Ιστορία της Jazz, 3ο Μέρος: Από την Δυτική Αφρική στον Νέο Κόσμο», *Πολύτονον* 40, (Μάιος - Ιούνιος 2010), σελ. 40-41 - Άγγελος Γαβριήλ, «Ιστορία της Jazz, 4ο Μέρος: Το Μεγάλο Ξύπνημα », *Πολύτονον* 41, (Ιούλιος - Αύγουστος 2010), σελ. 39-41

¹⁸ Περισσότερες πληροφορίες για το μπλουζ: Marshall W. Stearns, *TJAZZ* (Εκδόσεις «Γνώση», 1988), «Το Μπλουζ», σελ. 101-108

¹⁹ Περισσότερες πληροφορίες για το σπιρίτσουαλ: Marshall W. Stearns, *ο.π.*, «Το Σπιρίτσουαλ», σελ. 121-134

²⁰ Περισσότερες πληροφορίες για το μίνστρελ: Marshall W. Stearns, *ο.π.*, «Τα Μίνστρελ», σελ. 109-120

²¹ Περισσότερες πληροφορίες για το ρέγκταϊμ: Marshall W. Stearns, *ο.π.*, «Το Ρέγκταϊμ», σελ. 135-142

σειρά δυτικοαφρικανικών μουσικών χαρακτηριστικών διατηρείται ακόμη ανέπαφη στις ΗΠΑ, σε μικρό ή μεγάλο βαθμό. Από τους ρυθμούς και τη μπλου τονικότητα μέσω της διακοπής με φαλτσέτο και της κλήσης απόκρισης μέχρι τα υπαινικτικά τραγούδια κι ακόμη μέχρι τις κινήσεις του αφρικανικού χορού. Πως και γιατί αναμίχθηκε τόσο εύκολα η ευρωπαϊκή μουσική με την δυτικοαφρικανική; Το γεγονός είναι ένα: μοιάζουν πάρα πολύ. Σύμφωνα με τις θεωρίες των αρχαιολόγων, κάποτε η Ευρώπη και η Αφρική ήταν ενωμένες, μια ήπειρος. Υπάρχει ομοιότητα στα παραμύθια, στις θρησκείες, στην προϊστορική τέχνη και στα σκεύη. Το ίδιο συμβαίνει και με τη μουσική. Πάντως η ομοιότητα αυτή αναφέρεται στη λαϊκή ευρωπαϊκή μουσική και στη μουσική των φυλών της Δυτικής Αφρικής, και όχι στην κλασική.²²

Επιγραμματικά μπορούμε να πούμε ότι τα βασικά ιδιώματα της μαύρης μουσικής πάνω στα οποία στηρίχτηκε η μουσική της τζαζ στην εξέλιξη της, ήταν το «ragtime» και το «blues». Το **ragtime** ήταν ένα είδος αμερικάνικης μουσικής το οποίο επικράτησε και άνθισε περίπου από το 1890 μέχρι τον Α' παγκόσμιο πόλεμο. Ο όρος αυτός χρησιμοποιούνταν στα τέλη του 19ου αιώνα για να περιγράψει το ιδίωμα της συγκοπής το οποίο χαρακτήριζε ένα είδος λαϊκής μουσικής που παιζόταν κυρίως στο πιάνο. Η λέξη ήταν αλλοιωμένη διότι η συγκοπική πρακτική ονομαζόταν «ragging» και τα μουσικά κομμάτια «rags». Οι πρακτικές του ragtime επηρέασαν την κατεύθυνση των σόλο και συλλογικών αυτοσχεδιασμών της πρώτης τζαζ. Στις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα ο όρος αυτός ήταν πλέον συνώνυμος με τον όρο τζαζ, και οι μουσικοί της, και κυρίως στη Νέα Ορλεάνη, συνέχισαν να αναφέρονται στη χαρακτηριστική συγκοπικότητα μιας μελωδίας με τον όρο «ragging a tune» για αρκετά χρόνια. Παρόλο που ως είδος μουσικής ξεκίνησε αρχικά για σόλο πιάνο, προς το τέλος της εποχής του το ragtime διευρύνθηκε σε μπάντες και ορχήστρες. Πολλά δημοφιλή κομμάτια άρχισαν να διασκευάζονται για ορχήστρα, μια συνήθεια που υπήρχε πριν ακόμη εμφανιστούν οι πρώτες τζαζ-μπαντ, κι ερμηνεύονταν από ορχήστρες οι οποίες συνόδευαν χορευτικές και θεατρικές εκδηλώσεις. Τα συνοδευτικά μέρη τα ανέθεταν στο πιάνο, στην κιθάρα, στο κοντραμπάσο και στα ντραμς, ενώ τα μελωδικά σε ένα ή δυο βιολιά, μία ή δύο κορνέτες ή τρομπέτες, ένα φλάουτο, ένα κλαρινέτο, ένα τρομπόνι κι ένα βιολοντσέλο. Οι συνθέτες ανέπτυξαν τα μορφολογικά χαρακτηριστικά της επαναλαμβάνοντας μοτίβα και μουσικές φράσεις και χρησιμοποιώντας διάφορους συνδυασμούς χάλκινων και ξύλινων πνευστών κι έγχορδων οργάνων. Η συλλογή ορχηστρικών κομματιών *The Red Back Book of Rags* (1915) που αποτελείται κυρίως από έργα του Joplin, έδωσε τη βάση της ενορχήστρωσης, αν και στη Νέα Ορλεάνη καθώς και σε άλλες περιοχές του Νότου, έπαιζαν τα κομμάτια του ragtime χρησιμοποιώντας κι άλλα όργανα, όπως το μαντολίνο και η κιθάρα.²³

Το άλλο χαρακτηριστικό ιδίωμα της τζαζ ήταν το **blues**, η ιστορία του οποίου είναι ανεξάρτητη από τη μουσική της τζαζ καθώς αποτελούσε ένα είδος μουσικής το οποίο διαδόθηκε από τον 19^ο αιώνα. Οι ερμηνευτές τραγουδούσαν συνοδεύοντας οι ίδιοι τον εαυτό τους στην κιθάρα, στο πιάνο και στη φουσαρμόνικα, ή συνοδεύονταν από μικρά σύνολα τα οποία αποτελούνταν συνήθως από χειροποίητα όργανα. Η χροιά του μουσικού αυτού είδους προερχόταν από την ανθρώπινη φωνή, κι είναι αξιοσημείωτη η χρήση των φωνητικών αυτών χαρακτηριστικών του blues από τους μουσικούς της τζαζ σε όλες τις περιόδους. Τα ηχοχρώματα του κι οι διολισθήσεις των τόνων (bent notes και blue notes) μεταφέρθηκαν στα ξύλινα και στα χάλκινα πνευστά. Η τρομπέτα και το τρομπόνι μιμήθηκαν τον τόνο και το «θόρυβο» της ανθρώπινης φωνής με τη χρήση της σουρντίνας, και το χαρακτηριστικό στοιχείο της μαύρης εκκλησιαστικής μουσικής, η επανάληψη στίχων (call-and-response patterns) μεταφέρθηκε στην ενόργανη μουσική. Παρότι οι μουσικοί της τζαζ ήταν επηρεασμένοι κυρίως από το ιδίωμα του ragtime, το blues έπαιξε καταλυτικό ρόλο στην έκφραση της τζαζ. Δημοσιεύτηκαν πολλές παρτιτούρες με κομμάτια του ragtime, αλλά και του blues. Τέλος,

²² Marshall W. Stearns, *TJAZZ* (Εκδόσεις «Γνώση», 1988), σελ. 15-25

²³ William J. Schafer, «Ragtime», *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), II, 345-346.

οτιδήποτε είχε την ταμπέλα «Blues» δεν σημαίνει ότι ήταν κι αυθεντικό, όπως για παράδειγμα οι συνθέσεις Yale Blues και Limehouse Blues οι οποίες δεν είχαν καμία σχέση με το ιδίωμα.²⁴

Από μουσικής απόψεως, η φύση της τζαζ είχε κατά κύριο λόγο χαρακτήρα αυτοσχεδιαστικό. Αυτός ο χαρακτήρας αποδεικνύεται και δικαιώνεται ιστορικά, καθώς ο αυτοσχεδιασμός ήταν αυτός που ανήγαγε τη μουσική της τζαζ σε αξιόλογη μορφή τέχνης κατά τη δεκαετία του '20. Αυτοσχεδιαστικός παρέμεινε ο χαρακτήρας της τζαζ και στις επόμενες δεκαετίες, αν και υπήρξαν και σημαντικοί επώνυμοι συνθέτες στον χώρο της τζαζ οι οποίοι έγραψαν σημαντικές συνθέσεις, εκτενέστερα έργα και τζαζ κομμάτια. Παρόλα αυτά, το κέντρο βάρους βρισκόταν πάντα στον αυτοσχεδιασμό κι η τζαζ σύνθεση στη συντριπτική πλειονότητα των περιπτώσεων χρησίμευε ως έναυσμα ή ως πρόφαση για να λειτουργήσει ο αυτοσχεδιασμός μέσα σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο.²⁵

Όταν ο συγγραφέας Φ. Σκοτ Φιτζέραλντ ονόμασε τη δεκαετία του '20 «Εποχή της Τζαζ», δεν έδειχνε κάποιο ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την τζαζ. προσπαθούσε να περιγράψει μια ψυχική κατάσταση. ωστόσο αυτή η προσπάθεια του έκλινε και μια μουσική αντίληψη, γιατί από το '20 και πέρα, η τζαζ που αναπτύχθηκε σε είδος οικογενειακής κατανάλωσης. Εξαπλώθηκε με ταχύτητα – τη φορά τούτη με το δικό της όνομα-και καθιερώθηκε σε βάθος και σε έκταση-άσχετα με τις τυχόν αμφισβητήσεις για την αισθητική της αξία-σα μια δυναμική παρουσία της κουλτούρας μας. Κατά τη διάρκεια του '20 τα κανάλια μέσα από τα οποία η τζαζ καθώς και τα νοθευμένα υποπροϊόντα της έφθασαν στο κοινό, είχαν πολλαπλασιαστεί ραγδαία. Ο φωνογράφος, το ραδιόφωνο, ο ομιλών κινηματογράφος, έπαιξαν το ρόλο τους. Ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, η ποτοαπαγόρευση και η περίοδος πριν από τα χρόνια της οικονομικής κρίσης, απεργάσθηκαν και επιτάχυναν την πορεία της. Η τζαζ διαδόθηκε προς πολλές κατευθύνσεις σε πολλά στρώματα και με διαφορετικές ταχύτητες.²⁶

Το ευρύ κοινό άρχισε ν' ακούει πρώτη φορά για την τζαζ, το 1917, έτος που αποτελεί ίσως την ακριβέστερη χρονολόγηση για την αρχή της Εποχής της Τζαζ. Η λέξη «τζας», αργότερα «τζαζ» πρωτοακούστηκε στο Σικάγο στα μέσα της δεκαετίας του '10. Το βράδυ της 26ης Γενάρη του 1917, η Ορίτζιναλ Ντίξιλαντ Τζας Μπαντ έκανε το ντεμπούτο της στο καμπαρέ του Ράιζενουέμπερ, στο Κολόμπους Σερκλ. Αυτό το συγκρότημα το αποτελούσαν πέντε λευκοί πρωτοπόροι, γεμάτοι από τη νέγκρικη μουσική της Νέας Ορλεάνης οι οποίοι έπαιζαν τζαζ «με το αυτί» και όσο πιο «θερμά» μπορούσαν. για τα αυτιά τα εθισμένα στο ρέγκταϊμ η μουσική ήταν τόσο καινούργια και αλλόκοτη που οι πελάτες των κέντρων έπρεπε να πεισθούν για να χορέψουν.²⁷ Η πρώτη ηχογράφιση έγινε τον Ιανουάριο του 1917 από την 5μελή ορχήστρα από τη Νέα Ορλεάνη της Λουϊζιάνας, αν και η μουσική της τζαζ παιζόταν ήδη αρκετά χρόνια πριν.²⁸ Η ορχήστρα αποτελούταν από έναν μάεστρο ο οποίος έπαιζε και κορνέτα, έναν κλαρινετίστα, έναν τρομπονίστα, έναν πιανίστα κι έναν ντράμερ. Στη Νέα Ορλεάνη υπήρχαν και πολλές μπάντες μαύρων, οι οποίοι ξεχώριζαν για το ιδιαίτερο ταλέντο που είχαν στον αυτοσχεδιασμό.²⁹ Πολλές τζαζ-μπαντ συνήθιζαν να χρησιμοποιούν τον όρο «Original»,³⁰

²⁴ Paul Oliver, «Blues, 1 & 2: Blues and New Orleans Jazz», *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), I, 121-123.

²⁵ Μηνάς Ι. Αλεξιάδης, *Η όπερα του Ernst Krenek Jonny spielt auf και οι επιδράσεις της τζαζ στη λόγια ευρωπαϊκή μουσική κατά τη δεκαετία του 1920*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών-Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2000, σελ. 1-3 / *Περισσότερες πληροφορίες για τη φύση της τζαζ*: Marshall W. Stearns, ο.π., « Η φύση της τζαζ: Η ευρωπαϊκή παράδοση: αρμονία, σελ. 243-249, Μελωδία και ρυθμός, σελ. 251-257, Η εκφραστική της τζαζ, σελ. 259-266, Η τζαζ και ο ρόλος των μαύρων, σελ. 291-303

²⁶ Marshall W. Stearns, ο.π., σελ. 145

²⁷ Marshall W. Stearns, ο.π., σελ. 146. Όσον αφορά την ετυμολογία της λέξης τζαζ, υπάρχουν διάφορες εκδοχές μεν, ωστόσο παραμένει ανεξιχνίαστη ακόμα και στις μέρες μας: Άγγελος Γαβριήλ, «Ιστορία της Jazz, 10ο Μέρος: οι όροι και η ιστορία τους», *Πολύτονον* 47, (Ιούλιος - Αύγουστος 2011), σελ. 36-37 & <https://mousikikaikoinonia.wikispaces.com/%CE%A4%CE%B6%CE%B1%CE%B6+%CE%BA%CE%B1%CE%B9+%CE%9C%CF%80%CE%BB%CE%BF%CF%8D%CE%B6>

²⁸ Chilton, John, *Ιστορία της Τζαζ*, (Υποδομή, Αθήνα, 1985), σελ. 11-14

²⁹ John Chilton, «Original Dixieland Jazz [Jass] Band [ODJB]», *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), II, 274-275. Στο άρθρο υπάρχει η φωτογραφία της μπάντας / Επιπλέον πληροφορίες: Άγγελος Γαβριήλ, «Ιστορία της Jazz, 5ο Μέρος: Στη Νέα Ορλεάνη», *Πολύτονον* 42, (Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 2010), σελ. 40-42 - Άγγελος Γαβριήλ, «Ιστορία της Jazz, 6ο Μέρος: Νέα Ορλεάνη Μύθοι και πραγματικότητα», *Πολύτονον* 43, (Νοέμβριος - Δεκέμβριος 2010), σελ. 44-45

καθώς και αρκετοί μουσικοί, το ψευδώνυμο «Black», όχι μόνο μαύροι, αλλά και λευκοί.³¹ Οι όροι αυτοί συμβόλιζαν την αυθεντικότητα της τζαζ μουσικής τόσο σε ύφος όσο και σε μουσικά όργανα, και την επιρροή που είχαν ασκήσει οι μαύροι πάνω της.

Την δεκαετία του '20 η τζαζ εξαπλώθηκε σταδιακά σε διάφορες πολιτείες της Αμερικής με βασικούς σταθμούς πέρα από τη Νέα Ορλεάνη, το Σικάγο και τη Νέα Υόρκη.³² και επικράτησε ως μουσικό είδος σε όλα τα νυχτερινά κέντρα διασκέδασης.³³ Το επίκεντρο της τζαζ μεταφέρθηκε από το Σικάγο στη Νέα Υόρκη στα μέσα του 1920, κι η πρωτοπορία της φαίνεται πως πραγματοποιήθηκε στο Χάρλεμ. Βάση της υπήρξαν όπως και στο Σικάγο, οι χορευτικές αίθουσες και οι συγκεντρώσεις των νοικιασμένων σπιτιών. σε μικρά διαμερίσματα όπου ένα πιάνο μπορούσε να' χει συνοδεία και καμιά κιθάρα ή κορνέτα ή κάποιον με κανα ζευγάρι ντραμς. Πρόκειται για ένα αστικό κύκλωμα μέσα στο οποίο εκινούντο πιανίστες του μπούγκι-γούγκι.³⁴ Σε ένα άλλο επίπεδο η Νέα Υόρκη διαμόρφωνε ένα δικό της πιανιστικό στυλ το οποίο είχε πολύ επηρεαστεί από το ρέγκταϊμ του Σκοτ Τζόπλιν. Επρόκειτο για μορφωμένους πιανίστες, για συνθέτες οι οποίοι παρακολουθούσαν το μπούγκι-γούγκι. τα ονόματά τους ασκούσαν μια μαγεία και πολλές πόρτες στο Χάρλεμ ήταν γι' αυτούς ανοιχτές. Σε ένα άλλο επίπεδο άρχισε να διαμορφώνεται και η μεγάλη νέγκρικη ορχήστρα σουίνγκ.³⁵ Ένα από τα πιο ακριβά και πολυτελή νυχτερινά κέντρα διασκέδασης του Χάρλεμ, ήταν το «Κόττον Κλαμπ». Οι πελάτες ήταν συνήθως λευκοί, αστέρες της show biz, καθώς και η «αφρόκρεμα» του υποκόσμου της Νέας Υόρκης, ενώ απαγορευόταν η είσοδος στους «έγχρωμους», πλην ελαχίστων εξαιρέσεων. Μέσα στο χώρο τα πάντα έπρεπε να θυμίζουν στους θαμώνες την μαύρη Αφρική: Τα νούμερα των πολυάριθμων χορευτών, τα σκηνικά, τα κουστούμια και βέβαια η μουσική.³⁶ Το κέντρο αυτό είχε καταληφθεί κυριολεκτικά από μαύρους, κι η κατάσταση που επικρατούσε εκεί μέσα περιγράφεται στην ομώνυμη μεταγενέστερη ταινία του Φράνσις Φορντ Κόπολα (Francis Ford Coppola), *Κόττον Κλαμπ* (*The Cotton Club*, 1984). Στην ταινία αυτή διαδραματίζονται όλα όσα συνέβαιναν στο μουσικοχορευτικό αυτό κέντρο από το 1923 ως το 1936, η τζαζ, η μουσική, ο χορός, αλλά κι ο ρατσισμός ο οποίος είχε πάρει ακραίες διαστάσεις καθώς σε ένα κέντρο όπου τραγουδούσαν και χόρευαν μόνο μαύροι, επιτρεπόταν να διασκεδάζουν μόνο λευκοί. Οι μαύροι καλλιτέχνες, παθιασμένοι μαύροι μουσικοί κι εξασκημένοι μαύροι χορευτές, αποτελούσαν απλώς όργανα αναψυχής.³⁷

Από τους νέγρους της Αμερικής προήλθε όχι μόνο η μουσική, αλλά κι ο ρυθμός που αντιπροσώπευε τους χορούς της τζαζ. Οι χοροί αυτοί επικράτησαν στα καμπαρέ, στα μιούζικ-χωλ, στα θέατρα και στην οθόνη του κινηματογράφου.³⁸ Ο χορός έγινε μια μόδα μέσα από την οποία η τζαζ διαδόθηκε σε παγκόσμιο επίπεδο, κι εκδηλώθηκε μέσα από τη «χορευτική μανία» η οποία κυριεύσε τους

³⁰ Mike Hazeldine, «Original Creole Band [Original Creole Orchestra, Original Creole Jass Band]», «Original New Orleans Jazz Band (i) και Original New Orleans Jazz Band (ii)» & Ken Rattenbury, «Original Memphis Five», *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), II, 274-275

³¹ Lou Black (Louis Tomas), *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), I, 111. Ο μουσικός αυτός ο οποίος χρησιμοποίησε το παρατσούκλι «Black» ήταν λευκός / John Chilton, «New Orleans Rhythm Kings», *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), II, 169-171. Στο άρθρο αυτό υπάρχει και η φωτογραφία της μπάντας όπου συμμετείχε ο Lou Black

³² Άγγελος Γαβριήλ, «Ιστορία της Jazz, 7ο Μέρος: Η Jazz στο Σικάγο», *Πολύτονον* 44, (Ιανουάριος - Φεβρουάριος 2011), σελ. 35-37 / Άγγελος Γαβριήλ, «Ιστορία της Jazz, 9ο Μέρος: Η Jazz στο Σικάγο III», *Πολύτονον* 46, (Μάιος - Ιούνιος 2011), σελ. 39-40 / Άγγελος Γαβριήλ, «Ιστορία της Jazz, 11ο Μέρος: η εποχή του swing στη Νέα Υόρκη» *Πολύτονον* 48, (Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 2011), σελ. 36-37. Μιλάει για τον Paul Whiteman, ένα λευκό βιολιστή, ο οποίος ήταν επίσης διευθυντής ορχήστρας και δαιμόνιος επιχειρηματίας. Επίσης αναφέρει ότι ήταν πολύ διαδεδομένες οι Jazz big bands, με έως και 18 μουσικούς

³³ «Nightclubs and other venues» *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), II, 176-247 Υπάρχουν πληροφορίες για κέντρα διασκέδασης της τζαζ σε διάφορες χώρες όχι μόνο της Αμερικής και όχι μόνο της δεκαετίας του '20. Στη σελίδα 224 γράφει για το Cotton Club

³⁴ Περισσότερες πληροφορίες για το boogie-woogie: <https://www.wikiwand.com/el/%CE%9C%CF%80%CE%BF%CF%8D%CE%B3%CE%BA%CE%B9> Boogie-woogie

³⁵ Marshall W. Stearns, ο.π., σελ. 170-171

³⁶ Άγγελος Γαβριήλ, «Ιστορία της Jazz, 12ο Μέρος: η εποχή του swing Armstrong & Ellington», *Πολύτονον* 49, (Νοέμβριος - Δεκέμβριος 2011), σελ. 37 / «Cotton Club», *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), I, 250 Νυχτερινό κέντρο της Νέας Υόρκης το όνομα του οποίου υιοθέτησαν πολλά αλλά κλαμπ

³⁷ Νίκος Κολοβός, «Η κρίση του Κινηματογράφου», *Η λέξη*, τεύχος 55, Ιούνιος 1986, σελ. 657-659

³⁸ Γ.Ν. Μακρής, «Κινηματογράφος, ο χορός στην οθόνη», *Νέα Εστία*, έτος ΙΑ', τεύχος 249, 1/5/1937, σελ. 713

πάντες.³⁹ Ήδη από την εποχή του ragtime είχαν αρχίσει να αναπτύσσονται ορισμένες χορευτικές μορφές, όπως το cakewalk,⁴⁰ οι οποίες με τον καιρό εξελίχθηκαν και έδωσαν τη θέση τους στους νέους χορούς που επικράτησαν την εποχή της τζαζ, το one-step, το two-step, το fox-trot, το shimmy, το charleston, το black-bottom και το yale. Οι χοροί αυτοί διαδέχονταν ο ένας τον άλλο, και ορισμένοι από αυτούς είχαν αρχίσει να διαδίδονταν από την εποχή του ragtime.⁴¹ Ο πιο αντιπροσωπευτικός χορός της τζαζ ήταν το **charleston**, το οποίο εμφανίστηκε κι επικράτησε μέσα τη δεκαετία του '20. Για πρώτη φορά παρουσιάστηκε ως μέρος μιας θεατρικής παράστασης, και συγκεκριμένα στο μιούζικαλ *Liza* (1922) το οποίο ήταν μια μαύρη κωμωδία, κι αργότερα, το 1923, έγινε πολύ δημοφιλές ως τραγούδι, *The Charleston* των James P. Johnson και Cecil Mack, στο μιούζικαλ *Runnin' Wild*. Ο χορός αυτός έγινε το σύμβολο των «Roaring Twenties» και ταυτίστηκε με την εποχή της τζαζ και τη Μαύρη Αναγέννηση (Black Renaissance). Η μουσική του ήταν γρήγορη, κι ο συγκοπτικός ρυθμός ο οποίος τον χαρακτήριζε χρησιμοποιούνταν σε πολλούς χορούς μαύρο-αμερικανικής προέλευσης και κυρίως στο black bottom.⁴² Το **black bottom** εμφανίστηκε για πρώτη φορά το 1920, αλλά έγινε πολύ δημοφιλές μαζί με άλλους παρεμφερείς χορούς ανάμεσα στους οποίους και το τσάρλεστον, από την επιτυχία της επιθεώρησης *Shuffle Along* (1921) των Eubie Blake και Noble Sissle, η οποία εισήγαγε το χορό στην τζαζ.⁴³

Αν η Ορίτζιναλ Ντίξιλαντ Τζαζ Μπαντ έκανε το 1917 την λέξη τζαζ πασίγνωστη στα χείλη όλου του κόσμου, ο Πολ Χουάιτμαν το 1924 της έδωσε μιαν αξιοσέβαστη υπόσταση. Το 1920 ο Χουάιτμαν έφτασε στο Παλέ Ρουαγιάλ της Νέας Υόρκης που ήταν πολύ της μόδας και όπου ο πρώτος δίσκος που γύρισε τη χρονιά εκείνη, σημείωσε φανταστική επιτυχία. Η ορχήστρα του Χουάιτμαν ηχούσε πιο

³⁹ Για παράδειγμα, η τζαζ στο Παρίσι της χρυσής εποχής των δεκαετιών του '20 και του '30, περιγράφεται στην πρόσφατη ταινία του Woody Allen, *Midnight in Paris* (2011) η οποία επικεντρώνεται στο χορό και τη μουσική του Παρισιού

⁴⁰ <http://www.waltonelson.com/dr/cakewalk> - <https://www.youtube.com/watch?v=LUIGj-BCvdM> - cakewalk (από το 1890) <http://www.waltonelson.com/dr/ragtime-1step> - χοροί του ragtime στις αρχές της δεκαετίας του '20 / <http://www.waltonelson.com/dr/maxixe> - <https://www.youtube.com/watch?v=xTYwWvirZr4> - maxixe ragtime [βραζιλιάνικης προέλευσης χορός, ο οποίος εμφανίστηκε την ίδια περίοδο στην Αμερική και είναι ο πρόδρομος της samba: Peter C. Muir, *Long Lost Blues: Popular Blues in America, 1850-1920*, (University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2010), p. 225]

⁴¹ Charles J. Coll, *Dancing Made Easy* (Stationers' Hall, New York, 1919, 1922): Βιβλίο της εποχής εκείνης με την ιστορία του χορού και πληροφορίες σχετικά με τους χορούς στο ξεκίνημα της τζαζ εποχής. Στο βιβλίο αυτό αναφέρεται επίσης η σχέση που υπάρχει ανάμεσα στην εξέλιξη του χορού με την αρχαία Ελλάδα. Κάτι αντίστοιχο αναφέρεται και στον ελληνικό τύπο της εποχής: «Η μήτηρ της ανθρωπότητας», *Εμπρός* 8/9/1929, σελ. 3. Η μουσική και χορός έλκουν την καταγωγή τους από την Ελλάδα. Όλοι έχουν πατρίδα την Ελλάδα προ της ιδιαίτερης πατρίδας τους διότι η Ελλάδα είναι μητέρα όλων, ακόμη και σήμερα όταν οι Ελληνίδες χορεύουν σίμμου στους πρόποδες του βράχου της Ακρόπολης, και κατέναντι των ναών της Κορίνθου η τζαζ-μπαντ προσβάλλει τα αυτιά των θεών... - <http://www.waltonelson.com/dr/1920s-dance> - οι χοροί της τζαζ εποχής / shimmy, two-step: <http://www.waltonelson.com/dr/texas-tommy> - <https://www.youtube.com/watch?v=kGEksQvMeYg> *Shimmy Dancing is Prohibited* (1920), ένα σκανδαλώδες του-στεπ της δεκαετίας του '20 με σπασμωδικές κινήσεις όπου οι χορευτές δεν κρατάνε καμία απόσταση μεταξύ τους / fox-trot: <http://www.waltonelson.com/dr/foxtrot> - <https://www.youtube.com/watch?v=diwwe5Cyp8> A Fox-trot Evening in Paris (1929), παρουσιάζεται ένα νυχτερινό κέντρο διασκέδασης στο Παρίσι το 1929 - <https://www.youtube.com/watch?v=DrLqM8mZhis> Fox-trot in the Jazz age, μια επισκόπηση του fox-trot της τζαζ εποχής η οποία δείχνει την άπειρη προσαρμοστικότητα του. Όλα τα πλάνα είναι της εποχής εκείνης. Ενώ οι τότε καθηγητές χορού ήθελαν να κάνουν διαφοροποιήσεις ανάμεσα στα διάφορα είδη χορού, οι bandleaders και οι χορευτές ομαδοποιούσαν σχεδόν όλους τους χορούς που είχαν ρυθμό 4/4 ή ακόμη και 2/4 με τον τίτλο «Fox Trot», εκτός αν ήταν προφανές ότι ήταν tango / one-step: <http://www.waltonelson.com/dr/one-step> - <https://www.youtube.com/watch?v=5DXb8WhJ-aA> hot jazz fox-trot / the Jazz Age value: <http://www.waltonelson.com/dr/deco-waltz> [προέρχεται από το βαλς της βικτωριανής εποχής και πρόδρομος του βιεννέζικου βαλς.] Ήταν πολύ δημοφιλής χορός την εποχή εκείνη στην Αμερική <https://www.youtube.com/watch?v=No41RHOTAQo> Μια ανασκόπηση του βαλς, όπως χορευόταν την εποχή της τζαζ, με αυθεντικά πλάνα των δεκαετιών του '20 και του '30 / ταγκό: Walker, Caroline, *The Modern Dances*, (Chicago, Saul Brothers, 1914). Στο βιβλίο αυτό περιγράφεται ανάμεσα σε άλλους χορούς και το ταγκό της τζαζ εποχής το οποίο ήταν ένας δημοφιλής χορός στην Αμερική από την εποχή του ragtime. Στην πραγματικότητα δεν ήταν γνήσιο ταγκό, αλλά μια παραλλαγή του one-step - https://www.youtube.com/watch?list=PmA2R7fvaop7m67UECFVwdFYQchfo8tv2&v=CvNa9uPB_Ow Μια επιλογή από τις ταινίες *Die Buchse der Pandora*, *Her Majesty*, *Love*, *Abwege* and *Prix de Beaute* της δεκαετίας του '20 και του '30 όπου απεικονίζεται η απλότητα, ο ρομαντισμός κι αισθησιασμός του ταγκό της τζαζ εποχής / charleston: <http://www.waltonelson.com/dr/charleston> - https://www.youtube.com/watch?time_continue=3&v=mj1_pasEINU / black-bottom: <http://www.waltonelson.com/dr/black-bottom> - <https://www.youtube.com/watch?v=5ZIs0jWCROs> / yale blues: <https://www.youtube.com/watch?v=Xhdd8KW06xs> / συλλογή φωτογραφιών: <http://www.waltonelson.com/dr/node/2153> λίστα με τη χρονολογική εμφάνιση ορισμένων χορών: <http://www.pro-dance.gr/dance-tools/history-of-the-dances-chronological-list/dance-history-1920-1930>

⁴² Pauline Norton, «Charleston», *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), I, 202

⁴³ Pauline Norton, «Black bottom», *New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), I, 111

«γεμάτη», πιο απαλή και πιο πλούσια. Και όχι άδικα, γιατί ήταν η μεγαλύτερη ορχήστρα της εποχής και γιατί έπαιζε προσεκτικά δοκιμασμένες διασκευές στις οποίες γινόταν εκμετάλλευση όσο το δυνατόν πιο πολλών μισο-κλασικών τεχνασμάτων. Το 1922 είχε τον έλεγχο 28 μπαντ της Ανατολικής Ακτής, κέρδιζε 7.500 δολάρια την εβδομάδα στον «Ιππόδρομο», ενώ οι ετήσιες εισπράξεις του ξεπερνούσαν το ένα εκατομμύριο δολάρια. Αλλά το μεγάλο γεγονός συνέβη στις 12 Φεβρουαρίου του 1924. Εκείνο το βράδυ ο Χουάιτμαν έδωσε μια συναυλία τζαζ στο Εόλιαν Χολ, το προπύργιο της ακαδημαϊκής μουσικής. Σκοπός του Χουάιτμαν ήταν να κερδίσει την επιδοκιμασία των «αναγνωρισμένων αυθεντιών» και το πέτυχε. Ανάμεσα στους πάτρωνες ήταν ο Ντάμρος, ο Χάιφets, ο Στοκόφσκι, ο Κράισλερ, ο ΜακΚόρμακ και ο Ραχμάνινοφ. Η ορχήστρα είχε πλουτισθεί από μια απίστευτη σειρά οργάνων: φλίγκελχορν, ευφώνιο, τσελέστα, χέκελφον, κόρνο μπασέτο, κ.α. Έπαιξε 26 συνθέσεις μέσα στις οποίες υπήρχαν έργα των Έλγκαρ, Φριμλ και ΜακΝτόουελ «διασκευασμένες σε χορευτική μουσική». Η αίσθηση όμως προκλήθηκε από τη Rhapsody in Blue την οποία ερμήνευσε ο ίδιος ο Τζορτζ Γκέρσουιν στο πιάνο.⁴⁴

Από μια σκοπιά, μετά το μεγάλο θόρυβο που δημιουργήθηκε από τη συναυλία του Πολ Χουάιτμαν, το μεγάλο κοινό δεν ξανάκουσε να γίνεται λόγος για τζαζ. Παρόλα αυτά η τζαζ συνέχιζε να διεισδύει σταθερά σε κάθε πτυχή της αμερικάνικης ζωής. Το 1929, η οικονομική κρίση θα αναγκάσει την τζαζ να πάρει και πάλι τον υπόγειο δρόμο. Τον καιρό της ακμής που προηγήθηκε της πτώσης, το στερέωμα της τζαζ υπήρξε εξαιρετικά συγκεχυμένο. Η πρώτη πετυχημένη ομιλούσα ταινία «Ο Τραγουδιστής της Τζαζ», με τον Αλ Τζόλσον, προβλήθηκε στις 6 Οκτωβρίου 1927 και απέφερε στην Ουόρνερ κέρδη τριών εκατομμυρίων δολαρίων. Οποιαδήποτε σχέση ανάμεσα στην ομιλούσα αυτή ταινία και την τζαζ, ήταν τελείως συμπτωματική - παρά τον τίτλο της και παρά το γεγονός ότι ο Αλ Τζόλσον υπήρξε ένας από τους κορυφαίους καλλιτέχνες του μίνστρελ και είχε διδαχθεί πολλά από τους μαύρους. Το 1925, 563 ραδιοφωνικοί σταθμοί είχαν άδεια λειτουργίας. Έτσι μια στρατιά από χορευτικές ορχήστρες ανακάλυψαν γρήγορα ένα νέο μονοπάτι δόξας και επιτυχίας. Εκατοντάδες μουσικοί της τζαζ αποφοίτησαν από τα ραδιοφωνικά στούντιο και στράφηκαν στα θέατρα, στα χορευτικά κέντρα και τους δίσκους. Ο αριθμός των πετυχημένων χορευτικών μπαντ –στο επίπεδο της δημοτικότητας δηλαδή-πολλαπλασιάστηκε, ενώ το περιεχόμενο της τζαζ παρέμενε ισχνό. Την ώρα που οι ορχήστρες έπαιζαν τους νέους δημοφιλείς χορούς τσάρλεστον, μπλακ μπότομ και λίντι, δοκίμασαν «από υποχρέωση» να παίξουν λίγη θερμή τζαζ. Οποσδήποτε καμιά από τις μεγάλες ορχήστρες δεν μπορούσε να κάνει «σουίνγκ» στο σύνολό της. Η φόρμουλα απαιτούσε τη συμμετοχή ενός ή δυο σολίστ θερμής τζαζ τους οποίους συνόδευε ένα πλήθος μουσικών χωρίς έμπνευση και οι οποίοι μόλις τους άφηναν να παίξουν λίγα μέτρα σόλο. Οι σολίστ της θερμής τζαζ ήταν πάντοτε η αφρόκρεμα, αλλά η απογοήτευση τους που έπαιζαν τόσο λίγο οδήγησε έμμεσα στα «τζαμ σέσιον», μετά την ώρα της δουλειάς και όπου οι μουσικοί έπαιζαν για το δικό τους κέφι.⁴⁵

Το Δεκέμβριο του 1929, ο Πρόεδρος Χούβερ διακήρυξε ότι «οι οικονομικές συνθήκες είναι θεμελιακά γερές». Για την τζαζ και τους μουσικούς της αυτό δεν ήταν εντελώς σωστό. Εκτός από μερικές αξιοσημείωτες εξαιρέσεις, η τζαζ δεν είχε ακουστεί για έξι χρόνια, δηλαδή μέχρι το 1935. Το κέφι της δεκαετίας του '20, είχε εξατμιστεί. ο κόσμος τώρα αποζητούσε μια ήρεμη, καταπραϊντική, χορευτική μουσική. Η εποχή της Τζαζ είχε περάσει. Κάνοντας μια ανασκόπηση, διαπιστώνουμε ότι η δεκαετία του '20, υπήρξε η κρίσιμη περίοδος κατά την οποία καθιερώθηκε η τζαζ, άσχετα αν αυτό συνέβη με τον καλύτερο ή όχι τρόπο. Στο διάστημα αυτό προέκυψαν ορισμένα σχήματα τα οποία βοηθούν στην εξιστόρηση του τρόπου ανάπτυξης και διάδοσης της τζαζ τα οποία, κατ' επέκταση, βοηθούν στην ερμηνεία της φύσης της μουσικής. Από όλα τα προϊόντα της τεχνολογίας - φωνογράφος, ραδιόφωνο, μικρόφωνο, ομιλών κινηματογράφος, τζιουκ-μποξ, τηλεόραση - τα οποία επιτάχυναν και διαμόρφωσαν τη διάδοση της τζαζ, ο φωνογράφος αποτελεί τον πιο σημαντικό συντελεστή.⁴⁶

⁴⁴ Marshall W. Stearns, *ο.π.*, σελ. 155-156

⁴⁵ *Ο.π.*, σελ. 169-170

⁴⁶ *Ο.π.*, σελ. 178-179

II. Η ΤΖΑΖ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1920-1930

Η τζαζ μουσική στην Ελλάδα άρχισε να διαδίδεται μέσα από τα κοσμοπολίτικα χορευτικά κέντρα της νέας αστικής τάξης όπου έπαιζαν γνήσιες τζαζ-μπαντ, όμως οι νέες κοινωνικές συνθήκες που είχαν αρχίσει να διαμορφώνονται από τον 19^ο αιώνα είχαν ως άμεσο αποτέλεσμα η τζαζ και οι χοροί της να επικρατήσουν μέχρι και στα συνοικιακά μικροκαφενεία της λαϊκής τάξης. Οι χοροί αυτοί αποτελούσαν το βασικό μέρος κάθε χορευτικής συγκέντρωσης τόσο στην πρωτεύουσα, όσο και στην υπόλοιπη χώρα. Και δεν γνώριζαν μόνο τους χορούς της τζαζ οι Έλληνες της εποχής εκείνης, αλλά και την ιστορία και τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του νέου αυτού μουσικού είδους που είχε κατακτήσει κυριολεκτικά το σύμπαν. Τέλος, οι γνώμες των κριτικών της εποχής για την τζαζ οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η μουσική των μαύρων ήταν ο προάγγελος κάθε μοντερνιστικής τάσης που παρουσίαζαν και οι υπόλοιπες τέχνες.

A. ΠΩΣ ΕΙΣΧΩΡΗΣΕ Η ΤΖΑΖ ΣΤΗΝ ΑΣΤΙΚΗ, ΗΜΙΑΣΤΙΚΗ ΚΙ ΕΠΑΡΧΙΑΚΗ ΖΩΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

Οι αφροαμερικάνικοι χοροί της τζαζ καθώς και άλλοι χοροί βραζιλιάνικης προελεύσεως οι οποίοι επικρατούσαν στην Αμερική άρχισαν να διαδίδονται σε όλο τον κόσμο μέσω των μαύρων, και μέσω την Ευρώπης έφτασαν και στην Ελλάδα. Το ουάν-στεπ εισήχθη στην Ευρώπη το 1910 και αποτέλεσε τη βάση για το μετέπειτα φοξ-τροτ το οποίο ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές τη δεκαετία του '20. Το σίμμου εισήγαγε το κούνημα του επάνω μέρους του κορμιού στους χορούς αυτούς. Το τσάρλεστον, το μπλακ-μπότομ και το γαλε διαδόθηκαν το δεύτερο μισό της δεκαετίας. Το προκλητικό για την εποχή τσάρλεστον πολιτογραφήθηκε στο Παρίσι το 1926 σ' ένα μιούζικ-χωλ και στη συνέχεια εισήχθη στα ντάνσιγκ και στα ιδιωτικά σαλόνια.⁴⁷

Κι ακριβώς όπως συνέβη στην Αμερική και στην Ευρώπη, οι τζαζ-μπαντ διαδόθηκαν στην Ελλάδα μέσω της διασκέδασης και η τρέλα του χορού, «η μανία της υποταγής των κάτω άκρων σε κάθε ρυθμικό ήχο» είχε κυριέψει ολοκληρωτικά τον περισσότερο κόσμο και τον είχε κάνει σκλάβο της. «Όλος ο κόσμος στροβιλιζόταν - το θεωρούσε απαραίτητο, επιτακτικό - άλλος λίγο, άλλος πολύ, άλλος επιπόλαιο, άλλος αισθαντικά. Καμιά λαχτάρα, κανένας πόθος, δεν απασχόλησαν σε τέτοια ένταση και δεν σκανδάλισαν σε τόσο μεγάλο βαθμό τις αισθήσεις του ανθρώπου όσο η φλογερή μανία του χορού». Αποτέλεσμα της χορομανίας αυτής η οποία είχε καταλάβει όχι μόνο τους Έλληνες αλλά «την πλειοψηφία των κατοίκων της γης», ήταν να επικρατήσουν οι εκκεντρικοί χοροί της τζαζ προκαλώντας «αληθινή φρενίτιδα». Οι χοροί αυτοί εμφανίζονταν σταδιακά, κι ο καθένας παραχωρούσε τη θέση του στο διάδοχο του ο οποίος είχε να επιδείξει με τη σειρά του ακόμα μεγαλύτερη εκκεντρικότητα. Η «διαρκής αλλαγή» έφερε όχι μόνο τους νέους χορούς της τζαζ, αλλά κι άλλους χορούς, ευρωπαϊκούς και λατινοαμερικανικούς.⁴⁸

Οι χοροί αυτοί οι οποίοι εισήλθαν στην Ελλάδα δια μέσου των κοσμοπολίτικων κύκλων της νέας αστικής τάξης επικράτησαν σε όλα κοινωνικά στρώματα και σε όλες τις ηλικίες.⁴⁹ Οι «χοροί των αγρίων» κυριάρχησαν παντού και παραμέρισαν τους παλαιότερους ευρωπαϊκούς χορούς που είχαν διαδοθεί χορεύονταν στην Ελλάδα από τον 19^ο αιώνα. Ορισμένοι από τους δημοφιλείς χορούς της δεκαετίας του '20, το βαλς, το ταγκό, το ουάν-στεπ και το φοξ-τροτ χορεύονταν από την

⁴⁷ Αρετή Βασιλείου, «Οι φτέρνες που μιλούν: Η πρώτη γνωριμία της Αθηναϊκής μουσικής σκηνής με τους αμερικανικούς χορούς», *Παράβασις*, τόμος 6, 2005, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, σελ. 43, 44, 50

⁴⁸ Αντώνης Νεοκλής, «Η χορευτική σαιζόν», *Μακεδονία* 13/11/1927, σελ. 3 / «Μια νύχτα οργίων εις τα βερολινέζικα καμπαρέ», *Εμπρός* 27/2/1929, σελ. 3 / Παρέβαλε: Άγγελος Γαβριήλ, «Ιστορία της Jazz, 1ο Μέρος: Η άκρη του νήματος», *Πολύτονον* 38, (Ιανουάριος - Φεβρουάριος 2010), σελ. 44-46. Στη χώρα μας η Jazz ήταν ανέκαθεν μία μουσική που αφορούσε λίγους, πολύ λίγους... Η αλήθεια όμως είναι ότι η Jazz αποτελούσε πάντα ξένο σώμα μέσα στο ελληνικό μουσικό τοπίο, ισορροπώντας ανάμεσα στην περιθωριακή και την ελιτιστικού τύπου ακαταλαβίστικη τέχνη. Οι κοινωνικοοικονομικές συνθήκες που έδωσαν την ώθηση για την γέννηση, την ανάπτυξη, αλλά και την αποδοχή της εντός και εκτός Ηνωμένων Πολιτειών, είναι γεγονός ότι απειροελάχιστα έμοιαζαν με αυτές της χώρας μας. Έτσι λοιπόν η βιωματική σύνδεση που πρέπει να υπάρχει όχι μόνο ανάμεσα στον καλλιτέχνη και το μουσικό είδος που αυτός υπηρετεί, αλλά και ανάμεσα στον ακροατή και το αντικείμενο του ακροάματος του, δεν δημιουργήθηκε ποτέ, ή σχεδόν ποτέ

⁴⁹ Ζαχ[αρίας] Παπαντωνίου, «Δημόσιος χορός του 1927», *Νέα Εστία*, Έτος Α', 1/4/1927, τεύχος 1 / Ο Καθημερινός, «Χορός», *Σκρυτ* 24/12/1923, σελ. 1

προηγούμενη δεκαετία, ενώ οι υπόλοιποι χοροί της τζαζ, το σίμμου, το μπλου-φοξ, το μπλουζ, το τσάρλεστον, το μπλακ-μπότομ, το φλατ-τσάρλεστον και το γαλε, εμφανίστηκαν μετέπειτα, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '20.⁵⁰

Στον ελληνικό τύπο της εποχής βρίσκουμε επίσης πληροφορίες σχετικά με το τι γνώριζαν οι Έλληνες της εποχής εκείνης για την ιστορία και τα μορφολογικά χαρακτηριστικά της τζαζ. Είναι εντυπωσιακό το γεγονός ότι αυτές οι πληροφορίες έχουν πλέον δημοσιευτεί σε βιβλία και εγκυκλοπαίδειες:

*Η τζαζ-μπαντ είναι ένας τύπος ορχήστρας μαυροαμερικάνικης μουσικής που χαρακτηρίζεται από το συγκεκριμένο ρυθμό της μουσικής της, το ρόλο που δίνεται στον αυτοσχεδιασμό, τις διολισθήσεις από τόνο σε τόνο και την υπερβολική χρήση των κρουστών οργάνων. Είναι αφρικανικής προελεύσεως κι επειδή η μουσική των μαύρων είναι κατ' ουσίαν ρυθμική, η τζαζ αντιπροσωπεύει την χειραφέτηση και την υπεροχή του ρυθμού έναντι της μελωδίας. Η μουσική των μαύρων της Αμερικής αντιπροσωπεύεται από τη **θρησκευτική μουσική** και το **ράγκταϊμ** το οποίο είναι κυρίως ρυθμικό, κι από αυτό γεννήθηκαν κάποιες χορευτικές μορφές η πιο γνωστή από τις οποίες είναι το **cakewalk**. Οι Αμερικάνοι που επιζητούσαν μια νέα κι εγχώρια μουσική τέχνη, εξήγαγαν από τη μουσική αυτή των μαύρων την τζαζ. Η σημερινή τζαζ ήταν χθες ράγκταϊμ, cakewalk και το τραγούδι των μαύρων είναι πάντοτε η βάση, οποιαδήποτε κι αν είναι η επωνυμία. Η λέξη τζαζ είναι πρόσφατου χρήσεως ενώ η χρήση της λέξης ράγκταϊμ έχει διαδοθεί εδώ και είκοσι χρόνια. Οι δυο αυτές λέξεις πλέον θεωρούνται συνώνυμες μολονότι το ράγκταϊμ υποδεικνύει έναν ακαταμάχητο και συγκεκριμένο ρυθμό, ενώ η τζαζ μια ιδιαίτερη μέθοδο ενορχηστρώσεως. Στη τζαζ δηλαδή γίνεται επεξεργασία των μελωδικών και ρυθμικών στοιχείων του ράγκταϊμ και δεν είναι συγκεκριμένοι μόνο οι ρυθμοί, αλλά και οι αρμονίες παρουσιάζουν συγκεκριμένες προηγήσεις και καθυστερήσεις τόνων, και ως εκ τούτου αλλόκοτα αρμονικά αποτελέσματα. Ακόμη πιο πρόσφατος όρος είναι η λέξη **μπλουζ**, η οποία υποδηλώνει μια ψυχική κατάσταση η οποία γεννιέται από το συναίσθημα του κενού της ανθρώπινης ύπαρξης μέσα στη σύγχρονη ζωή της Νέας Υόρκης που φτάνει στα όρια της μελαγχολίας και της αθυμίας.*

Οι τζαζ-μπαντ πρωτοεμφανίστηκαν γύρω στα 1914 στα καταγώγια της Αμερικής, στη συνοικία του Αγίου Φραγκίσκου Μπάρμπαρα Κοστ, όπου βρισκόταν η υποστάθμη όλων των λιμένων κι όλων των φυλών. Ετυμολογικά η αγγλική λέξη *band* σημαίνει μουσική μπάντα ενώ η άλλη, *jazz*, είναι άγνωστης προελεύσεως. Άλλοι θεωρούν ότι προέρχεται από μια έκφραση που χρησιμοποιούνταν στα καταγώγια της Νέας Ορλεάνης «*Jazz them boys*» η οποία ήταν προτρεπτική για τους χορευτές και τους οργανοπαίχτες, κι άλλοι από το όνομα του Τζάζμπο Μπράουν που ήταν διευθυντής ενός καμπαρέ μαύρων, ο οποίος χρησιμοποιώντας αντί για τύμπανο ένα μεγάλο καπέλο και φυσώντας μέσα σε ένα

⁵⁰ «Κοσμική κίνησης», Εμπρός 17/12/1913, σελ. 3. Νέος χορός ουάν-στεπ / «Πεννιές», Εμπρός 4/1/1914, σελ. 1 / «Κοσμική κίνησης», Εμπρός 12/1/1914, σελ. 3 / «Ζήτω ο χορός», Εμπρός 12/3/1914, σελ. 6 / «Αι αρσακειάδες εις το Ορφανοτροφείον», Εμπρός 14/4/1914, σελ. 4 / «Ευρωπαϊκή σχολή χορού Ευάγ. Ξυναριανού», Σκριπ 15/11/1914, σελ. 2 / «Η πρώτη του παραγάλου 1916», Εμπρός 13/7/1916, σελ. 2 / Σπύρος Μελάς, «Λευκαί Αθήναι», Εμπρός 24/11/1917, σελ. 1 / Φορτούνιο, «Φυντάνια», Εμπρός 8/5/1918, σελ. 1 / Φορτούνιο, «Στο διάλειμμα», Εμπρός 15/2/1919, σελ. 1 / «Αποχαρτισμός», Μακεδονία 17/2/1919, σελ. 1 / «Πως διασκέδασαν προχθές οι Αθηναίοι», Εμπρός 19/2/1919, σελ. 1 / Φορτούνιο, «Μια διασκέδασις», Εμπρός 3/6/1919, σελ. 1 / «Κοσμική κίνησης», Εμπρός 12/1/1920, σελ. 4. Το φοξ-τροτ και το ουάν-στεπ μόλις αφήνουν λίγο τόπο και για το βαλς, αλλά κι αυτό υπό τη νωθρότερη μορφή του η οποία καλείται εξιτασιόν / «Πεννιές», Εμπρός 18/1/1920, σελ. 1 / «Κήπος Λευκού Πύργου», Μακεδονία 10/10/1920, σελ. 1 / «Πεννιές», Εμπρός 25/11/1920, σελ. 1 / Πεζοπόρος, «Εις χορόν», Εμπρός 17/2/1921, σελ. 1 / Πεζοπόρος, «Η μάσκα», Εμπρός 6/2/1922, σελ. 1 / Πεζοπόρος, «Τζαζ Μπαντ», Εμπρός 13/3/1921, σελ. 1 / «Οι χοροί που χορεύονται», Εμπρός 10/4/1922, σελ. 1 / Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», Σκριπ 20/11/1923, σελ. 3. Στους παλαιούς χορούς προστέθηκαν φέτος και δύο νέοι, το *bleu fox* και το *σάμπα* από τους οποίους ο μεν πρώτος χορεύεται ήδη, ο δεύτερος όμως αραιά, γιατί και λίγο δύσκολος είναι και αρκετά κουραστικός / Αθηναίος, «Χειμερινή νύχτα», Εμπρός 15/12/1923, σελ. 1 / Ο Καθημερινός, «Χορός», Σκριπ 24/12/1923, σελ. 1 / Λόεγκριν, «Παρακαλούνται οι σεμνότυφοι», Μακεδονία 18/1/1924, σελ. 3 / «Παρασκήνια», Σκριπ 2/6/1926, σελ. 2 / «Παρασκήνια», Σκριπ 3/6/1926 σελ. 3 / Σουλβέστρος, «Τσάρλεστον», Μακεδονία 24/9/1926 σελ. 2 / Βινίκιος Γεράνης, «Το πεπρωμένο..», Μακεδονία 28/10/1926, σελ. 1 / «Ο χορός τσάρλεστον με τους πιθηκανθρώπους», Μακεδονία 29/10/1926, σελ. 3. Μια σοβαρή είδηση που αφορά τους χορευτές είναι ότι φέτος θα χορεύεται φέτος ο χορός «μπλακ-μπότομ» / «Θα χορέψετε το μπλακ-μπότομ;», Εμπρός 7/11/1926, σελ. 3 / «Οι νέοι χοροί», Μακεδονία 25/11/1926, σελ. 3. Εκείνο που καθώς φαίνεται θα χορευτεί πολύ το χειμώνα θα είναι το φλατ-τσάρλεστον / Λόεγκριν, «Τσάρλεστον», Μακεδονία 8/12/1926, σελ. 3 / «Στης κ. Καραγιαννίδου», Μακεδονία 27/1/1927, σελ. 5 / Βινίκιος Γεράνης, «Τι καλά που ήταν!...», Μακεδονία 2/2/1927, σελ. 1 / Αντώνης Νεοκλής, «Το τσάρλεστον», Μακεδονία 6/2/1927, σελ. 3. Ο χορευτής πρέπει να συνηθίσει να βηματίζει με κόντρα τέμπο που άλλωστε είναι και η βάση του Τσάρλεστον, δηλ. να υποτάσσει τα θήματα του στο αντίθετο του χρόνου που δίνει η μουσική / «Η τελευταία του μαύρου κόσμου», Ελεύθερον Βήμα 13/3/1927, σελ. 2. Λόγω της εκπληκτικής επιτυχίας του θιάσου των μαύρων η διεύθυνση αποφάσισε να δώσει ακόμα μία παράσταση και με το νέο χορό μπλακ-μπότομ / «Με δυο λόγια», Μακεδονία 14/3/1927, σελ. 2 / «Η «Βαβυλωνία» & Δ. Χρονόπουλος, «Το Κολωνάκι, η γνήσια αθηναϊκή συνοικία», Εμπρός 21/10/1928, σελ. 2 / Στάθης Λούπας, «Μέσα στον ίλιγγο του ντάνσιγκ», Μακεδονία 4/11/1928, σελ. 3. Η τζαζ μπαντ ξαναρχίζει σε ρυθμό φοξ μπλου

ψηλό τενεκεδένιο σωλήνα, συγκάλυπτε τις υπερβολικής αισχροτήτας φράσεις των τραγουδιών του, δημιουργώντας μ' αυτό τον τρόπο κάτι απροσδόκητους τόνους που μάγευαν το ακροατήριο, το οποίο εκδήλωνε την ευχαρίστηση του φωνάζοντας: «μπις, Τζάζμπο, μπις, Τζαζ!». Ανεξάρτητα όμως από την προέλευση της ετυμολογίας της λέξης, η τζαζ συνδέεται με έναν κρότο κωμικό κι απότομο κι ο ρόλος των κρουστών οργάνων στην ορχήστρα της είναι πολύ σημαντικός. Βασικό χαρακτηριστικό των πρώτων τζαζ-μπαντ της Νέας Υόρκης ήταν ο αυτοσχεδιασμός, ο σημαντικός ρόλος που έπαιζαν τα κρουστά όργανα και η τεχνική που χρησιμοποιούσαν τα υπόλοιπα όργανα να «διολισθαίνουν από τόνο σε τόνο» δίνοντας μια δυσάρεστη και θάρβαρη εντύπωση, η οποία εν τούτοις παρουσίαζε μεγάλο ενορχηστρωτικό ενδιαφέρον το οποίο ήταν αναμφισβήτητο. Από μουσικής απόψεως αρχικά δεν παρουσίαζε τόσο μεγάλο ενδιαφέρον γιατί καλλιιεργήθηκε μέσα από την εκλαΐκευση διαφόρων χορών και από τις διασκευές γνωστών συνθέσεων, όπως για παράδειγμα η Προσευχή της Τόσκας από την όπερα του Puccini ή το τραγούδι των «Βαρκάρηδων του Βόλγα» ένα ρώσικο παραδοσιακό τραγούδι το οποίο εξέφραζε όλο το βαθύτατο πόνο της ρωσικής λαϊκής ψυχής, και πολλών άλλων γνωστών τραγουδιών. Το μουσικό ενδιαφέρον της τζαζ-μπαντ πρέπει να αναζητηθεί στην επίδραση που έχει στη σύγχρονη μουσική και στις πιθανότητες δημιουργίας αυτόνομης μουσικής.⁵¹



Από την εφημερίδα Μακεδονία 4/11/1928

⁵¹ «ΤΖΑΖ-ΜΠΑΝΤ», Εμπρός 28/2/1926, σελ. 3

• **Η ΤΖΑΖ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ**

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '20 η τζαζ μουσική επικρατούσε στους χορευτικούς κύκλους, στα κοσμικά σαλόνια, στα ντάνσιγκ και στα καμπαρέ της Αθήνας,⁵² και υπό τους ήχους και τους ρυθμούς της ο κόσμος χόρευε, ακόμη και στις γειτονιές, τους νέους χορούς που είχαν γίνει της μόδας, ουάν-στεπ, ταγκό, βαλς εξιτασιόν, φοξ-τροτ, σίμμου, μπλου-φοξ, τσάρλεστον, μπλακ-μπότομ και γαλε.⁵³ Η χορευτική μανία, το γνώρισμα του αιώνα, ήταν η τελευταία μανία που είχε καταλάβει τους κατοίκους των Αθηνών με αποτέλεσμα τα χορευτικά κέντρα να ανοίγουν το ένα μετά το άλλο και να μη μείνει πλατεία, δρόμος και γωνιά της πρωτεύουσας από όπου να μην «εκτοξεύονται οι μεταλλικοί ήχοι της τζαζ».⁵⁴ Στα αθηναϊκά κέντρα γινόταν το αδιαχώρητο κι η κοσμοσυρροή ήταν τέτοια που πολλές φορές δεν έβρισκε κανείς θέση να καθίσει.⁵⁵ Εκτός από τα κοσμοπολίτικα κέντρα της αστικής τάξης, σε χορευτικά κέντρα μετατρέπονταν και πολλές άλλες αίθουσες, όπως διάφορες λέσχες, θέατρα, κινηματογράφοι⁵⁶ και τα σαλόνια πολλών ξενοδοχείων.⁵⁷

Με το ξεκίνημα κάθε νέας σαιζόν το Σεπτέμβριο, ύστερα από ένα μικρό καλοκαιρινό διάλλειμα, επανέρχονταν οι κρότοι από τις ορχήστρες της τζαζ και ξεκινούσαν οι πρώτοι χοροί στα χορευτικά κέντρα, τα λεγόμενα «ντάνσιγκ».⁵⁸ Παρόλα αυτά, η επίσημη έναρξη της χειμερινής χορευτικής περιόδου ξεκινούσε τον Δεκέμβριο, όταν όλη η κοσμική Αθήνα έκανε την εμφάνιση της στις χορευτικές αίθουσες και αντάμωναν και πάλι ύστερα από μερικούς μήνες οι γνωριμες φυσιογνωμίες των κοσμικών κύκλων.⁵⁹ Η επικράτηση της χορομανίας είχε ως αποτέλεσμα να ανοίξουν πολλά χοροδιδασκαλεία με την επιγραφή «Ακαδημία Χορού». Τα χοροδιδασκαλεία ολοένα και αυξάνονταν καθώς άνοιγαν το ένα μετά το άλλο, και λειτουργούσαν ταυτόχρονα και ως ντάνσιγκ όπου χόρευαν υπό τους ήχους της τζαζ.⁶⁰ Η κίνηση που επικρατούσε στα χοροδιδασκαλεία αυτά ήταν απεριόριστη καθώς ο χορός κυβερνούσε τους πάντες, άντρες, γυναίκες και παιδιά, και σε τέτοιο βαθμό ώστε

⁵² Πεζοπόρος, «Εις χορόν», *Εμπρός* 17/2/1921, σελ. 1 / Πεζοπόρος, «Μια αντοχή», *Εμπρός* 20/2/1921, σελ. 1 / Πεζοπόρος, «Τζαζ Μπαντ», *Εμπρός* 13/3/1921, σελ. 1 / Ο Περίεργος, «Αττικά Ημέρα», *Εμπρός* 1/12/1924, σελ. 1 / Στάθης Λούπας, «Μέσα στον ίλιγγο του ντάνσιγκ», *Μακεδονία* 4/11/1928, σελ. 3

⁵³ «Κοσμική κίνησης», *Εμπρός* 12/1/1920, σελ. 4 / Πεζοπόρος, «Εις χορόν», *Εμπρός* 17/2/1921, σελ. 1 / Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 20/11/1923, σελ. 3 / Αθηναίος, «Χειμερινή νύχτα», *Εμπρός* 15/12/1923, σελ. 1 / Ο Περίεργος, «Αττικά Ημέρα», *Εμπρός* 1/12/1924, σελ. 1 / «Χοροί», *Βραδυνή* 17/3/1926, σελ. 5 / Δ. Χρονόπουλος, «Το Κολωνάκι, η γνήσια αθηναϊκή συνοικία», *Εμπρός* 21/10/1928, σελ. 2 / Άγγελος Σγουρός, «Ο χορός της Μακεδονικής στο Καπρίς», *Εμπρός* 10/2/1929, σελ. 2 / «Η κοσμική στήλη», *Σκριπ* 30/9/1929, σελ. 2

⁵⁴ Ντόλης Νίκβας, «Χορομανία», *Σκριπ* 30/10/1926, σελ. 2

⁵⁵ Ο κ. Ραμολίδης, «Στα Βιαστικά», *Αθηναϊκή* 12/12/1922, σελ. 1 / «Ο χορός της Ε.Λ.Π.Α.», *Εμπρός* 21/12/1929, σελ. 3

⁵⁶ Ο Χορευτής, «Αι χορεύουσai Αθήναι», *Σκριπ* 16/12/1924, σελ. 3. Αίθουσα «Φιλαδέλφεια» της Γερμανικής Λέσχης, *Φοιτητική Λέσχη* / «Γερμανική Λέσχη», *Σκριπ* 21/2/1925, σελ. 2 / «Ο χορός των Βορειοηπειρωτών», *Σκριπ* 7/3/1924, σελ. 2. Οι αίθουσες της «Φιλαδέλφειας» στην οδό Ομήρου 18 / «Τα Θέατρα», «Κινηματογράφοι», *Εμπρός* 21/12/1929, 24/12/1929 & 30/12/1929, σελ. 3

⁵⁷ «Κοσμική κίνησης», *Εμπρός* 12/1/1920, σελ. 4. Ξενοδοχείο «Μεγάλη Βρετανία» / Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 27/11/1923, σελ. 3. Ξενοδοχείο «Αυτοκρατορικών» / Ο Χορευτής, «Αι χορεύουσai Αθήναι», *Σκριπ* 16/12/1924, σελ. 3. Στη μεγάλη αίθουσα του «Αυτοκρατορικού» / «Οι χοροί της εβδομάδας / Ιδιωτικών Υπαλλήλων Πειραιώς», *Εμπρός* 2/3/1927, σελ. 2. Ξενοδοχείο «Ακταίον»

⁵⁸ Ντόλης Νίκβας, «Χορομανία», *Σκριπ* 30/10/1926, σελ. 2 / «Τα εγκαίνια», *Σκριπ* 4/9/1927, σελ. 3 / «Η κοσμική στήλη», *Σκριπ* 30/9/1929, σελ. 2

⁵⁹ Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 20/11/1923, σελ. 3. Αν και δεν άρχισε ακόμη η καθαρή χορευτική κίνηση, μπορούμε εντούτοις να πούμε ότι εισερχόμαστε σ' αυτήν / «Ο χορός της Ε.Λ.Π.Α.», *Εμπρός* 21/12/1929, σελ. 3. Η επίσημη έναρξη της χειμερινής χορευτικής περιόδου έγινε χθες... / «Κοσμικά Αθήναι», *Εβδομάς*, τεύχος 1, 15/10/1927, σελ. 13. Βρισκόμαστε σε μια μεταβατική εποχή καθώς οι περισσότεροι μόλις επέστρεψαν από τις εξοχές και βρίσκονται σε πυρετώδεις ετοιμασίες για τη χειμερινή σαιζόν, ώστε ακόμη δεν σκέφτηκαν τους χορούς και δεν άρχισαν οι συγκεντρώσεις / «Κοσμικά Αθήναι», *Εβδομάς*, τεύχος 2, 22/10/1927, σελ. 33. Τα διάφορα ντάνσιγκ άνοιξαν τις πύλες τους, αλλά ο κόσμος δικαίως δεν θέλει ακόμη να κλείνεται και να χορεύει / «Κοσμικά Αθήναι», *Εβδομάς*, τεύχος 3, 30/10/1927, σελ. 53. Οι μεγαλύτερες κοσμικές συγκεντρώσεις γίνονται προς το παρόν στους κινηματογράφους / «Κοσμικά Αθήναι», *Εβδομάς*, τεύχος 10, 17/12/1927, σελ. 193. Έχουν αρχίσει να λειτουργούν πλέον τα χορευτικά κέντρα / «Trocadero», *Εμπρός* 21/12/1929, σελ. 3. Αύριο γίνονται τα εγκαίνια της κομψής χειμερινής αίθουσας του κέντρου...

⁶⁰ Πεζοπόρος, «Εις χορόν», *Εμπρός* 17/2/1921, σελ. 1. Τα χοροδιδασκαλεία έχουν γίνει περισσότερα από τα καπνοπωλεία / Πεζοπόρος, «Μια αντοχή», *Εμπρός* 20/2/1921, σελ. 1 / «Πενιές», *Εμπρός* 4/10/1923, σελ. 1. Το φθινόπωρο εμφανίζεται πλέον με όλα του τα έθιμα. Το ένα μετά το άλλο ανοίγουν τα χειμερινά σχολεία χορού / Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 20/11/1923, σελ. 3. Στα περσινα χοροδιδασκαλεία προστέθηκε φέτος κι ένα νέο / «Παρασκήνια», *Σκριπ* 6/3/1924 & *Σκριπ* 8/3/1924, σελ. 2, & «Χοροεσπερίδες των Ανθέων», *Σκριπ* 28/2/1925, σελ. 2. Χοροεσπερίδα με πλήρη τζαζ μπαντ στην Ακαδημία χορού των Ιωάννη Τζιτζά / «Διεθνής Ακαδημία χορού Ιωάν[νη] Τζιτζά», *Σκριπ* 21/2/1925, σελ. 2 / «Τα εγκαίνια», *Σκριπ* 4/9/1927, σελ. 3. Με την έναρξη του Σεπτεμβρίου άνοιξαν τις πύλες τους και τα χοροδιδασκαλεία της πρωτεύουσας, των οποίων φέτος δεν υπάρχει αριθμός / «Μια πατριωτική χειρονομία», *Βραδυνή* 19/3/1926, σελ. 5 / Δ. Χρονόπουλος, «Το Κολωνάκι, η γνήσια αθηναϊκή συνοικία», *Εμπρός* 21/10/1928, σελ. 2

κάποιοι είπε: «Απορώ πως ακόμη ο Δήμος Αθηναίων δεν βάφτισε κανένα δρόμο, η μάλλον την κεντρικότερη οδό με το όνομα των Χοροδιδασκάλων: Λεωφόρος Χοροδιδασκάλων!!!».⁶¹ Οι καθηγητές χορού των Ακαδημιών αυτών είχαν άμεση επαφή με τις εξελίξεις της χορευτικής κίνησης στην Ευρώπη, και μετέβαιναν εκεί αυτοπροσώπως για να ενημερωθούν για τους νέους χορούς που προωθούνταν στους χορευτικούς κύκλους.⁶² Μέσα από τα χοροδιδασκαλεία σχηματίζονταν χορευτικές ομάδες, τα λεγόμενα «groupes», οι οποίες οργάνωναν «ζουρ φιξ» σε ντάνσιγκ και σε άλλες αίθουσες υπό τη συνοδεία τζαζ-μπαντ.⁶³

1. ΤΑ ΝΤΑΝΣΙΓΚ ΚΑΙ ΤΑ ΚΑΜΠΑΡΕ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Ήδη πριν από το ξεκίνημα της δεκαετίας του '20 είχαν ανοίξει στην Αθήνα κοσμοπολίτικα κέντρα ευρωπαϊκών προδιαγραφών, στα οποία συχναζαν οι κοσμικοί κύκλοι της νέας αστικής τάξης. Στα κέντρα αυτά οργανώνονταν χορευτικές εκδηλώσεις με τη συνοδεία ζωντανής μουσικής.⁶⁴ Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '20 άνοιγαν συνεχώς νέα χορευτικά κέντρα τα οποία παρουσίαζαν έντονη κοσμική κίνηση. Πέρα από την κίνηση στα ντάνσιγκ, η κοσμοπολίτικη κοινωνία οργάνωνε διάφορες εκδηλώσεις σε σαλόνια σπιτιών, αρχοντικών και μεγάρων, όπως δεξιώσεις, μαστίχα, σουπέ και τέιον, οι οποίες αποτελούσαν ταυτόχρονα και χορευτικές εκδηλώσεις. Στις αρχές τις δεκαετίας η κοσμική αυτή κίνηση περιοριζόταν σε λίγες αίθουσες της κοσμοπολίτικης κοινωνίας, και κυρίως στο *Ρωσικόν Τέιον* και στο κοσμοπολίτικο *Ξενοδοχείο της Αγγλίας*. Άλλες αίθουσες όπου δίδονταν χοροεσπερίδες ήταν το *Ρωσικό Εστιατόριο*, η αίθουσα του Λυκείου Ελληνίδων, η *Αίγλη* του Ζαπτείου, το κοσμικό κέντρο *Caprice* (Καπρίς) και το ντάνσιγκ της οδού Βαλαωρίτου.⁶⁵ Ορισμένες από αυτές τις αίθουσες λειτουργούσαν καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας, όπως το Λύκειο Ελληνίδων,⁶⁶ το *Ξενοδοχείο της Αγγλίας*,⁶⁷ η *Αίγλη*⁶⁸ και το *Καπρίς* που είχε πάντα τη δική του ορχήστρα,⁶⁹ όπως για παράδειγμα η τζαζ-μπαντ του Nae Coco το 1922 που έφερε από το Παρίσι

⁶¹ «Πεννιές», *Εμπρός* 25/11/1920, σελ. 1. Αθηναίοι κι Αθηναίες κάτω... των δεκαοχτώ μαθαίνουν χορό συμπεριλαμβανομένου και του φοξ-τροτ / «Πεννιές», *Εμπρός* 11/1/1921, σελ. 2. Η μεγάλη κίνηση που επικρατεί στα χοροδιδασκαλεία δεν περιγράφεται. Οι μαθητευόμενοι φοξ-τροτιστές και φοξ-τροτίστριες είναι κάθε ηλικίας, παντός γένους και όλων των διαστάσεων / Πεζοπόρος, «Εις χορόν», *Εμπρός* 17/2/1921, σελ. 1. Υπήρχαν και ευτραφείς καβαλιέροι οι οποίοι χόρευαν υπό τους ήχους της τζαζ. / Άγγ[ελος] Δόξ[ας], «Πρωτομάθημα χορού», *Εμπρός* 19/10/1923, σελ. 1. Η κίνηση στα χοροδιδασκαλεία δεν περιγράφεται...

⁶² «Χοροί», *Σκριπ* 25/6/1925, σελ. 2. Ένας καθηγητής της Ακαδημίας Χορού της Πλατείας Συντάγματος μετέβη στο Παρίσι για να παρακολουθήσει την εξέλιξη της χορευτικής κίνησης για τη χειμερινή σαιζόν / «Το Διεθνές Συνέδριον Χορού», *Σκριπ* 10/7/1927, σελ. 3. Η Ελλάδα συμμετείχε σε ένα Διεθνές Συνέδριο Χορού που είχε γίνει στο Παρίσι και στο οποίο είχαν λάβει μέρος καθηγητές χορού από όλη την Ευρώπη

⁶³ Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 20/11/1923, σελ. 3 / Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 26/11/1923, σελ. 3. Το γκρουπ των αδερφών Χρηστίδη... Από ομάδα φοιτητών συγκροτήθηκε χορευτικό γκρουπ με την επωνυμία «Groupe des roses» / Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 27/11/1923, σελ. 3. Χθες στις μεγάλες συγκεντρώσεις και στα ντάνσιγκ έγιναν μερικά γκρουπ σε πολύ στενό κύκλο. Στο «Αυτοκρατορικών» δίδεται κάθε Κυριακή ένα καλό γκρουπ / Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 1/12/1923, σελ. 3. Στα γκρουπ παρατηρήθηκε αρκετή κίνηση κι από τις πολλές χορευτικές συγκεντρώσεις που έγιναν διακρίναμε διάφορα γκρουπ στην αίθουσα του κ. Σακελλαρίου και στο Sans-Souci. Το γκρουπ στο Sans-Souci επαναλαμβάνεται κάθε Σάββατο και Κυριακή / Ο Χορευτής, «Αι χορεύουσai Αθήναι», *Σκριπ* 16/12/1924, σελ. 3. Προχθές το βράδυ της Κυριακής, στη μεγάλη αίθουσα του «Αυτοκρατορικού» δόθηκε ο τακτικός χορός υπό τους ήχους της τζαζ-μπαντ. Προχθές την Κυριακή δόθηκε χορός από τακτικό πρωινό γκρουπ στη μακριά αίθουσα «Jardin des fleurs» / «Γερμανική Λέσχη», *Σκριπ* 21/2/1925, σελ. 2. Την προηγούμενη Τρίτη δόθηκε χορός του γκρουπ Παππά που μετονομάστηκε εκείνο το βράδυ σε «Γκρουπ Μουσική» κατόπιν ενός μουσικού διαγωνισμού. Παρευρέθηκε σε αυτόν η καλύτερη μερίδα της Αθηναϊκής κοινωνίας. Την προσεχή Τρίτη θα επαναληφθεί ο νυχτερινός χορός από το εν λόγω γκρουπ..

⁶⁴ «Το 'Πανελλήνιον' μέγα Ευρωπαϊκόν κέντρον», *Εμπρός* 20/10/1918, σελ. 2

⁶⁵ «Η δεξίωση παρά τη Αγγλική Πρεσβεία», *Εμπρός* 18/10/1919, σελ. 2. Δεξίωση με ορχήστρα τσιγγάνων / «Πεννιές», *Εμπρός* 11/1/1921, σελ. 2 / «Πεννιές», *Εμπρός* 20/2/1921, σελ. 1. Την Κυριακή με μεταμεσονύκτιο σουπέ θα κάνει τα εγκαίνια του το νέο ντάνσιγκ της οδού Βαλαωρίτου στο οποίο θα συρρεύσουν τα πιο εκλεκτά άτομα μετά το χορό των Συγγραφέων / «Πεννιές», *Εμπρός* 13/3/1921, σελ. 1 / Άγγελος Σγουρός, «Εικόνες», *Εμπρός* 25/1/1929, σελ. 3. Στο χορό ενός αρχοντικού.. / «Κοσμική κίνησης», *Εμπρός* 25/1/1929, σελ. 3. Χορευτική μαστίχα... / «Δεξιώσεις», *Εμπρός* 2/2/1929, σελ. 2. Μαστίχα στις μεγαλοπρεπείς αίθουσες ενός μεγάρου στον Πειραιά..

⁶⁶ Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 1/12/1923, σελ. 3 / «Κοσμικαί Αθήναι», *Εβδομάς*, τεύχος 10, 17-12-1927, σελ. 193

⁶⁷ «Αι κοσμικαί Αθήναι», *Σκριπ* 27/2/1926, σελ. 2. Η τζαζ-μπαντ του Φαντάζιο σε χορευτικό τέιον του Ξενοδοχείου της Αγγλίας. Το Φαντάζιο ήταν κατά πάσα πιθανότητα ένα κοσμικό κέντρο με δική του τζαζ-μπαντ. Ωστόσο απαιτείται περαιτέρω έρευνα / «Ο σημερινός χορός», *Σκριπ* 25/3/1928, σελ. 3 / «Ξενοδοχείο της Αγγλίας», *Εμπρός* 2/2/1929, σελ. 2

⁶⁸ «Ο χορός της Αντικομμουνιστικής», *Σκριπ* 12/3/1926, σελ. 2 / «Ο χορός της εορτής των ανθών», *Εμπρός* 18/5/1926, σελ. 1 / Ε. Θωμόπουλος, «Κάτω από το ασημένιο φεγγάρι στο δροσόλουστο Ζάπτειο», *Εμπρός* 11/5/1928, σελ. 3

⁶⁹ Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 26/11/1923, σελ. 3 / Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 1/12/1923, σελ. 3 / «Αι κοσμικαί Αθήναι», *Σκριπ* 4/3/1926, σελ. 3 / Άγγ[ελος] Σγουρός, «Ο χορός της Μακεδονικής στο Καπρίς», *Εμπρός* 10/2/1929, σελ. 2. Είχε γυαλιστερό παρκέτο και χρωματιστά τζάμια στο πάτωμα..

όλους τους τελευταίους χορούς,⁷⁰ και μια ορχήστρα μαύρων το 1927: «το κέντρο αυτό κατέχει πάντα την πρώτη θέση κι ο κόσμος το συμπαθεί επειδή είναι κομψό, μαζεμένο κι έχει εκλεκτή ορχήστρα μαύρων».⁷¹

Το κοσμοπολίτικο ντάνσιγκ **Sans-Souci** άνοιξε το 1922 στο Μέγαρο Ρώμα της οδού Πατησίων 26 και λειτουργούσε σε καθημερινή βάση. Στο ντάνσιγκ αυτό έπαιζε μια βιεννέζικη τζαζ-μπαντ υπό τη διεύθυνση του Francois Lex, και πολλά χορευτικά γκρουπ είχαν τη δυνατότητα να οργανώσουν χορούς στις αίθουσες του.⁷² Την ίδια χρονιά λειτούργησε το **Micado**, μια κοσμική αίθουσα στην οδό Φιλελλήνων 4, όπου έπαιζε μια αμερικάνικη τζαζ-μπαντ υπό τη διεύθυνση του Nicolas Lake. Στην μικρή αλλά καλλιτεχνική αίθουσα του κοσμικού αυτού κέντρου συγκεντρωνόταν κάθε βράδυ εκλεκτός κόσμος και τα χορευτικά γκρουπ που οργάνωναν χορευτικές προεπερίδες κι εσπερίδες.⁷³ Ένα άλλο κέντρο ήταν το **Vertige** το οποίο λειτουργούσε και ως χοροδιδασκαλείο.⁷⁴ Στην ταράτσα του κέντρου αυτού λειτουργούσε το καλοκαίρι ένα θερινό ντάνσιγκ στο οποίο δίδονταν χοροί με συνοδεία τζαζ-μπαντ.⁷⁵

Εκτός από τα κοσμικά αυτά κέντρα, τα χορευτικά γκρουπ μαζεύονταν κι οργάνωναν χορευτικές εκδηλώσεις και ζουρ-φιξ με τζαζ-μπαντ και σε άλλες αίθουσες, όπως η αίθουσα *Jardin des fleurs* η οποία έμοιαζε πραγματικά με ανθοστόλιστο κήπο,⁷⁶ το ζυθεσιατόριο *Φάρος* τέρμα Αχαρνών,⁷⁷ το θερινό κοσμοπολίτικο ντάνσιγκ *Ίλιον Τρώας* στην Κυψέλη,⁷⁸ ο *Παράδεισος* Δεξαμενής,⁷⁹ η χορευτική αίθουσα *Παπιγιόν ντ' ορ*,⁸⁰ το κομψό ντάνσιγκ του *Αμπασσαντέρ*⁸¹ και πολλά άλλα.⁸² Πολλοί χοροί, ιδίως κατά τη διάρκεια των Αποκριών, δίνονταν σε θέατρα και κινηματογράφους, όπως το θέατρο Αττικών,⁸³ το θέατρο *Ολύμπια*,⁸⁴ το *Κεντρικόν* το οποίο λειτουργούσε επίσης ως κινηματογράφος και ντάνσιγκ,⁸⁵ το κινηματοθέατρο *Delice* (Ντελίσ) το οποίο λειτουργούσε και ως χορευτικό κέντρο,⁸⁶ το

⁷⁰ «Caprice», *Εστία* 14/11/1922, σελ. 5

⁷¹ «Κοσμικαί Αθήναι», *Εβδομάς*, τεύχος 10, 17-12-1927, σελ. 193

⁷² «Sans-Souci», *Εμπρός* 30/9/1922 έως 4/10/1922, 10/10/1922, 11/10/1922, σελ. 2, 3 / «Sans-Souci», *Πατρίς* 12/10/1922 & 15/10/1922, σελ. 3 / «Sans-Souci», *Εμπρός* 15/10/1922 & 17/10/1922, σελ. 3 / «Sans-Souci», *Ελεύθερον Βήμα* 5/10/1923, σελ. 2 / Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 1/12/1923, σελ. 3

⁷³ «Micado», *Εστία* 22/11/1922, σελ. 3 / «Micado», *Ελεύθερον Βήμα* 5/10/1923, σελ. 3 / «Micado», *Εμπρός* 6/10/1923, σελ. 4 & 7/10/1923, σελ. 2 / Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 20/11/1923, σελ. 3

⁷⁴ Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 20/11/1923, σελ. 3. Κάθε Σάββατο χορευτικό γκρουπ στην αίθουσα του Vertige με πλήρη ορχήστρα και τζαζ-μπαντ. Στα περσινά χοροδιδασκαλεία προστέθηκε φέτος κι ένα νέο στην ωραία αίθουσα του Vertige, το οποίο χάρη στο ζήλο και την προθυμία των ιδιοκτητών του έγινε ένα από τα πρώτα / Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 26/11/1923, σελ. 3. Στο άρθρο αυτό αναφέρεται ως πρώην Vertige...

