

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΟΓΔΟΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1950

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",

38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΑ - 38

ΑΘΗΝΑΙ





ΠΕΝΗΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ

Για τὸν σημερινὸ μουσικὸ ἱστοριογράφου ἢ ἐξέλιξις τῆς Νεοελληνικῆς μουσικῆς παρέχει ἓνα πλῆθος ἐποικοδομητικὰ στοιχεῖα. Ἡ τέχνη δὲν εἶνε μόνον τὸ ψυχόρμητο ἐνστικτὸ ἐνὸς λαοῦ. Εἶνε, κυρίως, ἡ ὁμαδικὴ ἀνθησις τῆς ἐθνικῆς ζωῆς του. Γι' αὐτό, στοὺς σκοτεινοὺς αἰῶνες τῆς δουλείας τοῦ γένους, τὰ βαρυστέναχτα καὶ μακρόσυρτα δημοτικὰ μας τραγούδια, συσσωρεύονται καὶ μένουں κρυμμένα σὰν ἀτίμητοι κι' ἀνεξερεύνητοι θησαυροί, μεταλλεῖο ὀλόκληρο, γιὰ τοὺς ἐπιγινομένους μουσικούς, πού θ' ἀναζητήσουν στὸ πολῦτιμο αὐτὸ ὕλικὸ τὸν συνθετικὸ πυρῆνα μιᾶς ἐθνικῆς δημιουργίας. Κι' ὁ μέγας μας Παλαμᾶς τὸ δημοτικὸ μας τραγούδι βλέπει σὰν τὴν ἀείρροη πηγὴ κάθε ζωῆς ἐξαγνισμένης:

«Ρεματαριά, βρυσούλα, ποταμός,
Ζωῆς νάμα τὸ νερὸ τοῦ τραγουδιοῦ.
Πότε μιᾶς πολιτείας ὁ ταραμός,
Πότε ἡμέρωμα τ' ἀγρίου λαγκαδιοῦ.

Ρέει, κλαίει, τὸ πίνει ὁ φτερωτὸς διαβάτης,
γιὰ νὰ ὑψωθῇ στ' ἀγνὰ καὶ στ' ἀνοιχτά...
Ἡ ἀμαρτωλὴ ψυχὴ τὴν παρθενιά της
Μέσα του σὰ λουστῆ ξαναποχτᾶ!»

Χωρὶς τὴν ὀλόδροση αὐτὴ πηγὴ τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ, δὲν θὰ μπορούσαμε σήμερα νὰ μιλήσουμε γιὰ τὰ πενήντα χρόνια τῆς Νεοελληνικῆς μουσικῆς δημιουργίας. Γιὰ νὰ νοιώσουμε ὅμως βαθειὰ τὴ σημασία του, πρέπει νὰ ρίξουμε πρῶτα μιὰν ἀναδρομικὴ ματιὰ στὴν ἐξέλιξή του τὴν ἱστορικὴ μέσα στοὺς αἰῶνες τῆς δουλείας τοῦ γένους, στὰ χρόνια τῆς παλιγγενεσίας, κι' ἐφεξῆς στὸν πρῶτον αἰῶνα τῆς ἐλληνικῆς ἐλευθέρου ζωῆς ὡς τις ἡμέρες μας.

Τὸ τραγούδι ἀνήκει καὶ στὴν ἱστορία καὶ στὸ θρύλο. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσικὴ, πού ἦταν σχεδὸν ἀποκλειστικὰ φωνητικὴ, καὶ προχωρῶντας στοὺς Βυζαντινοὺς μεσαιωνικοὺς χρόνους, βλέπομε τὸ ἐκκλησιαστικὸ τραγούδι μαζί με τὸν ψαλμό, νὰ ἐξωτερικεῖ τὴ λατρεία καὶ τὴ μυστικοπάθεια τῶν χριστιανῶν, καὶ νὰ ἐξελισσεται μετὰ περίλαμπρο μεγαλεῖο. Στὸ Ἑλληνικὸ Βυζάντιο οἱ ὕμνοι τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῆς Ἀθηνᾶς ἀντικαταστάθηκαν ἀπὸ τοὺς ὕμνους τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Πα-

ναγίας. Καὶ στὴν ἀνθησις τῆς Βυζαντινῆς ὕμνωδίας ξαναβρίσκομε τις μολπές τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς. Μετὰ τὴν πτώση τοῦ Βυζαντινοῦ κράτους ἡ ἐλληνικὴ ὀρθόδοξη ἐκκλησία ἀγωνίσθηκε νὰ συγκρατήσῃ μετὰ κάθε τρόπο τὴν ἱερὴ τῆς παράδοση μέσα στοὺς αἰῶνες τῆς σκλαβιάς καὶ τῶν διωγμῶν τοῦ γένους. Κι' ἀπὸ τὴ μαύρη νύχτα τῆς σκλαβιάς αὐτῆς, βλέπομε νὰ ροδίζῃ τὸ πρῶτο φῶς τῆς χαραυγῆς τοῦ ἐλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Ἡ λαϊκὴ μουσικὴ εἶνε ἡ πιὸ ἀυθόρμητη τέχνη τοῦ κόσμου. Γι' αὐτὸ περιφρονεῖ κάθε ἀνάλυση καὶ κάθε σχόλιο. Εἶνε ἓνα φυσικὸ φαινόμενο, ὅπως ἡ ἀνατολὴ τοῦ ἡλίου, τὸ ξέσπασμα τῆς καταιγίδας, τὸ ἀνθισμα τῶν λουλουδιῶν, τὸ καθρέφτισμα τοῦ σεληνόφωτος μέσα στὰ γαλήνια νερά. Μά, εἶνε μαζί καὶ ἡ ὁμαδικὴ ἐκδήλωση τοῦ ἀνθρώπινου μόχθου καὶ τοῦ ἀνθρώπινου πόνου σ' ὄλες του τις ἐκφάνσεις