⁷⁵ «Vertige», *Ελεύθερον Βήμα* 10/7/1923, σελ. 2

⁷⁶ Ο Χορευτής, «Αι χορεύουσαι Αθήναι», *Σκριπ* 16/12/1924, σελ. 3

⁷⁷ «ΦΑΡΟΣ», *Σκριπ* 1/6/1924, σελ. 3

⁷⁸ «ΙΛΙΟΝ ΤΡΩΑΣ», *Εμπρός* 8/7/1924, σελ. 2 & 11/7/1924, σελ. 3

⁷⁹ «Ιαπωνική εορτή», *Σκριπ* 14/7/1926, σελ. 2

⁸⁰ «Κοσμική Κίνησης», *Σκριπ* 2/5/1928, σελ. 2

⁸¹ «Αμπασσαντέρ», *Εμπρός* 2/2/1929, σελ. 2. Οι ζούρ φιξ της Τετάρτης και της Παρασκευής του κομψού «ντάνσιγκ» του Αμπασσαντέρ απέθισαν και πάλι φέτος οι κατεξοχήν ενδιαφέρουσες ημέρες συγκεντρώσεως της κοσμικής ελίτ των Αθηνών και του Πειραιά / «Δεξιώσεις», *Εμπρός* 2/2/1929, σελ. 2

⁸² «Κοσμικαί Αθήναι», *Εβδομάς*, τεύχος 5, 12/11/1927, σελ. 93. Μεγάλη κοσμική συγκέντρωση παρατηρείται στο νέο Ευρωπαϊκώτατον από όλες τις απόψεις κέντρο Δελφοί, το οποίο ως γνωστό περιλαμβάνει ρεστοράν, μπαρ και ζαχαροπλαστείο / «Κοσμικαί Αθήναι», *Εβδομάς*, τεύχος 6, 19/11/1927, σελ. 113. Την προηγούμενη Κυριακή το πρώτο χορευτικό τσάι στο παθιγιόν του Jenniss Club. Έγινε αγώνας και αφού έληξε η απονομή των επάθλων επακολούθησε τείον στο περίπτερο και χορός / «Κοσμικαί Αθήναι», *Εβδομάς*, τεύχος 9, 10/12/1927, σελ. 173. Πολύς και εκλεκτός κόσμος στα χορευτικά τεία του τένις κλαμπ κάθε Κυριακή, καθώς και τα βράδια στην αίθουσα του Πρεσβευτικού

⁸³ «Πεννιές», *Εμπρός* 11/1/1921, σελ. 2. Από τώρα άρχισε να γίνεται σκέψη για τις γιορτές της Αποκριάς οι οποίες αρχίζουν φέτος στις 7 Φεβρουαρίου. Σκέψη γίνεται να διατεθεί και κατά τη φετινή Αποκριάτικη περίοδο το θέατρο Αττικών για χορούς της Αποκριάς, αλλά τίποτα δεν έχει αποφασιστεί οριστικά ακόμη

⁸⁴ «Ο χορός των Συντακτών», *Εμπρός* 21/2/1925, σελ. 2 & *Σκριπ* 21/2/1925, σελ. 2 / «Ολύμπια», *Βραδυνή* 20/3/1926, σελ. 2. Έληξαν οι χοροί και το γλέντι το τρελό. Τα Ολύμπια που γνώρισαν τόσο μεγάλες δόξες κατά την περίοδο των Απόκρεω, πήραν πάλι την ήσυχη και επιβλητική τους όψη των κινηματογραφικών παραστάσεων / «Ο χορός της Χωρωδίας Αθηνών», *Σκριπ* 12/2/1929, σελ. 3 & *Εμπρός* 26/2/1929, σελ. 5 / «Χοροί», *Σκριπ* 6/3/1929, σελ. 2

⁸⁵ Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 20/11/1923, σελ. 3 / «Χοροί», *Σκριπ* 27/2/1926 σελ. 2 / «Κινηματογράφοι», *Σκριπ* 5/3/1926, σελ. 2. Κεντρικόν, χοροί / «Χοροί», *Σκριπ* 12/2/1929, σελ. 3 / «Κοσμική κίνησης», *Εμπρός* 3/3/1929, σελ. 2

⁸⁶ «Ντελίσ», *Σκριπ* 28/2/1924, σελ. 3 & *Σκριπ* 1/3/1924, σελ. 3 & *Σκριπ* 6/3/1924 ως 9/3/1924, σελ. 2 / «Ο χορός του Ντελίσ», *Σκριπ* 7/3/1924, σελ. 2 / «Χοροί», *Σκριπ* 27/2/1926, σελ. 2 / «Οι χοροί της εβδομάδας / της κας Ραϋμόν», *Εμπρός* 2/3/1927, σελ. 2 / «Θεάματα», *Εμπρός* 31/12/1928, σελ. 4. Στο Ντελίσ ντάνσιγκ και χοροί / «Η ωραιότερα Αθηναία», *Σκριπ* 12/2/1929, σελ. 3 / «Κοσμική κίνησης», *Εμπρός* 3/3/1929, σελ. 2 / Ο Παληάτσος, «Σε μια κολομπίνα», *Εμπρός* 15/3/1929, σελ. 2. Το

φουαγιέ του *Δημοτικού Θεάτρου Πειραιά*,⁸⁷ το πολυτελέστατο φουαγιέ του *Εθνικού Θεάτρου*,⁸⁸ το θέατρο *Κοτοπούλη*,⁸⁹ η αίθουσα *Όασις* στο ισόγειο του κινηματοθέατρου *Αλάμπρα*,⁹⁰ ο κινηματογράφος *Ντάρια*⁹¹ και ο κινηματογράφος *Σπλέντιτ*.⁹² Τέλος, σε διάφορες αίθουσες γίνονταν διαλέξεις γύρω από διάφορα ζητήματα, ανάμεσα στα οποία κι ένα θέμα με τίτλο *Η Έγχρωμη Μουσική*.⁹³

Εκτός από τα ντάνσιγκ στην Αθήνα υπήρχαν και νυχτερινά καμπαρέ όπου επικρατούσε μια αντίστοιχη κατάσταση όσον αφορά την τζαζ και τους χορούς της, ακόμη και πριν από τη δεκαετία του '20. Ένα από αυτά ήταν το υπόγειο καμπαρέ που λειτουργούσε στην *Αίγλη* του Ζαπτείου όπου υπό τους ήχους της ορχήστρας και του βιολιού χόρευαν βαλς και ουάν-στεπ.⁹⁴ Παρόλο που τα καμπαρέ της Αθήνας ήταν λίγα και δεν είχαν την αντίστοιχη σπουδαιότητα σε σύγκριση με αυτά του εξωτερικού, υπήρχαν τζαζ-μπαντ κι επαγγελματίες χορεύτριες, οι λεγόμενες «αρτίστες». Το *Μπιζού Παλλάς* ήταν ένα υπόγειο καμπαρέ που βρισκόταν στην Ομόνοια στην αρχή της οδού 3ης Σεπτεμβρίου, κι όταν πρωτοέμπαινε κανείς μέσα νόμιζε ότι βρισκόταν σε κινεζικό σαλόνι ή σε τούρκικο οντά. Το καμπαρέ αυτό είχε μία τζαζ-μπαντ κι ένα βιεννέζικο ακροβατικό γκρουπ το οποίο πέρα από τους πλαστικούς χορούς χόρευε κι άλλους χορούς, μέχρι και το τσάρλεστον. Στο κέντρο αυτό εκτός από τις ξένες αρτίστες εργάζονταν κι ελληνίδες χορεύτριες οι οποίες «σιγοψιθύριζαν τραγουδάκια» μαζί με την τζαζ-μπαντ. Μέσα σ' αυτό το κλίμα διασκέδαζε μια διεθνής πελατεία χορεύοντας τσάρλεστον, μπλακ-μπότομ και yale. Άλλα καμπαρέ της Αθήνας ήταν ο *Μαύρος Γάτος* στα Χαυτεία με ξένες αρτίστες και το *Γκριφόν* όπου χόρευαν τσάρλεστον υπό τη συνοδεία μιας ορχήστρας Γερμανών.⁹⁵

2. Η ΤΖΑΖ ΣΤΑ ΠΡΟΑΣΤΙΑ ΚΑΙ ΣΤΙΣ ΣΥΝΟΙΚΙΕΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Η τζαζ δεν επικράτησε μόνο στη «νέα» εκσυγχρονισμένη Αθήνα, αλλά εισχώρησε και στις αθηναϊκές συνοικίες που συνέχιζαν να διατηρούν κάποια γραφικότητα. Και δεν περιορίστηκε μόνο στις κεντρικές συνοικίες της Αθήνας, αλλά οι ήχοι της έφτασαν μέχρι τα πιο απομακρυσμένα σημεία της πόλης, μέχρι τους πιο μικρούς και αφανείς συνοικισμούς. Η κάθε γειτονιά είχε το δικό της ντάνσιγκ καθώς τα μικροκαφενεία μετατρέπονταν και λειτουργούσαν τις νύχτες ως χορευτικά συνοικιακά κέντρα.⁹⁶

Το *Κολωνάκι*, μια παλιά αθηναϊκή συνοικία, ενώ με την πρώτη ματιά έδινε την εντύπωση ότι αποτελούσε ένα κομμάτι της παλιάς Αθήνας, στην πραγματικότητα αποτελούσε μια κοσμοπολίτικη αστική συνοικία, η οποία είχε εξευρωπαϊστεί και μοντερνοποιηθεί. Στην περιοχή αυτή είχε ανοίξει

χορευτικό Ντελός αναφέρεται και στους στίχους ενός αποκριάτικου ποιήματος / «Ο χορός της Ε.Λ.Π.Α.», *Εμπρός* 21/12/1929, σελ. 3

⁸⁷ «Θέατρα», *Σκριπ* 27/2/1926, σελ. 2 & *Σκριπ* 11/3/1926, σελ. 4. *Δημοτικό Θέατρο (Φουαγιέ) κάθε βράδυ μεγάλος χορός*

⁸⁸ «Οι χοροί» *Εμπρός* 12/2/1928, σελ. 2

⁸⁹ «Πεννιές», *Εμπρός* 11/1/1921, σελ. 2. *Μεγάλοι χοροί της Αποκριάς για φέτος είναι αυτοί που θα δοθούν στο θέατρο Κοτοπούλη / «Θέατρα», Ριζοσπάστης 25/2/1924, σελ. 2 & Σκριπ 8/3/1924, σελ. 2. Στο θέατρο Κοτοπούλη κάθε βράδυ χορός μετά την παράσταση / «Παρασκήνια», Σκριπ 21/6/1925, σελ. 5. Σήμερα η προμεσημβρινή πρώτη συναυλία της διεθνούς φήμης αμερικανικής τζαζ-μπαντ*

⁹⁰ «Κινηματογράφοι», *Ριζοσπάστης* 25/2/1924, σελ. 2, *Σκριπ* 28/2/1924 & 1/3/1924, σελ. 3, *Σκριπ* 6/3/1924, *Σκριπ* 7/3/1924 & 8/3/1924 σελ. 2. *Όασις / «Θέατρα», Εμπρός 21/12/1929, 24/12/1929 & 30/12/1929, σελ. 3. Αλάμπρα / «Ο χορευτικός οργανισμός των Αθηνών», Εμπρός 2/3/1929, σελ. 5*

⁹¹ «Κινηματογράφοι», *Εμπρός* 21/12/1929, 24/12/1929 & 30/12/1929, σελ. 3. *Ντάρια στην οδό Φιλελλήνων 1*

⁹² «Κινηματογράφοι», *Σκριπ* 28/10/1926, σελ. 2. *Σπλέντιτ / «Κοσμική κίνησης», Σκριπ 2/5/1928, σελ. 2*

⁹³ «Διαλέξεις», *Βραδυνή* 16/3/1926, σελ. 5 & *Εμπρός* 16/3/1926 σελ. 2. *Σήμερα Τρίτη και ώρα 7 μμ. Δίδεται στην Ακαδημία η 10η φετινή διάλεξη της Πανελληνίου Ανθρωπιστικής Ενώσεως. Θα μιλήσει ο Πρόεδρος αυτής κ. Νίκος Συφάκης με θέμα: «Η Έγχρωμη Μουσική». Από τον τίτλο της ομιλίας αυτής μπορούμε να υποθέσουμε ότι αφορά την μουσική των μαύρων, όμως αυτό δεν διευκρινίζεται ξεκάθαρα. Απαιτείται περαιτέρω έρευνα για το αν υπήρχαν διαλέξεις που αφορούσαν τη μουσική της τζαζ. Ωστόσο από το γεγονός ότι η μουσική των μαύρων ήταν ευρέως διαδεδομένη σε όλα τα επίπεδα της τέχνης, είναι πολύ πιθανό να γίνονταν και διαλέξεις που αφορούσαν τη μουσική αυτή*

⁹⁴ Φορτούνιο, «Μια διασκέδασις», *Εμπρός* 3/6/1919, σελ. 1

⁹⁵ Θ-ς, «Η νυχτερινή ζωή των Αθηνών», *Εμπρός* 27/2/1927, σελ. 1 & 2 / *Μήτσος Δειλινός, «Τα καμπαρέ της πρωτεύουσας», Εμπρός 2/11/1928 έως 4/11/1928, σελ. 2*

⁹⁶ Ο Περιεργος, «Αττικά Ημέραν», *Εμπρός* 1/12/1924, σελ. 1

ένα μοντέρνο ντάνσιγκ - χοροδιδασκαλείο με την κλασική ταμπέλα «Ακαδημία Χορού» όπου η κομψή νεολαία του Κολωνακίου χόρευε υπό τους ήχους μιας δαιμονισμένης τζαζ.⁹⁷

Άλλη μια γραφική συνοικία στην οποία επικράτησαν επίσης οι μοντέρνοι χοροί ήταν τα **Αναφιώτικα**. Οι κάτοικοι της περιοχής αυτής οι οποίοι προέρχονταν από το κυκλαδίτικο νησί Ανάφη, δεν αναμίχθηκαν αρχικά με τους υπόλοιπους κατοίκους της Αθήνας επειδή η πρόσβαση στην περιοχή αυτή ήταν δύσκολη. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να διατηρήσουν για μεγάλο χρονικό διάστημα μέσα στην πολυθόρυβη πόλη που είχε λάβει πλέον διεθνή χαρακτήρα, τον χαρακτήρα της Αιγαιοπελαγίτικης ζωής, τα ήθη, τις συνήθειες, τους γραφικούς χορούς και τα τραγούδια της πατρίδας τους. Όμως με το πέρασμα του χρόνου ο νεωτερισμός ανήλθε και τα σκαλοπάτια της συνοικίας αυτής, και παρότι δεν υπήρχαν τζαζ-μπαντ στην περιοχή, επικράτησαν ωστόσο οι νέοι χοροί. Κι έτσι, μαζί με τους γραφικούς χορούς τους οποίους είχαν φέρει στα νησιά του Αιγαίου οι πρώτοι Σταυροφόροι, τον «μπάλο» και τον «καρσιλαμά», χορευόταν το φοξ-τροτ κι οι άλλοι χοροί των μαύρων που είχαν κατακτήσει τον κόσμο.⁹⁸

Οι τζαζ-μπαντ εξαπλώθηκαν και στα προάστια των Αθηνών, ανάμεσα στα οποία το Παλαιό και το Νέο Φάληρο, η Κηφισιά, η Γλυφάδα και το Γαλάτσι.⁹⁹ Στο **Παλαιό Φάληρο** υπήρχε ένα κοσμικό κέντρο, το **Trocadero**, το οποίο λειτουργούσε επίσης και ως εξοχικό κέντρο,¹⁰⁰ όπου σύχναζε η κοσμοπολίτικη κοινωνία και χόρευε τους νέους χορούς υπό τους ήχους μιας τζαζ-μπαντ.¹⁰¹ «στην

⁹⁷ Δ. Χρονόπουλος, «Το Κολωνάκι, η γνήσια αθηναϊκή συνοικία», Εμπρός 21/10/1928, σελ. 2. Το Κολωνάκι είναι ένα κομμάτι της παλιάς Αθήνας που δεν υποτάχθηκε στους καινούργιους μοντέρνους νόμους. Όταν μπαίνει κανείς στους φωτεινούς δρόμους του Κολωνακίου δεν μπορεί παρά να θυμηθεί περασμένες εποχές και σθημένες αναμνήσεις, αλλά και να συναντήσει επίσης τα πιο εκσυγχρονισμένα σπίτια. Προς το μέρος της οδού Κηφισίας, προς την οδό Ρηγίλλης και την οδό Κανάρη, υπήρχαν καλλιμάρμαρα μέγαρα, αληθινά παλάτια, σπίτια βαριά, αρχοντικά γεμάτα μεγαλοπρέπεια, βίλες με μεγάλους κήπους και καινούργιους, πρωτότυπους και παράξενους ρυθμούς όπου κατοικούσε το καλύτερο μέρος της αθηναϊκής αριστοκρατίας. Το μέρος που βρισκόταν προς τους πρόποδες του Λυκαβηττού αποτελούσαν από παλιά μικρά αρχοντικά σπίτια, άλλα και χαριτωμένα. Και στο κέντρο υπήρχε ο πνεύμονας της συνοικίας, η γνωστή πλατεία του Κολωνακίου με τις δενδροστοιχίες, τα δρομάκια και τα παγκάκια της, με τα τραπέζια που είχαν τοποθετήσει τα καφεενεδάκια, με όλη τη γνήσια αθηναϊκή κίνηση

⁹⁸ Θεόδ[ωρος] Βελλιανίτης, «Τ' Αναφιώτικα», Εμπρός 2/2/1928, σελ. 1, 2. Καθώς υπογράφηκε η σύμβαση του Κράτους με την αμερικανική σχολή περί ανασκαφής γύρω από το χώρο της αρχαίας αγοράς, πρόκειται να καταδαφιστεί μια από τις πιο ιδιόρρυθμες συνοικίες των Αθηνών, τα Αναφιώτικα. Αν και αποτελεί μέρος της πόλης, λίγοι κάτοικοι γνωρίζουν πια είναι αυτή η συνοικία η οποία είναι απρόσιτη εξ αιτίας της θέσης της, όμως την περιέργη ιστορία της διέσωσε ο διηγηματογράφος **Ανδρέας Καρκαβίτσας**. Το πυκνό σύμπλεγμα οικιών, το οποίο είχε ριζωθεί κάτω από τις πέτρες του φρουρίου, είναι τα Αναφιώτικα, τα οποία ανεγέρθηκαν κάτω από τις Μαύρες Πέτρες, όπως λέγονταν κατά τους αρχαίους χρόνους, μια εποχή κατά την οποία είχε απαγορευθεί κάθε οίκηση εξαιτίας ενός χρησμού των Δελφών. Κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου, όταν ο Αρχίδαμος εισέβαλε στην Αττική και οι κάτοικοι των άλλων Δήμων κατέφυγαν εντός των τειχών της πόλεως, ο χρησμός εκείνος λησμονήθηκε, κι επιτράπηκε στους πρόσφυγες να εγκατασταθούν στον ακατοίκητο εκείνο χώρο. Κατά την αρχαιότητα στο μέρος εκείνο κατοικούσαν μόνο εργάτες κι επί τουρκοκρατίας είχαν συγκεντρωθεί εκεί μαύροι δούλοι που μεταφέρθηκαν από την Αίγυπτο, όπως αναφέρουν οι περιηγητές των χρόνων εκείνων. Κατά τη διάρκεια της επανάστασης του 1821 όταν η Αθήνα υπέστη πολλές αλλαγές, τίποτα δεν είχε απομείνει από την εργατική εκείνη συνοικία. Μετά την μεταφορά της πρωτεύουσας από το Ναύπλιο στην Αθήνα είχε ληφθεί απόφαση που απαγόρευε να κατοικηθεί αυτό τμήμα της πόλεως το οποίο προοριζόταν για αρχαιολογικές έρευνες. Στη νέα όμως πρωτεύουσα άρχισε να καταφθάνει πλήθος ανθρώπων κάθε κοινωνικής τάξης και κάθε επαγγέλματος από την υπόλοιπη Ελλάδα. Κι επειδή η πόλη η οποία κατά το 1834 δεν είχε παρά 160 οικίες άρχισε πλέον να οικοδομείται, εισέρευσαν σ' αυτήν πολυάριθμοι εργάτες για να θρουν εργασία σε μια εποχή που υπήρχε παντού ανεργία κι η φτώχεια μάστιζε τη χώρα. Οι εργάτες αυτοί άρχισαν να χτίζουν σπίτια στα περιχώρα της ανεγειρόμενης πόλης, κι έτσι κατά παράβαση του αντιβασιλείας εμφανίστηκαν και τα πρώτα μικρόσπιτα πάνω από την εκκλησία του Αγίου Νικολάου του Ραγκαβά. Οι πρώτοι κάτοικοι της συνοικίας αυτής ήταν δυο εργάτες που κατάγονταν από την Ανάφη οι οποίοι έχτισαν στο μέρος εκείνο δυο οικίες, τους οποίους στη συνέχεια μισήθηκαν διάφοροι άλλοι συμπατριώτες τους. Η διοίκηση υπέκυψε μπροστά στην ανάγκη της στέγης, κι έτσι μέσα σε λίγο χρονικό διάστημα το μέρος εκείνο της πόλης μεταβλήθηκε σε τμήμα της μικρής νήσου των Κυκλάδων. Οι Αναφιώτες κατέλαβαν σιγά-σιγά ολόκληρο την περιοχή κι έφτασαν μέχρι τη ρίζα του ιερού βράχου κι επειδή δεν είχε χαραχτεί κανένα σχέδιο, αντί οδών σχηματίστηκαν στενά διερχόμενα δια μέσου των αυλών των σπιτιών στα οποία κατοικούσαν συγγενικές οικογένειες κι έτσι εντελώς ανύποπτα μεταφέρθηκε στην ελληνική πρωτεύουσα μια νέα Ανάφη που έλαβε χαρακτήρα πλήρους κοινότητας. Ίδρυσαν δυο εκκλησίες, τον Άγιο Γεώργιο και τον Άγιο Συμεών και κάλεσαν ιερείς από το νησί τους. Η αυλή του Αγίου Γεώργιο χρησίμευε και ως η μοναδική πλατεία του συνοικισμού. Η συνοικία αυτή εξακολουθούσε να δέχεται νέους αποίκους από την Ανάφη οι οποίοι ανανέωναν τους παλιούς δεσμούς με το νησί και διατηρούσαν διαρκή επικοινωνία μαζί του.

⁹⁹ Γ. Σ. ΚΟΠΤΩ, «Η ωραία εορτή της αδελφότητας των κουρέων κλπ.», Εμπρός 7/9/1926, σελ. 3. Στη μαγευτική θέση Γαλάτσι προχθές την Κυριακή διεξήχθη μια εξαίσια γιορτή επί της επετείου της ιδρύσεως της αδελφότητας των Καταστηματαρχών Κουρέων, Μυροπωλών και Κομμωτών. Το γεύμα διεξήχθη ζωηρά και έξοχα... εύθυμος χορός υπό τους ήχους μιας εκλεκτής τζαζ-μπαντ. Χορευτήκαν δε τόσο οι ευρωπαϊκοί, όσο κι οι ελληνικοί χοροί

¹⁰⁰ «Αι κοσμικαί Αθήναι», Σκριπ 9/7/1924, σελ. 2 / «Κοσμικαί Αθήναι», Εβδομάς, τεύχος 3, 30/10/1927, σελ. 53. Προς το παρόν το μόνο εξοχικό ντάνσιγκ που λειτουργεί είναι η κλειστή αίθουσα του Τροκαντερό

¹⁰¹ Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνηση», Σκριπ 26/11/1923, σελ. 3 / «Αι κοσμικαί Αθήναι», Σκριπ 9/7/1924, σελ. 2 / Τριστάνος, «Ενώ βραδυάζει...», Σκριπ 28/7/1924, σελ. 2. Η τζαζ-μπαντ μέχρι τις πρωινές ώρες εξακολουθούσε να σκορπά κύματα ήχων υπό την επίδραση των οποίων σύρονταν ακούραστα τα πόδια στο κοσμικό κέντρο του Παλαιού Φαλήρου / «Τροκαντερό», Εστία

κοσμική πλατεία του 'Τροκαντερό', στη σάλα του εύθυμου αυτού κέντρου της αριστοκρατίας με τις αρτίστ-ντανσαίζ... παίζει η τζαζ τις εύθυμες τρίλιες της...». ¹⁰² Στο **Νέο Φάληρο** λειτουργούσε ένα ντάνσιγκ στις αίθουσες του ξενοδοχείου **Ακταίων**, στο ευρύχωρο χωλ του οποίου χόρευαν κάθε βράδυ στις αρχές της δεκαετίας, Άγγλοι, Αμερικανοί κι Έλληνες υπό τη συνοδεία τζαζ-μπαντ. ¹⁰³ Στο κέντρο αυτό οργανώνονταν επίσης πολλές χορευτικές εσπερίδες και προεσπερίδες με συνοδεία τζαζ-μπαντ κατά τη διάρκεια των Αποκριών. ¹⁰⁴ Στη **Γλυφάδα** υπήρχε ένα θερινό κοσμικό κέντρο με τζαζ-μπαντ, το **Τρούβιλ**, ¹⁰⁵ και στην **Κηφισιά** εκτός από τις χορευτικές εκδηλώσεις που οργανώνονταν σε διάφορες αίθουσες και ξενοδοχεία, ¹⁰⁶ δίδονταν χοροί με συνοδεία τζαζ-μπαντ και σε διάφορες επαύλεις. ¹⁰⁷

3. Ο ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ Η ΤΖΑΖ ΚΑΤΑ ΤΗ ΘΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟ

Ένα γεγονός το οποίο τηρούταν με μαθηματική ακρίβεια κάθε χρόνο με τον ερχομό της άνοιξης, ήταν ότι οι Αθηναίοι ορμούσαν για αναψυχή και διασκέδαση στα κέντρα και όπου υπήρχε λίγο πράσινο, κάποια υπόνοια αύρας και κάποιος τόνος βιολιού, για να χορέψουν και να φλερτάρουν. Ορισμένα από αυτά τα μέρη ήταν το Παλαιό και το Νέο Φάληρο, το Ζάππειο, το Παγκράτι, το Μεταξουργείο και τα Πατήσια. ¹⁰⁸ Παλαιότερα, όταν η Αθήνα ήταν «μικρότερη», ο κόσμος χόρευε επίσης πολύ αλλά μόνο το χειμώνα στους κλειστούς χώρους. Τον Απρίλιο γινόταν πλήρης διακοπή της χορευτικής περιόδου και το πολύ στην Κηφισιά να δίνονταν δυο-τρεις χοροί την εβδομάδα, αλλά και σ' αυτούς επικρατούσε μια απροθυμία. ¹⁰⁹ Τα πράγματα είχαν πλέον αλλάξει στην Αθήνα κι επικρατούσε μεγάλη κοσμοσυρροή στα κοσμικά κέντρα την άνοιξη, και κυρίως σε αυτά που βρίσκονταν γύρω από τους σιδηροδρομικούς σταθμούς: «Ολόκληρη η έκταση από το σταθμό Πελοποννήσου μέχρι το σταθμό Λαρίσης είναι γεμάτη από φως, μουσική, φωνές, τραγούδια. Μύρια βιολοντσέλα, τζαζ, μπαλέτα ξεφύτρωσαν στα εκεί κέντρα σαν μανιτάρια». ¹¹⁰

Ωστόσο, η αρχή και το τέλος κάθε εύθυμης αθηναϊκής συγκεντρώσεως όταν έμπαινε η άνοιξη, «ο ομφαλός και το απόγαιο συμπάσης της κοσμικής κινήσεως», ήταν το Ζάππειο. Ο κήπος του Ζαππείου αποτελούσε το μοναδικό μέρος συγκεντρωμένης χλωρίδας, ένα αθηναϊκό πάρκο αντάξιο των αντιστοίχων των ευρωπαϊκών μεγαλουπόλεων. Σε όλη την περιοχή που εκτεινόταν από το Μετς μέχρι την Αίγλη, προς το τέρμα της οδού Ηρώδου Αττικού ¹¹¹ και προς το Στάδιο, επικρατούσε μια «σαλάτα μουσικής», ένας «νυχτερινός μουσικός συναγεμμός». Όχι κύμα, αλλά «ωκεανός μουσικής δονούσε τριγύρω» με τις πιο απίθανες μουσικές ενορχηστρώσεις. Μουσική ακουγόταν από παντού. Από το ραδιόφωνο, από την κλασική ορχήστρα της Αίγλης κι από τα βιολιά της τζαζ «που γρύλλιζαν

23/6/1925 έως 25/6/1926, σελ. 2. Η νέα Αμερικανική τζαζ-μπαντ Picadilly στο Τροκαντερό / «Τροκαντερό», Εμπρός 21/12/1929, σελ. 3. Στο κοσμικό κέντρο του Παλαιού Φαλήρου Τροκαντερό χορευτικό τέιον / «Το ρεβεγιόν του Τροκαντερό», Εμπρός 30/12/1929, σελ. 3

¹⁰² Ο Περίεργος, «Αττικά ημέραι», Εμπρός 14/9/1924, σελ. 1. Η νεαρή δακτυλογράφος βεβαιώθηκε επίσημα ότι ο μισθός της δεν έφτανε ούτε για να αγοράσει ένα ζευγάρι γοβάκια που ήταν απαραίτητα για το αιθέριο φοξ-τροτ του Τροκαντερό / Μήτσος Δελινός, «Οι άνθρωποι που ξοδεύουν», Εμπρός 15/9/1928, σελ. 1

¹⁰³ Ο Πεζοπόρος, «Η ξανθή του Φαλήρου», Εμπρός 25-6-1922, σελ. 1 / Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», Σκριπ 26/11/1923, σελ. 3

¹⁰⁴ «Ο χορός των Συντακτών Πειραιώς», Σκριπ 28/2/1925, σελ. 2 & Εμπρός 28/2/1925, σελ. 2. Εκτός από την κάτω μεγάλη αίθουσα υπήρχε και μια μεγάλη αίθουσα στον επάνω όροφο του «Ακταίου» / «Οι χοροί της εβδομάδας, Ιδιωτικών Υπαλλήλων Πειραιώς», Εμπρός 2/3/1927, σελ. 2 / «Οι χοροί της εβδομάδας, των δημοσιογράφων Πειραιά», Εμπρός 2/3/1927, σελ. 2 / «Κοσμική κίνησης», Εμπρός 3/3/1929, σελ. 2

¹⁰⁵ «Τρούβιλ», Εμπρός 3/8/1928, σελ. 2

¹⁰⁶ Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», Σκριπ 26/11/1923, σελ. 3. Χορευτικά γκρουπ στο Sporting Club και στου Μελά / «Κοσμικαί Αθήναι», Εβδομάς, τεύχος 1, 15/10/1927, σελ. 13. Το νέο ξενοδοχείο της Κηφισιάς «Πεντελικόν» είναι εκείνο που συγκεντρώνει τον περισσότερο κόσμο, ιδίως κάθε Τετάρτη και Σάββατο / «Κοσμικαί Αθήναι», Εβδομάς, τεύχος 3, 30/10/1927, σελ. 53. Στο «Πεντελικόν» οι χορευτικές εσπερίδες αρχίζουν πάλι και θα συγκεντρώνουν, όπως και άλλοτε, την εκλεκτότερη μερίδα της Αθηναϊκής κοινωνίας

¹⁰⁷ Αθηναίος, «Τριγμοί οδόντων», Εμπρός 21/12/1923, σελ. 1. Στην Κηφισιά επανέλαβε τη δράση του ο διαβόητος «Σύλλογος των σελέμηδων». Ιδρύθηκε την εποχή έλλειψης τροφίμων και αποτελούταν από Κηφισιώτες που επέδραμαν σε σπίτια που είχαν φαγητά. Ήταν σύλλογος με καταστατικό που είχε εγκριθεί από το Πρωτοδικείο και δική του ορχήστρα και τζαζ-μπαντ. Η φετινή δράση εκδηλώθηκε κατά την εορτή του Αγίου Νικολάου. Κατά το βραδάκι ενήργησαν εφόδους σε διάφορες επαύλεις όπου γιόρταζαν υπό τη συνοδεία τζαζ-μπαντ και καταθρόνησαν πολλά εδέσματα...

¹⁰⁸ Ε. Θωμόπουλος, «Κάτω από το ασημένιο φεγγάρι στο δροσόλουστο Ζάππειο», Εμπρός 11/5/1928, σελ. 3

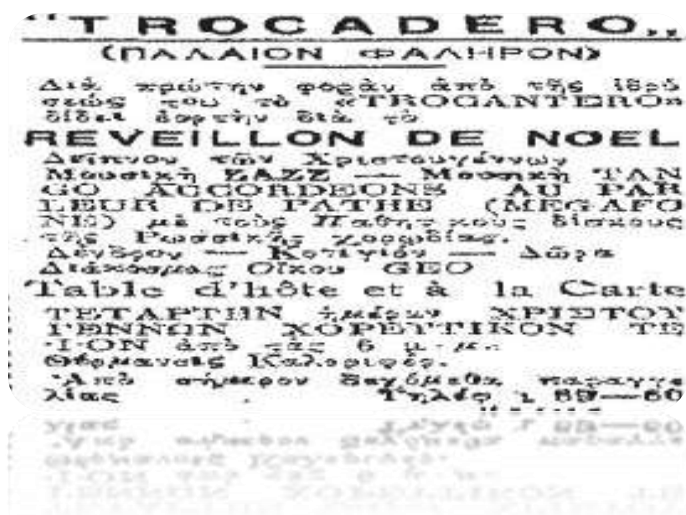
¹⁰⁹ Πεζοπόρος, «Θερινοί χοροί», Εμπρός 1/6/1923, σελ. 1

¹¹⁰ Το πεννάκι, «Πεννιές», Εμπρός 24/5/1928, σελ. 2

¹¹¹ Η τοπωνυμία αναφέρεται με την παλιά ονομασία της περιοχής Αγελάδες

πεταχτές στροφές εύθυμων νεοελληνικών επιθεωρήσεων». Στο μέρος αυτό σύχναζαν άτομα κάθε είδους, από διάφορες ράτσες και προελεύσεις κι από όλες τις αθηναϊκές συνοικίες. Και στους χορούς που οργανώνονταν στο χώρο του Ζαπτείου συναντούσε κανείς κάθε λογής κόσμο, άτομα σοβαρά, «ημισοβαρά» κι «ελαφριά».¹¹²

Ακόμα και κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού παρά την ζέστη και τον καύσωνα, ο αθηναϊκός πληθυσμός συνέχιζε να χορεύει τους χορούς των «αγρίων» και μάλιστα πιο εντατικά.¹¹³ Κι ενώ παλαιότερα ο κόσμος συνήθιζε να χορεύει μόνο το χειμώνα στις κλειστές αίθουσες, την εποχή εκείνη χόρευαν περισσότερο το καλοκαίρι στις ταράτσες που ήταν πολύ περισσότερες από τις χειμερινές χορευτικές αίθουσες: «οι ταράτσες πληθύνθηκαν εντός κι εκτός της πόλεως». Οι ταράτσες των σπιτιών αποτελούσαν άριστα μέρη χορευτικών συναθροίσεων, και κάθε περιοχή είχε τη δική της ταράτσα κι επομένως και την ορχήστρα της. Στις ταράτσες αυτές μαζεύονταν κάθε βράδυ τα ζεύγη των χορευτών και χόρευαν υπό τον έναστρο ουρανό, μια συνήθεια ιδιαίτερα αγαπητή στην αθηναϊκή νεολαία.¹¹⁴ Εκτός από τις ταράτσες των σπιτιών, υπήρχαν και τα θερινά κοσμικά χορευτικά κέντρα με θαυμάσιες βεράντες και πανοραμική θέα.¹¹⁵ Οι τζαζ-μπαντ δεν σταματούσαν να παίζουν αλλά συνέχιζαν καθ' όλη τη διάρκεια του καλοκαιριού, ακόμη κι όταν η Αθήνα είχε πλέον αδειάσει.¹¹⁶



Από την εφημερίδα *Εμπρός* 24/12/1929

¹¹² Ε. Θωμόπουλος, «Κάτω από το ασημένιο φεγγάρι στο δροσόλουστο Ζάππειο», *Εμπρός* 11/5/1928, σελ. 3

¹¹³ Πεζοπόρος, «Θερινοί χοροί», *Εμπρός* 1/6/1923, σελ. 1 / Ο Πεζοπόρος, «Η ξανθή του Φαλήρου», *Εμπρός* 25/6/1922, σελ. 1 / «ΦΑΡΟΣ», Σκριπ 1/6/1924, σελ. 3. Ζυθεστιάτοριο Ο 'ΦΑΡΟΣ' / «Θέατρα», *Εμπρός* 8/7/1924, σελ. 2, Μπαρ Κολωνός (Κολοκυνθού) κάθε μέρα μουσική / «Αι κοσμικά Αθήναι», Σκριπ 9/7/1924, σελ. 2. Πολύ καλό κέντρο έχει γίνει στην Κυψέλη με μεγάλες ταράτσες, δροσιά και μουσική. Απόψε στο χορό του Τροκαντερό θα χορευτούν οι νέοι χοροί

¹¹⁴ Πεζοπόρος, «Θερινοί χοροί», *Εμπρός* 1/6/1923, σελ. 1

¹¹⁵ «ΙΛΙΟΝ ΤΡΩΑΣ», *Εμπρός* 8/7/1924 σελ. 2 & 11/7/1924, σελ. 3. Το αριστοκρατικό κέντρο «ΙΛΙΟΝ ΤΡΩΑΣ» είναι ένα ντάνσιγκ στην Κυψέλη με 12 θαυμάσιες βεράντες και θέα πανοραμική όπου γίνονται κάθε μέρα χοροί με τζαζ-μπαντ. (Φιλαρμονική Ορχήστρα Αθηνών με 30 όργανα) / «Ιαπωνική εορτή», Σκριπ 14/7/1926, σελ. 2. Γιορτή στους απέραντους και δροσόλουστους εξώστες του «Παράδεισου» Δεξαμενής υπό τους ήχους μεγάλης τζαζ-μπαντ υπό τη διεύθυνση του γνωστού καλλιτέχνη Χ. Νιούλαντ / Ντόλης Νίκβας, «Χορομανία», Σκριπ 30/10/1926, σελ. 2. Τα θερινά χορευτικά κέντρα συνέχιζαν τη λειτουργία τους καθώς οι επιχειρηματίες έσπευδαν να τα μεταβάλουν σε χειμερινά / «Κοσμικά Αθήναι», *Εβδομάς*, τεύχος 2, 22/10/1927, σελ. 33. ...το εξοχικό κέντρο «Παθιγιόν Ροζ» με τις απογευματινές συναθροίσεις του παρουσιάζει συγκέντρωση αρκετού και εκλεκτού κόσμου / «Τρουβίλ», *Εμπρός* 3/8/1928, σελ. 2. Κάθε Τετάρτη καθιερωμένη χορευτική συγκέντρωση στο κέντρο της Γλυφάδας, την δροσόλουστη Τρουβίλ. Κόσμος πολός και εκλεκτός συγκεντρώνεται στην ωραία παραθαλάσσια «Τεράς» της Τρουβίλ και διασκεδάζει με πολλή διάθεση και ευθυμία υπό τους ήχους της εκλεκτής τζαζ και τη πνοή του δροσερού μπάτ. Οι τιμές λογικές και προσιτές σε όλα τα θαλάσσια, φθάνουν να είναι ίσες με τις τιμές των γύρω μικρορεστοράν.

¹¹⁶ Ο Καθημερινός, «Υπαιθριος ύπνος», Σκριπ 15/7/1926, σελ. 1. Η Αθήνα το καλοκαίρι είναι κατοικήσιμη μόνο από τα έντομα κι όμως έχει και τζαζ-μπαντ

- **ΤΑ ΝΤΑΝΣΙΓΚ, ΤΑ ΚΑΜΠΑΡΕ ΚΑΙ ΤΑ ΥΠΑΙΘΡΙΑ ΚΕΝΤΡΑ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

Το φαινόμενο της χορομανίας επικρατούσε και στην Θεσσαλονίκη όπου επίσης υπήρχαν πολλά χορευτικά κέντρα τα οποία παρουσίαζαν μια ασυνήθιστη κίνηση και συγκέντρωναν το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού. Στα κέντρα αυτά, σε διάφορες αίθουσες και σε σαλόνια οργανώνονταν ζουρ-φιξ κατά τις οποίες η κοσμική κοινωνία της Θεσσαλονίκης χόρευε τους «νέους χορούς» με συνοδεία από τζαζ-μπαντ. Οι κοσμικές συγκεντρώσεις και οι χοροί στα ντάνσιγκ και στα συνοικιακά χοροδιδασκαλεία της πόλης ξεκινούσαν αμέσως μόλις τελείωνε το καλοκαίρι, αλλά η επίσημη χειμερινή χορευτική σαιζόν ξεκινούσε κοντά στα Χριστούγεννα. Κι ενώ παλαιότερα αυτοί που χόρευαν στις κοσμικές εκδηλώσεις ήταν πολύ λίγοι, τη δεκαετία του '20 μαζευόταν στις χορευτικές εκδηλώσεις κόσμος όλων των κοινωνικών τάξεων. Στη Θεσσαλονίκη υπήρχαν πολλά χοροδιδασκαλεία τα οποία λειτουργούσαν και ως ντάνσιγκ και «ξεφύτρωναν σαν τα μανιτάρια μετά από φθινοπωρινή βροχούλα». Στα χοροδιδασκαλεία αυτά υπήρχαν ειδικά τμήματα για παιδιά, τα οποία ανάμεσα σε άλλους χορούς μάθαιναν να χορεύουν και τους μοντέρνους χορούς της τζαζ. Οι χοροδιδάσκαλοι μετέβαιναν αυτοπροσώπως στην Ευρώπη διατηρώντας άμεση επικοινωνία με τους εκεί συναδέλφους τους. Ορισμένοι από αυτούς μάλιστα χρησιμοποιούσαν το σύστημα διδασκαλίας της Παρισινής Ακαδημίας «για την τελειότερη και ταχύτερη εκμάθηση των νέων ευρωπαϊκών χορών».¹¹⁷ Τα χοροδιδασκαλεία παρέμεναν ανοιχτά ακόμη και κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού, κι ο κόσμος δεν σταματούσε να χορεύει «φοξ-τροτ, ταγκό κι όλα μαζί τα εξιτασιόν».¹¹⁸

Ένα από τα χορευτικά κέντρα της Θεσσαλονίκης ήταν το **Ριτς**, το οποίο λειτουργούσε στην αίθουσα της σχολής χορού Α. Ανδρεόπουλου. Το κέντρο αυτό είχε διεθνή πελατεία, πλήρη ορχήστρα «κι όλος ο καλός κόσμος που μαζευόταν εκεί χόρευε τους νέους χορούς».¹¹⁹ Το ντάνσιγκ **Απόλλων** παρουσίαζε αξιόλογη κίνηση και συγκέντρωνε καλό κόσμο. Το κέντρο αυτό παρείχε αρκετές ανέσεις στα ζεύγη των χορευτών κι ο χορός διεξαγόταν υπό ήχους της τζαζ με τη δέουσα τάξη και ευπρέπεια: «Με λίγα λόγια είναι ένα συμπαθητικό και κομψό σαλονάκι όπου μπορεί κανείς να περάσει απολαυστικά λίγες ώρες μακριά από την πλήξη και την ανία».¹²⁰ Ένα άλλο κοσμικό κέντρο ήταν το **Μεντιτεράνεαν Παλλάς ή Ολύμπιον Μέγαρο**, το οποίο ήταν σοβαρό και πολύ «ντιστεγκέ», σωστό μιούζικ-χάλ. Στην αίθουσα του οργανώνονταν κοσμικές χοροεσπερίδες και ζουρ-φιξ που συγκέντρωναν «το άι-λάιφ ...το άνθος της διεθνούς κοινωνίας της Θεσσαλονίκης», και κατά τις

¹¹⁷ «Εδώ κι εκεί», *Μακεδονία* 22/11/1924, σελ. 2. Τα χοροδιδασκαλεία γεμάτα πάντα από μικρόκοσμο ο οποίος δεν λείπει να αφήσει τα φοξ και τα τροτ / Ένας, «Η πρωτόβγαλτη», *Μακεδονία* 15/11/1925, σελ. 2 / Μεφιστοφέλε, «Ελευθερία-Ισότητα!..», *Μακεδονία* 17/12/1925, σελ. 2 / «Πεννιές», *Μακεδονία* 18/9/1926, σελ. 2. Ο καιρός άρχισε να χάνει την καλοκαιριάτικη μορφή του κι ετοιμάζονται τα κοριτσόπουλα για τα τσάγια, τα απρέ μιντί και τους χορούς / Α. Ανδρεόπουλος, χορογράφος, «Σχολή χορού Α. Ανδρεόπουλου», *Μακεδονία* 18/9/1926, σελ. 2. Η σχολή βρισκόταν στην οδό Λεωφόρος Δημοκρατίας 10, λειτουργούσε καθημερινά από το πρωί μέχρι τα μεσάνυχτα, κι είχε προσλάβει ειδικό χοροδιδάσκαλο από την Αίγυπτο για την εκμάθηση των νέων χορών. Κάθε Σαββατοκύριακο ζουρ φιξ / Βινίκιος Γεράνης, «Το πεπρωμένο..», *Μακεδονία* 28/10/1926, σελ. 1 / Το κεντρί, «Με δύο λόγια», *Μακεδονία* 13/11/1926, σελ. 2. Αρχίζει ζωηρή κίνηση στα ντάνσιγκ και τα συνοικιακά χοροδιδασκαλεία της πόλης μας. Του «Ανδρεάδη», το «Τσάρλεστον» και το «Λουξ» σημειώνουν εξαιρετική κίνηση / «Οι νέοι χοροί», *Μακεδονία* 25/11/1926, σελ. 3 / Βινίκιος Γεράνης, «Τι καλά που ήταν!..», *Μακεδονία* 2/2/1927, σελ. 1 / Αντώνης Νεοκλής, «Το τσάρλεστον», *Μακεδονία* 6/2/1927, σελ. 3 / Γεώργιος Αναγνώστου, «Χορευτική κίνηση», *Μακεδονία* 6/11/1927, σελ. 5. Ο διακεκριμένος καθηγητής του χορού Γ. Αναγνώστου δίδασκε στη σχολή χορού «Παριζιάνα» στη οδό Εγνατίας 114, όπου έπαιζε πλήρης ορχήστρα, με το τελειότερο σύστημα της Παρισινής Ακαδημίας των χοροδιδασκάλων / Αντώνης Νεοκλής, «Η χορευτική σαιζόν», *Μακεδονία* 13/11/1927, σελ. 3. Γίνονται αέναιες προπαρασκευαστικές ενέργειες για τη χορευτική σαιζόν και συντελούνται με νευρικήτητα οι προετοιμασίες σε διάφορα σαλόνια, ντάνσιγκ και χοροδιδασκαλεία / Ο μικρός, «Το καρέ», *Μακεδονία* 21/1/1929, σελ. 1 / Το Κεντρί, «Με δύο λόγια», *Μακεδονία* 9/10/1929 σελ. 2.

¹¹⁸ «Ζαρντινιέρα», *Μακεδονία* 25/3/1923, σελ. 3. Οι χοροί παίρνουν και δίνουν με την πρόβλεψη ότι σύντομα θα έρθουν οι ζέστες και τότε πια αντί φοξ-τροτ. Από τον κ. Ανδρεόπουλο ετοιμάζεται για το καλοκαίρι μεγάλος ανεμιστήρας ο οποίος θα δροσίζει τα ζεύγη τα οποία θα χορεύουν ουαν-στεπ / DE FELD, «Χοροδιδασκαλεία», *Μακεδονία* 30/6/1923, σελ. 3. Ο Έλληνας είναι ον αναρχικό. Του αρέσει να χορεύει με τη ζέση. Ποιος θα τον εμποδίσει; / Το κεντρί, «Με δυο λόγια», *Μακεδονία* 15/5/1929, σελ. 2. Οι κινηματογράφοι ετοιμάζονται να κλείσουν για τη θερινή περίοδο. Παράλληλα ανοίγουν τις πύλες τους και τα θερινά χοροδιδασκαλεία. Ένα από αυτά είναι η «Καμέλια» των γνωστών καθηγητών χορού κ. Στεκούλη και Τανταλίδη επί της οδού Βασιλέως Γεωργίου

¹¹⁹ ΤΖΑΖ ΜΠΑΝΤ, «Η χαρά της ζωής», *Μακεδονία* 4/2/1923, σελ. 1 / ΤΖΑΖ ΜΠΑΝΤ, «Το γλέντι του καρναβαλιού», *Μακεδονία* 7/2/1923, σελ. 1 / «Ριτς», *Μακεδονία* 12/4/1923, σελ. 3 / «Εδώ κι εκεί», *Μακεδονία* 21/2/1925 σελ. 2 / Α. Ανδρεόπουλος, χορογράφος, «Σχολή χορού Α. Ανδρεόπουλου», *Μακεδονία* 18/9/1926, σελ. 2 / «Η επανίδρυσις της ομάδος Μακαμπή», *Μακεδονία* 12/3/1928, σελ. 2.

¹²⁰ «Εδώ κι εκεί», *Μακεδονία* 21/2/1925 σελ. 2 / Αντώνης Νεοκλής, «Στα ντάνσιγκ της Θεσσαλονίκης», *Μακεδονία* 27/1/1928, σελ. 3.

οποίες κυριαρχούσαν οι χοροί της τζαζ.¹²¹ Το κοσμικό κέντρο **Λευκός Πύργος** είχε τέσσερις αίθουσες και λειτουργούσε ως ντάνσιγκ, ως τε ντανσάν, ως κινηματογράφος και ως ντάνσιγκ καμπαρέ με αρτίστες διεθνούς φήμης από τη Μονμάρτη. Και το πιο σημαντικό είναι ότι είχε και μια τζαζ-μπαντ την οποία διηύθυνε ένας «νέγκρος τζαζμπαντίστας». Στο κέντρο αυτό συγκεντρωνόταν η αφρόκρεμα της κοινωνίας, οι πιο κοσμοπολίτικες οικογένειες της πόλης, σε γενικές γραμμές ότι είχε να επιδείξει η Θεσσαλονίκη σε κοσμικές συγκεντρώσεις.¹²² Στο ντάνσιγκ καμπαρέ **Ζάππειο** εργάζονταν οι καλύτερες αρτίστες της Ευρώπης, και μια τζαζ-μπαντ νέγων έπαιζε τα φοξ-τροτ και τα τσάρλεστον που ακούγονταν στις νυχτερινές μπουάτ της Μονμάρτης.¹²³ Το κέντρο **Αλάμπρα** αποτελούταν από μια αίθουσα αχανούς εκτάσεως και θεωρεία, και λειτουργούσε ως ντάνσιγκ βαριετέ. Κάθε βράδυ κατακλυζόταν ασφυκτικά από κόσμο όλων των κοινωνικών τάξεων και ηλικιών, ο οποίος ριχνόταν στα μεθυστικά κύματα των ήχων της τζαζ και στροβιλιζόταν ακατάσχετα στο χορευτικό στίβο. Στις μεγάλες χορευτικές γιορτές επικρατούσε πανδαιμόνιο, ένας εκκωφαντικός θόρυβος που ήταν ένα μείγμα αποτελούμενο από τραγούδια, φωνές, τσιρίδες, τσουγκρίσματα ποτηριών και τους ήχους της τζαζ-μπαντ.¹²⁴ Ένα άλλο πολυσύχναστο ντάνσιγκ λειτουργούσε στην αίθουσα του χοροδιδασκαλείου **Λουξ**. Επρόκειτο για ένα συνοικιακό χοροδιδασκαλείο που βρισκόταν στην οδό Αγίου Δημητρίου και συγκέντρωνε κάθε βράδυ όλο το χορευτικό κόσμο της Άνω Πόλης, καθώς και τη χορευτική νεολαία της συνοικίας του Αγίου Δημητρίου. Ήταν έξοχο από κάθε άποψη κι είχε μια απέραντη σάλα, συμπαθητική, ευπρεπισμένη και διακοσμημένη με πολύ γούστο. Και παρότι λειτούργησε λίγα βήματα πιο κάτω στην ίδια οδό ακόμα ένα χορευτικό κέντρο, με καλή ορχήστρα και περιποιημένη αίθουσα - διότι κρίθηκε ανεπαρκές να υπάρχει μόνο ένα ντάνσιγκ σε μια τόσο αξιόλογη οδό όπου μαζευόταν τόσο κόσμος - το **Λουξ** ήταν εκείνο που διατηρούσε τη συμπάθεια των χορευτών της συνοικίας.¹²⁵ Στη διασταύρωση των οδών Βενιζέλου και Εγνατίας βρισκόταν το ντάνσιγκ **Κρίνος** το οποίο είχε μια πλήρη τζαζ-μπαντ υπό τους ήχους της οποίας στροβιλιζόνταν με άνεση αμέτρητα ζευγάρια επάνω σε ένα παρκέ πρώτης τάξεως, και κατακλυζόταν κάθε βράδυ ως επί το πλείστον από το ισραηλιτικό στοιχείο.¹²⁶

Άλλες χορευτικές αίθουσες της Θεσσαλονίκης ήταν το χειμερινό σαλονάκι στο **εξοχικό Φλόκα** όπου έπαιζε βιολί και πιάνο ένα ζευγάρι που είχε κατακτήσει τη συμπάθεια των χορευτών,¹²⁷ το ντάνσιγκ - χοροδιδασκαλείο **Αίγλη**,¹²⁸ και το καφενείο **Αναγέννησις** στην πλατεία Κουλέ-Καφέ της Άνω Πόλης που διέθετε μια αχανή σάλα. Στο συνοικιακό αυτό καφενείο μαζεύονταν οι κάτοικοι «των βόρειων συνοικιών» και χόρευαν τους χορούς της τζαζ υπό τη συνοδεία μια μπάντας πνευστών.¹²⁹ Άλλη μια αίθουσα στην οποία δίδονταν χοροί ήταν η **Λέσχη των Συντακτών** όπου μαζευόταν η αφρόκρεμα της Θεσσαλονίκης,¹³⁰ και σε ορισμένες από τις τακτικές χοροεσπερίδες που οργανώνονταν εκεί

¹²¹ Το κεντρί, «Με δύο λόγια», *Μακεδονία* 13/11/1926, σελ. 2 / «Κοσμική κίνησης», *Μακεδονία* 27/12/1926, σελ. 2 / Αντώνης Νεοκλής, «Η χορευτική σαιζόν», *Μακεδονία* 13/11/1927, σελ. 3 / «Ο σημερινός αγώνας Άρεως Παναθηναϊκού», *Μακεδονία* 20/4/1929, σελ. 3. [Στη Θεσσαλονίκη σήμερα υπάρχει το ξενοδοχείο «Μακεδονία Παλλάς» και ο κινηματογράφος «Ολύμπιον», για τα οποία οι σύγχρονες διαδικτυακές πηγές αναφέρουν ότι ανεγέρθηκαν μετά τη δεκαετία του '20]

¹²² ΤΖΑΖ ΜΠΑΝΤ, «Μπαλ ντ' ανφάν», *Μακεδονία* 11/4/1923, σελ. 4 / «Η κοσμική κίνησης», *Μακεδονία* 15/11/1925, σελ. 2 / «Ο χορός των Συντακτών», *Μακεδονία* 4/3/1927, σελ. 3 / Το κεντρί, «Με δύο λόγια», *Μακεδονία* 12/3/1927 σελ. 2 / Αντώνης Νεοκλής, «Η χορευτική σαιζόν», *Μακεδονία* 13/11/1927, σελ. 3 / Αντώνης Νεοκλής, «Η ζωή της νύχτας της Αποκρήδας», *Μακεδονία* 26/2/1928, σελ. 3

¹²³ «Τα καμπαρέ», *Μακεδονία* 12/12/1926, σελ. 3. Εάν συγκρίνει κανείς την περσινή και φετινή χορευτική κίνηση με τις προηγούμενες χειμερινές σαιζόν θα ομολογήσει ότι τα καμπαρέ ψυχωρραγούν. Τα τραπέζια είναι άδεια, σκυθρωπά και περιλυπα, λες και συλλογίζονται κι αυτά μαζί με τους κατσομφιασμένους ιδιοκτήτες τους τα περασμένα μεγαλεία. Είναι περασμένα μεσάνυχτα και κανένας παραλής δε φαίνεται να έρχεται, για να διαλύσει με μερικά χοντρά νομίσματα τη βαθειά σιωπή και την εκνευριστική ανία που βασιλεύει μες την ανακαινισθείσα σάλα του Ζαππείου / Αντώνης Νεοκλής, «Η χορευτική σαιζόν», *Μακεδονία* 13/11/1927, σελ. 3 / Αντώνης Νεοκλής, «Η ζωή της νύχτας της Αποκρήδας», *Μακεδονία* 26/2/1928, σελ. 3

¹²⁴ Αντώνης Νεοκλής, «Στα ντάνσιγκ της Θεσσαλονίκης», *Μακεδονία* 27/1/1928, σελ. 3 / Αντώνης Νεοκλής, «Η ζωή της νύχτας της Αποκρήδας», *Μακεδονία* 26/2/1928, σελ. 3 / «Ντάνσιγκ - Βαριετέ», *Μακεδονία* 4/1/1929, σελ. 2

¹²⁵ Το κεντρί, «Με δύο λόγια», *Μακεδονία* 13/11/1926, σελ. 2 / Αντώνης Νεοκλής, «Στα ντάνσιγκ της Θεσσαλονίκης», *Μακεδονία* 27/1/1928, σελ. 3 / Αντώνης Νεοκλής, «Η ζωή της νύχτας της Αποκρήδας», *Μακεδονία* 26/2/1928, σελ. 3

¹²⁶ Αντώνης Νεοκλής, «Στα ντάνσιγκ της Θεσσαλονίκης», *Μακεδονία* 27/1/1928, σελ. 3

¹²⁷ Αντώνης Νεοκλής, «Η χορευτική σαιζόν», *Μακεδονία* 13/11/1927, σελ. 3 / Διαφήμιση, *Μακεδονία* 4/3/1927, σελ. 3 / «Πως επέρασεν η Αποκρήδα», *Μακεδονία* 8/3/1927 σελ. 3

¹²⁸ Αντώνης Νεοκλής, «Στα ντάνσιγκ της Θεσσαλονίκης», *Μακεδονία* 27/1/1928, σελ. 3

¹²⁹ Αντώνης Νεοκλής, «Η ζωή της νύχτας της Αποκρήδας», *Μακεδονία* 26/2/1928, σελ. 3

¹³⁰ Αντώνης Νεοκλής, «Η χορευτική σαιζόν», *Μακεδονία* 13/11/1927, σελ. 3 / «Η χοροεσπερίδα του Σαββάτου», *Μακεδονία* 15/2/1929 σελ. 2

παρευρίσκονταν και καλλιτέχνες του έντεχνου χώρου, όπως οι μουσικοί του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης: «...η 15η εσπερίδα η οποία οργανώθηκε από το Ωδείο θα δοθεί μεθαύριο το Σάββατο στις 10:00 μ.μ. ακριβώς, με πρόγραμμα το οποίο περιλαμβάνει εκλεκτά τραγούδια, απαγγελία και πιάνο, και κατόπιν θα επακολουθήσει χορός με τη νέα Τζαζ».¹³¹ Χοροί γίνονταν και στο θέατρο *Πάνθεον*,¹³² και στις εκδηλώσεις του υποδρομίου στο θέατρο *Ακρόπολις* έπαιζε «ο Μπίλλυ και η τζαζ-μπαντ αυτού».¹³³

Εν όψει της θερινής περιόδου η οποία ξεκινούσε με τις γιορτές του Πάσχα, άνοιγαν πολλά υπαίθρια χορευτικά κέντρα, με αποτέλεσμα ο πληθυσμός της Θεσσαλονίκης να συνεχίσει να διασκεδάζει ακόμη και κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού.¹³⁴ Ένα από αυτά ήταν ο *Κήπος Λευκού Πύργου* το οποίο λειτουργούσε ήδη το 1920: «Σήμερα στη μεγάλη αίθουσα εστιατορίου τέιον-συναυλία για οικογένειες, με χορούς (ταγκό, ουάν-στεπ, φοξ-τροτ κ.λπ.) από την κυρία Υβόννη και τον κύριο Φρεντ, του folies bergères των Παρισίων».¹³⁵ Ένα άλλο θερινό κέντρο που λειτουργούσε ως σινεμά, ως εστιατόριο κι ως ντάνσιγκ - βαριετέ κι είχε καταστεί το κυριότερο κέντρο διασκέδασης των καλύτερων οικογενειών, ήταν ο *Κήπος Βασιλέως Γεωργίου*. Στο χώρο αυτό οργανώνονταν εκδηλώσεις με πλούσιο πρόγραμμα που άλλαζε κάθε βδομάδα, με νούμερα, ατραξιόν, ακροβάτες, κωμικούς και διάφορες ορχήστρες, πλήρεις ρουμανοαθιγγάνικες και τζαζ-μπαντ. Μία από τις τζαζ-μπαντ που έπαιζαν στο κέντρο αυτό ήταν η περίφημη *The Hot-Mosaic-Mascer's* που ερμήνευε το νέο αμερικανικό ρεπερτόριο.¹³⁶ Κοντά στο Ντεπώ υπήρχε ένα μεγάλο θερινό παραθαλάσσιο οικογενειακό καφενείο, ο *Κήπος Λούξεμπουργκ*, στο δροσόλουστο κήπο του οποίου λειτουργούσε υπαίθριο ντάνσιγκ και οργανώνονταν χοροί σε τακτική καθημερινή βάση. Οι ορχήστρες του κέντρου αυτού είχε έπαιζαν καθημερινά από νωρίς το απόγευμα, κι η τζαζ-μπαντ που αποτελούταν από σαξόφωνο, πιάνο και βιολί είχε «ρεπερτόριο πλήρες... όλα τα νέα τεμάχια, ...τα νέα φοξ και ταγκό».¹³⁷ Θερινά κέντρα λειτουργούσαν επίσης στο *Μπεχτσινάρ*, μια περιοχή που βρισκόταν στο σημερινό λιμάνι της Θεσσαλονίκης, και στο *εξοχικό Φλόκα* όπου «τα ζεύγη χόρευαν στην πιστ ενώ η ορχήστρα έπαιζε λικνιστικότα τσάρλεστον».¹³⁸

Από το 1926 η θερινή σαιζόν έκλεινε με τη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης στον περίβολο της οποίας τοποθετούσαν πίστα χορού όπου μαζευόταν ο «ωραϊόκοσμος» της πόλης. Το 1929, στην Δ' ΔΕΘ, είχαν τοποθετηθεί στον περίβολο της Έκθεσης οι λέκτες του κ. Τσιγκιρίδη για να μεταδώσουν μέσω ραδιοφώνου τζαζ μουσική από τη Ρώμη, τη Βιέννη, το Παρίσι και το Βερολίνο.¹³⁹ Και λόγω της μεγάλης προσέλευσης κόσμου στην πόλη κατά τη διάρκεια της Διεθνούς Εκθέσεως, έκαναν χρυσές δουλειές και τα καμπαρέ της Θεσσαλονίκης, καθώς και το ντάνσιγκ που λειτουργούσε στο χώρο της ΔΕΘ κατά τη διάρκεια της Εκθέσεως.¹⁴⁰

¹³¹ «Λέσχη Συντακτών», *Μακεδονία* 12/4/1929, σελ. 2

¹³² ΤΖΑΖ ΜΠΑΝΤ, «Το γλέντι του καρναβαλιού», *Μακεδονία* 7/2/1923, σελ. 1

¹³³ «Αγγλοβελγικόν Ιπποδρόμιον», *Μακεδονία* 1/7/1926 & 2/7/1926, σελ. 2

¹³⁴ Βινίκιος Γεράνης, «Το πεπρωμένο..», *Μακεδονία* 28/10/1926, σελ. 1 / Το κεντρί, «Με δυο λόγια», *Μακεδονία* 18/5/1927, σελ. 2

¹³⁵ «Κήπος Λευκού Πύργου», *Μακεδονία* 10/10/1920, σελ. 1,

¹³⁶ «Σήμερα Τετάρτη!», *Μακεδονία* 3/6/1925, σελ. 2 / «Κήπος Βασιλέως Γεωργίου», *Μακεδονία* 12/6/1925, σελ. 3, / «Κήπος Βασίλειος Γεωργίου», *Μακεδονία* 22/4/1927 & 23/4/1927, σελ. 3 & 24/4/1927, σελ. 7 / «Κήπος Β. Γεωργίου», *Μακεδονία* 26/5/1927 σελ. 3 & 27/5/1927 σελ. 4 & 28/5/1927 σελ. 2

¹³⁷ Το κεντρί, «Με δυο λόγια», *Μακεδονία* 18/5/1927, σελ. 2 / «Μέγα εξοχικό κέντρο Κήπος Λούξεμπουργκ», *Μακεδονία* 4/5/1929, σελ. 2 & 5/5/1929, σελ. 6 & 11/5/1929, σελ. 2 & 12/5/1929, σελ. 4 & 15/5/1929 & 18/5/1929, σελ. 2

¹³⁸ «Μπεξινάρ», *Μακεδονία* 22/4/1927, σελ. 3 & 24/4/1927, σελ. 7 / Λόεγκριν, «Σοβαρά δηλώσεις», *Μακεδονία* 20/6/1928, σελ. 2

¹³⁹ «Η κίνησης εις την Διεθνή Έκθεσιν» *Μακεδονία* 13/9/1929 σελ. 1, 2 [Περαισότερες πληροφορίες στην υποενοήτητα *Ο φωνογράφος και το ραδιόφωνο*]

¹⁴⁰ Το κεντρί, «Με δυο λόγια», *Μακεδονία* 24/9/1929, σελ. 2

- **Η ΤΖΑΖ ΣΤΙΣ ΕΟΡΤΑΣΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥΣ ΚΑΙ ΣΤΙΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΓΙΟΡΤΕΣ**

Ήδη από τις τελευταίες δεκαετίες του 19^ο αιώνα είχε αρχίσει να αναπτύσσεται στην Ελλάδα μια νέα αστική τάξη και με αυτό τον τρόπο αναπτύχθηκε μια αστική κουλτούρα παράλληλα με τη λαϊκή. Από το 1879 ως το 1920 ο πληθυσμός της Αθήνας πενταπλασιάστηκε κι εξαπλώθηκε ραγδαία. Η αύξηση αυτή του πληθυσμού και η ανάπτυξη της Αθήνας αποτέλεσαν το υπόβαθρο για τη δημιουργία εκτεταμένων μικροαστικών στρωμάτων. Ο όρος «μικροαστός» πρωτοεμφανίστηκε στη Γαλλία τον 19ο αιώνα ως *petit bourgeois* και έχει συσσωρεύσει πολλές υποτιμητικές χρήσεις. Ωστόσο οι «μικροαστοί» έχουν να επιδείξουν μια σταδιοδρομία στην κοινωνική θεωρία, σε αντίθεση με τη «μεσαία τάξη» η οποία δεν έχει συνδεθεί με την ίδια κοινωνική κατηγορία σε κάθε χώρα. Στην «παραδοσιακή» μικροαστική τάξη ανήκαν οι μαγαζάτορες και οι βιοτέχνες οι οποίοι οργανώνονταν συλλογικά μέσα από σωματεία, και ανέπτυξαν κοινές συμπεριφορές, όπως το ότι στήριζαν ως κοινό διάφορους νεωτερισμούς, συνετέλεσαν στην εξάπλωση της αστικής αποκριάτικης κουλτούρας κ.α. Υπήρχε όμως και η «νέα» μικροαστική τάξη την οποία αποτελούσαν οι μισθωτοί διανοητικής εργασίας και οι ελεύθεροι επαγγελματίες. Η σημαντικότερη τομή σημειώθηκε την περίοδο 1910/14, αλλά στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '20 αναπτύχθηκε κι ένας νέος μικροαστικός ταξικός πόλος ο οποίος άνηκε στην παραδοσιακή μικροαστική τάξη. Η Αθήνα αναβαθμίστηκε στο αστικό δίκτυο του ελληνικού κράτους κι αναδείχθηκε σε αδιαφιλονίκητη πρωτεύουσα του εισαγωγικού εμπορίου και αρκετών βιοτεχνικών κλάδων. Όσο για τις λαϊκές γειτονιές υπήρχαν πολλές διαβαθμίσεις, από την αθλιότητα ως τη «νοικοκυρεμένη φτώχεια».¹⁴¹

Ένα βασικό χαρακτηριστικό της τότε κοινωνίας το οποίο συναντάμε κυρίως κατά την περίοδο της Αποκριάς, είναι ότι οι επίσημοι χοροί διαφόρων οργανώσεων και συλλόγων διαδέχονταν ο ένας τον άλλον τόσο στην Αθήνα, όσο και στη Θεσσαλονίκη. Οι περισσότεροι από τους χορούς αυτούς δίδονταν υπέρ φιλανθρωπικών κι ευεργετικών σκοπών: «...ανά δέκα και πλέον δίδονται κάθε βράδυ σε όλες τις δημόσιες αίθουσες για να προλάβουν τις λίγες μέρες που απομένουν. Το τι τραβούν οι συμπολίτες μας με τις επιδόσεις προς αγορά των εισιτηρίων είναι απερίγραπτο. Επιδρομή γίνεται στα καταστήματα όπου εμφανίζονται ανά πάσα στιγμή διάφοροι φίλοι με ένα εισιτήριο χορού υπέρ ευγενών σκοπών...».¹⁴² Στους επίσημους αυτούς χορούς στους οποίους παρευρίσκονταν άτομα όλων των κοινωνικών τάξεων και επαγγελμάτων, επίσημοι και ανεπίσημοι, Έλληνες και ξένοι, τα μέλη της βασιλικής οικογένειας και τα στελέχη της εκάστοτε κυβέρνησης, το αί λαίφ των κοσμικών κύκλων, εργάτες, υπάλληλοι, πρόσφυγες, μέχρι και καλλιτέχνες του έντεχνου μουσικού χώρου, οι τζαζ-μπαντ και οι χοροί της αποτελούσαν το κύριο μέρος της χορευτικής διασκέδασης.¹⁴³ Πέρα όμως από τους αποκριάτικους χορούς, οι Σύλλογοι οργάνωναν χοροεσπερίδες με τη συνοδεία πλήρους τζαζ-μπαντ και καθ' όλη τη διάρκεια του έτους.¹⁴⁴

¹⁴¹ Νίκος Ποταμιάνος, *Οι Νοικοκυραίοι*, (Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2015), σελ.1-6, 35, 50

¹⁴² «Εδώ κι εκεί», *Σκριπ* 28/2/1924, σελ. 3 / Ο πανταχού παρών, «Εδώ κι εκεί», *Σκριπ* 11/3/1926, σελ. 4 & 12/3/1926, σελ. 2

¹⁴³ Πιο συγκεκριμένα στα δημοσιεύματα αναφέρονται, πρίγκιπες, πριγκίπισσες, μαρκήσιοι και βαρόνες, ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας, ο Πρόεδρος της Κυβέρνησης, μέλη του Υπουργικού Συμβουλίου, βουλευτές, δήμαρχοι, μέλη του διπλωματικού σώματος, πρέσβεις, πρέσβειρες, επιτετραμμένοι, σύμβουλοι και πρόξενοι, κυβερνήτες πλοίων, ναύαρχοι και στρατηγοί, ο Πρόεδρος του Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου Πειραιά, ο Πρόεδρος του Εμπορικού Συλλόγου Πειραιά, ο εμπορικός, ο βιομηχανικός και τραπεζικός κόσμος και η χρηματιστηριακή κοινωνία, ανώτεροι υπουργικοί υπάλληλοι, τμηματάρχες του Δημοσίου Τομέα, εμποροϋπάλληλοι, εργάτες, ιδιωτικοί και δημόσιοι υπάλληλοι, υπάλληλοι των Σιδηροδρομικών Εταιρειών, Συντάκτες, Δημοσιογράφοι, Συγγραφείς, Ηθοποιοί, Αρχιτέκτονες, Οικονομολόγοι, Ηλεκτρολόγοι, ο Πρύτανης του Πανεπιστημίου, καθηγητές και εκπαιδευτικοί Σύμβουλοι, φοιτητές και μαθητές, πρόσκοποι, άποροι και ορφανά, πρόσφυγες της Μικράς Ασίας, του Πόντου και της Σμύρνης, Κωνσταντινουπολίτες, Καλλιπολίτες και Βορειοηπειρώτες, ο Πρόεδρος του Ολυμπιακού και του Πανιώνιου, φιλάθλοι και αθλητές του Ολυμπιακού, του Πανιώνιου, του Παναθηναϊκού και του Εθνικού Πειραιώς, νησιώτες, Μακεδόνες, Ρουμελιώτες, Ηπειρώτες, Θεσσαλοί, Πελοποννήσιοι, φυσιολάτρες, κυνηγοί, μέλη της Αθηναϊκής Χορωδίας, του Συλλόγου Συναιστών, της Αθηναϊκής Μαντολινάτας, του Ελληνικού Μελοδράματος και του Εθνικού Ωδείου, μαθητές του Ελληνικού Ωδείου, οι καθηγητές του Ωδείου Γ. Σκλάβος, Ι. Βελούδιος και Χωραφάς, ο καθηγητής της Αθηναϊκής Μαντολινάτας Ν. Λάβδας, ο Δ. Λαυράγκας, ο Μ. Καλομοίρης, ο Ν. Λαμπελέτ, ο Α. Ριάδης κι πολλοί άλλοι συνθέτες και μαέστροι της εποχής

¹⁴⁴ ΤΖΑΖ ΜΠΑΝΤ, «Μπαλ ντ' ανφάν», *Μακεδονία* 11/4/1923, σελ. 4 / «Ζαρντινέρα», *Μακεδονία* 12/4/1923, σελ. 3 / «Η εσπερίς του Συνδέσμου Συντακτών», *Εμπρός* 6/5/1923, σελ. 2. Εξαιρετική προμηνύεται η επιτυχία της μεγάλης γιορτής του «Γενικού Συνδέσμου Συντακτών» που δίδεται απόψε. Συμπράττουν ηθοποιοί που θα εμφανιστούν στη σκηνή και οι μαθητές του Ελληνικού Ωδείου. Πολυμελής ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του κ. Λαυράγκα θα εκτελέσει διάφορες εκλεκτές συνθέσεις / «Προσκοπική εορτή», *Μακεδονία* 12/6/1925, σελ. 3 / «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 2/5/1928, σελ. 2. Χθες χορευτική γιορτή στην

Οι εορταστικές περιόδους που σηματοδοτούσαν κάθε χρονιά, όπως ακριβώς συμβαίνει και στις μέρες μας, ήταν τα Χριστούγεννα, η Πρωτοχρονιά, οι Αποκριές και το Πάσχα. Εκτός από τις μεγάλες αυτές εορταστικές περιόδους υπήρχαν κι άλλες κοινωνικές γιορτές και εκδηλώσεις, όπως η γιορτή της 25ης Μαρτίου, η Καθαρά Δευτέρα,¹⁴⁵ η Πρωτομαγιά, οι ονομαστικές εορτές, οι αρραβώνες και οι γάμοι.¹⁴⁶ Τη δεκαετία του '20 η τζαζ επικρατούσε στην πλειοψηφία των κοινωνικών αυτών γιορτών, κι αυτό αποτελεί ακόμα ένα στοιχείο που επιβεβαιώνει ότι η τζαζ είχε εισχωρήσει σε όλα τα κοινωνικά στρώματα, σε όλες τις γειτονίες και σε όλα τα σπίτια. Ιδιαίτερα έντονη ήταν η παρουσία της τζαζ κατά τη διάρκεια των Αποκριών, καθώς συμμετείχαν στους χορούς ελληνικές ορχήστρες, τζαζ-μπαντ και φιλαρμονικές μπάντες οι οποίες καταρτιζόνταν ειδικά για τις γιορτές αυτές κι έπαιζαν το ρεπερτόριο της τζαζ. Τις ορχήστρες διηύθυναν καταξιωμένοι καλλιτέχνες του έντεχνου μουσικού χώρου οι οποίοι κατήρτιζαν και το μουσικό πρόγραμμα του εκάστοτε χορού.

Η πρώτη εορταστική περίοδος η οποία συνέπιπτε και με την επίσημη έναρξη της χειμερινής χορευτικής περιόδου, ήταν η περίοδος των Χριστουγέννων και της Πρωτοχρονιάς. Στα κέντρα και στις αίθουσες της Αθήνας δίδονταν χορευτικές εσπερίδες, ρεβεγιόν των Χριστουγέννων και της Πρωτοχρονιάς, και κοπή πίτας με ζωντανή συνοδεία τζαζ-μπαντ.¹⁴⁷ Κατά τη διάρκεια της εορταστικής αυτής περιόδου επικρατούσε μεγάλος συνωστισμός και στις χορευτικές αίθουσες της Θεσσαλονίκης όπου γίνονταν συγκεντρώσεις της υψηλής κοινωνίας, κοσμικές εσπερίδες και χοροί διαφόρων συλλόγων και ιδρυμάτων στους οποίους επικρατούσαν οι νέοι χοροί της τζαζ.¹⁴⁸ Η περίοδος αυτή διαρκούσε μέχρι τις Αποκριές, με αποτέλεσμα ο κόσμος να χορεύει και να γλεντάει διαρκώς: «καιρός για εργασία δε μένει καθόλου καθώς οι γιορτές ξεκινούν τα Χριστούγεννα και διαρκούν ως την άνοιξη».¹⁴⁹

Την παραμονή των Χριστουγέννων οι τζαζ-μπαντ και οι λατέρνες έπαιζαν ακόμη και στους υπαίθριους χώρους όπου συγκεντρωνόταν ο κόσμος ενόψει των εορτών. Στην Αθήνα, τη στιγμή που ο κόσμος έκανε τα τελευταία ψώνια για το χριστουγεννιάτικο τραπέζι στην ψαραγορά της οδού Αθηνάς, δυο πολυμελείς τζαζ-μπαντ σκόρπιζαν τριγύρω τις εκκωφαντικές αρμονίες τους,

πολυτελέστατη αίθουσα του Σπλέντιτ που δόθηκε από τους θαμώνες του. Δεν υστερεί σε κοσμική κίνηση η χορευτική αίθουσα «Παπιγιόν ντ' ορ». Η τζαζ εξαιρετικά καλά καταρτισμένη / «Η εορτή του Ωδείου Αθηνών», *Εμπρός* 14/5/1928, σελ. 2. Θα δοθεί εντός του Ζαπτείου Μεγάρου στη Γαλλική Έκθεση η ετήσια μεγάλη μουσική γιορτή του Ωδείου Αθηνών υπέρ των Συμφωνικών - Λαϊκών Συναυλιών της Ορχήστρας. Θα λάβει μέρος ολόκληρη η Συμφωνική ορχήστρα του Ωδείου η οποία θα εκτελέσει συνθέσεις ξένων και Ελλήνων συνθετών με χορευτικό θέμα και η Φιλαρμονική του Δήμου Αθηναίων η οποία επίσης θα εκτελέσει εκλεκτά κομμάτια. Θα εκτελεσθούν με τη συνοδεία Λαϊκών Οργάνων Ελληνικοί χοροί. Ειδική και πλούσια τζαζ για τους χορούς / Ν. Π., «Η εορτή των ζυθοπωλών», *Σκριπ* 6/6/1928 σελ. 2. Μετά το γεύμα ακολούθησαν διάφοροι Ελληνικοί κι ευρωπαϊκοί χοροί / «Ο σημερινός αγών Άρεως Παναθηναϊκού», *Μακεδονία* 20/4/1929, σελ. 3 / «Η εορτή του Συλλόγου Μέρμιννα», *Σκριπ* 22/5/1929, σελ. 2. Φιλανθρωπική γιορτή στο Ζάππειο με πλήρη τζαζ-μπαντ

¹⁴⁵ Παρότι βρήκα εορτές οι οποίες γίνονταν τις ημέρες αυτές, δεν τις ανέφερα διότι η 25^η Μαρτίου ήταν μια πατριωτική γιορτή κι η Καθαρά Δευτέρα μια υπαίθρια γιορτή με ένα γλέντι καθαρά ελληνικό, για τις οποίες δεν υπάρχουν ενδείξεις ότι παιζόταν η μουσική της τζαζ. Ωστόσο, επειδή οι χοροί της τζαζ ήταν τόσο διαδεδομένοι την εποχή εκείνη και τους συναντάμε σε όλες τις εορταστικές εκδηλώσεις, απαιτείται περαιτέρω έρευνα (π.χ. σελ. 39 Οινούσσα)

¹⁴⁶ Αντζακα-Βέη, Ευαγγελία – Λουτζάκη, Ρένα, «Ο χορός στην Ελλάδα», *Εκπαιδευτική Εγκυκλοπαίδεια* 1999 (28), σελ. 324-341. Ειδικό αφιέρωμα «Μουσική: Χορός. Κινηματογράφος. Θέατρο.» Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών. Στο άρθρο αυτό υπάρχουν στοιχεία που αφορούν την κοινωνική διάσταση του χορού, την παρουσία του χορού στις διάφορες γιορτές

¹⁴⁷ «Ο εορτασμός του νέου έτους», *Εμπρός* 3/1/1928, σελ. 3 / «Η γιορτή των δώρων του Ολυμπιακού», *Εμπρός* 29/12/1928, σελ. 4. Το απόγευμα της ημέρας των Χριστουγέννων δόθηκε στις αίθουσες του Ακταίου η εναρκτήριος της κοσμικής κίνησης της Πειραικής κοινωνίας με την εορτή των δώρων του Ολυμπιακού, με συνοδεία τζαζ-μπαντ / «Κοσμική κίνησης», *Εμπρός* 29/12/1928, σελ. 4. Διάφορες δεξιώσεις και ρεβεγιόν Χριστουγέννων / «Η βασιλόπιτα των συντακτών», *Εμπρός* 30/12/1929, σελ. 3 / «Το ρεβεγιόν του Τροκαντερό», *Εμπρός* 21/12/1929, 24/12/1929 & 30/12/1929, σελ. 3. Στο κοσμικό κέντρο του Παλαιού Φαλήρου «Τροκαντερό» δόθηκε ρεβεγιόν την παραμονή των Χριστουγέννων του 1929 για πρώτη φορά από την ίδρυση του. Στο ρεβεγιόν υπήρχαν δύο θαυμάσιες ορχήστρες, μια τζαζ-μπαντ υπό τη διεύθυνση του γνωστού μαέστρου Ν. COCO, και μία με ακορντεόν που έπαιζε μουσική ταγκό, το περίφημο Duo Accordeoniste το οποίο είχε έρθει για πρώτη φορά στην Αθήνα, και μουσική από το μεγάλφωνο με τους παθητικούς δίσκους της Ρωσικής χορωδίας / «Δεξιότητες», *Εμπρός* 31/12/1928, σελ. 4. Σουπέ την ημέρα των Χριστουγέννων σε μια κομψή θίλα του Ψυχικού όπου συγκεντρώθηκε ένα εξαιρετικός κύκλο κοσμικών ανθρώπων. Μια δεσποινίς εκτέλεσε με μοναδική τέχνη διάφορες μουσικές συνθέσεις στο πιάνο, ο δε χορός και το τραγούδι συμπλήρωσαν τις απολαύσεις της εκλεκτής βραδιάς / *Εμπρός* 24/12/1929, σελ. 3. Στο κοσμικό κέντρο του Παλαιού Φαλήρου «Τροκαντερό» χορευτικό τείον το απόγευμα ανήμερα των Χριστουγέννων

¹⁴⁸ «Ο Έκτωρ, «Χριστούγεννα», *Μακεδονία* 27/12/1926, σελ. 2. Τα Χριστούγεννα η αστυνομική διάταξη παρερμηνεύουσα την αργία έκλεισε όλα τα κέντρα και τα καφενεία, εκτός από τους κινηματογράφους, τα θέατρα και τα παρθεναγωγεία τα ονομαζόμενα χοροδιδασκαλεία στα οποία επικρατούσε μεγάλος συνωστισμός / «Κοσμική κίνησης», *Μακεδονία* 27/12/1926, σελ. 2. Το φοξ και το τσάρλεστον κυριάρχησαν όλη τη νύχτα / «Χορός Πατριωτικού Ιδρύματος», *Μακεδονία* 4/1/1929, σελ. 2

¹⁴⁹ Σωφρόνιος, «Εορτές», *Μακεδονία* 4/1/1929, σελ. 2

συμπληρώνοντας με τον τρόπο αυτό το όλο γιορτινό περιβάλλον.¹⁵⁰ Κάτι αντίστοιχο συνέβαινε την ίδια ημέρα και στο κέντρο της Θεσσαλονίκης όπου μαζευόταν πολύς κόσμος για τα τελευταία γιορτινά ψώνια. Στην Πλατεία Αριστοτέλους οι βραχνές λατέρνες έπαιζαν χασάπικους και τρελά φοξ-τροτ¹⁵¹ και τα παιδάκια τραγουδούσαν τα κάλαντα.¹⁵²

Άλλη μία σημαντική εορταστική περίοδος η οποία συνέπιπτε με τον ερχομό της άνοιξης και την έναρξη της θερινής περιόδου, ήταν το Πάσχα. Στις αίθουσες και στους κήπους διαφόρων κέντρων της Θεσσαλονίκης οργανώνονταν χορευτικές γιορτές εν όψει των εορτών του Πάσχα, όχι μόνο για τη νεολαία αλλά και για οικογένειες, στις οποίες έπαιζαν στρατιωτικές ορχήστρες και τζαζ-μπαντ, με ρεπερτόριο που περιλάμβανε όλα τα νέα αμερικάνικα ταγκό και φοξ-τροτ.¹⁵³ Επίσης, σε πολλά σπίτια όπου διέθεταν μουσικά όργανα, οι οικοδεσπότες ψυχαγωγούσαν τους καλεσμένους ανήμερα του Πάσχα με τα τραγούδια της τζαζ.¹⁵⁴

Το Πάσχα ήταν και είναι ως επί το πλείστον μια υπαίθρια γιορτή η οποία εορτάζεται με ιδιαίτερη ζωηρότητα κι ευθυμία από όλους τους Έλληνες. Η μέρα αυτή εορταζόταν σε όλους τους στρατώνες των μονάδων της Φρουράς Αθηνών και Πειραιώς, στα Αστυνομικά Τμήματα και στο Πολεμικό Ναυτικό, όπου ορισμένες φορές προμηθεύονταν και ζωντανή ορχήστρα για να συνοδέψει το πασχαλινό γλέντι: «ο 9ος λόχος ειδικοτήτων 1ου πεζικού συντάγματος είχε προμηθευθεί ολόκληρη ορχήστρα με πιάνο, βιολί και άλλα όργανα, κι αποτέλεσε ολόκληρη τζαζ-μπαντ».¹⁵⁵ Το Πάσχα εορταζόταν και στις μονάδες των στρατώνων της Θεσσαλονίκης «με μεγαλοπρέπεια ανάλογη προς τη λαμπροφόρο ημέρα», με γλέντια και χορούς. Μάλιστα, σε ορισμένα συντάγματα σχηματίζονταν χορευτικά γκρουπ στα οποία συμμετείχαν και οι παρευρισκόμενοι επισκέπτες, κι όλοι μαζί χόρευαν υπό τους ήχους της τζαζ-μπαντ. Στα Αστυνομικά Τμήματα της Θεσσαλονίκης το γλέντι άρχιζε με το *Χριστός Ανέστη* και κατόπιν ακολουθούσαν τα κλέφτικα και τα ελαφρά τραγούδια της εποχής.¹⁵⁶ Η ημέρα του Πάσχα εορταζόταν ακόμα και στις φυλακές της οδού Κασσάνδρου, στο προαύλιο της οποίας γλεντούσαν παρέα ο Εισαγγελέας, ο Διευθυντής και το προσωπικό των φυλακών, ο αρχιφύλακας και οι σκοποί, μαζί με τους κρατούμενους - οι οποίοι ήταν φρεσκοξυρισμένοι και φορούσαν τα γιορτινά τους - τις μητέρες και τους συγγενείς τους, χορεύοντας τσάρλεστον υπό τους ήχους ενός γραμμόφωνου.¹⁵⁷

Η Πρωτομαγιά ήταν μια υπαίθρια εορτή που εορταζόταν στην εξοχή, ωστόσο υπήρχαν κι ορισμένοι σύλλογοι που οργάνωναν γεύματα την ημέρα εκείνη με συνοδεία τζαζ-μπαντ.¹⁵⁸ Στους αρραβώνες και στους γάμους διασκέδαζαν επίσης υπό τους ήχους και τους νέους ρυθμούς της τζαζ. Στα κατ' οίκον γλέντια αρραβώνων ο κόσμος χόρευε φοξ-τροτ υπό τους ήχους ερασιτεχνικών

¹⁵⁰ Θ-ς, «Η χθεσινή κίνησης εις την αθηναϊκήν αγοράν», *Εμπρός* 25/12/1927, σελ. 5. Την παραμονή των Χριστουγέννων το τετράγωνο της Ελληνικής πρωτεύουσας που περικλειόταν από τις οδούς Αθηνάς, Σοφοκλέους και Αιόλου έλκυε σαν τεράστιος αδιόρατος μαγνήτης όλη την ημέρα τον αθηναϊκό πληθυσμό, πλούσιους και φτωχούς, άντρες και γυναίκες, με μια μαγνητική δύναμη που προκαλούσε η έκθεση παντός είδους παιχνιδιών για την Χριστουγεννιάτικη πανδαισία συνοδευόμενων για το πανηγυρικό έργο του θεάματος με σημαίες, δάφνες, φοινικόφυλλα κλπ. Τα καταστήματα ήταν στολισμένα, όπως και σε όλες τις κεντρικές και απομακρυσμένες οδούς της πρωτεύουσας, και η κρεαταγορά είχε ένα ιδιαίτερα και πανηγυρικό στόλισμα με πολλές ευχετήριες επιγραφές

¹⁵¹ Η πλατεία Αριστοτέλους αναφέρεται ως φάτνη

¹⁵² Ο περιπλανώμενος, «Η χθεσινή εμπορική κίνησης εις την χριστουγεννιάτικην αγοράν», *Μακεδονία* 25/12/1926, σελ. 7. Η αγορά τροφίμων της Θεσσαλονίκης παρουσίαζε ζωηρή κίνηση και πανηγυρική όψη καθώς ο κόσμος επισκεπτόταν κρεοπωλεία, ορνιθοπωλεία, φρουτοπωλεία και ιχθυοπωλεία

¹⁵³ «Κήπος Βασίλειος Γεωργίου», *Μακεδονία* 22/4/1927 & 23/4/1927, σελ. 3 & 24/4/1927, σελ. 7 / «Μπεζινάρ», *Μακεδονία* 22/4/1927, σελ. 3 & 24/4/1927, σελ. 7 / «Μέγα εξοχικό κέντρο Κήπος Λούξεμπουργκ», *Μακεδονία* 4/5/1929 σελ. 2 & 5/5/1929, σελ. 6

¹⁵⁴ Βινίκιος Γεράνης, «Εύθυμο τρίο», *Μακεδονία* 17/4/1928, σελ. 1.. Στη γωνιά είχε ένα πιάνο και ανάμεσα στα διακοσμητικά μια μικρή τζαζ μπαντ

¹⁵⁵ «Ο εορτασμός του Πάσχα στους στρατώνες, στα παραπήγματα, στις δυο αστυνομίες, στο ναυτικό», *Σκριπ* 17/4/1928, σελ. 3

¹⁵⁶ Ασ. Τέγος, «Το Πάσχα στους στρατώνες / Η λαμπρή στα Αστυνομικά τμήματα», *Μακεδονία* 21/4/1925, σελ. 3 / «Ο εορτασμός του Πάσχα στο στρατό», *Μακεδονία* 26/4/1927, σελ. 1 και 4

¹⁵⁷ «Νέα Φυλακή», *Μακεδονία* 26/4/1927, σελ. 4.. Οι κρατούμενοι είχαν παραταχθεί σε δυο μεγάλες σειρές κι ανάμεσα τους έστεκαν σαν πατέρες ο Εισαγγελέας, ο Διευθυντής των Φυλακών κι ένας αρχιφύλακας. Ο Εισαγγελέας τους μίλησε, τους ευχήθηκε, τους συμβούλεψε και τους παρηγόρησε. Το Διοικητικό Συμβούλιο του Συνδέσμου «Αγία Αναστασία», οι μητέρες των φυλακισμένων, η Χ.Α.Ν. κι ο Εισαγγελέας είχαν καταβάλει υπεράνθρωπες προσπάθειες για να συγκεντρώσουν το πλούσιο πασχαλινό μενού των φυλακισμένων

¹⁵⁸ «Πρωτομαγιά εις τας Αθήνας / Το γεύμα των συντακτών εις το Σεσίλ», *Εμπρός* 2/5/1927 σελ. 1

μαντολινάτων,¹⁵⁹ και στα γλέντια γάμων που γίνονταν στα συνοικιακά καφενεία, οι καλεσμένοι χόρευαν το ένα και μοναδικό κομμάτι που έπαιζε η λατέρνα, ως βαλς, ως πόλκα, ως φοξ-τροτ, ως ταγκό και ως ουάν-στεπ.¹⁶⁰ Στους γάμους όμως που γίνονταν στα κοσμικά κέντρα υπήρχε ζωντανή συνοδεία τζαζ-μπαντ: «στο Ζάππειο, στην ταράτσα της Αίγλης, τελέστηκαν γάμοι όπου παρευρέθηκε ένας ευρύς κύκλος εκλεκτών προσκεκλημένων, Θεσσαλονικέων κι Αθηναίων... έπαιζε μια πολυμελής και πληρέστατη σε όργανα τζαζ...».¹⁶¹ Τέλος, στις ονομαστικές εορτές ο κόσμος μαζευόταν στα σπίτια και χόρευε ελληνικούς χορούς, φοξ-τροτ και ταγκό.¹⁶²

Παρόλο που στην Αθήνα συναντάμε τους χορούς και τις τζαζ-μπαντ σε όλες τις εκδηλώσεις, σε μεγαλύτερο βαθμό επικρατούσαν κατά τις εορτές των Αποκριών.¹⁶³ Εκείνο που τις χαρακτήριζε Αποκριές ήταν ο χορός που απορροφούσε καθημερινά την αποκριάτικη διασκέδαση, με αποκορύφωμα το χορό των Συντακτών που δινόταν την τελευταία Κυριακή της περιόδου αυτής κι αποτελούσε την κορυφαία εορτή της σαιζόν. Τις μέρες εκείνες η Αθήνα μεταβαλλόταν σε ένα απέραντο ντάνσιγκ, σε μια «χορόπολις», όπως οι περισσότερες ευρωπαϊκές μεγαλουπόλεις: «δεν υπάρχει τρύπα, υπόγειο, θέατρο και κινηματογράφος στο κέντρο της πόλης αλλά και στις συνοικίες που να μην έχει διασκευαστεί κατάλληλα για χορευτικό κέντρο». Σε αίθουσες χορού με συνοδεία τζαζ-μπαντ μεταβάλλονταν επίσης τα εστιατόρια και τα συνοικιακά καφενεία,¹⁶⁴ ενώ παράλληλα συνεχίζονταν πυρετωδώς οι χορευτικές εκδηλώσεις στα κοσμοπολίτικα και στα λιγότερο λιγότερα κοσμοπολίτικα ντάνσιγκ. Οι χοροί που οργανώνονταν την περίοδο αυτή, μικροί και μεγάλοι, ήταν τόσο πολλοί που δεν υπήρχε κανείς στην Αθήνα που να μη χορεύει.¹⁶⁵ «οι μεγάλες χειμερινές νύχτες είναι μικρότερες κι από τις θερινές νύχτες του Βορρά καθώς ο κόσμος δεν προφταίνει να πέσει στο κρεβάτι του πηγαίνοντας από το ένα γλέντι στο άλλο... τον πρώτο λόγο τις ημέρες αυτές έχει η τζαζ-μπαντ».¹⁶⁶ Και πέρα από την αυξημένη κίνηση στα κοσμικά κέντρα όπου οι χοροί ξεκινούσαν από νωρίς το απόγευμα με προεσπερίδες και συνέχιζαν με τις χοροεσπερίδες ως το πρωί, η κοσμική

¹⁵⁹ ΣΕΡ., «Το διδακτικό τραγούδι», *Μακεδονία* 30/5/1926, σελ. 1

¹⁶⁰ ΣΕΡ., «Ρεζιλίκια», *Μακεδονία* 25/5/1926, σελ. 1

¹⁶¹ «Υμέναιος», *Μακεδονία* 28/6/1925, σελ. 3

¹⁶² «Κοσμικά Αθήναι», *Εβδομάς*, τεύχος 3, 30/10/1927, σελ. 53 / Πάνος Ι. Βασιλείου, «Ένα ρουμελιώτικο γλέντι», *Εμπρός* 15/12/1928, σελ. 4. Οι Ευρυτάνες, όπως είναι σκορπισμένοι σε όλη την Ελλάδα καθώς σχεδόν και όλοι οι Ρουμελιώτες, αλλά και σε όλες τις άκρες της γης, πάντα κατορθώνουν να συναντιούνται κάπου τυχαία, ή χάρη σε μια θρησκευτική γιορτή για να πούνε τον πόνο τους ή να χαρούν όλοι μαζί τη χαρά τους φέρνοντας στη μνήμη τους τη ζωή των χωριών τους και γενικά τα περασμένα τους. Τότε ξεχνώντας τα θάνατα της βιοπάλης κάνουν τρικουβερτα ρουμελιώτικα γλεντάκια, τραγουδάνε τα γεμάτα αισθήματα και όμορφα δημοτικά τραγούδια της Ρούμελης, χορεύουν τσάμικο, χασάπικο, συρτό, καλαματιανό, τα Σάλωνα και την Ετιά. Κι ανάμεσα σε αυτά χορεύουν φοξ-τροτ και ταγκό. Ένα τέτοιο γλεντάκι κάναμε μια εκλεκτή συντροφιά Ρουμελιωτών και άλλων φίλων σε ένα σπιτάκι της οδού Καλλέργη στην καρδιά της Αθήνας, χάρη στην ευγενική πρόσκληση ενός αγαπητού συμπολίτη και φίλου, εκλεκτού δικηγόρου που είχε την ονομαστική του εορτή

¹⁶³ Ντόλης Νίκας, «Αποχαριτιστήριο», *Σκριπ* 6/3/1927, σελ. 3. Πέρασε κι η φετινή Αποκριά! Όταν το ρολόι θα χτυπήσει μεσάνυχτα, οι μεταλλικοί ήχοι της καμπανούλας του θα χαθούν μέσα στον οργανιστικό θόρυβο της τζαζ, θα σθήσουν ανάμεσα στα γέλια και τις φωνές των χορευτών. Πόσα και πόσα όνειρα που άρχισαν με τους πρώτους ήχους ενός πεταχτού φοξ-τροτ, δεν θα σθήσουν μαζί με τις τελευταίες νότες του τελευταίου ταγκό; / Ερνάνης, «Αναμνήσεις», *Εμπρός* 3/3/1929, σελ. 2. Οι Απόκριες την εποχή μας περνούν με διάφορους χορούς υπό τους ήχους της τζαζ

¹⁶⁴ Ενδεικτικά αναφέρουμε ορισμένες: «Αίθουσα Εστιατορίου Παλλάδιον», *Σκριπ* 28/2/1925, σελ. 2 / «Ο χορός των Κεφαλλήνων» *Σκριπ* 4/3/1926, σελ. 3 & *Σκριπ* 11/3/1926, σελ. 4. Η αίθουσα του κ. Τσαλδάρη στην πλατεία Κολοκοτρώνη / «Οι χοροί της εβδομάδας, Ανέργων Εμποροϋπαλλήλων», *Εμπρός* 3/3/1927 & 4/3/1927, σελ. 2. Η αίθουσα του κ. Ε. Ξυνარიανού στην οδό Διομείας 5, πάροδος Ερμού / «Χορός εν Ν. Ιωνία (Ποδαράδες)», *Εμπρός* 1/2/1929, σελ. 2. Η αίθουσα του κέντρου «Μιρουάρ» στη Ν. Ιωνία / «Κοσμική κίνησης», *Εμπρός* 3/3/1929, σελ. 2. Η αίθουσα του κ. Ροδά στη στάση Καμπά (καφενείο «το Κέντρον») / «Οι χοροί της εβδομάδας / του Χρηματιστηρίου Εμπορευμάτων Πειραιώς», *Εμπρός* 4/3/1927, σελ. 2. Η αίθουσα του Πειραιϊκού Χρηματιστηρίου / «Ο χορός των Ευελπίδων», *Εμπρός* 6/3/1927, σελ. 2. Οι αίθουσες της Σχολής Ευελπίδων / «Χορός Κυκλαδιδών», *Βραδυνή* 5/3/1927, σελ. 5. Η αίθουσα ΜΟΝΤΕ-ΚΑΡΛΟ στην οδό Πατησίων και Βερανζέρου 17 (Μέγαρο Φέξι)

¹⁶⁵ Καθημερινά στις στήλες των εφημερίδων της αποκριάτικης περιόδου υπήρχαν δημοσιεύματα που αφορούσαν αποκριάτικους χορούς που είχαν κυρίως διαφημιστικό κι ενημερωτικό χαρακτήρα, και σε ελάχιστες περιπτώσεις αφορούσαν την εκ των υστέρων περιγραφή των χορών αυτών. Κατά συνέπεια στα περισσότερα δημοσιεύματα γίνεται απλά μια αναγγελία του χορού. Ωστόσο από την πλειοψηφία των δημοσιευμάτων προκύπτει ότι υπήρχε συνοδεία ζωντανής τζαζ-μπαντ σε όλους τους χορούς και ότι αυτό αποτελούσε μια γενική συνήθεια και νοοτροπία της εποχής εκείνης

¹⁶⁶ Πεζοπόρος, «Μια αντοχή», *Εμπρός* 20/2/1921, σελ. 1 / «Η αποκριάτικη κίνησης», *Εμπρός* 15/2/1922, σελ. 2 / «Εδώ κι εκεί», *Σκριπ* 28/2/1925, σελ. 2 / «Η νυχτερινή ζωή των Αθηνών», *Εμπρός* 27/2/1927, σελ. 1 / «Κοσμική κίνησης», *Εμπρός* 3/3/1929, σελ. 2

κοινωνία οργάνων χορούς από γκρουπ, προεπερίδες, εσπερίδες, δεξιώσεις, σουπέ, μαστίχα και χορευτικό τέιον, στα σαλόνια των σπιτιών και των αρχοντικών.¹⁶⁷

Μια αντίστοιχη κατάσταση επικρατούσε και στη Θεσσαλονίκη όπου τις μέρες των Αποκριών επικρατούσαν «οι τζαζ-μπαντ, οι ντάμες, ο χορός και το παρκέτο» τόσο στα κοσμικά κέντρα, όσο και στα χοροδιδασκαλεία. Η κίνηση τις ημέρες αυτές ήταν αυξημένη και το πλήθος των μασκαράδων τέτοιο που τα κέντρα ήταν ανεπαρκή για να το δεχθούν.¹⁶⁸ Ελλείψη χώρου λοιπόν στα χορευτικά κέντρα, οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης και κυρίως οι άνθρωποι του λαού, μετέτρεπαν τα σπίτια τους και τα συνοικιακά καφενεία σε ντάνσιγκ. Όπου σάλα και χορός.¹⁶⁹ Μέχρι και στον περίβολο της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης οργανώνονταν χοροί κι οι δρόμοι γέμιζαν από μεταμφιεσμένους κάθε ηλικίας και κάθε κοινωνικής τάξεως.¹⁷⁰ Το κέντρο της Θεσσαλονίκης παρουσίαζε ένα θέαμα ασυνήθιστο καθώς οι δρόμοι ήταν στρωμένοι με κομφετί και σερπαντίνες, οι άνθρωποι κυκλοφορούσαν χαρούμενοι και γελαστοί και τα ζεύγη χόρευαν στη μέση του δρόμου. Ακόμη και μετά τα μεσάνυχτα, όταν όλα τα κέντρα ήταν γεμάτα από κόσμο, η κίνηση των καρναβαλιών στους δρόμους συνέχιζε με την ίδια ζωηρότητα κι από παντού ακούγονταν γέλια και φωνές.¹⁷¹ Την περίοδο αυτή οργανώνονταν οι επίσημοι χοροί διαφόρων συλλόγων, αλλά και άλλοι χοροί, ημιεπίσημοι και «ινκόγκνιτο», οι οποίοι συγκέντρωναν πλήθη χορευτών και χορευτριών. Αποκορύφωμα της χορευτικής σαιζόν αποτελούσε ο χορός των Συντακτών όπου συγκεντρωνόταν το άι λάιφ και η διεθνής κοινωνία της Θεσσαλονίκης, ο οποίος ακριβώς όπως συνέβαινε και στην Αθήνα, ήταν και ο τελευταίος της αποκριάτικης περιόδου.¹⁷²

Ο χορός της Ενώσεως Συντακτών των Αθηναϊκών Εφημερίδων ήταν ο ωραιότερος χορός, που άφηνε πάντοτε εποχή και αποτελούσε το λαμπρό αποκορύφωμα όλης της αποκριάτικης κινήσεως, το κλου της αποκριάτικης περιόδου της Αθήνας από πολλών ετών. Για το χορό αυτόν καταρτιζόνταν ειδικές ορχήστρες και τζαζ-μπαντ, οι οποίες εκτός από τη συνοδεία των χορών έπαιζαν και άλλες συνθέσεις, κλασικά έργα, εκλεκτά κομμάτια που είχαν γραφτεί πρόσφατα και κομμάτια που γράφονταν ειδικά για το χορό αυτό.¹⁷³

Άλλοι χοροί που οργανώνονταν στην Αθήνα κατά τη διάρκεια των Απόκρεω, άλλοι μικρότεροι κι άλλοι μεγαλύτεροι,¹⁷⁴ ήταν ο χορός του Πειραιϊκού Συνδέσμου,¹⁷⁵ των Συντακτών Πειραιϊκής,¹⁷⁶ των

¹⁶⁷ «Πεννιές», *Εμπρός* 20/2/1921, σελ. 1 / «Πεννιές», *Εμπρός* 13/3/1921, σελ. 1 / «Η κίνησης εις τα σαλόνια / Η εσπερίς της κας Μανδρά», *Εμπρός* 14/2/1927, σελ. 2 / «Αι κοσμικαί Αθήναι», *Σκριπ* 27/2/1926, σελ. 2 / «Ο λευκός χορός», *Εμπρός* 28/2/1927, σελ. 2 / Η Μονταίν, «Κοσμική κίνησης», *Ελεύθερον Βήμα* 3/3/1927, σελ. 2 / «Οι χοροί της εβδομάδας / Παρά τω κ. και τη κ. Λιαμπήτη», *Εμπρός* 3/3/1927, σελ. 2 / «Εις την Κηφισιάν», *Βραδυνή* 8/3/1927, σελ. 3 / Η Μονταίν, «Κοσμική κίνησης», *Ελεύθερον Βήμα* 12/3/1927, σελ. 2 / «Δεξιώσεις», *Εμπρός* 2/2/1929, σελ. 2 / «Ο χορευτικός οργανισμός των Αθηνών», *Εμπρός* 1/3/1929 & 2/3/1929, σελ. 5

¹⁶⁸ ΤΖΑΖ ΜΠΑΝΤ, «Το γλέντι του καρναβαλιού», *Μακεδονία* 7/2/1923, σελ. 1 / Βινίκιος Γεράνης, «Τι καλά που ήταν!...», *Μακεδονία* 2/2/1927, σελ. 1 / Αμασκάρευτος, «Αποκρή και κρίση», *Μακεδονία* 3/3/1927, σελ. 3 / Α.Χ., «Οι χοροί στη Θεσσαλονίκη», *Ελεύθερον Βήμα* 3-3-1927, σελ. 2

¹⁶⁹ ΣΕΡ., «Ρεζιλίκια», *Μακεδονία* 25/5/1926, σελ. 1 / Αντώνης Νεοκλής, «Η ζωή της νύχτας της Αποκρήας», *Μακεδονία* 26/2/1928, σελ. 3

¹⁷⁰ «Πως επέρασεν η Αποκρή / Οι επίσημοι κι ανεπίσημοι χοροί», *Μακεδονία* 8/3/1927 σελ. 3

¹⁷¹ Αντώνης Νεοκλής, «Η ζωή της νύχτας της Αποκρήας», *Μακεδονία* 26/2/1928, σελ. 3

¹⁷² ΤΖΑΖ ΜΠΑΝΤ, «Το γλέντι του καρναβαλιού», *Μακεδονία* 7/2/1923, σελ. 1 / «Ο χορός των Συντακτών», *Μακεδονία* 4/3/1927, σελ. 3. *Φέτος θα υπάρχει μεγάλη ευρυχωρία διότι θα χρησιμοποιηθούν και οι τέσσερις αίθουσες του Πύργου. Στην αίθουσα του καμπαρέ θα υπάρχει δεύτερη ορχήστρα. Μεσονύκτιο σουπέ / Το κεντρί, «Με δυο λόγια», Μακεδονία 5/3/1927 σελ. 2 / «Πως επέρασεν η Αποκρή / Οι επίσημοι κι ανεπίσημοι χοροί», Μακεδονία 8/3/1927 σελ. 3*

¹⁷³ Περισσότερες πληροφορίες για την ιστορία του χορού αυτού στο άρθρο: «Η ιστορία του μεγάλου μπαλ-μασκέ της Αποκρήας», *Εβδομάς*, τεύχος 20, 25/2/1927, σελ. 383 / «Πεννιές», *Εμπρός* 11/1/1921, σελ. 2 / «Η αποκριάτικη κίνησης» & «Ο μεγάλος χορός της ενώσεως των Συντακτών», *Εμπρός* 15/2/1922, σελ. 2 / «Εδώ κι εκεί» & «Ο χορός των Συντακτών», *Σκριπ* 28/2/1924, σελ. 3 / «Ο σημερινός χορός», *Εμπρός* 9/3/1924, σελ. 2 / «Ο χορός των Συντακτών», *Εμπρός* & *Σκριπ* 21/2/1925, σελ. 2 / «Ο χορός των Συντακτών», *Εμπρός* 24/2/1925, σελ. 2 / «Ο μέγας χορός των Απόκρεω», *Σκριπ* 27/2/1926, σελ. 2 / «Το τέλος των Απόκρεω και ο χορός των Συντακτών», *Εμπρός* 16/3/1926, σελ. 1 / «Οι χοροί της εβδομάδας / των Συντακτών», *Εμπρός* 28/2/1927, σελ. 2 / «Οι χοροί της εβδομάδας / των Συντακτών», *Εμπρός* 2/3/1927, σελ. 2 / «Οι χοροί της εβδομάδας / των συντακτών», *Εμπρός* 4/3/1927, σελ. 2 / «Οι χοροί της εβδομάδας / Ο σημερινός μεγάλος χορός», *Εμπρός* 6/3/1927 σελ. 2 / «Το κλου των Απόκρεω: Ο χορός των Συντακτών», *Εμπρός* 8/3/1927, σελ. 2 / «Η Βενετία εις τας Αθήνας», *Εμπρός* 12/2/1928, σελ. 2 / «Η σημερινή εορτή», *Εμπρός* 26/2/1929, σελ. 2 / «Ο χορευτικός οργανισμός των Αθηνών», *Εμπρός* 2/3/1929, σελ. 5 / «Η χορευτική κίνησης των Απόκρεω», *Εμπρός* 12/3/1929, σελ. 3

¹⁷⁴ Στόχος της παρουσίας όσο το δυνατόν περισσότερων και αντιπροσωπευτικών αποκριάτικων χορών είναι να μπορέσουμε να αντιληφθούμε το πλήθος των κοινωνικών ομάδων τα οποία έρχονταν σε επαφή με τη μουσική της τζαζ που αποτελούσε το βασικό μέρος κάθε χορευτικής εορτής

Δημοσιογράφων,¹⁷⁷ του Συλλόγου Συναυλιών,¹⁷⁸ των καλλιτεχνών,¹⁷⁹ της χορωδίας των Αθηνών,¹⁸⁰ της Αθηναϊκής Μαντολινάτας,¹⁸¹ του Ελληνικού μελοδράματος,¹⁸² του Εθνικού Ωδείου,¹⁸³ της Εταιρείας των Θεατρικών Συγγραφέων,¹⁸⁴ του Σωματείου των Ηθοποιών,¹⁸⁵ της Γενικής Συνομοσπονδίας Εργατών,¹⁸⁶ του Συνδέσμου Κυριών Προστασίας της Εργάτιδος,¹⁸⁷ του Συλλόγου Ιδιωτικών Υπαλλήλων Πειραιώς,¹⁸⁸ των Εμποροϋπαλλήλων,¹⁸⁹ των Αρχιτεκτόνων,¹⁹⁰ του Χρηματιστηρίου,¹⁹¹ του Χρηματιστηρίου Εμπορευμάτων Πειραιά,¹⁹² της Α.Σ.Ο.Ε.Ε.,¹⁹³ των Δημοσίων Υπαλλήλων,¹⁹⁴ της λέσχης Σιδηροδρόμων Ελλάδος,¹⁹⁵ των Αιγινητών,¹⁹⁶ της Παγκυκλαδικής Ενώσεως,¹⁹⁷ του Συλλόγου Μαρπησσαίων Πάρου,¹⁹⁸ των Ναξιωτών,¹⁹⁹ των Σιφναίων,²⁰⁰ της Ενώσεως Ανδρών,²⁰¹ των Κεφαλλήνων,²⁰² των Ζακυνθίων,²⁰³ της Αδελφότητας των Ψαριανών,²⁰⁴ των Σαμίων,²⁰⁵ της Χιώτικης αδελφότητας ο «Κοραής»,²⁰⁶ των Κρητικών,²⁰⁷ της Μακεδονικής Εκπαιδευτικής Εταιρείας,²⁰⁸ των Ρουμελιωτών Φθιωτιδών,²⁰⁹ των Ηπειρωτών,²¹⁰ των Θεσσαλών,²¹¹

¹⁷⁵ «Πεννιές», *Εμπρός* 20/2/1921, σελ. 1 / «Οι χοροί», *Εμπρός* 12/2/1928 σελ. 2 / «Κοσμική κίνησης», *Εμπρός* 3/3/1929, σελ. 2 / «Χοροί», *Σκριπ* 6/3/1929, σελ. 2

¹⁷⁶ «Ο χορός των Συντακτών Πειραιώς», *Σκριπ & Εμπρός* 28/2/1925, σελ. 2

¹⁷⁷ «Οι χοροί της εβδομάδας / των δημοσιογράφων Πειραιά», *Εμπρός* 2/3/1927, σελ. 2 / «Οι χοροί της εβδομάδας / των δημοσιογράφων Πειραιά», *Εμπρός* 3/3/1927, σελ. 2 / «Οι χοροί», *Εμπρός* 12/2/1928, σελ. 2 / «Ο χορευτικός οργανισμός των Αθηνών», *Εμπρός* 2/3/1929, σελ. 5

¹⁷⁸ «Χοροί», *Σκριπ* 12/3/1926, σελ. 2 / «Χοροί / του συλλόγου Συναυλιών», *Εμπρός* 14/2/1927, σελ. 2

¹⁷⁹ «Ο χορός των καλλιτεχνών», *Εμπρός* 15/2/1925, σελ. 2 / «Ο χορός των καλλιτεχνών», *Σκριπ* 21/2/1925, σελ. 2 / «Ο χορός των καλλιτεχνών», *Εμπρός* 24/2/1925, σελ. 2 / «Ο χορός των καλλιτεχνών», *Σκριπ* 28/2/1925, σελ. 2 / «Ο χορός των καλλιτεχνών», *Σκριπ* 27/2/1926, σελ. 2 / «Οι χοροί της εβδομάδας / Ο καλλιτεχνικός», *Εμπρός* 3/3/1927, σελ. 2 / «Κοσμική κίνησης», *Εμπρός* 3/3/1929, σελ. 2

¹⁸⁰ «Ο χορός της χορωδίας Αθηνών», *Σκριπ* 9/2/1928, σελ. 2 / «Οι χοροί», *Εμπρός* 12/2/1928, σελ. 2 / «Ο χορός της Χορωδίας Αθηνών», *Σκριπ* 12/2/1929, σελ. 3 / «Ο χορός της χορωδίας Αθηνών», *Εμπρός* 10/2/1929, σελ. 2 / «Ο χορός της Χορωδίας Αθηνών», *Σκριπ* 12/2/1929, σελ. 3 & *Εμπρός* 26/2/1929, σελ. 5

¹⁸¹ «Χοροί», *Σκριπ* 6/3/1929, σελ. 2

¹⁸² «Ο χορός του Ελληνικού Μελοδράματος στο Ντελίς», *Εμπρός* 12/3/1929, σελ. 3

¹⁸³ «Οι χοροί της εβδομάδας / του Εθνικού Ωδείου», *Εμπρός* 1/3/1927, σελ. 2

¹⁸⁴ «Πεννιές», *Εμπρός* 11/1/1921, σελ. 2 / «Πεννιές», *Εμπρός* 20/2/1921, σελ. 1 / «Ο χορός των Συγγραφέων», *Σκριπ* 28/2/1924, σελ. 3 / «Delice», *Σκριπ* 1/3/1924, σελ. 3

¹⁸⁵ «Οι εσπερίδες / των Ηθοποιών», *Εμπρός* 15/2/1928, σελ. 2

¹⁸⁶ «Ο χορός της Γενικής Συνομοσπονδίας Εργατών», *Σκριπ* 28/2/1925, σελ. 2

¹⁸⁷ Τ. Χ. Γ., «Κοσμική κίνησης / Ο χορός της εργάτιδος», *Εμπρός* 1/2/1929, σελ. 2

¹⁸⁸ «Οι χοροί της εβδομάδας / Ιδιωτικών Υπαλλήλων Πειραιώς», *Εμπρός* 2/3/1927, σελ. 2

¹⁸⁹ «Οι χοροί της εβδομάδας / των αέργων Εμποροϋπαλλήλων», *Εμπρός* 4/3/1927, σελ. 2 / «Ο χορευτικός οργανισμός των Αθηνών», *Εμπρός* 1/3/1929, σελ. 5

¹⁹⁰ «Οι χοροί των τεκτόνων στο Ακταίον», *Εμπρός* 6/2/1928 σελ. 2 / «Ο χορευτικός οργανισμός των Αθηνών», *Εμπρός* 2/3/1929, σελ. 5

¹⁹¹ «Ο χορός των Αντικρυστών», *Σκριπ* 7/3/1924, σελ. 2 / «Ο χορός του Χρηματιστηρίου», *Εμπρός* 28/2/1925, σελ. 2

¹⁹² «Οι χοροί της εβδομάδας / του Χρηματιστηρίου Εμπορευμάτων Πειραιώς», *Εμπρός* 4/3/1927, σελ. 2

¹⁹³ «Ο χορευτικός οργανισμός των Αθηνών», *Εμπρός* 2/3/1929, σελ. 5

¹⁹⁴ «Ο χορός των Δημοσίων Υπαλλήλων», *Εμπρός* 28/2/1925, σελ. 2

¹⁹⁵ «Ο χορός των σιδηροδρομικών», *Εμπρός* 24/2/1925, σελ. 2 / «Ο χορός της λέσχης των Σιδηροδρόμων», *Σκριπ* 4/3/1926, σελ. 3. Η περσινή μεγάλη επιτυχία του τον κατέταξε μεταξύ των καλύτερων χορών των Απόκρεω / «Χοροί», *Σκριπ* 11/3/1926, σελ. 4 / «Οι χοροί της εβδομάδας / της λέσχης σιδηροδρόμων», *Εμπρός* 2/3/1927, σελ. 2 / «Ο χορός Λέσχης Σιδηροδρομικών», *Εμπρός* 12/3/1929, σελ. 3

¹⁹⁶ «Ο χορευτικός οργανισμός των Αθηνών / Όλοι χορεύουν», *Εμπρός* 2/3/1929, σελ. 5. Στην μεγαλοπρεπή αίθουσα του θεάτρου Αλάμπρα

¹⁹⁷ «Οι χοροί της εβδομάδας / της Παγκυκλαδικής», *Εμπρός* 2/3/1927 & 4/3/1927, σελ. 2 / «Ο χορός της Παγκυκλαδικής», *Εμπρός* 6/3/1927, σελ. 2

¹⁹⁸ «Ο χορευτικός οργανισμός των Αθηνών», *Εμπρός* 2/3/1929, σελ. 5

¹⁹⁹ Ο πανταχού παρών, «Εδώ κι εκεί», *Σκριπ* 12/3/1926, σελ. 2

²⁰⁰ «Η χορευτική κίνησης των Απόκρεω», *Εμπρός* 12/3/1929, σελ. 3

²⁰¹ «Αι κοσμικάί Αθήναι», *Σκριπ* 4/3/1926, σελ. 3

²⁰² «Ο χορός των Κεφαλλήνων», *Σκριπ* 4/3/1926, σελ. 3 & 5/3/1926, σελ. 2 / «Ο χορός των Κεφαλλήνων», *Σκριπ* 11/3/1926, σελ. 4 / «Ο χορός των Κεφαλλήνων», *Σκριπ* 9/2/1928, σελ. 2 / Ο πανταχού παρών, «Εδώ κι εκεί», *Σκριπ* 12/3/1926, σελ. 2

²⁰³ «Οι χοροί της εβδομάδας / των Ζακυνθίων», *Εμπρός* 2/3/1927, σελ. 2 / «Χοροί», *Σκριπ* 6/3/1929, σελ. 2

²⁰⁴ «Ο χορός των Ψαριανών», *Σκριπ* 9/2/1928, σελ. 2

²⁰⁵ «Χοροί, Χοροί, Χοροί», *Ελεύθερον Βήμα* 3/3/1927, σελ. 2

²⁰⁶ Τ. Χ. Γ., «Κοσμική κίνησης / Ο χορός της χιακής αδελφότητας», *Εμπρός* 1/2/1929, σελ. 2

²⁰⁷ Ο πανταχού παρών, «Εδώ κι εκεί», *Σκριπ* 12/3/1926, σελ. 2

²⁰⁸ Ο πανταχού παρών, «Εδώ κι εκεί», *Σκριπ* 12/3/1926, σελ. 2 / Άγγ[ελος] Σγουρός, «Ο χορός της Μακεδονικής στο Καπρίς», *Εμπρός* 10/2/1929, σελ. 2 / Κοσμικός, «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 12/2/1929, σελ. 3

²⁰⁹ Ο πανταχού παρών, «Εδώ κι εκεί», *Σκριπ* 5/3/1926, σελ. 2 / Ο πανταχού παρών, «Εδώ κι εκεί», *Σκριπ* 12/3/1926, σελ. 2

²¹⁰ Ο πανταχού παρών, «Εδώ κι εκεί», *Σκριπ* 12/3/1926, σελ. 2 / Η Μονταίν, «Κοσμική κίνησης», *Ελεύθερον Βήμα* 3/3/1927, σελ. 2. Χορός της Πανηπειρωτικής Αδελφότητας Αθηνών

²¹¹ Ο πανταχού παρών, «Εδώ κι εκεί», *Σκριπ* 12/3/1926, σελ. 2

του Κορινθιακού Συλλόγου,²¹² των Κυνουριέων ή Τσακώνων,²¹³ των Ηλείων,²¹⁴ του Ομίλου Φιλαθηναίων,²¹⁵ της Πανθεσσαλικής Φοιτητικής Ενώσεως,²¹⁶ της Μακεδονικής Φοιτητικής Νεολαίας,²¹⁷ του Θεατρικού Φοιτητικού Ομίλου,²¹⁸ των μαθητών του Προτύπου Κλασικού Γυμνασίου,²¹⁹ του Εθνικού Συμβουλίου Ελληνίδων,²²⁰ του Διεθνούς Συνδέσμου Γυναικών,²²¹ του Συλλόγου «Αγάπη»,²²² του Συνδέσμου Προστασίας Βρεφών και Παίδων,²²³ του Συλλόγου Προστασίας Κρατουμένων Ανηλίκων,²²⁴ του Συλλόγου «Οι Μικρές Φίλες των Πτωχών»,²²⁵ του Συλλόγου υπέρ των απόρων φυματικών,²²⁶ τη Αντιφθισικής Εταιρείας,²²⁷ του Ιστορικού Συλλόγου «Εθνική Αναγέννηση»,²²⁸ του Συλλόγου «Αλληλεγγύη»,²²⁹ του Συλλόγου Κωνσταντινουπολιτών, του φιλανθρωπικού Σωματείου Καλλιπολιτών ο «Θρακικός Φοίνιξ»,²³⁰ των Βορειοηπειρωτών,²³¹ των προσκόπων,²³² του Πανελληνίου Γυμναστικού Συλλόγου,²³³ του Πανιωνίου Γυμναστικού Συλλόγου Σμύρνης,²³⁴ του Παμμικρασιατικού Συνδέσμου νέων,²³⁵ του Φιλάθλου Σωματείου «Ολυμπιακός»,²³⁶ του Παναθηναϊκού Αθλητικού Ομίλου,²³⁷ του Εθνικού Πειραιώς,²³⁸ του Σωματείου των φυσιολατρών,²³⁹ η χοροεσπερίδα των Ανθέων,²⁴⁰ της Ενώσεως Ηλεκτρισμού,²⁴¹ του «Κυνηγετικού Συνδέσμου»²⁴² κ.λπ.

Ορισμένοι από τους χορούς των διαφόρων Συλλόγων της Θεσσαλονίκης ήταν ο χορός της Μικρασιατικής Λέσχης με συνοδεία τζαζ μπαντ,²⁴³ ο χορός του Συλλόγου «Ένωσις» με πλήρη τζαζ μπαντ στις αίθουσες της Λέσχης Κομοτηνής,²⁴⁴ διάφοροι χοροί της Τούμπας,²⁴⁵ ο χορός των Ποντίων κατά τον οποίο «μόνο ο καλός κόσμος της αριστοκρατίας ξεχύθηκε στα φοξ, τα ταγκό και τα τσάρλεστον»,²⁴⁶ οι χοροί των αθλητικών οργανώσεων με τζαζ-μπαντ,²⁴⁷ ο χορός της Αθλητικής

²¹² «Χοροί, Χοροί, Χοροί», *Ελεύθερον Βήμα* 3-3-1927, σελ. 2 / «Οι χοροί της εβδομάδας / του Κορινθιακού», *Εμπρός* 5/3/1927 σελ. 2

²¹³ «Ο χορός των Κυνουριέων στο Ακταίον», *Εμπρός* 12/3/1929, σελ. 3

²¹⁴ «Ίλιον Παλλάς», *Σκριπ* 1/3/1924, σελ. 2

²¹⁵ «Οι εσπερίδες / του Ομίλου Φιλαθηναίων», *Εμπρός* 15/2/1928, σελ. 2

²¹⁶ «Χοροί», *Σκριπ* 11/3/1926, σελ. 4

²¹⁷ «Οι τελευταίοι χοροί», *Εμπρός* 9/3/1927, σελ. 2

²¹⁸ «Οι χοροί», *Εμπρός* 12/2/1928, σελ. 2 / «Η ωραιότερα Αθηναία», *Σκριπ* 12/2/1929, σελ. 3

²¹⁹ «Η χορευτική κίνηση των Απόκρεω», *Εμπρός* 12/3/1929, σελ. 3 / «Ετήσια εορτή του Προτύπου Κλασικού Γυμνασίου, δοθείσα υπό των μαθητών αυτού», *Σκριπ* 13/3/1929, σελ. 2. *Την αρχήστρα είκοσι οργάνων διηύθυνε ο καθηγητής της χορωδίας στην οπερέτα που ανέβασαν*

²²⁰ «Ο χορός Εθνικού Συμβουλίου Ελληνίδων», *Σκριπ* 21/2/1925 σελ. 2 / «Ο χθεσινός χορός του Εθνικού Συμβουλίου Ελληνίδων», *Εμπρός* 24/2/1925, σελ. 2 / «Ο χορευτικός οργανισμός των Αθηνών», *Εμπρός* 2/3/1929, σελ. 5 / «Κοσμική κίνησης», *Εμπρός* 3/3/1929, σελ. 2

²²¹ «Διεθνής Σύνδεσμος Γυναικών», *Εμπρός* 15/2/1925, σελ. 2

²²² «Οι χορευτικές εσπερίδες», *Σκριπ* 9/2/1928, σελ. 2 / «Οι εσπερίδες / των Ορφανών», *Εμπρός* 15/2/1928, σελ. 2

²²³ «Οι χοροί», *Εμπρός* 12/2/1928, σελ. 2

²²⁴ «Ο χορός του Σαββάτου», *Εμπρός* 4/2/1927, σελ. 2

²²⁵ «Ο χορός των Μικρών Φίλων των πτωχών», *Εμπρός* 12/2/1928, σελ. 2 / «Οι εσπερίδες», *Εμπρός* 15/2/1928, σελ. 2

²²⁶ «Χοροί», *Σκριπ* 27/2/1926, σελ. 2

²²⁷ «Ο χορός της Αντιφθισικής», *Εμπρός* 2/2/1929, σελ. 2

²²⁸ «Ο χορευτικός οργανισμός των Αθηνών», *Εμπρός* 2/3/1929, σελ. 5 / «Κοσμική κίνησης», *Εμπρός* 3/3/1929, σελ. 2

²²⁹ «Αι χορεύουσai Αθήναι», *Σκριπ* 21/2/1925, σελ. 2

²³⁰ «Ο χορευτικός οργανισμός των Αθηνών», *Εμπρός* 2/3/1929, σελ. 5

²³¹ «Ο χορός των Βορειοηπειρωτών», *Σκριπ* 7/3/1924, σελ. 2

²³² «Ο χορός των προσκόπων», *Εμπρός* 25/2/1926, σελ. 1 / «Οι εσπερίδες / των προσκόπων», *Εμπρός* 15/2/1928, σελ. 2

²³³ «Ο χορευτικός οργανισμός των Αθηνών», *Εμπρός* 1/3/1929, σελ. 5

²³⁴ «Ο χορός του Πανιωνίου Συλλόγου», *Σκριπ* 9/2/1928, σελ. 2 / Ν-Λς, «Οι εσπερίδες / Ο χορός του Πανωνίου», *Εμπρός* 15/2/1928, σελ. 2

²³⁵ «Χοροί, Χοροί, Χοροί», *Ελεύθερον Βήμα* 3-3-1927, σελ. 2 / «Παμμικρασιατικός χορός», *Εμπρός* 8/3/1927, σελ. 2

²³⁶ «Οι χοροί της εβδομάδας / του Ολυμπιακού», *Εμπρός* 4/3/1927, σελ. 2

²³⁷ «Οι χοροί / Ο χορός του Παναθηναϊκού», *Εμπρός* 12/2/1928, σελ. 2

²³⁸ «Ο χορός του Εθνικού Πειραιώς», *Εμπρός* 4/2/1927, σελ. 2

²³⁹ «Ο χορευτικός οργανισμός των Αθηνών», *Εμπρός* 1/3/1929, σελ. 5 / «Χοροί», *Σκριπ* 6/3/1929, σελ. 2

²⁴⁰ «Χοροεσπερίδα των Ανθέων», *Σκριπ* 28/2/1925, σελ. 2

²⁴¹ «Τα θέατρα», *Σκριπ* 1/3/1924, σελ. 3

²⁴² «Χοροί», *Σκριπ* 5/3/1926, σελ. 2

²⁴³ «Μέγας χορός της Μικρασιατικής Λέσχης», *Μακεδονία* 4/3/1927, σελ. 3 / «Πως επέρασεν η Αποκρηά», *Μακεδονία* 8/3/1927 σελ. 3

²⁴⁴ *Μακεδονία* 11/3/1926 σελ. 3 & 12/3/1926 σελ. 2

²⁴⁵ «Μέγας Οικογενειακός χορός», *Μακεδονία* 12/3/1926, σελ. 2. *Ο χορός υπέρ των σχολών της Τούμπας στην αίθουσα του νεόκτιστου σχολικού κτιρίου Τούμπας / «Πως επέρασεν η Αποκρηά», Μακεδονία 8/3/1927 σελ. 3. Ο χορός της Τούμπας, που οργανώθηκε από το Σωματείο η «Αναγέννησις»*

²⁴⁶ Αντ[ώνης] Θεοδωρίδης, «Οι χοροί και τα τραγούδια του Πόντου», *Μακεδονία* 19/2/1928, σελ. 4

Ενώσεως Κωνσταντινουπολιτών στην αίθουσα Απόλλων,²⁴⁸ ο χορός του Άρεως στο χορευτικό κέντρο Ριτς με ζωντανή συνοδεία ορχήστρας,²⁴⁹ ο χορός του Π.Α.Ο.Κ. στις αίθουσες του Λευκού Πύργου με μια πλήρως καταρτισμένη τζαζ-μπαντ,²⁵⁰ ο χορός του ορφανοτροφείου «Η Μέλισσα» στις αίθουσες του Λευκού Πύργου, ο χορός της Μακεδονικής Εκπαιδευτικής Αδελφότητας,²⁵¹ κ.λπ. Στους χορούς αυτούς, όπως ακριβώς συνέβαινε και στην Αθήνα παρευρισκόταν κόσμος κάθε είδους, φίλαθλοι, πρόσφυγες, συντάκτες, καλλιτέχνες του έντεχνου μουσικού χώρου κ.λπ.²⁵²

Την ίδια περίοδο οργανώνονταν χοροί ειδικά για παιδιά. Στην Αθήνα είχαν τις δικές τους χορευτικές συγκεντρώσεις από τις οποίες αποκλείονταν οι μεγάλοι, όπου χόρευαν τους μοντέρνους χορούς που επικρατούσαν υπό τους ήχους της τζαζ.²⁵³ Αντιθέτως, στους παιδικούς χορούς της Θεσσαλονίκης παρευρίσκονταν άτομα κάθε ηλικίας, κι ο μικρόκοσμος χόρευε τους χορούς της τζαζ με τόσο κέφι που παρέσερνε στη δίνη του φοξ-τροτ και τους μεγαλύτερους σε ηλικία παρευρισκόμενους.²⁵⁴



Από την εφημερίδα *Μακεδονία* 15/5/1929

²⁴⁷ Βινίκιος Γεράνης, «Τι καλά που ήταν!...», *Μακεδονία* 2/2/1927, σελ. 1

²⁴⁸ «Ημερήσια νέα», *Μακεδονία* 11/3/1926, σελ. 3. Στην αίθουσα «Απόλλων» στην οδό Δημοκρατίας 7 / «Η επανίδρυσις της ομάδος Μακαμπί», *Μακεδονία* 12/3/1926, σελ. 2

²⁴⁹ «Η επανίδρυσις της ομάδος Μακαμπί», *Μακεδονία* 12/3/1926, σελ. 2

²⁵⁰ «Ο αθλητισμός», *Μακεδονία* 11/2/1928 σελ. 3

²⁵¹ Α.Χ., «Οι χοροί στη Θεσσαλονίκη», *Ελεύθερον Βήμα* 3-3-1927, σελ. 2

²⁵² ΤΖΑΖ ΜΠΑΝΤ, «Το γλέντι του καρναβαλιού», *Μακεδονία* 7/2/1923, σελ. 1. Σε ένα χορό αναφέρεται ότι είχε παρευρεθεί ο γνωστός συνθέτης Αιμίλιος Ριάδης

²⁵³ Πεζοπόρος, «Παιδικό χορό», *Εμπρός* 11/2/1922, σελ. 1. Χορεύουν και οι πιτσιρίκοι και οι πιτσιρίκες στις δικές της συγκεντρώσεις τους νέους χορούς από τις οποίους συνήθως αποκλείονται οι μεγάλοι. Είναι θέαμα οι χορευτικές συγκεντρώσεις τους / «Χοροί», *Σκριπ* 5/3/1926 & 12/3/1926, σελ. 2. Στον μεγάλο παιδικό χορό θα γίνει κι επίδειξη ρυθμικών χορών από μικρούς μαθητές της σχολής της κ. Ραϊμόν / Η Μονταίν, «Κοσμική κίνησις», *Ελεύθερον Βήμα* 3/3/1927, σελ. 2. Έγινε δεξίωση για παιδιά όπου η τζαζ-μπαντ συντελούσε στο να αυξάνει το κέφι των μικρών καλεσμένων / «Ο παιδικός χορός», *Εμπρός* 3/3/1927, σελ. 2. Σήμερα δίδεται ο μεγάλος παιδικός χορός του Συλλόγου Συναυλιών ο οποίος είχε πέτυχει τόσο μεγάλη επιτυχία / «Οι χοροί της εβδομάδας / του Συλλόγου Συναυλιών», *Εμπρός* 5/3/1927, σελ. 2. Σήμερα ο 2ος μεγάλος παιδικός χορός του Συλλόγου Συναυλιών / «Οι χοροί της εβδομάδας / Παιδικός», *Εμπρός* 5/3/1927, σελ. 2. Στον παιδικό χορό των μαθητριών του Ανωτέρου Παρθεναγωγείου του Εθνικού Συνδέσμου ο μικρόκοσμος χόρεψε υπό τους ήχους τζαζ-μπαντ / «Τα θέατρα», *Εμπρός* 3/3/1929, σελ. 2 / «Η χορευτική κίνησις των Απόκρεω», *Εμπρός* 12/3/1929, σελ. 3

²⁵⁴ ΤΖΑΖ ΜΠΑΝΤ, «Η χαρά της ζωής», 4/2/1923, σελ. 1. Υπήρχαν και κάποια σχολεία που συντελούσαν σ' αυτό καθώς βάδιζαν πάνω σε ένα πρόγραμμα αληθινά καινούργιο και πρωτότυπο και έδιναν στις μαθητριά τους τον αέρα μικρής Παριζιάνας

• Η ΤΖΑΖ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ

Οι ευρωπαϊκοί χοροί εισχώρησαν στον ελληνικό χώρο από τον 19^ο αι και συγκεκριμένα στην Αθήνα χορεύονταν από την εποχή του Όθωνα. Εκτός από την πρωτεύουσα, οι ευρωπαϊκοί χοροί χορεύονταν σε διάφορα μέρη της Ελλάδας και σε μέρη όπου κατοικούσε ελληνικός πληθυσμός, όπως η Θράκη, ο Πόντος, η Προποντίδα, η Καππαδοκία, η Κωνσταντινούπολη, η Μικρά Ασία, η Άγκυρα, η Αμυγδαλιά Δωρίδας²⁵⁵ και η Βησσανή.²⁵⁶ Πιο συγκεκριμένα, χορεύονταν το βαλς, η πόλκα, το γκαλόπ, το ρετσεβάλς, οι καντρίλιες, οι λανσιέδες, το μενουέτο και διάφοροι άλλοι χοροί.²⁵⁷ Με τον καιρό οι νέοι ευρωπαϊκοί χοροί οι οποίοι στην πραγματικότητα ήταν αμερικάνικοι, διαδέχθηκαν τους παλαιούς ευρωπαϊκούς χορούς και διαδόθηκαν στις επαρχιακές πόλεις και στα χωριά. Οι χοροί αυτοί αποτελούσαν, το βασικό χορευτικό κομμάτι κάθε επίσημης και ανεπίσημης γιορτής, όπως ακριβώς γινόταν στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη. Και παρόλο που στις περισσότερες επαρχίες δεν υπήρχαν τζαζ-μπαντ, ο κόσμος χόρευε ουάν-στεπ, ταγκό, φοξ-τροτ και τσάρλεστον υπό τους ήχους του γραμμοφώνου, της λατέρνας, των τοπικών ορχηστρών και των ερασιτεχνικών μαντολινάτων. Πολλές φορές οι χοροί στην επαρχία διοργανώνονταν σε συνδυασμό με συναυλίες και θεατρικές παραστάσεις. Στο πρόγραμμα τους περιλαμβάνονταν εκτός από τους χορούς της τζαζ και διάφοροι παραδοσιακοί χοροί, ο καλαματιανός, ο τσάμικος, ο συρτός κι ο χασάπικος, τοπικοί παραδοσιακοί χοροί, καθώς και διάφορες ατραξιόν. Οι μοντέρνοι αυτοί χοροί διαδόθηκαν στην επαρχία και στα χωριά μέσα από τους ανθρώπους των ελληνικών πόλεων: «όσοι έχουν το ευτύχημα να πηγαίνουν τώρα τελευταία στα χωριά και στα βουνά βλέπουν ότι το τσάρλεστον έχει μεταδοθεί σαν επιδημία από τους ανθρώπους των πόλεων. Οι χωρικοί σκανδαλίζονται κι αν δεν χορεύουν πάντα θαυμάζουν το νέο διάβολο του αμερικανικού πολιτισμού των ποδιών».²⁵⁸ Επιπλέον, πολλοί κάτοικοι της Αθήνας κατάγονταν από τις επαρχίες, όπως οι φοιτητές²⁵⁹ κι όσοι είχαν φύγει από τον τόπο τους για να εγκατασταθούν εκεί οριστικά.

1. ΕΞΟΧΙΚΑ ΝΤΑΝΣΙΓΚ ΚΑΙ ΠΑΡΑΘΕΡΙΣΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '20, η κοσμική ζωή των πόλεων, η κουλτούρα και η νοοτροπία της, μεταφέρονταν κατά τη θερινή περίοδο στα εξοχικά κέντρα, σε παραλίες, σε χωριά και σε νησιά. Εκτός από τα θερινά ντάνσιγκ που υπήρχαν μέσα στην πόλη, υπήρχαν και υπαίθρια χορευτικά

²⁵⁵ Νομός Φωκίδας

²⁵⁶ Νομός Ιωαννίνων

²⁵⁷ «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995):

[Αρχιγένης 1972, 113] Σμύρνη

[Γιαννακόπουλος 1994, 167] Σαράντα Εκκλησιές Ανατολικής Θράκης

[Γκέρτσος 1967, 76] Εξάστερον Σηλυβρίας Ανατολικής Θράκης

[Δέσης 1994, 7] Βησσανή Πωγωνίου

[Διονυσίου, 1986, 118] Αγχιάλος Βόρειας Θράκης

[Καρασούλη-Μαστορίδου 1966, 153] Άγκυρα

[Κονοφάς 1835, 7] Ελλάδα

[Κουλιγκάς 1988, 91] Κίος Προύσας

[Κωνσταντινόπουλος 1972, 48] Αθήνα

[Λασκαρίδης 1966, 166] Κίος Προποντίδας,

[Λουκά 1960, 47] Χορόσκιοϊ-Μουραντιέ Μαγνησίας Μικράς Ασίας

[Μανουηλίδης 1955, 124] Ραιδεστός

[Μαργαρίτη 1987, 125] Σινασός Καππαδοκίας

[Μεϊμαρίδης 1973, 81] Κιργαγάτς

[Μηλιώρης 1965, 213] Βουρλά Μ. Ασίας

[Μπιμπέλας 1956, 32] Αϊβαλί Μικράς Ασίας

[Παπαδόπουλος 1986, 66] Καρακούρτ Πόντου

[Παπαδόπουλος 1964, 247] Ροδόπη Ματσούκας Πόντου

[Πορτούλας & Κοκμοτός 1966, 127] (Αμυγδαλιά) Δωρίδας

[Σαμουηλίδης, 1976, 16] Σαμψούντα Πόντου

[Χριστόπουλος 1948, 131] Ικόνιο Μικράς Ασίας

[Ψαθάς & Μητρακλή-Ψαθά 1970, 349] Σκοπός Ανατολικής Θράκης

<http://docplayer.gr/10922638-Eyaggelis-kai-konstantinos-zappas-oi-anaviotes-ton-olympiadon.html> (12) - Κωνσταντινούπολη

²⁵⁸ Αρετή Βασιλείου, ο.π., σελ. 47-48

²⁵⁹ Ο πανταχού παρών, «Εδώ κι εκεί», *Σκριπ* 4/3/1926, σελ. 3

κέντρα στην εξοχή όπου ο κόσμος χόρευε υπό τους ήχους της τζαζ.²⁶⁰ Ο κόσμος συνήθιζε να χορεύει ακόμη και πάνω στα πλοία κατά τη διάρκεια των ταξιδιών: «στο πλοίο όλοι σχεδόν μαζεμένοι επάνω στο κατάστρωμα αισθάνονται να τους δροσίζει τα πρόσωπα το βραδινό αεράκι, ενώ ένα γραμμόφωνο σκορπίζει γλυκούς ήχους παρασύροντας ενίοτε τους μαθητές σε ένα φοξ ή ένα ταγκό».²⁶¹

Μία παραλία στην οποία μετέβαινε πολύς κόσμος αυθημερόν τις Κυριακές από την Αθήνα, ήταν η ρομαντική **παραλία του Αγίου Ανδρέα** στην οποία υπήρχε ντάνσιγκ με τζαζ-μπαντ.²⁶²

Άλλοι πάλι απολάμβαναν μια επίσκεψη τις Κυριακές και τις γιορτές στο χωριό **Βύλλια** το οποίο απείχε μόλις μερικά χιλιόμετρα από την Αθήνα, και πολλά μέλη της αθηναϊκής κοινωνίας τύχαινε να περάσουν εκεί κι ολόκληρο το καλοκαίρι. Το μαγευτικό αυτό χωριό παρουσίαζε αληθινό πολιτισμό, οργάνωνε εκλεκτές γιορτές και χοροεσπερίδες, και δεν έλλειπαν οι ορχήστρες και οι τζαζ-μπαντ οι οποίες κατέκλυζαν τα χορευτικά κέντρα του χωριού.²⁶³

Το **Μπαχτσέ-Τσιφλίκ**, οι σημερινοί Νέοι Επιβάτες του νομού Θεσσαλονίκης, ήταν ένα μέρος όπου συνήθιζαν να πηγαίνουν εκδρομές οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης. Την ημέρα κατασκηνώναν στο «Μπαξέ» όπου τραγουδούσαν και χόρευαν καλαματιανό, χασάπικο, κρητικό, φοξ-τροτ και ταγκό, και το βράδυ κατέβαιναν στα παραλιακά καφενεία όπου ο κόσμος διασκεδάζε δίπλα στη θάλασσα χορεύοντας φοξ-τροτ.²⁶⁴

Η **Έδεσσα** με το όμορφο φυσικό τοπίο και τους καταρράκτες της, ήταν ένας προορισμός αναψυχής για διάφορους εκδρομείς οι οποίοι χόρευαν μέσα στη φύση τους μοντέρνους χορούς της τζαζ: «η μαντολινάτα με τους πιτσιρίκους ερασιτέχνες εγκαθίσταται στην εξέδρα του 'Κιουπρί'. Μετά το δείπνο αρχίζει ο χορός κι οι παρευρισκόμενοι ουανστεπάρουν και φοξτροτάρουν πάνω στο φυσικό παρκέτο».²⁶⁵ Στην επαρχιακή αυτή πόλη οργάνωνονταν επίσης χοροί σε συνδυασμό με διάφορες συναυλίες στις οποίες παρευρίσκονταν ντόπιοι και παραθεριστές: «Η χθεσινή συναυλία μετά χορού στην αίθουσα του Φιλοπροόδου Συλλόγου «Μέγας Αλέξανδρος», η προαναγγελθείσα δια τοιχοκολλησέως από το διακεκριμένο βαρύτονο κ. Ράλλη, αναστάτωσε όλη την Έδεσσα. Η αίθουσα του θεάτρου ήταν πλήρης. Η ορχήστρα αποτελούνταν από ένα βιολί, ένα μαντολίνο, και μια κιθάρα. Τραγούδησαν έργα όπως «ο Γερό Δήμος», «αλησμόνητη Σμύρνη», «Ζιγκολέτ». Όταν τελείωσε η συναυλία άνοιξε η θύρα και μπήκε ο λατεροποαίχτης φορτωμένος με τη λατέρνα του. Οι χορευτές άρχισαν να γελούν από τη χαρά τους και να αναμένουν ανυπόμονοι την έναρξη του χορού ο οποίος άρχισε με το μαγευτικό φοξ-τροτ».²⁶⁶

Τα μαγευτικά **Πευκάκια** στα περίχωρα του **Βόλου** είχαν μεταβληθεί σε πραγματικό κέντρο απόλαυσης στο οποίο μαζευόταν πολύς κόσμος κάθε είδους και κάθε ηλικίας. Στην παραλία αυτή τα ζεύγη χόρευαν φοξ-τροτ και τσάρλεστον υπό τους ήχους του γραμμοφώνου, την ώρα που κάποιοι απολάμβαναν το μπάνιο και την ηλιοθεραπεία.²⁶⁷

Στο χωριό **Χορευτό** του **Πηλίου**, τα καλλιτεχνικά ζεύγη των παραθεριστών χόρευαν τα βράδια φοξ-τροτ και ταγκό στα παραλιακά καφενεία.²⁶⁸

Το νησί **Σπέτσες** είχε μεταβληθεί σε κέντρο κομψού παραθερισμού καθώς η μόδα είχε στρέψει εκεί το ευνοϊκό βλέμμα της. Εκεί συγκεντρωνόταν όλη η κοσμοπολίτικη κοινωνία της Αθήνας. Το πρόγραμμα περιλάμβανε μπαιν-μιζτ, εκδρομές με κότερα, τσάι και συγκεντρώσεις στην ταράτσα του

²⁶⁰ Ο Καθημερινός, «Περιφορά βρεφών», *Σκριπ* 11/6/1924, σελ. 1

²⁶¹ Αθ. Μαμ., «Η εμπορική μας σχολή εις τον Βόλο», *Μακεδονία* 14/5/1928 σελ. 2

²⁶² «Αι κοσμικαί Αθήναι», *Σκριπ* 9/7/1924, σελ. 2

²⁶³ «Χοροεσπερίδα στα Βύλλια», *Σκριπ* 21/9/1928, σελ. 2

²⁶⁴ Εκδομείς, «Η θαλάσσια εκδρομή στο Μπαχτσέ-Τσιφλίκ», *Μακεδονία* 10/6/1929, σελ. 2

²⁶⁵ «Η εκδρομή του Συλλόγου των Δημοσίων Υπαλλήλων», *Μακεδονία* 8/8/1923, σελ. 1

²⁶⁶ Ο.Ε.Κ., «Από την Έδεσσα», *Μακεδονία* 3/9/1925, σελ. 2

²⁶⁷ Σ. Αμέριμνος, «Η εφετεινή κίνησις των παραθεριστών», *Εμπρός* 9/10/1928 σελ. 1 & 2

²⁶⁸ Γιάννης Μητσόπουλος, «Η θρησκευτική πανήγυρις Χορευτού», *Εμπρός* 5/9/1928, σελ. 4

ξενοδοχείου *Ποσειδώνιο* όπου ο κόσμος χόρευε υπό τους ήχους ενός γραμμοφώνου. Μια χρονιά άνοιξε ένα καζίνο στο νησί, κάτι που αποτελούσε μια εντελώς ευρωπαϊκή συνήθεια, και μετέβηκε εκτάκτως εκεί μία τζαζ-μπαντ. Το καζίνο όμως χρεοκόπησε, και μαζί με την πράσινη ρουλέτα αναχώρησε και η τζαζ-μπαντ «αφήνοντας τους χορευτές στα κρύα του γραμμοφώνου».²⁶⁹

Το *Λουτράκι* αποτελούσε ένα κομμάτι της Αθήνας βαλμένο στο βάθος του Κορινθιακού καθώς εκεί κατοικούσε κατά τη θερινή περίοδο ένα μέρος από την αφρόκρεμα της αθηναϊκής κοινωνίας. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '20 παρουσίασε τέτοια μεταβολή που έφτασε στο σημείο να μοιάζει με ευρωπαϊκή λουτρόπολη. Απέκτησε καζίνο και μεγαλοπρεπή ξενοδοχεία, το *Παλλάς*, τις *Πηγές*, την *Ακτίν*, το *Ξενοδοχείο της Αγγλίας* και την *Παλμύρα*, όπου συγκεντρωνόταν τα βραδιά ο κόσμος και χόρευε στις βεράντες και στα σαλόνια τους.²⁷⁰

Ένα άλλο παραθεριστικό κέντρο ήταν η μαγευτική λουτρόπολη της *Αιδηψού*, όπου υπήρχαν ξενοδοχεία ευρωπαϊκών προδιαγραφών, κοσμικά κέντρα, ορχήστρες, ντάνσιγκ και κινηματογράφος. Κάθε χρόνο κατέφθαναν στο μέρος αυτό πλούσιοι από κάθε γωνιά της γης οι οποίοι έπασχαν από ρευματισμούς και άλλες ασθένειες, για να λουστούν στα θεραπευτικά νερά των λουτρών της. Έτσι μαζεύονταν εκεί χρηματιστές, τραπεζίτες, επιστήμονες, δημοσιογράφοι, καλλιτέχνες κι ο εκλεκτότερος κόσμος από όλες τις φυλές του Ισραήλ. Και μαζί με τους πάσχοντες γονείς έφτανε και αρκετή νεολαία, η οποία εν αναμονή της θεραπείας του μπαμπά ή της μαμάς επιδιόταν με λύσσα στα μπαιν-μιζ, στο χορό και στη διασκέδαση. Στο μέρος αυτό έβλεπε κανείς Ελβετίδες, Γαλλίδες, Αθηναίες και κορίτσια διαφόρων κοινωνικών τάξεων και ποιοτήτων. Στο πιο κοσμοπολίτικο κέντρο της λουτροπόλεως *Το Καπρίς* λειτουργούσε σινεμά, καζίνο και ντάνσιγκ. Στους μεγάλους χορούς που δίδονταν στην Αιδηψό επικρατούσε σωστός πανζουρλισμός, ίλιγγος, τρέλα, εξωφρενισμός, καθώς οι τζαζ-μπαντ έπαιζαν και ηλέκτριζαν τα πόδια των παραθεριστών.²⁷¹

Το *Πισοδέρι*²⁷² είχε μεταβληθεί σε ένα παραθεριστικό κέντρο της κοσμοπολίτικης κοινωνίας όπου οργανώνονταν χοροί στους οποίους παρευρισκόταν όλη η αφρόκρεμα των παραθεριστών:

*Χοροεσπερίδα έγινε στο Πισοδέρι, στο μικρούλικο μιν, αλλά θαυματουργό αυτό χωριουδάκι, για το οποίο μέχρι προχθές κανένας δεν καταδεχόταν ούτε καν λόγο να κάνει. Και τι μεγαλοπρεπή χοροεσπερίδα! Θα αφήσει εποχή στα... κοσμικά χρονικά του Πισοδερίου. Ας είναι καλά όλη η αφρόκρεμα των παραθεριζόντων η οποία είχε την ευγενή καλοσύνη να την τιμήσει με την υψηλή παρουσία της. Στην αίθουσα του ξενοδοχείου «Μέγας Αλέξανδρος» δυο γραμμόφωνα ανέκρουαν θορυβώδη, γαργαλιστικά και μεθυστικά τσάρλεστον και ταγκό. Ο χορευτικός κόσμος αδημονούσε, άρχισε να αισθάνεται φωτιές στα πόδια του και να χοροπηδάει εκεί που καθόταν καθώς ήθελε να υποταχτεί στους γλυκούς ήχους των τσάρλεστον που γέμιζαν την αίθουσα. Κι όταν άρχισε ο χορός, τα ζεύγη ρίχτηκαν στα μεθυστικά κύματα των ήχων, στην τρέλα του χορού και στροβιλίζονταν ασταμάτητα χορεύοντας βαλς εζιτασιόν κι εκτελώντας άμεμπτα τις πιο στρυφνές φιγούρες του τσάρλεστον».*²⁷³

²⁶⁹ Σ. Βλάχος, «Ένα Σαββατόβραδο εις τας Σπέτσας», *Σκριπ* 4/9/1927, σελ. 3

²⁷⁰ Ευάγγ. Μπ., «Η Ζωή στο Λουτράκι», *Σκριπ* 4/9/1927, σελ. 3

²⁷¹ Άγγελος Ακροθαλασσίτης, *Εμπρός* 2/7/1928 σελ. 5, «Η μαγευτική λουτρόπολις της Αιδηψού». Η λουτρόπολη της Αιδηψού έχει πολλά ευρωπαϊκά ξενοδοχεία Α' τάξεως. Το ξενοδοχείο πολυτελείας «Θέρμαι του Σύλλα» συγκεντρώνει κάθε χρόνο τον εκλεκτότερο κόσμο από όλες τις φυλές του Ισραήλ. Το ξενοδοχείο «Αύρα» είναι οικογενειακό, νεόδμητο, πολυτελέστατο με ευρύχωρα σαλόνια. Σε αυτό διακρίνονται οι ωραιότερες σιλουέτες νέων και νεανίδων και σεβαστών γερόντων, συγκεντρώνει τον εκλεκτότερο κόσμο ο οποίος μένει ευχαριστημένος από το ξενοδοχείο που έχει εξαιρετική κουζίνα, ευρωπαϊκή. Διακρίνουμε γνωστούς τύπους χρηματιστές, τραπεζίτες, επιστήμονες, δημοσιογράφους, καλλιτέχνες που δίνουν νέα τόνωση. Οι «Πηγές» είναι το πιο οικογενειακό ξενοδοχείο Α' τάξεως με δυο ευρύχωρα σαλόνια και δυο βεράντες με θέα τα οποία αλλάζουν όψη κάθε μεσημέρι και βράδυ γιατί γίνεται η εμφάνιση και νέων προσώπων. Φέτος συγκέντρωσε την εκλεκτότερη μερίδα της κοινωνίας από κάθε γωνιά του κόσμου

²⁷² Νομός Φλώρινας

²⁷³ Αντώνιος Νεοκλής, «Το κοσμικό Πισοδέρι», *Μακεδονία* 14/8/1927, σελ. 2. Ο Αντώνιος Νεοκλής ήταν ένας από τους διοργανωτές του χορού αυτού

2. ΟΙ ΕΥΡΩΠΑΙΚΟΙ ΧΟΡΟΙ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΝΗΣΙΑ²⁷⁴

Υπάρχουν πολλές πηγές που μαρτυρούν τη διάδοση των ευρωπαϊκών χορών στα ελληνικά νησιά οι οποίοι ήταν γνωστοί ως «τα ευρωπαϊκά». Στα νησιά χόρευαν βαλς, πόλκα, ταγκό, φοξ-αγγλέ, φοξ-τροτ, σάμπα, σουίνγκ και τσάρλεστον. Βαλς και ταγκό χορεύονταν στην Ικαρία,²⁷⁵ πόλκα στην Τζια και στην Ανάφη, κι ο «χορός της σκούπας» που ήταν μια αστεία παραλλαγή της πόλκας χορευόταν στη Λέρο, στην Πάτμο και στον Πόντο. Στην Κάρπαθο οι ηλικιωμένοι λυράρηδες έπαιζαν ταγκό και χόρευαν οι συνομήλικοί τους. Στην Πάτμο η πόλκα λεγόταν «κολλητός», μια λέξη πολύ χαρακτηριστική για τους ευρωπαϊκούς χορούς, εφόσον εκεί ήταν όλο το σκάνδαλο, ότι ήταν αγκαλιαστοί.²⁷⁶ Στη Ρόδο οι ευρωπαϊκοί χοροί διαδόθηκαν μετά την προσάρτηση της στην Ιταλία το 1912. Στην πόλη της Ρόδου υπήρχε ένας χοροδιδάσκαλος που δίδασκε τους χορούς αυτούς. Οι βιολιστές του νησιού έμαθαν να παίζουν τις μελωδίες των χορών αυτών, και με τον τρόπο αυτό οι ευρωπαϊκοί χοροί διαδόθηκαν και στα χωριά του νησιού όπου χορεύονταν από το 1920.²⁷⁷ Οι ευρωπαϊκοί χοροί διαδόθηκαν και στα νησιά του Ιονίου, την Κεφαλονιά, την Κέρκυρα, τη Ζάκυνθο και τη Λευκάδα.²⁷⁸ «Τα ευρωπαϊκά» διαδόθηκαν κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα σε όλα τα χωριά της Κρήτης,²⁷⁹ όπου χορευόταν επίσης ο σωτής, μια λαϊκή διασκευή της πόλκας η οποία ήταν ιδιαίτερα αγαπητή στο νομό Ρεθύμνης,²⁸⁰ «ένας χορός μεταμορφωμένος σε ιδιότυπο ζευγαρωτό κρητικό χορό».²⁸¹

Στην Άνδρο, η τοπική κοινωνία διοργάνωνε χορούς στους οποίους παρευρίσκονταν και πολλοί από τους ντόπιους που κατοικούσαν μόνιμα πλέον στην Αθήνα. Στους χορούς αυτούς η νεολαία στριφογύριζε με αρκετή αλλά και συγκρατημένη ζωηρότητα χορεύοντας φοξ-τροτ και ταγκό υπό τη συνοδεία στρατιωτικής μουσικής.²⁸²

²⁷⁴ Απαιτείται περαιτέρω έρευνα για το αν διαδόθηκε η τζαζ και οι χοροί της στα νησιά κατά τη δεκαετία του '20. Ωστόσο θεώρησα καλό να αναφέρω τις πληροφορίες που βρήκα σχετικά με τη διάδοση των ευρωπαϊκών χορών ακόμη κι αν αυτοί είναι οι παλαιότεροι ευρωπαϊκοί χοροί, επειδή και η διάδοση της τζαζ στην Ελλάδα ήταν ουσιαστικά μια ευρωπαϊκή επιρροή. Επίσης η τοπική εθνομουσικολογική έρευνα που έγινε στην Κρήτη αποτελεί ένα στοιχείο που μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι είναι πολύ πιθανό οι χοροί της τζαζ να χορεύονταν σε όλα τα ελληνικά νησιά, τόσο στη χώρα όσο και στα χωριά τους

²⁷⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=jUMUMbCizI>

²⁷⁶ [Σπυριδάκης 1962, 265] Κέα Κυκλάδων, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, ο.π. /

<http://www.rembetiko.gr/forums/showthread.php?t=27772>

²⁷⁷ [Ράφτης 1992, 124] Ρόδος, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, ο.π.

²⁷⁸ «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, ο.π.:

[Λουκάτος 1960, 151] Κεφαλονιά

[Λουκάτος 1962, 116] Κεφαλονιά

[Λουκάτος 1962, 285] Οθωνοί Κέρκυρας

<http://paroutsas.imc.gr/dances/ionio/> Ζάκυνθος /

<http://aromalefkadas.gr/%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%AF-%CF%87%CE%BF%CF%81%CE%BF%CE%AF-%CE%BD%CE%AE%CF%83%CE%BF%CF%85-%CE%BB%CE%B5%CF%85%CE%BA%CE%AC%CE%B4%CE%B1%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%83%CF%80%CF%8D%CF%81/> Λευκάδα

²⁷⁹

http://digitalcrete.ims.forth.gr/MusicalRoutes/index.php?option=com_menusitem&view=expanded&type=articles&level=227

Σε αυτό το link παρουσιάζεται μια εθνομουσικολογική έρευνα η οποία βασίζεται σε προσωπικές μαρτυρίες σχετικά με τη διάδοση των ευρωπαϊκών χορών στα χωριά της Κρήτης. Οι περισσότερες από τις μαρτυρίες αυτές είναι αχρονολόγητες. Από το γεγονός ότι οι πληροφορίες συλλέχτηκαν σχετικά πρόσφατα, και στις οποίες οι χωρικοί περιγράφουν ολόκληρη τη ζωή τους και σπάνια αναφέρονται σε κάποια συγκεκριμένη περίοδο, προκύπτει ότι αφορούν κατά το πλείστον μεταγενέστερες δεκαετίες. Ωστόσο το γεγονός ότι χόρευαν ταγκό, φοξ βαλς, σουίνγκ και τσάρλεστον είναι ένα στοιχείο που μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πιθανόν οι χοροί της τζαζ να είχαν διαδοθεί στην Κρήτη από τη δεκαετία του '20. Ωστόσο απαιτείται περαιτέρω έρευνα. Ενδεικτικά αναφέρουμε μια μαρτυρία μετά το 1930: Σταγάκης Εμμανουήλ, Καταγ. Αρχοντική Ν. Ρεθύμνης, Ύστερα ήτανε και τα ευρωπαϊκά, τα οποία δε θα θρήνηκε λύρα να τα παίζει τόσο δα. Έμενα ήταν πάρα πολύ εύκολα, παρά πολύ εύκολα διαφόρων παλιών, τα παλιά ευρωπαϊκά μ' αρέσανε πάρα πολύ. Και τα μάθαινα αυτομάτως. Και τα τραγουδούσα και τα χορεύανε ένας δάσκαλος, δάσκαλος ήτανε μουσικοδιδάσκαλος εδώ, στο Ρέθυμνος, ...και μου λέει: ...έχω χορέψει πολλές ορχήστρες, σε πάρα πολλές και καλές ορχήστρες... Όπως θγάνεις εσύ τα ευρωπαϊκά, όπως χορεύω στην λύρα σου τα ευρωπαϊκά δεν τα χορεύω στις ορχήστρες» ...παιζαμε ταγκό, φοξ βαλς, σουίνγκ, ναι και τόσα άλλα, δηλαδή ό, τι ακουγότανε τότε, με συνοδεία μπάσο, ακομπανιαμέντο

²⁸⁰ <http://www.pare-dose.net/85> (Σούστα)

²⁸¹ <https://candia.wordpress.com/culture/dance-gr/>

²⁸² ΔΙΚ. «Εκδρομαί των Αθηναίων εις την Άνδρον», *Εμπρός* 4/7/1928 & 5/7/1928, σελ. 5 & 6/7/1928, σελ. 3. Υπήρχε πρωτοφανή κοσμοσυρροή και γενικά παραστάθηκε το αί λαιψ της κοινωνίας

3. ΟΙ ΕΥΡΩΠΑΙΚΟΙ ΧΟΡΟΙ ΚΑΙ Η ΤΖΑΖ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Οι ευρωπαϊκοί χοροί ήταν ευρέως διαδεδομένοι στις ελληνικές επαρχίες κι αποτελούσαν μέρος της διασκέδασης σε όλες τις επίσημες γιορτές.²⁸³ Στους χορούς αυτούς παρευρίσκονταν οι αρχές των πόλεων κι όλα τα εκλεκτά μέλη της τοπικής κοινωνίας, δήμαρχοι, νομάρχες, έπαρχοι, διευθυντές και υπάλληλοι των εποικισμών, δημόσιοι υπάλληλοι, καθηγητές, δάσκαλοι και δασκάλες, συνταγματάρχες, στρατηγοί, αξιωματικοί, ταγματάρχες, λοχαγοί, οικονομικοί έφοροι, τελωνειακοί, γιατροί, βιομήχανοι, έμποροι, δικηγόροι, δικαστικοί, ειρηνοδίκες, πταισματοδίκες, πρωτοδίκες, επιχειρηματίες, τραπεζικοί, ταμίες, χωροφύλακες, δασάρχες κ.λπ. Στην πλειοψηφία αυτών των χορευτικών εορτών η έναρξη γινόταν με τον καλαματιανό και κατόπιν ακολουθούσαν οι ευρωπαϊκοί χοροί. Σχεδόν παντού χορεύονταν το φοξ-τροτ, το ταγκό και το τσάρλεστον και ορισμένες επαρχίες είχαν ντάνσιγκ με τζαζ-μπαντ.

Στην **Αλεξανδρούπολη** χορεύονταν οι ευρωπαϊκοί χοροί, ανάμεσα στους οποίους και το τσάρλεστον.²⁸⁴

Στην **Ορεστιάδα** ο κόσμος χόρευε φοξ-τροτ, ουάν-στεπ, ταγκό και βαλς, και το 1927 χορεύτηκε για πρώτη φορά το τσάρλεστον υπό τους ήχους πλήρους ορχήστρας. Σε ορισμένους από τους χορούς αυτούς μαζευόταν και η ισραηλίτικη νεολαία από το Διδυμότειχο.²⁸⁵

Στην **Κομοτηνή** χόρευαν φοξ-τροτ, ταγκό κι άλλους ευρωπαϊκούς χορούς.²⁸⁶ Μια χρονιά οργανώθηκε εκεί ένας χορός με βάση τα ευρωπαϊκά πρότυπα, ο οποίος ανταγωνίζονταν σε παρουσίαση κι επιτυχία τους χορούς που οργάνωναν διάφοροι σύλλογοι στην Αθήνα, κάτι πρωτοφανές για μια επαρχία: «Ο Σύλλογος των Κυριών Κομοτηνής οργάνωσε την εορτή των ανθέων στους κήπους της «Μυροβόλου Ανοίξεως» ο οποίος σημείωσε τόση επιτυχία, ώστε αναρωτιόμασταν όλοι εάν επρόκειτο περί ονείρου. Οι κυρίες της πόλης μας καινοτόμησαν. Όσες γνώρισαν την πρωτεύουσα και διάφορες ευρωπαϊκές πόλεις και παρακολούθησαν παρόμοιες γιορτές, συνέβαλαν στην επιτυχία της. Είδαν στην Αθήνα τη γιορτή του Λυκείου των Ελληνίδων, και άλλες γιορτές στο Παρίσι, στη Βιέννη και το Βερολίνο, και παρακολούθησαν τον τρόπο οργάνωσης τους. Στη σκηνή τοποθετήθηκε η στρατιωτική μπάντα της φρουράς και μια ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του ρώσου πιανίστα κ. Γιακόβλεφ, ο οποίος συνάρπασε τα πλήθη με τα εκλεκτά κομμάτια που έπαιξε. Μια ρωσίδα χορεύτρια χόρεψε στη σκηνή διάφορους ρωσικούς χορούς και το τσάρλεστον όπως χορεύεται τώρα στη Βιέννη και κάποιες άλλες χορεύτριες χόρεψαν κλασικούς χορούς. Η επιτυχία της γιορτής ήταν πρωτοφανής για την Κομοτηνή. Ας μας επιτρέψει να πούμε ότι ήταν πρωτοφανής και για την Αθήνα».²⁸⁷

Η **Καβάλα** διασκεδάζε με το δικό της τρόπο, και όπως είχε ιδιορρυθμία σε όλα, είχε και στο γλέντι της. Το γλέντι της είχε τρεις διαβαθμίσεις, το οικογενειακό, το λαϊκό και το κοσμοπολίτικο. Οι Καβαλιώτες ήξεραν πολύ καλά πως να χαρούν τη ζωή στα σπίτια τους, κι οι συγκεντρώσεις που οργάνωναν ήτανε πάντοτε εκλεκτές και εξαιρετικά ευχάριστες. Πέρα από τις οικογενειακές συγκεντρώσεις, υπήρχαν καμπαρέ στην πόλη αυτή και κοσμοπολίτικα κέντρα, τα οποία είχαν και τζαζ-μπαντ: «Διότι έχει και καμπαρέ η Καβάλα, το «Φαντάζιο» και τα «Ηλύσια». Σε αυτά συχνάζουν οι παρεπιδημούντες ξένοι καπνέμποροι - οι νεώτεροι εννοείται - και αρκετή «νεολαία» της Καβάλας που διαθέτει χρήμα... και αμερικανοί. Η τζαζ μπαντ υπό τη διεύθυνση του γνωστού παιανίστα Ζαχαρόπουλου κάνει θαύματα. Δύο νεαροί βλαστοί καπνεμπόρων κι ένας εξελιγμένος ψαράς χορεύουν με τόση βιαιότητα ώστε το πάτωμα τρίζει και φωνές ακούγονται από κάτω όπου βρίσκεται το δεύτερο καμπαρέ: Σιγά! Σιγά!». Ένα άλλο πολυτελές κέντρο της Καβάλας η σάλα του

²⁸³ Υπήρχαν επαρχίες που είχαν και κέντρα διασκέδασης, όμως η πλειοψηφία των δημοσιευμάτων αναφέρεται σε επίσημους χορούς διαφόρων Συλλόγων και σε χορούς κατά τη διάρκεια εορταστικών περιόδων.

²⁸⁴ Παράτυχον, «Μια χοροεσπερίς υπό του Συνδέσμου Κυριών», *Μακεδονία* 30/1/1927, σελ. 2

²⁸⁵ Σ.Μ., «Ο χορός των Εφέδρων», *Μακεδονία* 12/3/1927, σελ. 2 / Νίκος Μακαρίτης, «Η κοσμική ζωή», *Μακεδονία* 29/8/1927, σελ. 2

²⁸⁶ «Η μιν Κομοτηνή», *Μακεδονία* 4/3/1929 σελ. 4

²⁸⁷ Ε.Π., «Η εορτή των ανθέων εις την στην Κομοτηνή», *Μακεδονία* 15/6/1928, σελ. 3

οποίου είχε αρχοντική εμφάνιση, ήταν το «Φάληρον». Σ' αυτό συγκεντρωνόταν η κοσμοπολίτικη κοινωνία της Καβάλας, κι ο γυναικείος πληθυσμός που σύχναζε εκεί ντυνόταν με πρωτεγουσιάνικη κομψότητα και πλούτο. Στο κέντρο αυτό υπήρχε μια καλή ορχήστρα, μια «πιστ» όπου χόρευαν αρκετά ζεύγη, και το γλέντι διατηρούσε μια κοσμοπολίτικη λεπτότητα μέχρι τα μεσάνυχτα. Κατόπιν αποχωρούσε ο «ωραίος» κόσμος κι άρχιζε μεγάλο νταβαντούρι που διαρκούσε ως το πρωί. Οι χοροί της τζαζ ήταν διαδεδομένοι και στα εργατικά κοινωνικά στρώματα της Καβάλας και χορεύονταν στα λαϊκά γλέντια που γίνονταν σε διάφορα σημεία της πόλης: «στον επιχώριο τύπο διάβασα τις αγγελίες τριών ταυτοχρόνων 'μπάλλων' σε τρία διαφορετικά σημεία της πόλεως. Τα επισκέφτηκα. Κανένα ενθουσιασμό δεν μου προκάλεσαν οι μεθυσμένες μάζες που χόρευαν όπως και η αριστοκρατία».²⁸⁸

Το μοναδικό αθλητικό σωματείο της **Δράμας**, ο Γυμναστικός Σύλλογος «Δόξα», οργάνωνε χοροεσπερίδες με τζαζ-μπαντ: «τα Χριστούγεννα δόθηκε χορός στην αίθουσα της στρατιωτικής λέσχης και το πρόγραμμα εξετελέσθη υπό τους ήχους στρατιωτικής μουσικής και τζαζ-μπαντ. Η έναρξη έγινε με τον καλαματιανό και κατόπιν ακολούθησαν διάφοροι ευρωπαϊκοί χοροί».²⁸⁹

Στις **Σέρρες** χόρευαν στις χοροεσπερίδες διάφορους ευρωπαϊκούς χορούς, τσάρλεστον, φοξ-τροτ, ουάν-στεπ, ταγκό, λανσιέδες και καντρίλιες, υπό τους ήχους πλήρους ορχήστρας.²⁹⁰ Εκτός από την πόλη των Σερρών, οι ευρωπαϊκοί χοροί χορεύονταν και σε χωριά, όπως το γραφικό Σερραϊκό χωριό **Οινούσσα**,²⁹¹ στο οποίο ακούγονταν τα τελευταία αποκριάτικα τραγούδια κι έσβηνε η αποκαμωμένη λατέρνα παίζοντας τραγούδια από διάφορες οπερέτες.²⁹² Στο χωριό αυτό ήταν ανέκαθεν ξακουστά τα γλέντια που γίνονταν στα κούλουμα στα οποία «υπό τους ήχους της λατέρνας και του γραμμοφώνου τα ζεύγη χόρευαν φοξ-τροτ και λανσιέδες μέχρι τη Δύση του ηλίου».²⁹³

Το **Κιλκίς** ήταν μια εκσυγχρονισμένη κωμόπολη, με νεόδμητα κτίρια, με ένα καφενείο - ξενοδοχείο, τη *Μεγάλη Ελλάδα*, κινηματογράφο κ.α. Το μέρος αυτό εξελισσόταν διαρκώς και παρουσίαζε πλούσια κοσμική κίνηση με αποτέλεσμα οι συχνοί επισκέπτες της να τη λένε «μικροσαλονίκη».²⁹⁴ Επίσης, σε ένα χορό που οργανώθηκε από κάποιο διάσημο χορευτή στη **Γουμένισσα Κιλκίς**, κι άφησε εποχή στα χορευτικά χρονικά, ο κόσμος χόρευε φοξ-τροτ, καντρίλιες, μπλουζ και ταγκό.²⁹⁵

Στον **Πολύγυρο Χαλκιδικής** δίδονταν χοροεσπερίδες στις οποίες χόρευαν ατελείωτα φοξ-τροτ, ταγκό, βαλς εζιτασιόν, τσάρλεστον και ουάν-στεπ.²⁹⁶

Στη **Βέροια** χόρευαν ευρωπαϊκούς²⁹⁷ αλλά και... πρωτότυπους χορούς: «στον μεγάλο ετήσιο χορό του Συλλόγου *Μέγας Αλεξάνδρος* κάποιος παρευρισκόμενος χόρεψε τις φηγούρες ενός νέου χορού».²⁹⁸

Στην **Κατερίνη** οργανώνονταν χοροί, οι οποίοι ορισμένες φορές δίδονταν μετά από συναυλίες: «Χορός και συναυλία δόθηκαν στην ευρεία αίθουσα του Α' Δημοτικού Σχολείου η οποία είχε κατακλυσθεί ασφυκτικά από κόσμο και οι προσερχόμενοι στριμώχνονταν για την κατάληψη μιας θέσης, αν όχι για να καθίσουν, τουλάχιστον για να σταθούν κάπου. Η ορχήστρα αποτελούταν από

²⁸⁸ Νίκος Φαρδής, «Καβάλα, η νέα Επτάλοφος, η ζωή της, τα γλέντια της», *Μακεδονία* 25/11/1927, σελ. 3

²⁸⁹ Χ. Τζ., «Το Εμπρός εις τας επαρχίας / Χορός Γυμναστικού Συλλόγου», *Εμπρός* 1/1/1928, σελ. 5

²⁹⁰ Ν. Δ. ΣΤ., «Χορός εις τας Σέρρας υπέρ των προσφύγων προσκόπων», *Μακεδονία* 7/2/1923, σελ. 1 / Ανταποκριτής, «Η χοροεσπερίς των Δημοδιδασκάλων», *Μακεδονία* 31/1/1928, σελ. 2 / Ο ανταποκριτής, «Ο χορός των δικαστικών υπαλλήλων», *Μακεδονία* 14/2/1929, σελ. 2

²⁹¹ Την εποχή εκείνη το χωριό ονομαζόταν Δερβέσανη

²⁹² Στο άρθρο αναφέρονται οι *Απάχηδες* και η *Μπαγιαντέρα*

²⁹³ Νίκανδρος, «Πως περνά η ζωή», *Μακεδονία* 12/3/1927, σελ. 2. Οι συνδαιτυμόνες αντιπροσωπεύουν τις θρησκευτικές, πολιτικές και στρατιωτικές αρχές της πόλης μας, καθώς και τον επιστημονικό, βιομηχανικό και εμπορικό κόσμο των Σερρών

²⁹⁴ «Ζωή και κινήσεις», *Μακεδονία* 11/11/1929, σελ. 2

²⁹⁵ «Μια εσπερίς που έγινε πανηγύριον», *Μακεδονία* 16/5/1929, σελ. 2. Στο άρθρο αναφέρεται ότι δεν τίμησαν το χορό οι ντόπιοι από τη *Γουμένισσα*. Υπονοεί ότι δεν τον στήριξαν αλλά δεν αναφέρει το λόγο

²⁹⁶ Φ. Φ., «Μια χοροεσπερίς του Φιλανθρωπικού Συνδέσμου», *Μακεδονία* 5/3/1927, σελ. 2

²⁹⁷ Κ. Ξανθομάλλης, «Από την Βέροια / Χοροεσπερίς των Δημοσίων Υπαλλήλων», *Μακεδονία* 11/3/1926, σελ. 3

²⁹⁸ Α. Λ., «Ο χορός του Μ. Αλεξάνδρου», *Μακεδονία* 14/2/1929, σελ. 2

δέκα συνολικά όργανα και υπό τη διεύθυνση του κ. Βεργιάδη παίχτηκε η αθάνατη ελληνική «Συλλογή Ποιμενικών Ασμάτων»: το βέλασμα των προβάτων, τα κουδούνια και οι χαρμόσυνες υλακές των ποιμενικών σκύλων ήταν τόσο τέλειες ώστε νόμιζε κανείς ότι πραγματικά βρισκόταν μέσα σε ελληνική στάνη και άκουγε ελληνικές ποιμενίδες με φωνή σειρήνων. Μετά τη συναυλία έγινε ..απόπειρα αρχής χορού ...εφόσον δεν υπήρχε πολύς χώρος, και τα ζεύγη στροβιλιζόνταν δαιμονιωδώς και κατενθουσιασμένα χορεύοντας φοξ-τροτ».²⁹⁹

Στο **Βόλο** υπήρχε ένα κοσμικό κέντρο με τζαζ-μπαντ στην οποία τραγουδούσε ένας μαύρος: «στο χορευτικό κέντρο τα «Επτά Πλατάνια» η τζαζ-μπαντ με τους ήχους της σκόρπιζε παντού τη χαρά κι οι χορευτές χόρευαν αδιάκοπα. Το σαξόφωνο σε ξεκούφαινε, το βιολί έπαιζε μαγευτικά και ηδονικά πλάι στα χορευτικά ζεύγη, κι ο αγαπημένος Μπλακ με τις διάφορες ατραξιόν και το Αλληλούια αναστάτωνα όλους, χορευτές και μη... η τζαζ-μπαντ έπαιζε φοξ-τροτ... και στη συνέχεια ακολουθούσε λικνιστικό ταγκό και τσάρλεστον».³⁰⁰

Στις χοροεσπερίδες της **Κοζάνης** από τις οποίες ορισμένες γίνονταν κατόπιν συναυλιών, χόρευαν μοντέρνους και πρωτότυπους χορούς με συνοδεία μουσικής από λατέρνες ή τοπικές ορχήστρες τις οποίες ονόμαζαν «τζαζ»: «την παραμονή του Αγίου Νικολάου δόθηκε χορός στο οποίο χόρεψαν φοξ-τροτ, ουάν-στεπ και χούπα-χούπα που χορευόταν για πρώτη φορά στην πόλη αυτή»,³⁰¹ «από τον βαρύτονο του μελοδράματος της Μόσχας Αρκάδιο Νερόνωφ δόθηκε συναυλία μετά το τέλος της οποίας επακολούθησε χορός»,³⁰² «στη μεγάλη αίθουσα του κινηματογράφου δόθηκε χοροεσπερίδα υπέρ του πιανίστα του Σινέ Οριάν, Αρκαδίου Νερόνωφ όπου χορεύτηκαν ευρωπαϊκοί χοροί, φοξ-τροτ και ταγκό με φούσκα».³⁰³ Χοροεσπερίδες δίδονταν και στη **Σιάτιστα**, ένα ορεινό χωριό του νομού Κοζάνης: «στην ευρεία αίθουσα τελετών της αστικής σχολής δόθηκε χοροεσπερίδα η οποία άφησε εποχή στα κοσμικά χρονικά της Σιάτιστας. Η τζαζ ήταν η καλύτερη της περιφέρειας και η οποία προσκλήθηκε ειδικά για το χορό».³⁰⁴

Στην **Πτολεμαίδα**³⁰⁵ υπήρχε χοροδιδάσκαλος και στους χορούς ο κόσμος χόρευε ουάν-στεπ, φοξ-τροτ, ταγκό, λανσιέδες και καδρίλιες. Στην πόλη αυτή υπήρχε τοπική ορχήστρα η οποία εναλλασσόταν στους χορούς με μια λατέρνα που ερχόταν από τα Άνω Καϊλάρια: «Οι επαρχίες διασκεδάζουν! Ξεφάντωμα στον ευεργετικό χορό του χοροδιδασκάλου του κ. Γρίβα που έγινε στα Καϊλάρια κι ο κόσμος χόρευε ουάν-στεπ, φοξ-τροτ και ταγκό»³⁰⁶ ...η αίθουσα του Δημοτικού Σχολείου μετατράπηκε σε αίθουσα χορού και υπό τους ήχους της ορχήστρας της πόλης, η οποία έπαιζε εναλλάξ με την λατέρνα που στάλθηκε από τα Άνω Καϊλάρια, χόρευαν ευρωπαϊκούς χορούς, φοξ-τροτ, ουάν-στεπ και ταγκό καθώς και παλαιότερους ευρωπαϊκούς χορούς, λανσιέδες και καδρίλιες υπό τη διεύθυνση του χοροδιδασκάλου κ. Γρίβα ο οποίος κατείχε το ρεκόρ και το σικ του χορού».³⁰⁷

Στα **Γρεβενά** υπήρχε τοπική ορχήστρα υπό τη συνοδεία της οποίας χόρευαν στις χοροεσπερίδες φοξ-τροτ,³⁰⁸ στο **Σουφλί** χορεύονταν «όλοι οι χοροί»,³⁰⁹ και στην **Πάτρα** χόρευαν φοξ-τροτ στις επίσημες χοροεσπερίδες: «η αίθουσα χορού ήταν ασφυκτικά γεμάτη, η ορχήστρα άρχισε, ο χορός γενικεύτηκε και η Μις Ελλάς που καταγόταν από την Πάτρα, χόρεψε το πρώτο φοξ-τροτ».³¹⁰

²⁹⁹ Ξιφίας, «Από την Αικατερίνη», *Μακεδονία* 4/2/1926, σελ. 2

³⁰⁰ Σ. Αμέριμνος, «Η εφετεινή κίνησις των παραθεριστών», *Εμπρός* 9/10/1928 σελ. 1, 2

³⁰¹ Ρήσσα, «Κοσμική κίνησις», *Μακεδονία* 19/12/1924, σελ. 2

³⁰² «Από την Κοζάνη», *Σκριπ* 25/3/1928, σελ. 3

³⁰³ Β. Ευτυχίδης «Ο χορός υπέρ ενός πιανίστα», *Μακεδονία* 14/2/1929, σελ. 2

³⁰⁴ Ιωάννης Μ ης, «Χοροεσπερίς του προοδευτικού ομίλου», *Μακεδονία* 6/9/1929, σελ. 2

³⁰⁵ Η σημερινή Πτολεμαίδα την εποχή εκείνη ονομαζόταν Καϊλάρια

³⁰⁶ Χ. Χατζημήχος, «Από τα Καϊλάρια», *Μακεδονία* 30/11/1925, σελ. 2 / Ανταποκριτής, «Χοροεσπερίδα», *Μακεδονία* 4/2/1926, σελ. 2

³⁰⁷ Χρίστος Χατζημήχος, «Από τα Καϊλάρια», *Μακεδονία* 19/2/1926, σελ. 3

³⁰⁸ Ε.Ν., «Από τα Γρεβενά», *Μακεδονία* 30/11/1925 σελ. 2

³⁰⁹ Σταύρος Τσακίρης, «Από το Σουφλί», *Μακεδονία* 11/3/1926, σελ. 3

³¹⁰ *Εμπρός* 28/1/1929, σελ.1 & 5, «Η Μις Ελλάς ετοιμάζεται ν' αναχωρήσει για το Παρίσι / Ο χορός»

• ΣΥΝΟΨΗ

Οι ευρωπαϊκοί χοροί επικράτησαν στην Ελλάδα από την εποχή του Όθωνα, πολύ πριν τη διάδοση της τζαζ. Αργότερα, όταν ανέλαβε τη διακυβέρνηση της χώρας ο Χαρίλαος Τρικούπης (1882 κ.ε.), η Αθήνα μπήκε για τα καλά στη διαδικασία του εκσυγχρονισμού, που επηρέασε όχι μόνο την όψη της πόλης, αλλά και την κοινωνική της ζωή. Εκτός από τα καφενεία, άρχισαν να λειτουργούν θέατρα, καφέ-σαντάν, ανθοπωλεία, μυροπωλεία, καταστήματα νεωτερισμών και χοροδιδασκαλεία. Δημιουργήθηκαν σωματεία και σύλλογοι, σαφές τεκμήριο για τη χειραφέτηση και την κοινωνική και πολιτική έκφραση των μεσαίων στρωμάτων. Οι Σύλλογοι αυτοί διοργάνωναν εκδρομές, μέσω των οποίων οι άνθρωποι της πόλης έρχονταν σε επαφή με τους κατοίκους της υπαίθρου. Την ίδια εποχή άρχισαν να πυκνώνουν και οι φωνές διαμαρτυρίας για τον τέλειο παραγκωνισμό των ελληνικών χορών από τους ευρωπαίους.³¹¹ Παρατηρούμε λοιπόν ότι το κλίμα της Ελλάδας ήταν έτοιμο να δεχτεί τις νέες επιρροές και την επικράτηση της τζαζ και των χορών της στις αρχές του 20ου αιώνα, ενώ παράλληλα υπήρχαν άτομα και ομάδες που παρουσίαζαν εθνικιστικές τάσεις και προσπαθούσαν να προασπίσουν τους ελληνικούς χορούς.

Η τζαζ επικράτησε στα κοσμικά κέντρα της Αθήνας, της Θεσσαλονίκης και ορισμένων επαρχιακών πόλεων της Ελλάδας. Επιπλέον, η τζαζ αποτελούσε το βασικό κομμάτι της χορευτικής διασκέδασης και συνόδευε τους «συνηθισμένους» χορούς σε επίσημες κι ανεπίσημες χοροεσπερίδες. Και μέσω των ανθρώπων της πόλης, των δίσκων γραμμοφώνου και της λατέρνας, η μόδα των χορών της τζαζ έφτασε στις επαρχίες, στα νησιά και στα χωριά. Το πρόγραμμα των επίσημων χορών σε πολλά μέρη της Ελλάδας εμπλουτιζόταν με θεατρικά και χορευτικά δρώμενα, με έργα κλασικής μουσικής, ορχηστρικά θεάματα, θεατρικές παραστάσεις, επιθεωρήσεις, οπερέτες, μελοδράματα, τα οποία συνέβαλαν στο να καταστεί η όλη γιορτή ακόμα πιο διασκεδαστική. Ορισμένες φορές μάλιστα, έρχονταν από το εξωτερικό τσιγγάνοι χορευτές, γαλλικά και βιεννέζικα μπαλέτα, τα οποία έκαναν κωμικά, ακροβατικά και διάφορα άλλα διασκεδαστικά νούμερα. Σε κάποιους χορούς γίνονταν και ατραξιόν, όπως για παράδειγμα ατραξιόν παλαιών χορών από κυρίου και κυρίες της νέας αστικής τάξης «οι οποίοι ντυμένοι με κουστούμια ιπποτικών χρόνων χόρευαν μενουέτα, βιεννέζικα βαλς και βιεννέζικες γκαβόττες».³¹²

Στους επίσημους αυτούς χορούς συμμετείχαν κι άλλες ορχήστρες, τσιγγάνικες, κλασικές, και μπάντες που έπαιζαν έργα του κλασικού ρεπερτορίου, κλασικά βιεννέζικα βαλς, νέες συνθέσεις, φοξ, ταγκό, μπλουζ και τσιγγάνικα κομμάτια. Κάποιες φορές λάμβαναν μέρος και χορωδίες, τραγουδιστές και ομάδες καλλίφωνων νέων, που εμπλούτιζαν το πρόγραμμα των χορών αυτών τραγουδώντας ξένα άσματα, ελληνικά τραγούδια, παλιές αθηναϊκές καντάδες και πρωτότυπα τραγούδια. Τέλος, στις γιορτές αυτές χόρευαν χορούς κάθε είδους, ελληνικούς, κλασικούς, πρωτότυπους και παλαιότερους ευρωπαϊκούς, με αποτέλεσμα ανάμεσα στους νέους ευρωπαίους χορούς, τα φοξ-τροτ, τα ταγκό, τα βαλς εξιτασιόν και τα τσάρλεστον, να χορεύονται οι μακεδονικοί χοροί, οι τσακωνικοί, οι ρουμελιώτικοι, οι χιώτικοι, οι ζακυνθινοί, οι χοροί της Μικράς Ασίας και του Πόντου, ο μανιάτικος, ο χανιώτικος συρτός, το τσάμικο, ο καλαματιανός, ο πεντοζάλης, ο σιφνέικος, ο ανδριακός μπάλος, ο κεφαλλονίτικος μπάλος, οι καθρίλιες, λανσιέδες, μαζούρκες, η πόλκα και πολλοί άλλοι χοροί.

Μέσα από όλα αυτά τα γεγονότα και καθώς η κάθε εποχή εκφράζεται ανάλογα με την ψυχική της διάθεση, παρατηρούμε ότι η κατάσταση που αντιπροσώπευε την Ελλάδα της εποχής εκείνης ήταν διττή και δεν ήταν απόλυτα σαφής ο καθορισμός της νοοτροπίας της: «έμοιαζε με καρσιλαμά και φοξ-τροτ, με ναργιλέ και σαμπάνια». Αυτή η κατάσταση ήταν εμφανής και στην αρχιτεκτονική

³¹¹ Αντζακα-Βέη Ευαγγελία & Λουτζάκη Ρένα, «Ο χορός στην Ελλάδα», ο.π.

³¹² Ενδεικτικά: «Μία ωραία εορτή», *Σκριπ* 29/1/1929, σελ. 2. *Το απόγευμα της Κυριακής στην αίθουσα του Κεντρικού του θα γίνει ετήσια χοροεσπερίδα με τζαζ-μπαντ. Θα τραγουδήσει κι ένας βαρύτονος και θα χορευτούν και οι ελληνικοί χοροί / «Οι χοροί της εβδομάδας / Των συντακτών», Εμπρός 4/3/1927, σελ. 2. Ο χορός των Συντακτών θα μας επαναφέρει μεταξύ άλλων και στις ωραίες κοσμικές μέρες των παλαιών Αθηνών. Στο πρόγραμμα χορού που καταρτίστηκε περιλαμβάνεται, μεταξύ των νεότερων χορών, φοξ, ταγκό, μπλουζ και ο τετράχορος λανσιέ ως και θαλς Μπόστον. Εξάλλου δεσποινίδες της αριστοκρατίας μεταμφιεσμένες σε μαρκησίδες και μαρκησίες θα χορέψουν κατά το μεγάλο διάλειμμα «μενουέτο»*

ακαταστασία που επικρατούσε στην Αθήνα, κάτι που αποτελούσε άλλο ένα πλήγμα κατά της συμμετρίας και που ταίριαζε με το όλο περιβάλλον:

Δεν υπάρχει πια ο παλαιός απλός χαρακτήρας της Δεξαμενής. Αν ανεβείτε στο μικρό ύψωμα θα δείτε σωρεία πραγμάτων αλλά τίποτα δεν μένει στο νου. Δεν μπορεί να καθορίσει κανείς τι είδε...³¹³ ...Καλή παλιά Αθήνα. Η νέα μορφολογική κατάσταση στην πόλη μας είναι πολύ άσχημη. Δεν φέρνει κανένα τύπο, δεν έχει κανένα χαρακτήρα, δεν προέρχεται από καμία καν υποψία ρυθμού. Αυτό που είχαν τα αθηναϊκά σπίτια κατά τον περασμένο αιώνα. Χτίζονταν μικρά, αλλά κομψά. Είχαν μία έκφραση. Και αυτήν την εξαφάνισε η βάρβαρη σημερινή εποχή. Νομίζει κανείς ότι έκανε και τις οικοδομές τζαζ-μπαντ. Κοιτάξε τα χαρακτηριστικότερα σπίτια των Αθηνών και πως έχουν ασχημύνει στα κέντρα. Σπανίζουν τα αρμονικά σπιτάκια αλλά και οι αρμονικοί άνθρωποι. Υπάρχουν τόσες απροσάρμοστες φυσιognωμίες γύρω μας ... ο σε χρήμα κολυμπών αλλά και πεινασμένος ελληνικός πληθυσμός.³¹⁴



Από την εφημερίδα *Εμπρός* 27/10/1928

³¹³ Πεζοπόρος, «Ναργιλές και σαμπάνια», *Εμπρός* 24/7/1921 σελ. 1. ...είναι η πιστότερη απόδοση της εντύπωσης που αποκομίζει κανείς από την αρχιτεκτονική ακαταστασία μιας αθηναϊκής γωνιάς καλλωπισθείσας. Φρικτό πλήγμα κατά της συμμετρίας. Ποιος τα κάνει? Όλοι και κανείς. Το κοινωνικό σύνολο, η καλαισθησία της εποχής, το ανεύθυνο των πολιτών, Δήμου, κράτους, αισθητικής πρόνοιας. Κοίταξε τη νεώτερη Αθήνα γύρω. Ότι γίνεται στη Δεξαμενή ως εξωραϊσμός, συμβιβάζεται προς το περιβάλλον. Αυτές οι δυσαρμονίες της Αθήνας έγιναν στο παρελθόν, όταν η αμεριμνησία τις δικαιολογούσε. Σήμερα όμως, υποτίθεται ότι έπρεπε να υπάρχει κάποια δημοτική εποπτεία, αυτό το στρέβλωμα του αθηναϊκού αυτού τοπίου καταντά αξιοθρήνητη κατάπτωση της αισθητικής γνώσης. Δεν είναι εύκολο να τηρηθεί μια απλή γραμμή που η γνώση, η κατανόηση και η απόδοση της, αποτελούν τη λαμπρότερη άνθηση του πολιτισμού

³¹⁴ Πεζοπόρος, «Χανόμενα αρμονία», *Εμπρός* 20/12/1922, σελ. 1

B. Η ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΕΞΑΠΛΩΣΗ ΤΗΣ ΤΖΑΖ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ

Τη δεκαετία του '20 δημοσιεύονταν στον ελληνικό τύπο διάφορες παρουσιάσεις Ελλήνων και ξένων δημοσιογράφων που αφορούσαν την κοσμική ζωή και την εξέλιξη της τζαζ σε παγκόσμιο επίπεδο. Μέσα από αυτά τα δημοσιεύματα γίνεται αντιληπτό ότι η τζαζ διαδόθηκε από χώρα σε χώρα, και έγινε μια μόδα που επικράτησε μέσα από τα ντάνσιγκ, τα καμπαρέ και τις ορχήστρες των μαύρων. Στα δημοσιεύματα αυτά υπάρχουν στοιχεία που αφορούν την αισθητική της τζαζ, τη χορομανία, διαμαρτυρίες ενάντια στην ηθική κατάπτωση που προκάλεσε στη νέα γενιά κι επιστημονικά άρθρα γύρω από τις θεραπευτικές ιδιότητες της. Τέλος, μέσα από τις πληροφορίες που παίρνουμε γύρω από τις χώρες του εξωτερικού παρατηρούμε και συνειδητοποιούμε τις ομοιότητες που υπήρχαν ανάμεσα σε αυτές και σε όσα συνέβαιναν τότε στην Ελλάδα.

• ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΙΣ ΧΩΡΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

Η βασιλεία και η θύελλα της τζαζ-μπαντ επικράτησε σε όλο τον κόσμο, στην Ευρώπη, στην Ασία, σε λουτροπόλεις, σε χιονοδρομικά κέντρα, σε αμερικάνικες κι ευρωπαϊκές αποικίες, και δεν υπήρχε πρωτεύουσα χωρίς ντάνσιγκ.

1. ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ

Τη δεκαετία του '20, η τζαζ και οι χοροί της επικρατούσαν στα σαλόνια, στα χοροδιδασκαλεία, στα εστιατόρια, στα καζίνα, στις παραθαλάσσιες λουτροπόλεις, στα καταστρώματα των θαλαμηγών και στις εξοχικές επαύλεις της **Αμερικής**. Η τζαζ ήταν διαδεδομένη σε τέτοιο βαθμό που επεκτάθηκε και πέρα από το χώρο της διασκέδασης, σε τράινα, σε νοσοκομεία, σε φυλακές, μέχρι και στη Μετροπόλιταν Όπερα της Νέας Υόρκης. Τα ντάνσιγκ, τα χοροδιδασκαλεία και η τζαζ εξαπλώθηκαν και στον **Καναδά**, όπου ήταν πολύ διαδεδομένοι οι νέοι χοροί, το φοξ-τροτ και το ουάν-στεπ, και επικρατούσαν στα θέατρα και στους δημόσιους χορούς.³¹⁵ Σε ορισμένες αμερικανικές αμαξοστοιχίες είχε τοποθετηθεί ένα μεγάλο κενό βαγόνι στη μέση του τρένου, το «βαγκόν-ντάνσιγκ», που χρησίμευε ως αίθουσα χορού με τζαζ-μπαντ. Αν και παρουσίασε μεγάλη επιτυχία, υπήρχε δυσκολία στην εγκατάσταση της ορχήστρας διότι οι μουσικοί των τζαζ-μπαντ οι οποίοι ήταν συνηθισμένοι στις συσπάσεις και δεν ενοχλούνταν καθόλου από τα ανατινάγματα και τις ταλαντεύσεις του τρένου, απαιτούσαν πολύ υψηλή αμοιβή. Κι επειδή δεν ήταν δυνατό να αυξηθούν κι άλλο οι τιμές των εισιτηρίων, ανακάλυψαν με τη βοήθεια της επιστήμης τη ραδιοτηλεγραφική μετάδοση της μουσικής στις αμαξοστοιχίες από μια ορχήστρα η οποία θα παρέμενε εγκατεστημένη σε κάποιο κεντρικό σταθμό και θα τροφοδοτούσε ταυτόχρονα πολλά βαγκόν-ντάνσιγκ, σε τρένα που θα πήγαιναν προς διαφορετικές κατευθύνσεις.³¹⁶ Στην πόλη **Τζάκσονβιλ** της πολιτείας **Φλόριντα** υπήρχε ένα νοσοκομείο στο οποίο οι ψυχικά ασθενείς είχαν καταρτίσει τζαζ-μπαντ!³¹⁷ Στην **Ουάσιγκτον** επίσης είχε ιδρυθεί μια πρωτότυπη φυλακή, η «φυλακή χωρίς τοίχους», όπου υπήρχε κινηματογράφος και τζαζ-μπαντ, κι έμοιαζε περισσότερο με κέντρο αναψυχής.³¹⁸ Η τελευταία κατάκτηση της τζαζ στην Αμερική, ίσως και η σημαντικότερη, έγινε με μια παράσταση που ανέβηκε στη **Νέα Υόρκη**, το μπαλέτο *Gratte-ciel* του John Alden Carpenter³¹⁹ σε συνεργασία με τον λιμπρετίστα Robert Edmond Jones. Το έργο αυτό ανέβηκε στο μεγαλύτερο και σπουδαιότερο λυρικό θέατρο του κόσμου, στο ναό της κλασικής μουσικής όπου προσέτρεχαν οι πιο φημισμένοι και άξιοι τραγουδιστές και διευθυντές ορχήστρας, και στη σκηνή του οποίου είχαν ανέβει τα μεγάλα έργα του Βάγκνερ και του Ντεμπυσσύ, στη Μετροπόλιταν Όπερα της Νέας Υόρκης. Το μπαλέτο αυτό αποτελούσε μια συμφωνική

³¹⁵ Ο Περίεργος, «Αττικά Ημέρα», *Εμπρός* 21/12/1923, σελ. 1

³¹⁶ «Εξωτερικά περίεργα», *Εμπρός* 5/9/1922, σελ. 1

³¹⁷ «Η τζαζ των τρελλών», *Εμπρός* 7/6/1929, σελ. 2

³¹⁸ «Φυλακή με τζαζ-μπαντ», *Σκριπ* 14/10/1927, σελ. 2. Στο ίδρυμα αυτό οι κατάδικοι ήταν ελεύθεροι να πηγαίνουν στις αίθουσες και στον κήπο με μοναδικούς φύλακες δεκάδες σκυλιά τα οποία φρουρούσαν άγρυπνα τους εγκαθιέρκτους

³¹⁹ Πληροφορίες για τον συνθέτη και τα έργα του υπάρχουν σε αυτό το βιβλίο: Howard Pollack, *John Alden Carpenter: A Chicago Composer*, (First Illinois paperback, USA, 2001), p. 465

αναπαράσταση της εργασίας και της διασκέδασης του προλεταριάτου, με μουσική και χορούς της τζαζ. Ο ίδιος ο συνθέτης διαβεβαίωσε ότι ο *Ουρανοξύστης* ήταν μια συμφωνική σύνθεση στην οποία τα ευγενή όργανα του κλασικού μελοδράματος, τα βιολιά, τα όμποε και οι άρπες με τις ωραίες αρμονίες τους, ενίσχυαν τους οξύτερους και τους πιο νεωτεριστικούς ήχους της τζαζ η οποία αντιπροσωπευόταν από δύο πιάνο, τρεις αντιστοιχίες σαξοφώνων, μπάντζο και ταμ-τάμ. Το μπαλέτο άρχιζε με έναν ύμνο προς τη μηχανική, μια «κακοφωνία» παράδοξων ήχων οι οποίοι συμβόλιζαν την ιδέα μιας γιγάντιας εργασίας που γινόταν ταυτόχρονα από εκατοντάδες εργάτες. Η μουσική «κραύγαζε, ωρυόταν, βρυχιόταν, νιαούριζε, γαύγιζε και σφύριζε» καθώς η ορχήστρα και η τζαζ-μπαντ αναπαριστούσαν τον εκκωφαντικό θόρυβο των σφυριών και των εργαλείων. Κατόπιν ακολουθούσε η σκηνή της διασκέδασης στην οποία η μανιώδης τζαζ προσπαθούσε να μιμηθεί το θόρυβο του πλήθους που γλεντούσε. Στα παρασκήνια υπήρχαν χορωδίες μαύρων οι οποίες έψαλλαν τους ύμνους που άκουγαν στα όνειρα τους αγγελόμορφα μικρά παιδιά τα οποία έβγαιναν στη σκηνή για να μάζεψουν τα πράγματα, και στη συνέχεια αποκοιμιόνταν στις γωνίες της.³²⁰

2. ΤΑ ΧΟΡΕΥΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ ΣΤΗΝ ΑΣΙΑ

Η μόδα των ντάνσιγκ, η χορομανία και οι τζαζ-μπαντ εξαπλώθηκαν και στις χώρες της Ασίας. Στο **Τόκιο** υπήρχαν ορχήστρες μαύρων που έπαιζαν στα ντάνσιγκ τη μουσική των νέων χωρών, υπό τους ήχους της οποίας ο Ιαπωνικός πληθυσμός επιδίδονταν στη νωχέλεια του ταγκό και στους κραδασμούς του σίμμου.³²¹ Στη **Σαγκάη** οργανώνονταν μεγάλοι δημόσιοι χοροί κατά τους οποίους τα ζεύγη των χορευτών χόρευαν φοξ-τροτ και σίμμου,³²² και στο **νησί Βόρνεο** που ήταν Ολλανδική αποικία, η επιρροή των ήχων της τζαζ ήταν τόσο έντονη, που ένας από τους πολλούς σουλτάνους που κατοικούσαν στο νησί αυτό παρήγγειλε είκοσι κλάξον αυτοκινήτου για να καταρτίσει μια τζαζ-μπαντ.³²³

Οι **Φιλιπίνες** ήταν μια αμερικάνικη αποικία στην οποία είχε καθιερωθεί η αμερικανική αντίληψη, ακόμη και στο χώρο της διασκέδασης. Η πρωτεύουσα των Φιλιππίνων, η εξαμερικανισμένη **Μανίλα**, ήταν μια πόλη φανταστικών παραδόξων στην οποία συνυπήρχαν ο πολιτισμός κι η αγριότητα, το παλαιό, το νέο, το υπέροχο και το γελοίο. Στην πόλη αυτή υπήρχαν πολλά νυχτερινά κέντρα με τζαζ-μπαντ και κάθε μέρα αποτελούσε μέρα γιορτής. Στα πολυάριθμα καμπαρέ της σύχναζαν πολλοί Αμερικανοί, οι οποίοι δε μπορούσαν να ζήσουν χωρίς την τζαζ. Ένα από αυτά ήταν το *Σάντα Άννα*, το οποίο ήταν και το μεγαλύτερο καμπαρέ του κόσμου και το χαρακτήριζε ανατολίτικη γοητεία και ηδυσπάθεια. Το κέντρο αυτό είχε τζαζ-μπαντ και χορεύτριες Ευρωπαίο-Αμερικανίδες και Φιλιππινέζες. Πέρα από την καθημερινή διασκέδαση, υπήρχε και το ετήσιο καρναβάλι που γινόταν κάθε Φεβρουάριο, και το οποίο καθιστούσε τη Μανίλα το φαιδρότερο μέρος του κόσμου, με παράτες και πομπές, με χορούς μασκέ, με κούρσες, σπορ, με αγροτικές και βιομηχανικές εκθέσεις κι ευχάριστες ιδιωτικές συγκεντρώσεις.³²⁴

³²⁰ «Η εισαγωγή της τζαζ εις το σπουδαιότερο λυρικών θέατρο του κόσμου», *Βραδυνή* 24/3/1926, σελ.3. Οι πύλες της νικηφόρου τζαζ είχαν ανοίξει παγκοσμίως για το θέατρο. Στο έργο αυτό της τζαζ που ανέβασε ο Κάρπεντερ στην Μετροπόλιταν δεν υπήρχε κανένα πρόσωπο που να εμψυχώνει τη δράση, παρά μόνο πλήθη τα οποία μαζεύονταν και διασκορπιζόταν, χοροί τους οποίους εκτελούσαν ένα ή δύο πρόσωπα και νωχελικές μελωδίες που τραγουδούσαν μαύροι. Οι σκηνογραφίες ήταν καθαρά κυβιστικές και κατά κύριο λόγο δεν υφίστατο, αλλά ήταν απλώς μια υλική απεικόνιση όσων εξέφραζε η μουσική. Η περίφημη μετάξινη αυλαία αντικαταστάθηκε από μια μελανόλευκη αυλαία που παρίστανε τρίγωνο και πυραμίδες και που φωτιζόταν από δύο τεράστιους κατακόκκινους κύκλους

³²¹ Ο Στυλογράφος, «Πρωτεύουσα χωρίς ντάνσιγκ», *Εμπρός* 24/11/1924, σελ. 2

³²² «Πεννιές», *Εμπρός* 5/2/1921, σελ. 1

³²³ «Μια... απαίτησις», *Μακεδονία* 18/11/1926, σελ. 2

³²⁴ «Αι νήσοι Φιλιππίναι», *Μακεδονία* 23/10/1927 σελ. 3. Η Μανίλα ήταν μια πόλη με λεωφόρους γεμάτες δενδροστοιχίες, κτίρια, πολυτελή ξενοδοχεία, αυτοκίνητα, η οποία πληρούσε όλους τους υγειονομικούς όρους σε αντίθεση με τα πιο απομακρυσμένα μέρη των νήσων όπου επικρατούσε μια πρωτόγονη κατάσταση / «Αι Φιλιππίναι χάρμα οφθαλμών», *Μακεδονία* 26/10/1927, σελ.5. Οι αμερικανικές ανακαινίσεις στις λεωφόρους δεν κατέστρεψαν το γραφικό και καλλιτεχνικό χαρακτήρα της Μανίλας. Ο κύριος δρόμος της Μανίλας Εσκάλτα ήταν ένα από τα χάρματα της Άπω Ανατολής, στα πεζοδρόμια της οποίας διασταυρώνονταν τα τέσσερα άκρα του κόσμου, Αμερικανοί, Φιλιππινέζοι, άγριοι, μαύροι, μουσουλμάνοι, Ινδοί, Κινέζοι, Γιαπωνέζοι κλπ., και κάτω από τον ήλιο του Ειρηνικού απλώνονταν τα εμπορεύματα των πέντε ηπείρων, μετάξια Ιαπωνίας, πλούσια κεντήματα Κίνας, ευρωπαϊκά και αμερικάνικα βιομηχανικά είδη κι ινδιάνικα προϊόντα από την Κεϋλάνη και την Αφρική

Μία άλλη χώρα της Ανατολής η οποία παρουσίαζε τάσεις εκσυγχρονισμού τη δεκαετία του '20 ήταν η γειτονική **Τουρκία**. Την εποχή εκείνη οι αναμορφωτές και οι κυβερνώντες της χώρας αυτής στράφηκαν προς τη δημιουργία ενός τουρκικού κοινωνικού βίου αντιστοίχου με τον ευρωπαϊκό. Κατέρριψαν τα δικτυωτά χωρίσματα, αφαίρεσαν από τις άμαξες και τα ατμόπλοια τα παραπετάσματα που χώριζαν τα δύο φύλα, κι εμφάνισαν τον Τούρκο στα δημόσια κέντρα με τη συνοδεία των θηλυκών μελών της οικογενείας του. Η τουρκική κοσμοπολίτικη κοινωνία της **Κωνσταντινούπολης** διοργάνωνε χορούς και συγκεντρώσεις με τζαζ-μπαντ, σε απομίμηση των ευρωπαϊκών, στις οποίες παρευρισκόταν το άνθος της ευρωπαϊζουσας τουρκικής και της διεθνούς κοινωνίας. Στο **Βόσπορο**, στη μεγάλη οδό του Πέραν όπου συναντούσε κανείς ακόμη και Έλληνες, υπήρχαν νυχτερινά κέντρα, τα οποία ως επί το πλείστον κατέχονταν από Ρώσους. Ένα από αυτά ήταν το καμπαρέ **Μαύρο Ρόδι**, που όφειλε την ονομασία του σε μια γνωστή γερμανική οπερέτα, στο οποίο υπήρχαν ξένες χορεύτριες, ανάμεσα στις οποίες και παριζιάνες από το **Φολί Μπερζέρ**. Στην πλατεία Ταξιμίου υπήρχε το **Μαξίμ-μπαρ**, στο οποίο εργάζονταν Ρωσίδες χορεύτριες. Στο κέντρο αυτό συναντούσε κανείς ένα παράξενο μωσαϊκό καλού κόσμου και ημικόσμου, και χανούμισσες που χόρευαν φοξ-τροτ με τους άνδρες τους, αλλά και με άλλους καβαλιέρους. Οι τζαζ-μπαντ ήταν διαδεδομένες και στα **παράλια της Μικράς Ασίας**: «η αίθουσα όπου γινόταν ο χορός αποτελούταν από μεγάλες συνεχόμενες σάλες κι οι χορευτές εκτελούσαν τις φιγούρες τους υπό τους ήχους δύο πλουσιών τζαζ-μπαντ. Υπήρχε πλήθος κόσμου παντού, ανάμεσα στο οποίο χειραφετημένες χανούμισσες, ωραίες λεβαντίνες, μεσόκοποι άντρες, αξιωματικοί, λεπτοί κι ευγενικοί ευρωπαίοι, όλη η κοινωνία του Κορδελιού και της Σμύρνης, κι Έλληνες από το Ελληνικό Προξενείο Σμύρνης». Η νεωτεριστική τάση του αιώνα σάρωσε και το ανάκτορο των Τούρκων Σουλτάνων, το παλιό ανάκτορο του **Γιλνίζ**, που μετατράπηκε σε χαρτοπαιχτική λέσχη. Το **Μερασίμ Κιοσκ**, το φημισμένο περίπτερο δεξιώσεων του Σουλτάνου, μεταβλήθηκε σε καζίνο, κι η τζαζ διαδέχθηκε το ούτι: «παίζει και πάλι η μουσική, αλλά όχι το παλιό παθητικό ούτι με τους ξεψυχημένους σκοπούς του. Τώρα παίζει η τζαζ, το γνώρισμα του αιώνα μας, κι οι μουσικοί ήχοι των παλιοτενεκέδων». Ο πολιτισμός είχε φτάσει μέχρι και στη νέα πρωτεύουσα της Τουρκίας την **Άγκυρα**. Στα κοσμοπολίτικα ξενοδοχεία της ακουγόταν η μουσική της τζαζ, και τους χορούς δίδασκαν δασκάλες χορού που είχαν έρθει από το Παρίσι.³²⁵

3. Η ΤΖΑΖ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ

Αμέσως μετά τη λήξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η τζαζ εξαπλώθηκε σε όλη την Ευρώπη στην οποία επικράτησε η χορομανία, οι μαύροι της Αμερικής και οι τζαζ-μπαντ. Προς το τέλος της δεκαετίας του '20, μια περίοδο που αντικατόπτριζε τη γενική προσπάθεια του κόσμου να ξαναβρεί το χαμένο ρυθμό του, η μανία αυτή η οποία είχε καταλάβει κυριολεκτικά τους κατοίκους της Ευρώπης άρχισε να κοπάζει.

Λίγο πριν το γύρισμα της δεκαετίας του '20 εξαπλώθηκε στο **Παρίσι**, την πόλη του φωτός, μια αληθινή επιδημία χορού «τόσο στον κόσμο όσο και στον ημίκοσμο». Την επομένη ημέρα της

³²⁵ «Η ζωή των Τούρκων και των Χανουμισιών άλλοτε. Δεν μετεβλήθη από την νέαν μεταπολίτευσιν», *Μακεδονία* 24/8/1925, σελ. 1, 4. Παλαιότερα δεν υπήρχε κοινωνική ζωή στην Τουρκία καθώς οι κόσμοι του αρσενικού και του θηλυκού γένους ήταν διαχωρισμένοι και δεν υπήρχαν μεταξύ τους ούτε καν οικογενειακοί δεσμοί. Στα σπίτια της μεσαίας και της ανώτερης τάξης υπήρχαν δύο χωριστά διαμερίσματα, το σελαμλίκι για τους άντρες, και το χαρεμλίκι για τις γυναίκες στο οποίο υπήρχαν αυστηρά δικτυωτά παράθυρα το οποίο φύλαγαν μαύροι ευνούχοι κι η είσοδος επιτρεπόταν μόνο στον κύριο και αφέντη του σπιτιού. Οι άντρες περνούσαν τον χρόνο τους στους καφενέδες και στα σελαμλίκια όπου έπαιζαν αμανέδες με τοπικά όργανα / «Από το χαρέμι στο καμπαρέ», *Μακεδονία* 12/4/1926, σελ. 1 / Ντόλης Νίκβας, «Το καζίνο του Γιλνίζ», *Σκριπ* 28/10/1926, σελ. 2 / «Το εκπολιτιστικόν έργον του Κεμάλ», *Εμπρός* 25/6/1928, σελ. 2 / Όουεν Τουϊντ, «Η νέα όψις της Άγκυρας / Γιατί την εξέλεξαν ο Κεμάλ», *Μακεδονία* 31/8/1928, σελ. 3. Η Άγκυρα οφείλει την εξέλιξη της στη μετατόπιση εκεί του κέντρου της Νέας Τουρκίας από την Κωνσταντινούπολη, και στο περίφημο 'Ντρανκ ναχ'Όστεν', ένα γερμανικό πολιτικό δόγμα διεισδύσεως στην Ανατολή, χάρη στο οποίο κατασκευάστηκε ο σιδηρόδρομος της Βαγδάτης. Η πόλη αυτή κατά τους χρόνους των Βυζαντινών Αυτοκρατόρων ήταν το προπύργιο της ελληνικής αυτοκρατορίας που δέσποζε στην κεντρική Μικρασία, και πάνω στο λόφο γύρω από τον οποίο ήταν χτισμένη είχαν διασωθεί πολλά οχυρά Βυζαντινών πύργων. Μετέπειτα υπήρχε οχυρά προφυλακή της αυτοκρατορικής δυνάμεως της Ρώμης η οποία άφηνε εκεί μνημεία του πολιτισμού της και διασώθηκαν πολλά ερείπια με επιγραφές σε λατινική κι ελληνική γλώσσα / «Χαλιντέ Εντίπ Χανούμ», *Σκριπ* 16/9/1928, σελ. 3 / Αλέξανδρος Βεϊνόνγλου, «Η νεκρόπολη», *Νέα Εστία*, Έτος Δ΄, Τεύχος 92, 15/10/1930, σελ. 1086-1091. Ορισμένες πληροφορίες πηγάζουν από το διήγημα αυτό στο οποίο περιγράφεται ο χορός της «Εθνικής Αμύνης» στη Σμύρνη

ανακωχής άνοιξαν τα νυχτερινά κέντρα, κι ο κάθε δρόμος απέκτησε τη δική του αίθουσα χορού. Το ταγκό είχε επιβιώσει καθώς κατάφερε να αντισταθεί στις δοκιμασίες του πολέμου, κι η χορευτική μανία υπερέβαινε κατά πολύ εκείνης που είχε κυριέψει την πόλη πριν τις εχθροπραξίες. Οι Παρισινοί ξετρελαίνονταν για τις μουσικές συνθέσεις που είχαν έντονο και ζωηρό ρυθμό, κι οι χορευτές έδειχναν από νωρίς ιδιαίτερη προτίμηση για το φοξ-τροτ και το ουάν-στεπ. Οι χοροί της τζαζ διαδέχθηκαν ο ένας τον άλλον μέχρις ότου εμφανίστηκε το τσάρλεστον, το οποίο έγινε ιδιαίτερα δημοφιλές κι αποτέλεσε τον αγαπημένο χορό των νέων. Κατόπιν ακολούθησε το μπλακ-μπότομ, κ.ο.κ. Οι τζαζ-μπαντ διαδοθήκαν σε τέτοιο βαθμό που δεν υπήρχε εστιατόριο και ντάνσιγκ χωρίς τζαζ-μπαντ. Η ζήτηση για τζαζ μουσικούς ήταν τόσο μεγάλη που δημοσιεύονταν αγγελίες στις γαλλικές εφημερίδες σύμφωνα με τις οποίες «μουσικοί τυμπανιστές, ειδικοί τζαζ-μπαντ» ζητούσαν θέσεις εργασίας. Η σαιζόν ξεκινούσε το Δεκέμβριο όταν ο κόσμος είχε ήδη γυρίσει από τις εξοχές και οι ξένοι κατέφταναν κατά χιλιάδες, και διαρκούσε μόνο ένα μήνα. Η κοσμική ζωή άρχιζε από το δάσος της Βουλώνης όπου γινόταν ιδιαίτερα αισθητή η μεταβολή που γινόταν στο Παρίσι το μήνα αυτό, κατά τον οποίο τα καφέ, τα μπαρ και τα καμπαρέ ξαναγίνονταν κοσμοπολίτικα και γέμιζαν από κάθε λογής κόσμο. Τα ζεύγη στροβιλίζονταν στα ντάνσιγκ, και στα καμπαρέ των μαύρων εκδηλωνόταν «μια ζωώδης χαρά και μια αθωότητα μαύρου παραδείσου» όπου γυναίκες λευκές χόρευαν με μαύρους.³²⁶ Η τζαζ διαδόθηκε στις γειτονιές του Παρισιού, όπως το **Καρτιέ Λατέν**,³²⁷ αλλά και στα περίχωρα των Παρισίων, όπως το **Λούνα Παρκ**³²⁸ και το **Σαιντ-Μωρ**.³²⁹ Αποκορύφωμα της διασκέδασης αποτελούσε το **Μουλέν Ρουζ** που αποτελούσε κατά γενική αποδοχή την καρδιά της χορευούσης υφήλιου. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι εκεί βρισκόταν ο τρίτος πόλος της γης, πολύ πιο ελκυστικός και πολύ πιο εύκολα προσιτός, και η εξερεύνηση του οποίου μπορούσε να γίνει με πολύ πιο διασκεδαστικά πράγματα. Στο τέλος ενός στενού διαδρόμου ήταν τοποθετημένες δυο ορχήστρες η μια απέναντι από την άλλη, μια ορχήστρα ταγκό στην αρχή και μια τζαζ-μπαντ στο βάθος. Επάνω στο παρκέτο του χορού βρισκόταν ολόκληρη η υφήλιος σε σμίκρυνση, ένα μείγμα από Ισπανούς, Νοτιοαμερικανούς, Βραζιλιάνους, Κινέζους, Ινδούς, Αιγύπτιους και μαύρους, που ήταν και οι προτιμώμενοι χορευτές στο τσάρλεστον και όχι μόνο.³³⁰ Μία άλλη περιοχή του Παρισιού η

³²⁶ «Οι Παρίσιοι χορεύουν!», *Εμπρός* 21/6/1919, σελ. 1. Στο άρθρο γίνεται αναφορά στη Διεθνή Διάσκεψη Ειρήνης (η οποία έγινε στο Παρίσι τον Ιανουάριο του 1919 και η λήξη του Α' Παγκόσμιου Πολέμου στις 11 Νοεμβρίου του 1918) / «Πεννιές», *Εμπρός* 16/9/1920 & 12/1/1921, σελ. 1 / «Η τζαζ-μπαντ σε παρακμή», *Εμπρός* 5/7/1925 σελ. 2 / «Θα χορέψετε το μπλακ-μπότομ;», *Εμπρός* 7/11/1926, σελ. 3 / Celso Garatti, «Ολιβερό Επάγγελμα», *Μακεδονία* 1/9/1927, σελ. 3. Μυθιστορήμα η πλοκή του οποίου εκτυλίσσεται σε ένα ντάνσιγκ στο Παρίσι όπου παιζόταν η μουσική της τζαζ προκειμένου να χορέψει και να διασκεδάσει ο κόσμος. Στην ορχήστρα υπήρχαν σαξόφωνα και στο πρόγραμμα του χορού μπλακ-μπότομ / Κλεμάν Βωτέλ, «Μποξέζ», *Μακεδονία* 18/1/1928, σελ. 3 / Ο Παρισινός, «Ο παλιός κι ο νέος κόσμος», *Σκριπ* 18/4/1928, σελ. 2 / «Τα Σαλόν του Παρισιού», *Εμπρός* 19/6/1928, σελ. 4 / «Οι πλαστικοί χοροί ανακτούν και πάλιν την θέσιν των», *Εμπρός* 9/2/1929, σελ. 3 / Γ. Φίλων, «Ενώ σιγά-σιγά αρχίζει η σαιζόν του Παρισιού...», *Εμπρός* 12/12/1929 & 14/12/1929, σελ. 1

³²⁷ «Η εποχή της αρχαίας Βαβυλώνας ξαναζεί στο Καρτιέ Λατέν», *Εμπρός* 5/9/1928, σελ. 4 / Γ. Φίλωνας, «Ενώ σιγά σιγά αρχίζει η σαιζόν του Παρισιού», *Εμπρός* 13/12/1929, σελ. 1. Το Καρτιέ Λατέν ήταν ένα κομμάτι γης που αντιπροσωπευόταν από διάφορες χώρες και ξαναζωντάνευε καθώς η σπουδαίους νεολαία γύριζε στα γνώριμα μέρη της, στα θρανία της, στα μικροσκοπικά δωμάτια της. Από νωρίς το απόγευμα άκουγε κανείς στα ρεστοράν όπου σύχναζαν φοιτητές, εφηβοί και άτομα διαφόρων εθνικοτήτων, τη μουσική της τζαζ να σκορπίζει τις μελωδίες της καθώς διάφορα ζεύγη χόρευαν φοξ-τροτ

³²⁸ Το Λούνα Παρκ ήταν ένα πάρκο ψυχαγωγίας που βρισκόταν κοντά στο Porte Maillot στα περίχωρα του Παρισιού και λειτούργησε τα έτη 1909-1948). Ηλίας Γιαμαρέλλος, «Είς τον ομφαλό της ευθυμίας και του γλεντιού. Το Λούνα Παρκ», *Εμπρός* 26/10/1928, σελ. 3. Για να αλλάξει κανείς καρτιέ στο Παρίσι, να πάει δηλαδή στην άλλη μεριά της πόλης, ήταν ζήτημα ολοκλήρου ταξιδιού. Ωστόσο δεν ήταν τόσο δύσκολο να φτάσει κανείς στο Λούνα Παρκ του Παρισιού, όσο το να μπει μέσα γιατί το Porte Maillot ήταν κατάμεστο από κόσμο κι αυτοκίνητα, και με το μετρό κατέφθαναν χιλιάδες άνθρωποι. Εκεί υπήρχε ένα ντάνσιγκ με δυο χιλιάδες ανθρώπους όπου μπορούσε κανείς να χορέψει.

³²⁹ Το Σαιντ-Μωρ (Saint-Maur-des-Fossés) βρισκόταν στις όχθες του ποταμού Μάρνη της Γαλλίας στα περίχωρα της γέφυρας Μπονέϊν (Pont de Bonneuil). «...εις τον Μάρνη», *Εμπρός* 18/8/1929, σελ. 1. Τα μέρη αυτά παρουσίαζαν κατά τις ωραίες ημέρες του καλοκαιριού μια γελαστή άποψη κι αποτελούσαν μια θελκτική γωνία με πρασινάδα, σκιές, ωραίους δρόμους που περιβάλλονταν από κτήματα και ορισμένοι Παρισινοί κατοικούσαν εκεί όλο το χρόνο. Στο μέρος αυτό υπήρχαν καφεζυθισιατόρια τα οποία λειτουργούσαν και ως ντάνσιγκ όπου οι νέοι χόρευαν υπό τους ήχους της τζαζ και του αρμονίου

³³⁰ «Η καρδιά του κόσμου που χορεύει», *Σκριπ* 1/7/1928, σελ. 3. Τα δυο μεγάλα κόκκινα φτερά του περιήρμου μύλου γύριζαν αργά από νωρίς, και τη νύχτα άπλωναν τις φωτεινές γραμμές τους πάνω στο απαλό βελούδινο σκοτάδι του ουρανού. Στην είσοδο υπήρχε μια μικρή πόρτα που οδηγούσε στο βάθος ενός πολύ μακρύ διαδρόμου όπου βρισκόταν το ταμείο, έτσι ώστε να μη φτάνει μέχρι το δρόμο ο θόρυβος της μουσικής. Οι πόρτες άνοιγαν στις 4:30 το απόγευμα όπου μπορούσε κανείς να πάρει εκεί το ορεκτικό του. Οι τοίχοι της σάλας ήταν βαμμένοι σε πορτοκαλί χρώμα, και στους οποίους απλώνονταν παράξενες μορφές χαλδαϊκής τέχνης, ολύμπιες θεότητες τις οποίες ο ζωγράφος είχε επεξεργαστεί σύμφωνα με τη μόδα. Δυο πτέρυγες από κόκκινες λάμπες περιέβαλλαν την τζαζ. Γύρω από το παρκέτο του χορού ήταν τοποθετημένες τρεις σειρές από φώτα, ένα μέτρο πάνω από την τελευταία σειρά καθισμάτων άρχιζαν τα θεωρεία, και πίσω από αυτά υπήρχε μια πολύ φωτισμένη έκταση η οποία εκτεινόταν μέχρι το αμερικανικό μπαρ στο βάθος. Κοιτάζοντας το παρκέτο από τα θεωρεία

οποία είχε μεταμορφωθεί μεταπολεμικά ήταν η **Μονμάρτη**, στα νυχτερινά κέντρα της οποίας επικρατούσε ο εκκωφαντικός θόρυβος των τζαζ-μπαντ και μια εξωφρενικά τρελή ζωή. Ωστόσο, η επικράτηση της τζαζ στο μέρος αυτό έφερε αρνητικά αποτελέσματα μακροχρόνια, καθώς ήταν η αιτία να εξαφανιστούν από τις μπουάτ της Μονμάρτης τα παλιά τραγούδια με τις ευφυολογίες και τη δροσερή μουσική τους που αποτελούσαν τη ζωή και το λόγο ύπαρξης της. Και την εποχή κατά την οποία η διασκέδαση άρχισε να κοπάζει προς στο τέλος της δεκαετίας, η Μονμάρτη απέκτησε ένα μελαγχολικό χαρακτήρα και το γέλιο έσβηνε σιγά-σιγά στις νυχτερινές «μπουάτ» καθώς οι Παρισινοί γλεντζέδες της προπολεμικής Μονμάρτης είχαν πλέον αντικατασταθεί «από γκρουπ χορευτών που προσπαθούσαν να δώσουν την εικόνα της παλαιάς Ρωσίας και από τις δήθεν χανούμισσες της Ανατολής που ήταν ως επί το πλείστον... παρισινές και προσπαθούσαν να διασκεδάσουν τους πελάτες με το χορό και τα τουμπερλέκια τους».³³¹

Την εποχή εκείνη επικρατούσε μια γενική ατμόσφαιρα ανανέωσης σε όλους τους τομείς και στη **Γερμανία**. Το εμπορικό κέντρο του **Βερολίνου** είχε καταλειφθεί κυριολεκτικά από τις εκδηλώσεις της ελαφριάς ζωής, και οι δρόμοι του είχαν γεμίσει από πολυτελή καφενεία, αίθουσες χορού, νυχτερινά κέντρα, κινηματογράφους και θέατρα. Ορισμένα από τα νυχτερινά κέντρα και τα μεγάλα ξενοδοχεία όπου γίνονταν χορευτικές εκδηλώσεις ήταν η *Φιλανδία*, το *Φουγκχάους*, το *Φάτερλαντ* και το *Καϊστρχέερ*. Οι μεγαλύτερες εκδηλώσεις της νυχτερινής ζωής γίνονταν στο κεντρικότερο μέρος της πόλης, ανάμεσα στο Ζωολογικό Κήπο και το Κούρφουρστενταμ (Kurfürstendamm ή απλώς Ku'damm), όπου οι τζαζ-μπαντ προσέλκυαν κόσμο κάθε είδους και καθιστούσαν ταχύτερο τον παλμό της ζωής. Πέρα από τη συνήθη νυχτερινή ζωή, ο κόσμος έπεφτε στον ανεμοστρόβιλο της διασκέδασης και κατά τη διάρκεια των εορτών με όλη τη σημασία της λέξεως. Την παραμονή της Πρωτοχρονιάς γινόταν εξαιρετικός εορτασμός στο Βερολίνο όπου οι χίλιες τζαζ-μπαντ έπαιζαν σε διάφορα κέντρα που τις είχαν κλεισμένες από καιρό. Η υποδοχή του νέου έτους γινόταν «εν τυμπάνοις και χοροίς» σε ολόκληρη τη **Γερμανία** και τις υπόλοιπες **χώρες της Κεντρικής Ευρώπης**, όπως για παράδειγμα το **Μπίγκεν** (Bingen) και διάφορες άλλες **πόλεις του Ρήνου**. Ιδίως κατά την εορταστική περίοδο των Αποκριών επικρατούσε πρωτοφανή ζωηρότητα και ευθυμία **σε όλες τις Ευρωπαϊκές μεγαλουπόλεις** με αποκορύφωμα το Βερολίνο όπου έφτανε στα όρια μιας ομαδικής κι ακατανίκητης τρέλας. Μέσα στην τρέλα του καρναβαλιού οι άνθρωποι λησμονούσαν κάθε άλλη φροντίδα και ρίχνονταν ψυχή τε και σώματι στη χαρά του γλεντιού και του χορού, και η τζαζ ήταν αυτή που προκαλούσε το φαινόμενο αυτό της ομαδικής ευθυμίας. Θα έλεγε κανείς ότι όλο αυτό το πλήθος αντρών και γυναικών, κάθε ηλικίας και όλων των κοινωνικών τάξεων το οποίο συγκεντρωνόταν κάθε βράδυ στα ασφυκτικά γεμάτα κέντρα διασκεδάσεως, δεν περίμενε παρά ένα σύνθημα, την κατάλληλη ευκαιρία για να δώσει ελεύθερη διέξοδο στην συγκρατημένη ευθυμία του. Τις μέρες εκείνες όλα τα κέντρα διασκεδάσεως του **Βερολίνου**, από τα κατωτέρα και λαϊκότερα μέχρι τα πιο κοσμοπολιστικά, παρουσίαζαν ζωηρή κίνηση, και μια εικόνα θορυβώδη οπτικά και ακουστικά. Η μανιακή τζαζ βρισκόταν στο οξύτερο σημείο της έκφρασης της, και οι αίθουσες ήταν γεμάτες από τις άναρθρες κραυγές των πιο μοντέρνων τραγουδιών της τζαζ και τους εκκεντρικούς χορούς της. Το μεγαλύτερο κοσμικό γεγονός της περιόδου αυτής, ο χορός των χορών, η γιορτή των γιορτών, ήταν **ο χορός των Συντακτών του Βερολίνου** ο οποίος αποτελούσε ένα εξαιρετικό κοσμικό γεγονός, όπως ακριβώς αποτελούσε και για την Αθήνα ο χορός των Συντακτών των Αθηναϊκών εφημερίδων. Στο χορό αυτό οι αίθουσες ήταν κατάμεστες από την κοσμοπολίτικη κοινωνία του Βερολίνου, και το μουσικό πρόγραμμα περιελάμβανε διάφορα είδη μουσικής καθώς υπήρχαν ορχήστρες και τζαζ-μπαντ οι οποίες έπαιζαν εναλλάξ, η μία κατόπιν της άλλης.³³²

εντυπωσιαζόταν κανείς παρατηρώντας τον κόσμο που χόρευε ντυμένος επίσημα, όπως επέβαλαν οι κανονισμοί του κέντρου αυτού

³³¹ «Εις την Μονμάρτην δεν διασκεδάζουν πλέον», *Σκριπ* 7/1/1929, σελ. 1

³³² «Λίγα από όλα», *Μακεδονία* 26/3/1927, σελ. 2. Τα συνδικάτα των Γερμανών μουσικών οργάνωναν συλλαλητήρια εναντίον των μουσικών οι οποίοι έπαιζαν σε τζαζ-μπαντ / ΜΕΦΙΣΤΟ, «Ο μέγας χορός των συντακτών του Βερολίνου», *Εμπρός* 5/2/1928, σελ. 3. Ο χορός αυτός ήταν μια από τις μεγαλύτερες ευεργετικές γιορτές της Γερμανίας κι έμπαινε κανείς μόνο με αυστηρά προσωπική πρόσκληση. Κάθε χρόνο γινόταν η μεγαλύτερη επίδειξη μόδας με εξαιρετικές τουαλέτες των καλύτερων οίκων του Βερολίνου από πολύτιμα υφάσματα κι αληθινές δαντέλες κεντημένες με μαργαριτάρια και χάντρες. Ανάμεσα στους προσκεκλημένους ήταν υπουργοί, γραμματείς του κράτους, εκπρόσωποι της πρωσικής κυβέρνησης, πρόξενοι, πρέσβεις,

Στη **Βιέννη**, την κλασική πρωτεύουσα της τέχνης του χορού, είχε εξαπλωθεί αληθινή επιδημία χορού ήδη πριν από τη δεκαετία του '20 και χορεύονταν με λύσσα οι χοροί της ράγκταϊμ, το ουάν-στεπ, το του-στεπ, το φοξ-τροτ και το σταρκ-τροτ. Ο κόσμος χόρευε περισσότερο από κάθε άλλη εποχή, κάτι το οποίο περιγράφεται πολύ χαρακτηριστικά και στα λόγια ενός τραγουδιού που έλεγε ένας μαύρος σε κάποιο χορευτικό κέντρο: «Οι καιροί είναι θλιβεροί, αλλά τι να κάνουμε; Ας χορεύουμε, ας χορέψουμε! Ας αφευούμε στη γλυκιά μελωδία». Και φωνές ψιθύριζαν: «ας χορεύουμε, ας χορέψουμε».³³³

Στην **Ελβετία** η χορομανία επικράτησε σε όλο το έδαφος της Συνομοσπονδίας, κι οι εξωτικοί χοροί των μαύρων διαδοθήκαν από πόλη σε πόλη κι από κοιλάδα σε κοιλάδα, από την κοιλάδα του Σαλβάν ως τα βουνά του Βαρέζε.³³⁴

Στο **Μιλάνο** υπήρχαν πολυσύχναστα θορυβώδη ντάνσιγκ κι εστιατόρια με τζαζ-μπαντ, τόσο στο κέντρο της πόλης όσο και στην εξοχή. Στα εξοχικά μέρη υπήρχαν υπαίθρια ντάνσιγκ, χορευτικά σαλόνια με γνήσιες και θορυβώδεις τζαζ-μπαντ, θέατρα και ορχήστρες που έπαιζαν τζαζ και κλασική μουσική. Η τζαζ συνόδευε τον τρελό χορό στο παρκέτο κάνοντας τόσο θόρυβο, που μόνο το ταμπούρλο της τζαζ αρκούσε για να σου σκίσει τ' αυτιά.³³⁵

δήμαρχοι, γενικοί διευθυντές, πρυτάνεις του πανεπιστημίου, θαρόνες, πριγκίπισσες, κόμισσες, επιστήμονες, οικονομολόγοι, στρατιωτικοί, έμποροι, βιομήχανοι, άνθρωποι της τέχνης, φιλόλογοι, δημοσιογράφοι και αστέρες της οθόνης / «Τα νυχτερινά κέντρα πληθύνονται εις το Βερολίνον», *Μακεδονία* 1/7/1928, σελ. 3, 4 / «Πρωτοχρονιά εις την Γερμανίαν», *Εμπρός* 3/1/1929, σελ. 3 / «Μια νύχτα οργίων στα βερολινέζικα καμπαρέ», *Εμπρός* 27/2/1929, σελ. 3. Το άρθρο εμπεριέχει τίτλους όπως «Έξω φτώχεια!» και «Ομαδική παραφροσύνη» που περιγράφουν από μόνες τους την κατάσταση που επικρατούσε στο Βερολίνο και το κύμα της χορομανίας κατά το άνοιγμα του Τριωδίου. Το Βερολίνο εμφανιζόταν την εποχή εκείνη ως πόλη θορύβου, χαράς και σπατάλης, και κανείς δεν θα μπορούσε να φανταστεί τις τόσες δοκιμασίες της πολεμικής ήττας και της μεταπολεμικής αθλιότητας που είχε περάσει. Αντιθέτως δινόταν η εντύπωση ότι το θορυβώδες αυτό πλήθος ήταν συνηθισμένο να εκδηλώνει καθημερινά την ευθυμία του με αυτό τον τρόπο, κι ότι δεν υπήρχε καμιά άλλη απασχόληση για τους ανθρώπους αυτούς από το αδιάκοπο γλέντι, την εύθυμη μουσική, τη σαμπάνια και τη μπίρα / «Νέα ρεύματα εις το Βερολίνον», *Μακεδονία* 31/5/1929 σελ. 3. Η γερμανική ατμόσφαιρα είναι σήμερα γεμάτη από ρεύματα αέρα. Σε κάθε περιβάλλον αναπηδά κάποιος ο οποίος ορκίζεται ότι αισθάνεται μια αποπνικτική οσμή κλειστού χώρου και σπεύδουν να ανοίξουν πόρτες και παράθυρα. Ανανέωση, ανανέωση φωνάζουν. Αλλά υπό έναν όρο. Στην ουσία να παραμείνουν όλα όπως έχουν. Ο πόθος αυτός προς ανανέωση ο οποίος κατέλαβε τους πάντες κι ο οποίος δημιουργήθηκε από το γεγονός ότι κανείς δεν ικανοποιείται με τις παλιές μορφές, δείχνει ένα περίεργο φόβο για την κατά βάθος εξέταση των πραγμάτων. Όλος ο ενθουσιασμός εξαλείφεται στην επιφάνεια. Δεν θέλουν δηλαδή να αλλάξουν παρά την εξωτερική εμφάνιση όπως κάνει η άνοιξη. Με μια ευκολία καταπληκτική οι Γερμανοί αρχίζουν μια πραγματική μάχη κάθε φορά που θέλουν να μεταβάλλουν μια κατάσταση. Και τώρα με τη μανία αυτή των ανανεώσεων δεν ακούγονται παρά ήχοι σαλπίνγων. Θέλουν να ανανεώσουν τον αρχιτεκτονικό ρυθμό, την ηθική των νέων, την κυκλοφορία των δρόμων, το δίκτυο των συγκοινωνιών, τις μεθόδους της αστυνομίας και το σύστημα της διατροφής σε σχέση με την ποσότητα των βιταμινών. Εκείνο όμως που θέλουν προπαντός να ανανεώσουν και με τη μεγαλύτερη βία είναι το θέατρο. Όσον αφορά το θέατρο οι Γερμανοί είναι βεβαίως αρκετά προοδευμένοι. Τώρα όμως που καταλήφθηκαν από τον εφιάλτη του νέου και δεν κατορθώνουν πλέον να καθίσουν ήσυχοι, βρίσκουν ανυπόφορα κι αυτά ακόμα για τα οποία τους θαυμάζουν οι άλλοι και θέλουν να μεταβάλλουν τα πάντα, από το μελόδραμα ως το καμπαρέ

³³³ «Χορός και Αθλιότητα», *Εμπρός* 19/9/1919, σελ. 2. Στις 10 Σεπτεμβρίου του 1919, την ημέρα της υπογραφής της περί ειρήνης Συνθήκης στον Άγιο Γερμανό (Συνθήκη του Αγίου Γερμανού ή Συνθήκη του Σαιν-Ζερμάν-αν-Λαι (Saint-Germain-en-Laye) θα περίμενε κανείς να επικρατεί στη Βιέννη μια ατμόσφαιρα εναρμονισμένη με τη γενική κατάσταση, μια εκδήλωση επίσημης θλίψης και πένθους. Αντιθέτως όμως η μέρα εκείνη πέρασε ακριβώς όπως όλες οι συνηθισμένες μέρες με θορυβώδεις εκδηλώσεις. Θα ήταν πλάνη να συμπεράνει κανείς ότι αφού διασκεδάζε ο Αυστριακός πληθυσμός τα πάντα έβαιναν καλώς κι ότι μετρίως θιγόταν από τα γεγονότα. Στα κέντρα διασκέδασης και στα πολυτελή καταστήματα υπήρχε μόνο μια μικρή μερίδα του βιεννέζικου λαού, η λιγότερο αυστριακή. Αυτοί ήταν κατά το πλείστον πρόσφυγες, πλούσιοι Ούγγροι, Εβραίοι, όσοι πλούτισαν από τον πόλεμο κι όλος ο πληθυσμός ο οποίος κερδοσκοπούσε. Οι μικροαστοί υφίσταντο μαύρη αθλιότητα καθώς υπήρχε μεγάλη έλλειψη προϊόντων και ρούχων. Η αίσθηση της αθλιότητας ήταν περισσότερο έντονη στα προάστια, μιας και στο κέντρο της πόλης επικρατούσε κάποια πολυτέλεια. Συγγραφείς αφιέρωναν μελέτες και υποδείκνυαν σοβαρά τις αιώνιες σχέσεις που υπήρχαν από τους αρχηγόνους λαούς ανάμεσα στον πόλεμο, το χορό και τον έρωτα

³³⁴ Τα βουνά του Βαρέζε (Varese) ανήκουν στην Ιταλία και βρίσκονται κοντά στα σύνορα της Ελβετίας. «Η μανία του χορού και η κατ' αυτής αντίδρασις», *Μακεδονία* 22/12/1929, σελ. 4

³³⁵ Ρίβι Μπενεντίτο, Διήγημα «Ξαναδός μου την καρδιά σου», *Μακεδονία* 14/3/1927 έως 25/3/1927, σελ.2. Το μεγαλύτερο μέρος της πλοκής του διηγήματος αυτού εκτυλίσσεται στον μισοσκότεινο κήπο ενός ερμητικού κέντρου όπου υπήρχε μια ορχήστρα που δε φαινόταν γιατί πλαισιωνόταν από μια μεταξωτή κουρτίνα, και ο κόσμος ο οποίος σύχναζε εκεί δεν πρόσχε καθόλου τη μουσική. Η ορχήστρα έπαιζε διάφορες συνθέσεις τζαζ, συνθέσεις για σόλο βιολοντέλο, μελωδίες από όπερες όπως για παράδειγμα από την *Madame Butterfly* του Puccini. Άριες από όπερες προβάλλονταν επίσης και σε μια οθόνη όταν το πρόγραμμα της ορχήστρας διακόπτονταν για ένα μικρό διάλειμμα, όπως για παράδειγμα άριες από την όπερα *Eugene Onegin* του Tchaikovsky

Στην **Αγγλία** δεν έκαναν τίποτα άλλο από το να μιμούνται «τις ιεροτελεστίες των αγρίων» και να επαναλαμβάνουν «τις μαρτυρικές κινήσεις της προσευχής τους» διασκεδάζοντας με τον τρόπο αυτό στις χορευτικές αίθουσες, και χορεύοντας ταγκό, σίμμου, φοξ-τροτ και τσάρλεστον.³³⁶

Οι τζαζ-μπαντ επικρατούσαν και στις **υπερβόρειες ευρωπαϊκές πόλεις** στις οποίες οι πιο αξιοπρεπείς άντρες έκαναν και τον πιο εκκωφαντικό θόρυβο χορεύοντας φοξ-τροτ και σίμμου στις χορευτικές αίθουσες: «στρατιωτικός διοικητής είχε την ημέρα αξιοπρέπεια μαχαραγιά στο διοικητήριο του και τη νύχτα χόρευε σε κομψή κλειστή αίθουσα ξενοδοχείου σίμμου με το ποτήρι στο χέρι».³³⁷ Στη σπουδαιότερη υπερβόρεια νορβηγική πόλη της Φινμαρκίας **Vardø**, έπαιζαν τα τραγούδια της τζαζ. Οι μουσικοί σε διάφορα ξενοδοχεία, ανάμεσα σε ένα πρόγραμμα που περιλάμβανε διάφορες κλασικές μελωδίες, όπως το *Marche Funèbre* του Chopin με τις πένθιμες και μελαγχολικές συγχορδίες του, έπαιζαν και τα φαιδρότερα φοξ-τροτ.³³⁸

Η **Αγία Πετρούπολη** ήταν ένα λιμάνι που ένωνε τη Ρωσία με τη δυτική Ευρώπη και στο οποίο υπήρχαν πολλοί ξένοι, κυρίως Γερμανοί και Γάλλοι, οι οποίοι είχαν εγκατασταθεί εκεί πριν από τον πόλεμο. Και παρότι στην πόλη αυτή υπήρχαν πολλά εγκαταλελειμμένα παιδιά κι επικρατούσε μεταπολεμική αθλιότητα,³³⁹ η Όπερα έλαμπε τις νύχτες με χίλια φώτα, και στις ταράτσες των ευρωπαϊκών ξενοδοχείων οι τζαζ-μπαντ έπαιζαν τα τελευταία τσάρλεστον που έφταναν από τη Νέα Υόρκη, και διασκεδάζαν οι νέοι και οι Γερμανοί ταξιδιώτες.³⁴⁰

Στα **Σκόπια** υπήρχε ένα κοσμοπολίτικο ξενοδοχείο με τζαζ-μπαντ, το *Μπρίστολ*, που ήταν αντίστοιχο με το Μεντιτεράνεαν Παλλάς της Θεσσαλονίκης. Στους χορούς που οργανώνονταν εκεί παρευρίσκονταν τα επίλεκτα μέλη της κοινωνίας των Σκοπίων. Εκτός από την αίθουσα του ξενοδοχείου αυτού υπήρχαν και άλλες αίθουσες στις οποίες δίδονταν χοροί, όπως η Λέσχη των φίλων της Γαλλίας του Γαλλικού Προξενείου κλ.π.³⁴¹

Σε αντίθεση με τις υπόλοιπες χώρες της Ευρώπης, στη **Ρουμανία** η διεθνής τζαζ-μπαντ μεταβάλλονταν σε ...τσιγγάνικη ορχήστρα. Η **Κωνσταντία** ήταν μια μικρή και ήσυχη πόλη, ένα λιμάνι με πολύ κόσμο ο οποίος προερχόταν από διάφορες χώρες του κόσμου, και μεθούσε από την τσιγγάνικη μουσική. Τις θερινές εβδομάδες κατακλυζόταν από την κοσμική κοινωνία του Βουκουρεστίου η οποία πήγαινε εκεί για να απολαύσει τις κοντινές παραλίες, την Τατάγια και τη Μαμάγια.³⁴²

4. Η ΤΖΑΖ ΣΤΙΣ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΛΟΥΤΡΟΠΟΛΕΙΣ ΚΑΙ ΣΤΑ ΧΙΟΝΟΔΡΟΜΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Όπως συνέβαινε στην Ελλάδα, έτσι και στο εξωτερικό όταν έφτανε η χειμερινή κοσμική σαιζόν των πόλεων στο τέλος της, η κοσμική ζωή, η κουλτούρα και η νοοτροπία της μεταφέρονταν κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού στις διεθνείς λουτροπόλεις, την **Κυανή Ακτή**, τις **Κάννες**, τη **Νίκαια** και το **Μόντε Κάρλο**.³⁴³ Κάθε ακτή είχε ανά δεκαπενθήμερο τη δική της σαιζόν ξεκινώντας από το **Ντωβίλ**, τη **Μπιαρίτζ**, τη **Μπαγιόν**, το **Μόντε Κάρλο**, τις **Κάννες**, τη **Βενετία**, το **Λίντο** και ούτως καθεξής. Το χειμώνα ερχόταν η σειρά της **Νίκαιας**, της **Ελβετίας** και του **Παρισιού** για ένα δυο μήνες, και την

³³⁶ «Ο χορός Τσάρλεστον με τους πιθηκάνθρωπους», *Μακεδονία* 29/10/1926, σελ. 3 / «Οι παλαιοί χοροί», *Μακεδονία* 29/12/1926, σελ. 3

³³⁷ Ο Καθημερινός, «Χορός», *Σκριπ* 24/12/1923, σελ. 1

³³⁸ Πεζοπόρος, «Εις ένα λιμάνι», *Εμπρός* 3/8/1923, σελ. 1. Στο πιάνο έπαιζε ένας μελαγχρινός νέος 22 ετών, σκωτικής καταγωγής, γεννημένος στη Ρωσία και μεγαλωμένος στο Παρίσι όπου και σπούδασε μουσική, ο οποίος ασχολούταν με το εμπόριο κι ήταν περαστικός από τη Νορβηγία. Δίπλα του ένας ξανθός άντρας, ο ξενοδόχος, στήριζε στα γόνατα του το βιολί την άκρη του οποίου κρατούσε με το λαϊμό του και το έπαιζε ως βιολοντσέλο

³³⁹ Α' Παγκόσμιος πόλεμος, Ρωσική Επανάσταση (Φεβρουαριανή και Οκτωβριανή), Ρωσικός εμφύλιος πόλεμος με επικράτηση των σοβιετών

³⁴⁰ Την εποχή εκείνη η Αγία Πετρούπολη ονομαζόταν Λένινγκραντ. Ζεό Λόντον, «Λένινγκραντ, η πόλη με τα χίλια μουσικά», *Εμπρός* 9/10/1927, σελ. 3, 4 / Οι τζαζ-μπαντ και οι χοροί της επικράτησαν σε όλη σοβιετική ένωση η οποία κατόπιν τα απαγόρευσε όλα: «Λιγ' απ' όλα», *Μακεδονία* 3/2/1927, σελ. 2. Τα Σοβιέτ απαγόρευσαν το τσάρλεστον, το σίμμου και την τζαζ-μπαντ

³⁴¹ Νίκος Σφενδόνης, «Από τις εκβολές προς την πηγή του Αξιού», *Μακεδονία* 19/5/1929, σελ. 2

³⁴² Ουίλλυ Σπέρκο, «Στην αμμουδιά της Μαμάγιας», *Εμπρός* 3/10/1927, σελ. 1

³⁴³ Γ. Φίλων, «Ενώ σιγά-σιγά αρχίζει η σαιζόν του Παρισιού...», *Εμπρός*, σελ. 1

άνοιξη πάλι από την αρχή. Με την ίδια σειρά έδινε τα ραντεβού της και η κοσμοπολίτικη κοινωνία η οποία αποτελούταν από τρεις ξεχωριστούς κόσμους, τον παλαιό, το νέο και τον ημίκοσμο. Έτσι κάθε χρόνο αντάμωναν την ίδια εποχή στο ίδιο μέρος πρίγκιπες, δούκες, κόμηδες, νεόπλουτοι, διεθνείς τυχοδιώκτες που απομυζούσαν τη χρυσή κοινωνία των σνομπ, αρτίστες και κυρίες του ημικόσμου.

Η **Μπαγιόν** που ονομαζόταν και *Αργυρά Ακτή*, βρισκόταν στη νοτιοδυτική Γαλλία, κοντά στα ισπανογαλλικά σύνορα, και σύχναζε η σικ κοινωνία, οι πριγκίπισσες της Μπιαρρίτς, οι κόμισσες του Μπιντάρ και πολλοί άλλοι. Ο κόσμος της υψηλής κοινωνίας συγκεντρωνόταν σε μεγαλοπρεπείς γιορτές και διασκέδαζε υπό τους ήχους της τζαζ σε εξοχικές επαύλεις.³⁴⁴ Η **Λα-Μπωλ** βρισκόταν στις εκβολές του Λουάρ και άνοιγε τη θερινή περίοδο. Παλαιότερα σύχναζαν στο μέρος αυτό ποιητές, συγγραφείς και ζωγράφοι, οι οποίοι ανακάλυπταν ανέκαθεν τα ωραιότερα μέρη της γης που κατόπιν γίνονταν της μόδας, κι έρχονταν οι ξενοδόχοι, οι σνομπ κι ο υπόλοιπος κόσμος. Η απέραντη αμμουδιά της γέμιζε από κόσμο κάθε ηλικίας και προσελεύσεως. Από οικογένειες που παραθέριζαν, από εκδρομείς των γύρω περιοχών κι από παρισινούς των σαλονιών. Στο μέρος αυτό ανεγέρθηκε αρχικά ένα καζίνο με ταρατσες και μεγάλα σαλόνια, με αίθουσες θεάτρου και τζαζ-μπαντ. Κατόπιν χτίστηκε ένα μεγάλο ξενοδοχείο με ωραία αρχιτεκτονική και κομψή διακόσμηση, και μέχρι το 1925 είχε αναδυθεί μια νέα πόλη με τένις, λεμβοδρομίες, μουσικές γιορτές, αυτοκινητιστικές επιδείξεις, αγώνες κομψότητας, ανθοπολέμους, υποδρομίες και όλα τα σπορ που συναντούσε κανείς στα θερινά κέντρα αναψυχής. Παρόλα αυτά δεν έχασε από την ποιήση κι από τον ιδιότυπο χαρακτήρα της διότι οι νέοι αρχιτέκτονες δεν κατέστρεψαν το ωραίο αυτό τοπίο. Η Γαλλία περιποιόταν τις εξοχές της και τα τοπία της, και χιλιάδες κόσμος από όλα τα σημεία του ορίζοντα πήγαινε εκεί για να τα απολαύσει.³⁴⁵ Στο **Μόντε Κάρλο** υπήρχαν τζαζ ορχήστρες από τις αρχές του 1920 οι οποίες έπαιζαν στις χοροεσπερίδες των κοσμικών κέντρων, των εστιατορίων και των ξενοδοχείων, στις οποίες μαζεύονταν ξένοι και κόσμος της υψηλής κοινωνίας.³⁴⁶ Στη **Βενετία**, οι ταρατσες των μεγάλων ξενοδοχείων ήταν γεμάτες από ζευγάρια που έπιναν κοκτέιλ μέσα σε μια παριζιάνικη ατμόσφαιρα και χόρευαν υπό τους ήχους της τζαζ, αγνοώντας τα θέλγητρα της μυστικοπαθούς αυτής πόλης με τα παλάτια, τα κανάλια και τις γόνδολες.³⁴⁷

Κατά τη διάρκεια του χειμώνα επίσης, πολλοί παριζιάνοι και άλλοι Ευρωπαίοι, πήγαιναν στο **Σαμονί** (Chamonix-Mont-Blanc) το οποίο αν και διοικητικά άνηκε στη Γαλλία, το διεκδικούσε και η Ελβετία. Στον επίγειο αυτό παράδεισο πήγαιναν νέοι, γέροι και ξένοι για να κάνουν σκι και χίλια δυο άλλα σπορ, μέσα στις αυλές και στους κήπους των ξενοδοχείων. Το απόγευμα όλοι αυτοί οι παραθεριστές συγκεντρωνόταν στα διάφορα κέντρα της περιοχής για να πιουν το τσάι τους με τη συνοδεία τζαζ μουσικής, καθώς δεν υπήρχε νυχτερινή ζωή.³⁴⁸

Ζοζεφίν Μπέικερ



Από την εφημερίδα
Ελεύθερον Βήμα
19/7/1927

³⁴⁴ «Η ζωή εις τας λουτροπόλεις», *Μακεδονία* 10/7/1929, σελ. 3

³⁴⁵ Γ. ΦΙΛΩΝ, «Η περίφημος Λα-μπωλ», *Εμπρός* 15/6/1930, σελ. 1

³⁴⁶ «Η συνωμοσία μιας ωραίας κόμισσας», *Εμπρός* 17/6/1929, σελ. 1,3

³⁴⁷ Γ. ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, «Μια σεληνόλουστη βραδιά με τους βενετσιάνους ψαράδες», *Εμπρός* 3/10/1929 σελ. 1, 3

³⁴⁸ Γ. Φίλων, «Στα χιονισμένα βουνά του Σαμονί», *Εμπρός* 4/12/1929, σελ. 1

• Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ Η ΗΘΙΚΗ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΤΖΑΖ

Την εποχή της κλασικής αρχαιότητας σε μια και την αυτή εποχή υπήρχε διαφορετική αισθητική αντίληψη κατά τόπους. Με το πέρασμα όμως του χρόνου τα μεγάλα ρεύματα της αισθητικής αντίληψης άρχισαν να παίρνουν διεθνή μορφή και να επηρεάζονται από τα μεγάλα διεθνή γεγονότα που αναστάτωναν κι επηρέαζαν τη ζωή και τα έθιμα των λαών. Ένα από τα γεγονότα αυτά ήταν ο Α΄ παγκόσμιος πόλεμος που ανέτρεψε την αισθητική σε διάφορους τομείς, από την κατάργηση των πολύπλοκων διακοσμήσεων με την εισαγωγή του γεωμετρικού σχεδίου και της απλότητας, μέχρι το γυναικείο ντύσιμο και την τζαζ-μπαντ.³⁴⁹

Η μεταρρυθμιστική κίνηση έπνεε σε όλο τον κόσμο και σημειωνόταν σημαντική πρόοδος ακόμα και στα μικρότερα Κράτη. Η Ελλάδα, στην οποία διέμεναν και πολλοί ξένοι, είχε εκσυγχρονιστεί σε πολλά επίπεδα, ένα από τα οποία ήταν και ο τομέας της ψυχαγωγίας ο οποίος ακολουθούσε τα ευρωπαϊκά πρότυπα.³⁵⁰ Το πνεύμα της εποχής εκφραζόταν μέσα από το νέο ρυθμό της τζαζ, και βρισκόταν στα πόδια που κινούνταν με τον παράξενο ρυθμό της και στα σώματα που κάμπτονταν να επρόκειτο να στρεβλωθούν. Ο νεοφανής αυτός ρυθμός εξέφραζε τη ψυχική κατάσταση των ανθρώπων της εποχής εκείνης, και η αισθητική του εμπεριείχε μια αλήθεια για τη νέα γενιά η οποία δεν δοκίμαζε τις καινούργιες συνήθειες απλώς από περιέργεια, αλλά τις αισθανόταν, παθιαζόταν, ζούσε και προσαρμοζόταν αμέσως με αυτές κατανοώντας την εσωτερικότητά τους.³⁵¹

Η τζαζ ταυτίστηκε αρκετές φορές με τη ψευτοαριστοκρατική νοοτροπία και πολλοί ήταν αυτοί που εκφράστηκαν αρνητικά απέναντι της για το λόγο αυτό. Άλλοι πάλι στράφηκαν εναντίον των χορών της για λόγους ηθικής, κι άλλοι την πολέμησαν για εθνικιστικούς και σοβινιστικούς λόγους. Κάτι αντίστοιχο συναντάμε και στην Ελλάδα όπου σε αρκετές περιπτώσεις εκθειάζονταν οι ελληνικοί χοροί κι ασκούσαν αρνητική κριτική εναντίον της τζαζ και της ξενομανίας.

1. ΟΙ ΝΕΕΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ ΚΑΙ ΣΥΝΗΘΕΙΕΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

*Ήταν τόσο μικρή η Αθήνα κάποτε, μια πρωτεύουσα με είκοσι πέντε περίπου χιλιάδες κατοίκους. Όταν άρχισε να σχηματίζεται και να ξαναζεί πάνω από τα συντρίμια της καταστροφής και της αναστάτωσης, ήταν μια μικρή πρωτεύουσα με λίγα σπίτια και την χαρακτήριζε η απλότητα σε σχέση με τον βαρύ και μονότονο σύγχρονο πολιτισμό. Η μικρούλα εκείνη Αθήνα αναπτύχθηκε κι εξελίχθηκε σε μια μεγαλούπολη, και άλλαξαν τα ήθη και οι συνήθειες της πολύ εύκολα. Πλέον υπάρχει μια απέραντη Αθήνα με πληθυσμό ενός περίπου εκατομμυρίου και με είκοσι περίπου χιλιάδες αυτοκίνητα που κυκλοφορούν στους δρόμους της. Ο πυρετός της εντατικής εργασίας, η διαρκής κίνηση της μεγαλούπολης έγινε ο ρυθμός της ζωής των Αθηνών κι αντικατέστησε την αδρανή ενεργητικότητα της παλιάς εποχής. Τα αυστηρά ήθη των γυναικών εκφυλίστηκαν σε μια αδιάφορη ελευθεριότητα, κι ο παλιός εκείνος ρομαντικός έρωτας απέμεινε μόνο ως νεανική ανάμνηση των ηλικιωμένων. Ακόμη και το ιερό θρησκευτικό αίσθημα παρασύρθηκε από τον ανόητο μοντερνισμό. Το οικονομικό πρόβλημα πλέον είναι πολυσύνθετο και ταράζουν την κοινωνία τα χρηματιστηριακά σκάνδαλα. Έχουν πλέον επικρατήσει πολλές νέες συνήθειες. Τα θέατρα, τα μπαλέτα, τα ντάνσιγκ, η τζαζ, τα κοκτέιλ, τα αργεντίνικα ταγκό, τα εξωφρενικά τσάρλεστον και τα yales, τα κραγιοναρισμένα χειλάκια, οι κοντές φούστες, τα μπαιν-μιζτ και τα δικαιώματα της γυναίκας κυριάρχησαν δημιουργώντας νέες προλήψεις και νέες αντιλήψεις. Αυτό σήμερα λέγεται εξέλιξη, προσαρμογή στις παγκόσμιες δημιουργικές τάσεις της προόδου και του πολιτισμού. Πολλοί όμως στενοκέφαλοι κι οπισθοδρομικοί προτιμούν την παλιά εκείνη ζωή, την απαλλαγμένη από το βάρος τόσο πολιτισμού.*³⁵²

³⁴⁹ Ν. Δρακουλίδης, «Η διακοσμητική φυσιογνωμία», *Νέα Εστία*, έτος Ζ΄, τεύχος 160, 15-8-1933, σελ. 855

³⁵⁰ «Το Πανελλήνιον μέγα ευρωπαϊκόν κέντρον», *Εμπρός* 20/10/1918, σελ. 2 / «Η δεξίωσης παρά τη Αγγλική Πρεσβεία», *Εμπρός* 18/10/1919, σελ. 2 / «Κοσμική κίνησης», *Εμπρός* 12/1/1920, σελ. 4 / Ο Πεζοπόρος, «Η ξανθή του Φαλήρου», *Εμπρός* 25-6-1922, σελ. 1 / Ο Χορευτής, «Αι χορεύουσαι Αθήναι», *Σκριπ* 16/12/1924, σελ. 3 / Θ-ς, «Η νυχτερινή ζωή των Αθηνών», *Εμπρός* 27/2/1927, σελ. 1, 2 / Μήτσος Δελινός, «Τα καμπαρέ της Πρωτεύουσας», *Εμπρός* 3/11/1928 & 4/11/1928, σελ. 2

³⁵¹ Πεζοπόρος, «Εις χορόν», *Εμπρός* 17/2/1921, σελ. 1 / Πεζοπόρος, «Τζαζ μπαντ», *Εμπρός* 13/3/1921, σελ. 1

³⁵² Μάριος Αγγελόπουλος, «Παλιά Αθήνα και Βασιληάδες», *Εμπρός* 28/10/1928, σελ. 4. [Άλλα άρθρα που αφορούν τη νέα αρχιτεκτονική υπάρχουν στην υποενότητα Η τζαζ στην Αθήνα. Επίσης: Πεζοπόρος, «Χανόμεναι Αρμονίαι», *Εμπρός* 20/12/1922 σελ. 1. Μικρά κτίζοντας και κομψά. Είχαν μια έκφραση. Και τούτο εξαφάνισε η θάρβαρα σημερινή εποχή. Έχουν κάνει τις οικοδομές τζαζ-μπαντ]

Η κοινωνική ζωή ως επί το πλείστον δεν είναι συνειδητή, με αποτέλεσμα οι πιο σημαντικές κοινωνικές μεταβολές να γίνονται αυτόματα και ασυνείδητα. Και το τι έχει συντελεσθεί κάτω από την ήρεμη επιφάνεια της κοινωνίας δεν το αντιλαμβάνεται κανείς στις ώρες της σοβαρότητας και του πένθους, αλλά σε εορταστικές εκδηλώσεις. Οι μεταβολές στην Ελλάδα έγιναν μέσα σε δέκα χρόνια χωρίς καν να το αντιληφθεί κανείς και φάνηκαν ξαφνικά. Μια από αυτές τις κοινωνικές μεταβολές ήταν η χειραφέτηση της γυναίκας η οποία κατείχε πλέον μια διαφορετική θέση όχι μόνο στην κοινωνία, αλλά και στη διασκέδαση: «Κανένας κοινωνιολόγος δεν θα μπορούσε να υποπτευθεί πριν από δεκαπέντε χρόνια ότι η κούκλα του ελληνικού σπιτιού θα εμφανιζόταν ξαφνικά ως άτομο οικονομικά αυθύπαρκτο»³⁵³ η εφεύρεση της γραφομηχανής είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός νέου τύπου γυναικός που στέκονταν ανάμεσα στο γραφείο και στο σπίτι, μεταξύ δρόμου και οικογένειας, τη νεαρή δακτυλογράφο. Η νεαρή δεσποινίδα είναι το τελευταίο καλούπι της χειραφετημένης και μη χειραφετημένης γυναίκας που αναπήδησε από τη γραφομηχανή. Βελόνες, καρφίτσες, δαχτυλήθρες, ψαλίδια μπήκαν στη μπάντα...»³⁵⁴

Στη δήμευση της χαράς και του στολισμού δεν συνέτειναν μόνο τα οικονομικά αίτια αλλά και δυο λεπτομέρειες της μόδας³⁵⁵ οι οποίες είχαν μεγάλη εκλαϊκευτική επήρεια. Το ένα ήταν η κατάργηση του ανθρωπίνου προσώπου. Άλλοτε ένα πρόσωπο ήταν καλό ή άσχημο. Πλέον ήταν μια επιφάνεια που ζωγραφιζόταν. Το έργο της βαφής συμπλήρωσαν και τα κοντά μαλλιά. Οι κουρεμένες γυναίκες ήταν το ίδιο έντυπο σε μυριάδες αντίτυπα.

...δήμευση της χαράς και της ομορφιάς. Ίδου η μεταβολή που έγινε εντός των δέκα ετών. Στους χορούς αυτούς, τους οποίους άλλοτε ελάχιστοι μπορούσαν ν' αντικρύσουν, μπήκε τώρα ο λαός με την προχωρημένη προφυλακή του, τη γυναίκα του λαού εντελώς εξισωμένη με τα προνομιά της θηλυκής της κοσμικής κινήσεως, κουρεμένη όπως εκείνες, θαμμένη όπως εκείνες, κοντοφούστανη και χαρούμενη. Φύση, τάξη, επάγγελμα δεν διακρίνεται. Σήμερα γλεντούν όλοι. Ομοιομορφία και κοινοκτημοσύνη.³⁵⁶
...αποσυρθήκαμε στο τελευταίο σαλονάκι. Σ' έναν καναπέ καθόταν μια κυρία που κάπνιζε, με την κοντή φούστα ως το γόνατο, με το ένα πόδι πάνω στο άλλο. Δυο κύριοι, ο ένας εξ αριστερών κι ο άλλος εκ δεξιών έκλιναν προς τους γυμνούς της ώμους...³⁵⁷ ...αφήνει το γέλιο της να σκορπιστεί... λίγα ποτήρια ακόμη από το θυσισινό γλυκό πιωτό της λήθης... είναι ομιλητική όσο ποτέ. Άφησε τη σεμνοτυφία στο σπίτι μαζί με τον κλειστό γιακά της και παραδόθηκε ολόκληρη στο γλέντι. Έχει χειραφετηθεί από τους περιορισμούς που της επέβαλε η αυστηρή οικογενειακή επίβλεψη. Δεν της έλλειψε ούτε το κραγιόν... Εξελίχθηκε! Θρίαμβος γι' αυτήν! Πάτησε πάνω στους κοινωνικούς κανόνες. Λικνίζεται μέσα στους ήχους της τζαζ. Ακολουθεί με καλπασμό τη γραμμή πάνω στην οποία κυλιέται ο χρόνος...³⁵⁸

³⁵³ Ζαχ[αρία] Παπαντωνίου, «Δημόσιος χορός του 1927», *Νέα Εστία*, Έτος Α', 1/4/1927, τεύχος 1, σελ. 8-9

³⁵⁴ Ο Περίεργος, «Αττικά ημέρα», *Εμπρός* 14/9/1924, σελ. 1

³⁵⁵ Γύρω από τη μόδα και κυρίως την παρισινή δημοσιεύονταν πολλά άρθρα στον ελληνικό τύπο της δεκαετίας του '20. Ενδεικτικά: «Κοσμική κίνηση», *Μακεδονία* 27/12/1926, σελ. 2. Στο *Μεντιτεράνεαν Παλλάς της Θεσσαλονίκης* γινόταν η λαμπρότερη επίδειξη τουαλέτας των τελευταίων μοντέλων των μεγαλύτερων Παρισινών Οίκων / Άγγ[ελοι] Σγουρός, «Ο χορός της Μακεδονικής στο Καπρί», *Εμπρός* 10/2/1929, σελ. 2 ...μέσα σε μια υπερμοντέρνα ατμόσφαιρα ενός κοσμικού ντάνσιγκ, όπου ανάμεσα στις παριζιάνικες τουαλέτες και σε απλά μοντελάκια της Rue de la Paix, με ψεύτικα μαργαριτάρια και αγορίστικα χτενίσματα.../ Νώτα Κουτσογιάννη, «Τα νέα μοντέλα», *Εμπρός* 3/1/1929, σελ. 3. Στο τελευταίο τεύχος της «Νέας Πολιτικής Επιθεωρήσεως» η κυρία Νώτα Κουτσογιάννη, εξάφρητη των Αθηνών καλλιτέχινιδα παρέχει μια τόσο ζωντανή διαφώτιση της Μόδας... «Εις το ντάνσιγκ ή το τσάι». Οι τουαλέτες χορού γίνονται από μικρά μοτίφ, σατέν ή κρεπ τσιλν και κοσμούνται με χάντρες και φράντζες. Δέον να σημειώσουμε ότι είναι εκτάκτως χαριτωμένες κι ελαφριές, ανάλογες άλλωστε για τον σκοπό για τον οποίο προορίζονται. Τις διακρίνει κοκεταρία και προπαντός ελευθερία κινήσεως. Μπορούμε να διαλέξουμε μεταξύ των μοντέλων από δαντέλες χρυσές ή αργυρές ή από βελούδο με διαμαντάκια. Πάντως στο ντάνσιγκ χρώματα όλο μαύρο, όλο λευκό, πράσινο, ή ελαφρώς ερυθρό, για να σχηματίσουν συμφωνία με τη χαρά και την ευθυμία μιας ωραίας νύχτας.

Επίσης την εποχή εκείνη κυκλοφορούσε ένα πανελλήνιο μηνιαίο οικογενειακό περιοδικό μόδας, φιλολογίας και μουσικής, το *Αθηναϊκό Σικ*, το οποίο βρίσκεται στη βιβλιοθήκη της Βουλής Λένορμαν και περιέχει κυρίως στοιχεία που αφορούν την μόδα και κώδικες συμπεριφοράς: «Νέαι εκδόσεις», *Μακεδονία* 15/11/1925, σελ. 2. *Κυκλοφορεί το τεύχος του Νοεμβρίου με 44 σελίδες & «Εκδόσεις»*. *Εμπρός* 4/2/1927, σελ. 2. *Κυκλοφορεί το τεύχος τρέχοντος μηνός / Ένα άλλο περιοδικό πλήρης καλλιτεχνικής ύλης που κυκλοφορούσε στις αρχές της δεκαετίας το «Παριζιάνα» το οποίο δεν είναι διαθέσιμο στη βιβλιοθήκη της Βουλής Λένορμαν, μας παραπέμπει ως τίτλος στην παρισινή μόδα που επικρατούσε την εποχή εκείνη. Ωστόσο δεν αναφέρονται στα συγκεκριμένα άρθρα που διαφημίζεται περισσότερες πληροφορίες («Εκδόσεις», *Αθηναϊκή* 7/12/1922, σελ. 4. *Κυκλοφόρησε το 1^ο τεύχος / «Εκδόσεις», Αθηναϊκή 11/12/1922. Κυκλοφόρησε το 3^ο φύλλο του περιοδικού*)*

³⁵⁶ Ζαχ[αρία] Παπαντωνίου, «Δημόσιος χορός του 1927», ο.π.

³⁵⁷ Πεζοπόρος, «Εις χορόν», *Εμπρός* 17/2/1921, σελ. 1 / Επίσης σχετικά με την κοντή φούστα: ΣΕΡ., «Το διδακτικό τραγούδι», *Μακεδονία* 30/5/1926, σελ. 1

³⁵⁸ Ένας, «Η πρωτόβγαλτη», *Μακεδονία* 15/11/1925, σελ. 2

Ο τρίτος παράγοντας που συντέλεσε στην εξαπλώση της διασκέδασης σε όλα τα κοινωνικά στρώματα ήταν ότι ο χορός «δημοκρατικοποιήθηκε», καταστάθηκε προσιτός σε όλους, κι έπαψε να είναι κοπιαστικός και να έχει την αυστηρή μορφή που είχε άλλοτε. Έγινε ένα με τις φυσικές κινήσεις του ανθρώπου, το βάδισμα, τη γυμναστική, την επίθεση και την άμυνα. Ακόμη κι αν όλες αυτές οι μεταβολές δεν είχαν καμία σχέση με την τέχνη, είχαν ωστόσο με τη ζωή και με τη διάδοση της χαράς και του στολισμού σε μεγάλο πλήθος ανθρώπων.³⁵⁹

Η Αθήνα είναι μια χορόπολις όπως οι περισσότερες ευρωπαϊκές πόλεις. Τον χειμώνα τουλάχιστον χορεύει κι η κουτσή Μαριώ...³⁶⁰ ...μέχρι κι ο Γιάννης της μαμής είναι τελειόφοιτος της χορευτικής Ακαδημίας του Συντριθανίου... αγοράζει εισιτήριο κι έρχεται να επιδείξει τη χορευτική του δεινότητα μέσα στην πιο εκλεκτή συγκέντρωση. Και σαν τον Γιάννη της μαμής υπάρχουν χίλιοι και δυο άλλοι. Ομοίως και οι ντάμες είναι απειροπληθείς... κι αυτή η εκ Σαχούμ υπηρέτρια μου χορεύει περίφημα.³⁶¹

2. Η ΧΟΡΟΜΑΝΙΑ

Η επικράτηση της τζαζ μετά τον Α' παγκόσμιο πόλεμο είχε ως αποτέλεσμα να εξαπλωθεί σε παγκόσμιο επίπεδο, σαν επιδημία, το φαινόμενο της χορομανίας. Ο χορός των νέγων της Αμερικής είχε γίνει απαραίτητος στη ζωή του μεσοπολεμικού ανθρώπου κι όλοι είχαν πάθει ψύχωση με το μοντέρνο αυτό σπορ. Ο χορός της τζαζ, ήταν μια τέχνη βάρβαρη, πρωτόγονη, χωρίς λεπτότητες, στην οποία όμως υπήρχε και πολύς πλούτος, ακούραστος ρυθμός και δύναμη εκφράσεως. Ακόμη και στην Ελλάδα η χορευτική μανία ήταν τέτοια που έβλεπε κανείς κοριτσόπουλα να ανασκิริτούν στα πεζοδρόμια και να χορεύουν φοξ-τροτ στους κεντρικότερους αθηναϊκούς δρόμους, καθώς και μεσήλικες να χορεύουν στις χορευτικές συγκεντρώσεις και μάλιστα περισσότερο από τους νέους. Η επιδημία αυτή δεν είχε προσβάλει αδικαιολόγητα την ανθρωπότητα. Μέσα από τον πρωτόγονο ρυθμό της τζαζ ο κόσμος προσπαθούσε να ξεχάσει και να χαθεί στην αίσθηση του παρόντος. Οι άνθρωποι της εποχής εκείνης ρίχτηκαν ορμητικά στην απόλαυση του χορού προσπαθώντας να ξεσπάσουν γιατί είχαν υποφέρει πολύ κι είχαν γνωρίσει τη ζωή στις σκληρότερες εκδηλώσεις της, μέσα από εκστρατείες, πολέμους, αιματοχυσίες, ακρωτηριασμούς και ψυχικά βάσανα. Ωστόσο, η τζαζ-μπαντ δεν αρκούσε από μόνη της για να προκαλέσει παραδεισένια ευφροσύνη κι αγαλλίαση, αλλά η χαρά της διασκέδασης ήταν αποτέλεσμα ατομικής προσπάθειας και προδιάθεσης του καθενός, ο οποίος με τη σειρά του τη μετέδιδε και στους άλλους. Με τον τρόπο αυτό η χαρούμενη διάθεση επηρέαζε αντανakλαστικά τον κόσμο και με τον καιρό γινόταν μια έξη, μια δεύτερη φύση.³⁶²

Πολλοί επιστήμονες επιχείρησαν να εξηγήσουν το φαινόμενο της ομαδικής αυτής ευθυμίας που θύμιζε τις τελετές των πρωτόγονων λαών οι οποίοι εκδήλωναν με ρυθμικές κινήσεις τα αισθήματα που πλημμύριζαν την ψυχή τους. Κατά τη γνώμη των ειδικών ο χορός δεν ήταν απλά ένα μέσο διασκέδασης αλλά ένας τρόπος επικοινωνίας του ανθρώπου με τον αδιάκοπο και κυρίαρχο ρυθμό της φύσης:

Ο γενικός ρυθμός της φύσης, το σύμπαν, ο κόσμος, η ύλη, οι δυνάμεις, δεν είναι τίποτα άλλο παρά μία παλμική κίνηση των αόρατων ηλεκτρονίων και πρωτονίων. Η παλμική αυτή κίνηση υπάρχει σαν εσωτερική δόνηση μέσα στον άνθρωπο και εκδηλώνεται μέσα από το ρυθμό που παρέχει η μουσική. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο ακόμη κι όσοι δε γνωρίζουν χορό, μόλις ακούσουν τη ρυθμική μουσική αισθάνονται την ανάγκη να αρχίσουν να κινούνται σύμφωνα με το χρόνο της. Η επικράτηση της τζαζ δεν αποτελεί τυχαίο γεγονός. Η πρωτόγονη αυτή μουσική διήγειρε τον «πολιτισμένο» άνθρωπο και τον επανάφερε στην πρωτόγονη σχεδόν κατάσταση του, θέτοντας τον σε ρυθμική κίνηση, με μια παρόρμηση ισχυρότερη από κάθε άλλο είδος μουσικής. Ο πολιτισμένος κόσμος έχοντας εξαντλήσει όλα

³⁵⁹ Ζαχ[αρίας] Παπαντωνίου, «Δημόσιος χορός του 1927», ο.π.

³⁶⁰ Πεζοπόρος, «Χοροί», *Εμπρός* 30/1/1922, σελ. 1.

³⁶¹ Βινίκιος Γεράνης, «Τι καλά που ήταν!...», *Μακεδονία* 2/2/1927, σελ. 1

³⁶² Πεζοπόρος, «Θερινοί χοροί», *Εμπρός* 1/6/1923, σελ. 1 / Ο Στυλογράφος, «Παράπονο κόρης», *Εμπρός* 31/8/1923, σελ. 2 / Ο Καθημερινός, «Χορός», *Σκριπ* 24/12/1923, σελ. 1 / Τριστάνος, «Ενώ βραδυάζει...», *Μακεδονία* 28/12/1923, σελ. 3 / Αθηναίος, «Αι θεριναί κατασκηνώσεις», *Εμπρός* 22/7/1924, σελ. 1 / Αντώνης Νεοκλής, «Στα ντάνσιγκ της Θεσσαλονίκης», *Μακεδονία* 27/1/1928, σελ. 3 / Γ. Ν. Μακρής, «Κινηματογράφος, ο χορός στην οθόνη», *Νέα Εστία*, έτος ΙΑ', τεύχος 249, 1/5/1937, σελ. 713

*σχεδόν τα θέματα της μουσικής εμπνεύσεως και της ορχηστρικής δημιουργίας του, βρέθηκε στην ανάγκη να προστρέξει στο κόσμο των ημιπολιτισμένων και των άγριων λαών σε αναζήτηση πρωτοτυπίας και αποδέχθηκε με ευχαρίστηση όλα τα θέματα που του προσφέρθηκαν υπό τη μορφή της τζαζ και των εκκεντρικών χορών της.*³⁶³

Η χορομανία δεν αποτελούσε μόνο ψυχολογικό φαινόμενο, αλλά και κοινωνικό. Είχε γίνει μια μόδα που ασκούσε μια μυστηριώδη εξουσία η οποία οφειλόταν στην αδυναμία του ατόμου να δημιουργήσει τη δική του τέχνη, κάτι το οποίο ανέλαβε να λύσει η κοινωνία. Ίσως αυτή η προσταγή της κοινωνίας, η γενική συνήθεια που χωρίς να το αντιληφθεί κανείς γίνεται νόμος εκατομμυρίων ανθρώπων πάνω στη γη, ίσως αυτό να είναι και το ωραίο. Σε όλες τις χώρες του κόσμου οι κοινωνίες ανέκαθεν καταβάλλονταν από ομαδικούς υπνωτισμούς, κι είχαν αναφερθεί πολλές φορές από την κοινωνική ψυχολογία παρόμοια περιστατικά ομαδικών ψυχικών ασθενειών. Πότε καταβάλλονταν από «θρησκομανίες», ποτέ από «αθλητικομανίες», πότε από «πνευματιστικομανίες», πότε από «αυτοκτονομανίες» και κατά περιόδους παρατηρούταν ο φόβος της επικείμενης καταστροφής του κόσμου. Την εποχή εκείνη η ανθρωπότητα νοσούσε από «χορομανία» και σε αντίθεση με την παροιμία «νηστικό αρκούδι δεν χορεύει», υπήρχαν αρκετοί νηστικοί που χόρευαν και για τους οποίους ο άρτος αποτελούσε δευτερεύον ζήτημα. Ακόμη και σε περιόδους νηστείας ο κόσμος συνέχιζε να χορεύει με μανία: «νομίζαμε ότι ήταν δυνατόν με τη νηστεία να λιγοστέψει η τσαρλεστομανία των συμπολιτών μας. Κάθε άλλο, μεταβλήθηκαν σε ατίθασους ίππους που κλωτσοβολούν με κάθε άνεση υπό τους ήχους της πρώτης τζαζ που θα βρεθεί μπροστά τους».³⁶⁴

3. ΟΙ ΝΕΟΠΛΟΥΤΟΙ ΚΑΙ ΤΑ ΚΑΜΠΑΡΕ

Ο κοσμοπολιτισμός ήταν μια έννοια ρευστή, με πολλαπλό και πολλές φορές διαφορετικό περιεχόμενο. Μετά από διάφορες διαμορφώσεις απέκτησε μια γενικότερη σημασία και ταυτίστηκε με το διεθνισμό, με μια αλληλεγγύη και αγάπη μεταξύ των κρατών, που είχε ως σκοπό να πάψουν οι εκρήξεις του εθνικισμού χωρίς όμως να αποκλείεται και ο πατριωτισμός. Στην Ελλάδα ο κοσμοπολιτισμός ταυτίστηκε με την έννοια του ευρωπαϊσμού, του κοσμοπολίτη που ταξίδεψε σε πολλές ξένες χώρες αποκτώντας μια ιδιαίτερη νοοτροπία. Η ελληνική κοινωνία είχε αποκρυσταλλωθεί σε μορφές πιο εξελιγμένες και δεν απαρτιζόταν μονάχα από τους χωρικούς και τους αγρότες, αλλά άρχισε να πληθαίνει μια εργατική και κυρίως μια νέα αστική κοινωνία. Ο εργάτης και κυρίως ο αστός ήταν ο κυρίαρχος τύπος. Οι όψεις μιας τυπικά κοσμοπολίτικης ζωής, δηλαδή της «μεγάλης ζωής» στην Ελλάδα, αποτελούσαν από τα πλούσια καμπαρέ, τα μεγάλα και πολυσύχναστα ξενοδοχεία, τους χορούς και την τζαζ.³⁶⁵

Μια μεγάλη μερίδα των ατόμων που σύχναζαν στα χορευτικά κέντρα της εποχής άνηκε στην τάξη της «νεοπλουτοκρατικής ψευτοαριστοκρατίας». Στην τάξη αυτή άνηκαν και άτομα τα οποία δε δούλευαν, δεν είχαν συναίσθηση τι σημαίνει δουλειά, ξόδευαν ασύστολα αγνοώντας την αξία του χρήματος και θεωρούσαν σικ να ακούνε τζαζ και να βλέπουν τα ακαλαίσθητα σκιρτήματα των χορευτών στο παρκέτο. Αυτό συνέβαινε τόσο με τους ευρωπαίους όσο και με τους νεοέλληνες οι οποίοι μοντέρνιζαν και σπάνια έδειχναν κάποια πρωτοτυπία: «ας μη γίνεται συζήτηση για τους νεοελληνικούς μοντερνισμούς, όλοι είμαστε σνομπ».

³⁶³ «Μια νύχτα οργίων στα βερολινέζικα καμπαρέ», *Εμπρός* 27/2/1929, σελ. 3

³⁶⁴ Το κεντρί, «Με δυο λόγια», *Μακεδονία* 14/3/1927, σελ. 2 / Ζαχ[αρία] Παπαντωνίου, «Δημόσιος χορός του 1927», ο.π. «Μια νύχτα οργίων στα βερολινέζικα καμπαρέ», *Εμπρός* 27/2/1929, σελ. 3 /

Όσον αφορά το κοινωνικό ζήτημα αναφέρονται επιπλέον: «Μια νέα όψις του εργατικού ζητήματος», *Εμπρός* 30/9/1928, σελ. 3. Στην Αμερική η ραγδαία αύξηση σε όλα τα είδη διασκεδάσεων ήταν αποτέλεσμα της αύξησης του ελεύθερου χρόνου των εργαζομένων με την καθιέρωση της οκτάωρης και πενθήμερης εργασίας. Οι επιχειρηματίες επένδυσαν στη διασκέδαση και μόνο για τις τζαζ ορχήστρες δαπανούνταν περισσότερα των 100,000,000 δολαρίων ετησίως. Οι ενδιαφερόμενοι για την ευημερία της Αμερικής ανησύχησαν από το γεγονός ότι ο κόσμος δεν στράφηκε καθόλου στη μόρφωση και προέκυψε η ανάγκη καταρτισμού προγράμματος για τη χρησιμοποίηση των διαθεσίμων ωρών, ώστε ο παρασχεθείς ελεύθερος χρόνος να αποβεί ευλογία για την αμερικανική κοινωνία / «Με λίγα λόγια», *Μακεδονία* 14/6/1927, σελ. 2. Η τζαζ-μπαντ των ημιαγρίων κατήγγησε ακόμα και τις αθλητικές επιδείξεις και τις αντικατέστησε με τους διαγωνισμούς χορού

³⁶⁵ Απόστολος Σαχίνης, «Ο κοσμοπολιτισμός στη νεοελληνική λογοτεχνία», *Νέα Εστία*, έτος ΙΖ', τεύχος 387, 15/7/1943, σελ. 939-943

Στους χορούς των νεοελλήνων ήταν ολοφάνερη η ευρωπαϊκή επιρροή, η θριαμβευτική παρέλαση της γυναίκας και ο νεοπλουτισμός. Επικρατούσε μια κατάσταση σνομπισμού όπου «σικ» θεωρούνταν όλες τις σκηνές του καμπαρέ, οι τύποι σκότωναν τη χαρά και η υποκρισία δηλητηρίαζε την ευθυμία. Στα νεοφανή χοροκοσμικά κέντρα της Ελλάδας μαζεύονταν άτομα της νεοπλουτοκρατικής τάξης και αφηνόνταν αναξιοπρεπώς στην αισχροκέρδεια των επιχειρηματιών. «Μέσα στο γυάλινο κλουβί της κραιπάλης και του γλεντιού... οι φωνές και τα γέλια ανάμικτα με την πρωτόγονη μουσική της τζαζ και τα ουρλιάσματα του αράπη μαέστρου επισφράγιζαν την τρελή στιγμή της ζωής που διασκεδάσει αδιάκοπα και που ατμοί της σαμπάνιας και του ούισκι... μια παρέα από νέους ροκάνιζαν τις περιουσίες των πατέρων τους, ποιος ξέρει με τι κόπους αποκτημένες... χόρευαν ακατάπαυστα». Στα νυχτερινά καμπαρέ οι πελάτες υπολογίζονταν σε χρήμα ανάλογα με την περιβολή και τον «αέρα» που είχανε, και η εξυπηρέτηση τους από το προσωπικό είχε ως μοναδικό στόχο έναν υπέρογκο λογαριασμό. Στα κέντρα αυτά η διασκέδαση περιοριζόταν σε λίγους χορούς με τις αρτίστες οι οποίες ήταν ουσιαστικά κοινωνικές λωποδύτριες εφόσον η δουλειά τους ήταν το να υπερχρεώνουν τους πελάτες: «στα αριστοκρατικά κέντρα με τις παξιμαδό τους με τον τίτλο της αρτίστ ντανσαίζ, οι άνθρωποι που ξοδεύουν αλύπητα κυκλοφορούν μεταξύ των άλλων πληθωρικά και κανείς δεν ξέρει τι δουλειά ακριβώς κάνουν»... «κάνε μια ανάλυση του αμανέ που μοιρολογεί ο Νταλγκάς, κάνε και μια ανάλυση του φοξ που τσιρίζει η τζαζ του καμπαρέ. Στη δεύτερη περίπτωση θα συναντήσεις τον εκφυλισμό των ανθρώπων που δεν ξέρουν γιατί χορεύουν και γιατί σπαταλούν τα χρήματα τους και τις σωματικές τους δυνάμεις...».³⁶⁶

Εκτός από το σνομπισμό και την αισχροκέρδεια, τα καμπαρέ ήταν συνδεδεμένα και με την ηθική κατάπτωση ορισμένων ανθρώπων, και πολλές φορές αποτελούσαν ύποπτα σπίτια στα οποία τα σκάνδαλα διαδέχονταν το ένα το άλλο.³⁶⁷ Σε ορισμένα καμπαρέ της Ευρώπης εργάζονταν ακόμη και άντρες ως επαγγελματίες χορευτές, ένα επάγγελμα το οποίο την εποχή εκείνη θεωρούνταν αναξιοπρεπές κι ανήθικο.³⁶⁸ Ορισμένοι μάλιστα από αυτούς ήταν πρώην πολεμιστές τους οποίους κάποτε τους θαύμαζε ο κόσμος για το θάρρος και την ανδρεία τους. Το ηθικό κατάντημα των ανθρώπων αυτών ήταν ολοφάνερο και τα σημάδια του προσώπου τους αντανakλούσαν τη φθορά της ψυχής τους.³⁶⁹ Ακόμα και οι χορεύτριες των καμπαρέ δεν ασκούσαν το επάγγελμα αυτό από ευχαρίστηση, και η απελπισμένη κραυγή των δούλων ψυχών τους υπερέβαινε σε θρηνώδεις νότες ακόμη και το σαξόφωνο της τζαζ.³⁷⁰ «Ζωή κραιπάλης και σαμπάνιας. Οι αρτίστες, όλες με μια θλιβερή ιστορία χαραγμένη βαθιά, όντα πεταμένα από την κοινωνική αφροντισιά στον οργιαστικό κι ανθρωποκτόνο ανεμοστρόβιλο της κραιπάλης, υπάρξεις γοητευτικές, αφάνταστα θελκτικές και καταδικασμένες να ανέχονται όλους τους εξευτελισμούς και τις ταπεινώσεις, προσπαθούν να δώσουν ζωή στο περιβάλλον, να προκαλέσουν καμιά πρόσκληση σε κανένα τραπέζι».³⁷¹

³⁶⁶ Φορτούνιο, «Φυντάνια», *Εμπρός* 8/5/1918, σελ. 1 / Πεζοπόρος, «Εις χορόν», *Εμπρός* 17/2/1921, σελ. 1 / «Η αποκρηάτικη κίνησης - Πως εορτάστηκαν τα κούλουμα», *Εμπρός* 15/2/1922, σελ. 2 / «Μπαλ ντ' ανφάν», *Μακεδονία* 11/4/1923, σελ. 4 / DE FELD, «Περιζήτητος», *Μακεδονία* 12/4/1923, σελ. 3 / Λοξίας, «Που οδηγεί ο χορός», *Σκριπ* 7/3/1924, σελ. 2 / Ο Περίεργος, «Αττικά ημέραι», *Εμπρός* 14/9/1924, σελ. 1 / Αστυνόμος Ζακ, «Πως γλεντούν οι Ραμολί», *Μακεδονία* 25/11/1925, σελ. 1 / Μεφιστοφέλε, «Ελευθερία-Ισότητα!..», *Μακεδονία* 17/12/1925, σελ. 2 / Ο Κλαυσίγελος, «Spleen», *Σκριπ* 3/6/1926, σελ. 3 / Θ-ς, «Η νυχτερινή ζωή των Αθηνών», *Εμπρός* 27/2/1927, σελ. 1, 2 / Ο Έτερος, «Πρόδοσι!», *Μακεδονία* 28/2/1927, σελ. 2 / Αμασκάρευτος, «Αποκρή και κρίση», *Μακεδονία* 3/3/1927, σελ. 3 / Ρίβι Μπενεντίτο, Διήγημα «Ξαναδός μου την καρδιά σου», *Μακεδονία* 14/3/1927 έως 25/3/1927, σελ. 2 / Βινίκιος Γεράνης, «Καραγκιόζηδες», *Μακεδονία* 14/6/1927, σελ. 1 / Νίκος Φαρδής, «Καβάλα, η νέα Επτάλοφος, η ζωή της, τα γλέντια της», *Μακεδονία* 25/11/1927, σελ. 3 / Βινίκιος Γεράνης, «Εύθυμο τρίο», *Μακεδονία* 17/4/1928, σελ. 1 / Μήτσος Δειλινός, «Οι άνθρωποι που ξοδεύουν», *Εμπρός* 15/9/1928, σελ. 1 / Μήτσος Δειλινός, «Τα καμπαρέ της πρωτεύουσας», *Εμπρός* 2/11/1928 σελ. 2. Σ' αυτό το άρθρο περιγράφεται η βλοσυρότητα του περιβάλλοντος και η ακεφία που επικρατούσε από την κακώς εννοούμενη σοβαρότητα διαφόρων κέντρων / Μήτσος Δειλινός, «Τα καμπαρέ της πρωτεύουσας», *Εμπρός* 3/11/1928 & 4/11/1928 σελ. 2 / Στάθης Λούπας, «Μέσα στον ίλιγγο του ντάνσιγκ», *Μακεδονία* 4/11/1928 σελ. 3 / Ο Σωφρόνιος, «Ο Ντερτλής», *Μακεδονία* 11/11/1929 σελ. 2

³⁶⁷ «Η πεθερά των Λόρδων», *Εμπρός* 14/1/1929, σελ. 5 / «Το εμπόριον του έρωτος εις την αγγλικήν πρωτεύουσαν», *Μακεδονία* 11/8/1929, σελ. 3

³⁶⁸ Πωλ Μπουρζέ, Μυθιστόρημα «Ο κοσμικός χορευτής», *Εμπρός* 20/6/1926, σελ. 3

³⁶⁹ Celso Garatti, Διήγημα «Θλιβερό Επάγγελμα», *Μακεδονία*, 1/9/1927, σελ. 3. Προϊστάμενος του καμπαρέ ήταν ένας πρώην λοχίας κι ένας από τους επαγγελματίες χορευτές που εργαζόταν εκεί ήταν ένας υπολοχαγός που είχε πολεμήσει στον πόλεμο με τους Βοημούς στο αιματηρό μέτωπο του Κάρσου (Karst Plateau). Το άλλο πρόσωπο του διηγήματος ήταν ένας συμπολεμιστής του ανθυπολοχαγού, ο οποίος ήταν εναντίον του χορού και των αμερικανισμών...

³⁷⁰ «Η καρδιά του κόσμου που χορεύει», *Σκριπ* 1/7/1928, σελ. 3

³⁷¹ «Τα καμπαρέ», *Μακεδονία* 12/12/1926, σελ. 3

4. ΕΘΝΙΚΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΡΑΤΣΙΣΜΟΣ

Οι εθνικιστικές και σοβινιστικές αντιλήψεις των λαών επηρέαζαν πολύ τον τρόπο διασκέδασης και της διάδοσης των νέων χορών της τζαζ. Και παρότι η τζαζ είχε επικρατήσει και είχε γίνει παγκόσμια μόδα, δεν ήταν λίγες οι προσπάθειες των λαών να επιβάλλουν τους εθνικούς χορούς τους, να λανσάρουν νέους, ή να επαναφέρουν τους «παλαιούς χορούς», θεωρώντας τους χορούς των μαύρων ως κίνδυνο για την εθνική τους ταυτότητα.³⁷²

Στην **Αμερική** υπήρχε ένα πρόγραμμα συναυλιών το οποίο μεταδίδονταν μέσω ασυρμάτου σε ακροατές πέραν του Ατλαντικού. Στα δημοψηφίσματα που διενεργούνταν αρχικά, το μεγαλύτερο ποσοστό των ακροατών εκδήλωνε προτίμηση για τη μουσική της τζαζ, ένα μεταγενέστερο δημοψήφισμα έδειξε ότι ο κόσμος επιθυμούσε να επανέλθει στην κλασική μουσική. Το μεγαλύτερο ποσοστό ζητούσε πλέον «καλήν μουσικήν» κι έτσι σταμάτησαν να περιλαμβάνονται στο πρόγραμμα τα τραγούδια της τζαζ.³⁷³ Με τον καιρό άρχισαν να θεωρούν προσβολή ακόμη και να χορεύουν τους χορούς των μαύρων και προσπαθούσαν να λανσάρουν νέους χορούς πολύ πιο χαριτωμένους και με μουσική πολύ πιο ήσυχη από αυτή του τσάρλεστον.³⁷⁴

Στην **Αγγλία** συναντάμε διαφόρων ειδών αντιδράσεις. Στο **Λονδίνο** είχε ιδρυθεί ένας σύλλογος που είχε ως σκοπό να επιβάλλει μια ορχήστρα παλαιάς μουσικής για να καταπολεμήσει την τζαζ-μπαντ. Η ορχήστρα αυτή ήταν πρώτης τάξεως, σημείωσε μεγάλη επιτυχία και διέπρεπε στα μέγαρα της αριστοκρατίας.³⁷⁵ Επίσης, στους χορούς που οργανώνονταν στα πλοία του Αγγλικού Ναυτικού τα οποία είχαν τη δική τους ορχήστρα που τους συνόδευε σύμφωνα με τον κανονισμό, θεωρούνταν ασυμβίβαστο και αναξιοπρεπές να παίζει μια τζαζ-μπαντ.³⁷⁶ Μία άλλη περίπτωση αποτελεί η κριτική του δόκτωρ Κάουρ απέναντι σε έναν από τους πιο προοδευτικούς μουσικούς της Γερμανίας τον Κρένεκ, ο οποίος είχε συνθέσει πρόσφατα ένα τζαζ ερωτικό μελόδραμα. Ο δόκτωρ θεώρησε ότι ο συνθέτης αυτός θα είχε στην Αγγλία την τύχη Αιγύπτου και της Βαβυλώνας «εάν εξακολουθούσε να προσφέρει θυσίες στο δαίμονα της τζαζ και στην κακότεχνον ηλιθιότητα της».³⁷⁷ Τέλος, ένας Άγγλος συνθέτης, ο Ιούλιος Χάρισσον, πίστευε ότι οι χοροί της τζαζ θα λησμονιόντουσαν σύντομα και ότι ο κόσμος της Ευρώπης θα γελούσε με το πάθος που τον είχε καταλάβει και στο τέλος θα επανέρχονταν και πάλι οι παλαιοί χοροί του Χέντελ και του Μότσαρτ, τα βαλς, τα μενουέτα και η πόλκα: «διότι σήμερα δεν κάνουμε τίποτα άλλο παρά να επαναλαμβάνουμε τις μαρτυρικές και για τους ημιαργίους ακόμη κινήσεις της προσευχής τους προς διασκέδαση μας! Τι θα λέγαμε αν οι μαύροι έκαναν μετάνοιες και χρησιμοποιούσαν το σημείο του σταυρού για να διασκεδάσουν;»³⁷⁸

Στη **Γερμανία** τα συνδικάτα των μουσικών οργάνωναν συλλαλητήρια για να πετύχουν τον αποκλεισμό δια νόμου από τη συντεχνία τους των καλλιτεχνών οι οποίοι έπαιζαν σε τζαζ-μπαντ.³⁷⁹

Στην **Ελβετία** είχε ξεκινήσει μια σταυροφορία από προπαγανδιστές με σκοπό να επαναφέρουν τις παλιές γυμνικές μουσικές και χορογραφικές διασκεδάσεις της πόλκας, της μαζούρκας και του βαλς, με αποτέλεσμα να απαγορευτούν σε κάποιες περιπτώσεις όχι μόνο οι χοροί των μαύρων, αλλά και το ταγκό. Δημιούργησαν τους «ουλαμούς δράσεως» με τους οποίους έκαναν εφόδους σε διάφορα κέντρα και ξενοδοχεία επιβάλλοντας στην ορχήστρα να παίζει παλαιούς χορούς κι αρπάζοντας ταυτόχρονα μια ντάμα με την οποία χόρευαν τους χορούς αυτούς. Πολλοί αντιδρούσαν θετικά σ' αυτήν την επίθεση και προσφέρονταν μάλιστα να υποστηρίξουν την σταυροφορία με μεγάλο ενθουσιασμό. Αυτοί ήταν κυρίως οι διευθυντές των μεγάλων ξενοδοχείων οι οποίοι

³⁷² Επιπλέον αναφέρεται η παρακάτω περίπτωση: «Αι Φιλιππίναι χάρμα οφθαλμών», *Μακεδονία* 26/10/1927, σελ. 5. *Στα καμπάρé της Μανίλας η κοινωνική διάκριση ήταν ολοφάνερη, εφόσον υπήρχαν δικτυωτά χωρίσματα στα ντάνσιγκ, τα οποία διαχώριζαν τις φιλιππινέζες χορεύτριες από τις Ευρωπαϊο-Αμερικανίδες*

³⁷³ Στυλογράφος, «Η τζαζ-μπαντ εν παρακμή», *Εμπρός* 5/7/1925 σελ. 2

³⁷⁴ Η βιβλιοφίλος, «Γυναικεία νέα», *Μακεδονία* 30/1/1927 σελ. 3

³⁷⁵ «Εναντίον των Τζαζ», *Σκριπ* 7/12/1926 σελ. 2

³⁷⁶ «Το σκανδαλώδες επεισόδιο της βασιλικής δρυός», *Σκριπ* 25/3/1928, σελ. 3

³⁷⁷ «Η δόξα της τζαζ-μπαντ», *Σκριπ* 25/11/1927, σελ. 2

³⁷⁸ «Οι παλαιοί χοροί», *Μακεδονία* 29/12/1926, σελ. 3

³⁷⁹ «Λίγ' απ' όλα», *Μακεδονία* 26/3/1927, σελ. 2

παραπονιόντουσαν ότι η μόδα των νέων χορών είχε προκαλέσει κρίση στο προσωπικό τους. Πολλοί υπαλλήλοι είχαν παραιτηθεί και είχαν αποκτήσει τον τίτλο «κοσμικός χορευτής», ένα επάγγελμα που απέφερε μεγάλα κέρδη στις χορευτικές συγκεντρώσεις.³⁸⁰

Στο **Τόκιο** ο Διευθυντής της αστυνομίας, χρησιμοποιώντας ως αφορμή μια επίθεση που είχε γίνει από Ιάπωνες εναντίον κάποιων Αμερικάνων που χόρευαν σ' ένα ξενοδοχείο, διέταξε το κλείσιμο όλων των ντάνσιγκ και την κατάργηση όλων των χορευτικών κέντρων μέσα σε μια μέρα. Στην πραγματικότητα χρησιμοποίησε το γεγονός αυτό ως πρόφαση λέγοντας ότι ήθελε να προλάβει την επανάληψη αντίστοιχων γεγονότων, ενώ στην πραγματικότητα προσπαθούσε να σώσει του πατροπαράδοτους χορούς της Ιαπωνίας.³⁸¹

Στην **Τουρκία** τέλος, αν και επικρατούσαν οι μοντέρνοι χοροί, δεν κατάφεραν να ριζώσουν στη ψυχή του Τούρκου ο οποίος αναζητούσε μια ευκαιρία για να χορέψει ζεϊμπέκικο.³⁸²

Ο εθνικισμός και ο νεοκλασικισμός στην **Ελλάδα** γίνονται ιδιαίτερα αισθητοί μέσα από διάφορα γεγονότα τα οποία διαδραματίζονταν σε χορευτικές εκδηλώσεις, αλλά κι από τους χορούς που προωθούσαν οι Έλληνες χορογράφοι στην Ευρώπη. Επιπλέον υπάρχουν διάφορα άρθρα τα οποία εκθειάζουν την ελληνική λαϊκή μουσική αλλά και τους παλαιούς ευρωπαϊκούς χορούς και γίνονταν διάφορες προσπάθειες διάσωσης των ελληνικών χωρών από την ευρωπαϊκή αστική κουλτούρα των Ελλήνων και την επικράτηση των χωρών του σαλονιού.³⁸³

Στα Διεθνή Συνέδρια των χοροδιδασκάλων όπου παρουσιάζονταν νέοι χοροί από διάφορες χώρες, οι Έλληνες χοροδιδάσκαλοι παρουσίαζαν χορούς με εθνικά χαρακτηριστικά και εθνικές ονομασίες. Ενδεικτικά αναφέρουμε το χορό *Καρυάτιδα* - που αντιπροσώπευε την όρχηση της αθωότητας στην αρχαία Ελλάδα- και ήταν ένας από τους τέσσερις νέους χορούς που θα παρουσιάζονταν από την ορχήστρα της Όπερας του Παρισιού στις 20 Μαΐου του 1923, και το χορό *Γκρατσίτα η Ελληνοπούλα*, ο οποίος ήταν τελείως ελληνικού ρυθμού τόσο σε βήματα, όσο και σε μουσική. Οι χοροί που λανσάρονταν μέσα από τα συνέδρια αυτά επικρατούσαν σε όλη την Ευρώπη,³⁸⁴ αλλά δεν κατάφερναν να εκτοπίσουν τους χορούς της τζαζ.³⁸⁵

Το εθνικό αίσθημα γινόταν ολοφάνερο και σε ορισμένες χοροεσπερίδες. Σ'ένα χορό των Ποντίων οι νέοι χόρεψαν τους χορούς της πατρίδας τους ντυμένοι με εθνικές ενδυμασίες κάνοντας πολλά μάτια να βουρκώσουν: «οι Πόντιοι είχαν τόσο ρυθμό, τόση αρμονία, τόση χάρη, τόση ωραιότητα, τα βήματα τους, τα τραγούδια τους, τα επιφωνήματα τους, η λύρα τους. Τύφλα να έχουν τα φοξ και τα τσάρλεστον. Οι εθνικοί μας χοροί είναι ανώτεροι και τελειότεροι. Ξεπετά η ευθυμία από μέσα τους, σκορπούν ενθουσιασμό και κορυφώνουν τη χαρά. Αλλά αυτοί οι Πόντιοι ξεχωρίζουν. Η μουσική τους, η αθάνατη λύρα δε συγκρίνεται με το καλύτερο βιολί». Κι όταν ο «καλός» κόσμος ξεχύθηκε στα φοξ, στα ταγκό και στα τσάρλεστον, οι απλοί άνθρωποι ανέβηκαν στην επάνω σάλα και κάποιος φώναξε: «παιδιά κάτω η αριστοκρατία βαρβαρίζει... Ζήτω ο πόντος! Φώναξαν, και με τη λύρα στη μέση ένας κύκλος χόρευε τους αλησμόνητους χορούς της πατρίδας τους».³⁸⁶ Μια αντίστοιχη κατάσταση τη συναντάμε γενικά στους κύκλους των εκπατρισμένων Ελλήνων: «Σε μια

³⁸⁰ «Η μανία του χορού και η κατ' αυτής αντίδρασις», *Μακεδονία* 22/12/1929, σελ. 4

³⁸¹ Ο Στυλογράφος, «Πρωτεύουσα χωρίς ντάνσιγκ», *Εμπρός* 24/11/1924, σελ. 2

³⁸² «Από το χαρέμι στο καμπαρέ», *Μακεδονία* 12/4/1926, σελ. 1

³⁸³ Αθηναίος, «Τα τραγούδια», *Εμπρός* 14/3/1926, σελ. 1 / Ο Περίεργος, «Απτικά Ημέραι», *Εμπρός* 5/2/1924, σελ. 1 ...οι ωραιότερες μουσικές συνθέσεις γράφτηκαν για τα θαλς και τα μπουστόν της παλαιάς εποχής / Αντζακα-Βέη Ευαγγελία & Λουτζάκη Ρένα, «Ο χορός στην Ελλάδα», λήμμα, ο.π.

³⁸⁴ Οι ελληνικοί χοροί ήταν διαδεδομένοι στο εξωτερικό όπου χόρευαν ακόμα και τους αρχαίους ελληνικούς χορούς: «Το ξαναζωντανέμα των ελληνικών χωρών», *Εβδομάς*, τεύχος 32, 10/5/1928, σελ. 623 / Φωτογραφίες: «Οι ελληνικοί χοροί στη Γερμανία», *Εβδομάς*, τεύχος 1, 15/10/1927, σελ. 10-11, «Ο χορός του στεφανωμένου Βάχχου», *Εβδομάς*, τεύχος 9, 10/12/1927, σελ. 170-171

³⁸⁵ «Νέοι χοροί», *Εμπρός* 20/5/1923, σελ. 2 / «Το Διεθνές Συνέδριο Χορού», *Σκριπ* 10/7/1927, σελ. 3 / «Τα εγκαινία», *Σκριπ* 4/9/1927, σελ. 3. Στα προγράμματα των χοροδιδασκαλείων φιγουράρουν ποικίλα ονόματα νέων χορών τους οποίους θα μάθουν οι Έλληνες μύστες της Τερψιχόρης ανάμεσα στους οποίους κι η ελληνική δημιουργία «Γκρατσίτα». Οι υπόλοιποι είναι οι χίμπυ-σέμπυ, μπανάν-σλάνιν, νέο μπλακ-μπότομ, νταμπλ-φοξ και το νέο μπλουζ / Γεώργιος Αναγνώστου, «Χορευτική κίνησης» *Μακεδονία* 6/11/1927, σελ. 5

³⁸⁶ Αντ. Θεοδωρίδης, «Οι χοροί και τα τραγούδια του Πόντου», *Μακεδονία* 19/2/1928, σελ. 4.

μικρή μόνο παραγκούλα στον ανηφορικό δρόμο που οδηγεί προς το φρούριο, άκουσα το παθητικό κλαυθμυρισμό από ένα «ούτι» που με βραδύτητα μελαγχολική συνόδευε το νοσταλγικό τραγούδι κάποιου πρόσφυγα: *Σμύρνη πατρίδα μου γλυκιά να σε ξεχάσω δεν μπορώ*».³⁸⁷ Σ' έναν άλλο μακεδονικό χορό, κάποιος παρευρισκόμενος ένοιωσε την ανάγκη να πεταχτεί στη μέση του χορού εκεί που κυριαρχούσε ο ρυθμός της τζαζ, και με κλέφτικα σφυρίγματα να χορεύει τον όμορφο Καραγκούνικο: «ο Καραγκούνικος χορός... και τα λαγούτα, τα σαντούρια πως ενθουσιάζουν, πως ηλεκτρίζουν περισσότερο από το μπάντζο και το σαξόφωνο της τζαζ». Οι σκέψεις του πηγάζαν από τον ενθουσιασμό που γεννούσε στη ψυχή κάθε τι που είχε «χρώμα ελληνικό» και που έβγαине από την απλή, την ανεπιτήδευτη χωριάτικη ζωή που δεν έκρυβε τη ξενική μίμηση και τον ξένο πολιτισμό.³⁸⁸ Τέλος, χαρακτηριστικές είναι οι σκέψεις ενός παρευρισκόμενου σε κάποιο ελληνικό γλέντι:

Ο πολιτισμός της Δύσεως χάρη σε μωρά απομίμηση κατέπνιξε τον Ελληνικό πολιτισμό, τον πολιτισμό της Αρχαίας Ελλάδας την οποία οι ξένοι σοφοί ομολογούν κι αναγνωρίζουν ως τη μητέρα του πνεύματος και του κάλλους. Ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός παρά τις ελλείψεις του λόγω ανυπαρξίας της βιομηχανίας σε σύγκριση με τις μέρες μας και την πρόοδο κάποιων επιστημών, δεν ήταν μόνο κατά πολύ ανώτερος του σύγχρονου ευρωπαϊκού πολιτισμού, αλλά δεν υπάρχει καν μετρώ σύγκρισης καθόσον όταν η αρχαία Ελλάδα μεγαλουργούσε ο υπόλοιπος ξένος κόσμος βρισκόταν σε κατάσταση ημιθάρβαρη. Εκείνο το οποίο διέκρινε κυρίως τον αρχαίο Ελληνικό πολιτισμό ήταν το ωραίο, η προσαρμογή των εξωτερικών παραστάσεων στην ψυχή του άνθρωπου, αλλά κι η εκδήλωση των ψυχικών συναισθημάτων και διαθέσεων. Η Δύση κατά την εξέλιξη της προοδευτικής μέχρι σήμερα εποχής, χρησιμοποίησε τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό ως πρώτη ύλη για να δημιουργήσει κάτι νέο, αλλά στην προσπάθεια της αυτή παραμόρφωσε σε πολλά σημεία το πνεύμα του πολιτισμού εκείνου καθώς και την κυριαρχούσα γραμμή του, ώστε το νέο κατασκεύασμα του να χάσει τελείως τις βασικές αρχές πάνω στις οποίες εδραζόταν ο ελληνικός πολιτισμός. Όταν οποιοδήποτε κατασκεύασμα στερείται των ανώτερων βάσεων υπόκειται κατά την εξέλιξη της εποχής σε διάφορες μεταβολές και παραμορφώσεις οι οποίες κατά τον αδυσώπητο φυσικό νόμο, τον οποίο ονομάζουμε αταθισμό, εκφυλίζεται και τείνει να επανέλθει και να προσαρμοστεί στην ψυχή και στο πνεύμα των πρώτων δημιουργών του, δηλαδή σε κατάσταση ημιθάρβαρη.

Στο χορό αυτό άναψε ένα ωραιότατο κι ελληνικότατο γλέντι, κατά την εξέλιξη του οποίου οι οπαδοί της τζαζ δεν τόλμησαν να ξαναζητήσουν φοξ-τροτ αλλά ριχτήκαν μαζί με τους άλλους στους ελληνικούς χορούς. Κι ο αφηγητής καταλήγει: «επιβεβαιώθηκε το αξίωμα ότι ο ελληνικός πολιτισμός, έργο του οποίου είναι κι ο ελληνικός χορός, ενέχει το ωραίο και την εκδήλωση του συναισθήματος και διαθέσεων της ψυχής. Ο αρχαίος Ελληνικός πολιτισμός στον χορό το βράδυ εκείνο θριάμβευσε και απέδειξε ότι κάθε τι που είναι εμπνεύσεως ελληνικής και εκτελείται με ελληνική ωραιότητα είναι ασύγκριτα ανώτερο από κάθε ξένο προς το οποίο μας παρασύρει ανόητη μίμηση».³⁸⁹

5. Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΧΟΡΩΝ

Με την εμφάνιση των χορών της τζαζ άλλαξαν και οι αθηναϊκές συνήθειες στις χορευτικές αίθουσες. Πολλοί ήταν αυτοί που άσκησαν αρνητική κριτική για διάφορους λόγους απέναντι στους νέους ρυθμούς, τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. «Η τζαζ-μπαντ αντικατέστησε το ρυθμό της παλιάς χορευτικής κίνησης την οποία χαρακτήριζε η συμμετρία και η σεμνότητα. Όποιος έβλεπε τους παλαιούς χορούς θα πίστευε στην πυθαγόρειο θεωρία, ότι η αρμονία διέπει το σύμπαν».³⁹⁰ Ορισμένοι λοιπόν, θεωρούσαν τους νεώτερους χορούς ακαλαίσθητους και ότι στερούνταν γραφικότητας. Και συχνά νοσταλγούσαν τις παλιές βραδιές των χορευτικών συγκινήσεων ψιθυρίζοντας τη μελωδία: «...τη μαζούρκα στο παλάτι χόρευες». Τα άτομα αυτά είχαν μείνει στην προπολεμική εποχή και δε ήταν σε θέση να κατανοήσουν την εσωτερικότητα των χορών αυτών διότι

³⁸⁷ Νίκος Φαρδής, «Καβάλα, η νέα Επτάλοφος, η ζωή της, τα γλέντια της», *Μακεδονία* 25/11/1927, σελ. 3

³⁸⁸ Άγγ[ελος] Σγουρός, «Ο χορός της Μακεδονικής στο Καπρίς», *Εμπρός* 10/2/1929, σελ. 2

³⁸⁹ Λαϊκός, «Ελληνικό γλέντι», *Εμπρός* 31/12/1928, σελ. 4

³⁹⁰ Πεζοπόρος, «Εις χορόν», *Εμπρός* 17/2/1921, σελ. 1

η μοντέρνα νοοτροπία ήταν εντελώς ξένη γι' αυτά. Δεν μπορούσαν να ανακαλύψουν τα μυστήρια τους, ούτε και να βιώσουν τις συγκλονιστικές συγκινήσεις που προκαλούσαν στη νεότητα.³⁹¹

Πρωτοτυπία αποτέλεσε η εισαγωγή και των παλαιών χορών. Έτσι οι παλιοί Αθηναίοι θυμήθηκαν αλησμόνητες μέρες του παρελθόντος με τα βαλς μπουστόν στη μέση του στροβίλου των οποίων παραδόθηκαν ακάθεκτοι, ενώ με το χορό λανσιέ η μεγάλη αίθουσα πλημμύρισε αιφνίδια από όλη τη χάρη και την αρμονία που αποτελεί το προνομιακό χαρακτηριστικό των παλαιών χορών, ότι κι αν λένε οι θιασώτες του εξωφρενικού τσάρλεστον...³⁹² ...ο χορός επηρέασε ακόμη και το βάδισμα των νεοελλήνων οι οποίοι βαδίζουν σα να... χορεύουν. Το βάδισμα τους είναι πηδηχτό, σεισμικό, τρανταχτό, λικνιστικό, χορευτικό. Οι κινήσεις των νέων χορών έχουν γίνει έμμονη ιδέα στους μαθητευόμενους, με αποτέλεσμα να κινούνται σύμφωνα με το ρυθμό τους όπου κι αν βρίσκονται... κι έχουν καταλήξει να περπατούν σαν... καραγκιόζηδες. Τα καταφέραμε να γίνουμε παράλτοι κι εξαρθρωμένοι πριν έλθει η ώρα μας. Καημένη Ελληνική λεβεντιά της άλλοτε, πως ξευτίλιστηκες!.³⁹³

Οι νέοι χοροί προκάλεσαν αρνητικές κριτικές και για λόγους ηθικής από ηλικιωμένους, ηθικολόγους και παράγοντες της εκκλησίας. Η προσέγγιση των δύο φύλων δια της μουσικής ουδέποτε υπήρξε τόσο στενή και τόσο οικεία όσο με τη μουσική της τζαζ, καθώς οι χορευτές δεν άφηναν καμία απόσταση ανάμεσα τους. Τα άτομα μεγαλύτερης ηλικίας δεν μπορούσαν να ανεχτούν αυτό το μπαλ-μιζ, το μπερδεμα των ποδιών, το να χορεύουν αγκαλιασμένοι με τις υπέρ του δέοντος ελευθερίες και άνευ ορίων κινήσεις. Κι ο λόγος που αγανακτούσαν με την προοδευτική νοοτροπία των νέων ήταν επειδή έβλεπαν μόνο τη μία πλευρά του ζητήματος και δεν μπορούσαν να αντιληφθούν τα θέλητρα του χορού: τη χαρά της αρμονικής και ρυθμικής κίνησης, την ελαφρά πίεση του ενός στην οποία ανταποκρίνεται με ανάλογη αυθόρμητη κίνηση ο άλλος, σαν να έχουν οι χορευτές μια ψυχή σε δυο σώματα.³⁹⁴ Σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα, οι εκκλησιαστικές απαγορεύσεις των εξωτικών και ήκιστα κοσμικών χορών της τζαζ είχαν ως αποτέλεσμα να παίζεται σε πολλές αίθουσες της καλής κοινωνίας μόνο το βαλς, το οποίο αν και την εποχή εκείνη θεωρούνταν ο ηθικότερος χορός, παλαιότερα θεωρούνταν ανήθικο. Παλαιότερα οι εκκλησιαστικοί παράγοντες είχαν πολεμήσει και το ταγκό το οποίο θεωρούσαν ένα χορό άσεμνο, καταραμένο και πολύ επικίνδυνο για την ηθική των νέων και των ηλικιωμένων.³⁹⁵ Οι ηθικολόγοι και οι σεμνότυφοι επίσης, τους νέους χορούς ανήθικους και κατέβαλαν αρκετές προσπάθειες για να τους εκτοπίσουν. Άλλοι τους καταράστηκαν κι άλλοι, οι πιο ένθερμοι υποστηρικτές της ηθικής και της αισθητικής, δημιούργησαν πολεμικές εναντίον των χορών της τζαζ και κυρίως εναντίον του εκκεντρικού τσάρλεστον. Το χορό αυτό πολέμησαν σε ορισμένες περιπτώσεις ακόμη και οι ίδιοι οι οπαδοί της τζαζ. Σε κάποιες χώρες, οι οργανωτές μεγάλων δημοσίων χορών μίσθωναν υπαλλήλους για να χτυπούν ελαφρά τον ώμο των χορευτών ως προειδοποίηση, όταν ξεχνούσαν τους κανόνες της ευπρέπειας. Ένα δυνατότερο χτύπημα χρησίμευε ως δεύτερη προειδοποίηση, κι αν υπήρχε υποτροπή οι ένοχοι αποπέμπονταν. Το τσάρλεστον και το μπλακ-μπότομ απαγορεύτηκαν και σε πολλές πολιτείες της Αμερικής με το πρόσχημα ότι εξαχρείωναν τα ήθη και προξενούσαν σοβαρές βλάβες στον ανθρώπινο οργανισμό.³⁹⁶

³⁹¹ Πεζοπόρος, «Τζαζ Μπαντ», *Εμπρός* 13/3/1921, σελ. 1 / Ο Περίεργος, «Αττικά Ημέραι», *Εμπρός* 5/2/1924, σελ. 1 / Τριστάνος, «Ενώ βραδυάζει!...», *Σκριπ* 28/7/1924, σελ. 2

Πληροφορίες για τις αντιδράσεις εναντίον των χορών της τζαζ στο εξωτερικό υπάρχουν και στην υποενότητα *Ειδήσεις και παρουσιάσεις για τις χώρες της Ευρώπης και του Εξωτερικού*

³⁹² «Το κλου των Απόκρεω: Ο χορός των Συντακτών», *Εμπρός* 8/3/1927, σελ. 2.

³⁹³ Βινίκιος Γεράνης, «Καραγκιόζηδες», *Μακεδονία* 14/6/1927, σελ. 1

³⁹⁴ «Οι Παρίσιοι χορεύουν!», *Εμπρός* 21/6/1919, σελ. 1 / «Αι κοσμικά Αθήναι», *Σκριπ* 9/7/1924, σελ. 2 / Ο Περίεργος, «Αττικά Ημέραι», *Εμπρός* 1/12/1924, σελ. 1 / Λόγκριν, «Τσάρλ'στον», *Μακεδονία* 8/12/1926, σελ. 3 / Βινίκιος Γεράνης, «Πρώιμα», *Μακεδονία* 11/4/1927, σελ. 1 / Βινίκιος Γεράνης, «Γρίφος», *Μακεδονία* 31/7/1927, σελ. 1 / Αντώνης Νεοκλής, «Η χορευτική σαιζόν», *Μακεδονία* 13/11/1927, σελ. 3 / Στάθης Λούπας, «Μέσα στον ίλιγγο του ντάνσιγκ», *Μακεδονία* 4/11/1928, σελ. 3

³⁹⁵ Α.Μ., «Παρισιναί σημειώσεις», *Εμπρός* 4/1/1914, σελ. 1 / Κλεμάν Βωτέλ, «Βαλς και ταγκό», *Εμπρός* 5/1/1914, σελ. 1 / «Πεννιές», *Εμπρός* 12/1/1921, σελ. 1

³⁹⁶ «Πεννιές», *Εμπρός* 5/2/1921, σελ. 1 / Ο Περίεργος, «Αττικά Ημέραι», *Εμπρός* 21/12/1923, σελ. 1 / Ο Περίεργος, «Αττικά Ημέραι», *Εμπρός* 5/2/1924, σελ. 1 / «Απαγορεύεται», *Σκριπ* 27/11/1926, σελ. 2 / Ο κ. Ανώφελης, «Λόγοι και αντίλαλοι», *Μακεδονία* 29/12/1926, σελ. 1 / «Στης κ. Καραγιαννίδου», *Μακεδονία* 27/1/1927, σελ. 5 / Αντώνης Νεοκλής, «Το τσάρλεστον», *Μακεδονία* 6/2/1927, σελ. 3 / Το Κεντρί, «Με δυο λόγια», *Μακεδονία* 23/8/1927, σελ. 2 / «Το Διεθνές

Οι νέοι χοροί περιγράφονται με διάφορα κοσμητικά επίθετα και εκφράσεις της τότε ελληνικής κοινωνίας, και μας βοηθούν να καταλάβουμε τα αισθητικά χαρακτηριστικά τους:

Το ταγκό περιγράφεται μέσα από τους στίχους του Δάντη: δεν υπάρχει χειρότερος πόνος από την ανάμνηση ευτυχισμένων καιρών σε μέρες δυστυχίας,³⁹⁷ σεμνοπρεπές θαλς,³⁹⁸ εξιτασιόν, το θαλς στη νωθρότερη μορφή του,³⁹⁹ θεότρελο ουάν-στεπ, η χαρά των αρχαρίων,⁴⁰⁰ το τρένο χόρευε λικνιστικότατο ουάν-στεπ,⁴⁰¹ φοξ-τροτ, ο τριποδισμός της αλεπούς,⁴⁰² ακροβατικό σίμμου,⁴⁰³ παθητικότατο μπλουζ,⁴⁰⁴ εκκεντρικό τσάρλεστον, τρελό κλωτσοβόλημα, τι μπέρδεμα ποδιών και τι στρίψιμο βίδας! Η χορευτική αίθουσα εντός της οποίας χορεύουν τσάρλεστον μοιάζει με φρενοκομείο κι οι χορευτές με τρελούς ή μάλλον με πιθήκους οι οποίοι χοροπηδούν πάνω σε αναμμένα κάρβουνα... πηδούσαν σα νεαρά κατσικάκια και τριπόδιζαν σαν νεαροί ίπποι... ατίθασοι ίπποι που κλωτσοβολούν με κάθε άνεση,⁴⁰⁵ το πλοίο αναχώρησε κι άρχισε ο χορός των κυμάτων, ένα άγριο τσάρλεστον,⁴⁰⁶ ...αποχαιρετούμε την ομαλότητα και μπαίνουμε σ' ένα δρόμο γεμάτο λάκκους και το αυτοκίνητο χοροπηδά σα να μετέχει διαγωνίσματος τσάρλεστον,⁴⁰⁷ ...στο αντικρινό παράθυρο ένα νεαρό κορίτσι κουνιέται σα δαιμονισμένο. Κατέληξα να πεισθώ ότι δεν σεληνιαζόταν, απλούστατα εξασκούταν στο τσάρλεστον. Τα πάντα στον κόσμο αυτό είναι μια συνήθεια. Και το να βλέπει και να κάνει κανείς ασχήμιες,⁴⁰⁸ μπλακ-μπότομ, λέξη η οποία όσο πιο κόσμια μπορεί να μεταφραστεί, σημαίνει κλωτσιά στα οπίσθια. Το τσάρλεστον είχε ονομαστεί χορός του πιθήκου. Το μπλακ-μπότομ τίνος ζώου τις κινήσεις μιμείται; Είναι η κοίτη του μαύρου ποταμού, ο θηματισμός του Μαύρου ο οποίος περνώντας από την όχθη ενός ποταμού στρωμένου με θόρβορο ανασηκώνει με προφύλαξη τα πόδια του,⁴⁰⁹ φλατ-τσάρλεστον, ήσυχο τσάρλεστον κι όχι πηδηχτό.⁴¹⁰

«Αλλά τι είναι τέλος πάντων ο χορός; Τι κάνει τον κόσμο να τον αισθάνεται σαν κάτι αναπόφευκτο κι απαραίτητο; Είναι άραγε δικαιολογημένη αυτή η ακατάβλητη χορομανία; Ίσως ναι, ίσως και όχι. Όταν οι χορευτές νοιώθουν ικανοποίηση των αισθήσεων, κάποια συγκίνηση, κάποια αισθητική απόλαυση, τότε η υπερβολική αυτή αδυναμία στο χορό είναι απόλυτα δικαιολογημένη. Όταν όμως δεν γεννιέται κανένα αίσθημα στη ψυχή του χορευτή και καμιά συγκίνηση, τότε πρόκειται περί σνομπισμού, περί μιας επιδειχτικής εμφάνισης στο χορευτικό στίβο. Δυστυχώς στη δεύτερη κατηγορία ανήκει το μεγαλύτερο μέρος των χορευόντων».⁴¹¹ Πολλοί ήταν αυτοί που χόρευαν με θέρμη, με πάθος και με όλο τους το είναι, αλλά υπήρχαν κι εκείνοι που παρέμεναν άκαμπτοι, ψυχροί κι ασυγκίνητοι, τηλεγραφικοί στύλοι, κατάρτια και ράβδοι ετεροκίνητοι θα έλεγε κανείς.⁴¹²

Παρόλα αυτά, οι χοροί των αγρίων,⁴¹³ με τις επίμοχθες, ακροβατικές και άσεμνες κινήσεις τους, θεωρούνταν σικ και τους απαιτούσε η μόδα, και μάλιστα της καθωσπρέπει κοινωνίας. Ποτέ άλλοτε

Συνέδριον Χορού», *Σκριπ* 10/7/1927, σελ. 3 / «Οι μαύροι χοροί», *Μακεδονία* 15/5/1929, σελ. 2 / «Η μανία του χορού και η κατ' αυτής αντίδρασις», *Μακεδονία* 22/12/1929, σελ. 4

³⁹⁷ Στάθης Λούπας, «Μέσα στον ίλιγγο του ντάνσιγκ», *Μακεδονία* 4/11/1928, σελ. 3

³⁹⁸ Φορτούνιο, «Μια διασκέδασις», *Εμπρός* 3/6/1919, σελ. 1

³⁹⁹ «Κοσμική κίνησις», *Εμπρός* 12/1/1920, σελ. 4

⁴⁰⁰ Φορτούνιο, «Φυντάνια», *Εμπρός* 8/5/1918, σελ. 1 / Στάθης Λούπας, «Μέσα στον ίλιγγο του ντάνσιγκ», *Μακεδονία* 4/11/1928, σελ. 3

⁴⁰¹ ΜΠΡΑΪΤ, «Με τους Δημοσίους Υπαλλήλους», *Μακεδονία* 7/8/1923, σελ. 1

⁴⁰² «Πεννιές», *Εμπρός* 18/1/1920, σελ. 1

⁴⁰³ Πεζοπόρος, «Τζαζ Μπαντ», *Εμπρός* 13/3/1921, σελ. 1

⁴⁰⁴ «Θεατρικός κόσμος», *Εμπρός* 16/6/1929, σελ. 3

⁴⁰⁵ «Ο χορός Τσάρλεστον με τους πιθηκανθρώπους», *Μακεδονία* 29/10/1926, σελ. 3 / Λόεγκριν, «Τσάρλ'στον», *Μακεδονία* 8/12/1926, σελ. 3 / Αντώνης Νεοκλής, «Το τσάρλεστον», *Μακεδονία* 6/2/1927, σελ. 3 / Το κεντρί, «Με δυο λόγια», *Μακεδονία* 14/3/1927, σελ. 2 / Σωφρόνιος, «Τσάρλεστον», *Μακεδονία* 17/10/1927, σελ. 2

⁴⁰⁶ ΔΙΚ, «Εκδρομαί των Αθηναίων εις την Άνδρον», *Εμπρός* 6/7/1928, σελ. 3

⁴⁰⁷ «Το συνέδριον του Πολυγύρου ήρχισε χθες τας εργασίας του», *Μακεδονία* 6/5/1927, σελ. 1

⁴⁰⁸ Έτερος, «Περιττόν», *Μακεδονία* 15/4/1927, σελ. 2

⁴⁰⁹ «Ο χορός Τσάρλεστον με τους πιθηκανθρώπους», *Μακεδονία* 29/10/1926, σελ. 3 / «Θα χορέψετε το μπλακ-μπότομ;», *Εμπρός* 7/11/1926, σελ. 3

⁴¹⁰ «Οι νέοι χοροί», *Μακεδονία* 25/11/1926, σελ. 3

⁴¹¹ Αντώνης Νεοκλής, «Η χορευτική σαιζόν», *Μακεδονία* 13/11/1927, σελ. 3

⁴¹² Ο Πεζοπόρος, «Η ξανθή του Φαλήρου», *Εμπρός* 25/6/1922, σελ. 1

⁴¹³ Οι χοροί των μαύρων ονομάζονταν και χοροί των αγρίων. Ενδεικτικά: Ο Πεζοπόρος, «Η ξανθή του Φαλήρου», *Εμπρός* 25-6-1922, σελ. 1. Άγγλοι, Αμερικανοί, Έλληνες ευφραίνονται με τους άγριους χορούς της τζαζ οι οποίοι κόλλησαν στις συνήθειες των ευρωπαϊκών σαν τσιρότα / *Εμπρός* 2/8/1927, σελ. 3. Ο χορός λένε εξευγενίζει. Αυτό όμως φαίνεται ότι συμβαίνει μόνο στους ήδη εξευγενισμένους λαούς. Απόδειξη η εντός χοροδιδασκαλείου του Πειραιά συμπλοκή χορευτών και η επακολουθήσασα αιματοχυσία. Ο χοροδιδάσκαλος εντούτοις μπορεί να είναι ικανοποιημένος γιατί απέδειξε έμπρακτα ότι το φοξ-τροτ και το τσάρλεστον είναι πράγματι χοροί αγρίων

«ο καλός κόσμος» δεν είχε γίνει δημόσιο θέαμα εκβαχισμού. Υπήρχαν βέβαια και ορισμένοι οι οποίοι τους θεωρούσαν πληκτικούς χορούς και αμφιβόλου αξίας απολαύσεις. Ένας ειδικός ερευνητής χορευτικών φαινομένων είχε παρατηρήσει ότι στις χορευτικές αίθουσες χόρευαν διαρκώς οι ίδιοι καβαλιέροι, ενώ οι υπόλοιποι έπλητταν. Η απλότητα του χορού είχε χαθεί, οι νέοι χοροί ήταν κοπιαστικοί, περίπλοκοι, γεμάτοι δύσκολες φιγούρες, ακροβατικά στοιχεία και βεβιασμένες κινήσεις, με αποτέλεσμα τα ζεύγη να κινούνται με δυσκολία δίνοντας την εντύπωση ότι κινδυνεύουν να πέσουν από στιγμή σε στιγμή: «οι σημερινοί χοροί απαιτούν το λιγότερο ανθρώπους ικανούς να γνωρίζουν να στέκονται σε σκονί. Συμβαίνει κάτι παράδοξο με αυτούς τους νεώτερους χορούς. Θέλουν να μεταβάλλουν τους ανθρώπους σε λύτες του τετραγωνικού κύκλου».⁴¹⁴ Μόνο οι επαγγελματίες χορευτές διακρίνονταν για τα ποικίλματα και τους ελεύθερους ελιγμούς τους. Αυτοί καθαυτοί οι χοροί είχαν χάσει τον πλούτο τους και τους χορεύε οποιοσδήποτε αρκεί να είχε την αίσθηση του ρυθμού. Το ποιοτικό επίπεδο ήταν χαμηλό καθώς ο καθένας χόρευε, ή ακόμα και δίδασκε όπως ήθελε. Πολλοί χορευτές μάλιστα δεν μπορούσαν να συμφωνήσουν μεταξύ τους και παραπονιόντουσαν στους χοροδιδασκάλους επειδή δίδασκαν τους χορούς με διαφορετικό τρόπο. Ακόμη κι ένας θεατής δεν μπορούσε να καταλάβει εύκολα τι έκανε ο χορευτής. Πήγαινε μπρος, πίσω, μέτραγε, έσκαβε, κλωτσούσε, πηδούσε, κολυπούσε, πατούσε σε αναμμένα κάρβουνα, σχημάτιζε κύκλους, τρίγωνα, γωνίες; Γνωστά κομμάτια τα οποία είχαν γραφτεί για ουάν-στεπ ο κόσμος τα χόρευε... τσάρλεστον: «αν ξέρεις λίγο πόλκα, λίγο ουάν-στεπ και λίγο φοξ-τροτ, τα ανακατεύεις όλα μαζί και χορεύεις τσάρλεστον». Και έκαναν φιγούρες που δεν είχαν καμία απολύτως σχέση με το δύσκολο αυτό χορό που είχε κατακτήσει το χορευτικό κόσμο των σαλονιών, και που ήθελε χάρη, λεπτότητα κινήσεων και οξύτατη χορευτική αντίληψη. Οι περισσότεροι χορευτές του τσάρλεστον δεν έκαναν τίποτε άλλο από το να μοιράζουν κλωτσιές δεξιά κι αριστερά. Και παρά το γεγονός ότι όλοι το χόρευαν επειδή δεν είχε τη δυσκολία του φοξ, του μπλουζ και του ταγκό, στην πραγματικότητα δεν χόρευαν, αλλά αγκομαχούσαν, κλωτσούσαν, ξεφυσούσαν, ιδρώναν, κουράζονταν, λιποθυμούσαν, πλάνταζαν και ξεθεώνονταν. Άλλος ένας χορός ο οποίος είχε γίνει κράμα όλων των υπολοίπων χορών, ήταν το yale. Άλλος το χόρευε πόλκα, άλλος ταγκό, άλλος φοξ-τροτ, άλλος ουάν-στεπ, και ελάχιστοι όπως έπρεπε.⁴¹⁵ Όλη αυτή η κατάσταση γίνεται αντιληπτή αν διαβάσουμε τις κριτικές για ένα θιάσο μαύρων που είχε έρθει στην Αθήνα, τα πόδια των οποίων πετούσαν σπίθες κι έτσι πληροφορήθηκαν οι Αθηναίοι με ποιόν δαιμονιώδη τρόπο χορεύεται το τσάρλεστον στον τόπο της... παραγωγής του:⁴¹⁶

Οι μαύροι, παρόλα τα σείστρα και τα τύμπανα άφησαν λιγότερο πάταγο από πολλούς καλλιτέχνες της λευκής φυλής που μας επισκέπτονται. Στην αισθητική απόδοση υπήρξαν ανώτεροι από πολλούς Ευρωπαίους που ακριβοπληρώσαμε. Είμαστε σε εποχή θριάμβου του ρυθμού και του χορού. Οι μαύροι τα κατέχουν και τα δύο. Όλοι γνωρίζουμε ότι οι Ευρωπαίοι πήγαν προς αυτούς - και όχι οι μαύροι προς τους ευρωπαίους - για να πάρουν τους σφοδρούς χορούς και ρυθμούς τους. Ασφαλώς οι δαιμόνιοι αυτοί χορευτές μας πρόσφεραν το δριμύ ποτό της πρωτογενούς ανθρωπότητας. Μας ξανάφεραν στον πρωτογενή άνθρωπο για τον οποίο όλες οι τέχνες μαζί, αισθητικές και πρακτικές, ήταν ο χορός. Οι μαύροι είναι το σωζόμενο αρχείο της πρωτογενούς ανθρωπότητας. Επομένως σώζουν και την τέχνη του πρωτογενούς ανθρώπου. Χορεύουν. Ο χορός είναι η γλώσσα τους. Περισσότερο παρά αυτή που μιλούν. Μαζί με τη μιμική η ανάγκη κράτησε οξύ το μουσικό τους αίσθημα. Αυτά τα δύο ήταν η παγίδα στην οποία πιάστηκαν οι Ευρωπαίοι... Ο πολιτισμός των λευκών δεν είναι τόσο αυτάρκης, ώστε να αποκρούσει τη συνεργασία μαύρων, τουλάχιστον στην τέχνη. Είναι γεγονός ότι όσες φορές η Ευρώπη κουραστεί πηγαίνει να αντλήσει ρυθμούς και κινήσεις από τις περιφρονημένες αυτές

⁴¹⁴ Πεζοπόρος, «Εις χορόν», *Εμπρός* 17/2/1921, σελ. 1 / Πεζοπόρος, «Θερινοί χοροί», *Εμπρός* 1/6/1923, σελ. 1 / Αθηναίος, «Αι θεριναί κατασκηνώσεις», *Εμπρός* 22/7/1924, σελ. 1 / Ντόλης Νίκβας, «Χορομανία», *Σκριπ* 30/10/1926, σελ. 2 / «Θα χορέψετε το μπλακ-μπότομ;», *Εμπρός* 7/11/1926, σελ. 3 / Αντώνης Νεοκλής, «Το τσάρλεστον», *Μακεδονία* 6/2/1927, σελ. 3

⁴¹⁵ «Οι Παρίσιοι χορεύουν!», *Εμπρός* 21/6/1919, σελ. 1 / «Πενιές», *Εμπρός* 18/1/1920, σελ. 1 / Ο Περίεργος, «Αττικάί Ημέραι», *Εμπρός* 5/2/1924, σελ. 1 / Συλβέστρος, «Τσάρλεστον», *Μακεδονία* 24/9/1926, σελ. 2 / Βινίκιος Γεράνης, «Το πεπρωμένο...», *Μακεδονία* 28/10/1926, σελ. 1 / «Θα χορέψετε το μπλακ-μπότομ;», *Εμπρός* 7/11/1926, σελ. 3 / «Τα καμπαρέ», *Μακεδονία* 12/12/1926, σελ. 3 / Βινίκιος Γεράνης, «Τι καλά που ήταν!...», *Μακεδονία* 2/2/1927, σελ. 1 / Αντώνης Νεοκλής, «Το τσάρλεστον», *Μακεδονία* 6/2/1927, σελ. 3 / Αντώνης Νεοκλής, «Η χορευτική σαιζόν», *Μακεδονία* 13/11/1927, σελ. 3 / Δ. Χρονόπουλος, «Το Κολωνάκι, η γνήσια αθηναϊκή συνοικία», *Εμπρός* 21/10/1928, σελ. 2 / Μήτσος Δελινός, «Τα καμπαρέ της Πρωτευούσης», *Εμπρός* 3/11/1928, σελ. 2 / Στάθης Λούπας, «Μέσα στον ίλιγγο του ντάνσιγκ», *Μακεδονία* 4/11/1928, σελ. 3

⁴¹⁶ Ο Παρατηρητής, «Οι λευκοί και οι μαύροι», *Ελεύθερον Βήμα* 12-3-1927, σελ. 2

πηγές της πρωτογενούς ανθρωπότητας. Από τους μαύρους και τους ερυθρόδερμους ανανεώνεται η χαρά των μπαρ, των καταγωγίων, των σαλονιών της αστικής κοινωνίας και των δημοσίων χορών. Τη σημερινή χορευτική τους μέθη, που αλλού την οφείλουν οι Έλληνες των Αθηνών και των επαρχιών παρά στο φολκλόρ της Αφρικής, της Πολυνησίας και της Αμερικής; Ας είμαστε ευγνώμονες στους αγρίους για τους καίοντες ρυθμούς και τις φρενιτιώδεις κινήσεις που μας έδωσαν. Γδούπους, κτύπους, πήδους, κλωτσιές, τα πήραμε όλα του μαύρου - εκτός από ένα, εκτός από το χορό του. Αυτός του ανήκει. Μόνο ο μαύρος τον κατέχει. Ο μαύρος δεν υποπεύεται ποτέ ότι οι τολμηροί χοροί του είναι σεμνοί ή άσεμνοι. Γι' αυτό οι άφθονες αναπτύξεις σωματικών κινήσεων που είδαμε στη σκηνή αν συσχετιστούν με το τσάρλεστον που χορεύει ένα ταλαίπωρο ζεύγος ευρωπαίων, είναι καθαυτό αρετή.⁴¹⁷

Τέλος, ο περισσότερος κόσμος μάθαινε χορό για ν' αποκτήσει γνωριμίες και πελατεία με απώτερο σκοπό να αποκατασταθεί προσωπικά κι επαγγελματικά. Συνεχώς άκουγε κανείς να λένε: «τον γνώρισε σε ένα χορό». Όλοι όφειλαν πολλές χάρες στο χορό και πολλοί μάλιστα του όφειλαν ολόκληρη την κοινωνική τους υπόσταση. Έβλεπε κανείς τα πιο σοβαρά άτομα να μαθαίνουν χορό, ακόμη κι αν τους προκαλούσε απέχθεια. Εξακολουθούσαν να είναι σοβαροί και με σπουδαίες υποθέσεις και γι' αυτόν ακριβώς το λόγο αποφάσιζαν να μάθουν χορό, γιατί συνδεόταν άμεσα με την επαγγελματική τους εξέλιξη. Μέσω του χορού έμπαινε κανείς σε όλους τους κύκλους, ή μάλλον χωρίς αυτόν δεν έμπαινε πουθενά, και αναγκαζόταν να αποξενωθεί από τους κοσμικούς κύκλους, να αρνηθεί προσκλήσεις σε σπίτια και να χάσει γνωριμίες, ή και την υπόληψη του ακόμα. Στα κοσμικά ντάνσιγκ, οι καλύτερες συμφωνίες κλείνονταν μεταξύ ενός φοξ-τροτ κι ενός ταγκό, μέσα σε ένα διαφορετικό περιβάλλον με φώτα, μουσική, αρώματα, σαμπάνιες, ντεκολτέ και χορό, όπου υπήρχε η προδιάθεση για μεγάλες χειρονομίες και εύκολες λύσεις.⁴¹⁸



Από την εφημερίδα *Μακεδονία* 2/11/1928

⁴¹⁷ «Η τέχνη των μαύρων», *Ελεύθερον Βήμα* 20-3-1927, σελ. 1

⁴¹⁸ Άγγ[ελος] Δός[ας], «Πρωτομάθημα χορού», *Εμπρός* 19/10/1923, σελ. 1

• ΟΙ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΤΖΑΖ

Από την αρχαιότητα γινόταν λόγος για τις θεραπευτικές ιδιότητες της μουσικής, τις μαγικές της ιδιότητες και την ικανότητα της να μεταβάλλει τελείως την ψυχολογική κατάσταση και τα αισθήματα του ανθρώπου. Η μουσική θεωρείται ένα από τα αποτελεσματικότερα μέσα για τη θεραπεία ασθενειών και προπαντός του εγκεφάλου και του νευρικού συστήματος, από την εποχή του Δαυίδ - ο οποίος κατάφερε να καταπραΰνει τον Σαούλ παίζοντας τη λύρα του - μέχρι τα σύγχρονα ιατρικά πειράματα. Η δύναμη της μουσικής είχε επίσης θετική επίδραση πάνω σε ανθρώπους που ήταν αναγκασμένοι να κάνουν βαριές δουλειές. Οι δυνάμεις που δίνει η μουσική στους κουρασμένους εργάτες εκφράζεται μεταφορικά με τον αρχαίο μύθο του Αμφίονα που κατάφερε να χτίσει τα τείχη των Θηβών με τον ήχο της λύρας του, κάνοντας τις πέτρες να πηγαίνουν μόνες στη θέση τους. Πέρα από τη μουσική, θεραπευτικές επιδράσεις είχε και ο χορός, τόσο στην ψυχή όσο και στο σώμα. Η μουσική ασκούσε ιδιαίτερη επιρροή και στα ζώα, κάτι που πιστοποιήθηκε και με πειράματα της δεκαετίας του '20. Τα σκυλιά υπέφεραν πολύ όταν άκουγαν μουσική, σε αντίθεση με τα πουλιά, τα ποντίκια, τις αράχνες και τα άλογα στα οποία η μουσική είχε θετική επίδραση.⁴¹⁹

1. ΟΙ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΕΣ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΤΖΑΖ

Παρόλο που οι θεραπευτικές ιδιότητες της μουσικής ήταν γνωστές από την αρχαιότητα, οι υπερασπιστές της τζαζ προσπάθησαν να δώσουν σ' αυτό το είδος μουσικής μια ιδιότητα την οποία δεν είχε κανένα άλλο είδος. Παράδειγμα αποτελεί η Αμερικανική Ψυχιατρική Εταιρεία η οποία συνιστούσε τη μουσική κάθε είδους ως το καλύτερο φάρμακο των πασχόντων. Ένας από τους γιατρούς της εταιρείας αυτής ισχυρίστηκε ότι η τζαζ και η στρατιωτική μουσική αποτελούσαν τον πολυτιμότερο βοηθό του ψυχιάτρου. Πράγματι, οι Αμερικάνοι εφάρμοσαν τη θεραπευτική μέθοδο της διασκεδάσεως για την θεραπεία των νευροπαθών. Από όλα τα είδη διασκέδασης, τένις, κρίκετ και ποδόσφαιρο, τα εντυπωσιακότερα αποτελέσματα επιτεύχθηκαν σε ένα νοσοκομείο όπου οι φρενοπαθείς είχαν σχηματίσει μια τζαζ-μπαντ και εκατοντάδες είχαν θεραπευτεί δια της μουσικής. Η τζαζ λειτουργούσε παράλληλα και με άλλες θεραπευτικές μεθόδους. Σε ένα θεραπευτήριο μικρών παιδιών στην Ελβετία όπου γινόταν γυμνοθεραπεία και ηλιοθεραπεία, οι μικροί γυμνοί τρόφιμοι είχαν σχηματίσει μια χαριτωμένη τζαζ-μπαντ που αποτελούταν από αρμόνιο, κρουστά, μπάντζο, τρομπέτες και μαέστρο.⁴²⁰ Επίσης ένας επιστήμονας καρδιολόγος ανέφερε σε μια έκθεση του ότι οι συνθέτες της τζαζ χωρίς να το συνηθειτοποιούν, έδιναν το ρυθμό στους πάσχοντες από καρδιακά νοσήματα, και ισχυριζόταν ότι οι σύγχρονοι μουσικοί δεν είχαν καρδιακά προβλήματα, αλλά πολύ ισχυρή καρδιά.⁴²¹

2. ΟΙ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΟΧΙ ΜΟΝΟ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΩΝ ΧΟΡΩΝ ΤΗΣ ΤΖΑΖ

Θεραπευτικές ιδιότητες αποδόθηκαν και στους χορούς της τζαζ, και μάλιστα το τσάρλεστον χαρακτηρίστηκε ως χορός θαυμάσιος και ψυχωφελής. Ένας καθηγητής καθόρισε την επίδραση του χορού επί του νευρικού συστήματος χρησιμοποιώντας ειδικό γαλβανόμετρο. Ενώ το βαλς προκαλούσε σχετικά ασθενή νευρική διέγερση και αύξηση της κυκλοφορίας του αίματος σε αναλογία μόνο δύο τοις εκατό, το φοξ-τροτ επέφερε ταραχές πολύ πιο αισθητές, και μετά από μερικές στιγμές χορού η κυκλοφορία του αίματος γινόταν εντονότερη καθώς αυξανόταν σε αναλογία πέντε τοις εκατό. Μετά από στροβιλισμό δέκα λεπτών, ο χορευτής βρισκόταν σε τέτοια κατάσταση νευρικού ερεθισμού ώστε και το παραμικρό προκαλούσε δυσανάλογες αντιδράσεις με ανώμαλη μετατόπιση της βελόνας του γαλβανόμετρου. Κατόπιν αυτού δεν προκαλεί έκπληξη το

⁴¹⁹ «Ζήτω ο χορός», *Εμπρός* 12/3/1914, σελ. 6 / «Η τζαζ-μπαντ και η εργασία», *Μακεδονία* 6/6/1929, σελ. 3 / «Οι επιδράσεις της μουσικής επί των νευρών μας», *Μακεδονία* 22/12/1929, σελ. 4

⁴²⁰ «Το τζαζ ιατρός πάντων», *Σκριπ* 23/7/1926 σελ.2 / «Χαριτωμένη ορχήστρα» - φωτογραφία, *Εβδομάς*, τεύχος 1, 15-10-1927, σελ. 10-11 / «Η τζαζ των τρελλών», *Εμπρός* 7/6/1929, σελ. 2

⁴²¹ «Τζαζ-μπαντ και καρδιά», *Σκριπ* 7/5/1928, σελ. 2

γεγονός ότι ο χορός δημιουργούσε το ιδανικό περιβάλλον για τρυφερές εκμυστηρεύσεις οι οποίες φανερώνονταν κατά τους ελιγμούς ενός φοξ-τροτ ή ενός ταγκό.⁴²²

Πέρα από τις ψυχικές επιδράσεις και την τέρψη που προκαλούσε το ζωηρό πάθος για το χορό, ο χορός της τζαζ θεωρήθηκε το ασφαλέστερο φάρμακο και κατά του αρθριτισμού. Αυτός ήταν ένας από τους λόγους που η ομαδική χορευτική παραφροσύνη είχε κυριέψει και τους γεροντότερους. Σε ιατρικά περιοδικά δημοσιεύονταν άρθρα υπέρ του τσάρλεστον και γενικά όλων των νεοτέρων εξαρθρωτικών χορών: «δια των χορών αυτών επιτυγχάνεται η ευλυγισία των μελών και προλαμβάνεται η αρτηριοσκλήρωση και συνεπώς είναι πολύ ωφέλιμο το τσάρλεστον και το μπλακ-μποτομ για τους γέροντες». Σε πολλές περιπτώσεις είχε παρατηρηθεί ότι οι ηλικιωμένοι χόρευαν με περισσότερη ζωηρότητα από τους νέους εξαιτίας των ρευματισμών τους, επειδή ο χορός αποτελούσε γι' αυτούς το πιο ανακουφιστικό μέσο για την αντιμετώπιση της αρθρίτιδας. Το τσάρλεστον και το μπλακ-μποτόμ θεωρήθηκαν επίσης ωφέλιμοι για τις γυναίκες οι οποίες κυοφορούσαν, και δεν έπρεπε να φοβούνται καθόλου να χορεύουν κατά τους πρώτους μήνες της εγκυμοσύνης τους. Αντιθέτως, το μέσο αυτό θεωρήθηκε άριστο για να γεννιούνται παιδιά υγιή, ευτραφή και ευφυή.⁴²³

Η επικράτηση της τζαζ-μπαντ, της έντονης χορευτικής δραστηριότητας και της νυχτερινής ζωής συνδέθηκε όμως και με την αύξηση των θανάτων από καρδιακά νοσήματα και ιδίως στους νέους: «Η αναλογία των θανάτων από καρδιακή συγκοπή μεταξύ των νέων αυξήθηκε κατά τον αιώνα αυτό της τζαζ. Τι άλλο μπορεί να προκάλεσε την αύξηση αυτή εκτός από τη μεταβολή των γενικών συνηθειών της ζωής των νέων; Η επιστήμη ίσως ανακαλύψει ότι υπάρχουν κι άλλα αίτια επειδή προς το παρόν πολύ λίγα γνωρίζουμε για τα καρδιακά νοσήματα. Αλλά με τις γνώσεις που έχουμε σήμερα δεν μπορούμε να συναγάγουμε άλλο συμπέρασμα».⁴²⁴ Σε ένα άρθρο μάλιστα αναφέρεται ότι μια αποκριάτικη νύχτα κάποιος πέθανε σε ένα γλέντι, στο εκατοστό όγδοο φοξ-τροτ!⁴²⁵ Πράγματι, ο δρόμος που διένυε κάποιος κατά τη διάρκεια μιας χοροεσπερίδας εξαρτιόταν άμεσα από το είδος του χορού. Έτσι, εκείνος που χόρευε φοξ-τροτ ή του-στεπ διένυε μεγαλύτερη απόσταση στον ίδιο χρόνο από εκείνον που χόρευε βαλς. Κι αν χόρευε όλο το βράδυ, η διανυόμενη απόσταση μπορούσε να υπερβεί ακόμη και τα 26 μίλια χωρίς καν να το καταλάβει!⁴²⁶

3. ΕΡΓΑΣΙΑ ΚΑΙ ΤΖΑΖ

Η τζαζ-μπαντ βρήκε υπερασπιστές και στον εργασιακό χώρο, οι οποίοι ισχυρίζονταν ότι η τζαζ-μπαντ ήταν ικανή να αυξήσει σε μεγάλο βαθμό την παραγωγικότητα των εργατών και να μεταβάλει την εργασία σε μια πραγματική διασκέδαση. Οι Κινέζοι είχαν εισαγάγει το τραγούδι και τη μουσική στο χώρο της δουλειάς τους προ αμνημονεύτων χρόνων, επειδή είχε διαπιστωθεί ότι χωρίς μουσική και τραγούδια οι εργάτες δεν εργάζονται καλά, ή ακόμα και καθόλου. Υπάρχουν πολλά παραδείγματα σύμφωνα με τα οποία ο κόσμος τραγουδούσε κατά τη διάρκεια της εργασίας, είτε ήταν

⁴²² «Χορός και νεύρα», *Μακεδονία* 30/11/1927, σελ. 2

⁴²³ Πεζοπόρος, «Θερινοί χοροί», *Εμπρός* 1/6/1923, σελ. 1 / Πεζοπόρος, «Χορεύοντες παρήλικες», *Εμπρός* 7/10/1923, σελ. 1 / Η φίλη σας, «Οι χοροί και οι γέροι», *Μακεδονία* 4/7/1927, σελ. 2 / «Με δυο λόγια», *Μακεδονία* 23/8/1927, σελ. 2

⁴²⁴ «Εικοστός αιώνας της τζαζ-μπαντ ...των ψυχοπαθών και των καρδιακών», *Εμπρός* 28/9/1928, σελ. 3. Ο αιώνας της τζαζ άρχισε από τον Α' παγκόσμιο πόλεμο. Στα τέλη της δεκαετίας που βρισκόταν ήδη στην ακμή του οι στατιστικές έδειχναν στις περισσότερες χώρες ότι τα καρδιακά νοσήματα είχαν γίνει η κυριότερη αιτία των θανάτων και ότι η ολέθρια αυτή επίδραση της εποχής εκδηλωνόταν κυρίως στη νεολαία μεταξύ ηλικίας 10 έως 20 ετών. Ο δόκτωρ Τζων Σμίθ, διαπρεπής καρδιολόγος στην Αμερική, εφιστά την προσοχή του επιστημονικού κόσμου επί της νέας αυτής φάσεως του καρδιακού προβλήματος. Και αναφέρει παραδείγματα που αποδεικνύουν τη σημαντική αύξηση των θανάτων από καρδιακά νοσήματα: «Οι αριθμοί του βασίζονται στα επίσημα στατιστικά της θνησιμότητας. Και το δίδαγμα των αριθμών αυτών είναι εξαιρετικά σύντομο και σαφές. Ας λάβουμε τα δεδομένα για την πολιτεία της Νέας Υόρκης. Κατά το 1915 συνολικά 275 προσώπων ηλικίας από 10 έως 24 ετών υπέκυψαν σε καρδιακά νοσήματα. Κατά το 1925 το σύνολο αυξήθηκε σε 361. Κατά το 1915 οι νέοι που πέθαναν από καρδιακές διαταραχές μεταξύ 15 και 19 ετών ήταν 87. Κατά το 1925 ο αριθμός αυτός ανήλθε σε 121, δηλαδή παρουσίασε αύξηση 39 τοις εκατό %. Οι επίσημες στατιστικές μαρτυρούν επίσης ότι η ίδια περίπου αναλογία παρατηρείται και σε ολόκληρη την επικράτεια των Ηνωμένων Πολιτειών. Ας παραθέσουμε μερικούς αριθμούς. Κατά το 1914 η αναλογία των θανάτων επί 100.000 ανθρώπων από καρδιακά νοσήματα μεταξύ ηλικίας 15 έως 19 ετών ήταν 25, και κατά το 1924 ήταν 27. Για τους μεταξύ 20 και 24 ετών κατά το 1914 η αναλογία ήταν 24, ενώ κατά το 1924 ανήλθε σε 27. Στην πρώτη περίπτωση έχουμε αύξηση 9 τοις εκατό % και στη δεύτερη 2% τοις εκατό

⁴²⁵ Αθηναίος, «Ευθανασία», *Εμπρός* 16/3/1926 σελ. 1

⁴²⁶ «Νέα και περίεργα», *Μακεδονία* 8/5/1922, σελ. 1

ευχαριστημένος, είτε όχι. Οι ναυτικοί του Βόλγα στις θλιβερές συνθήκες υπό τις οποίες εργάζονταν, εκτελούσαν τις βαρύτερες και σκληρότερες εργασίες με το τραγούδι. Οι μαύροι τραγουδούσαν κάτω από τον αμείλικτο ήλιο της Αφρικής, οι χωρικοί στα χωράφια και οι κατάδικοι στις φυλακές: «...και μια μέρα όλα τα εργαστήρια και τα γραφεία θα έχουν ένα ραδιόφωνο ή ένα γραμμόφωνο, έτσι ώστε να αυξάνεται η εργασία με λιγότερη δαπάνη των ανθρωπίνων δυνάμεων». Πράγματι, στην Αμερική πολλά εργοστάσια προμηθευτήκαν ραδιόφωνο και εργάζονταν μετά μουσικής. Ο ιδιοκτήτης μάλιστα ενός μεγάλου εστιατορίου είχε πει ότι όσες φορές έπαιζε στο κατάστημα του τζαζ-μπαντ, τα γκαρσόνια εργάζονταν με περισσότερη όρεξη κι έσπαζαν λιγότερα πιάτα και ποτήρια. Ακόμα και οι πελάτες έτρωγαν με περισσότερη όρεξη, έβρισκαν τα φαγητά νοστιμότερα και πλήρωναν χωρίς να διαμαρτύρονται για τις τιμές. Οι επιστήμονες μελέτησαν το θέμα αυτό με σκοπό να ανακαλύψουν ποιο ήταν το καταλληλότερο είδος μουσικής το οποίο θα οδηγούσε στην αύξηση της εργασίας. Οι έρευνες οδήγησαν στο συμπέρασμα και εξακρίβωσαν ότι το είδος αυτό ήταν η μουσική της τζαζ η οποία εκτός του ότι χρησιμοποιούσε απλά μουσικά όργανα, σχεδόν πρωτόγονα, είχε και δύο ιδιότητες που έλλειπαν από κάθε άλλο είδος μουσικής: τη συγκοπή και το ρυθμό. Οι δύο αυτές ιδιότητες ήταν αυτό ακριβώς που καθιστούσε την τζαζ κατάλληλη για να συνοδεύει τη συγκοπή και το ρυθμό της εργασίας.⁴²⁷

4. Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΤΖΑΖ ΣΤΑ ΦΥΤΑ ΚΑΙ ΣΤΑ ΖΩΑ

Από τις παλιές εποχές γίνονταν πειράματα σχετικά με τη μουσική ευαισθησία των ζώων, με πρώτο και κύριο το παράδειγμα του Ορφέα. Η παράδοση αναφέρει ότι όλα τα θηρία έτρεχαν πίσω του σαν αρνάκια όταν έπαιζε τη λύρα του. Ωστόσο, έρευνες που έγιναν με βάση την εκκωφαντική μουσική της τζαζ, απέδειξαν ότι η μουσική μπορούσε να προκαλέσει στα ζώα πολύ περίεργες αντιδράσεις. Ορισμένα μάλιστα μουσικά πειράματα που έγιναν στο Ζωολογικό κήπο του Λονδίνου δεν έδωσαν και τόσο ευχάριστα αποτελέσματα, απέδειξαν ωστόσο ότι οι αντιδράσεις και η εντύπωση που προξενούσε η μουσική διέφερε από ζώο σε ζώο. Μια ομάδα μουσικών που αποτελούνταν από δυο βιολιά, ένα σαξόφωνο, ένα φλάουτο και μια φυσαρμόνικα, μετέβηκε εκεί για να παίξει τη νεωτεριστική μουσική μπροστά σε κλουβιά όπου ήταν κλεισμένα διάφορα θηρία, και να δει τι εντύπωση θα τους προκαλούσε. Το πείραμα έδειξε ότι τα ζώα τα οποία επέδειξαν έντονη απέχθεια ή ακόμη κι έντονη ευχαρίστηση για τη μουσική, ήταν λίγα. Έντονη απέχθεια έδειξαν μόνο οι λύκοι οι οποίοι όταν η μουσική έπαιζε έκαναν δαιμονιώδη θόρυβο κι ούρλιαζαν τρομακτικά μέχρι ότου οι μουσικοί να σταματήσουν. Όταν μάλιστα έπαιξαν τη θορυβώδη αυτή μουσική σε ένα ρινόκερο, λίγο έλειψε να πληρώσουν το πείραμα αυτό με τη ζωή τους. Οι κροκόδειλοι αντιθέτως, μόλις άκουγαν την πρώτη νότα μουσικής έβγαιναν από το νερό και αφουγκράζονταν τη μουσική με έκσταση, και με το μούτρο τους ανασηκωμένο προς τον ουρανό.⁴²⁸

Την εποχή της τζαζ οι επιστήμονες επιβεβαίωσαν και την παρατήρηση ενός κηπουρού ο οποίος εργαζόταν στα περίχωρα των Παρισίων. Ο κηπουρός αυτός ανακάλυψε ότι υπήρχαν άνθη τα οποία αποστρέφονταν τη μουσική της τζαζ. Τα άνθη αυτά ήταν το γαρύφαλλο και το κυκλάμινο,⁴²⁹ τα οποία μόλις άκουγαν τους ήχους της τζαζ-μπαντ άρχιζαν να κινούνται και να στρέφονται σε κατεύθυνση αντίθετη από τον ήχο.⁴³⁰

⁴²⁷ «Η τζαζ-μπαντ και η εργασία», *Μακεδονία* 6/6/1929, σελ. 3

⁴²⁸ «Τα διάφορα ζώα και η μουσική επίδρασις», *Μακεδονία* 14/8/1927, σελ. 3

⁴²⁹ Στο άρθρο αναφέρεται ως κοκλαμιά

⁴³⁰ «Τα άνθη και η μουσική», *Μακεδονία* 10/6/1926, σελ. 2

Γ. ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '20 η Ελλάδα βρισκόταν σε μια διαδικασία ανάπτυξης ενός δικού της στυλ Ελληνικής τζαζ.⁴³¹ Εκτός από τις ξένες τζαζ-μπαντ που έρχονταν στην Ελλάδα, οι Έλληνες μουσικοί σχημάτιζαν τις δικές τους τζαζ-μπαντ, οι ελληνικές ορχήστρες και οι φιλαρμονικές μπάντες έπαιζαν έργα γραμμένα στο ύφος της τζαζ, και πολλοί Έλληνες συνθέτες έγραφαν τραγούδια βασισμένα στους ρυθμούς της. Τέλος, η τζαζ στην Ελλάδα - όπως ακριβώς συνέβαινε στις χώρες του εξωτερικού - εισχώρησε σε όλους τους τομείς, στα χορευτικά κέντρα, στα θέατρα, στους κινηματογράφους, στη λογοτεχνία, στον έντεχνο μουσικό χώρο, στη ζωγραφική και στη σκιτσογραφία.

1. ΟΙ ΞΕΝΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Από την εξέλιξη των πρώτων μουσικών οργάνων των προϊστορικών χρόνων δημιουργήθηκαν τα τύμπανα, τα έγχορδα, τα πνευστά, οι κλίμακες και οι μελωδίες των πρωτόγονων λαών της Αφρικής. Τα πρωτόγονα όργανα και οι μελωδίες των λαών αυτών αποτέλεσαν τη βάση για τη μετέπειτα δημιουργία της τζαζ-μπαντ από τους μαύρους της Αμερικής.⁴³² Οι μαύροι και οι πρωτόγονες ορχήστρες ήρθαν και στην Ελλάδα, διαδίδοντας τη μουσική της τζαζ. Εκτός από τις ορχήστρες αυτές, στην Ελλάδα ήταν γνωστοί και πολλοί διάσημοι αστέρες της αμερικάνικης τζαζ, λευκοί και μαύροι, όπως ο Paul Samuel Whiteman, ο Paul Sprech, ο Meyer Davis, η Σοφία Τάκερ (Sophie Tucker), η Joséphine Baker και πολλοί άλλοι.⁴³³

Την εποχή εκείνη υπήρχαν στην Ελλάδα αρκετοί μαύροι ιθαγενείς, οι οποίοι ήταν και δεινοί χορευτές. Συνήθιζαν να συγκεντρώνονται στις «λαϊκές αίθουσες δημόσιου αράπικου χορού» ως πελάτες, όπου χόρευαν ο ένας μετά τον άλλο «τον πρωτόγονο χορό τους υπό τους ήχους μιας πρωτόγονης ορχήστρας» η οποία αποτελούταν από ένα ντέφι και μια γκάιντα,⁴³⁴ μη έχοντας άλλη ανταμοιβή από το θαυμασμό των ομοίων τους: «Ένα μικρό υπόστεγο, μια χαμηλή πόρτα ορθάνοιχτη, νυσταλέα φώτα και μια πρόχειρη μικρή εξέδρα στο βάθος για την πρωτόγονη ορχήστρα, καναπέδες, κελεμπίες, σαρίκια, καπνοί ολόκληρα σύννεφα, και μέσα σ' αυτά το

⁴³¹ S. Frederick Starr, «The music of the Gross 1928-1931», *Red and Hot*, (Limelight Editions, New York, 1994), σελ. 87

⁴³² «Πως έγινε η τζαζ-μπαντ. Τα μουσικά όργανα των πρωτογενών λαών», *Εμπρός* 4/8/1928, σελ.4. Οι πρωτόγονοι άνθρωποι είχαν τη μουσική τους. Στους αγριότερους ακόμη λαούς δεν υπήρχαν άνθρωποι που να μη ψιθυρίζουν λίγες ρυθμικές λέξεις, που να μην αρθρώνουν λίγους μελωδικούς ήχους και που να μη κροτούν τα χέρια τους σε ένδειξη μεγάλης χαράς. Ο τελευταίος αυτός τρόπος παραγωγής ήχου υπήρξε ο πρόδρομος του τυμπάνου και των υπολοίπων κρουστών. Για την εξέλιξη του τυμπάνου χρησιμοποιήθηκαν διάφορα φυσικά προϊόντα τα οποία παρείχαν ήχο, όπως η κολοκύθα και οι κορμοί των δέντρων από τους οποίους κατασκευάστηκαν τα πρώτα πραγματικά τύμπανα. Για να εντείνουν την ηχητικότητα των οργάνων αυτών, τέντωσαν βρεγμένο δέρμα σε ξύλινο κύλινδρο. Το μεγάλο ταμ-ταμ αποτελεί την τελειοποίηση των οργάνων αυτών. Στην Αφρική τα τύμπανα είχαν διάφορα σχήματα και μεγέθη. Υπήρχαν τα υπερμεγέθη πολεμικά τύμπανα και τα μικρά ταμ-ταμ, όλα κατασκευασμένα από κορμούς δέντρων σε σχήματα κυλινδρικά, κωνικά κλπ. Τα όργανα αυτά διηύθυναν ολόκληρη την ορχήστρα των ιθαγενών και τις κινήσεις των χορευτών. Στη συνέχεια επιζήτησαν να επιτύχουν την απομίμηση της ανθρώπινης φωνής, και παρήγαγαν τα υπόλοιπα μουσικά όργανα, τα έγχορδα και τα πνευστά. Αρχικά παρήγαγαν ήχο φυσώντας σε ένα καλάμι, κι έτσι σχηματίστηκε η απλή σάλπιγγα η οποία εξελίχθηκε στον αυλό που ήταν πολύ διαδεδομένος στους πρωτόγονους λαούς. Το πρώτο έγχορδο όργανο εφευρέθηκε τυχαία από έναν πολεμιστή ο οποίος ενώ προσπαθούσε να τεντώσει το σχοινί του τόξου του, αντιλήφθηκε ότι το τεντωμένο αυτό σχοινί παρήγαγε ήχους οι οποίοι αντάλλαγα με την τάνυση. Κατόπιν σχηματίστηκαν οι άρπες, οι λίρες κι άλλα έγχορδα σε τοξοειδές σχήμα. Σε συνέχεια του ρυθμικού ήχου δημιουργήθηκε η μελωδία και το προϊστορικό στοιχείο της, η κλίμακα. Κάθε πρωτόγονη φυλή είχε τη δική της κλίμακα με βάση την οποία ρύθμιζε τα όργανα της

⁴³³ Ο Στυλογράφος, «Οι πρίγκιπες του τζαζ», *Εμπρός* 29/12/1925, σελ. 2. Ο ενθουσιασμός των Αμερικανών για την τζαζ-μπαντ τους έκανε να απονείμουν τον τίτλο του Πρίγκιπα της Τζαζμανίας στους δεξιότεχνες των Αμερικανικών ντάνσιγκ. Οι περίφημοι μαέστροι των τζαζ-μπαντ είναι εξαιρετικοί μουσικοί και λαμβάνουν μισθούς τεράστιους. Ένας από τους πιο φημισμένους στη Νέα Υόρκη, ο Παύλος Ουαίτμαν, κερδίζει σε ηλικία 35 ετών 125,000 δολάρια μέσο όρο το χρόνο. Πρέπει να προστεθούν κι οι έκτακτες αμοιβές, επειδή συναισθανόμενος της υπεροχής του απαιτεί υψηλή αμοιβή για να μεταβεί σε άλλη πόλη. Στο Σικάγο όπου επρόκειτο να λανσαριστεί ένα νέο ντάνσιγκ, έλαβε 20,000 δολάρια για μια εβδομάδα. Ένας άλλος μουσικός είναι ο Παύλος Σπέχτ ο οποίος πήρε 10.000 λίρες για μια σειρά επιδείξεων στην Αγγλία. Τρίτος δεξιότεχνος της συγκεκριμένης και σπασμωδικής μουσικής είναι ο Μέγερ Δάβις τον οποίο προσκάλεσε ένας εκατομμυριούχος από τη Φιλαδέλφεια για να διευθύνει την ορχήστρα σε ένα χορό που έδινε στο σπίτι του. Ο Δάβις και οι σαράντα εκτελεστές έλαβαν 10,000 δολάρια. Στο Παρίσι υπάρχουν διευθυντές ντάνσιγκ οι οποίοι δίνουν 200 φράγκα τη βραδιά σε κάθε μουσικό. Οι μουσικοί αυτοί δεν αυτοσχεδιάζουν αλλά έχουν ακολουθήσει σοβαρές σπουδές κλασικής μουσικής / «Η Βασιλική εξαδέλφη και η χορεύτρια», *Εμπρός* 18/10/1928, σελ. 3 / «Η βασίλισσα του Τζαζ και η Λαίδη Μασουνμπάτεν», *Σκριπ* 27/10/1928, σελ. 1 / Γ. Φτέρης, «Η ζωή της Ζωζεφίνας Μπάκερ», *Ελεύθερον Βήμα*, 19/7/1927, σελ. 1 / «Η Μιστεγκέτ», *Εβδομάς* 22/10/1927, τεύχος 2, σελ. 31 / «Μικρά Θεατρικά», *Σκριπ* 7/5/1928, σελ. 2

⁴³⁴ Αυτός ο συνδυασμός μας παραπέμπει στα ταμπουρλονιάκα

περίγραμμα ενός ανθρωπίνου σώματος που διπλώνεται και ξεδιπλώνεται, στρέφεται και συστρέφεται στον αέρα, τρέμει, ταλαντεύεται, συγκλονίζεται, σφαδάζει - αυτό είναι πάνω κάτω μια λαϊκή αίθουσα δημοσίου αράπικου χορού. Μερικά τάλια στους μουσικούς κι η ορχήστρα μαινεται. Το ντέφι σεληνιάζεται, κι απ' το πετσί της γκάνιντας ορμά ολόκληρο μουσικό χαμσίνι. Ένας μαύρος από τα ενδότερα, τέλειος αιθιοπικός τύπος, σηκώνεται και περνά με προσοχή τα ζίλια στα μακρυά του δάχτυλα. Τα ζίλια δαιμονίζονται σιγά - σιγά στα δάχτυλα του, στίλβουν, λάμπουν, κροταλίζουν, από δύο γίνονται τέσσερα, δεκατέσσερα, εικοσιτέσσερα, γίνονται πεταλούδες που διευθύνουν μεθυσμένες, τρελές, το γοργό ηχηρό πέταγμα τους γύρω από τον κορμό, ανεβαίνουν στο κεφάλι, τρικλίζουν στον αέρα, κατεβαίνουν στους ώμους, στο στήθος, στους γοφούς, πλησιάζουν το έδαφος, γυρίζουν τις πλάτες τους και παρασύρουν το φιδίσιο σώμα του χορευτή στο ρυθμικό τους ίλιγγο. Μια τρικυμία κινήσεων, μια ρυθμική καταδίωξη γεμάτη πάθος, μια πρωτόγονη ορμή. Η κελεμπία γίνεται σάκος γεμάτος από κροταλίες και πύθωνες οι οποίοι στριφογυρίζουν με δαιμονισμένη ταχύτητα κάτω από τις πτυχές της και προσπαθούν να τη σκίσουν για να λυτρωθούν».⁴³⁵

Εκτός από το πλήθος των «πρωτόγονων» αυτών μαύρων χορευτών, υπήρχαν και «ορίζινες» τζαζ-μπαντ με νέγρους «τζαζμπαντίστες» που έπαιζαν, τραγουδούσαν και χόρευαν στα κοσμοπολίτικα κέντρα της Ελλάδας: « Στα χορευτικά σαλόνια και στα καμπαρέ οι αράπηδες με τους κορδακισμούς τους υπό τους ήχους της τζαζ-μπαντ κινούσαν τα πελώρια κανιά τους και χτυπούσαν τις πατούσες τους στο πάτωμα σαν γύφτοι».⁴³⁶ Σε αυτές τις τζαζ-μπαντ υπήρχε πάντα ένας μαέστρος που διηύθυνε και έδινε το σύνθημα του χορού: «Η τζαζ-μπαντ έπαιζε υπό τη διεύθυνση ενός μαύρου κι ο κόσμος χόρευε εξιτασιόν, μπλου-φοξ, ουάν-στεπ, ταγκό και γαλε»⁴³⁷ ...στο υαλόφρακτο εκείνο κέντρο, οι φωνές και τα γέλια ανάμικτα με την πρωτόγονη μουσική της τζαζ και τα ουρλιάσματα του αράπη μαέστρου⁴³⁸ ...η τζαζ-μπαντ των νέγκρων, σωστή καταιγίδα ...ο νέγκρος τζαζμπαντίστας γρυλλίζει, συνοδεύει με τη μαύρη του θαρρείς φωνή και το ταβούλι του τους ήχους ενός τσάρλεστον⁴³⁹ ...ο νέγκρος τζαζμπαντίστας έδινε το σύνθημα του χορού με μια δυνατή κλωτσιά στο ταβούλι του κι αμέσως το παρκέ ξεχείλιζε από χορευτικά ζεύγη⁴⁴⁰ ...η τζαζ-μπαντ έπαιζε κι ο αγαπημένος Μπλακ⁴⁴¹ αναστάτωνα όλους, χορευτές και μη».⁴⁴²

Στην Ελλάδα υπήρχαν και άλλες ξένες ορχήστρες, ρουμάνικες⁴⁴³ και τσιγγάνικες.⁴⁴⁴ Οι ορχήστρες αυτές έρχονταν ορισμένες φορές στην Ελλάδα για να συνοδέψουν προβολές ταινιών σε κινηματογράφους, κι επί της ευκαιρίας συμμετείχαν και σε διάφορες χοροεσπερίδες. Το ρεπερτόριο τους περιελάμβανε κλασικά βιεννέζικα βαλς, φοξ-τροτ, ταγκό, μπλουζ, τσιγγάνικα κομμάτια και τσιγγάνικους χορούς.⁴⁴⁵ Ένας ρουμάνος μουσικός, ο Nae Cocio, είχε έρθει στην Ελλάδα με μία τζαζ-μπαντ «φέρνοντας από το Παρίσι όλους τους τελευταίους ευρωπαϊκούς χορούς».⁴⁴⁶ Επρόκειτο για ένα γνωστό μαέστρο που συναντάμε και στο τέλος της δεκαετίας να διευθύνει ορχήστρες τζαζ σε διάφορες χοροεσπερίδες.⁴⁴⁷ Ορισμένες από τις τζαζ-μπαντ που έπαιζαν στην Αθήνα και στη

⁴³⁵ Φορτούνιο, «Αράπικοι χοροί», *Ελεύθερον Βήμα* 10/3/1923, σελ. 1

⁴³⁶ Πεζοπόρος, «Είς χορόν», *Εμπρός* 17/2/1921, σελ. 1 / Επίσης στην ελληνική βουβή ταινία του 1924 *Οι περιπέτειες του Βιλλάρ* συμμετέχει τζαζ-μπαντ μαύρων: https://www.youtube.com/watch?v=WLNc_nsdS14&t Θα ήθελα να ευχαριστήσω τη Μαρίνα Θεοδοροπούλου γι' αυτή την πληροφορία / Αστυνόμος Ζακ, «Πως γλენτούν οι Ραμολί», *Μακεδονία* 25/11/1925, σελ.1. Χτύπησε το νταούλι της ορίζινας τζαζ-μπαντ / «Κοσμικά Αθήναι», *Εβδομάς*, τεύχος 10, 17/12/1927, σελ. 193

⁴³⁷ Στάθης Λούπας, «Μέσα στον ίλιγγο του ντάνσιγκ», *Μακεδονία* 4/11/1928, σελ. 3

⁴³⁸ Ο Κλαυσίγγελος, «Spleen», *Σκριπ* 3/6/1926, σελ. 3

⁴³⁹ «Τα καμπαρέ», *Μακεδονία* 12/12/1926, σελ. 3

⁴⁴⁰ Αντώνης Νεοκλής, «Η ζωή της νύχτας της Αποκρηάς», *Μακεδονία* 26/2/1928, σελ. 3

⁴⁴¹ Όπως αναφέρθηκε στην ενότητα *Η ιστορία της τζαζ*, στην Αμερική χρησιμοποιούσαν το ψευδώνυμο Black ακόμα και οι λευκοί μουσικοί της τζαζ. Ωστόσο, το πιθανότερο για την Ελλάδα είναι να χρησιμοποιείται από μαύρους

⁴⁴² Σ. Αμέριμνος, «Η εφετερινή κίνησις των παραθεριστών», *Εμπρός* 9/10/1928 σελ. 1, 2

⁴⁴³ «Πεννιές», *Εμπρός* 13/3/1921, σελ. 1

⁴⁴⁴ «Η δεξιωσις παρά τη Αγγλική πρεσβεία», *Εμπρός* 18/10/1919, σελ. 2 / «Κινηματογράφοι». *Εμπρός* 20/9/1930, 30/9/1930 σελ.3. *Πλαζ Γλυφάδας, τσιγγάνικη ορχήστρα και χορός μέχρι πρωίας*

⁴⁴⁵ «Η χορευτική κίνησις των Απόκρεω», *Εμπρός* 12/3/1929, σελ. 3. *Μια τσιγγάνικη ορχήστρα από την Βουδαπέστη ήρθε στην Αθήνα να συνοδέψει την προβολή της ταινίας «Ουγγρική Ραψωδία» και θα πρωτοεμφανιζόταν στο χορό των Συντακτών - «Ο σημερινός αγών Άρεως Παναθηναϊκού», Μακεδονία 20/4/1929, σελ. 3 ...και στη Θεσσαλονίκη η ίδια ορχήστρα*

⁴⁴⁶ «Caprice», *Εστία* 14/11/1922, σελ. 5

⁴⁴⁷ «Trocadero», *Εμπρός* 21/12/1929, σελ. 3 / «Το ρεβεγιόν του Τροκαντερό», *Εμπρός* 30/12/1929, σελ. 3. Πολύ πιθανόν να είναι ο ίδιος μαέστρος που διηύθυνε σε ένα χορό την ορχήστρα του *Μεντιτεράνεαν Παλλάς* στη Θεσσαλονίκη: «Ο σημερινός αγών Άρεως Παναθηναϊκού», *Μακεδονία* 20/4/1929, σελ. 3 / <http://palia.kithara.gr/index.php?cmd=ci&cre=crcps+n>

Θεσσαλονίκη τη δεκαετία του '20 ήταν μια βιεννέζικη τζαζ-μπαντ υπό τη διεύθυνση του François Lex,⁴⁴⁸ μια αμερικάνικη τζαζ-μπαντ υπό τη διεύθυνση ενός διάσημου μαέστρου Nicolas Lâke από το Moulin Rouge των Παρισίων,⁴⁴⁹ η τζαζ-μπαντ Tardel,⁴⁵⁰ η αμερικανική τζαζ-μπαντ Picadilly,⁴⁵¹ η τζαζ του Μαλ Κερκ,⁴⁵² ο «Μπίλλυ και ο τζαζ-μπαντ αυτού»,⁴⁵³ The Hot-Mosaic-Mascer's jazz band,⁴⁵⁴ το ισπανικό «Τρίο Κορτεζίνο»⁴⁵⁵ και το Duo Accordeoniste.⁴⁵⁶ Ορισμένοι από τους ξένους μαέστρους που διηύθυναν κυρίως τζαζ-μπαντ, ήταν ο Μάκερ,⁴⁵⁷ ο Mario De meis,⁴⁵⁸ ο Γκαρίλιο⁴⁵⁹ και ο Χ. Νιούλαντ,⁴⁶⁰ ο Σ. Ποζέλι⁴⁶¹ και πολλοί άλλοι.⁴⁶²

Υπήρχαν επίσης τζαζ-μπαντ που έρχονταν στην Ελλάδα μέσω ξένων θιάσων, όπως αυτές του θιάσου των Αδελφών Ζακίνι Φαρούτζιο και Πιέτρο⁴⁶³ και του θιάσου μαύρων του Louis Douglas. Στον τελευταίο αυτό θιάσο συμμετείχαν η Maud de Forest, μια αληθινή μαύρη από τη Φιλαδέλφεια και πραγματική καλλιτέχνης του χορού και του τραγουδιού,⁴⁶⁴ οι Francis Mores, Bobby Goins, Babe Goins, Rastus Banks, Arabella Fields, Willie Robins, Honey Boy Thompson, Louis Douglas κ.λπ. που τραγουδούσαν και χόρευαν τα τραγούδια της τζαζ,⁴⁶⁵ και δύο ορχήστρες τζαζ. Η μία ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του Sidney Bechet αποτελούνταν από 14 άτομα κυρίως Γάλλους, Γερμανούς και Κουβανέζους. Η άλλη αποτελούνταν από τον John Warrer στην τούμπα, τον Charles Gaines στην τρομπέτα,⁴⁶⁶ τον Arthur Lanier στο άλλο σαξόφωνο και στο κλαρινέτο,⁴⁶⁷ το Sterling Conaway στην κιθάρα και στο μπάντζο και τον John Higgings στα τύμπανα.⁴⁶⁸

⁴⁴⁸ «Sans-Souci», Εμπρός 30/9/1922 έως 4/10/1922, 10/10/1922, 11/10/1922, σελ. 3 / «Sans-Souci», Πατρίς 12/10/1922 & 15/10/1922, σελ. 3 / Την ίδια χρονιά έπαιξε ένας μαύρος χωρίς να αναφέρεται το όνομα του: «Sans-Souci», Αθηναϊκή 5/12/1922, 6/12/1922, σελ. 4. Τζαζ με τον μαύρο Μπλακ

⁴⁴⁹ «Micado», Ελεύθερον Βήμα 5/10/1923, σελ. 3 / Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», Σκριπ 20/11/1923, σελ. 3

⁴⁵⁰ «Délíce», Σκριπ 1/3/1924 σελ. 3 / «Ο χορός του Ντελίσ», Σκριπ 7/3/1924, σελ. 2

⁴⁵¹ «Τροκαντερό», Εστία 23/6/1925 έως 25/6/1926, σελ. 2 / «Παρασκήνια», Σκριπ 19/6/1925, σελ. 3 & 21/6/1925, σελ. 5. Τις ίδιες μέρες αναφέρεται ότι μια διεθνούς φήμης τζαζ-μπαντ Αμερικανικών καλλιτεχνών εκ Νέας Υόρκης αφιχθέντων θα πρωτοεμφανιζόταν σε μια προμεσημβρινή συναυλία στο θέατρο Κοτοπούλη / Την εποχή εκείνη υπήρχε μια τζαζ-μπαντ στην Αμερική που ονομαζόταν The Original Picadilly Four: <https://www.youtube.com/watch?v=Y2AYu740PJQ> Ωστόσο δεν γνωρίζουμε αν επρόκειτο για την ίδια. Απαιτείται περαιτέρω έρευνα

⁴⁵² «Εις το Ρωσικόν», Βραδυνή 8/3/1927, σελ. 3 / «Ο χορευτικός οργανισμός των Αθηνών», Εμπρός 1/3/1929, σελ. 5

⁴⁵³ «Αγγλοβέλγικον Ιπποδρόμιον», Μακεδονία 1/7/1926 & 2/7/1926, σελ. 2

⁴⁵⁴ «Κήπος Β. Γεωργίου», Μακεδονία 26/5/1927 σελ. 3 & 27/5/1927 σελ. 4 & 28/5/1927, σελ. 2

⁴⁵⁵ Βραδυνή 20/3/1926, σελ. 5 / «Κινηματογράφοι», Εμπρός 30/3/1926, 1/4/1926, 2/4/1926, σελ. 2 / «Το τέλος των Απόκρεω και ο χορός των Συντακτών», Εμπρός 16/3/1926, σελ. 1. Το Τρίο Κορτεζίνο συμμετείχε στο χορό των Συντακτών

⁴⁵⁶ «Το ρεβεγιόν του Τροκαντερό», Εμπρός 30/12/1929, σελ. 3. Το περίφημο Duo Accordeoniste είχε έρθει για πρώτη φορά στην Αθήνα κι έπαιξε μουσική ταγκό

⁴⁵⁷ «Η κίνησης εις τα σαλόνια», Εμπρός 14/2/1927, σελ. 2

⁴⁵⁸ Εκτός από μαέστρους ήταν και συνθέτης ταγκό: <http://palia.kithara.gr/index.php?cmd=ci&cre=de,%20meis%20marip> / «Αττικόν», Εμπρός 1/10/1923, σελ. 3 / «Ο χορός των δημοσιογράφων Πειραιά», Εμπρός 2/3/1927, σελ. 2 / «Η εορτή των δώρων του Ολυμπιακού», Εμπρός 29/12/1928, σελ. 4 / «Ο χορός της χιακής αδελφότητος», Εμπρός 1/2/1929, σελ. 2

⁴⁵⁹ «Το τέλος των Απόκρεω και ο χορός των Συντακτών», Εμπρός 16/3/1926, σελ. 1

⁴⁶⁰ «Ιαπωνική Εορτή», Σκριπ 14/7/1926, σελ. 2 / Υπήρχε και κάποιος τραγουδιστής με το ίδιο όνομα

<http://palia.kithara.gr/index.php?cmd=ai&art=kps,%20nipulant>

⁴⁶¹ «Η επανίδρυσις της ομάδος Μακαμπί», Μακεδονία 12/3/1926, σελ. 2

⁴⁶² Οι μουσικοί και οι τζαζ-μπαντ αναφέρονται ενδεικτικά. Απαιτείται περαιτέρω έρευνα για την προέλευση των μουσικών της τζαζ στην Ελλάδα

⁴⁶³ «Η χοροεπερίς του Σαββάτου», Μακεδονία 15/2/1929 σελ. 2. Ο δεκαεξαμελής θιάσος των Αδελφών Ζακίνι Φαρούτζιο και Πιέτρο ευγενώς προσφερθείς θα παρουσιάσει εκπλήξεις με τα κωμικά ακροβατικά γυμνάσματα τους, με την εξωφρενική τζαζ μπαντ, με τα ωραιότατα μπαλέτα του και τις διάφορες άλλες ατραξιόν.

⁴⁶⁴ «Ο Μαύρος κόσμος», Ελεύθερον Βήμα 11/3/1927, σελ. 2 / Ο Παρατηρητής, «Οι λευκοί και οι μαύροι», Ελεύθερον Βήμα 12/3/1927, σελ. 2 / Adriano Mazzeletti, *Il jazz in Italia: dalle origini alle grandi orchestre*, (EDT srl, Torino, 2004), p. 202, 203 / Πληροφορίες για την Maud de Forest υπάρχουν στα βιβλία: Cheryl A. Wall, *Women of the Harlem Renaissance*, (Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, 1995), p. 106 / Jon Kear, «Josephine Baker and the Parisian Music-hall», *Parisian Fields*, (Reaktion Books, Edited by Michael Sheringham, London, 1996), p. 49 / Jody Blake, *Le Tumulte Noir: Modernist Art and Popular Entertainment in Jazz-Age Paris* (The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania, 1999), p. 92 / Martha Bayles, *Hole in Our Soul: The Loss of Beauty and Meaning in American Popular Music*, (The University of Chicago Press, Chicago, 1994), p. 67

⁴⁶⁵ «Ο Μαύρος κόσμος», Ελεύθερον Βήμα 11/3/1927, σελ. 2 / [Adriano Mazzeletti, ο.π.](http://palia.kithara.gr/index.php?cmd=ai&art=kps,%20nipulant)

⁴⁶⁶ Περισσότερες πληροφορίες για τον Charles Gaines στο βιβλίο: Lars Bjorn, Jim Gallert, *Before Motown: A History of Jazz in Detroit, 1920-60*, (The University of Michigan Press, USA, 2001), p. 24]

⁴⁶⁷ Περισσότερες πληροφορίες για τον Arthur Lanier στο βιβλίο: Bill Coleman, *Trumpet Story*, (Macmillan Press, London, 1990), p. 103 – 105]

⁴⁶⁸ Απαιτείται περαιτέρω έρευνα προκειμένου να διασταυρωθούν τα ονόματα αυτά και από πρωτογενείς ελληνικές πηγές. Στο βιβλίο του Adriano Mazzeletti αναφέρονται τα εξής: Το 1926 έκλεισε με την περιοδεία του Louis Douglas. Αρχικά ο Douglas προσέλαβε μια ήδη υπάρχουσα ορχήστρα που την διέυθυνε ο πιανίστας Claude Hopkins και που είχε έρθει στην

Παρόλο που υπήρχαν τζαζ-μπαντ στα κοσμικά κέντρα, ενόψει των Αποκριών και λόγω της αυξημένης ζήτησης, καταρτίζονταν και άλλες ορχήστρες, μπάντες και τζαζ-μπαντ. Οι ορχήστρες αυτές οι οποίες αναφέρονται ως «πλήρης τζαζ-μπαντ» ή «τέλεια ορχήστρα», καταρτίζονταν από καταξιωμένους Έλληνες αρχιμουσικούς και συνθέτες της εποχής, αποτελούνταν από 18 έως 35 περίπου όργανα, και συνόδευαν τους αποκριάτικους χορούς παίζοντας το ρεπερτόριο της τζαζ. Σε ορισμένους επίσημους χορούς μάλιστα καταρτιζόταν και δεύτερη ορχήστρα η οποία αποτελούταν από 22 έως 40 περίπου όργανα, και εκτελούσε άλλες συνθέσεις. Η ορχήστρα αυτή αναφέρεται ως «στρατιωτική μουσική», μπάντα πνευστών ή απλώς ορχήστρα. Στους μεγαλοπρεπείς αυτούς χορούς, οι δύο ορχήστρες έπαιζαν άλλοτε εναλλάξ κι άλλοτε από κοινού, και συχνά αναφέρονται ως «δύο τζαζ-μπαντ», «δύο μουσικές», «δύο ορχήστρες», «διπλή τζαζ-μπαντ» ή «διπλή ορχήστρα».⁴⁷⁰

Πολλοί από τους καταξιωμένους μαέστρους της εποχής εκείνης διηύθυναν τις ορχήστρες αυτές ή κατήρτιζαν το πρόγραμμα του χορού κατά τη διάρκεια των Αποκριών. Ο **Διονύσιος Λαυράγκας** επρόκειτο να διευθύνει μια πολυμελή ορχήστρα σε ένα χορό στον οποίο θα συμμετείχαν και οι μαθητές του Ελληνικού Ωδείου.⁴⁷¹ Ο **Μανώλης Καλομοίρης** κατήρτισε το μουσικό πρόγραμμα και τις δύο ορχήστρες σ' ένα χορό, μία από τις οποίες ήταν η ορχήστρα της Φρουράς Αθηνών. Τις ορχήστρες αυτές διηύθυναν ο αρχιμουσικός της Φιλαρμονικής Πειραιά και καθηγητής κοντραμπάσου στο Εθνικό Ωδείο, **Βασίλειος Σωζόπουλος**, κι ο αρχιμουσικός της Μουσικής Φρουράς Αθηνών και συνθέτης ελαφράς μουσικής, **Νίκος Σταθερός**. Το πρόγραμμα του χορού περιλάμβανε φοξ-τροτ, τσάρλεστον, ταγκό, βαλς εξιτασιόν, βιεννέζικα βαλς, λανσιέδες, γκαβότ, μενουέτα και έργα των ξένων συνθετών Oscar Nathan Straus, Emmerich Kálmán, Leo Fall και Ralph Benatzky, τα οποία είχαν παραγγείλει από τη Βιέννη, και παίχτηκαν για πρώτη φορά στην Αθήνα.⁴⁷² Ο **Γεώργιος**

Ευρώπη με την *Black Review*. Εκτός από τον Hopkins, το γκρουπ αποτελούταν από τον Gene Parker στο τρομπόνι, τον Arthur Lanier στο άλτο σαξόφωνο και στο κλαρινέτο, τον Joe Hayman στο σαξόφωνο, τον Sterling Conaway στην κιθάρα και στο μάντιντζο και τον John Higgings στα τύμπανα. Τον Απρίλιο (1926) ο Louis Douglas κάλεσε τους ίδιους μουσικούς να τον συνοδεύσουν με την επιθεώρηση Μαύρος Κόσμος. Αμέσως άλλαξαν και πρόσθεσε στην τρομπέτα τον Charles Gaines και μετά από μερικές εβδομάδες οι Hopkins, Hayman και Gene έφυγαν... Στο τέλος του έτους ήρθε ο Sidney Bechet ως μαέστρος μιας ορχήστρας 14 ατόμων που αποτελούταν κυρίως από Γάλλους, Γερμανούς και Κουβανέζους. Το θέαμα έφτασε στην Ιταλία αφού έκανε μια μεγάλη περιοδεία στην Ευρώπη / Πληροφορίες για το θέατρο υπάρχουν και στο βιβλίο: Rainer E. Lotz, *Black People: Entertainers of African Descent in Europe and Germany*, p. 321-331. Θα ήθελα να ευχαριστήσω το Μανώλη Σειραγάκη γι' αυτήν την πληροφορία. Πιο συγκεκριμένα αναφέρονται τα εξής: Αρχικά ο Louis Douglas προσέλαβε τον τρομπετίστα Tommy Ladnier ο οποίος όμως τον Αύγουστο του 1926 επέστρεψε στην Αμερική, και τον John Warrer που έπαιζε τούμπα (αναφέρεται ως brass bass player). Το θέατρο συνόδευαν δύο τζαζ ορχήστρες. Η κι η μουσική ήταν των Spenser Williams και Joe Solmer (p. 321). Κατά την περιοδεία του θιάσου στη Ζυρίχη, από 15 έως 18 Νοεμβρίου του 1926, υπήρχαν 9 άτομα στην τζαζ-μπαντ, ένας εξαιρετικός πιανίστας, και οι επίσης αντάξιοι του, ο τρομπονίστας, ο κλαρινετίστας κι ο μαέστρος (p. 328-329)

⁴⁶⁹ Τα περισσότερα δημοσιεύματα που αναφέρονται στους αποκριάτικους χορούς, δεν επικεντρώνονται σε μουσικές πληροφορίες, αλλά στοχεύουν στη διαφήμιση του εκάστοτε χορού

⁴⁷⁰ Στις ορχήστρες αυτές περιλαμβάνονται και οι ήδη υπάρχουσες ορχήστρες, όπως οι Φιλαρμονικές, οι ορχήστρες των Ωδείων κ.λπ. Ενδεικτικά: «Πενιές», *Εμπρός* 11/1/1921, σελ. 2 / Πεζοπόρος, «Μια αντοχή», *Εμπρός* 20/2/1921, σελ. 1 / Θ-ς, «Η αποκριάτικη κίνησης» & «Ο μεγάλος χορός της ενώσεως των Συντακτών», *Εμπρός* 15/2/1922, σελ. 2 / «Η εσπερίς του Συνδέσμου Συντακτών», *Εμπρός* 6/5/1923, σελ. 2 / «Εδώ κι εκεί» & «Ο χορός των Συντακτών», *Σκριπ* 28/2/1924, σελ. 3 / «Ο σημερινός χορός», *Εμπρός* 9/3/1924, σελ. 2 / «Ο χορός των καλλιτεχνών», *Εμπρός* 15/2/1925, σελ. 2 & *Σκριπ* 21/2/1925, σελ. 2 & *Εμπρός* 24/2/1925, σελ. 2. Η μεγάλη ορχήστρα του Ελληνικού Ωδείου και δεύτερη ορχήστρα τζαζ-μπαντ θα συνοδεύσουν την εκτέλεση των χορών / «Ο χορός των Συντακτών», *Εμπρός* & *Σκριπ* 21/2/1925, σελ. 2 / «Ο μέγας χορός των Απόκρεω», *Σκριπ* 27/2/1926, σελ. 2 / «Το τέλος των Απόκρεω και ο χορός των Συντακτών», *Εμπρός* 16/3/1926, σελ. 1 / «Χοροί - του συλλόγου Συναυλιών», *Εμπρός* 14/2/1927, σελ. 2 / Η νυχτερινή ζωή των Αθηνών», *Εμπρός* 27/2/1927, σελ. 1 / «Οι χοροί της εβδομάδας - των Συντακτών», *Εμπρός* 2/3/1927, σελ. 2 / «Οι χοροί της εβδομάδας - Ο καλλιτεχνικός», *Εμπρός* 3/3/1927, σελ. 2 / «Οι χοροί της εβδομάδας - Των συντακτών», *Εμπρός* 4/3/1927, σελ. 2 / «Παιδικός χορός», *Εμπρός* 5/3/1927, σελ. 2 / «Η Βενετία εις τας Αθήνας», *Εμπρός* 12/2/1928, σελ. 2 / «Ο χορός της χωριάδας Αθηνών», *Σκριπ* 12/2/1929, σελ. 3 & *Εμπρός* 26/2/1929, σελ. 5 / «Η σημερινή εορτή», *Εμπρός* 26/2/1929, σελ. 2 / «Ο χορευτικός οργανισμός των Αθηνών», *Εμπρός* 2/3/1929, σελ. 5 / «Κοσμική κίνησης», *Εμπρός* 3/3/1929, σελ. 2

⁴⁷¹ «Η εσπερίς του Συνδέσμου Συντακτών», *Εμπρός* 6-5-1923, σελ. 2

⁴⁷² «Οι χοροί της εβδομάδας - των Συντακτών», *Εμπρός* 2/3/1927, σελ. 2 / «Οι χοροί της εβδομάδας - των Συντακτών», *Εμπρός* 28/2/1927, σελ. 2 / «Ο σημερινός μεγάλος χορός», *Εμπρός* 6/3/1927, σελ. 2 / «Το κλου των Απόκρεω: Ο χορός των Συντακτών», *Εμπρός* 8/3/1927, σελ. 2 / Βασίλειος Σωζόπουλος: http://pireorama.blogspot.gr/2012/02/blog-post_24.html & Γεώργιος Χίου, *Η Φιλαρμονική του Δήμου Κηφισιάς, σύγχρονη πραγματικότητα μέσα από το ρεπερτόριο της και τον τοπικό τύπο*, Πτυχιακή Εργασία, Τ.Ε.Ι. Ηπείρου-Τμήμα Λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής, (Άρτα, 2011), σελ. 31 / Ευγένιος Πολίτης, «Η διδασκαλία των κοντραμπάσους στην Ελλάδα. Μια ματιά στο χθες, ένα παράθυρο στο αύριο», *Πρακτικά Ημερίδας: Η διδασκαλία των εγχόρδων οργάνων στην Ελλάδα. Ιστορική αναδρομή και προοπτικές*, (Ελληνικές Μουσικές Γιορτές 2015, 11ος κύκλος, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, 10-5-2015), σελ. 3 / Νίκος Σταθερός: http://hellinonmimon.phs.uoa.gr/astiko/index.php?option=com_fabrik&view=details&formid=1&rowid=4755&Itemid=111

Βιτάλης, αρχιμουσικός της Ελληνικής οπερέτας του Ιωάννη Παπαϊωάννου και συνθέτης σοβαρής κι ελαφράς μουσικής, κατήρτισε και διηύθυνε δύο ορχήστρες 70 συνολικά ατόμων, και παρουσίασε τις ωραιότερες και πιο πρόσφατες συνθέσεις που είχαν γραφτεί για να συνοδεύουν τους χορούς στην Αθήνα, στο Παρίσι, στη Βιέννη, στο Βερολίνο και στη Νέα Υόρκη.⁴⁷³ Ο **Τώνης Φαρούγγιας** κι ο **Ιωάννης Οικονομάκος** διηύθυναν δύο ορχήστρες οι οποίες έδιναν το σύνθημα του τρελού γλεντιού και υπό τους ήχους των οποίων οι παρευρισκόμενοι χόρευαν τσάρλεστον, ταγκό, βαλς εξιτασιόν, ελληνικούς χορούς και καντριλίες.⁴⁷⁴ Ο **Νικόλαος Λάβδας**, αρχιμουσικός και καθηγητής της Αθηναϊκής Μαντολινάτας, συμμετείχε με την μπάντα σε χορούς, παίζοντας ρεπερτόριο της τζαζ και ελληνικές συνθέσεις. Ο μαέστρος αυτός καταγωγόταν από την Άνδρο και είχε διασκευάσει τον Ανδριακό Μπάλο ειδικά για το χορό της Ενώσεως Ανδρίων, τον οποίο εκτέλεσε η τζαζ-μπαντ του Καπρίς.⁴⁷⁵ Άλλοι Έλληνες μουσικοί ήταν ένας συνθέτης με το επώνυμο **Κρητικός** ο οποίος διηύθυνε δυο μεγάλες ορχήστρες σε ένα χορό των Συντακτών,⁴⁷⁶ και ένας μαέστρος με το επώνυμο **Καρακάσης** που θα διηύθυνε την ορχήστρα του θεάτρου Ντελίζ σε ένα χορό όπου συμμετείχαν δυο τζαζ-μπαντ και στο πρόγραμμα περιλαμβάνονταν εκλεκτά μουσικά κομμάτια.⁴⁷⁷

Οι Έλληνες μουσικοί διηύθυναν ορχήστρες και τζαζ-μπαντ ή έπαιζαν διάφορα όργανα σε χορευτικές εκδηλώσεις και κοσμοπολίτικα κέντρα της Αθήνας, της Θεσσαλονίκης και της Καβάλας, και εκτός της αποκριάτικης περιόδου. Ορισμένοι από αυτούς ήταν ο μαέστρος Μιχαλάρας,⁴⁷⁸ ο γνωστός παιανίστας Ζαχαρόπουλος,⁴⁷⁹ ο διάσημος βιολιστής Ευάγγελος Κανελλίδης,⁴⁸⁰ ο Λάσκαρης,⁴⁸¹ η Φιλαρμονική Ορχήστρα Αθηνών,⁴⁸² ο κορυφαίος βιολιστής Ευάγγελος Αυγουστινιάτος,⁴⁸³ ο διάσημος καθηγητής πιάνου Τσαγκριάν, ο δαιμόνιος βιολιστής Σδράλλης⁴⁸⁴ κι ο μαέστρος Βαλτετσιώτης.⁴⁸⁵ Επίσης σχημάτιζαν μικρά σύνολα, ορχήστρες και μπάντες, και έπαιζαν σχεδόν παντού: «στα λιγότερο αριστοκρατικά κέντρα τα ζεύγη χορεύουν με τη συνοδεία τριών οργάνων»,⁴⁸⁶ «ο λόχος είχε προμηθευτεί ορχήστρα με ένα πιάνο, βιολί κι άλλα όργανα τα οποία αποτέλεσαν ολόκληρη τζαζ-μπαντ»,⁴⁸⁷ «πολλά μικροκαφενεία τη νύχτα μετασχηματίζονται σε χορευτικά κέντρα

⁴⁷³ «Οι χορός της Λέσχης Σιδηροδρομικών», *Εμπρός* 2/3/1927, σελ. 2 / «Η χορευτική κίνησης των Απόκρεω», *Εμπρός* 12/3/1929, σελ. 3 / Ο συνθέτης αυτός είχε ένα τριό και είχαν ηχογραφήσει με την δισκογραφική εταιρία ODEON https://www.youtube.com/watch?v=pzmVf_m34I / Παρτιτούρες <http://archive.ert.gr/category/arxeio-ert/page/799/>

⁴⁷⁴ «Οι χοροί της εβδομάδας - των Ζακυνθίων», *Εμπρός* 2/3/1927, σελ. 2 / Τώνης Φαρούγγιας: <http://palia.kithara.gr/index.php?cmd=ci&cre=varpuccias+tzngs> <http://www.openarchives.gr/search/%CE%A6%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%8D%CE%B3%CE%B3%CE%B9%CE%B1%CF%82/> / Ιωάννης Οικονομάκος: Στιχουργός και συνθέτης <http://palia.kithara.gr/index.php?cmd=ci&cre=pikrnpmakps+i> - <http://www.openarchives.gr/search/loannis%20%CE%9F%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BD%CE%BF%CE%BC%CE%AC%CE%BA%CE%BF%CF%82> - http://www.stixoi.info/stixoi.php?info=Lyrics&act=details&song_id=46386

⁴⁷⁵ «Αι κοσμικοί Αθηναί», *Σκριπ* 4/3/1926, σελ. 3 / «Χοροί», *Σκριπ* 6/3/1929, σελ. 2 / «Ετήσια εορτή του Προτύπου Κλασικού Γυμνασίου, δοθείσα υπό των μαθητών αυτού», *Σκριπ* 13/3/1929, σελ. 2. Χορός υπό τους ήχους ολόκληρου τζαζ όπου παρευρέθηκαν οι καθηγητές του Ωδείου Γ. Σκλάβος Ι. Βελούδιος, Χωραφάς, και ο καθηγητής της Μαντολινάτας Ν. Λάβδας / <https://athenianmandolinata.com/> Το αρχείο της Αθηναϊκής Μαντολινάτας διατηρείται από τον ανιψιό του Ν. Λάβδα, Αλέξανδρο Αντ. Λάβδα, ο οποίος μου το επιβεβαίωσε προσωπικά

⁴⁷⁶ «Ο χορός των Συντακτών», *Εμπρός* & *Σκριπ* 21/2/1925, σελ. 2 / «Ο χορός των Συντακτών», *Εμπρός* 24/2/1925, σελ. 2. Πιθανόν να ήταν ο Σωτήριος Κρητικός ο οποίος σπούδαξε την εποχή εκείνη με τον Καλομοίρη στο Εθνικό Ωδείο: <https://femantzaros.com/i-filarmoniki/viografika/viografiko-sotiriou-kritikou/> Απαιτείται περαιτέρω έρευνα

⁴⁷⁷ «Ο χορευτικός οργανισμός των Αθηνών», *Εμπρός* 2/3/1929, σελ. 5. Πιθανόν να ήταν ο αρχιμουσικός Αχιλλέας Καρακάσης ο οποίος έζησε στην Αθήνα ή ο συνθέτης Καρακάσης Λ. Απαιτείται περαιτέρω έρευνα <http://www.eleftheria.gr/m/%CE%B1%CF%80%CF%8C%CF%88%CE%B5%CE%B9%CF%82/item/43357-.html> <http://palia.kithara.gr/index.php?cmd=ci&cre=karakasgs%20I>

⁴⁷⁸ Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 1/12/1923, σελ. 3. *Διηύθυνε τακτικά σε χορούς την ορχήστρα του Sans-Souci*

⁴⁷⁹ Νίκος Φαρδής, «Καβάλα, η νέα επτάλοφος / Τα γλέντια της, η ζωή της», *Μακεδονία* 25/11/1927, σελ. 3. *Διηύθυνε μια τζαζ-μπαντ σε ένα καμπαρέ της Καβάλας*

⁴⁸⁰ «Ο ΦΑΡΟΣ», *Σκριπ* 1/6/1924, σελ. 3. *Διηύθυνε την ορχήστρα κι έπαιζε σόλο βιολί στο ζυθεςιατόριο*

⁴⁸¹ Ο Τζαζ, «Κοσμική κίνησης», *Σκριπ* 20/11/1923, σελ. 3

⁴⁸² «ΙΛΙΟΝ ΤΡΩΑΣ», *Εμπρός* 8/7/1924 σελ. 2 & *Εμπρός* 11/7/1924, σελ. 3. *Έπαιζε η Φιλαρμονική Ορχήστρα Αθηνών με 30 όργανα*

⁴⁸³ «Ο χορός των Κεφαλλήνων», *Σκριπ* 11/3/1926, σελ. 4. *Απόψε εκτός της πλήρους ορχήστρας τζαζ-μπαντ θα παίζει ο κορυφαίος βιολιστής κ. Ευάγγελος Αυγουστινιάτος*

⁴⁸⁴ «Μέγα εξοχικό κέντρο Κήπος Λούξεμπουργκ», *Μακεδονία* 15/5/1929 & 18/5/1929, σελ. 2

⁴⁸⁵ Ιωάννης Φαρούδας, «Συναυλία κ.λ.π.», *Ελεύθερον Βήμα* 15/5/1924, σελ. 1. Το άρθρο μιλάει για τη μουσική στις οπερέτες. Στο άρθρο αυτό αναφέρεται ότι ο μαέστρος αυτός διηύθυνε τη γερμανική οπερέτα *Πολωνέζικο αίμα* του Nedbal στην οποία δεν υπάρχει φοξ-τροτ. Πιθανόν να ήταν ο Στέφανος Βαλτετσιώτης

⁴⁸⁶ «Η αποκριάτικη κίνησης-Πως εορτάστηκαν τα κούλουμα», *Εμπρός* 15/2/1922, σελ. 2

⁴⁸⁷ «Ο εορτασμός του Πάσχα εις τους στρατώνες, εις τα παραπήγματα, εις τας δύο αστυνομίας, εις το ναυτικόν», *Σκριπ* 17/4/1928, σελ. 3

όπου με τη συνοδεία ενός οργανέτου χόρευουν οι σελφίδες της συνοικίας φοξ-τροτ ή σίμμου». ⁴⁸⁸ Ακόμη και σε ελληνικά γλέντια, σε ταβέρνες και ουζοπωλεία οι μουσικοί έπαιζαν τη νέα μουσική με σαντούρια, κιθάρες και ερασιτεχνικές μαντολινάτες. ⁴⁸⁹ «...οι νέοι διαμαρτυρήθηκαν κι έτσι άρχισαν τα βιολιά και τα σαντούρια να παίζουν φοξ-τροτ... και χόρευαν κατά ζεύγη όπως στα ντάνσιγκ και στα άλλα κοσμικά χορευτικά κέντρα». ⁴⁹⁰ Ακόμη και οι λατέρνες έπαιζαν φοξ-τροτ στα καφενεία, και στους δρόμους ακούγονταν τα ταγκό σεντιμεντάλ υπό τη συνοδεία ενός μαντολίνου. ⁴⁹¹ Οι λατέρνες και οι ρομβίες συνόδευαν τους χορούς σε πολλά μέρη της Ελλάδας, ορισμένα από τα οποία είναι η Αθήνα, η Θεσσαλονίκη, η Οινούσσα, η Έδεσσα και η Πτολεμαΐδα. ⁴⁹²

Τέλος, στην Ελλάδα χρησιμοποιούσαν και το κατεξοχήν χαρακτηριστικό στοιχείο της γνήσιας τζαζ, την τεχνική του αυτοσχεδιασμού. Και καθώς «ο κρότος των χεριών υπήρξε ο πρόδρομος του τυμπάνου και των υπολοίπων κρουστών οργάνων των πρωτόγονων ανθρώπων», ⁴⁹³ σε ορισμένες οικογενειακές συγκεντρώσεις ο κόσμος συμμετείχε στην «εκτέλεση της τζαζ-μπαντ από το πιάνο» χρησιμοποιώντας τα χέρια του, τη φωνή του και διάφορα αντικείμενα, προσπαθώντας να μιμηθεί ήχους που ταίριαζαν στη μουσική και στο ύφος της τζαζ: «...για την τζαζ-μπαντ είχαμε αναλάβει κι εμείς συνεργασία. Τα κουταλάκια των φλιτζανιών του τείου, οι τρομπετίτσες των μωρών, το κουδούνι του τραπέζιού και οι παλάμες μας κατέβαλαν κάθε προσπάθεια για να καταστήσουν εκφραστικότερο το ρυθμό της τζαζ». ⁴⁹⁴

Ωστόσο, και όσον αφορά την εκτέλεση της τζαζ, οι Έλληνες μουσικοί δεν είχαν ενσωματώσει πλήρως τα γνήσια και αυθεντικά χαρακτηριστικά της, και δεν ήταν όλοι σε θέση να μιμηθούν τον πρωτόγονο χαρακτήρα της. Ο Μπαζίλ Νταν, βιολιστής ενός καμπαρέ και μουσική αυθεντία της εποχής, ανέφερε ότι για να έχει γνήσιο χαρακτήρα η ερμηνεία της τζαζ θα έπρεπε να χρησιμοποιούνται τα γνήσια όργανα, και οι μουσικοί να συμμετέχουν με όλο τους το είναι. Ορισμένες φορές εκφράστηκαν αρνητικές κριτικές απέναντι σε Έλληνες μουσικούς οι οποίοι δεν είχαν τις απαραίτητες γνώσεις για τη σωστή εκτέλεση της τζαζ, και απέναντι στον κόσμο που χόρευε τους μοντέρνους χορούς με οποιαδήποτε μουσική υπόκρουση, αταίριαστη στο ύφος τους. Αρκετές φορές επίσης, υπήρχε ένα μέτρο σύγκρισής ανάμεσα στην ξένη και την ελληνική τζαζ:

Άνοστος πράγμα το τζαζ μπαντ εντώ. Ντεν έχει το αμερικάνικος όργανος. Τέλει ταμπουρίνος με κόρντες. Τέλει το ορκέστρα που παίζει το Ιταλός ντρόμο, με κέρια, με πόντια, με στώμα, με το ώμος, ⁴⁹⁵ ...η λατέρνα έπαιζε κάποιο εμβατήριο (ελλείψει καταλλήλου) το οποίο χορευόταν από ζεύγη κάθε ηλικίας ταυτόχρονα ως βαλς, ως πόλκα, ως φοξ, ως ταγκό και ως ουάν-στεπ, ⁴⁹⁶ ...μια μουσική με πνευστά όργανα στρίγγλιζε εκνευριστικά αλλά τα αυτιά των υποθετικά χορευόντων δε φαινόταν να διαμαρτύρονται. Απεναντίας θα έλεγε κανείς ότι έβρισκαν κάποιο εξαιρετικό θέλητρο στα στριγκλιόματα της μουσικής αυτής της οποίας οι παίκτες χωρίς άλλο ήθελαν ξύλο μετά μουσικής, ⁴⁹⁷ ...παραδόξως όμως ενώ επρόκειτο περί του Συλλόγου Συναυλιών το οποίο είναι ένα καθαρά μουσικό σωματείο, η τζαζ-μπαντ που καταρτίστηκε ήταν μέτρια, μετριότατη ⁴⁹⁸ ...δεν ξέρω αν ο γαλλικός θίασος είναι του θεάτρου Μογκατόρ των Παρισίων ή όχι. Εκείνο όμως που μπορώ να βεβαιώσω είναι ότι παρουσιάζει ένα σύνολο πρώτης γραμμής. Είδαμε χορούς, μπαλέτο, ηθοποιία και ακούσαμε επιτέλους μια τζαζ πρώτης τάξεως. ⁴⁹⁹

⁴⁸⁸ Ο Περίεργος, «Αττικά Ημέρα», Εμπρός 1/12/1924 σελ. 1

⁴⁸⁹ ΣΕΡ., «Το διδακτικό τραγούδι», Μακεδονία 30/5/1926, σελ. 1

⁴⁹⁰ Λαϊκός, «Το φοξ και ο Καλαματιανός», Εμπρός 31/12/1928, σελ. 4.

⁴⁹¹ ΣΕΡ., «Το διδακτικό τραγούδι», Μακεδονία 30/5/1926, σελ. 1 / Αντώνης Νεοκλής, «Η ζωή της νύχτας της Αποκρηάς», Μακεδονία 26/2/1928, σελ. 3

⁴⁹² Ο Καθημερινός, «Χορός», Σκριπ 24/12/1923 σελ. 1 / Ο Περιοιανώμενος, «Η χθεσινή εμπορική κίνησης εις την χριστουγεννιάτικην αγοράν», Μακεδονία 25/12/1926, σελ. 7 / Νίκανδρος, «Πως περνά η ζωή», Μακεδονία 12/3/1927, σελ. 2 / «Από την Έδεσσα, Ο.Ε.Κ.», Μακεδονία 3/9/1925, σελ. 2 / Χρίστος Χατζημήχος, «Από τα Καϊάρια», Μακεδονία 19/2/1926, σελ. 3

⁴⁹³ «Πως έγινε η τζαζ-μπαντ. Τα μουσικά όργανα των πρωτογενών λαών», Εμπρός 4/8/1928, σελ. 4

⁴⁹⁴ Πεζοπόρος, «Τζαζ Μπαντ», Εμπρός 13/3/1921, σελ. 1

⁴⁹⁵ Ο.π.

⁴⁹⁶ ΣΕΡ., «Ρεζιλίκια», Μακεδονία 25/5/1926, σελ. 1

⁴⁹⁷ Αντώνης Νεοκλής, «Η ζωή της νύχτας της Αποκρηάς», Μακεδονία 26/2/1928, σελ. 3

⁴⁹⁸ «Χοροί / του συλλόγου Συναυλιών», Εμπρός 14/2/1927, σελ. 2

⁴⁹⁹ Ερνάνης, «Ο γαλλικός θίασος», Εμπρός 25/1/1929 σελ. 3

3. Ο ΦΩΝΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ

Όταν για πρώτη φορά (περί τα 1924) άρχισαν να εκδίδονται ελληνικοί δίσκοι, το έργο της παραγωγής και της έκδοσης ανέλαβαν ξένες πολυεθνικές εταιρείες που άνοιξαν υποκαταστήματα τους στην Αθήνα: «Οντεόν», «Κολούμπια», «Πατέ» κ.λπ. ... επιπλέον τότε είναι που δημιουργείται και η προοπτική μιας επίσης πρωτόγνωρης (όσο κι αν φαίνεται παράξενο κάτι τέτοιο) επίδοσης: της σύνθεσης νέων λαϊκών τραγουδιών, με αφορμή και αιτία της βιομηχανίας του δίσκου - προς χάριν αυτής και των εισπράξεων της.⁵⁰⁰

Πέρα λοιπόν από τη συνοδεία ζωντανής μουσικής, την εποχή εκείνη υπήρχε και ο **φωνογράφος**, κοινώς **γραμμόφωνο**, που μπορούσε να ικανοποιήσει τα πιο ποικίλα και απαιτητικά μουσικά γούστα. Ο φωνογράφος ήταν ένας τρόπος μουσικής ψυχαγωγίας για κάθε σπίτι εφόσον ήταν εύκολο να το προμηθευτεί κανείς μαζί με πλάκες μουσικής κάθε είδους. Στην Ελλάδα κυκλοφορούσαν ελληνικοί και ξένοι δίσκοι γραμμοφώνων από διάφορες δισκογραφικές εταιρίες, με γνήσια αμερικάνικη τζαζ, φοξ, ταγκό, μπλουζ, τσάρλεστον, αλλά και με άλλα είδη μουσικής, όπως σερενάτες και αμανέδες.⁵⁰¹ Μέσω της ελληνικής δισκογραφίας κυκλοφορούσαν αρκετά ελαφρά τραγούδια Ελλήνων συνθετών, όπως η Βαλεντίνα, Το φοξ τροτ των μποέμ, Στ-σα-κο, Οι Ψαράδες, Το Μποχόρι, Τα κομμένα μαλλιά, και Καραμήτσος.⁵⁰² Επίσης, πολλά τραγούδια από ξένες γαλλικές οπερέτες είχαν εκλαϊκευτεί και διαδοθεί μέσω του γραμμοφώνου σε όλο τον κόσμο.⁵⁰³ Σε διάφορα γλέντια που γίνονταν σε σπίτια, σε νησιά και παραθεριστικά κέντρα, σε εκδρομές και παραλίες, σε επαρχίες, ακόμα και σε φυλακές, το γραμμόφωνο αντικαθιστούσε τη τζαζ-μπαντ. Αυτή ήταν μια λύση ανάγκης, εφόσον οι χορευτές έδειχναν πάντα προτίμηση για τη συνοδεία ζωντανής μουσικής από τζαζ-μπαντ:⁵⁰⁴ «Κάναμε ένα γλεντάκι σε ένα σπιτάκι της οδού Καλλέργη στην καρδιά της Αθήνας κι ο μουσικός και αξιοθαύμαστος μάεστρος διηύθυνε την ...'ορχήστρα' γραμμοφώνου η οποία αποτελούνταν δυστυχώς μόνο από πέντε δίσκους ...χορέψαμε τσάρλεστον, την ετιά, φοξ-τροτ και ταγκό».⁵⁰⁵

Εκτός από το φωνογράφο, άρχισε να διαδίδεται προς το τέλος της δεκαετίας άλλος ένας τρόπος μαζικής ακρόασης, το **ραδιόφωνο**. Την εποχή εκείνη υπήρχαν έμποροι οι οποίοι πουλούσαν ραδιόφωνα-βαλίτσες που επικοινωνούσαν με όλους τους ευρωπαϊκούς σταθμούς και λειτουργούσαν «χωρίς εγκαταστάσεις και χωρίς πλαίσιο».⁵⁰⁶ Τα προγράμματα των ραδιοφωνικών εκπομπών δημοσιεύονταν στον ελληνικό τύπο της εποχής, και ανάμεσα σε άλλες εκπομπές περιλάμβαναν τη μετάδοση τζαζ μουσικής από διάφορες χώρες του εξωτερικού, όπως η Τουλούζη, η Ρώμη κι η Βιέννη.⁵⁰⁷

⁵⁰⁰ Βασίλης Ν. Πετροχειλός, *Σταύρος Παντελίδης (1891-1956) Ένας Σμυρνιός συνθέτης του Ρεμπέτικου*, (Εκδόσεις 'Τρόπος Ζωής', Χαλάνδρι, 2005), σελ. 120. Το βιβλίο αναφέρει και στις δισκογραφικές δουλειές του συνθέτη

⁵⁰¹ «Gramophone Co Ltd», *Εμπρός* 18/4/1924, σελ. 3 / «Odeon», *Μακεδονία* 29/12/1926 & 27/1/1927, σελ. 4 / Ο Σωφρόνιος, «Ο Ντερτλής», *Μακεδονία* 11/11/1929, σελ. 2. Στο άρθρο αυτό αναφέρεται ξεκάθαρα ότι στην Ελλάδα κυκλοφορούσαν δίσκοι του πλέον δημοφιλή ξένου ρεπερτορίου της τζαζ, π.χ. το *C-o-n-s-t-a-n-t-i-n-o-p-l-e* του Arthur Fields. Περισσότερες πληροφορίες στην υποενότητα *Το ρεπερτόριο της τζαζ* / «Δίσκοι γραμμοφώνων Brunswick», *Μακεδονία* 22/12/1929 & 25/12/1929, σελ. 4. Η εταιρεία Κ. Οικονομίδης & Σία τζαζ οδό Βενιζέλου 3 ήταν γενική αντιπρόσωπος για τη Μακεδονία και τη Θράκη και πουλούσε γραμμόφωνα και δίσκους γραμμοφώνων Brunswick με χορούς, τα τελευταία γνήσια αμερικανικά φοξ, tango, blues / «Τροκαντερό», *Εμπρός* 30/12/1929, σελ. 3. *Έπαιξε μουσική από το μεγάφωνο με τους παθητικούς δίσκους της Ρωσικής χορωδίας*

⁵⁰² «Odeon», *Μακεδονία* 29/12/1926, σελ. 4 / *Μακεδονία* 27/1/1927, σελ. 4

⁵⁰³ «Οι πλαστικοί χοροί ανακτούν και πάλι την θέσιν των», *Εμπρός* 9/2/1929, σελ. 3

⁵⁰⁴ Νίκανδρος, «Πως περνά η ζωή», *Μακεδονία* 12/3/1927, σελ. 2. *Στην Οινούσσα Σερρών χόρευαν φοξ-τροτ και λανσιέδες υπό τους ήχους του γραμμοφώνου* / «Νέαι Φυλακαί» *Μακεδονία* 26/4/1927, σελ. 4. *Στις φυλακές της οδού Κασσάνδρου χόρευαν υπό τους ήχους του γραμμοφώνου* / Αντώνιος Νεοκλής, «Το κοσμικόν Πισοδέρι», *Μακεδονία* 14/8/1927, σελ. 2. *Στην αίθουσα του ξενοδοχείου δυο γραμμόφωνα His master's voice ανέκρουαν θορυβώδη και μεθυστικά τσάρλεστον και ταγκό* / Σ. Βλάχος, «Ένα Σαββατόβραδο εις τας Σπέτσας», *Σκριπ* 4/9/1927, σελ. 3. *Στις Σπέτσες χόρευαν υπό τους ήχους του γραμμοφώνου* / Σ. Αμέριμος, «Η εφετεινή κίνηση των παραθεριστών», *Εμπρός* 9/10/1928 σελ. 1 & 2. *Στα Πευκάκια Βόλου πολλά ζεύγη χόρευαν φοξ και τσάρλεστον τη στιγμή που κάποιοι έκαναν ηλιοθεραπεία, και μετά το μπάνιο τρώγανε υπό τους ήχους του γραμμοφώνου*

⁵⁰⁵ Πάνος Ι. Βασιλείου, «Ένα ρουμελιώτικο γλέντι», *Εμπρός* 15/12/1928, σελ. 4

⁵⁰⁶ «Δια την εγκατάστασιν του ραδιοφώνου», *Εστία* 6/3/1927, σελ. 4 / Διαφημίσεις στα φύλλα *Εμπρός* 27/10/1928, σελ. 2 & 15/12/1928, σελ. 4 & 1/2/1929, σελ. 2

⁵⁰⁷ «Ραδιόφωνο», *Σκριπ* 16/9/1928, σελ. 3. *Το πρόγραμμα προερχόταν από διάφορες χώρες και ξεκινούσε στις 10:40 π.μ. με έργα κλασικής και θρησκευτικής μουσικής, και στις 2:10 μ.μ. είχε τζαζ μουσική. Το απόγευμα συνέχιζε στις 4:50, και στις 6:50*

Ο κόσμος άκουγε μουσική μέσω του ραδιοφώνου στα σπίτια⁵⁰⁸ και σε ορισμένους επίσημους χορούς κατά τους οποίους γινόταν σύνδεση μέσω ραδιοφώνου με διάφορα ευρωπαϊκά κέντρα κι ο κόσμος συμμετείχε με τον τρόπο αυτό στη δική τους ευθυμία.⁵⁰⁹ Ωστόσο, το ραδιόφωνο ήταν προσβάσιμο κυρίως σε δημόσιους χώρους, ο κήπος του Ζαπτείου⁵¹⁰ και ο περίβολος της Διεθνούς Εκθέσεως Θεσσαλονίκης. Κατά τη διάρκεια της Διεθνούς Εκθέσεως οργανώνονταν διάφορες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, συναυλίες ζωντανής μουσικής⁵¹¹ και γινόταν μετάδοση διαφόρων συναυλιών μέσω ραδιοφώνου από τα μεγάφωνα και τους λέκτες που είχε τοποθετήσει στον περίβολο της Εκθέσεως ο κ. Τσιγγιρίδης,⁵¹² τα οποία έδιναν ζωή στην έκθεση καθώς εξέπεμπαν πολλές «καλλιτεχνικές εκπλήξεις».⁵¹³ Στην Δ' Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης μάλιστα είχε διαμορφωθεί στον περίβολο της ΔΕΘ μια μεγάλη «πιστ» όπου επρόκειτο να συγκεντρωθεί ο «ωραϊόκοσμος» της πόλης για να χορέψει...

...υπό τους ήχους της τζαζ της Βιέννης, των Παρισίων και του Βερολίνου, μεταδιδόμενων δια ραδιοφώνου και μεγενθυνομένων από τους λέκτες του κ. Τσιγκιρίδου...,⁵¹⁴ ...ο κ. Τσιγγιρίδης είχε δεν είχε τα κατάφερε να στήσει στον περίβολο της Έκθεσης δέκτη ασυρμάτου. Έτρεξε, φώναξε, διαπληκτίστηκε, ίδρωσε, επί τέλους! Απόψε θ' ακούσουμε Ρώμη, Βιέννη, Βερολίνο, Παρίσιους. Τα μεγάφωνα τους, οι μαγκναβός θα συντελέσουν ώστε χιλιάδες των επισκεπτών της σήμερον να μη χάσουν τίποτα από τη σπάνια μουσική απόλαυση που θα προσφερθεί.⁵¹⁵

4. ΤΑ ΟΡΓΑΝΑ ΤΗΣ ΤΖΑΖ

Στον ελληνικό τύπο της δεκαετίας του '20 υπάρχουν πληροφορίες σχετικά με τα όργανα και τα ενορχηστρωτικά χαρακτηριστικά της γνήσιας αμερικάνικης τζαζ. Όπως προαναφέρθηκε, οι Έλληνες γνώριζαν την ιστορία της τζαζ ένα κομμάτι της οποίας αφορά και τα όργανα που χρησιμοποιούσαν οι πρώτες τζαζ-μπαντ, κλαρίνο, βιολί, κρουστά και ορισμένα χάλκινα πνευστά που στην πορεία δε διατηρήθηκαν:

Αρχικά, λόγω της ρυθμικής και εκ των μαύρων καταγωγής της, ο ρόλος των κρουστών οργάνων στην ορχήστρα της τζαζ, υπήρξε από τους σημαντικότερους. Δε λησμονήθηκε ο ενθουσιασμός του πλήθους

η τελευταία εκπομπή ήτανε μουσική χορού. Δεν αναφέρονται ακριβώς οι διάρκειες των εκπομπών / «Τι θα ακούσουμε στο ραδιόφωνο» Εμπρός 26/5/1930, σελ. 3. Το πρόγραμμα ξεκινούσε στις 6:15 μ.μ., και από τις 11:30 μ.μ. και έως μετά τα μεσάνυχτα στις 1:00 π.μ. ξεκινούσαν διάφορες εκπομπές με μουσική χορού, ελαφρά μουσική και τζαζ μπαντ

⁵⁰⁸ Βινίκιος Γεράνης, «Εύθυμο τρίο», Μακεδονία 17/4/1928, σελ. 1

⁵⁰⁹ «Οι χοροί της εβδομάδας / Των Ζακυνθίων», Εμπρός 2/3/1927, σελ. 2

⁵¹⁰ Ε. Θωμόπουλος, «Κάτω από το ασημένιο φεγγάρι στο δροσόλουστο Ζάππειο», Εμπρός 11/5/1928, σελ. 3

⁵¹¹ «Τέταρτη Διεθν. Εκθεσις Θεσσαλονίκης», Μακεδονία 15/9/1929 σελ. 1, 3

⁵¹²

https://www.wikiwand.com/el/%CE%A7%CF%81%CE%AF%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%82_%CE%A4%CF%83%CE%B9%CE%B3%CE%B3%CE%B9%CF%81%CE%AF%CE%B4%CE%B7%CF%82 Το 1926 γίνεται η πρώτη Διεθνής Έκθεση στο χώρο μπροστά στο Γ' Σώμα Στρατού. Το σπίτι του Τσιγγιρίδη βρίσκεται σχεδόν απέναντι, στη σημερινή Βασιλίσσης Όλγας, τότε Δημοκρατίας 20. Ο Χρίστος Τσιγγιρίδης αρχικά πουλάει μεγάφωνα κι ενισχυτές στην πρώτη Διεθνή Έκθεση ως αντιπρόσωπος της Γερμανικής εταιρίας SIEMENS & HALSKE. Τότε το αντικείμενο ήταν άγνωστο στην Ελλάδα. Το 1927 με την ευκαιρία της Β' ΔΕΘ εισάγει πομπό Siemens & Halske 400 Watt. Τον επόμενο χρόνο που η Γερμανία ανανεώνει τους παλιούς σταθμούς, με υποθήκη το σπίτι του εγκαθιστά στον περίβολο της Γ' ΔΕΘ τον πομπό του Μουλάκερ της Στουτγάρδης 1.5KW. Ο πρώτος ραδιοφωνικός σταθμός της Ελλάδας, των Βαλκανίων και της Νοτιοανατολικής Ευρώπης είναι πλέον γεγονός. Ξεκινάει τη λειτουργία του στην έναρξη της Γ' ΔΕΘ το φθινόπωρο του 1928. Η αυστηρή νομοθεσία για τις ραδιοφωνικές εκπομπές υπήρχε ήδη κι έτσι για αρκετά χρόνια η λειτουργία του πομπού επιτρεπόταν μόνον κατά την διάρκεια της ΔΕΘ. Οι προσπάθειες του Τσιγγιρίδη να πάρει άδεια διαρκούς λειτουργίας ήταν συνεχείς. Όμως για πολλά χρόνια παρέμειναν άκαρπες. Ο Τσιγγιρίδης λειτουργούσε τον πομπό του με δικά του έξοδα καθώς κι από έσοδα προερχόμενα από διαφημίσεις κατά τη διάρκεια των ΔΕΘ. Από τον Σταθμό του Τσιγγιρίδη πέρασαν πολλοί καλλιτέχνες. Το μουσικό πρόγραμμα αποτελούνταν κυρίως από ζωντανές εκτελέσεις κομματιών, από τραγουδιστές και οργανοπαίχτες μέσα στο στούντιο. Το γραμμόφωνο μόλις είχε γίνει ηλεκτρικό, οι δίσκοι λιγοστοί, και ακόμη φτωχότερη η Ελληνική δισκογραφία. Ούτε το μαγνητόφωνο είχε έλθει στο προσκήνιο ακόμη / https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A1%CE%B1%CE%B4%CE%B9%CF%8C%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%BF_%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD_%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1 Το 1926 εξέπεμψε για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη ο Χρήστος Τσιγγιρίδης, επιχειρηματίας-εισαγωγέας ραδιοφωνικών συσκευών. Τρία χρόνια αργότερα, το 1929, μετά από κάποιες δοκιμές, δημιούργησε δικό του σταθμό, που ήταν ο πρώτος στα Βαλκάνια και που μετέδιδε πρόγραμμα με ελληνική και ξένη σοβαρή μουσική στο πλαίσιο της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης και μόνο κατά τη διάρκεια της. Ο Τσιγγιρίδης ήθελε να αυξήσει τις πωλήσεις ραδιοφώνων και γι' αυτό το λόγο έφτιαξε τον σταθμό ο οποίος μετέδιδε διαφημίσεις, αναγγελίες και ειδήσεις σε συνεργασία με την εφημερίδα Μακεδονία

⁵¹³ «Από την πόλιν των δεκαπέντε ημερών», Μακεδονία 20/9/1929 σελ. 1 / «Η ζωηρά κίνησης & της εννάτης ημέρας», Μακεδονία 24/9/1929, σελ. 1 / «Η XIII ημέρα της Εκθέσεως», Μακεδονία 28/9/1929, σελ. 1

⁵¹⁴ «Η κίνησης εις την Διεθνή Έκθεσιν», Μακεδονία 13/9/1929 σελ. 1, 2

⁵¹⁵ «Η Χ.Υ ημέρα της Εκθέσεως», Μακεδονία 29/9/1929, σελ. 1

όταν έβλεπαν τον μαύρο σολίστα της συγκοπικής ορχήστρας να ταχυδακτυλουργεί με τα κρουστά όργανα ως τη χρήση παραδόξων οργάνων, σειρήνων, κλάξον κλπ., τα οποία δεν διατηρήθηκαν ...η τζαζ-μπαντ είναι ουσιαστικά μια ορχήστρα που αποτελείται από όργανα τα οποία μπορούν να «διολισθαίνουν» από τόνο σε τόνο, όπως τα έγχορδα όργανα. Μόνο το βιολί διατηρούσε συνεχώς τη μελωδία ...τα χάλκινα όργανα ήταν πάντοτε στομωμένα, το κλαρίνο έπαιζε σε τόνο ανώμαλο, το τρομπόνι εκτελούσε ένα διαρκές γκλισάντο ...το σαξόφωνο το οποίο σήμερα είναι ο βασιλιάς της τζαζ, δεν περιλαμβανόταν αρχικά σ' αυτήν. Εισήχθη σ' αυτήν λόγω της ηδύτατης φωνής του και πολλών άλλων χαρακτηρισμάτων του ...σιγά-σιγά τα κρουστά όργανα κατέλαβαν δευτερεύουσα θέση και κατίσχυσε το μελωδικό στοιχείο.⁵¹⁶

Πέρα από τα ιστορικά στοιχεία της τζαζ, τα ελληνικά δημοσιεύματα αναφέρονται και στα όργανα που χρησιμοποιούσαν οι τζαζ-μπαντ σε διάφορες χώρες του εξωτερικού, καθώς και στον τρόπο με τον οποίο έπαιζαν. Ένα όργανο το οποίο κυριαρχούσε στις τζαζ-μπαντ των μαύρων που βασίλευαν στην Ευρώπη και περιόδευσαν σε διάφορες χώρες του κόσμου, ήταν το «κλάξον».⁵¹⁷ Από μια περίεργη ιστορία καταλαβαίνουμε πόσο διαδεδομένο ήταν, και κατά πόσο επικρατούσε ο ήχος του στις τζαζ-μπαντ. Η ιστορία αυτή διαδραματίζεται στο νησί Βόρνεο, μια ολλανδική αποικία όπου κατοικούσαν πολλοί σουλτάνοι. Ένας από αυτούς, ο σουλτάνος Αβδούλ-Φογκ είχε ζητήσει από τον τότε Διοικητή που τον είχε επισκεφτεί στο βασίλειο του, είκοσι μεγάλες σάλπιγγες σαν εκείνη του αυτοκινήτου του. Ο Ολλανδός Διοικητής έστειλε τα είκοσι κλάξον με τα οποία ο περίεργος εκείνος σουλτάνος έσπευσε να καταρτίσει μια θαυμάσια τζαζ μπαντ!⁵¹⁸ Άλλα όργανα που χρησιμοποιούσαν οι τζαζ-μπαντ του εξωτερικού ήταν το πιάνο, το αρμόνιο⁵¹⁹ και το βιολοντσέλο.⁵²⁰ Όσον αφορά τη χρήση των οργάνων στις τζαζ-μπαντ, αναφέρεται ότι οι μουσικοί έπρεπε να αλλάζουν τρία όργανα «μεταξύ της μιας συγκοπής και της άλλης».⁵²¹

Όπως ακριβώς συνέβαινε στην Αμερική και στις υπόλοιπες χώρες του εξωτερικού, έτσι και οι γνήσιες τζαζ-μπαντ των μαύρων στην Ελλάδα - στις οποίες συμμετείχαν και λευκοί - έπαιζαν τα γνήσια όργανα της τζαζ, τρομπόνι, τρομπέτα, σαξόφωνο, μπάντζο, ντραμς και πιάνο.⁵²² Μία γνήσια τζαζ-μπαντ βλέπουμε ξεκάθαρα στην ελληνική ταινία *Οι περιπέτειες του Βιλλάρ*, αλλά υπάρχουν και πολλά δημοσιεύματα που επιβεβαιώνουν τη χρήση των οργάνων αυτών από διάφορες τζαζ-μπαντ που έπαιζαν στην Ελλάδα. Ευρέως διαδεδομένα ήταν και τα έγχορδα όργανα, το βιολί και το βιολοντσέλο, τα οποία είτε μεμονωμένα, είτε σε συνδυασμό με άλλα όργανα της τζαζ, συνόδευαν τους μοντέρνους χορούς στα κοσμικά κέντρα και στις χοροεσπερίδες:

...θα τον ξεκουφάνουν οι τζαζ-μπαντ ...επιδίδονται σε γυμναστική τρελή και παταγώδη μεταξύ του κλειδοκύμβαλου κι ενός μουσικού κινέζικου πύλου,⁵²³ ...σαλόνια και σαλονάκια γεμίζουν από κόσμο έτοιμο να ριχτεί στη δίνη του κύματος του τσάρλεστον, λικνιζόμενο από το σαξόφωνο,⁵²⁴ ...στην αίθουσα όπου κυριαρχούσε ο δυνατός ρυθμός από το μπάντζο και το σαξόφωνο της τζαζ,⁵²⁵ ...σε μια στροφή του βιολιού και μεταξύ δυο θορυβωδών πλαταγισμών του ταμποuréτου το ζεύγος χόρευε φοξ-τροτ,⁵²⁶ ...η βιολονίστα Τζίλντα και ο άντρας της Τεαφίλ στο πιάνο είχαν κατακτήσει τις συμπάθειες των χορευτών,⁵²⁷ ...έπαιζαν τζαζ στο πιάνο και στο βιολί,⁵²⁸ ...τα βιολιά της τζαζ γρύλλιζαν πεταχτές στροφές εύθυμων νεοελληνικών επιθεωρήσεων,⁵²⁹ ...μύρια βιολοντσέλα, τζαζ, μπαλέτα, φύτρωσαν στα εκεί

⁵¹⁶ «ΤΖΑΖ ΜΠΑΝΤ», *Εμπρός* 28/2/1926, σελ. 3

⁵¹⁷ Ο Στυλογράφος, «Πρωτεύουσα χωρίς ντάνσιγκ», *Εμπρός* 24/11/1924, σελ. 2

⁵¹⁸ «Μια... απαίτησις», *Μακεδονία* 18/11/1926, σελ. 2

⁵¹⁹ «Θα χορέψετε το μπλακ-μπότομ;», *Εμπρός* 7/11/1926, σελ. 3. Το κλειδοκύμβαλο αντηχεί και οι χορευτές παραληρούν παταγωδώς / «...εις τον Μάρνην», *Εμπρός* 18/8/1929, σελ. 1. Τα καφεζυθεσιατόρια στα περίχωρα Παρισίων λειτουργούσαν ως ντάνσιγκ στα οποία πήγαιναν οι νέοι και χόρευαν υπό τους ήχους της τζαζ και του αρμονίου

⁵²⁰ Το πεννάκι, «Πεννιές», *Εμπρός* 24/5/1928, σελ. 2 / «Εντυπώσεις από ένα ντάνσιγκ», *Εμπρός* 6/3/1924, σελ. 1

⁵²¹ «Η μανία του χορού και η κατ' αυτής αντίδρασις», *Μακεδονία* 22/12/1929, σελ. 4

⁵²² Ελληνική ταινία «Οι περιπέτειες του Βιλλάρ», ο.π.

⁵²³ «Πεννιές», *Εμπρός* 2/9/1920, σελ. 1

⁵²⁴ Βινίκιος Γεράνης, «Τι καλά που ήταν!...», *Μακεδονία* 2/2/1927, σελ. 1

⁵²⁵ Αγγ[ελος] Σγουρός, «Ο χορός της Μακεδονικής στο Καπρίς», *Εμπρός* 10/2/1929, σελ. 2

⁵²⁶ Λόγεκριν, «Παρακαλούνται οι σεμνότυφοι», *Μακεδονία* 18/1/1924, σελ. 3

⁵²⁷ Αντ[ώνης] Νεοκ[λής], «Η ζωή της νύχτας της Αποκριάς», *Μακεδονία* 26/2/1928, σελ. 3

⁵²⁸ Βινίκιος Γεράνης, «Εύθυμο τρίο», *Μακεδονία* 17/4/1928 σελ. 1

⁵²⁹ Ε. Θωμόπουλος, «Κάτω από το ασημένιο φεγγάρι στο δροσόλουστο Ζάππειο», *Εμπρός* 11/5/1928, σελ. 3

κέντρα σαν μανιτάρια,⁵³⁰ ...το σαξοφών σε ξεκουφαίνει, το δε βιολί παίζει μαγευτικά, ηδονικά,⁵³¹
...Κήπος Λούξεμπουργ, τζαζ-μπαντ με σαξόφωνο, πιάνο και βιολί.⁵³²

Από διάφορες περιγραφές επίσης προκύπτει ότι στην Ελλάδα γινόταν χρήση «πρωτόγονων» οργάνων, «σειρήνων και παλιοτενεκέδων», και κυρίως από μαύρους. Τα όργανα αυτά είχαν κυρίως αυτοσχεδιαστικό ρόλο, με αποτέλεσμα να υπάρχει γνήσια ερμηνεία και σωστή εκτέλεση της τζαζ:

...το ζηλότυπο άθροισμα των παλιοτενεκέδων και των τυμπάνων ξανάρχιζε πιο ζωηρά,⁵³³ ...η τζαζ είχε εμπλουτιστεί με κρότους από ξύλα, από διάφορα σκεύη κι από ταμπουρλονιάκα, τα οποία αποτελούσαν την κύρια μουσική των μοντέρνων χορών,⁵³⁴ ...ο αράπης της ντραμς είναι κάτοχος του κλάξον, των γιδοκούδουνων, των κατσαρολών, των σειρήνων και των άλλων σίδερων και λοιπών συμπράγκαλων. Κι όταν δίνει το σύνθημα του χορού χτυπώντας ένα τύμπανο, οι μουσικοί σπεύδουν να λάβουν μέρος ο ένας μετά τον άλλο αυτοσχεδιάζοντας κι αρχίζει ένας συναγωνισμός ταχύτητας μεταξύ τους. Το μπάντζο τρώει διαρκώς μπατούτες, το σαξόφωνο το κυνηγάει με αγκομαχητά, το πιάνο παραιτείται για μια στιγμή και ο αράπης τους ανακαλεί σε τάξη με μια γροθιά στην γκρανκάσα.⁵³⁵

5. ΤΟ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ ΤΗΣ ΤΖΑΖ⁵³⁶

Το βασικό ρεπερτόριο της εποχής εκείνης αποτελούσαν από τραγούδια οπερέτας και από καντσονέτες ξένων καμπαρέ. Στα νυχτερινά ντάνσιγκ παίζονταν όλα τα νέα κομμάτια, «τα νέα φοξ και τα ταγκό», «τα τελευταία φοξ και τσάρλεστον», που «έφερναν από το Παρίσι» στην Ελλάδα οι καλλιτέχνες της τζαζ: «τα πιο δημοφιλή τραγούδια της εποχής», «τους τρελούς χορούς των Παρισινών ντάνσιγκ», «τα σουξέ που παίζονταν με επιτυχία στις νυχτερινές μπουάτ της Μονμάρτης».⁵³⁷ Αξιόλογοι καλλιτέχνες έρχονταν επίσης στα θέατρα, όπου χόρευαν και τραγουδούσαν τα πιο φημισμένα τραγούδια της Ευρώπης, το ρεπερτόριο της Raquel Meller και της Mistinguett.⁵³⁸

Ορισμένα από τα αμερικάνικα τραγούδια που περιλαμβάνονταν στο ρεπερτόριο της τζαζ στην Ελλάδα τη δεκαετία του '20, ήταν το *Yes Sir, that's my baby* του Walter Donaldson, το οποίο τραγούδησε για πρώτη φορά η Margaret Young και έγινε ιδιαίτερα δημοφιλές στην Αμερική όταν ηχογραφήθηκε το 1925 από τον Ace Brigode,⁵³⁹ η *Valencia* του José Padilla Sánchez, ένα δημοφιλές τραγούδι που παιζόταν και στο Μουλέν Ρουζ των Παρισίων,⁵⁴⁰ το *C-o-n-s-t-a-n-t-i-n-o-p-l-e* του

⁵³⁰ Το πεννάκι, «Πεννιές», *Εμπρός* 24/5/1928, σελ. 2

⁵³¹ Σ. Αμέριμνος, «Η εφετερινή κίνηση των παραθεριστών», *Εμπρός* 9/10/1928, σελ. 1, 2

⁵³² «Μέγα εξοχικό κέντρο Κήπος Λούξεμπουργ», *Μακεδονία* 12/5/1929, σελ. 4 & 15/5/1929 & 18/5/1929, σελ. 2

⁵³³ Ο Κλαυσίγελος, «Spleen», *Σκριπ* 3/7/1926 σελ. 3

⁵³⁴ Ζαχ[αρίας] Παπαντωνίου, «Δημόσιος χορός του 1927», *Νέα Εστία*, Έτος Α', 1/4/1927, τεύχος 1, σελ. 8-9

⁵³⁵ Στάθης Λούπας, «Μέσα στον ήλιο του ντάνσιγκ», *Μακεδονία* 4/11/1928, σελ. 3

⁵³⁶ Για όσα κομμάτια δεν αναφέρεται κάποιο δημοσίευμα του τύπου, η έρευνα έγινε από το <http://palia.kithara.gr>, τόσο σε αυτή την υποενότητα, όσο και στην υποενότητα *Το αστικό τραγούδι*. Στην αρχική σελίδα αυτής της ιστοσελίδας αναφέρονται τα εξής: Τα τραγούδια αυτά άρχισα να τα μαζεύω από το 1970 μέσα από επισκέψεις σε περιοδικά, βιβλία και παλαιοβιβλιοπωλεία από όπου και αγόραζα τις αντίστοιχες παρτιτούρες (πάνω από 2500!). Η συλλογή αυτή είναι ένα "ζωντανό" αρχείο που **καθημερινά** διορθώνεται, συμπληρώνεται με νέα στοιχεία, εμπλουτίζεται και γενικά ενημερώνεται συνεχώς. Τα υπάρχοντα κενά σημεία συμπληρώνονται με τον καιρό - κάθε υπόδειξη και βοήθεια είναι ευπρόσδεκτη

⁵³⁷ «Ο χορός των συγγραφέων», *Σκριπ* 28/2/1924, σελ. 3 / Αθηναίος, «Τα τραγούδια», *Εμπρός* 14/3/1926, σελ. 1 / Αντώνης Νεοκλής, «Τα καμπαρέ», *Μακεδονία* 12/12/1926, σελ. 3 / Το κεντρί, «Με δυο λόγια», *Μακεδονία* 18/5/1927, σελ. 2 / «Μέγα εξοχικό κέντρο Κήπος Λούξεμπουργ», *Μακεδονία* 12/5/1929, σελ. 4 & 15/5/1929 & 18/5/1929, σελ. 2

⁵³⁸ «Μικρά Θεατρικά», *Σκριπ* 7/5/1928, σελ. 2. Από το περίφημο ισπανικό τρίο Αρτζεντίνο Εσκαντέλ

⁵³⁹ Λεζάντα στην βουβή ελληνική ταινία «Οι περιπέτειες του Βιλλάρ» (https://www.youtube.com/watch?v=WLNc_nsdS14&t/) / [https://www.wikiwand.com/en/Yes_Sir_That's_My_Baby_\(song\)](https://www.wikiwand.com/en/Yes_Sir_That's_My_Baby_(song)) <https://www.youtube.com/watch?v=Gh1eGgFTLx4>

⁵⁴⁰ Βινίκιος Γεράνης, «ΑΥΕ ΜΑΡΙΑ!...», *Μακεδονία* 21/10/1926, σελ. 1. Η λικνιστική Βαλέντσια ...ένα γρήγορο φοξ-τροτ / Βινίκιος Γεράνης, «Το πεπρωμένο...», *Μακεδονία* 28/10/1926, σελ. 1. Η Βαλέντσια μας έχει κατακτήσει τόσο από τα θερινά υπαίθρια ντάνσιγκ, ώστε δεν υπάρχει ελπίδα να απαλλαγούμε από αυτήν. Τα μελαγχολικά απογεύματα του χειμώνα θα ταράζει και πάλι τη γαλήνη μας. Η Βαλέντσια! Έγινε τόσο κοινή ώστε την τραγουδούν κι οι γάτες στα κεραμίδια. Κατάρρα σε εκείνους που την χορεύουν και την μιζάρουν για να μας εκνευρίζουν με τους γκρινιάρικους ήχους της. Και να την χόρευαν τουλάχιστον ούαν-στεπ όπως θέλει ο συνθέτης της; Κάθε άλλο! Αφηνιάζουν στην ιδέα ότι είναι... τσάρλεστον. Είναι κι άλλοι που την χορεύουν μπλουζ κι αυτοί μου φαίνεται πως βρίσκονται κερδισμένοι. Ομολογώ ότι η θεομηνία της Βαλέντσας με τρομάζει περισσότερο από κάθε άλλη περιπέτεια του χειμώνα... / «Το Μουλέν Ρουζ ως τόπος συναντήσεως των δύο φύλων», *Σκριπ* 1/7/1928, σελ. 3. Τα ταμπόρα της τζαζ και το κελάδισμα του σαξόφωνου έπαιζαν το μαστιγωτό ρυθμό της Βαλέντσας <https://www.youtube.com/watch?v=r2BPoX57Fo4>

Arthur Fields, που παιζόταν και στα ντάνσιγκ του Βερολίνου,⁵⁴¹ η *Ramona* του Mabel Wayne,⁵⁴² και διάφορα spirituals.⁵⁴³

Πολλά ξένα τραγούδια επίσης, μεταφράζονταν σε ελληνικούς στίχους, κάνοντας με τον τρόπο αυτό τη μουσική της τζαζ ακόμα πιο προσιτή στον ελληνικό πληθυσμό. Ορισμένα από αυτά ήταν το *My Electric Girl* (Ηλεκτρικό κορίτσι) του Holmes Helmburgh,⁵⁴⁴ το *Last night on the back porch* (Τη νύχτα στη βεράντα) του Brown Lew,⁵⁴⁵ το *Je cherche après Titine* (Γυρεύω την Τιτίνα) του Daniderff Leo⁵⁴⁶ και το *I ain't nobody's Darling* (Καμιά δεν μ' αγαπάει) του King Robert.⁵⁴⁷

Ιδιαίτερα δημοφιλής ήταν και η μουσική από ξένες οπερέτες, και πολλά από τα τραγούδια τους μεταφράζονταν στα ελληνικά. Ορισμένα παραδείγματα είναι το *Adieu Mimi* (1926) του Ralph Benatzky,⁵⁴⁸ το *Joseph Ach Joseph* (Γιόζεφ, Αχ Γιόζεφ) από την Οπερέτα *Madame Pompadour* του Leo Fall⁵⁴⁹ κι ο Λέανδρος από την οπερέτα *Κάτια η Χορεύτρια* του Gilbert Jean.⁵⁵⁰

6. ΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Τη δεκαετία του '20, αρκετοί Έλληνες συνθέτες υιοθέτησαν τα μουσικά ιδιώματα της τζαζ, το blues και το ragtime, και συνέθεσαν τραγούδια σε ρυθμούς one-step, schimmy, fox-trot και charleston. Η μόδα της εποχής περιλάμβανε και άλλους λατινοαμερικάνικους κι ευρωπαϊκούς χορούς, όπως το valse, το valse hésitation, το tango, τη java και τη samba. Η μουσική αυτή, η λεγόμενη τότε «ελαφρά μουσική» και σήμερα «αστικό τραγούδι»,⁵⁵¹ αποτελούσε ένα μέρος της μουσικής επένδυσης σε θεατρικές παραστάσεις, επιθεωρήσεις και οπερέτες: «στο Ζάππειο τα βιολιά της τζαζ γρύλλιζαν πεταχτές στροφές εύθυμων νεοελληνικών επιθεωρήσεων».⁵⁵² Ορισμένοι από τους συνθέτες αυτούς ήταν ο Θέμης Νάλτσας,⁵⁵³ ο Νίκος Χατζηαποστόλου, ο Ιωάννης Οικονομάκος, ο Γρηγόρης Κωνσταντινίδης, ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης, ο Στάθης Μάστορας, ο Ιωάννης Καρπούνης, ο Ιωάννης Παπαδημητρίου, ο Κλέων Τριανταφύλλου γνωστός με το ψευδώνυμο Αττίκ, ο Αλέκος Παναγιωτόπουλος, ο Παναγιώτης Τούντας, ο Νίκος Σταθερός, ο Κώστας Γιαννίδης⁵⁵⁴ και ο Σταύρος Παντελίδης.⁵⁵⁵

⁵⁴¹ «Μια νύχτα οργίων στα βερολινέζικα καμπαρέ», *Εμπρός* 27/2/1929, σελ. 3. Η μανιακή τζαζ θρίσκει στο οξύτερο σημείο της έκφρασης της, ολόκληρες οι αίθουσες γέμιζαν από τις άναρθρες κραυγές του πλέον μοντέρνου τραγουδιού Κονσταντινόπολε, Κον-σταν-τι-νό-πο-λε/σή-όου-έν-ές-τή-αίη-έν-τη/άι-έν-όου-πή-έλ-ή!... / Ο Σωφρόνιος, «Ο Ντερτλός», *Μακεδονία* 11/11/1929 σελ. 2 https://www.youtube.com/watch?v=S9O9_iSaQ48

⁵⁴² Άγγελος Σγουρός, «Εικόνες», *Εμπρός* 25/1/1929, σελ. 3. Από τα διπλανά σαλόνια επικρατούσε η τρελή τζαζ κι ακουγόταν το τραγούδι της Ραμόνας, η μοντέρνα μελωδία που ερχόταν από τη μακρινή Αργεντινή <https://www.youtube.com/watch?v=C5iosYqbfWA>

⁵⁴³ Σ. Αμέριμνος «Η εφετεινή κίνηση των παραθεριστών», *Εμπρός* 9/10/1928 σελ. 1, 2. ...ο αγαπημένος Μπλακ με το Αλληλούια αναστατώνει όλους, χορευτές και μη..

⁵⁴⁴ https://www.youtube.com/watch?v=Z14A0HS_xMA

⁵⁴⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=rCh0L8Ot7Ng>

⁵⁴⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=VlzvxVeMbvM> - ελληνική εκτέλεση:

https://www.youtube.com/watch?v=qN5rt_xhmyY

⁵⁴⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=um7o02s15rY>

⁵⁴⁸ «Οι χοροί της εβδομάδας/των Συντακτών», *Εμπρός* 2/3/1927, σελ. 2 <https://www.youtube.com/watch?v=9O9bZ4BhRJK>

⁵⁴⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=fwBlnlFclXo>

⁵⁵⁰ «Κάτια η χορεύτρια», *Μακεδονία* 18/4/1926, σελ. 2 <https://www.youtube.com/watch?v=DhoLHht6xlg> - στα ελληνικά https://www.youtube.com/watch?v=1_KZQPZ5AnE - μόνο μουσική

⁵⁵¹ Άλλες ιστοσελίδες στις οποίες βρίσκουμε στοιχεία για το αστικό τραγούδι, παρτιτούρες και συλλογές ελληνικών τραγουδιών: http://hellinomnimon.phs.uoa.gr/astiko/index.php?option=com_content&view=featured&Itemid=101 - <http://www.openarchives.gr/search/Fox%20trot> - http://www.musicportal.gr/light_song_music/?lang=el - <http://www.mmb.org.gr/page/default.asp?id=811&>

⁵⁵² Ε. Θωμόπουλος, «Κάτω από το ασημένιο φεγγάρι στο δροσόλουστο Ζάππειο», *Εμπρός* 11/5/1928, σελ. 3. Περισσότερες πληροφορίες στην υποενότητα Η τζαζ στο θέατρο και στην οπερέτα

⁵⁵³ Αναλυτικές πληροφορίες στην υποενότητα Η τζαζ στο θέατρο και στην οπερέτα

⁵⁵⁴ Συνθέτης ελαφράς μουσικής του οποίου το συνθετικό έργο ξεκινάει από τη δεκαετία του '30. Ωστόσο θεώρησα καλό να τον αναφέρω επειδή το 1927 ανέβασε στο Βερολίνο όπου και κατοικούσε, μια οπερέτα του με τίτλο *Το μικρόβιο του έρωτα* <http://www.tar.gr/content/content/print.php?id=2739> - Το αρχείο του συνθέτη διατηρείται από τον εθνομουσικόλογο Λ. Λιάβα. Θα ήθελα να ευχαριστήσω τη Λορέντα Ράμμου για αυτές τις πληροφορίες

⁵⁵⁵ Βασίλης Ν. Πετροχειλός, *ο.π.*, σελ. 24, 85-88, 97, 135, 151, 153, 168, 170, 200. Ο Σταύρος Παντελίδης γεννήθηκε στη Σμύρνη και μετά την καταστροφή έζησε στην Αθήνα και στον Πειραιά, εκτός από το διάστημα 1926-1927 που έζησε στο Βόλο. Έγραψε δυτικότροπα ελαφρά τραγούδια με επιδράσεις και μελωδικές γραμμές τζαζ, σε ρυθμούς φοξ, σλόου φοξ, τα οποία δεν είναι χρονολογημένα. Ωστόσο από το γεγονός ότι τα περισσότερα τραγούδια του τα έγραψε ως το 1936, και το ότι στην

Ορισμένα τραγούδια του είδους ήταν **το blues** *Η Πιπιτσού* από την οπερέτα *Μπίμπα* (1928) του Θεόφραστου Σακελλαρίδη, **το blue fox** *Τα πλούτη* από την οπερέτα *Κική – Κοκό* (1928) του Ιωάννη Κομνηνού, **το shimmy** *Η αγάπη είναι τρελή* και **το ταγκό** *Η φτώχεια του μποέμ* από την οπερέτα *Μποέμικη Αγάπη* (1929) του Νίκου Χατζηαποστόλου, **τα one-step** *Έχουνε δουλειά* από την οπερέτα *Και τη μία και την άλλη* (1922) του Θεόφραστου Σακελλαρίδη, *Φαληράκι* (1922) του Αττίκ,⁵⁵⁶ *Πλου* από την οπερέτα *Κόρη της Καταιγίδας* (1923) του Θεόφραστου Σακελλαρίδη,⁵⁵⁷ *Μικρό μου κουκλάκι* (1927) του Ιωάννη Κομνηνού και *Ταχυδρόμοι* από την οπερέτα *Μπομπονιέρα 1928* του Γρηγόρη Κωνσταντινίδη, **τα fox-trot** *Η Αράχνη* (1922) του Σπύρου Καίσαρη, *Σαν Σουσί* (1922) του Νίκου Συνοδινού, *Κοντά σου* (1926) του Αντώνη Βώττη, *Εύα* (1926) του Τιμολέων Ξανθόπουλου, *Στα μπάνια μόνο* από την οπερέτα *Παπαγάλος του 1927* της Λόλας Βώττη, *Γλυκιά μου αγάπη* (1928) του Ιωάννη Καρπούνη, *Γιόχαν* (1928) του Ιωάννη Παπαδημητρίου, *Μια ερωτική βραδιά* (1928) του Αλέκου Παναγιωτόπουλου, *Κουκλάκι μου* (1928) του Παναγιώτη Τούντα,⁵⁵⁸ *Γλυκιά Αργεντινά* (1930) του Νίκου Σταθερού, *Αριστοκράτισσα* από την οπερέτα *Σπουργίτια της Αθήνας* (1930) του Ιωάννη Κομνηνού, **τα fox-trot του Θέμη Νάλτσα** *Είναι η Λιζέτα η κοκέτα* (1925), *Το φοξ της καρδιάς* (1926), *Το φοξ των αγάμων* (1926), και *Το αντρ - ντε* (1928), **τα fox-trot του Γρηγόρη Κωνσταντινίδη** *Αχ, Σουλτάνα μου* από την οπερέτα *Η γυναίκα μου* (1921), *Στην εξοχή* (1923), *Ο έρως χρόνια δεν κοιτά* από την επιθεώρηση *Πρωτευουσιάννα 1924*,⁵⁵⁹ *Σατισμένη* από την επιθεώρηση *Μαντάμ Μαρή του 1924*, *Τζαζμανία* (1925), *Ο έρως του συρμού* από την επιθεώρηση *Πρωτευουσιάννα του 1925*, *Κρέμεται ή Φοξ της Μπαλαρίνας* από την επιθεώρηση *Μπαλαρίνα 1925*, *Η Διαφορίτσα* από την *Νέα Μπαλαρίνα του 1926*, *το Φοξ των λουλουδιών* και *Στο στόμα στο στόμα* από την επιθεώρηση *Η Μπερλίνα του 1927*, και *Όλα περνούν σ' αυτή τη γη (Κοντά στο τζάκι)* από την επιθεώρηση *Μπομπονιέρα 1927*, **τα fox-trot του Νίκου Χατζηαποστόλου** *Πλούτη και μεγαλεία*⁵⁶⁰ και *Φιλιά* από την οπερέτα *Απάχηδες των Αθηνών* (1921), *Γλέντι τρελό* από την ηθογραφία *Κορίτσι της Γειτονιάς* (1922), *Ανθοπώληδες* από την οπερέτα *Πρώτη Αγάπη* (1925), *Μια φορά, όταν πιστά η καρδιά αγαπήσει* από την οπερέτα *Παλιά και Νέα Χρόνια* (1928)⁵⁶¹ και *Το φοξ-τροτ του μποέμ* από την οπερέτα *Μποέμικη Αγάπη* (1929), **τα fox-trot του Θεόφραστου Σακελλαρίδη** *Χα χα χα χα* από την οπερέτα *Θέλω να δω τον Πάπα* (1922), *Πονηροί διάβολοι* από την οπερέτα *Πιφ-Παφ* (1922), *Fox - Trot* και *Διαβολόπαιδο* από την οπερέτα *Διαβολόπαιδο* (1923), *Η ξελογιάστρα* από την οπερέτα *Δις Σορολόπ* (1924), *Τραγούδι του κρασιού* και *Μα είναι τρέλα* από την οπερέτα *Μακρής, Κοντός & Σία* (1925), *Κλάρα μου συ κουκλάρα μου* από τη δραματική οπερέτα *Ροζίτα* (1925),⁵⁶² *Το φοξ της Χαλιμάς* από την οπερέτα *Χαλιμά* (1926),⁵⁶³ *Ό, τι θέλεις θέλω κ εγώ* από την κινηματογραφική ταινία *Ο*

πορεία έγινε γνωστός ως συνθέτης του ρεμπέτικου τραγουδιού, είναι πολύ πιθανόν τα ελαφρά τραγούδια του να γράφτηκαν είτε πριν το 1922 στη Σμύρνη, είτε μετά το 1922 στην Ελλάδα

⁵⁵⁶ Σε κάποιο βιβλίο του οποίου δεν αναφέρεται ο τίτλος, λέει ότι το τραγούδι αυτό γράφτηκε το 1928 στο Παρίσι

⁵⁵⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=khWVXvgnpVc>

⁵⁵⁸ https://www.youtube.com/watch?v=6TKD3_ub8_M / Η πληροφορία ότι το τραγούδι αυτό του Τούντα είναι γραμμένο σε ρυθμό φοξ-τροτ προκύπτει και από την αφίσσα για το τραγούδι «κουκλάκι μου», που περιλαμβάνεται στο φωτογραφικό υλικό του βιβλίου: Λάμπρος Λιάβας, *Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*, (Αθήνα, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, 2009). Πηγή: [Το τραγούδι ως καθρέφτης της ελληνικής κοινωνίας](#). Ωστόσο το τραγούδι αυτό έχει γραφτεί με τέτοιο τρόπο που ο ρυθμός του ταιριάζει να χορευτεί και ως Χασάπικο - Πολίτικο (Κουλουριώτικος). Αυτό αναφέρεται στο Α' Τεύχος Μικρής Ανθολογίας του Τμήματος Ελληνικής Μουσικής του Ωδείου Αθηνών: Ανδρέας Τσεκούρας, *Παναγιώτης Τούντας, Σμύρνη 1885 - Νέα Σμύρνη 22 Ιουνίου 1942*, (Παγκράτι, 12 Οκτωβρίου 2010). Όσον αφορά τη παιδεία των τότε Ελλήνων μουσικών στο ίδιο τεύχος αναφέρονται τα εξής: *Τα πάντα πλέουν μέσα σε μια υφαισθητική ύλη λόγου, μουσικής και χορού, που από αιώνες περιμένει διάδρομο και Ελευθερία για να ξεχυθεί. Ο Παναγιώτης Τούντας κωδικοποιεί το παιχνίδι εν πολλοίς. Εκεί στο Σπουδαστήριο του Βασιλάκη Σιδερέ, έχει στο διπλανό αναλόγιο τον νεαρό Βαγγέλη Παπάζογλου - Καλλίνικο, τον μετέπειτα Αγγούρη - Άγιο, έχει δασκάλους και εκτελεστές στην ίδια ορχήστρα τον Αριστείδη Περιστερή, τον Γεώργιο Σαβαρή, τον Παναγή Βαϊνδριλή σολίστα μανδολίνου από την Κωνσταντινούπολη. Όλοι μορφωμένοι με Δυτική μουσική και γράψιμο και εκτέλεση, όλοι μορφωμένοι με Ελληνική μουσική και γράψιμο και εκτέλεση... Αφού ο νέος Παναγιώτης Τούντας μέσα σ' αυτό το σπουδαστήριο καταλαβαίνει τους διακριτούς ρόλους των οργάνων σε ένα μικρό σύνολο, την αξία που δίνει στο αποτέλεσμα η καθαρότητα των μουσικών ιδεών ξεκαθαρίζοντας τα περιττά διακοσμητικά στοιχεία από τα ουσιαστικά αρτύματα της σύνθεσης, αφού κατανοεί πως η εκτελεστική ακρίβεια είναι βασικός στόχος, παίρνει είδηση ότι όλος ο πλούτος της Μικράς Ασίας, της Κωνσταντινούπολης, του θαλασσινού κορμού του Ελληνισμού, που μόλις ξύπνησε από μισής χιλιετίας υποδούλωση θηρίων ανατολικών και δυτικών, θα περάσει ως συνολική πρόταση μόνο από τον συγκερασμό των δύο μεγάλων κλάδων της: του Ανατολικού και του Δυτικού*

⁵⁵⁹ https://www.youtube.com/watch?v=t4D_oSGivko

⁵⁶⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=Lx0FgTNzxRQ>

⁵⁶¹ <https://www.youtube.com/watch?v=xzkrZl-hWN8>.

⁵⁶² «Θέατρα», *Μακεδονία* 1/7/1926, σελ. 2 <https://www.youtube.com/watch?v=GD64aX036a4>

⁵⁶³ <https://www.youtube.com/watch?v=AU1f1wpTKis>

Παπάς και οι νεόπλουτοι (1927), και το Αθήνα από την οπερέτα Χριστίνα (1928), και τα charleston Ζήτω η ζωή από την οπερέτα Πρώτη Αγάπη (1925) του Νίκου Χατζηαποστόλου,⁵⁶⁴ Σωστά, σωστά από την οπερέτα Μις Τσάρλεστον (1927) του Θεόφραστου Σακελλαρίδη,⁵⁶⁵ Εξω πίκρες (1927) του Θέμη Νάλτσα, Εγκλεζίνα (1927) του Ιωάννη Κομνηνού, Ευάρεστος Ριρίκα από την οπερέτα Η Ριρίκα μας (1927) του Στάθη Μάστορα, Ησαΐα χόρευε (1928) του Στάθη Μάστορα,⁵⁶⁶ Ο νέγρος από την οπερέτα Ο Νέγρος (1928) του Ιωάννη Κομνηνού και Η γαλαρία από την οπερέτα Κική - Κοκό (1928) του Ιωάννη Κομνηνού.

Άλλα ελληνικά τραγούδια της εποχής ήταν το φοξ-τροτ Παρ' όλα αυτά τον άντρα πρέπει να τον τρέμετε...,⁵⁶⁷ το φοξ του Καρναβαλιού του Νικολάου Λάβδα,⁵⁶⁸ το Τραγούδι της Αποκριάς του Ναπολέον Λαμπελέτ,⁵⁶⁹ το φοξ-τροτ που είχε συνθέσει ο Βιτάλης για το χορό της Λέσχης Σιδηροδρομικών το 1927,⁵⁷⁰ το ταγκό Κυρία, να φιλήσω το χέρι σου,⁵⁷¹ το φοξ-τροτ Η Ασυνταξία του Κρητικού,⁵⁷² το Δημοσιογραφικό φοξ, και το ταγκό Γυναίκες - γυναίκες.⁵⁷³

7. Η ΤΖΑΖ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΟΠΕΡΕΤΑ

Πριν αναφερθούμε στα ελληνικά θέατρα, είναι σκόπιμο να δούμε τι έγραφαν τα ελληνικά δημοσιεύματα για τη μουσική στα θέατρα του εξωτερικού. Διαβάζοντας ορισμένα άρθρα, παρατηρούμε ότι οι ξένοι συνθέτες εισήγαγαν την τζαζ και τους χορούς της στην όπερα, στο θέατρο και στην οπερέτα.⁵⁷⁴ Ορισμένα από τα έργα αυτά ήταν το *Gratte-ciel* του John Alden Carpenter, ένα τζαζ μπαλέτο που ανέβηκε στη Μετροπόλιταν Όπερα της Νέας Υόρκης,⁵⁷⁵ η όπερα *Jonny spielt auf* του Ernst Krenek,⁵⁷⁶ και η διασκευή της *Εύθυμης Χήρας* του Λέχαρ.⁵⁷⁷

Πολλές από αυτές τις ξένες οπερέτες μεταφράζονταν στην ελληνική γλώσσα, και ανέβαιναν στα ελληνικά θέατρα από διάφορους θιάσους που περιόδευσαν σε διάφορες ελληνικές πόλεις. Θίασοι από την Αθήνα πήγαιναν στη Θεσσαλονίκη⁵⁷⁸ και αντίστροφα, στην ελληνική επαρχία,⁵⁷⁹ και όταν

⁵⁶⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=hfil-0gToKg>

⁵⁶⁵ «Η μις τσάρλεστον», *Εμπρός* 5/9/1927, σελ. 1. Το άρθρο αυτό αναφέρει την υπόθεση του έργου. Η μουσική είναι άκρως ελληνική και βασίζεται στα δημοτικά τραγούδια. Όλα στην οπερέτα αυτή είναι γνήσια καθαρά ελληνικά. Οι σκηνογραφίες, τα κοστούμια και οι χοροί των μπαλέτων / «Παρασκήνια», *Σκριπ* 14/10/1927, σελ. 2 / «Η οπερέτα Παπαϊωάννου εις Πάτρας», *Εμπρός* 29/2/1928, σελ. 2 / Αρετή Βασιλείου, ο.π. σελ. 47 / Ωστόσο, αν και η μουσική ήταν κατά πλειοψηφία ελληνική, υπήρχαν και τραγούδια της τζαζ

⁵⁶⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=AdixSbxVymw>

⁵⁶⁷ ΣΕΡ., «Το διδακτικό τραγούδι», *Μακεδονία* 30/5/1926, σελ. 1. Το έλεγαν φοξ της κόντης φούστας επειδή ο συνθέτης του το εμπνεύστηκε από την απόφαση που έβαλε ο Πάγκαλος για τη δίωξη της κόντης φούστας

⁵⁶⁸ «Χοροί», *Σκριπ* 6/3/1929, σελ. 2

⁵⁶⁹ «Οι εσπερίδες / του Ομίλου Φιλαθηναίων», *Εμπρός* 15/2/1928, σελ. 2,

⁵⁷⁰ «Οι χοροί της εβδομάδος / της Λέσχης Σιδηροδρομικών», *Εμπρός* 2/3/1927, σελ. 2

⁵⁷¹ «Ο σημερινός αγώνας Άρεως Παναθηναϊκού», *Μακεδονία* 20/4/1929, σελ. 3

⁵⁷² «Ο χορός των Συντακτών», *Εμπρός* 21/2/1925, σελ. 2

⁵⁷³ «Ο χορευτικός οργανισμός των Αθηνών», *Εμπρός* 2/3/1929, σελ. 5

⁵⁷⁴ Αναλυτικές πληροφορίες σχετικά με τη μουσική στο θέατρο και την ελληνική οπερέτα υπάρχουν στα παρακάτω συγγράμματα: Αρετή Βασιλείου, ο.π., σελ. 43-56 & Ελένη Ορφανού, *Η ελληνική οπερέτα και η προσφυλής της θεματολογία* (Θεσσαλονίκη, 2004, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης), σελ. 21-24

⁵⁷⁵ «Η εισαγωγή της τζαζ εις το σπουδαιότερο λυρικό θέατρον του κόσμου», *Βραδυνή* 24/3/1926, σελ. 3

⁵⁷⁶ Γεώργιος Λαμπελέτ, «Η μουσική των μαύρων», *Ελεύθερος Λόγος* 3/9/1927, σελ. 2. Θα ήθελα να ευχαριστήσω το Μανώλη Σειραγάκη γ' αυτήν την πληροφορία / «Η δόξα της Τζαζ-μπαντ», *Σκριπ* 25/11/1927, σελ. 2. Ο Κρένεκ είναι ένας από τους προοδευτικότερους μουσικούς της Γερμανίας και από τους θερμότερους υποστηρικτές της τζαζ-μπαντ. Συνέθεσε προ τίνος δια την Τζαζ ένα ερωτικό μελόδραμα το οποίο εξελίσσεται σε ένα σιδηροδρομικό σταθμό... / Περισσότερες πληροφορίες για την όπερα αυτή υπάρχουν στο παρακάτω σύγγραμμα: Μηνάς Ι. Αλεξιάδης, *Ernst Krenek «Jonny spielt auf» και οι επιδράσεις της τζαζ στη λόγια ευρωπαϊκή μουσική κατά τη δεκαετία του 1920*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα 1995-2009, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, σελ. 1-3

⁵⁷⁷ «Νέα ρεύματα εις το Βερολίνο», *Μακεδονία* 31/5/1929 σελ. 3. ...χρειάζεται επειγόντως η «νέα οπερέτα» και στο Βερολίνο... ένα πείραμα ήταν η διασκευή της «Εύθυμης χήρας». Για να γίνει νεότερη η χήρα κόντυναν τα φουστάνια, της έκοψαν τα μαλλιά και της έδωσαν μια άλλη εθνικότητα. Το Μαυροβούνιο αντικαταστάθηκε με μια δημοκρατία του Ισημερινού... και για να δοθεί ευκαιρία να ανέβουν στη σκηνή μαύροι με τη τζαζ-μπαντ και το τσάρλεστον, τροποποίησαν λίγο και τη μουσική με την εισαγωγή μερικών απάχηκων τραγουδιών...

⁵⁷⁸ Περισσότερες πληροφορίες για παραστάσεις στην Θεσσαλονίκη: Ειρήνη Χουλιάρα, *Κεντρική Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκη: Η θεατρική Βιβλιογραφία 1900-1940*, (Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, Θεσσαλονίκη 2011), σελ. 25-37

⁵⁷⁹ «Καλλιτεχνική Κίνησης», *Εμπρός* 1/10/1923, σελ. 2 / «Θεατρικά», *Μακεδονία* 2/12/1924, σελ. 2 / Β., «Ο κ. Αργυρόπουλος», *Μακεδονία* 12/12/1925, σελ. 1 / «Θεατρική κίνησης», *Μακεδονία* 24/9/1926, σελ. 2 / Το κεντρί, «Με δυο λόγια», *Μακεδονία* 27/12/1926, σελ. 2 / «Η οπερέτα Παπαϊωάννου εις Πάτρας», *Εμπρός* 29/2/1928, σελ. 2

ένας θίασος ήταν επιτυχημένος έδινε παραστάσεις και καθ' όλη τη διάρκεια της σαιζόν. Κατά τη διάρκεια των παραστάσεων αυτών, συμμετείχε και το κοινό στους χορούς - λάμβαναν μέρος και τα καθίσματα της αίθουσας - και οι πιο δημοφιλείς από αυτούς μπιζάρωνταν και εκτελούνταν επανειλημμένα.⁵⁸⁰ Οι θίασοι οπερέτας συνέχιζαν τις παραστάσεις τους και κατά τη θερινή περίοδο, κλείνοντας από νωρίς τα διάφορα θέατρα.⁵⁸¹ Η μουσική της τζαζ και οι νέοι χοροί - το φοξ-τροτ, το τσάρλεστον, το γαλε, το μπλακ-μπότομ, το ταγκό και το μπλουζ - εισχώρησαν στο θέατρο,⁵⁸² και ορισμένες φορές χρησιμοποιούνταν και ως τίτλοι θεατρικών έργων, όπως για παράδειγμα στις παραστάσεις *Φοξ-τροτ*, *Δίδονται μαθήματα ταγκό*, *Μις Τσάρλεστον*, *Τζαζ-μπαντ*,⁵⁸³ και *Η βασίλισσα του Φοξ-τροτ*.⁵⁸⁴

Η οπερέτα *Μπαγιαντέρα* (1921), ένα από τα πιο εκλεκτά έργα του Βιεννέζου μουσουργού Emmerich Kálmán, ανέβηκε στο θέατρο «Απόλλων» από το θίασο Παπαϊωάννου τη χειμερινή περίοδο 1922-23, και η μουσική της ήταν γραμμένη κυρίως σε φοξ-τροτ.⁵⁸⁵ Οι Ευρωπαίοι οι οποίοι είχαν ανεβάσει πολλές φορές το έργο αυτό σε θέατρα, όπερες, οπερέτες και επιθεωρήσεις, έκαναν την Ινδή εταιρία, το λεπτό αυτό άνθος της εξωτικής διαφθοράς, να χορέψει βαλς, φοξ-τροτ και ταγκό. Η μουσική αυτή εκλαϊκεύτηκε και διαδόθηκε σε όλη την Αθήνα: «φωνήτσες σε νοικοκυρεμένα υπόγεια, φωνές σε ανώγεια, σαλόνια, φωνάρες στην ύπαιθρο, τραγουδούν όλοι με ιδιαίτερη προτίμηση τα εύθυμα κουπλέ της, και δεν υπάρχει πιάνο στις γειτονιές και λατέρνα στους δρόμους που να μη σφυροκοπούν επίμονα τα ρυθμικά φοξτρότ και τους άλλους χορούς της».⁵⁸⁶ Η παράσταση αυτή ανέβηκε και τις επόμενες χρονιές, καθώς και ακόμη ένα έργο του ίδιου συνθέτη, η *Πριγκίπισσα της Τσάρδας* που ήταν ήδη γνωστό από το παρελθόν.⁵⁸⁷

Σε διάφορα θέατρα της Αθήνας ανέβηκε και η γαλλική οπερέτα *Η Μονμάρτη*, που είχε χαριτωμένη παριζιάνικη μουσική, ωραία υπόθεση και παίχτηκε επί 200 συνεχόμενες βραδιές στο Παρίσι.⁵⁸⁸ Άλλα ξένα έργα που ανέβηκαν στα ελληνικά θέατρα ήταν το γαλλικό ρομαντικό δράμα *Η κιθάρα και η τζαζ-μπαντ*,⁵⁸⁹ η γαλλική επιθεώρηση *Τρελλή Μονμάρτη*,⁵⁹⁰ η αμερικανική οπερέτα *Νο νο Νανέτ*,⁵⁹¹ και η οπερέτα *Κάτια η χορεύτρια* του Gilbert Jean με το τρελό φοξ *Τον Λέανδρόν σου τον έχεις μπρος σου*: «Ποιος δεν το τραγούδησε και ποιος δεν το χόρεψε!». ⁵⁹² Μεγάλη επιτυχία παρουσίασε επίσης η ιταλική οπερέτα *Τα Δύο Χαμίνια* του Alfredo di Risola στην οποία συμμετείχε μία τζαζ-μπαντ υπό τη διεύθυνση του μαέστρου Ιούλιου Κοφίνο και οι διάσημοι χορευτές του τριό Αρζεντίνο από το εξωτερικό, που είχαν ήδη εμφανιστεί και σε μια ακόμη ελληνική οπερέτα.⁵⁹³ Άλλη μία οπερέτα που ανέβηκε στην Αθήνα με τζαζ-μπαντ επί σκηνής ήταν η *Η Πριγκίπισσα της Ταβέρνας*, μια ελληνική διασκευή από γαλλικό λιμπρέτο, και σε μουσική του Τώνη Παπαγιαννοπούλου. Η μουσική και το

⁵⁸⁰ Ο Καθημερινός, «Από τα θέατρα», Σκριπ 3/1/1924, σελ. 1. Πολιτικό-σατυρικό άρθρο από το οποίο αντλούμε στοιχεία σχετικά με τη λειτουργία αυτή των θεάτρων, τις παραστάσεις τις εποχής, το επίπεδο της μουσικής σύνθεσης κι ενορχήστρωσης, και για τη χρήση της τζαζ-μπαντ και των χορών της

⁵⁸¹ Το Ελληνικό Θέατρο, Βραδυνή 21/3/1926, σελ. 5

⁵⁸² Ο Περίεργος, «Αττικά Ημέραι», Εμπρός 5/2/1924, σελ. 1 / «Η Βαβυλωνία», Εμπρός 21/10/1928, σελ. 2 / «Θεατρικός κόσμος», Εμπρός 16/6/1929, σελ. 3 / Μ., «Ο τυχερός Αλήτης», Σκριπ 25/9/1929, σελ. 2

⁵⁸³ Αρετή Βασιλείου, ο.π. σελ. 45-46 / «Θέατρα», Εμπρός 14/5/1920, 15/5/1920, & 20/5/1920, σελ. 4 & 16/5/1920, σελ. 3 & 25/5/1920, σελ. 2 / «Πεννιές», Εμπρός 16/5/1920, σελ. 1 / «Φοιτητικά παραστάσεις», Εμπρός 24/2/1925, σελ. 2 / «Θεατρική κίνησης», Σκριπ 7/5/1928, σελ. 2

⁵⁸⁴ Η οπερέτα αυτή γράφτηκε το 1922 και παίχτηκε μια οπερέτα του Ιωσήφ Ριτσιάρδη το πλούσιο αρχείο της οποίας βρίσκεται στη βιβλιοθήκη της Παλαιάς Φιλαρμονικής της Κέρκυρας. Θα ήθελα να ευχαριστήσω το Μανώλη Σειραγάκη γι' αυτήν την πληροφόρηση

⁵⁸⁵ «Πεννιές», Εμπρός 21/10/1922, σελ. 1

⁵⁸⁶ «Η μπαγιαντέρα», Ελεύθερον Βήμα 24/9/1923, σελ. 1

⁵⁸⁷ «Πεννιές», Εμπρός 21/10/1922, σελ. 1 / «Παρασκήνια», Σκριπ 2/1/1924, σελ. 2 / «Θέατρα» & «Θεατρικά», Μακεδονία 18/9/1926, σελ. 2 / «Μικρά Θεατρικά», Εμπρός 30/5/1928, σελ. 5

⁵⁸⁸ «Καλλιτεχνική Κίνησης», Εμπρός 5/10/1923, σελ. 2 / «Θέατρα», Εμπρός 6/10/1923, σελ. 2

⁵⁸⁹ «Η κιθάρα και η τζαζ-μπαντ», Ελεύθερον Βήμα 19/5/1926, σελ. 2

⁵⁹⁰ «Θέατρα», Σκριπ 25/3/1928, σελ. 3 / «Θέατρα», Εμπρός 25/3/1928, σελ. 2

⁵⁹¹ Ερνάνης, «Ο γαλλικός θίασος», Εμπρός 25/1/1929 σελ. 3

⁵⁹² «Κάτια η χορεύτρια», Μακεδονία 18/4/1926, σελ. 2 / «Θεατρικά», Μακεδονία 19/4/1926 σελ. 2 / «Θεατρικά», Μακεδονία 20/4/1926, σελ. 2

⁵⁹³ «Μικρά Θεατρικά», Εμπρός 14/5/1928, σελ. 2. Ανεβαίνει για πρώτη φορά η νέα οπερέτα «Δύο Χαμίνια» για την οποία έγινε τόσοσ πολύς θόρυβος / «Πεννιές», Εμπρός 19/5/1928, σελ. 2 / «Θεατρικά», Εμπρός 24/5/1928, σελ. 2

λιμπρέτο της οπερέτας αυτής είχαν ήδη αποσπάσει θετικές κριτικές από τον ελληνικό και ξένο τύπο, καθώς είχε παιχτεί για πρώτη φορά στο Κάιρο και στην Αλεξάνδρεια με μεγάλη επιτυχία.⁵⁹⁴

Όπως αναφέραμε στην προηγούμενη ενότητα, το ελληνικό αστικό τραγούδι αποτελούσε μέρος της θεατρικής μουσικής επένδυσης, καθώς πολλοί Έλληνες συνθέτες έγραφαν μοντέρνα μουσική για παραστάσεις ελληνικής παραγωγής.⁵⁹⁵ Ένας σύνθετης από τη Θεσσαλονίκη, ο Θέμης Νάλτσας, που έγινε γνωστός από το δημοφιλές τραγούδι του *Φαραώ*,⁵⁹⁶ έγραφε μουσική και για θεατρικές παραστάσεις. Ένα θεατρικό έργο για το οποίο έγραψε μουσική ήταν *Οι Φοιτητές* του Γρηγορίου Ξενόπουλου, που ανέβηκε στη Θεσσαλονίκη, και επρόκειτο να ανεβεί και στην Αθήνα. Η μουσική του έργου αυτού θεωρήθηκε πολύ επιτυχημένη και λόγω της μεγάλης δημοφιλίας της, ανέλαβε να την εκδώσει ο γνωστός Αθηναϊκός οίκος Γαϊτάνος-Σταρρ-Κωνσταντινίδης. Ήταν πλήρως σύμφωνη με τις απαιτήσεις της ελαφράς μουσικής, γραμμένη με πολύ επιμέλεια και μεγάλη συνοχή, και βασιζόταν στην τεχνική ανάπτυξης δυο θεμελιωδών μοτίβων. Στην πρώτη πράξη υπήρχε το φοξ-τροτ *Τι τρελή ζωή*, ένα χαριτωμένο τραγούδι που καταχειροκροτήθηκε. Με το ίδιο φοξ-τροτ ξεκινούσε η εισαγωγή της δεύτερης πράξης αλλά σε πιο γρήγορο τέμπο, καθώς και της τρίτης. Στον επίλογο είχε το ταγκό *Τα χρόνια σαν περνούν*, ένα σίμμου, το φοξ τερτζέτο *Σμίξτε τρυφερά*, και το έργο τελείωνε με την επανάληψη του φοξ-τροτ.⁵⁹⁷

Υπήρχαν και πολλά άλλα θεατρικά έργα με πρωτότυπη ελληνική μουσική επένδυση που περιελάμβαναν τραγούδια με τζαζ επιρροές. Η οπερέτα *Μακρύς, Κοντός και Σία* του Θεόφραστου Σακελλαρίδη είχε μουσική γλυκύτατη και πεταχτή, και αποτελούταν από πέντε ζωηρότατα φοξ-τροτ, και άλλα τόσα σίμμου.⁵⁹⁸ Η μουσική ηθογραφία των Οικονομίδη και Νίκου Συνοδινού *Οι Μοδιστρούλες* είχε ένα δημοφιλή φοξ-τροτ στην πρώτη πράξη.⁵⁹⁹ Η ηθογραφία *Το Κορίτσι της Καμάρας* του Θέμη Νάλτσα είχε ένα φοξ-τροτ στη δεύτερη πράξη και μια σερενάτα στο φινάλε, που παρουσίασαν μεγάλη επιτυχία.⁶⁰⁰ Στα τέλη Φεβρουαρίου του 1928 ανέβηκε στην Αθήνα μια επιθεώρηση με τίτλο *Τζαζ-μπαντ* με βιεννέζικο μπαλέτο,⁶⁰¹ δίνοντας αρκετές παραστάσεις, και προσθέτοντας συνεχώς νέες σκηνές.⁶⁰² Η επιτυχία της επιθεώρησης αυτής ήταν τόσο μεγάλη, που συνέχισε με έκτακτες παραστάσεις ακόμη και κατά τη θερινή περίοδο.⁶⁰³ Και δε σταμάτησε εκεί, αλλά συνέχισε τις παραστάσεις της και την επόμενη χρονιά τόσο στην Αθήνα, όσο και στη Θεσσαλονίκη, προσλαμβάνοντας συνεχώς νέους καλλιτέχνες.⁶⁰⁴ Στην οπερέτα *Αγάπες στα ξένα* του Θεόφραστου Σακελλαρίδη υπήρχε ζωντανή συνοδεία τζαζ-μπαντ,⁶⁰⁵ και στην ίδια παράσταση

⁵⁹⁴ «Θεατρικά», *Σκριπ* 5/6/1928, σελ. 2 / «Η Πριγκίπισσα της Ταβέρνας», *Εμπρός* 3/6/1928 & 4/6/1928, σελ. 2 / «Μικρά Θεατρικά», *Εμπρός* 7/6/1928 σελ. 2 / «Η αποφινή πρώτη», *Εμπρός* 8/6/1928, σελ. 2 / «Η Πριγκίπισσα της Ταβέρνας», *Εμπρός* 14/6/1928, σελ. 2 / «Μικρά Θεατρικά», *Εμπρός* 17/6/1928, σελ. 2

⁵⁹⁵ Περισσότερες πληροφορίες για τη τζαζ μουσική στο θέατρο και την ελληνική οπερέτα: Αρετή Βασιλείου, ο.π., σελ. 43-56 & Ελένη Ορφανού, *Η ελληνική οπερέτα και η προσφιλή της θεματολογία* (Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, Θεσσαλονίκη, 2004), σελ. 21-24

⁵⁹⁶ Ο Περίεργος, «Αττικά ημέραι», *Εμπρός* 24/2/1924, σελ. 1. Στο άρθρο αυτό αναφέρεται ένα γνωστό φοξ-τροτ της εποχής με τίτλο *Φαραώ*

⁵⁹⁷ «Θεατρικά», *Μακεδονία* 2/12/1924, σελ. 2 / Ο μουσικός, «Η φοιτητική αγάπη», *Μακεδονία* 4/1/1925, σελ. 2

⁵⁹⁸ «Μακρύς, Κοντός και Σία», *Σκριπ* 24/6/1925, σελ. 2

⁵⁹⁹ «Παρασκήνια», *Σκριπ* 30/6/1925, σελ. 3

⁶⁰⁰ «Το Κορίτσι της Καμάρας», *Μακεδονία* 11/12/1927, σελ. 5

⁶⁰¹ Αρετή Βασιλείου, ο.π. σελ. 51 / «Τα θέατρα», *Εμπρός* 29/2/1928 έως 9/4/1928 / «Θέατρα», *Ριζοσπάστης* 12/3/1928 έως 7/4/1928. Αναφέρεται στα περισσότερα φύλλα / «Θέατρα», *Σκριπ* 12/4/1928 & 18/4/1928, σελ. 2

⁶⁰² «Μικρά Θεατρικά», *Εμπρός* 21/3/1928, σελ. 2

⁶⁰³ «Θεατρική κίνηση», *Σκριπ* 7/5/1928, σελ. 2. Εξαιρετική κίνηση και ζύμωση τις ημέρες αυτές στους θεατρικούς κύκλους για την έναρξη της θερινής περιόδου κατά την ημέρα του Πάσχα. Στο θέατρο Κοτοπούλη θα συνεχιστεί για λίγες μέρες η επιθεώρηση *Τζαζ Μπαντ* / «Μικρά Θεατρικά», *Εμπρός* 25/6/1928 / «Τα θέατρα», *Εμπρός* 26/6/1928, & 28/6/1928, σελ. 2 / «Μικρά Θεατρικά», *Εμπρός* 27/6/1928, σελ. 2. Η επανάληψη της *Τζαζ-μπαντ* για λίγες παραστάσεις συγκεντρώνει κόσμο πολύ / «Θέατρα», *Σκριπ* 1/7/1928, σελ. 3 / «Τα θέατρα», *Εμπρός* 2/7/1928, σελ. 2

⁶⁰⁴ «Μικρά Θεατρικά», *Εμπρός* 26/2/1929, σελ. 2 / «Θεάματα», *Θέατρα*: Πάνθεον Μακεδονία 4/1/1929, σελ. 2. Αύριο για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη *Τζαζ-μπαντ* των κ. Καρακάση και Σουλβίου

⁶⁰⁵ «Μικρά Θεατρικά», *Εμπρός* 19/4/1928, σελ. 2. Άρτιος σε όλα ο θίασος με νέα μπαλέτα, νέα χορωδία, νέο εντελώς σκηνικό διάκοσμο με μεγάλη ορχήστρα τζαζ-μπαντ θα εμφανιστεί σε μία νέα οπερέτα του Θ. Σακελλαρίδη της οποίας ο τίτλος τηρείται μυστικός / «Μικρά Θεατρικά», *Εμπρός* 22/4/1928, σελ. 2 / «Μικρά Θεατρικά», *Εμπρός* 24/4/1928, σελ. 2. Η νέα οπερέτα του Σακελλαρίδη *Αγάπες στα ξένα* με λιμπρέτο Ν. Νικολαΐδη έχει μουσική γλυκύτατη και πρωτότυπη κατά τη γνώμη αυτών που παρακολούθησαν τις δοκιμές. Ο θίασος έχει ορχήστρα τζαζ-μπαντ / «Μικρά Θεατρικά», *Εμπρός* 25/4/1928, σελ. 2. Η νέα οπερέτα του Σακελλαρίδη *Αγάπες στα ξένα*, αν κρίνει κανείς από τις γνώμες εκείνων που παρακολουθούν τις δοκιμές της, είναι μια από τις καλύτερες που έχει γράψει ο Σακελλαρίδης. Ο θίασος έχει να παρουσιάσει μια νέα μεγάλη ορχήστρα τζαζ-

συμμετείχε το περίφημο ισπανικό τρίο Αρζεντίνο που αποτελούνταν από διάσημους χορευτές του «καζινό ντε Παρί». Το τρίο αυτό αποτελούνταν από τον Αρζεντίνο Εσκαντέλ και την πρώτη μπαλαρίνα της όπερας της Κοπεγχάγης διδ. Σιλβένκε, και εκτελούσε το ρεπερτόριο της Ρακέλ Μέλλερ και της Μιστεγκέ.⁶⁰⁶ Η οπερέτα του Ι. Κομνηνού *Ο Νέγρος*, «με πολύ ωραία μουσική», ανέβηκε με τον πρωταγωνιστή της να εμφανίζεται μαύρος, υποδυόμενος έναν νέgro τζαζμπαντίστα.⁶⁰⁷ Η *Βαβυλωνία* ήταν μια επιθεώρηση που προσέθετε συνεχώς νέες, επίκαιρες σκηνές και καλλιτεχνικές εμφανίσεις, σε μία από τις οποίες πρόσθεσε και το νέο τότε χορό yale.⁶⁰⁸ Τέλος, η θεατρική παράσταση *Παριζιάνα* περιλάμβανε ένα παθητικότατο μπλουζ με τίτλο *Μια βραδιά με το φεγγάρι*.⁶⁰⁹

Εκτός από τους ελληνικούς θιάσους, στην Ελλάδα ανέβαιναν θεατρικές παραστάσεις και από ξένους καλλιτέχνες και θιάσους που έρχονταν από το εξωτερικό. Ορισμένοι από αυτούς ήταν ο θίασος του Théâtre de l'Odéon - σήμερα ονομάζεται Odéon-Théâtre de l'Europe, ο θίασος του Théâtre Mogador, και διάφοροι θίασοι άλλων Παρισινών θεάτρων με πολύ υψηλό επίπεδο «τόσο σε χορούς και σε μπαλέτα, όσο και σε τζαζ-μπαντ».⁶¹⁰ Μία από τις παραστάσεις αυτές ήταν η γαλλική οπερέτα *Ο Κόμης Ομπλιγκαντό* του *Raoul Moretti*, όπου εκτελέστηκαν οι εξωφρενικότεροι χοροί: «η τρέλα των ποδιών είναι απερίγραπτη. Μερικά τραγούδια είναι αληθινή απόλαυση. Τραγούδια όλων των φυλών του κόσμου, αμερικάνικα, ισπανικά, αφρικάνικα».⁶¹¹ Το σημαντικότερο θεατρικό γεγονός όμως, ήταν το πέρασμα από την Αθήνα ενός θιάσου μαύρων με συνοδεία ζωντανής μουσικής από μια «αλησμόνητη» τζαζ-μπαντ. Ο θίασος αυτός παρουσίασε στο είδος του - minstrel show - κάτι τέλειο, και ήταν ο μόνος θίασος από αυτούς που είχαν επισκεφτεί κατά καιρούς την Αθήνα, που έδωσε μια παράσταση πραγματικά μοντέρνα και εμφάνισε ένα σύνολο άρτιο και ολοκληρωμένο, αντάξιο όλων εκείνων που παρουσιάζονταν στις ευρωπαϊκές πρωτεύουσες.⁶¹²

...είχαμε την τιμή να γνωρίσουμε κι εμείς μία από τις βαρυσήμαντες ατραξιόν της Ευρώπης. Τους μαύρους. Και άλλοι μεν τους κατέταξαν στην κατηγορία των αφόρητων θεαμάτων, άλλοι δε - και οι περισσότεροι - όσοι έχουν το δώρο του συγχρονισμού, τους καθόρισαν ως απαραίτητο κακό της εποχής ...τα λεγόμενα αυτά τόσο επιτυχώς στο Παρίσι «Black birds», μαύρα πουλιά - διότι πράγματι ίπτανται χορεύοντας ...ο πανεξωφρενισμός τραβάει κορδέλα με ιλιγγιώδη ταχύτητα⁶¹³...Η άφιξη των

μπαντ η οποία θα παίξει για πρώτη φορά στην Αθήνα / «Θεατρικά», Σκριπ 25/4/1928, σελ. 2 / «Τα θέατρα», Εμπρός 28/4/1928, σελ. 2 / «Τα θέατρα», Σκριπ 2/5/1928, σελ. 2 / «Θεάτρα», Εμπρός 5/5/1928, σελ. 2

⁶⁰⁶ «Μικρά Θεατρικά», Σκριπ 7/5/1928, σελ. 2 / «Πενιές», Εμπρός 8/5/1928 & 9/5/1928, σελ. 2

⁶⁰⁷ «Θεατρικά», Εμπρός 24/5/1928, σελ. 2 / «Μικρά Θεατρικά», Εμπρός 27/5/1928, σελ. 2 / «Μικρά Θεατρικά», Εμπρός 30/5/1928, σελ. 5 / «Μικρά Θεατρικά», Εμπρός 1/6/1928, σελ. 2 / «Μικρά Θεατρικά», Εμπρός 5/6/1928, σελ. 2 / «Θεατρικά», Σκριπ 5/6/1928, σελ. 2 / «Μικρά Θεατρικά», Εμπρός 7/6/1928, σελ. 2

⁶⁰⁸ «Η «Βαβυλωνία», Εμπρός 21/10/1928, σελ. 2 / Ελεύθερον Βήμα 29/10/1928, σελ. 2. Απόψε ο πανηγυρικός εορτασμός της 100^{ης} παραστάσεως της επιθεώρησης Η Βαβυλωνία κατά την οποία θα εκτελεστεί και ο νέος χορός γιάλε

⁶⁰⁹ «Θεατρικός κόσμος», Εμπρός 16/6/1929, σελ. 3. Η Τρίτη σειρά απόψε της «Παριζιάνας» στο θέατρο Ιντεάλ με νέες σκηνές. Δεν αναφέρεται αν ήταν ελληνική ή ξένη

⁶¹⁰ «Θεατρική κίνησης», Μακεδονία 15/11/1925, σελ. 2. Σήμερα στο θέατρο Πάνθεον η διάσημη ηθοποιός του θεάτρου Οντέον των Παρισίων Ρενέ Δουδζέρ ακολουθούμενη από τους εκλεκτότερους ηθοποιούς των Παρισινών θεάτρων με τη κομεντί του Ρομπέρ ντε Φλε «Η ωραία περιπέτεια» και «Κομμένα φτερά» του Πιέρ Βόλφ / Ερνάνης, «Ο γαλλικός θίασος», Εμπρός 25/1/1929 σελ. 3. Οι ηθοποιοί του ελαφρού μουσικού θεάτρου - ιδίως οι γυναίκες - καλούνται να πάρουν μερικά μαθήματα από το γαλλικό θίασο που παίζει από προχθές στο Κεντρικόν. Δεν ξέρω αν ο θίασος αυτός είναι του θεάτρου Μογκατόρ των Παρισίων ή όχι. Εκείνο όμως που μπορώ να βεβαιώσω, είναι ότι παρουσιάζει ένα σύνολο πρώτης γραμμής

⁶¹¹ Ο Παρατηρητής, «Ο ΚΟΜΗΣ ΟΜΠΛΙΓΚΑΝΤΟ», Ελεύθερον Βήμα 22/7/1928. Όσο κι αν αγωνίζονται οι διεννέζοι μουσουργοί να ξεπεράσουν τους παρισινούς συναδέλφους τους στη σύνθεση μοντέρνας μουσικής για τους εξωφρενικούς χορούς τους, ασφαλώς δεν το κατορθώνουν

⁶¹² Θ., «Το Θέατρον», Νέα Εστία, έτος Α', 1/4/1927, τεύχος 1, σελ. 58 / Η Μονταίν, «Κοσμική κίνησης», Ελεύθερον Βήμα 3/3/1927, σελ. 2. Προαγγέλλεται για την πρώτη εβδομάδα της σαρακοστής φαμόζα επιθεώρηση από μαύρους συναδέλφους με τη φημισμένη Φλώρα Μιλς / Ο Κοσμικός, «Ο μαύρος κόσμος», Βραδυνή 8/3/1927, σελ. 3. Οι περίφημοι «μινστρέλ» / «Θεάματα», Ελεύθερον Βήμα 11/3/1927 έως 13/3/1927, σελ. 2. Ο μαύρος κόσμος (επιθεώρηση) / Ο Παρατηρητής, «Οι λευκοί και οι μαύροι», Ελεύθερον Βήμα 12/3/1927, σελ. 2. Οι λευκοί Αθηναίοι υποδέχθηκαν με τον πιο ενθουσιώδη τρόπο το θίασο των μαύρων. Η πρώτη σημείωσε κοσμοσυρροή μοναδική στα χρονικά του θεάτρου μας. Η περιέργεια του κόσμου είχε κορυφωθεί, όταν επιτέλους άνοιξε η αυλαία. Και στις δύο πράξεις ο θίασος επέδειξε σοβαρό σύνολο χορευτών και μια αλησμόνητη για τους Αθηναίους γλεντζέδες τζαζ-μπαντ / «Η τελευταία του μαύρου κόσμου», Ελεύθερον Βήμα 13/3/1927, σελ. 2. Λόγω της εκπληκτικής επιτυχίας του θιάσου των μαύρων η διεύθυνση αποφάσισε να δώσει ακόμα μία παράσταση και με το νέο χορό μπλακ-μπότομ / Πληροφορίες σχετικό με το θίασο των μαύρων αναφέρονται στην υποενοότητα Οι ξένοι μουσικοί στην Ελλάδα. Επίσης στα παρακάτω κείμενα: Άννα Τζανιδάκη, «Ξένες επιθεωρήσεις στην Αθήνα του Μεσοπολέμου. Ο θίασος Μαύρα Πουλιά», Πρακτικά Συνεδρίου: 121 χρόνια ελληνική θεατρική επιθεώρηση, (Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, 14-15 Νοεμβρίου 2015, υπό έκδοση, εκδ. Κόκκορας, Ρέθυμνο 2017). Θα ήθελα να ευχαριστήσω το Μανώλη Σειραγάκη γι' αυτή την πληροφορία. Επίσης παρέβαλε το άρθρο: Αρετή Βασιλείου, ο.π., σελ. 48-56

⁶¹³ Μία, «Τα μαύρα πουλιά», Ελεύθερον Βήμα 19/3/1927, σελ. 2

σοκολατένιων αστερών του «Μαύρου θιάσου» κινητοποίησε το «φιλοθέαμον» αθηναϊκό κοινό. Η Αθήνα είχε δει μέχρι τώρα αρκετούς ελληνικούς θιάσους κατάλληλους μόνο για μαύρους, συνεπώς δικαιούταν να δει κι έναν πραγματικό θιάσο μαύρων... οι μαύροι ξένοι μας έχουν συνηθίσει από θριάμβους. Σε όλη την μακροχρόνιο τουρνέ τους ανά την Ευρώπη δεν βρήκαν παρά θαυμαστές. Οι χοροί τους αντιγράφονταν αμέσως, τα τραγουδάκια τους τα οποία ήταν φτιαγμένα για αράπικες χειλάρες μεταφέρονταν εντελώς απρόσμενα σε χείλη πλασμένα για να ψελλίζουν μόνο το «πάτερ ημών». Σε μια εποχή όπου η ανθρωπότητα αραποκρατείται στις εκδηλώσεις της ευθυμίας της, ένας θιάσος μαύρων, επόμενο είναι να κάνει χρυσές δουλειές. Οι σαράντα ηθοποιοί του «Μαύρου κόσμου», μαύροι εγγυημένης αντοχής χρωματισμού απαξάπαντες, έφτασαν στην λευκή πόλη της Παλλάδος σε στιγμή ερυθράς τρομοκρατίας. Κι έτσι αντί να τους φοβηθούμε εμείς μας φοβήθηκαν εκείνοι. Οι κυρίες τουλάχιστον του θιάσου είναι τρομοκρατημένες από τη ζωηρότητα του αθηναϊκού λαού... - Λατρεύω την πόλη σας, πρόσθεσε μια μικρούλα μαύρη καλλονή. Δεν ξέρετε πως μου θυμίζει την πατρίδα μου, με τα ωραία της ήθη και έθιμα, με τη ζωηρότητα της.⁶¹⁴

8. Η ΤΖΑΖ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Ο χορός των μαύρων της Αμερικής γνώρισε μεγάλες στιγμές και αρχικά επικράτησε στα καμπαρέ και στα μιούζικ-χωλ όπου καταντούσε μέρος του γλεντιού. Έπειτα εμφανίστηκε στο θέατρο το οποίο αποδείχθηκε στενό και περιορισμένο για να τον αναγάγει σε μια μορφή τέχνης. Στο τέλος κατέφυγε στην οθόνη του κινηματογράφου, χάρη στον οποίο βρήκε το κατάλληλο κλίμα για να καρποφορήσει και να πλατύνει τους ορίζοντες του. Το ξεκίνημα έγινε με ορισμένες χαριτωμένες φιλμ-οπερέτες με την Lilian Harvey και τον Tibor Halmai, όπως για παράδειγμα το φιλμ *Ο δρόμος του Παραδείσου*.⁶¹⁵

Σε ορισμένες ταινίες παραγωγής της δεκαετίας του '20, υπάρχουν σκηνές που παρουσιάζουν και περιγράφουν την κοσμοπολίτικη ζωή, τα νυχτερινά κέντρα, τα ντάνσιγκ, τα καμπαρέ, τα σαλόνια, τους νεόπλουτους, τους χορούς και τις τζαζ-μπαντ.⁶¹⁶ Ορισμένες από τις ταινίες αυτές είναι οι παρακάτω: *Fièvre* (1921), μια γαλλική ταινία που δείχνει τον υπόκοσμο της εποχής της τζαζ σε ένα χαμηλοτάβανο καμπαρέ γεμάτο μεθυσμένους και δυστυχημένους ανθρώπους,⁶¹⁷ *Nickel Hopper* (1926) στην οποία παρουσιάζεται με μια σατυρική ματιά το αποκορύφωμα της τρέλας του τσάρλεστον σε μια αίθουσα χορού όπου γίνεται παρέλαση των χειρότερων παρτενέρ,⁶¹⁸ *The French Tango made easy* (1927), μια ταινία μικρού μήκους που δείχνει ένα ζευγάρι να χορεύει γαλλικό ταγκό και δύο παιδιά να χορεύουν τσάρλεστον,⁶¹⁹ *Abwege* (1928), μια γερμανική ταινία με σκηνές χορού φοξ-τροτ και ταγκό, όπου φαίνεται η υπερβολή με την οποία διασκέδαζε ο κόσμος της παρηκμασμένης τότε Δημοκρατίας της Βαϊμάρης σε ένα κομψό νυχτερινό κέντρο του Βερολίνου,⁶²⁰ *Docks of New York* (1928), μια ταινία αμερικάνικης παραγωγής με τις σκηνές χορού που θα περίμενε να δει κανείς σ' ένα καμπαρέ της Νέας Υόρκης,⁶²¹ *Our Dancing Daughters* (1928), μια αμερικάνικη ταινία του Joan Crawford στην οποία περιλαμβάνονται χορευτικές σκηνές φοξ-τροτ και ουάν-στεπ,⁶²² *Regent Hall* (1929), μια σκοτεινή βρετανική ταινία που διαδραματίζεται σε μια αίθουσα χορού, με τζαζ-μπαντ και με στιγμιότυπα που γράφουν fox-rot, waltz και one-step,⁶²³ *Dance Hall*

⁶¹⁴ «Ο Μαύρος κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα* 11/3/1927, σελ. 2

⁶¹⁵ Γ. Ν. Μακρής, «Κινηματογράφος, ο χορός στην οθόνη», *Νέα Εστία*, Έτος ΙΑ', τεύχος 249 1/5/1937, σελ. 713. Στο άρθρο αναφέρονται μεταγενέστερες ταινίες χορού με την Eleanor Torrey Powell και τον Fred Astaire οι οποίες αποτελούν την εξέλιξη του χορού της Ζοζεφίν Μπέικερ

⁶¹⁶ Οι πληροφορίες είναι από τις παρακάτω ιστοσελίδες <http://www.walernelson.com/dr/film-listings> -

<http://www.walernelson.com/dr/taxonomy/term/118> - <http://www.walernelson.com/dr/taxonomy/term/121>

<http://www.walernelson.com/dr/taxonomy/term/122> - <http://www.walernelson.com/dr/taxonomy/term/123>

<http://www.walernelson.com/dr/taxonomy/term/124> - <http://www.walernelson.com/dr/taxonomy/term/126>

<http://www.walernelson.com/dr/taxonomy/term/129> -

<http://www.walernelson.com/dr/taxonomy/term/125> - <http://www.walernelson.com/dr/taxonomy/term/127>

Περισσότερες ταινίες χορού στο link <http://www.walernelson.com/dr/node/1208>

<https://gr.pinterest.com/wallywood/historical-dance/>

⁶¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=JgsVjkuUMAE>

⁶¹⁸ <https://archive.org/details/TheNickel-hopper1926>

<https://www.youtube.com/watch?list=PLmA2R7fvaoP7m67UECFvwdFYQchfo8tv2&v=HNmr6ygCCnQ>

⁶¹⁹ <https://www.youtube.com/watch?list=PLmA2R7fvaoP7m67UECFvwdFYQchfo8tv2&v=3Jv1hkB4aXA>

⁶²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=S9CZKQNJ24>

⁶²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=pADy6aVkhTU>

⁶²² <https://www.youtube.com/watch?v=Bi8TsfWYXEs>

⁶²³ https://www.youtube.com/watch?v=Nv_h4PBiHRC

(1929), μια αμερικάνικη ταινία χορού στην οποία παρουσιάζεται ένα απέραντο ντάνσιγκ όπου άτομα κάθε ηλικίας χορεύουν φοξ-τροτ και αμερικανικό βαλς,⁶²⁴ και *Prix de Beaute* (1930), μια γαλλική ταινία με τον Louise Brooks στην οποία ο κόσμος χορεύει ταγκό σε μια σάλα με τη συνοδεία ζωντανής ορχήστρας.⁶²⁵

Πολλά από τα γεγονότα και τους αστέρες του ξένου κινηματογράφου ήταν γνωστά στην Ελλάδα, όπως η Αλίκη Ουάιτ την οποία αποκαλούσαν και παιδί της τζαζ,⁶²⁶ οι ηθοποιοί του Χόλυγουντ που έπαιζαν τα τραγούδια της τζαζ για να χαλαρώσουν σε στιγμές έντασης,⁶²⁷ η Λίλιαν Χάρβεϋ και ο Willy Fritsch,⁶²⁸ η Ζοζεφίν Μπέικερ,⁶²⁹ η Ράκελ Μέλλερ, και πάρα πολλοί άλλοι ηθοποιοί, δεδομένου ότι οι ελληνικοί κινηματογράφοι παρουσίαζαν πολύ μεγάλη κίνηση την εποχή εκείνη.⁶³⁰ Οι ταινίες προβάλλονταν με συνοδεία ζωντανής μουσικής, είτε από σόλο βιολί, είτε από ορχήστρες και τζαζ-μπαντ, για τις οποίες οι διευθυντές των κινηματογράφων δαπανούσαν μεγάλα ποσά και φρόντιζαν να συντονίζεται η μουσική με τις σκηνές των έργων.⁶³¹ Οι ορχήστρες έπαιζαν και στα διαλλείματα των ταινιών, και πολύ συχνά οι κινηματογράφοι λειτουργούσαν ως χοροδιδασκαλεία ή ως ντάνσιγκ με τζαζ-μπαντ.⁶³² Και ακριβώς όπως συνέβαινε και στο θέατρο, οι Έλληνες συνθέτες έγραφαν ελληνικά τραγούδια σε τζαζ ρυθμούς τα οποία συνόδευαν τις ελληνικές ταινίες, και οι στιχουργοί μετέφραζαν τραγούδια από ξένες ταινίες στην ελληνική γλώσσα.⁶³³

Στην πλοκή ορισμένων ταινιών που προβάλλονταν στους ελληνικούς κινηματογράφους παρουσιάζονταν τα ντάνσιγκ, οι χοροί και η τζαζ-μπαντ, και ορισμένες από αυτές περιλάμβαναν τη λέξη τζαζ ή τις ονομασίες των χορών στον τίτλο τους. Κάποιες από τις ταινίες αυτές ήταν το *Τελευταίο βαλς* με τη Λίλιαν Χάρβεϋ και τον Willy Fritsch,⁶³⁴ *Στα καμπαρέ του Παρισιού*,⁶³⁵ και *Το μυστικό της κόμισσας Άλμπερ*. Η τελευταία αυτή ταινία βασιζόταν σε ένα αληθινό σκάνδαλο που είχε γίνει στο Παρίσι και αναστάτωσε την υψηλή αριστοκρατία της Γαλλικής πρωτεύουσας. Στην εξέλιξη της ταινίας προβάλλονταν τα παρισινά ντάνσιγκ, οι χοροί και η τζαζ-μπαντ, και όταν προβλήθηκε στο Αθηναϊκό κοινό, η ορχήστρα αυξήθηκε ειδικά για το συγκεκριμένο έργο, ούτως ώστε να μπορέσει να ανταποκριθεί στο μεγαλείο της πολυτελούς αυτής ταινίας.⁶³⁶ Άλλες ταινίες ήταν η *Λίλιαν, η χορεύτρια με τα χρυσά μαλλιά*, κατά την προβολή της οποίας ακούστηκε για πρώτη φορά στην Αθήνα ένα νέο φοξ-τροτ παγκοσμίου επιτυχίας,⁶³⁷ *Μια νέα Ντυπαρρύ*, όπου ανάμεσα στην πτώση ενός βασιλείου και στους εμφύλιους σπαραγμούς υπήρχαν εικόνες από το νυχτερινό

⁶²⁴ <https://www.youtube.com/watch?list=PLmA2R7fvaopP7m67UECFvwdFYQchfo8tv2&v=ftAcPe3BESl> - <https://www.youtube.com/watch?list=PLmA2R7fvaopP7m67UECFvwdFYQchfo8tv2&v=P6PawMb1Oos>

⁶²⁵ <https://www.youtube.com/watch?list=PLmA2R7fvaopP7m67UECFvwdFYQchfo8tv2&v=4IkdtS5W58LE>

⁶²⁶ «Πόσο αγάπησα και πόσο πόνεσα...», *Εμπρός* 18/11/1928, σελ. 1, 2

⁶²⁷ «Η ζωή των αστέρων μέσα εις τα στούντια», *Εμπρός* 26/1/1929, σελ. 1

⁶²⁸ «Κινηματογράφοι», *Ριζοσπάστης* 20/4/1930, σελ. 3

⁶²⁹ «ΠΑΤΕ», *Μακεδονία* 24/4/1927, σελ. 7

⁶³⁰ «Πεννιές», *Εμπρός* 21/10/1922, σελ. 1 / «Μια επιτυχία», *Εμπρός* 5/10/1923, σελ. 2 / «Κοσμικά Αθήναι», *Εβδομάς*, τεύχος 9, 10/12/1927, σελ. 173

⁶³¹ Δ. Λαυράγκας, «Επίκαιρον», *Ελεύθερον Βήμα* 5/10/1923, σελ. 1 / «Μια επιτυχία», *Εμπρός* 5/10/1923, σελ. 2. Στο Πάνθεον η εκλεκτή τζαζ-μπαντ αποθεώθηκε κυριολεκτικά / Ο Περιέργος, «Αττικά ημέραι», *Εμπρός* 21/4/1924, σελ. 1. Ο κινηματογράφος μας δε γνώρισε μόνο τις υπόλοιπες όμορφες κυρίες, αλλά και τα εγκλήματα πολυόργανου ορχήστρας και τζαζ-μπαντ / «Η κρίσις του κινηματογράφου», *Σκριπ* 7/12/1926, σελ. 2 / Το κεντρί, «Με δυο λόγια», *Μακεδονία* 30/11/1927, σελ. 2. Οι κινηματογράφοι αμιλλόνται να παρουσιάσουν τα καλύτερα έργα της παραγωγής του 1927. Μερικοί δε από αυτούς φροντίζουν να συντονίζουν και τη μουσική με τις σκηνές των έργων. Με τρόπο ώστε να παύσουμε να βλέπουμε κηδείες στην οθόνη και να ακούμε φοξ-τροτ / «Κοσμικά Αθήναι», *Εβδομάς*, τεύχος 9, 10/12/1927, σελ. 173. Στην προεμέρα του Μπεν Χουρ η ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του Καλομοίρη συνόδευσε πολύ χαρακτηριστικά όλη την εκτέλεση του έργου

⁶³² Δ. Λαυράγκας, «Επίκαιρον», *Ελεύθερον Βήμα* 5/10/1923, σελ. 1 / «Κινηματογράφοι», *Σκριπ* 30/6/1925, σελ. 3 / «ΑΤΤΙΚΟΝ», *Βραδυνή* 18/3/1926, σελ. 5. Το ισπανικό τρίο Κορτεζίνα στο κινηματογράφο Αττικών από Δευτέρα στα διαλλείματα του αριστουργήματος *Συγκούφ* / «ΑΤΤΙΚΟΝ», *Βραδυνή* 20/3/1926, σελ. 5. Πρωτοφανές πρόγραμμα κινηματογράφου στο Αττικόν «Ο Συγκούφ» και το Τρίο Κορτεζίνα, τραγούδια και χοροί / «Κινηματογράφοι», *Εμπρός* 2/4/1926, σελ. 2 / «Κινηματογράφοι», *Ελεύθερον Βήμα* 29/10/1928, σελ. 2. Αλάμπρα / «Κινηματογράφοι», *Εμπρός* 7/6/1929, σελ. 3. Ακροπόλ / «Κινηματογράφοι», *Εμπρός* 21/12/1929, σελ. 3. Ντάρια,

⁶³³ <http://palia.kithara.gr/index.php?ftSearch=%EA%E9%ED%E7%EC%E1%F4%EF%E3%F1%E1%F6%E9%EA%DE+%F4%E1%E9%ED%DF%E1+>

⁶³⁴ «Κινηματογράφοι», *Ριζοσπάστης* 20/4/1930, σελ. 3

⁶³⁵ «Κινηματογράφοι», *Ελεύθερον Βήμα* 29/10/1928, σελ. 2

⁶³⁶ «Αποκάλυψις σπουδαίου μυστικού», *Εμπρός* 30/11/1922, σελ. 2

⁶³⁷ «ΑΤΤΙΚΟΝ», *Εμπρός* 6/5/1923, σελ. 2 / «Κινηματογράφοι», *Εμπρός* 7/5/1923, σελ. 2

Παρίσι, από γλέντια, τσάρλεστον, παλάτια και βασιλικούς έρωτες,⁶³⁸ *Τσάρλεστον*,⁶³⁹ *Η σημερινή τρέλα* με τη Ζοζεφίν Μπέικερ, με τσάρλεστον και τζαζ-μπαντ,⁶⁴⁰ *Η κυρία δεν θέλει παιδιά*, μια μεγάλη επιτυχία του Βερολίνου με λούσα, χορούς, τσάρλεστον και τουαλέτες,⁶⁴¹ *Ο Άγγελος του Καμπαρέ*,⁶⁴² *Ο φοιτητής του Ντάνσιγκ*,⁶⁴³ *Η Βασίλισσα της Τζαζ*,⁶⁴⁴ *Η πόλη που κοιμάται* ή *Όταν η πόλις κοιμάται*, κατά την προβολή της οποίας η Ράκελ Μέλλερ κατά γενική απαίτηση θα τραγουδούσε σε μία ολόκληρη πράξη την *Γυναίκα του Ταυρομάχου* και το *Κορίτσι του Δρόμου*,⁶⁴⁵ και *Ο μαύρος μπλακ*.⁶⁴⁶

Στα τέλη της δεκαετίας του '20 γεννήθηκε στο Χόλυγουντ ο ομιλών κινηματογράφος με την ταινία *Ο Τραγουδιστής της Τζαζ* που προβλήθηκε στους ελληνικούς κινηματογράφους.⁶⁴⁷ Το *Αλληλούια* του Κιγκ Βάιντορ (1929) ήταν ένα σημαντικό έργο του ομιλούντος κινηματογράφου που συγκίνησε τον κόσμο με τα τραγούδια και τις προσευχές των μαύρων, και είναι πολύ πιθανό να προβλήθηκε στην Ελλάδα, καθώς δημοσιεύτηκε στις αρχές του 1930 μια γαλλική κριτική στον ελληνικό τύπο.⁶⁴⁸

Τέλος, στη βουβή ταινία ελληνικής παραγωγής *Οι περιπέτειες του Βιλλάρ* (1924), παρουσιάζεται ένα κοσμοπολιτικό κέντρο του Παλαιού Φαλήρου - πιθανότατα το Τροκαντερό - όπου έπαιζε μια τζαζ-μπαντ μαύρων και τραγουδούσε ένας μαύρος που χόρευε και ξεσήκωνε τον κόσμο. Τα όργανα της μπάντας ήταν ένα τρομπόνι, μια τρομπέτα, ένα σαξόφωνο, δύο μπάντζο, ντραμς και πιάνο. Το πιάνο παίζει με τρελό κέφι ένας λευκός, ο οποίος φαίνεται να είναι αντάξιος των μαύρων, σε ταλέντο και ενέργεια, αν κρίνουμε από το παρουσιαστικό του. Η τζαζ-μπαντ έπαιζε στο κέντρο από το πρώι, και είχε στο ρεπερτόριο της αμερικάνικα τραγούδια, όπως το *Yes Sir, that's my baby*.⁶⁴⁹

8. Η ΤΖΑΖ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ένα από τα καινούργια χαρακτηριστικά της νεοελληνικής πεζογραφίας της εποχής εκείνης ήταν ο κοσμοπολιτισμός και η περιγραφή της ζωής των πόλεων του εξωτερικού. Η ελληνική πεζογραφία ήταν γεμάτη από ταξίδια στην Ευρώπη, από κοσμοπολίτες που ταξίδευαν σε ξένες χώρες αποκτώντας μια ιδιαίτερη νοοτροπία, από Έλληνες τοποθετημένους μέσα στη διεθνή κοινωνία των μεγάλων κέντρων, όπως το Παρίσι, από τη «μεγάλη» ζωή σε πλούσια καμπαρέ, πολυτελή ξενοδοχεία, πολυσύχναστα χαρτοπαίγνια, βαγκόν-λι, βαπόρια, και προπαντός ήταν γεμάτη από την τζαζ που οργίαζε σ' έναν ολοφυρόμενο ρυθμό και ξυπνούσε το ζωντανό αίμα και τους θερμούς χυμούς της ανθρώπινης σάρκας. Η πεζογραφία στράφηκε προς την εξωτερική νεοελληνική πραγματικότητα της εποχής εκείνης και εκφράστηκε με μια μουσική τάση φυγής από την καθημερινή πραγματικότητα. Ορισμένοι πεζογράφοι στάθηκαν επίμονα και αποκλειστικά στην περιγραφή κοσμοπολιτικών θεμάτων και παρουσίασαν όλες τις όψεις της «μεγάλης ζωής» με τα πλούσια καμπαρέ, τα πολυτελή καράβια, τα μεγάλα και πολυσύχναστα ξενοδοχεία, τους χορούς και την τζαζ.⁶⁵⁰

⁶³⁸ «ΔΙΟΝΥΣΙΑ», *Μακεδονία* 23/1/1927 έως 28/1/1927, σελ. 2

⁶³⁹ «ΔΙΟΝΥΣΙΑ», *Μακεδονία* 16/5/1927 έως 20/5/1927, σελ. 3

⁶⁴⁰ «Πατέ», *Μακεδονία* 24/4/1927, σελ. 7

⁶⁴¹ «Κινηματογράφοι», *Μακεδονία* 1/5/1928, σελ. 5

⁶⁴² «Κινηματογράφοι», *Ριζοσπάστης* 23/8/1929, σελ. 2

⁶⁴³ «Κινηματογράφοι», *Ριζοσπάστης* 23/8/1929, σελ. 2

⁶⁴⁴ «Κινηματογράφοι», *Σκριπ* 2/8/1929, 7/8/1929, σελ. 2 / «Κινηματογράφοι», *Ριζοσπάστης* 23/8/1929, σελ. 2 / «Κινηματογράφοι», *Σκριπ* 26/8/1929, σελ. 2 / «Κινηματογράφοι», *Σκριπ* 25/9/1929 σελ. 2

⁶⁴⁵ «Κινηματογράφοι», *Εμπρός* 24/12/1929, σελ. 3

⁶⁴⁶ «Κινηματογράφοι», *Εμπρός* 17/1/1930, σελ. 3

⁶⁴⁷ «Μισός αιώνας μιας καινούργιας τέχνης», *Νέα Εστία*, τόμος ΜΗ', τεύχος 563, Χριστούγεννα 1950, σελ. 250 / «Κινηματογράφοι», *Σκριπ* 10/11/1929 έως 24/11/1929, σελ. 2 / «Κινηματογράφοι», *Εμπρός* 12/12/1929, σελ. 3 / «Κινηματογράφοι», *Εμπρός* 30/5/1930, σελ. 3 / «Κινηματογράφοι», *Εμπρός* 15/6/1930, σελ. 3

⁶⁴⁸ Λεων Μουσσινάκ, «Σινεμά Αλληλούια», *Ριζοσπάστης* 20/4/1930, σελ. 3 / «Μισός αιώνας μιας καινούργιας τέχνης», *Νέα Εστία*, τόμος ΜΗ', τεύχος 563, Χριστούγεννα 1950, σελ. 250

⁶⁴⁹ Ελληνική ταινία *Οι περιπέτειες του Βιλλάρ*, ο.π. / <http://www.kathimerini.gr/767295/article/politismos/atzenta/spanies-tainies-toy-vwvoy-ellhnikoy-kinhmatografoy-apoktoyn-fwnh>

⁶⁵⁰ Απόστολος Σαχίνης, «Ο κοσμοπολιτισμός στη νεοελληνική λογοτεχνία», *Νέα Εστία*, έτος ΙΖ', τεύχος 387, 15/7/1943, σελ. 939-943

Στην εισαγωγή του κοσμοπολιτισμού στη νεοελληνική λογοτεχνία πρωτοστάτησε ο Θράσος Καστανάκης με τα βιβλία *Η χορεύτρια κοντεσίνα Φελιτσιτά κι άλλα διηγήματα* (1928), *Το Παρίσι της νύχτας και του έρωτα*, διηγήματα (1929), και το μυθιστόρημα *Στον χορό της Ευρώπης* (1929). Άλλα αντιπροσωπευτικά λογοτεχνικά έργα με τυπικό κοσμοπολίτικο περιεχόμενο ήταν το βιβλίο του Π.Ν. Καραβία *Η νύχτα με πολύχρωμα φώτα* (1930), και το μεταγενέστερο βιβλίο του Άγγελου Δόξα *Γκαρσόν, ένα Ούισκι* (1932).⁶⁵¹

Εκτός από τα ελληνικά αυτά πεζογραφήματα τα οποία εκδόθηκαν, στον ελληνικό τύπο της δεκαετίας του '20 δημοσιεύονταν διάφορα ελληνικά και ξένα διηγήματα τα οποία εξιστορούσαν και περιέγραφαν τη σύγχρονη ζωή της εποχής εκείνης: την κοσμοπολίτικη ζωή των πόλεων του εξωτερικού, της Σμύρνης,⁶⁵² του Μιλάνου⁶⁵³ και του Παρισιού,⁶⁵⁴ καθώς και την νεοελληνική κοσμοπολίτικη πραγματικότητα, τα αποκριάτικα γλέντια,⁶⁵⁵ τα ντάνσιγκ, τα σαλόνια, τους χορούς, την τζαζ-μπαντ,⁶⁵⁶ τον «καλό κόσμο», το νεοπλουτισμό, τις παρέες με τα ψεύτικα λόγια, τα ψεύτικα γέλια και τις ψεύτικες υποσχέσεις,⁶⁵⁷ την κοινωνική αδικία, τους φτωχούς κι αδικημένους, το μίσος που ένοιωθαν και τη δίψα τους για εκδίκηση κι επανάσταση εναντίον των πλουσίων και της κοσμοπολίτικης κοινωνίας.⁶⁵⁸

Οι Έλληνες διανοούμενοι της εποχής εκείνης δεν είχαν καιρό να σκεφτούν τίποτε άλλο πέρα από τα ληστογραφήματα και τη *Βαλέντσια*: «Η μεταπολεμική εποχή δεν έχει να παρουσιάσει τίποτα στην Ελληνική καλλιτεχνία στενά συνδεδεμένο με την θρησκεία ή αποκλειστικά αφιερωμένο σε αυτήν; Είναι αρκετό στη σύγχρονη κοινωνία ότι έχει να παρουσιάσει κάτι το εκπληκτικό. Τις γυναίκες που ενώ ψέλνεται το τροπάριο της Κασσιανής χορεύουν τσάρλεστον πιασμένες από το στασίδι».⁶⁵⁹

9. Η ΤΖΑΖ ΣΤΟΝ ΕΝΤΕΧΝΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΧΩΡΟ

Τη δεκαετία του '20, ο ελληνικός μοντερνισμός στον έντεχνο μουσικό χώρο εκφράστηκε μέσα από συνθέσεις που περιείχαν πρωτοποριακά ρυθμικά και μελωδικά στοιχεία και ξέφευγαν από τους κανόνες της κλασικής αρμονίας, με βασικούς εκπρόσωπους το Δημήτρη Μητρόπουλο (1896-1960) και το Νίκο Σκαλκώτα (1904-1949). Ο Δημήτρης Μητρόπουλος ήταν ένας πρωτοποριακός συνθέτης και θιασώτης της «νέας μουσικής», που αποφοίτησε από το Ωδείο Αθηνών το 1919 και συνέχισε τις σπουδές του το 1922 στην Μουσική Ακαδημία του Βερολίνου, όπου ασκήθηκε ως βοηθός μαέστρου στην Κρατική Όπερα του Βερολίνου και διακρίθηκε ως κατεξοχήν πιανίστας ορχήστρας.⁶⁶⁰ Το 1924 επέστρεψε στην Ελλάδα και ανέλαβε τη διεύθυνση της νεοϊδρυθείσας ορχήστρας του Ελληνικού Ωδείου,⁶⁶¹ το 1926 την ορχήστρα του «Συλλόγου Συναυλιών» και αργότερα την ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών.⁶⁶² Ο Μητρόπουλος συνέβαλε σε μια πρωτόγνωρη μουσική ανάπτυξη της Αθήνας του μεσοπολέμου παρουσιάζοντας ένα ευρύ ρεπερτόριο μεταρομαντικών και πρωτοποριακών έργων ξένων και Ελλήνων συνθετών.⁶⁶³ Στα πρώτα συνθετικά του έργα υπήρχαν στοιχεία μεταρομαντισμού, ιμπρεσιονισμού κι εξπρεσιονισμού, αλλά μετά το 1924 πέρασε συνειδητά στην ατονικότητα και υιοθέτησε τις μοντερνιστικές τεχνικές του Schoenberg.⁶⁶⁴ Κατά τη διάρκεια της

⁶⁵¹ Ο.π.

⁶⁵² Αλέξανδρος Βεϊνόγλου, «Η νεκρόπολη», *Νέα Εστία*, έτος Δ', τεύχος 92, 15/10/1930, σελ. 1086 - 1091

⁶⁵³ Ρίβι Μπενεντίτο, «Ξαναδός μου την καρδιά σου», *Μακεδονία* 14/3/1927 ως 25/3/1927, σελ.2

⁶⁵⁴ Celso Garatti, «Θλιβερό Επάγγελμα», *Μακεδονία* 1/9/1927, σελ. 3

⁶⁵⁵ Ο Περιέργος, «Αττικά Ημέραι / ΦΟΞ-ΤΡΟΤ», *Εμπρός* 31/1/1924, σελ. 1

⁶⁵⁶ Ντόλης Νίκβας, «Όνειρα που σβήνουν», *Σκριπ* 4/7/1926 σελ. 3 & 5/7/1926 σελ. 2

⁶⁵⁷ Λοξίας, «Που οδηγεί ο χορός», *Σκριπ* 7/3/1924, σελ. 2. Μαρία Κοτίν, «Μαλ Βίνα»

⁶⁵⁸ Νίκος Φαρδής, «Μ' ενοχλούσαν τρομερά!», *Μακεδονία* 1/1/1929 σελ. 3

⁶⁵⁹ Βινίκιος Γεράνης, «Χριστός Πάσχω», *Μακεδονία* 19/4/1927, σελ. 1

⁶⁶⁰ Χάρης Ξανθουδάκης, «Αθησαύριστα τεκμήρια για τον Δημήτρη Μητρόπουλο από το Αρχείο του Ωδείου Αθηνών», *Μουσικός Ελληνομνήμων* 16, (Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος 2013), σελ. 27-29

⁶⁶¹ Γεώργιος Δροσίνης (επιμ.), *Γεώργιος Νάζος και το Ωδείο Αθηνών*, (Εστία, Αθήνα, 1938), σελ. 225

⁶⁶² Μαρία Χριστοπούλου, *Δημήτρης Μητρόπουλος, Ζωή και έργο*, (Πατρίς Α.Ε., Αθήνα, 1971), σελ. 23 / Χάρης Ξανθουδάκης, «Μητρόπουλος και Stravinskyn», *Μουσικός Ελληνομνήμων* 11, (Ιούνιος - Απρίλιος 2012), σελ. 36, 38

⁶⁶³ Μαρία Χριστοπούλου, ο.π., σελ. 60-72

⁶⁶⁴ Κώστας Καρδάμης, *Ιστορία Νεοελληνικής Μουσικής: Περιλήψεις παραδόσεων*: Ο μουσικός μοντερνισμός στην Ελλάδα (Κέρκυρα, 2010), σελ. 142, 148

δεκαετίας του '20 συνέθεσε τις 14 *inventions* (1925)⁶⁶⁵ για τραγούδι και πιάνο σε ποίηση Καβάφη, την δωδεκάφθογγη *Ostinata* (1927) για βιολί και πιάνο,⁶⁶⁶ και το κορυφαίο μοντερνιστικό του έργο *Concerto Grosso* (1928) για ορχήστρα, με εκθαμβωτικά ρυθμικά επεισόδια, με τολμηρούς αρμονικούς συνδυασμούς, με εμφανή σημάδια στραβινσκιικής επίδρασης, και με την επαναφορά ενός αποστασιοποιημένου και αρμονικά απελευθερωμένου διατονικού ύφους.⁶⁶⁷ Ο Νίκος Σκαλκώτας ξεκίνησε τη δημιουργική σχέση του με τη σύνθεση το 1924 στο Βερολίνο, και ως το 1927 χαρακτήριζε τις συνθέσεις του ο συγκερασμός διαφορετικών τεχνοτροπιών και στοιχείων ελληνικών, εξπρεσιονιστικών, τζαζ και ατονικών.⁶⁶⁸ Κατά τη διάρκεια της μαθητείας του με τον Schonberg (1927-1931), του διανοίχθηκαν προσβάσεις σε πρωτόγνωρους αρμονικούς συνδυασμούς που διέφεραν ριζικά από εκείνους που προσέφεραν οι καθιερωμένοι ορίζοντες της τονικής αρμονίας.⁶⁶⁹ Η συναυλία στην οποία εμφανίστηκε ως αρχιμουσικός και συνθέτης το 1930 σηματοδότησε και το τέλος του μοντερνισμού του μεσοπολέμου στην Ελλάδα,⁶⁷⁰ καθώς η προβληματική περίοδος που ακολούθησε την οικονομική κρίση εκφράστηκε με την υποχώρηση του μοντερνισμού, την άνοδο του νεοκλασικισμού και την τάση επιστροφής στο παρελθόν σε όλες τις τέχνες.⁶⁷¹

Εκτός από την εγχώρια μουσική δραστηριότητα, η Αθήνα είχε πολιτογραφηθεί μεταξύ των μουσικά πολιτισμένων πρωτευουσών της Ευρώπης, και σημείωνε σημαντικό σταθμό στα δρομολόγια των μεγάλων καλλιτεχνών που περιόδευσαν κάθε χρόνο σε όλο τον κόσμο. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να αυξάνεται διαρκώς η μουσική κίνηση και προς το τέλος της δεκαετίας πολλοί από τους φημισμένους σολίστ ήταν πλέον γνωστοί στον Ελληνικό κόσμο. Ανάμεσα σε αυτούς υπήρχαν και ερμηνευτές οι οποίοι ήταν φανερά επηρεασμένοι από τον μοντερνισμό που κυριαρχούσε σε όλους τους τομείς της κοινωνίας:

*Ο Ζακ Τιμπώ είναι ένας αγαπημένος βιολιστής των Αθηναίων. Το μουσικό της ακαταμάχητης γοητείας του εδρεύει μέσα στην ποιότητα του ήχου του. Ο ακροατής περνάει στιγμές αισθητικού εξευγενισμού. Αντίθετα από τον Τιμπώ, τον απόλυτο ιδεαλιστή του ήχου,⁶⁷² ο Χάϊφetz που μας επισκέφθηκε δεύτερος στη σειρά, είναι ένας τελειοποιημένος βιομήχανος της βιολιστικής δεξιότητας. Ο τύπος του μεταπολεμικού θιρτουόζου, όπως έχει εξελιχθεί στην εποχή μας, την εποχή της μηχανοποίησης των πάντων και της εκμετάλλευσης κάθε μηχανοποίησης. Όταν τον ακούει κανείς να παίζει έχει την εντύπωση ότι ο εκθαμβωτικός αυτός θιρτουόζος εξορίζει από σκοπού κάθε είδος μουσικής συγκίνησης και ερμηνευτικής προσπάθειας, για να επιδειχθεί στο κράτος της μηχανικής κυριαρχίας αποκλειστικά και μόνο. Ως σημείο των καιρών, των σημερινών καιρών που έχουν χρεοκοπήσει πλέον από καθαρά αισθητικής απόψεως, πρέπει να χαρακτηριστεί η νοοτροπία δύο Γάλλων πιανίστ κ. κ. Βιενέρ και Ντουσέ οι οποίοι επισκέφθηκαν τελευταία την Αθήνα με την προμελετημένη και προπαρασκευασμένη απόπειρα να παρουσιάσουν τη χορογραφική μουσική της τζαζ-μπαντ σε μία επίσημη συναυλία για δύο πιάνο!.*⁶⁷³

⁶⁶⁵ Χάρης Ξανθουδάκης, «Μητρόπουλος & Σικελιανός», *Μουσικός Ελληνομνήμων* 6, (Μάιος-Αύγουστος 2010), σελ. 23

⁶⁶⁶ Χάρης Ξανθουδάκης, «Εργογραφικό επίμετρο για τον Δημήτρη Μητρόπουλο», *Μουσικός Ελληνομνήμων* 7, (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 2010), σελ. 16

⁶⁶⁷ Μαρία Χριστοπούλου, ο.π., σελ. 29 / Χάρης Ξανθουδάκης, «Μητρόπουλος και Stravinskyn», ο.π., σελ. 29, 34

⁶⁶⁸ Κώστας Καρδάμης, ο.π., σελ. 153-154 / Eva Mantzourani, *The Life and Twelve-Note Music of Nikos Skalkottas* (Routledge, London and New York, 2016) p. 17. Η περίοδος του Βερολίνου για το Σκαλκώτα, με νέα μουσική και τζαζ / Lorenda Ramopoulou (Ramou), *La musique pour piano solo de Nikos Skalkottas*, Thèse de Doctorat, Université Paris-Sorbonne et Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP), p. 257-303. Ο Σκαλκώτας έγραψε έργα της τζαζ την περίοδο 1924-1927 στο Βερολίνο τα οποία όμως δεν παίχτηκαν στην Ελλάδα. Αργότερα, το 1940 έγραψε νέα έργα της τζαζ στην Αθήνα, αλλά ούτε αυτά παίχτηκαν. Το βιβλίο αυτό αφορά τα πιανιστικά έργα του Σκαλκώτα, έχει μια ανάλυση σχετικά με το τι ήταν η τζαζ στη Γερμανία εκείνη την εποχή και το τι έκανε ο Σκαλκώτας σε σχέση με αυτό. Θα ήθελα να ευχαριστήσω τη Λορέντα Ράμμου για το κείμενο και τις πληροφορίες

⁶⁶⁹ Γιώργος Χατζηνίκος, *Νίκος Σκαλκώτας, Μια ανανέωση στην προσέγγιση της μουσικής σκέψης κι ερμηνείας*, (Εκδόσεις Νεφέλη και Γιώργος Χατζηνίκος, Αθήνα, 2006), σελ. 45

⁶⁷⁰ Κώστας Καρδάμης, ο.π., σελ. 153-156

⁶⁷¹ Χάρης Ξανθουδάκης, *Το χρονικό της έντεχνης Νεοελληνικής Μουσικής*, στον ένθετο τόμο της δισκογραφικής έκδοσης *Αντί για Όνειρο* (Ενωση Ελλήνων Μουσουργών-Πολιτιστική Ολυμπιάδα, Αθήνα, 2004), σελ. 27

⁶⁷² Παρότι περιγράφεται ως απόλυτος ιδεαλιστής του ήχου έπαιζε και σύγχρονα για την εποχή του έργα: Ιωάννης Ψαρούδας, «JACQUES THIBAUD», *Ελεύθερον Βήμα* 29/10/1928, σελ. 2. Το άρθρο αυτό αφορά κριτική και πληροφορίες για μία συναυλία του, όπου στο τέλος αναφέρεται το εξής: Το ακροατήριο επευφύμησε φρενιτιωδώς το Γάλλο καλλιτέχνη ο οποίος έπαιζε εκτός προγράμματος τον ισπανικό χορό του Granados, το περίφημο και χαριτωμένο «Tambourin Chinois» του Kreisler και μια ρεμβώδη μελωδία του Debussy

⁶⁷³ «Η ΜΟΥΣΙΚΗ», *Νέα Εστία*, έτος Γ', τεύχος 50, 15-1-1929, σελ. 74

Υπήρχαν και πολλοί άλλοι καλλιτέχνες, Έλληνες και ξένοι, που έδωσαν ή κλήθηκαν να δώσουν συναυλίες, στο πρόγραμμα των οποίων, ανάμεσα σε έργα κλασικών, ρομαντικών και μεταρομαντικών συνθετών, έπαιζαν έργα Ελλήνων συνθετών, και έργα ιμπρεσιονιστών κι εξπρεσιονιστών συνθετών. Ο διάσημος βιολιστής *Henri Marteau* τον οποίο αποκαλούσαν «τελευταίο των κλασικών», έδωσε ρεσιτάλ στην Αθήνα με έργα κλασικών και μοντέρνων μουσουργών.⁶⁷⁴ Ο διαπρεπής βιρτουόζος πιανίστας *Τζόννυ Ωμπέρ*⁶⁷⁵ επρόκειτο να δώσει συναυλία με έργα *Isaak Albéniz*, *Claude Debussy*, *Enrique Granados*. Η εκλεκτή καλλιτέχνης της Όπερας των Παρισίων *Marcelle Demougeot* έδωσε συναυλία σε σύμπραξη με τον Δημήτρη Μητρόπουλο στο πιάνο,⁶⁷⁶ ερμηνεύοντας έργα των *Henri Duparc*, *Gabriel Pierné*, *Philippe Gaubert*, *Claude Debussy*, *Paul Paray*, *Baton*, *Reynaldo Hahn* *Lapara*, *Marc Delmas* και *Severac*. Ο διαπρεπής καλλιτέχνης του πιάνου *Yves Nat*⁶⁷⁷ κλήθηκε από το Σύλλογο Συναυλιών να δώσει ρεσιτάλ, και στο πρόγραμμα του περιέλαβε έργα του *Claude Debussy*. Η διακεκριμένη Αμερικανίδα μεσόφωνος *Μέλμπα Ντοφ* επρόκειτο να τραγουδήσει την άρια της Λία από το *Enfant prodigue* *Debussy*.⁶⁷⁸ Η εκλεκτή Ελληνίδα υψίφωνος *Φωτεινή Σκαραμαγκά* τραγούδησε έργα κλασικών, μοντέρνων και Ελλήνων συνθετών, μεταξύ των οποίων και τέσσερα τραγούδια του *Gabriel Faure*, του *Claude Debussy* και του *Ernest Chausson* σε πρώτη εκτέλεση στην Αθήνα.⁶⁷⁹ Ο Αλ. *Σκούφης* επρόκειτο να τραγουδήσει με τη συνοδεία της συμφωνικής ορχήστρας του Συλλόγου Συναυλιών υπό τη διεύθυνση του κ. Μητρόπουλου, συνθέσεις των *Maurice Ravel*, *Claude Debussy*, *Alexander Glazunov*, *Modest Mussorgsky* κ.λπ.⁶⁸⁰ Ο *Χαράλαμπος Κρητικός*, καθηγητής του Ωδείου Αθηνών έπαιζε έργα του *Claude Debussy* στις συναυλίες του.⁶⁸¹ Η *Ελένη Σπανδωνίδα* που διέμενε στη Βιέννη όπου συνεργαζόταν με τον διάσημο καθηγητή *Emil Von Sauer*, έδωσε ρεσιτάλ στην Αθήνα παίζοντας έργα του *Maurice Ravel*, το *Los Requiebros* του *Enrique Granados*, και τη *Φούγκα* του Έλληνα συνθέτη *Ελευθερίου Αλεξίου* από το *Ηράκλειο Κρήτης* σε πρώτη εκτέλεση στην Αθήνα.⁶⁸² Τέλος, ο γνωστός Βερολινέζος πιανίστας *Στράους* έπαιξε σε συναυλία του στην Ελλάδα, συνθέσεις των *Σενκτάνα*, *Sergei Prokofiev* και *Maurice Ravel*.⁶⁸³

Άλλες συναυλίες κατά τις οποίες παίχτηκαν μοντέρνα έργα ήταν μια συναυλία του Συλλόγου Συναυλιών υπό τη διεύθυνση του Μπούτνικωφ, όπου η ορχήστρα έπαιξε ορισμένα μέρη από τα έργα *Δάφνης και Χλόη* του *Maurice Ravel* και *The Golden Cockerel* (Ο χρυσός πετεινός) του *Rimsky Korsakov*. Στην ίδια συναυλία επρόκειτο να εκτελεστούν για πρώτη φορά συμφωνικά αποσπάσματα από τη λυρική τραγωδία του *Σκλάβου Λεστενίτσα* η οποία είχε βραβευτεί την προηγούμενη χρονιά στον Αβερύφειο διαγωνισμό.⁶⁸⁴ Τέλος, το 1926 παίχτηκε *Η ιστορία του Στρατιώτη* του *Igor Stravinsky*⁶⁸⁵ υπό τη διεύθυνση του Δημήτρη Μητρόπουλου, κι ίσως ήταν το μεγαλύτερο σκάνδαλο της σταδιοδρομίας του ως μαέστρου.⁶⁸⁶

⁶⁷⁴ «Ο Μαρτώ», *Βραδυνή* 20/3/1926, σελ. 3 / «Η συναυλία Μαρτώ», *Βραδυνή* 23/3/1926, σελ. 3 / «Θέατρα», *Εμπρός* 26/3/1926, σελ. 2 / «Θέατρα», *Εμπρός* 31/3/1926, σελ. 2 / «Θέατρα», *Εμπρός* 2/4/1926, σελ. 2

⁶⁷⁵ «Συναυλία», *Σκριπ* 28/2/1924, σελ. 3

⁶⁷⁶ «Συναυλία», *Εμπρός* 17/3/1926, σελ. 2 / «Συναυλία», *Σκριπ* 21/3/1926, σελ. 3 / «Το α' ρεσιτάλ της κ. Ντεμουζό», *Σκριπ* 22/3/1926 & 23/3/1926, σελ. 2 / «Σύλλογος Συναυλιών», *Σκριπ* 25/3/1926, σελ. 5

⁶⁷⁷ «Καλλιτεχνικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα* 12-3-1927, σελ. 2

⁶⁷⁸ «Συναυλία», *Σκριπ* 13/5/1926, σελ. 3

⁶⁷⁹ «Η αυριανή συναυλία», *Βραδυνή* 20/3/1926, σελ. 3 / «Τα θέατρα», *Βραδυνή* 21/3/1926, σελ. 3 / «Η Δ^{νς} Φωτεινή Σκαραμαγκά», *Βραδυνή* 21/3/1926, σελ. 5 / «Η συναυλία της Δ^{δς} Σκαραμαγκά», *Βραδυνή* 22/3/1926, σελ. 3. Στο άρθρο αυτό υπάρχει κριτική στην οποία δε γίνεται αναφορά στα μοντέρνα, αλλά μόνο στα κλασικά κι ελληνικά έργα

⁶⁸⁰ «Πρώτη συμφωνική συναυλία», *Σκριπ* 30/10/1926, σελ. 2

⁶⁸¹ «Εθνικό Ωδείο», *Σκριπ* 2/5/1928, σελ. 2 / «Συναυλία», *Εμπρός* 3/5/1928, σελ. 2

⁶⁸² «Η συναυλία της Δ^{δς} Σπανδωνίδα», *Βραδυνή* 18/3/1926, σελ. 3 & *Βραδυνή* 21/3/1926, σελ. 5

⁶⁸³ «Η σημερινή του Στράους», *Σκριπ* 14/11/1929, σελ. 2

⁶⁸⁴ «Συναυλία», *Εμπρός* 27/3/1926, σελ. 2 / «Συναυλία», *Εμπρός* 28/3/1926, σελ. 2

⁶⁸⁵ Ο Στραβίνσκι ήταν γνωστός στην Ελλάδα: «Η Ξένη μουσική κίνηση», *Βραδυνή* 16/3/1926, σελ. 3. Ο περίφημος Στραβίνσκι σε μια συνέντευξη του προς το συντάκτη της Ολλανδικής εφημερίδας «Τηλέγραφος» διαμαρτύρεται για τον χαρακτηρισμό που του δίδουν ως μοντέρνο συνθέτη / «Μια σύνθεση του Στραβίνσκι», *Βραδυνή* 20/3/1926, σελ. 3. Από το θέατρο της Σκάλας του Μιλάνου κλάπηκε η παρτιτούρα για ορχήστρα, τραγούδι και πιάνο του «Ροσινιόλ», έργο του Στραβίνσκι

⁶⁸⁶ Χάρης Ξανθουδάκης, «Μητρόπουλος και Stravinsky», *Μουσικός Ελληνομνημών* 11, (Ιούνιος - Απρίλιος 2012), σελ. 28, 36

10. Η ΤΖΑΖ ΣΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΣΤΗ ΣΚΙΤΣΟΓΡΑΦΙΑ

Η τζαζ σχετίστηκε ακόμη και με τις μοντέρνες τάσεις της ζωγραφικής, όπως αναφέρεται σε ένα κριτικό άρθρο της εποχής: «οι μαύροι ήταν οι προάγγελοι κάθε αιφνίδιας αλλαγής και νέας καλλιτεχνικής κατευθύνσεως της ζωγραφικής».⁶⁸⁷

Πολλοί σκιτσογράφοι επίσης, χρησιμοποιούσαν τις τζαζ-μπαντ ως θέμα για τα έργα τους και σχεδίαζαν διάφορες φυσιογνωμίες της τζαζ. Στο αρχείο της Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου υπάρχει το πρόγραμμα της πρώτης χιουμοριστικής έκθεσης του Συνδέσμου Σκιτσογράφων, κατά την οποία παρουσιάστηκε κι ένα σκίτσο με το Τρίο Κορτεζίνο.⁶⁸⁸ Στην έκθεση αυτή η οποία έγινε στην αίθουσα Στρατηγοπούλου, ο σκιτσογράφος Δ. Αντωνιάδης είχε σχεδιάσει κάποια πολύ επιτυχημένα σκίτσα «με τύπους στρατιωτικών και κίνηση στην τζαζ-μπαντ».⁶⁸⁹



Ο Μαύρος κόσμος

Σκίτσα από την εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα* 11/3/1927



⁶⁸⁷ Απαιτείται περαιτέρω έρευνα για την ανάπτυξη της υποενότητας αυτής / Μία, «Τα μαύρα πουλιά», *Ελεύθερο Βήμα* 19-3-1927, σελ. 2

⁶⁸⁸ <http://85.72.36.238/catmining/Record/GrNGb10019676> - http://85.72.36.238/Pictures/1927/562_1927.pdf

⁶⁸⁹ Χ., «Η τέχνη», *Νέα Εστία*, έτος Α', τεύχος 4, 1/6/1927, σελ. 245

III. Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΤΖΑΖ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Από ορισμένες χαρακτηριστικές φράσεις με τις οποίες περιγράφεται η τζαζ στην ελληνική καθημερινότητα, προκύπτει ότι η πρώτη εντύπωση που έδινε η μουσική αυτή στο ευρύ κοινό, ήταν ο πρωτογονισμός και ο θορυβισμός. Όπως θα παρατηρήσουμε, η μουσική της τζαζ παρομοιάζεται με διάφορους ήχους θορυβώδεις, και κυρίως τους ενοχλητικούς, όπως ο θόρυβος των αυτοκινήτων, των σειρήνων, το γάβγισμα του σκύλου, η λαλιά του κόκορα, το φτάρνισμα, το κλάμα του μωρού, το γουργουρίδιο του ναργυλέ, η «ενοχλητική» μουσική μελέτη των αρχαρίων, ο θόρυβος των ενοχλητικών ανθρώπων, του πολέμου και των ακραίων καιρικών φαινομένων:

Η νεότητα γλεντούσε και ξεφάντωνε με το δαιμονισμένο θόρυβο της τζαζ,⁶⁹⁰ ...χόρευαν υπό τους ήχους μιας δαιμονισμένης τζαζ,⁶⁹¹ ...στο δαίμονα της τζαζ,⁶⁹² ...η δαιμονιώδης ορχήστρα της τζαζ ξαναρχίζει να αδειάζει ατελείωτα τσουβάλια με λουκέτα, κλειδιά, σιδερικά στα δεινοπαθούντα αυτιά μας... ταμ-ταρατατάμ...ταμ-ταμ! ...ο αράπης της ντραμ κάνει μια γκριμάτσα, αφήνει μια άναρθρη φωνή, σηκώνει τον ώμο του και η δαιμονιώδης ορχήστρα της τζαζ ξαναρχίζει. Γάβουουου... γαβ-γάβουουου... γαγ-γαβ... δεν είναι σκύλος... είναι ένα κλάξον... είναι ο πανδαιμόνιος αράπης της Σενεγάλης... αυτός είναι κάτοχος και του κλάξον και των γιδοκούδουνων και των κατσαρολών και των σειρήνων και των άλλων σίδερων και λουπών συμπτράγκαλων με τα οποία ήρθε να εκπολιτίσει την αισθητική μας... μπρρρρρρ... τσάαααααμ! ...γάβουουου...γαβ-γαβ... σημείο λήξεως του εξιτασιόν... ο αράπης καταβάλει απελπιστικές προσπάθειες για να κάνει εξωφρενικότερο το θόρυβο με το πρόσωπο του να γυαλίζει από τον ιδρώτα. Ταμ....ταρατατάμ....ταμ-ταμ, λέει ο νέγκρος της τζαζ στην κανιβαλιστική του διάλεκτο... η τζαζ-μπαντ αρχίζει σε ρυθμό φοξ-μπλου και μοιάζει με... καρδορομικό δυστύχημα όπου τα όργανα της τζαζ-μπαντ σπεύδουν να προσφέρουν τις πρώτες βοήθειες... αμέσως μετά ακούγεται παταγώδης φτέρνισμα από την ορχήστρα... είναι η έναρξη του ουάν-στεπ,⁶⁹³ ...η μουσική που συνοδεύει τους χορούς των μαύρων θεωρείται τόσο βάρβαρη ώστε να μπορεί να αφυπνίσει ένστικτα... ανεξαρτησίας και σφαγής στους ερυθρόδερμους Ινδιάνους... όμως πάει πολύς καιρός πλέον που οι Κομάχοι, οι Μαυρόποδες και οι Μοϊκανοί έπαυσαν να σκέπτονται το γδάρισμα των κεφαλών των εχθρών τους ή το δέσιμο τους στο στύλο του μαρτυρίου και μπορεί κανείς να στοιχηματίσει ότι αν η Ευκίνητος Έλαφος, η Πανούργος Αλώπηξ ή ο Μέγας Όφρις μπουν σήμερα στο ντάνσιγκ, θα τραπούν τρομαγμένοι σε φυγή από τις ωρυγές του σαξοφώνου,⁶⁹⁴ ...οι μεταλλικοί ήχοι της τζαζ,⁶⁹⁵ ...τα χειμερινά κέντρα άνοιξαν, οι ίδιες τζαζ-μπαντ, ο ίδιος βάρβαρος θόρυβος,⁶⁹⁶ ...η τζαζ-μπαντ έχει αφιονίσει τους ανθρώπους της πόλης λες και δεν μπορεί κανείς να κρούσει κατσαρόλες και στην εξοχή,⁶⁹⁷ ...η πρωτόγονη μουσική της τζαζ, τα ουρλιάσματα του αράπη μαέστρου και το ζηλότυπο άθροισμα των παλιοτενεκέδων και των τυμπάνων,⁶⁹⁸ ...η τζαζ και οι μουσικοί ήχοι των παλιοτενεκέδων,⁶⁹⁹ ...οι τζαζ-μπαντ σκόρπιζαν γύρω τις εκκωφαντικές αρμονίες τους,⁷⁰⁰ ...θα τον ξεκουφάνουν οι τζαζ-μπαντ,⁷⁰¹ ...ο κρότος και ο πάταγος από τα τύμπανα, τα κρόταλα και τις τυραννικές σάλπιγγες της τζαζ-μπαντ,⁷⁰² ...κρότος κρημνιζομένων πραγμάτων ακούστηκε ξαφνικά μέσα στο ντάνσιγκ... ήταν η τζαζ-μπαντ,⁷⁰³ ...η σημερινή χορευτική μουσική δεν μάζεψε μόνο τους ρυθμούς από τις σωζόμενες φυλές των αγρίων, αλλά εμπλουτίστηκε και με κρότους οι οποίοι άλλοτε, μόνο από σεισμό ή από άλλο δυσάρεστο γεγονός μπορούσαν να προκληθούν κατά την ιεροτελεστία του χορού. Αν υποθέσουμε ότι γίνεται μεταξύ των μουσικών ή των υπαλλήλων του μπουφέ συμπλοκή κι αρχίζουν να εκσφενδονίζουν τα πιάτα και τα όργανα ο ένας στον άλλο, οι χορευτές δεν πρόκειται ν' αντιληφθούν τίποτε και θα εξακολουθήσουν να χορεύουν,⁷⁰⁴ ...για να ζήσουμε δεν είναι αρκετός ο θόρυβος των αυτοκινήτων, των σιδηρουργών και υδραυλικών, ούτε ο

⁶⁹⁰ Μεφιστοφέλε, «Ελευθερία-Ισότητα!..», *Μακεδονία* 17/12/1925, σελ. 2

⁶⁹¹ Δ. Χρονόπουλος, «Το Κολωνάκι, η γνήσια αθηναϊκή συνοικία», *Εμπρός* 21/10/1928, σελ. 2

⁶⁹² «Η δόξα της τζαζ-μπαντ», *Σκριπ* 25/11/1927, σελ. 2

⁶⁹³ Στάθης Λούπας, «Μέσα στον ήλιγο του ντάνσιγκ», *Μακεδονία* 4/11/1928, σελ. 3

⁶⁹⁴ «Οι μαύροι χοροί», *Μακεδονία* 15/5/1929, σελ. 2

⁶⁹⁵ Ντόλης Νίκβας, «Χορομανία», *Σκριπ* 30/10/1926, σελ. 2

⁶⁹⁶ Ο Στυλογράφος, «Αρχή χειμώνα», *Εμπρός* 19/11/1923, σελ. 2

⁶⁹⁷ Αθηναίος, «Αι θεριναί κατασκηνώσεις», *Εμπρός* 22/7/1924, σελ. 1

⁶⁹⁸ Ο Κραυσίγγελος, «Spleen», *Σκριπ* 3/7/1926, σελ. 3

⁶⁹⁹ Ντόλης Νίκβας, «Το καζίνο του Γυλίζ», *Σκριπ* 28/10/1926, σελ. 2

⁷⁰⁰ Θ-ς, «Η χθεσινή κίνησις εις την αθηναϊκήν αγοράν», *Εμπρός* 25/12/1927, σελ. 5

⁷⁰¹ «Πεννιές», *Εμπρός* 2/9/1920, σελ. 1

⁷⁰² Πεζοπόρος, «Μια ανταχή», *Εμπρός* 20/2/1921, σελ. 1

⁷⁰³ Ο Περιέργος, «Αττικά Ημέραι», *Εμπρός* 21/12/1923, σελ. 1

⁷⁰⁴ Ζαχ[αρίας] Παπαντωνίου, «Δημόσιος χορός του 1927», *Νέα Εστία*, έτος Α', 1/4/1927, τεύχος 1, σελ. 8-9

των τζαζ-μπαντών,⁷⁰⁵ ...το ακατάπαυστο μαρτύριο το οποίο επιβάλλει στα αυτιά μας η μυριότονος φωνή της πόλης από το πανδαιμόνιο της τζαζ-μπαντ μέχρι των άγριων ωρυγών των κατ' ευφημισμό βέβαια αποκαλούμενων σειρήνων αυτοκινήτων,⁷⁰⁶ ...α, α, α... ψουτ! Γκουκ! Γκουκ! Δεν πρόκειται για την τζαζ-μπαντ... φταρνίζεται και βήχει η συναχωθείσα Θεσσαλονίκη σε ήχο πλάγιο, α... ψουτ!,⁷⁰⁷ ...τα κλαψουρίσματα των μωρών προσθέτουν επιτυχέστερο θόρυβο στην τζαζ-μπαντ,⁷⁰⁸ ...πολλοί υποφέρουν πολύ από το γρου-γρου του ναργιλέ, τρομερό άκουσμα, κατάλληλο για τζαζ-μπαντ,⁷⁰⁹ ...από ένα πιάνο ακούγονταν βαρείς οι ήχοι ενός ταγκό δολοφονούμενου αγρίως και κάποιος αναρωτήθηκε αν ακουγόταν τζαζ-μπαντ. Ίππος καλπάζων θα έκανε λιγότερο θόρυβο από τα δυστυχισμένα πλήκτρα,⁷¹⁰ ...για τους θορυβοποιούς το ταξίδι είναι αφορμή ενοχλήσεως των άλλων... στα βαγόνια των ελληνικών τραίνων κάθονται αυταρχικά σαν να έχουν πληρώσει το λιγότερο τρεις θέσεις, φωνάζουν, εκφράζονται περιφρονητικά για το συμπάν χωρίς να τους έχει ζητηθεί η περιφρονητική κριτική τους, πρόθυμοι για φιλονικία, καυγά κι επίκριση... ένας και μόνο άνθρωπος μπορεί να ενοχλεί ολόκληρο το κουπέ... είναι γεγονός ότι αν δεν είχε εφευρεθεί η τζαζ-μπαντ στο Σομαλή, θα εφευρισκόταν στον κακόμοιρο ελληνικό σιδηρόδρομο,⁷¹¹ ...η Χοντρή Μπέρτα του πολέμου έχει σιγήσει αλλά η τζαζ-μπαντ δεν λέει να ησυχάσει... ακούγεται σαν καθάρισμα καζανιών με χοντρή άμμο, σαν ξεκουρδισμένο πιάνο... τα νεύρα του ακροατή θα έμεναν απαθέστερα αν ακουγόταν τριγμός νυχιού πάνω σε γυαλί,⁷¹² ...η τζαζ-μπαντ θορυβεί όσο κι η χοντρό-μπέρτα στο διεθνή πόλεμο,⁷¹³ ...βοηθούσαμε στην εκτέλεση της τζαζ-μπαντ κάνοντας το ρέκασμα σκίριτος αυτοκινήτου και τη λαλιά του κόκορα που πήγαινε θαυμάσια στην τζαζ-μπαντ.⁷¹⁴

Εκτός από τη θορυβώδη διάσταση της τζαζ υπήρχε και η μελαγχολική πλευρά της, η οποία περιγράφεται ως «ιδιότροπος ήχος που νανουρίζει».⁷¹⁵ Εκτός από τους έντονους χορευτικούς ρυθμούς υπήρχαν και οι ρυθμοί του μπλουζ και του ταγκό: «σωστή τραγωδία με υπόκρουση... πρόκειται περί... ταγκό! Το βιολί οπλίζεται με διπλές σουρντίνες κι αναστενάζει σαν χρεωκοπημένος καλτσοβιομήχανος».⁷¹⁶

Η μουσική και ο χορός της τζαζ σχετίστηκαν και με συνθετικές πρακτικές που βασίζονταν στην τραγικότητα, όπως ο υπερβαγκνερισμός:

...το μόνο που δεν μπορούν να συνηθίσουν ακόμη οι Αθηναίοι είναι ο βοριάς... ολόκληρη η Σταδίου σείονταν από τις γρήγορες κι αλλεπάλληλες επελάσεις του μαινόμενου ανέμου ο οποίος χτυπούσε τα ανοιχτά παραθυρόφυλλα με πάταγο και παρακινούσε τις επιγραφές των καταστημάτων σε άγριο χορό υπό συνοδεία τζαζ-μπαντ... κατά πάσα πιθανότητα σε παρόμοια ανεμώδη, πολυτάραχη, συνταρακτική στιγμή θα εμπνεύστηκε ο Ρίχαρντ Στράους τα παταγωδέστερα μέρη της παρτιτούρας της «Ηλέκτρας» του. Ο πάταγος του προχθεσινού βοριά νίκησε σε εφευρετική ενορχήστρωση και τον υπερβαγκνερισμό.⁷¹⁷

Η συναισθηματική κατάσταση που προκαλούσε η τζαζ προερχόταν από τα ίδια τα ρυθμικά κι αρμονικά στοιχεία της: «οι παλιές αρχές της αρμονίας και του ομαλού χρόνου αντικαταστάθηκαν από τη συγκοπή, το απρόοπτο, από μια αρμονική παραφωνία»,⁷¹⁸ «η μουσική της τζαζ έχει αντικαταστήσει το ρυθμό με την αρρυθμία».⁷¹⁹ Πολλοί συνθέτες και μουσικοκριτικοί προσπάθησαν

⁷⁰⁵ Ο Καθημερινός, «Ο ενθουσιασμός», Σκριπ 29/11/1923, σελ. 1

⁷⁰⁶ Στυλογράφος, «Η φωνή των», Εμπρός 21/10/1923, σελ. 2

⁷⁰⁷ «Ζαρντινιέρα», Μακεδονία 18/11/1923, σελ. 3

⁷⁰⁸ Ο Καθημερινός, «Περιφορά βρεφών», Σκριπ 11/6/1924, σελ. 1

⁷⁰⁹ Ο Καθημερινός, «Ο ναργιλέ», Σκριπ 17/5/1924, σελ. 1. Το κάπνισμα του ναργιλέ ήταν μια από τις πολλές άλλες συνήθειες και νοοτροπίες του αθηναϊκού βίου

⁷¹⁰ De Feld, «Σκηνές», Μακεδονία 1/7/1923, σελ. 3

⁷¹¹ Αθηναίος, «Ο αιώνας ένας», Εμπρός 7/12/1923 σελ. 1

⁷¹² Πεζοπόρος, «Εις χορόν», Εμπρός 17/2/1921, σελ. 1

⁷¹³ Αθηναίος, «Τριγμοί οδόντων», Εμπρός 21/12/1923, σελ. 1

⁷¹⁴ Πεζοπόρος, «Τζαζ Μπαντ», Εμπρός 13/3/1921, σελ. 1

⁷¹⁵ Ντόλης Νίκβας, «Όνειρα που σβήνουν», Σκριπ 4/7/1926, σελ.3 & 5/7/1926, σελ. 2

⁷¹⁶ Στάθης Λούπας, «Μέσα στον ίλιγγο του ντάνσιγκ», Μακεδονία 4/11/1928, σελ. 3

⁷¹⁷ Πεζοπόρος, «Επελάσεις Βορριά», Εμπρός 26/1/1920, σελ. 2

⁷¹⁸ «Μια νύχτα οργίων στα βερολινέζικα καμπαρέ», Εμπρός 27/2/1929, σελ. 3

⁷¹⁹ Πεζοπόρος, «Εις χορόν», Εμπρός 17/2/1921, σελ. 1

να την πολεμήσουν, και την θεωρούσαν ως ελαφριά μουσική ή «μουσική χορού», ή ως μια καθαρά τεχνική μουσική, στερημένη ψυχής.⁷²⁰

Ως παράδειγμα διαβάζουμε το κριτικό άρθρο της Σοφίας Σπανούδη για τη συναυλία των Γάλλων πιανιστών που έδωσαν ρεσιτάλ για δύο πιάνο με μουσική τζαζ. Το ρεσιτάλ αυτό αν και συγκέντρωσε όλο τον εκλεκτό Αθηναϊκό κόσμο, απέτυχε πανηγυρικά, και οι πιανίστες αναγκάστηκαν να παίξουν στο δεύτερο ρεσιτάλ μπροστά σε άδεια καθίσματα:

Θεωρώ πολύ κολακευτικό για την Ελληνική κοινωνία μας το ότι οι κ.κ. Βιενέρ και Ντουσέ έφυγαν τόσο απογοητευμένοι από την Αθήνα και αναγκάστηκαν να αναγνωρίσουν ότι κάποτε ο ορθολογισμός επιβάλλει τα αδυσώπητα δικαιώματα του και σ' αυτήν την Ελλάδα ακόμη. Διότι δικαίωμα κάθε νέας γενιάς βέβαια είναι να ζητά να επιβάλλει τις τάσεις και την τεχνοτροπία της, ακόμα και όταν η εκφυλισμένη αυτή τεχνοτροπία βρίσκει την ολοκληρωτική εκδήλωση της στους επιληπτικούς χορούς των αγρίων φυλών της Κεντρικής Αφρικής και της Νότιας Αμερικής. Η μουσική της τζαζ-μπαντ με την κωμικοφανή συμφωνιοποίηση της στις πρωτογενούς φύσεως ορχήστρες οι οποίες οργανίζουν κάθε βράδυ στα ντάνσιγκ και στα καμπαρέ των κοσμοπόλεων της Ευρώπης και της Αμερικής, έχει καταντήσει μια αρρωστημένη ανάγκη των σύγχρονων κοινωνικών οργανισμών. Ποτέ όμως δεν είναι δυνατόν να αναχθεί στο επίπεδο ενός «είδους τέχνης». Διότι της λείπει κάθε συνδυαστικός κρίκος, κάθε πνοή συνδυεστικότητας. Της λείπει προπαντός κάθε ιδέα μουσική και κάθε εφεύρεση. Ο οξύς και αποκρουστικός αισθησιασμός και το ομαδικό παραλήρημα που παρουσιάζει σε τόσο επικίνδυνη μορφή, δεν αρκούν για να κατατάξουν την επιφανειακά μόνο πρωτότυπη αυτή μουσική η οποία δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένας θόρυβος ρυθμοποιημένος στη σειρά της μουσικής των συναυλιών. Μόνο όταν συνοδεύει συναρπαστικές χορογραφίες μπορεί να γίνει ανεκτή, ακριβώς επειδή δεν είναι μουσική, παρά μόνο χορογραφικές εικόνες σε μια αντιαισθητική υποβολή η οποία τίποτε άλλο δεν επιδιώκει παρά τον εκνευριστικό εξερεθισμό των κουρασμένων κέντρων του εγκεφάλου. Κι όλα αυτά νομίζω πως ανάγονται πολύ περισσότερο στην παθολογία και στη ψυχιατρική, παρά στην τέχνη.⁷²¹

Εντούτοις, όλες οι προσπάθειες που έγιναν για τη δυσφήμιση της Αφροαμερικάνικης τέχνης απέτυχαν πλήρως, και παρά τις αρνητικές κριτικές που υπέστη, η κάθε μέρα επιβεβαίωνε το θρίαμβο της μουσικής αυτής που δεν έμοιαζε με καμία από εκείνες που προηγήθηκαν. Η δημοτικότητα της για κανένα λόγο δεν έδειχνε σημεία χαλάρωσης, και παρά τους φιλιππικούς των διαφόρων συνθετών που μάταια προσπαθούσαν ν' αναζητήσουν σημεία παρακμής των εξωφρενικών ήχων που έπληξαν τον κόσμο, είχε μια επιτυχία άνευ προηγουμένου. Η επιτυχία αυτή οφειλόταν στο γεγονός ότι ικανοποιούσε μια σπουδαία ανάγκη της ανθρωπότητας και βρήκε υποστήριξη ακόμη και από πολλούς ορθόδοξους μουσικούς. Ο κόσμος είχε κουραστεί τα τελευταία πενήντα έτη από τη λεγόμενη σοβαρή μουσική καθώς η παρακμή του ρομαντισμού δημιούργησε μια ατμόσφαιρα μονοτονίας και πλήξεως η οποία εντεινόταν διαρκώς.⁷²² Η τζαζ είχε και μια αξιοσημείωτη λεπτομέρεια: ότι μπορούσε να συνοδέψει το τραγούδι κατά τον απλούστερο τρόπο, οποιοδήποτε ρυθμού και οποιουδήποτε μήκους στίχων.⁷²³

Ο Ιταλός συνθέτης Alfredo Casella σε μια κριτική του για τη μουσική της τζαζ, αναφέρει ότι οι συνθέτες της κλασικής μουσικής ανέκαθεν επηρεάζονταν από τη λαϊκή τέχνη, και ότι οι μεγαλύτεροι συνθέτες της κλασικής μουσικής χρησιμοποίησαν χορευτικούς ρυθμούς για να συνθέσουν τα μεγάλα αριστουργήματά τους:

Πρέπει να εκπλησσόμαστε αν σε μια εποχή γενικής ελευθερίας φτάσαμε στη μουσική της τζαζ; Γιατί να εκπλησσόμαστε τότε, εάν τόσοι μεγάλοι σημερινοί συνθέτες επιδεικνύουν τόσο ζωηρό ενδιαφέρον όσο οι μεγάλοι συνθέτες του χθες για τη μουσική του χορού; Η λαϊκή τέχνη άσκησε τεράστια επιρροή σε όλες τις εποχές επί των μεγάλων συνθετών και έχει άμεση σχέση με την εξέλιξη της συμφωνικής μουσικής και της μουσικής δωματίου. Και οι δύο κατά τη διάρκεια των τελευταίων ετών επωφελήθηκαν σε μεγάλο βαθμό από τα μοτίβα του χορού τα οποία χρησιμοποίησαν για την «σοβαρή μουσική» οι Frescobaldi, Bach, Handel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin και Brahms.

⁷²⁰ Alfredo Casella, «Το μάθημα της τζαζ», *Εργασία*, τόμος 3, τεύχος 139, 28/8/1932, σελ. 1907

⁷²¹ Σ.Κ.Σ. [Σοφία Σπανούδη], «Η Μουσική», *Νέα Εστία*, έτος Γ', τεύχος 50, 15/1/1929, σελ. 74

⁷²² Alfredo Casella, ο.π.

⁷²³ «Η τζαζ-μπαντ και η εργασία», *Μακεδονία* 6/6/1929, σελ. 3

Μολονότι πολυάριθμοι μουσικοσυνθέτες αξιώνουν να επιβάλλουν τη δική τους μουσική ως την καλύτερη έκφραση της σύγχρονης εποχής, είναι πέρα πάσης αμφιβολίας ότι η τζαζ εκφράζει καλύτερα τη νέα ανθρώπινη διανοητικότητα. Η τζαζ δίνει ένα πραγματικό και σπουδαίο μάθημα σε όλους τους μεγάλους μουσικούς γιατί τους διδάσκει πως να κάνουν πιο ανθρώπινη μια μουσική η οποία έχει ρυθμό, παλμό και μελωδία. Μια μουσική η οποία δεν προκαλεί πλήξη, μια μουσική η οποία μετά από τόσα έτη πνευματικής μονοτονία και καταθλιπτικών συμφωνικών έργων μπορεί να δώσει στον άνθρωπο την ηχητική χαρά που έχει ανάγκη. Η χαρά αυτή δεν είναι κατ' ανάγκη κατώτερης ποιότητας παρά την αφέλεια και τον πρωτογονισμό της, και κατά βάθος δεν διαφέρει από εκείνη που προκαλεί η τελευταία συμφωνία του Μπετόβεν. Δώστε στους ανθρώπους την τέχνη που τους λείπει και σας επιφυλάσσεται μια σπουδαία θέση στην ιστορία. Μελετήστε τη μουσική η οποία γεννήθηκε στη ζούγκλα και ζητήστε από αυτή να σας διδάξει πως να φτάσετε σε έναν πλήρη λυρισμό τον οποίο καμία μουσική δεν κατάφερε να προσεγγίσει.⁷²⁴

Μια άλλη κριτική ενός Ιταλού ελληνιστή⁷²⁵ αναφέρει ότι τα πρωτόγονα στοιχεία της τζαζ αποτελούν ένα μείγμα από ρυθμούς, τόνους, κυματισμούς και κατέντσες, ένα ασχημάτιστο αλλά εξαιρετικά ενδιαφέρον υλικό από το οποίο ένας καλλιτέχνης μπορούσε να συνθέσει ένα αριστούργημα. Η πραγματική τζαζ, όπως την εκτελούσαν οι μαύροι, είχε φέρει στην επιφάνεια ένα νέο είδος μουσικής έκφρασης, γυρνώντας την τέχνη στον κανονικό δρόμο της εξελίξεως από τον οποίο είχε ξεφύγει με τη μαθηματική μουσική, η οποία ήταν ένας λαμπρός μαθηματικός κανόνας χωρίς αίσθημα και έκφραση: «Καθένας κολλημένος στο όργανο του τραγουδά και λέει κάτι που δεν είναι προκαθορισμένου μηχανικού υπολογισμού αντιστιξέως, αλλά αναβλύζει από το αίσθημα και το πάθος που εντείνονται συνεχώς από τους συνδυασμούς των αμέσως προηγούμενων ήχων... φτερούγισμα χελιδονιών, ελαφρό, περίεργο, απρόβλεπτο. Κι όταν προκύπτουν συγκρούσεις κι εσφαλμένοι συνδυασμοί, ο ρυθμός παρασύρει και καθαρίζει τα πάντα, και η μουσική εικόνα προβάλλει καταφανής από κάθε μπατούτα. Και εκείνο που σε μια συνηθισμένη μουσική σύνθεση εκπροσωπεί την τελευταία κατέντσα, σας έρχεται σε μια στιγμή που δεν το περιμένετε, και όταν γυρίζετε σπίτι τα μοτίβα βουίζουν στ' αφτιά σας, και μένουν για μέρες, για μήνες, ή και για πάντα».⁷²⁶

Οστόσο θα πρέπει να επισημάνουμε σε αυτό το σημείο ότι πολλές αρνητικές κριτικές δεν είχαν ως στόχο την ίδια τη μουσική της τζαζ και τα συνθετικά στοιχεία της, αλλά την κακή εκτέλεση της και την έλλειψη πρωτοτυπίας κι έμπνευσης ορισμένων συνθετών ελαφράς μουσικής. Ο Θεόδωρος Συναδινός σε μια κριτική του για την ελληνική οπερέτα αναφέρει τα εξής: «Τι είναι η οπερέτα στην Ελλάδα; Λαμβάνουν μια ξένη φάρσα, αποκόπτουν από αυτήν κάθε τι το χαρακτηριστικό, δροσερό κι έξυπνο υπάρχει, λαμβάνουν πέντε έως δέκα μελωδίες περιφερόμενες αδέσποτες στους δρόμους, ανακατεύουν καλά επί μία ημέρα, φάρσα και τραγουδάκια, κι έχουν μια οπερέτα. Βεβαίως η συνταγή αυτή δεν ισχύει για όλους τους Έλληνες συνθέτες που έχουν καταπιαστεί συστηματικά με το ελαφρό αυτό μουσικό είδος. Υπάρχουν οπερέτες του Σακελλαρίδη που έχουν γίνει με όλους τους θεατρικούς και μουσικούς κανόνες, και από τις οποίες ούτε η έμπνευση, ούτε η πρωτοτυπία λείπουν». Και συνεχίζοντας κριτικάρει μια οπερέτα, όχι για το είδος της μουσικής που χρησιμοποιεί, αλλά για την κακή ποιότητα μιας καθαρά εμπορικής μουσικής: «η μουσική είναι κατώτερη κι από αυτό το αναμάσημα ξένων κατώτερης ποιότητας φοξ-τροτ, βαρκαρόλων και ρομάνς ...είναι όμως βέβαιο ότι θα ...αρέσει, θα εκδοθεί, θα μπει στις λατέρνες και θα πλουτίσει το συνθέτη της».⁷²⁷

⁷²⁴ Ο.π.

⁷²⁵ Ο Ρομανιόλι ήταν ένας σοφός ελληνιστής και μεταφραστής του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, ο οποίος ήταν κάτοχος των λίγων αλλά χαρακτηριστικών στοιχείων της αρχαίας ελληνικής μουσικής. Ίσως αυτός να ήταν και ο λόγος που εκφράστηκε θετικά απέναντι στην τζαζ η οποία έχει κοινά στοιχεία με την αρχαία ελληνική μουσική. Η σχέση της τζαζ με την αρχαία ελληνική μουσική αναφέρεται σε διάφορα βιβλία: Noah Baerman, *The Big Book of Jazz Piano*, (Alfred, USA), p. 53-54. *Κλίμακες* / Jill Mattson, «The Blues and Jazz», *The Lost Waves of Time: The Untold Story of How Music Shaped Our World!*, (Kindle Edition, Amazon, 2015). *Blue notes* / Andrew Wright Hurley, *The Return of Jazz*, (Berghahn Books, New York, Oxford, 2011), p. 40. *Τζαζ χοροί* / Nicolas Slonimsky, «In epitome the career of Roussel», *Early articles for the Boston evening transcript*, (Routledge, Edited by Electra Slonimsky Yourke, New York and London, 2004), p. 78. *Τζαζ και αρχαίες κλίμακες*

⁷²⁶ «Μια κριτική του Ρομανιόλι», *Ελεύθερον Βήμα* 14/7/1930, σελ. 1

⁷²⁷ Θεόδωρος Συναδινός, «Τα δίχτυα της αγάπης», *Ελεύθερον Βήμα* 29/6/1923, σελ. 1

Ο Ιωάννης Ψαρούδας αν και τάσσεται ξεκάθαρα εναντίον της τζαζ σε μια κριτική του, το όλο σκεπτικό του αναφέρεται στην χαμηλή ποιότητα της μουσικής και της ενορχήστρωσης ορισμένων συνθέσεων: «Η νέα γερμανική οπερέτα και μόνο νέες γερμανικές οπερέτες παίζονται στην Αθήνα στηρίζεται σε ένα βαλς ή ένα φοξ-τροτ το οποίο χορεύεται, τραγουδιέται, ξαναχορεύεται, ξανατραγουδιέται από την αρχή ως το τέλος. Είμαστε πολύ μακριά από την παλιά καλή γαλλική οπερέτα καθώς και από την σύγχρονη εκείνης βιεννέζικη. Από τις νεώτερες βέβαια, ο Lehar, ο Strauss, και εν μέρει ο Kallman έγραψαν ευχάριστα κι ορχηστρικά περιποιημένα έργα, όμως δεν είναι αυτά που παίζονται συχνότερα από τους αθηναϊκούς θιάσους. Εκπλάγηκα ευχάριστα με το Polen-Blut του Nedbal ο οποίος είναι μαθητής του Dvorzak και μουσικός μεγάλης αξίας. Η μουσική του έργου είναι λίγη αλλά καλής ποιότητας, οι ρυθμοί ποικίλοι, η ενορχήστρωση περιποιημένη και το σπουδαιότερο δεν υπάρχει φοξ-τροτ».⁷²⁸

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η οπερέτα *Παγκανίνι* του Lehar, η μουσική της οποίας δεν περιείχε τους χορούς της τζαζ. Ο ίδιος ήταν υποστηρικτής της τζαζ, και η επιλογή του αυτή δεν είχε να κάνει με το είδος της μουσικής, αλλά με την ελευθερία έκφρασης που επιθυμούσε να έχει ως συνθέτης: «Οι οπερέτες έχουν σίμμου και ταγκό γιατί αυτές είναι οι ορέξεις του κοινού. Η αγαπημένη οπερέτα του Λεχάρ Παγκανίνι δεν έχει τέτοια γιατί διαλέγει μόνος του τη μουσική του και δεν θέλει να συνθέτει μόνο και μόνο για να αρέσει στα επικρατούντα γούστα. Ο ίδιος χαρακτήρισε το έργο του ως οπερέτα κι όχι ως κωμική όπερα όπως κάποιοι άλλοι, γιατί πιστεύει ότι η οπερέτα δεν είναι ένα μουσικό είδος κατώτερο που κολακεύει μόνο τα γούστα του κοινού». Στο ίδιο άρθρο ο μεγάλος συνθέτης εκφράζει ανοιχτά και ξεκάθαρα τη γνώμη του και τη θετική στάση του απέναντι στην τζαζ: «Υπάρχουν σ' αυτήν πρωτότυποι ρυθμοί και πρωτότυπες μελωδίες. Και κάθε τι πρωτότυπο είναι ωραίο κι ενδιαφέρον».⁷²⁹

Τέλος, οι κριτικές της παράστασης *Blackbirds* του θιάσου των μαύρων, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η μουσική της τζαζ ήταν συνδεδεμένη με μια μουσική χαμηλής ποιότητας, και αν εξαιρέσουμε το γεγονός ότι δεν άρεσε σε κάποιους από αισθητικής απόψεως, οι αρνητικές κριτικές αφορούσαν κυρίως το καλλιτεχνικό επίπεδο της. Σ' αυτό μας οδηγούν δύο άρθρα ενός συντάκτη, ένα με αρνητική κριτική απέναντι στην τζαζ πριν από την έναρξη των παραστάσεων, και ένα μετά τις παραστάσεις, στο οποίο αναιρεί την προηγούμενη αρνητική κριτική του: «Έφτασε η είδηση ότι έρχεται ένας θιάσος μαύρων και αρχίζει τις παραστάσεις. Ο Μανδρόσκυλος θεωρεί καθήκον του να υπομνήσει τον κίνδυνο ότι οι μαύροι θα μας αναστατώσουν με τους χορούς και τη μουσική τους. Μήπως οι νεώτεροι χοροί που χορεύονται στα χοροδιδασκαλεία δεν είναι δημιούργημα των μαύρων; Άλλοι χοροί, άλλοι καιροί, άλλα πόδια και συμπλέγματα. Δεν αναγνώριζα τους φίλους μου από τον τρόπο που πηδούσαν στο πάτωμα. Και τι μουσική, θεέ μου, σαν να κατέβηκαν όλα τα γιδοπρόβατα από την Μάνδρα της Ελευσίνας. Εάν και οι μαύροι που μας έρχονται μας διδάξουν νέους χορούς και νέα γιδοπροβατίστικη μουσική, οι Αθηναίοι, άσπροι και μαύροι, θα πάθουν από μαυρίλα».⁷³⁰ Έπειτα από δέκα ημέρες, και ενώ συνεχίζονταν οι παραστάσεις, στις οποίες επικρατούσε πανδαϊμόνιο και γλεντούσαν λευκοί και μαύροι, ο ίδιος συντάκτης γράφει:

Επιτέλους ήταν καιρός να μάθουμε κι εμείς οι Αθηναίοι για ποιους λόγους κατέκτησαν την Ευρώπη οι χοροί των μαύρων. Γιατί ο περισσότερος κόσμος έχει την ιδέα ότι η επιτυχία των χορών και της τζαζ-μπαντ οφείλεται στην περιέργεια των λευκών, και στην εντύπωση ότι ένα τέτοιο γλέντι που θυμίζει κουδουνίσματα γιδοπροβάτων προέρχεται από τους αγρίους και τους μαύρους της Αμερικής. Εναντίον της τζαζ-μπαντ γράφηκαν πολλά άρθρα και είχα κι εγώ την αφέλεια προ καιρού να γαυγίσω κατά της μουσικής των μαύρων. Αλλά ο θιάσος των μαύρων μας έδωσε ένα καλό μάθημα, και μας αποκάλυψε ότι ούτε οι χοροί προέρχονται από τους αγρίους, ούτε η τζαζ-μπαντ μπορεί να συγκριθεί με τα γιδοπροβατίσια κουδουνίσματα όταν υπάρχουν καλλιτέχνες και μουσικοί άξιοι του ονόματός τους. Η τζαζ-μπαντ των μαύρων με τα σόλα των διαφόρων μουσικών της είναι μια καλλιτεχνική απόλαυση την οποία πρώτη φορά δοκιμάζουν οι αθηναίοι. Η γνωστή τζαζ-μπαντ των διαφόρων νυχτερινών κέντρων

⁷²⁸ Ιωάννης Ψαρούδας, «Συναυλίες κ.λ.π.», *Ελεύθερον Βήμα* 15/5/1924, σελ. 1

⁷²⁹ Ε.Π., «Πως εργάζεται ο Λεχάρ», *Ελεύθερον Βήμα* 27/12/1926, σελ. 3

⁷³⁰ Ο Μανδρόσκυλος, «Έρχονται οι μαύροι», *Ελεύθερον Βήμα* 3/3/1927, σελ. 2

μας είναι αστεία μπροστά στο καλλιτέχνημα του μαύρου θιάσου. Εκτός αυτού, ο συνδυασμός της μουσικής με τους χορούς αποτελούν ένα αρμονικό γλέντι αξιοθαύμαστο. Είναι οι εθνικοί χοροί τους, που με το συνδυασμό της τζαζ-μπαντ και του θιάσου παίρνουν χρώμα και χαρακτήρα, ενθουσιάζουν με το μπρίο, και δεν είναι διόλου μονότονοι και άξιοι των χλευασμών μας. Έτσι εξηγείται η ωραία τρέλα των Αμερικανών για τους απολαυστικούς χορούς των μαύρων των. Τα μαύρα κρίνα⁷³¹ ανθίζουν στην Ευρώπη και στην Ανατολή με όλη τη μαυρίλα τους.⁷³²

Η μουσική κι ο χορός των μαύρων σχετίζεται με όλες τις κοινωνικές αλλαγές και τις μοντέρνες τάσεις που παρατηρούνταν σε όλες τις τέχνες, και στην έντεχνη μουσική δημιουργία:

Μήπως τα μαύρα πουλιά δεν υπήρξαν είδος εξαγγελτικού μοτίβου της εποχής που περνάμε; Τα πάντα γρήγορα, αστραπιαία, λαχανιασμένα επιδιώκοντα μανιωδώς κέρδος, βουλιμία πάθους φιλιών, αγριότητα ενστίκτων, στρέβλωση γούστου, αδιασάφιστες κορμοστασιές, ανδρογυναικεία κεφάλια, εξωφρενισμός. Αν λοιπόν υπολογίσουμε πριν από πόσο καιρό εμφανίστηκαν οι μαύροι, και σιγά-σιγά επιβλήθηκαν στην αρέσκεια των λευκών, θα καταλάβουμε ότι αυτοί ακριβώς ήταν οι προάγγελοι κάθε στρεβλώσεως γούστου κι αιφνίδιας αλλαγής, κάθε καλλιτεχνικής κατευθύνσεως ζωγραφικής και μουσικής. Μήπως δεν έχουμε ως δείγματα την ασυναρτησία της υπερμοντέρνας τέχνης που κάθε τελάρο νεοπαθούς ζωγράφου παρουσιάζει και ένα εκτροχιασμένο θέμα, και τη μουσική α-λα Στραβίνσκυ, όπως η Ιστορία του στρατιώτη; Γιατί τάχα να παραξενευτούμε από τη θέα, τα πηδήματα και το τραγούδι των μαύρων; Σκεφτήκατε αν οπισθοχωρούσε στο πρόσφατο παρελθόν, από τι φόβο και πανικό θα καταλαμβάνονταν οι ακροατές της εποχής εκείνης; Ενώ τώρα την ακούνε όλοι ευχαρίστως, την χειροκροτούν και την μπιζάρουν ακόμη. Την εποχή των παραφωνιών, των παρακρούσεων και ξεβιδωμάτων. Διανύουμε μια εξωφρενική εποχή. Διανύουμε την εποχή του τζαζ-τσαφ.⁷³³

Τέλος, όλες οι απόψεις, και όλο το πνεύμα και η κουλτούρα που επικρατούσε την εποχή εκείνη στην Ελλάδα, στην Ευρώπη και παγκοσμίως, τόσο στο χώρο της διασκέδασης, όσο και στο χώρο της «σοβαρής» μουσικής, συνοψίζονται σε ένα άρθρο του Γεωργίου Λαμπελέτ:⁷³⁴

Εις τους σημαντικότερους ευρωπαϊκούς μουσικούς κύκλους εξακολουθεί να αποτελεί ένα από τα φλέγοντα καλλιτεχνικά ζητήματα η εις την εποχήν μας εις όλον τον κόσμο καταπληκτική διάδοσις την οποίαν έχει η μουσική των Τζαζ και η επίδρασις την οποίαν ήρchiσε να ασκή αυτή επί της διεθνούς μουσικής.

Μεταξύ των φιλομούσων, των κριτικών και των μουσικών πολλοί δυσανασχετούν δια το γεγονός αυτό και εκφράζουν την έντονον διαμαρτυρίαν των βλέποντας με πόσον ενθουσιασμόν υποδέχεται το κοινόν παντού την μουσικήν αυτήν των μαύρων.

Πολλά προσπάθειαι καταβάλλονται δια να σταματήσει το ρεύμα αυτό της μουσικής μόδας - όπως χαρακτηρίζεται από μερικούς - και κριτικοί πύρινοι μύδροι εκτοξεύονται ενίοτε εναντίον των φίλων και των εκτιμητών των σίμμου και των φοξ.

Ο κριτικός Π. Σεβαλλιέ εις ένα άρθρον του υπό τον τίτλον «*Le malaise du goût musical*», εξ αφορμής του φανατισμού των Παρισινών δια την μουσικήν αυτήν, γράφει μεταξύ των άλλων ως συμπεράσμα και τα εξής: «Η μουσική μας ήλθεν από την Ιταλίαν η οποία την εδέχθη από τους Ουρανοί. Κατόπιν η Γερμανία υπήρξεν η δεχθείσα αυτήν από την Ιταλίαν. Σήμερα, ας γονατίσουμε όλοι ενώπιον της Αμερικής - η οποία την εδέχθη από τους....Μαύρους».

Ο κριτικός Κολλέ αφ' ετέρου, νοσταλγών την καλήν εποχήν της Γαλλικής μουσικής και του γαλλικού γούστου, και ρίπτων ένα βλέμμα εις την σημερινήν έλλειψιν καλλιτεχνικού προσανατολισμού εις τους νέους μουσικούς οι οποίοι αμφιταλαντεύονται μεταξύ των Αμερικανικών χορών και παντός είδους ονομισμών, συνιστά με όλην του την ψυχήν μίαν επιστροφήν εις την εθνικήν μουσικήν λαογραφίαν. Αι διαμαρτυρίαι αιταί όμως δεν κατορθώνουν ολωσδιόλου να μειώσουν τον ενθουσιασμόν και την αγάπην του κόσμου δια την θριαμβεύτριαν μουσικήν των μαύρων, η οποία - πρέπει να ομολογηθή - δεν οφείλει την μεγάλην διάδοσίν της εις όλον τον κόσμο απλώς και μόνον εις ένα ρεύμα μόδας που εσχηματίσθη δι' αυτήν, αλλά και εις την ιδιορρυθμίαν της, εις την δροσερότητά της, και εις κάποιον

⁷³¹ Ποιητικός χαρακτηρισμός του ποιητή Αγγέλου Σημηριώτη: Ο Παρατηρητής, «Οι λευκοί και οι μαύροι», *Ελεύθερον Βήμα* 12/3/1927, σελ. 2

⁷³² Ο Μανδρόσκυλος, «Οι χοροί των μαύρων», *Ελεύθερον Βήμα* 13/3/1927, σελ. 2

⁷³³ Μία, «Τα μαύρα πουλιά», *Ελεύθερον Βήμα* 19/3/1927, σελ. 2

⁷³⁴ Γεώργιος Λαμπελέτ, «Η μουσική των μαύρων», *Ελεύθερος Λόγος* 3/9/1927, σελ. 2. Θα ήθελα να ευχαριστήσω το Μανώλη Σειφραγάκη γ' αυτήν την πληροφορία

πνεύμα πρωτογόνου ορμής που διακρίνει την έμπνευσίν της - ακόμη και εις νεώτερα έργα λυρικωτέρας και πνευματικωτέρας υποστάσεως, - και εις την πρωτοτυπίαν των ρυθμών της, οι οποίοι, δια των χορών - ως γράφει εις το «Meios» ο κριτικός Π. Στρόμπελ - κατακτούν από ημέρας εις ημέραν ολοένα περισσότερον την γηραιάν και σάπιαν Ευρώπην.

Ότι δε η τελευταία αυτή λεπτομέρεια είναι γεγονός που δεν εμπορεί να αμφισβητηθή, το αποδεικνύει το ότι διάσημοι συνθέται σήμερα στηρίζουν το πνεύμα της τέχνης των συχνά εις την μουσικὴν των μαύρων, εἶνε δε ἄξιον ἰδιαιτέρας προσοχῆς το γεγονός της αναβιώσεως τελευταίως εις ἓνα ἀπὸ τα θέατρα της Γερμανίας, τοῦ μελοδράματος *Jonny spielt auf* (ο Jonny παίζει) τοῦ νεωτεριστῆ Γερμανοῦ μουσουργοῦ Κέρνεκ, τὸν ὁποῖον ὁ κριτικὸς Α. Μπάρεζελ ὀνομάζει εις τὴν *Neue Musik Zeitung*, «τὸ πρῶτον τζαζ-μελοδράμα» διὰ τὸ ὅτι ὁ πρωταγωνιστὴς τοῦ εἶνε ἓνας μαύρος διευθυντὴς μιᾶς Τζαζ-μπαντ, ἡ δὲ μουσικὴ τοῦ δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ μία ηχώ των σίμμου καὶ των φοξ, αποτελούσα μίαν μεγάλην ἀντίθεσιν μετὰ τὴν αισθητικὴν ἀντίληψιν που διέπει τὸ βαγνερικὸν μουσικὸν δράμα. Ἀν δὲν εἶναι προωρισμένον νὰ κατακτήσῃ ἡ Ἀμερικὴ τὸν Κόσμον μετὰ τὸ πνεῦμα της δικαιοσύνης της, ἀσφαλῶς θὰ τὸν κατακτήσῃ εις τὸ μέλλον μετὰ τὴν μουσικὴν της.

ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΑ - ΔΙΣΚΟΙ

ΠΟΡΤΑΤΙΦ
Brunswick
Ἀποτίμησις δέκατος κόσμος
δίσκου με ὑπερτίμητα ἀπὸ κρυστά
Δισκοὶ ἑλληνιστοῦ. Στρώμενα ὁ
δίσκος μόνος τοῦ.

ΔΙΣΚΟΙ
Brunswick
Χοροὶ: Οἱ ἐκτετατοὶ γνήσιοι
ἀμερικανικοὶ
ΦΟΞ, TANGO, BLUS

ΔR HUBERMAN
"Ο βασιλεὺς τῶν βιολιῶν παίζει
εἰς δίσκους
BRUNSWICK
ΜΕΓΑΦΩΝΑ BRUNSWICK

Brunswick
ΑΠΟ ΔΡΑΧΜΑΣ 2.500-130.000
ΓΕΝΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ ΔΙΑ ΤΗΝ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΝ ΚΑΙ ΘΡΑΚΗΝ
Κ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ & ΣΙΑ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ - ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ 3

ΤΟ ΠΑΝΤΑΤΡΟΠ BRUNSWICK N° III
ΠΑΙΖΕΙ ΕΙΣ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΝ "ΜΟΝΤΕΡΝ", ΟΠΟΥ ΘΑ ΤΟ ΑΚΟΥΣΗΤΕ

Από την εφημερίδα Μακεδονία 15/12/1929

ΕΠΙΛΟΓΟΣ



...η πρώτη ηχογράφιση έγινε τον Ιανουάριο του 1917
από την Original Dixieland Jazz Band,
μια 5μελή ορχήστρα από τη Νέα Ορλεάνη της Λουιζιάνας⁷³⁵



Από την εφημερίδα Εμπρός 3/10/1922

⁷³⁵ Ανακτήθηκε στις 20/5/17

<https://www.google.gr/search?q=the+original+dixieland+jazz+band&tbn=isch&imgil=wc70k6rqcaXvEM%253A%253Bu DXLI FvXORj9M%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fwww.allmusic.com%25252Falbum%25252Fthe-creators-of-jazz-mw0000587221&source=iu&pf=m&fir=wc70k6rqcaXvEM%253A%252Cu DXLI FvXORj9M%252C &usg= ISXisLAWqINouX20JqH7b1kCbWw%3D&biw=1366&bih=662&ved=0ahUKFwiuruQkfbTAhWGIaKHZaLByoQvjcImQE&ei=TtcBwa6rE4bFgAaW157QAg#tbn=isch&q=the+original+dixieland+jazz+band+1917>

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τη Μάιρα Δημητράκη για τις φωτογραφίες του κειμένου



Από το περιοδικό *Εβδομάς*,
19/11/1927

Ἡ σύγχρονη γυναῖκα κατὰ το βράδυ:
Κατακουρασμένη ἀπὸ τα σπορ



Από την εφημερίδα *Μακεδονία* 13/11/1927

Πάνω: Από το περιοδικό *Εβδομάς*, 12/11/1927
Ἡ τέλεια ἀνδροποίησις τῆς γυναίκος

Δεξιά: Από το περιοδικό *Εβδομάς*, 25/2/1927
Ἡ ἱστορία τοῦ μεγάλου μπαλ-μασκέ τῆς Αποκριάς





Από την εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα* 11/3/1927

Ο μαύρος κόσμος

Ο θίασος των μαύρων εις τας Αθήνας



Από την εφημερίδα *Μακεδονία*
27/12/1926

...μέσα σε μια υπερμοντέρνα
ατμόσφαιρα ενός κοσμικού ντάνσιγκ,
όπου ανάμεσα στις παριζιάνικες
τουαλέτες και σε απλά μοντελάκια της
Rue de la Paix, με τα ψεύτικα
μαργαριτάρια και τ' αγορίστικα
χτενίσματα...

[Άγγελος Σγουρός, Εμπρός 10/2/1929]

...τα κραγιοναρισμένα χειλάκια, οι
κοντές φούστες, τα μπαιν-μιζτ και τα
δικαιώματα της γυναίκας κυριάρχησαν
δημιουργώντας νέες προλήψεις και
νέες αντιλήψεις...

[Μάριος Αγγελόπουλος, Εμπρός
28/10/1928]



* Άγριοι χορεύοντες τους χορούς που έγιναν της μόδας.

Από το περιοδικό *Εβδομάς* 31/3/1928

Άγριοι χορεύοντες
τους χορούς που έγιναν
της μόδας...



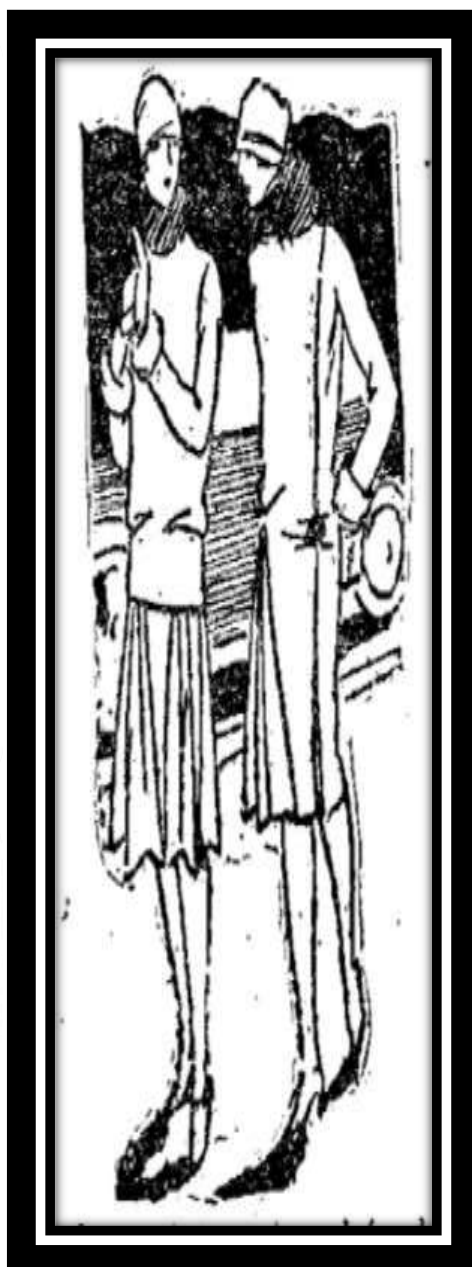
Από την εφημερίδα *Μακεδονία* 12/12/1926

...τα ζεύγη



Τζάζ-μπάντ
Jazz-band

Ἡ τζάζ-μπάντ τῶν νέγκρων,
σωστή καταιγίς,
ἐκπέμπει μέ μανία
τοὺς ὀργιαστικούς ἤχους
τῶν τελευταίων Φόξ και Τσάρλεστον
πού παίζονται μέ σουκσέ φοῦ
στις «μπουάτ ντέ νουί» τῆς Μονμάρτης...



...η μόδα

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ: Ορολογία

Αγελάδες:	Τοπωνυμία: Σημείο του κήπου του Ζαππείου προς το τέρμα της οδού Ηρώδου του Αττικού ⁷³⁶
Άι Λάιφ:	Η υψηλή κοινωνία, η αφρόκρεμα. Προέρχεται από τον αγγλικό όρο high life ο οποίος χρησιμοποιούταν από την υψηλή ραπτική. ⁷³⁷ Ο όρος μαρτυρείται στις ελληνικές εφημερίδες από το 1901. ⁷³⁸ Το 1930 προβλήθηκε στους ελληνικούς κινηματογράφους μια ταινία με τίτλο ΧΑΪ ΛΑΪΦ ⁷³⁹
Ακαδημία Χορού	Χοροδιδακταλείο το οποίο λειτουργούσε και ως ντάνσιγκ. Ο όρος αυτός χρησιμοποιούταν και στην Ευρώπη. Το βλέπουμε στα πρώτα πλάνα του αποσπάσματος της ταινίας <i>Nickel-Hopper, Dance Scenes</i> . Από τον αγγλικό όρο Academy of Dance
Αρτίστες:	Οι επαγγελματίες χορεύτριες των καμπαρέ. Διαφορετικά αρτίστ ντανσαίζ από το γαλλικό όρο artiste danseuse
Ατραξιόν:	Αναφέρεται συνήθως σε νούμερα κατά τη διάρκεια ενός ψυχαγωγικού προγράμματος των επίσημων χορών. Από το γαλλικό όρο attraction
Γκρουπ:	Χορευτικές ομάδες που οργάνωναν ζουρ-φιξ. Από το γαλλικό όρο groupe
Εζιτασιόν:	Το βαλς εζιτασιόν. Από το γαλλικό όρο valse hésitation
Εσπερίδες:	Βραδινές χορευτικές συγκεντρώσεις που ξεκινούσαν αργά το βράδυ και συνήθως διαρκούσαν ως το πρωί
Ζουρ φιξ:	Τακτικές κοινωνικές συγκεντρώσεις μια καθορισμένη μέρα σε εβδομαδιαία βάση. Από τον γαλλικό όρο jour fixe
Ημίκοσμος:	Ο υπόκοσμος, ο κόσμος των ελευθέρων γυναικών, η κοινωνική μερίδα των γυναικών με ύποπτη ηθική. Προέρχεται από το γαλλικό όρο demi monde και μαρτυρείται από το 1888 στην εφημερίδα Ακρόπολις. ⁷⁴⁰
Τα κέντρα ή Οι δύο πόλεις:	Η Αθήνα κι ο Πειραιάς
Λεβαντίνες:	Ο κάτοικος χώρας της Εγγύς Ανατολής, περιοχή της Ανατολικής Μεσογείου και της Μεσοποταμίας, που έχει ευρωπαϊκή καταγωγή. ⁷⁴¹
Μαστίχα:	Μια μορφή δεξίωσης με φαγητό, συνήθως σουπέ. Από το αρχαίο ρήμα μαστιχῶ που σημαίνει μασώ. ⁷⁴²
Μινστρέλ:	Ψυχαγωγία αμερικάνικης μορφής στην οποία κάθε παράσταση αποτελείται από κωμικά σκετς, χορό και μουσική. Από τον αγγλικό minstrel show ή minstrelsy ⁷⁴³
Μπαιν-μιξτ:	Η κυριότερη εκδήλωση της ανεξαρτησίας της ηθικής της εποχής εκείνης: άνδρες και γυναίκες απολάμβαναν μαζί τα θερινά μπάνια. ⁷⁴⁴ Από το γαλλικό όρο bains mixte
Μπαλ-μιξτ:	Χοροί κολλητοί. Πιθανώς προέρχεται από τον αγγλικό όρο ball-mixed

⁷³⁶ Πηγή: [Οι παλιές ονομασίες 40 περιοχών των Αθηνών - Κι όμως ο Λυκαβηττός λεγόταν... Αγχεσμός \[λίστα\] | iefimerida.gr](http://www.iefimerida.gr)

⁷³⁷ JoAnne Olian, Victorian and Edwardian Fashions from "La Mode Illustrée, (Dover Publications, Mineola, New York, 1998), p. 147

⁷³⁸ Από την ιστοσελίδα <http://lexilogia.gr/forum/archive/index.php?t-14247.html> Α.Π.Φ., Απόλλων Σύρου, 20/6/1901: Ωρισμένως το εν Νησακίω θερινόν θέατρον κατέστη εντευκτήριον όλου του αϊλαφικού κόσμου του νησιού μας... κι ένα μήνα αργότερα η αθηναϊκή εβδομαδιαία θεατρική εφημερίδα Νυκτερίς, 8/7/1901: Και χάρις εις την κομψότητά του αυτήν και την όλως ευρωπαϊκήν διοργάνωσιν, το θέατρον του Φαλήρου έχει καταστή το γενικόν εντευκτήριον του αϊλαφικού κόσμου των Αθηνών

⁷³⁹ «Κινηματογράφοι», Εμπρός 27/10/1930, σελ. 3

⁷⁴⁰ <http://ell.deacademic.com/14189/%CE%B7%CE%BC%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82>

⁷⁴¹ <https://el.wiktionary.org/wiki/%CE%BB%CE%B5%CE%B2%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%AF%CE%BD%CE%BF%CF%82>

⁷⁴² <http://www.lexigram.gr/lex/omor/%CE%BC%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%AF%CF%87%CE%B1#Hist0>

⁷⁴³ https://en.wikipedia.org/wiki/Minstrel_show

⁷⁴⁴ <http://mikros-romios.gr/%CE%B8%CE%B5%CF%81%CE%B9%CE%BD%CE%AD%CF%82-%CE%B1%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CE%B1%CF%8A%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CE%B1%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B1%CF%8D%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82-%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%B8%CE%B9%CE%AD/>

Ντάνσιγκ:	Χορευτικά κέντρα. Ο όρος αυτός χρησιμοποιούνταν και στην Ευρώπη. Το βλέπουμε στα πρώτα πλάνα του αποσπάσματος της ταινίας <i>Nickel-Hopper, Dance Scenes</i> . Από τον αγγλικό όρο dancing
Ντιστεγκέ:	Ξεχωριστός, διακεκριμένος. Ήταν όρος που χρησιμοποιούσαν οι νεόπλουτοι στους κοσμοπολίτικους κύκλους. Από το γαλλικό όρο <i>distingué, distinguer</i> <i>Οι ντιστεγκέ (απόσπασμα), συγγραφέας Γεώργιος Σουρή:</i> <i>Θέλω γι' αυτούς τούς ντιστεγκέ να μάθω πρώτα πρώτα. Τους ξέρεις; Τους εγνώρισες; τί άνθρωποι να είναι;</i> <i>Γι' αυτούς μονάχα συζητούν έσحاتως αί Αθήναι. Μυστηριώδεις άνθρωποι αυτής τής κοινωνίας με τίτλους και περγαμινάς αρχαίας εύγενείας, με άλλους λόγους ό άφρρός τής νέας πρωτευούσης... είν' άλλο πράγμα να τούς δής και άλλο να τάκούσης.</i> ⁷⁴⁵
Οικογενειακός χορός:	Χορευτική συγκέντρωση σε κλειστό κύκλο, π.χ. κάποιου Συλλόγου
Ορίζινα τζαζ-μπαντ:	Η γνήσια, η αυθεντική τζαζ-μπαντ. Από το Original jazz-band,
Προεσπερίδες:	Απογευματινές χορευτικές συγκεντρώσεις που διαρκούσαν ως τις 8:30 περίπου
Σουπέ:	Μεταμεσονύκτιο δείπνο στο οποίο σερβίρονται κρύα φαγητά. ⁷⁴⁶ Από το γαλλικό όρο <i>souper, soure</i>
Ταβούλι:	Νταούλι
Ταμπουρλονιάκα:	Δύο όργανα, ένα πνευστό κι ένα κρουστό. Ζάκυνθος: Δύο παραδοσιακά χειροποίητα όργανα, ένα πνευστό την ανιάκα (είδος πίπιζας, ζουρνά, αυλού, φλογέρας) και ένα κρουστό το ταμπούρλο ή ντα(β)ούλι (μεσαίου μεγέθους τυμπάνου). Στα παλιότερα χρόνια το ταμπουρλονιάκαρο ήταν το μοναδικό μουσικό όργανο που συνόδευε τους χορούς των ανθρώπων των λαϊκών τάξεων στις λίγες φορές που τους δινόταν η ευκαιρία να διασκεδάσουν, σε γάμους, καρναβάλια ή λαϊκά πανηγύρια στα χωριά της Ζακύνθου. ⁷⁴⁷
Τέλεια, πλήρης ή άρτια τζαζ-μπαντ:	Πλήρης σε αριθμό ατόμων και σε όργανα. Στις περισσότερες περιπτώσεις πρόκειται για απομίμηση, τουλάχιστον σε αριθμό ατόμων, των Big Bands της Αμερικής
Τε-ντανσάν:	Χορευτικό τέιον, χορευτική προεσπερίδα με τσάι. Από το γαλλικό όρο <i>thé - dansant</i>
Φιλιππικός	Σφοδρή ρητορική επίθεση κι εκτόξευση κατηγοριών (κατ' επέκταση) ⁷⁴⁸
Χοντρή Μπέρτα:	Γερμανικό οβιδοβόλο. Το μεγαλύτερο κανόνι πυροβολικού των γερμανών στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Από το γερμανικό <i>Dicke Bertha</i> .
Χοροδιδασκαλεία:	Σχολές χορού. Συνήθως λειτουργούσαν και ως ντάνσιγκ

⁷⁴⁵

⁷⁴⁶ https://el.wikisource.org/wiki/%CE%9F%CE%B9_%CE%BD%CF%84%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B5%CE%B3%CE%BA%CE%AD

⁷⁴⁷ http://greek_greek.enacademic.com/157494/%CF%83%CE%BF%CF%85%CF%80%CE%AD

⁷⁴⁸ http://www.parathemata.com/2011/09/blog-post_21.html - <http://kerkiraikollexiko.blogspot.gr/2008/07/blog-post.html>

⁷⁴⁸ <https://el.wiktionary.org/wiki/%CF%86%CE%B9%CE%BB%CE%B9%CF%80%CF%80%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82>

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

(Λόγω του όγκου των αποδελτιωμένων άρθρων στα οποία παραπέμπω - αναλυτικά στις οικείες υποσημειώσεις - θεωρήσα καλό στην παρούσα βιβλιογραφία να συμπεριλάβω μόνο τους τίτλους των εφημερίδων και των περιοδικών στα οποία δημοσιεύτηκαν)

1. Αλεξιάδης, Μηνάς Ι., *Η όπερα του Ernst Krenek Jonny spielt auf και οι επιδράσεις της τζαζ στη λόγια ευρωπαϊκή μουσική κατά τη δεκαετία του 1920*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών-Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2000, σελ. 1-3
2. Άντζακα-Βέη, Ευαγγελία – Λουτζάκη, Ρένα, «Ο χορός στην Ελλάδα», *Εκπαιδευτική Εγκυκλοπαίδεια*, 1999 (28), σελ. 324-341. Ειδικό αφιέρωμα «Μουσική. Χορός. Κινηματογράφος. Θέατρο.» (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών)
3. Αρετή Βασιλείου, «Οι φτέρνες που μιλούν: Η πρώτη γνωριμία της Αθηναϊκής μουσικής σκηνής με τους αμερικανικούς χορούς», *Παράθεσις*, τόμος 6, 2005, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, σελ. 43 – 56
4. [Αρχιγένης 1972, 113] Σμύρνη, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
5. Baerman, Noah, *The Big Book of Jazz Piano*, (Alfred, USA), p. 53-54
6. Βερέμης, Θ. - Κολιόπουλος, Γ., *Ελλάς Η σύγχρονη συνέχεια* (Καστανιώτης, Αθήνα, 2006)
7. Bjorn, Lars - Gallert, Jim, *Before Motown: A History of Jazz in Detroit, 1920-60*, (The University of Michigan Press, USA, 2001), p. 24
8. Blake, Jody, *Le Tumulte Noir: Modernist Art and Popular Entertainment in Jazz-Age Paris* (The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania, 1999), p. 92
9. Γαβριήλ, Άγγελος, «Ιστορία της Jazz, 1ο Μέρος: Η άκρη του νήματος», *Πολύτονον 38*, (Ιανουάριος - Φεβρουάριος 2010), σελ. 44-46
10. Γαβριήλ, Άγγελος, «Ιστορία της Jazz, 2ο Μέρος: Δυτική Αφρική οι ρίζες», *Πολύτονον 39*, (Μάρτιος - Απρίλιος 2010), σελ. 38-39
11. Γαβριήλ, Άγγελος, «Ιστορία της Jazz, 3ο Μέρος: Από την Δυτική Αφρική στον Νέο Κόσμο», *Πολύτονον 40*, (Μάιος - Ιούνιος 2010), σελ. 40-41
12. Γαβριήλ, Άγγελος, «Ιστορία της Jazz, 4ο Μέρος: Το Μεγάλο Ξύπνημα », *Πολύτονον 41*, (Ιούλιος - Αύγουστος 2010), σελ. 39-41
13. Γαβριήλ, Άγγελος, «Ιστορία της Jazz, 5ο Μέρος: Στη Νέα Ορλεάνη », *Πολύτονον 42*, (Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 2010), σελ. 40-42
14. Γαβριήλ, Άγγελος, «Ιστορία της Jazz, 6ο Μέρος: Νέα Ορλεάνη Μύθοι και πραγματικότητα», *Πολύτονον 43*, (Νοέμβριος - Δεκέμβριος 2010), σελ. 44-45
15. Γαβριήλ, Άγγελος, «Ιστορία της Jazz, 7ο Μέρος: Η Jazz στο Σικάγο », *Πολύτονον 44*, (Ιανουάριος - Φεβρουάριος 2011), σελ. 35-37
16. Γαβριήλ, Άγγελος, «Ιστορία της Jazz, 9ο Μέρος: Η Jazz στο Σικάγο III», *Πολύτονον 46*, (Μάιος - Ιούνιος 2011), σελ. 39-40
17. Γαβριήλ, Άγγελος, «Ιστορία της Jazz, 10ο Μέρος: οι όροι και η ιστορία τους», *Πολύτονον 47*, (Ιούλιος - Αύγουστος 2011), σελ. 36-37
18. Γαβριήλ, Άγγελος, «Ιστορία της Jazz, 11ο Μέρος: η εποχή του swing στη Νέα Υόρκη» *Πολύτονον 48*, (Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 2011), σελ. 36-37
19. Γαβριήλ, Άγγελος, «Ιστορία της Jazz, 12ο Μέρος: η εποχή του swing Armstrong & Ellington», *Πολύτονον 49*, (Νοέμβριος - Δεκέμβριος 2011), σελ. 37
20. Chilton, John, *Ιστορία της Τζαζ*, (Υποδομή, Αθήνα, 1985), σελ. 11-14
21. Chilton, John, «Original Dixieland Jazz [Jass] Band [ODJB]», *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), II, 274-275
22. Chilton, John, «New Orleans Rhythm Kings», *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), II, 169-171.
23. [Γκέρτσος 1967, 76] Εξάστερον Σηλυβρίας Ανατολικής Θράκης, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
24. [Γιαννακόπουλος 1994, 167] Σαράντα Εκκλησιές Ανατολικής Θράκης, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
25. Coleman, Bill, *Trumpet Story*, (Macmillan Press, London, 1990), p. 103 - 105
26. Coll, Charles J., *Dancing Made Easy* (Stationers' Hall, New York, 1919, 1922
27. «Cotton Club», *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), I, 250
28. [Δέσης 1994, 7] Βησσάνη Πωγωνίου, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
29. [Διονυσίου, 1986, 118] Αγχίαλος Βόρειας Θράκης, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
30. Δροσίνης, Γεώργιος (επιμ.), *Γεώργιος Νάζος και το Ωδείο Αθηνών*, (Εστία, Αθήνα, 1938), σελ. 225
31. Hazeldine, Mike, «Original Creole Band [Original Creole Orchestra, Original Creole Jass Band]», *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), II, p. 274-275
32. Hazeldine, Mike, «Original New Orleans Jazz Band (i) και Original New Orleans Jazz Band (ii)», *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), II, p. 274-275
33. Hurley, Andrew Wright, *The Return of Jazz*, (Berghahn Books, New York, oxford, 2011), p. 40
34. [Καρασούλη-Μαστορίδου 1966, 153] Άγκυρα, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
35. Καρδάμης, Κώστας, *Ιστορία Νεοελληνικής Μουσικής: Περιλήψεις παραδόσεων*: Ο μουσικός μοντερνισμός στην Ελλάδα (Κέρκυρα, 2010), σελ. 140-167
36. Kear, Jon «Josephine Baker and the Parisian Music-hall», *Parisian Fields*, (Reaktion Books, Edited by Michael Sheringham, London, 1996), p. 49

37. [Κονοφάος 1835, 7] Ελλάδα, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
38. [Κουλιγκάς 1988, 91] Κίος Προύσας, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
39. [Κωνσταντινόπουλος 1972, 48] Αθήνα, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
40. Κωφού, Αγγελική, *Η κουλούρα του ταγκό στην Ελλάδα του μεσοπολέμου (1922-1940). Μια εθνομουσικολογική προσέγγιση*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών - Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αθήνα, 2011
41. [Λασκαρίδης 1966, 166] Κίος Προποντίδας, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
42. Λιάβας, Λάμπρος, *Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*, (Αθήνα, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, 2009).
43. Lotz, E. Rainer, *Black People: Entertainers of African Descent in Europe and Germany*, p. 321-331
44. «Lou Black, (Louis Tomas)», *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), I, 111
45. [Λουκά 1960, 47] Χορόσκι-Μουραντιέ Μαγνησίας Μικράς Ασίας, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
46. [Λουκάτος 1960, 151] Κεφαλονιά, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
47. [Λουκάτος 1962, 116] Κεφαλονιά, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
48. [Λουκάτος 1962, 285] Οθωνοί Κέρκυρας, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
49. Mazzeletti, Adriano, *Il jazz in Italia: dalle origini alle grandi orchestre*, (EDT srl, Torino, 2004), p. 208, 209
50. [Μανουηλίδης 1955, 124] Ραιδεστός, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
51. Mattson, Jill, «The Blues and Jazz», *The Lost Waves of Time: The Untold Story of How Music Shaped Our World!*, (Kindle Edition, Amazon, 2015)
52. [Μεϊμαρίδης 1973, 81] Κιργαγιάς, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
53. [Μαργαρίτη 1987, 125] Σινασός Καπταδοκίας, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
54. [Μηλιώρης 1965, 213] Βουρλά Μ. Ασίας, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
55. Mantzourani, Eva *The Life and Twelve-Note Music of Nikos Skalkottas* (Routledge, London and New York, 2016) p. 17
56. [Μπιμπέλας 1956, 32] Αϊβαλί Μικράς Ασίας, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
57. Muir, Peter C., *Long Lost Blues: Popular Blues in America, 1850-1920*, (University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2010), p. 225
58. «Nightclubs and other venues», *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), II, 176-247
59. Norton, Pauline, «Black bottom», *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), I, 111
60. Norton, Pauline, «Charleston», *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), I, 202
61. Ξανθουδάκης, Χάρης, «Αθησαύριστα τεκμήρια για τον Δημήτρη Μητρόπουλο από το Αρχείο του Ωδείου Αθηνών», *Μουσικός Ελληνομνήμων 16*, (Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος 2013), σελ. 27-29
62. Ξανθουδάκης, Χάρης, «Μητρόπουλος και Stravinskyn», *Μουσικός Ελληνομνήμων 11*, (Ιούνιος - Απρίλιος 2012), σελ. 36, 38
63. Ξανθουδάκης, Χάρης, «Μητρόπουλος & Σικελιανός», *Μουσικός Ελληνομνήμων 6*, (Μάιος-Αύγουστος 2010), σελ. 23
64. Ξανθουδάκης, Χάρης, «Εργογραφικό επίμετρο για τον Δημήτρη Μητρόπουλο», *Μουσικός Ελληνομνήμων 7*, (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 2010), σελ. 16
65. Ξανθουδάκης, Χάρης, *Το χρονικό της έντεχνης Νεοελληνικής Μουσικής*, στον ένθετο τόμο της δισκογραφικής έκδοσης *Αντίς για Όνειρο* (Ένωση Ελλήνων Μουσουργών-Πολιτιστική Ολυμπιάδα, Αθήνα, 2004), σελ. 27
66. Olían, JoAnne, *Victorian and Edwardian Fashions from «La Mode Illustrée»*, (Dover Publications, Mineola, New York, 1998), p. 147
67. Oliver, Paul, «Blues, 1 & 2: Blues and New Orleans Jazz», *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), I, 121-123
68. Ορφανού, Ελένη, *Η ελληνική οπερέτα και η προσφυλής της θεματολογία* (Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, Θεσσαλονίκη, 2004), σελ. 21-24
69. [Παπαδόπουλος 1986, 66] Καρακούρτ Πόντου, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
70. [Παπαδόπουλος 1964, 247] Ροδόπη Ματσούκας Πόντου, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)

71. Πετροχείλος, Βασίλης Ν., *ΣΤΑΥΡΟΣ ΠΑΝΤΕΛΙΔΗΣ (1891-1956) Ένας Σμυρνιός συνθέτης του Ρεμπέτικου*, (Εκδόσεις 'Τρόπος Ζωής', Χαλάνδρι, 2005), σελ. 24, 85-88, 97, 120, 135, 151, 153, 168, 170, 200
72. Pollack, Howard, *John Alden Carpenter: A Chicago Composer*, (First Illinois paperback, USA, 2001), p. 465
73. Πολίτης, Ευγένιος, «Η διδασκαλία του κοντραμπάσου στην Ελλάδα. Μια ματιά στο χθες, ένα παράθυρο στο αύριο», *Πρακτικά Ημερίδας: Η διδασκαλία των εγχόρδων οργάνων στην Ελλάδα. Ιστορική αναδρομή και προοπτικές*, (Ελληνικές Μουσικές Γιορτές 2015, 11ος κύκλος, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, 10-5-2015), σελ. 3
74. [Πορτούλας & Κοκμοτός 1966, 127] (Αμυγδαλιά) Δωρίδας, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
75. Ποταμιανός, Νίκος, *Οι Νοικοκυραίοι*, (Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2015)
76. Ramoroulou (Ramou), Lorenda, *La musique pour piano solo de Nikos Skalkottas*, Thèse de Doctorat, Université Paris-Sorbonne et Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP), p. 257-303
77. Rattenbury, Ken, «Original Memphis Five», *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), II, 274-275
78. [Ράφτης 1992, 124] Ρόδος, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
79. [Σαμουηλίδης, 1976, 16] Σαμψούντα Πόντου, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
80. Schafer, William J. «Ragtime», *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2 vol., (Macmillan Press, Edited by Barry Kernfeld, London, 1988), II, 345-346
81. Slonimsky, Nicolas, «In epitome the career of Roussel», *Early articles for the Boston evening transcript*, (Routledge, Edited by Electra Slonimsky Yourke, New York and London, 2004), p. 78
82. [Στυριδάκης 1962, 265] Κέα Κυκλάδων, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
83. Starr, S. Frederick, «The music of the Gross 1928-1931», *Red and Hot*, (Limelight Editions, New York, 1994), σελ. 87
84. Stearns, W. Marshall, *TZAZ* (Εκδόσεις «Γνώση», 1988)
85. Τζανιδάκη, Άννα, «Ξένες επιθεωρήσεις στην Αθήνα του Μεσοπολέμου. Ο θίασος Μαύρα Πουλιά», *Πρακτικά Συνεδρίου: 121 χρόνια ελληνική θεατρική επιθεώρηση*, (Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, 14-15 Νοεμβρίου 2015, υπό έκδοση, εκδ. Κόκκορας, Ρέθυμνο 2017)
86. Τσεκούρας, Ανδρέας, *Παναγιώτης Τούντας, Σμύρνη 1885 – Νέα Σμύρνη 22 Ιουνίου 1942*, (Παγκράτι, 12 Οκτωβρίου 2010)
87. Χατζηνίκος, Γιώργος, *Νίκος Σκαλκώτας, Μια ανανέωση στην προσέγγιση της μουσικής σκέψης κι ερμηνείας*, (Εκδόσεις Νεφέλη και Γιώργος Χατζηνίκος, Αθήνα, 2006), σελ. 45
88. Χίου, Γεώργιος, *Η Φιλαρμονική του Δήμου Κηφισιάς, σύγχρονη πραγματικότητα μέσα από το ρεπερτόριο της και τον τοπικό τύπο*, Πτυχιακή Εργασία, Τ.Ε.Ι. Ηπείρου-Τμήμα Λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής, Άρτα, 2011, σελ. 31
89. Χουλιάρα, Ειρήνη, *Κεντρική Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης: Η θεατρική βιβλιογραφία 1900-1940*, (Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, Θεσσαλονίκη 2011), σελ. 25-37
90. [Χριστόπουλος 1948, 131] Ικόνιο Μικράς Ασίας, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
91. Χριστοπούλου, Μαρία, *Δημήτρης Μητρόπουλος, Ζωή και έργο*, (Πατρίς Α.Ε., Αθήνα, 1971), σελ. 23
92. [Ψαθάς & Μητρακλή-Ψαθά 1970, 349] Σκοπός Ανατολικής Θράκης, «Ευρωπαϊκοί Χοροί», *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, (Θέατρο ελληνικών χορών «ΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΟΥ», Άλκης Ράφτης, Αθήνα, 1995)
93. Walker, Caroline, *The Modern Dances*, (Saul Brothers, Chicago, 1914)
94. Wall, Cheryl A., *Women of the Harlem Renaissance*, (Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, 1995), p. 106

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Αθηναϊκή
Βραδυνή
Ελεύθερον Βήμα
Ελεύθερος Λόγος
Εμπρός
Εστία
Μακεδονία
Πατρίς
Ριζοσπάστης
Σκριπ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Αθηναϊκόν Σικ
Εβδομάς
Εργασία
Η λέξη
Νέα Εστία

- <https://mousikikaikoinonia.wikispaces.com/%CE%A4%CE%B6%CE%B1%CE%B6+%CE%BA%CE%B1%CE%B9+%CE%9C%CF%80%CE%BB%CE%BF%CF%8D%CE%B6> - ετυμολογία του όρου τζαζ
- <https://www.wikiwand.com/el/%CE%9C%CF%80%CE%BF%CF%8D%CE%B3%CE%BA%CE%B9> Boogie-woogie
- <http://www.walternelson.com/dr/cakewalk> - χορός cakewalk
- <https://www.youtube.com/watch?v=LUIGj-BCvdM> - χορός cakewalk
- <http://www.walternelson.com/dr/ragtime-1step> - χοροί του ragtime στις αρχές της δεκαετίας του '20
- <http://www.walternelson.com/dr/maxixe> - maxixe ragtime, χορός βραζιλιάνικης προελεύσεως
- <https://www.youtube.com/watch?v=xTYwWvirZr4> - maxixe ragtime, χορός βραζιλιάνικης προελεύσεως
- <http://www.walternelson.com/dr/1920s-dance> - οι χοροί της τζαζ εποχής
- <http://www.walternelson.com/dr/texas-tommy> - shimmy, two-step
- <https://www.youtube.com/watch?v=kGEksQvMeYg> - *Shimmy Dancing is Prohibited* (1920) - (shimmy, two-step)
- <http://www.walternelson.com/dr/foxtrot> - foxtrot
- <https://www.youtube.com/watch?v=diwwe5Cyp8> - A Fox-trot Evening in Paris (1929)
- <https://www.youtube.com/watch?v=DrLqM8mZhis> - Fox-trot in the Jazz age, επισκόπηση
- <http://www.walternelson.com/dr/one-step> - one-step
- <https://www.youtube.com/watch?v=5DXb8Whj-aA> - The Baltimore - (one-step / hot jazz fox-trot)
- <http://www.walternelson.com/dr/deco-waltz> - the Jazz Age valse
- <https://www.youtube.com/watch?v=No41RHOTaQ> - Μια ανασκόπηση του βαλς της τζαζ εποχής
- https://www.youtube.com/watch?list=PLmA2R7fvaOP7m67UECFvwdFYQchfo8tv2&v=CvNa9uPB_Ow - το ταγκό της τζαζ εποχής / Μια επιλογή από τις ταινίες *Die Buchse der Pandora*, *Her Majesty*, *Love*, *Abwege* and *Prix de Beaute*
- <http://www.walternelson.com/dr/charleston> - charleston
- https://www.youtube.com/watch?time_continue=3&v=mj1_pasEINU - The Charleston (1926)
- <http://www.walternelson.com/dr/black-bottom> - black-bottom
- <https://www.youtube.com/watch?v=5ZIs0jWCROs> - The Black Bottom Dance in France (1927)
- <https://www.youtube.com/watch?v=Xhdd8KW06xs> - The Yale Blues - Harry Hudson's Melody Men -1928
- <http://www.walternelson.com/dr/node/2153> - συλλογή φωτογραφιών
- <http://www.pro-dance.gr/dance-tools/history-of-the-dances-chronological-list/dance-history-1920-1930> - λίστα με τη χρονολογική εμφάνιση ορισμένων χορών
- <http://docplayer.gr/10922638-Eyaggelis-kai-konstantinos-zappas-oi-anaviotes-ton-olympiadon.html> - Οι ευρωπαϊκοί χοροί στην Κωνσταντινούπολη (12)
- <https://www.youtube.com/watch?v=jUMUmBcizl> - Οι ευρωπαϊκοί χοροί στην Ικαρία
- <http://www.rembetiko.gr/forums/showthread.php?t=27772> - Οι ευρωπαϊκοί χοροί στην Ικαρία, στην Τζια, στην Ανάφη, στη Λέρο, στην Πάτμο, στον Πόντο και στην Κάρπαθο
- <http://paroutsas.jmc.gr/dances/ionio/> - Οι ευρωπαϊκοί χοροί στη Ζάκυνθο / Η δυτική και κυρίως η ιταλική επίδραση στη μουσική ανάπτυξη των Επτανήσων
- <http://aromalefkadas.gr/%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%AF-%CF%87%CE%BF%CF%81%CE%BF%CE%AF-%CE%BD%CE%AE%CF%83%CE%BF%CF%85-%CE%BB%CE%B5%CF%85%CE%BA%CE%AC%CE%B4%CE%B1%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%83%CF%80%CF%8D%CF%81/> - Οι αστικοί χοροί της Λευκάδας
- http://digitalcrete.ims.forth.gr/MusicalRoutes/index.php?option=com_menuitems&view=expanded&type=articles&level=227 - Προσωπικές μαρτυρίες σχετικά με τη διάδοση των ευρωπαϊκών χορών στα χωριά της Κρήτης
- <http://www.pare-dose.net/85> Παραδοσιακοί χοροί της Ελλάδας - Σούστα (ευρωπαϊκοί χοροί στην Κρήτη)
- <https://candia.wordpress.com/culture/dance-gr/> - Ο χορός στην Κρήτη (Σωτής)
- https://www.youtube.com/watch?v=WLNc_nsdS14&t - Ελληνική βουβή ταινία του 1924 *Οι περιπέτειες του Βιλλάρ*
- <http://palia.kithara.gr/index.php?cmd=ci&cre=cpcps+n> - Ρουμάνος Μουσικός Nae Coco
- <https://www.youtube.com/watch?v=Y2AYu740PJQ> - Η τζαζ-μπαντ *The Original Picadilly Four* από την Αμερική
- <http://palia.kithara.gr/index.php?cmd=ci&cre=de,%20meis%20marip> - Μαέστρος και συνθέτης Mario De meis
- <http://palia.kithara.gr/index.php?cmd=ai&art=kps,%20nipulant> - Τραγουδιστής Νιούλαντ
- http://pireorama.blogspot.gr/2012/02/blog-post_24.html - Πληροφορίες για τον αρχιμουσικό Βασίλειο Σωζόπουλο
- http://hellinomnimon.phs.uoa.gr/astiko/index.php?option=com_fabrik&view=details&formid=1&rowid=4755&itemid=111 - Συνθέτης ελαφράς μουσικής, Νίκος Σταθερός
- https://www.youtube.com/watch?v=pzmVf_m34I - Ηχογράφιση από την ΟΔΕΟΝ του Τρίο Βιτάλη (Κοντέσσα Μαρίτσα - 1924)
- <http://archive.ert.gr/category/arxeio-ert/page/799/> - Ψηφιοποιημένες παρτιτούρες Γεωργίου Βιτάλη, Αρχείο ΕΡΤ
- <http://palia.kithara.gr/index.php?cmd=ci&cre=varpuccias+tzngs> - Συνθέτης Τώνης Φαρούγγιας
- <http://www.openarchives.gr/search/%CE%A6%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%8D%CE%B3%CE%B3%CE%B9%CE%B1%CF%82> - Παρτιτούρες Τώνης Φαρούγγιας
- <http://palia.kithara.gr/index.php?cmd=ci&cre=pikrnpmakps+j> - Συνθέτης Ι. Οικονομάκος
- <http://www.openarchives.gr/search/loannis%20%CE%9F%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BD%CE%BF%CE%BC%CE%A%CE%BA%CE%BF%CF%82> - Παρτιτούρες Ιωάννη Οικονομάκου
- http://www.stixoi.info/stixoi.php?info=Lyrics&act=details&song_id=46386 - Στίχοι Ιωάννη Οικονομάκου (Ο μανάβης - 1927)
- <https://athenianmandolinata.com/> - Η Αθηναϊκή Μαντολινάτα και το αρχείο της
- <https://femantzaros.com/i-filarmoniki/viografika/viografiko-sotiriou-kritikou/> - Συνθέτης Σωτήριος Κρητικός
- <http://www.eleftheria.gr/m/%CE%B1%CF%80%CF%8C%CF%88%CE%B5%CE%B9%CF%82/item/43357-.html> - Αρχιμουσικός Αχιλλέας Καρακάσης
- <http://palia.kithara.gr/index.php?cmd=ci&cre=karakasgs%20I> - Συνθέτης Α. Καρακάσης
- https://www.wikiwand.com/el/%CE%A7%CF%81%CE%AF%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%82_%CE%A4%CF%83%CE%B9%CE%B3%CE%B3%CE%B9%CF%81%CE%AF%CE%B4%CE%B7%CF%82 - Ο ραδιοφωνικός σταθμός του κ. Τσιγγιρίδη

- https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A1%CE%B1%CE%B4%CE%B9%CF%8C%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%BF_%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD_%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1 - Ο.π.
- <http://palia.kithara.gr> - Το αστικό τραγούδι και το ρεπερτόριο της τζαζ
- [https://www.wikiwand.com/en/Yes_Sir,_That's_My_Baby_\(song\)](https://www.wikiwand.com/en/Yes_Sir,_That's_My_Baby_(song)) - Πληροφορίες για το *Yes Sir, that's my baby*
- <https://www.youtube.com/watch?v=Gh1eGgFTLx4> - *Yes Sir, that's my baby*, Walter Donaldson
- <https://www.youtube.com/watch?v=r2BPoX57Fo4> - *Valencia*, José Padilla Sánchez
- https://www.youtube.com/watch?v=S9O9_iSaQ48 - *C-o-n-s-t-a-n-t-i-n-o-p-l-e*, Arthur Fields
- <https://www.youtube.com/watch?v=C5iosYqbfWA> - *Ramona*, Mabel Wayne
- https://www.youtube.com/watch?v=Z14A0HS_xMA - *My Electric Girl* (Ηλεκτρικό κορίτσι), Holmes Helmburgh
- <https://www.youtube.com/watch?v=rCh0L8Ot7Ng> - *Last night on the back porch* (Τη νύχτα στη βεράντα), Brown Lew
- <https://www.youtube.com/watch?v=VlzvxVeMbvM> - *Γυρεύω την Τιτίνα*, Daniderff Leo
- https://www.youtube.com/watch?v=qN5rt_xhmyY - *Je cherche après Titine*, Daniderff Leo
- <https://www.youtube.com/watch?v=um7o02s15rY> - *I ain't nobody's Darling* (Καμιά δεν μ' αγαπάει), King Robert
- <https://www.youtube.com/watch?v=9O9bZ4BhRjk> - *Adieu Mimi* (1926), Ralph Benatzky
- <https://www.youtube.com/watch?v=fwBlnlFclXo> - *Joseph Ach Joseph* (Γιόζεφ, Αχ Γιόζεφ), από την Οπερέτα *Madame Pompadour*, Leo Fall
- <https://www.youtube.com/watch?v=Dh0LHht6xlg> - *Λεάνδρος*, από την οπερέτα *Κάτια η Χορεύτρια*, Gilbert Jean
- https://www.youtube.com/watch?v=1_KZQPZ5AnE - *Λεάνδρος* - instrumental, *Κάτια η Χορεύτρια*, Gilbert Jean
- http://hellinomnimon.phs.uoa.gr/astiko/index.php?option=com_content&view=featured&Itemid=101 - Βάση δεδομένων για το αστικό τραγούδι
- <http://www.openarchives.gr/search/Fox%20trot> - Το αστικό τραγούδι, παρτιτούρες
- http://www.musicportal.gr/light_song_music/?lang=el - Το ελαφρό τραγούδι, πληροφορίες και συνθέτες
- <http://www.mmb.org.gr/page/default.asp?id=811&> - Συλλογή ελληνικών τραγουδιών (1870-1970)
- <http://www.tar.gr/content/content/print.php?id=2739> - Οπερέτα *Το μικρόβιο του έρωτα* (1927), Κώστας Γιαννίδης
- <https://www.youtube.com/watch?v=khWVXvgnpVc> - *Πλουτ και μεγαλεία*, από την οπερέτα *Κόρη της Καταιγίδας* (1923), Θεόφρατος Σακελλαρίδης (one-step)
- https://www.youtube.com/watch?v=6TKD3_ub8_M - *Κουκλάκι μου* (1928), Παναγιώτης Τούντας (fox-trot)
- https://www.youtube.com/watch?v=t4D_oSGivko - *Ο έρωσ χρόνια δεν κοιτά*, από την επιθεώρηση *Πρωτευουσιάννα* (1924), Γρηγόρης Κωνσταντινίδης (fox-trot)
- <https://www.youtube.com/watch?v=Lx0FgTNzxRQ> - *Πλούτη και μεγαλεία*, από την οπερέτα *Απάχηδες των Αθηνών* (1921), Νίκος Χατζηαποστόλου (fox-trot)
- <https://www.youtube.com/watch?v=xzkrZl-hWN8> - *Μια φορά, όταν πιστά η καρδιά αγαπήσει*, από την οπερέτα *Παλιά και Νέα Χρόνια* (1928), Νίκος Χατζηαποστόλου (fox-trot)
- <https://www.youtube.com/watch?v=GD64aX036a4> - *Κλάρα μου συ κουκλάρα μου*, από τη δραματική οπερέτα *Ροζίτα* (1925), Θεόφρατος Σακελλαρίδης (fox-trot)
- <https://www.youtube.com/watch?v=AU1f1wpTKis> - *Το φοξ της Χαλιμάς*, από την οπερέτα *Χαλιμά* (1926), Θεόφρατος Σακελλαρίδης (fox-trot)
- <https://www.youtube.com/watch?v=hfl-0gToKg> - *Ζήτω η ζωή*, από την οπερέτα *Πρώτη Αγάπη* (1925), Νίκος Χατζηαποστόλου (charleston)
- <https://www.youtube.com/watch?v=AdixSbxVymw> - *Ησαΐα χόρευε* (1928), Στάθης Μάστορας (charleston)
- <http://www.waltonnelson.com/dr/film-listings> - Film Library - Jazz Age Dance
- <http://www.waltonnelson.com/dr/taxonomy/term/118> - Films (Dance Scenes, 1920s)
- <http://www.waltonnelson.com/dr/taxonomy/term/121> - Foxtrot-Film
- <http://www.waltonnelson.com/dr/taxonomy/term/122> - One-Step-Film
- <http://www.waltonnelson.com/dr/taxonomy/term/123> - Waltz-Film
- <http://www.waltonnelson.com/dr/taxonomy/term/124> - Tango-Film
- <http://www.waltonnelson.com/dr/taxonomy/term/126> - Swing-Film
- <http://www.waltonnelson.com/dr/taxonomy/term/129> - Charleston-Film
- <http://www.waltonnelson.com/dr/taxonomy/term/125> - Films (Germany)
- <http://www.waltonnelson.com/dr/taxonomy/term/127> - Films (France)
- <http://www.waltonnelson.com/dr/node/1208> - <https://gr.pinterest.com/wallywood/historical-dance/> - Historical Dance, Films (Dance Scenes)
- <https://www.youtube.com/watch?v=JgsVjkuUMAE> - Dance Scenes from *Fievre* (1921), γαλλική ταινία
- <https://archive.org/details/TheNickel-hopper1926> - *The Nickel-Hopper* (1926)
- <https://www.youtube.com/watch?list=PLmA2R7fvaoP7m67UECFVwdFYQchfo8tv2&v=HNmr6vgCCnQ> - Dance Scenes from *Nickel-Hopper*
- <https://www.youtube.com/watch?list=PLmA2R7fvaoP7m67UECFVwdFYQchfo8tv2&v=3Jv1hkB4aXA> - *The French Tango, made easy* (1927), ταινία μικρού μήκους
- <https://www.youtube.com/watch?v=S9CZKQNJAZ4> - Dance Scenes from *Abwege* (1928), γερμανική ταινία
- <https://www.youtube.com/watch?v=pADy6aVkhTU> - Dance Scene from *Docks of New York* (1928)
- <https://www.youtube.com/watch?v=Bi8TsfWYXEs> - Dance Scenes from *Our Dancing Daughters* (1928)
- https://www.youtube.com/watch?v=Nv_h4PBihRc - Dance Scenes from *Regent Hall* (1929), βρετανική ταινία
- <https://www.youtube.com/watch?list=PLmA2R7fvaoP7m67UECFVwdFYQchfo8tv2&v=ftAcPe3BES> - Scenes from *Dance Hall* (1929), αμερικάνικη ταινία χορού
- <https://www.youtube.com/watch?list=PLmA2R7fvaoP7m67UECFVwdFYQchfo8tv2&v=P6PawMb1Oos> - American Waltz from *Dance Hall* (1929)
- <https://www.youtube.com/watch?list=PLmA2R7fvaoP7m67UECFVwdFYQchfo8tv2&v=4IkdTsW58LE> - Louise Brooks dancing the Tango in *Prix de Beaute* (1930), γαλλική ταινία

- <http://palia.kithara.gr/index.php?ftSearch=%EA%E9%ED%E7%EC%E1%F4%EF%E3%F1%F6%E9%EA%DE+%F4%E1%E9%ED%DF%E1+> - Τραγούδια σε τζαζ ρυθμούς από ελληνικές ταινίες και μεταφρασμένα στην ελληνική γλώσσα από ξένες ταινίες
- <http://www.kathimerini.gr/767295/article/politismos/atzenta/spanies-tainies-toy-vwvoy-ellhnikoy-kinhmatografoy-apoktoyn-fwnh> - Σπάνιες ταινίες του βωβού ελληνικού κινηματογράφου αποκτούν φωνή (2014)
- <http://85.72.36.238/catmining/Record/GrNgb10019676> - Η Βιβλιοθήκη και το Αρχείο της Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου - Πρώτη χιουμοριστική έκθεση συνδέσμου σκιτσογράφων
- http://85.72.36.238/Pictures/1927/562_1927.pdf - Φυλλάδιο - Πρόσκληση της πρώτης χιουμοριστικής έκθεσης του Συνδέσμου Σκιτσογράφων
- <https://www.google.gr/search?q=the+original+dixieland+jazz+band&tbm=isch&imgil=wc70k6rqcaXvEM%253A%253Bu DXLIFvX0Rj9M%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fwww.allmusic.com%25252Falbum%25252Fthe-creators-of-jazz-mw000587221&source=iu&pf=m&fir=wc70k6rqcaXvEM%253A%252Cu DXLIFvX0Rj9M%252C &usq= ISXisLAWqIN Oux20JqH7b1kCbWw%3D&biw=1366&bih=662&ved=0ahUKEwiuruQkfbTAhWGIsAKHZaLBYoQyiclmQE&ei=TtcbWa6rE4bFgAaWl57QAg#tbn=isch&q=the+original+dixieland+jazz+band+1917> - Original Dixieland Jazz Band, foto
- [Οι παλιές ονομασίες 40 περιοχών των Αθηνών - Κι όμως ο Λυκαβηττός λεγόταν... Αγγελισμός \[λίστα\] | iefimerida.gr](#) - Τοπωνυμία Αγγελίδες
- <http://lexilogia.gr/forum/archive/index.php?t-14247.html> - Όρος Άι-λάιφ
- <http://ell.deu.deacademic.com/14189/%CE%B7%CE%BC%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82> - Όρος ημίκοσμος
- <https://el.wiktionary.org/wiki/%CE%BB%CE%B5%CE%B2%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%AF%CE%BD%CE%BF%CF%82> - Όρος Λεβαντίνες
- <http://www.lexigram.gr/lex/omor/%CE%BC%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%AF%CF%87%CE%B1#Hist0> - Αρχαίο ρήμα μαστιχῶ
- https://en.wikipedia.org/wiki/Minstrel_show - Όρος Μινστρέλ
- <http://mikros-romios.gr/%CE%B8%CE%B5%CF%81%CE%B9%CE%BD%CE%AD%CF%82-%CE%B1%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CE%B1%CF%8A%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CE%B1%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B1%CF%8D%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82-%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%B8%CE%B9%CE%AD/> - Όρος Μπαιν-μιζ
- https://el.wikisource.org/wiki/%CE%9F%CE%B9_%CE%BD%CF%84%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B5%CE%B3%CE%BA%CE%AD - Οι Ντιστεγκέ, Γεώργιος Σουρής
- <http://greek.greek.enacademic.com/157494/%CF%83%CE%BF%CF%85%CF%80%CE%AD> - Όρος Σουπέ
- http://www.parathemata.com/2011/09/blog-post_21.html - Αφιέρωμα «Το ζακυνθινό ταμπουρλονιάκαρο από το χθές στο αύριο», Νίκος Αρβανιτάκης
- <http://kerkiraikolexiko.blogspot.gr/2008/07/blog-post.html> - Κερκυραϊκό λεξικό, «τα ταμπουρλονιάκαρα»
- <https://el.wiktionary.org/wiki/%CF%86%CE%B9%CE%BB%CE%B9%CF%80%CF%80%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82> - Όρος Φιλιππικός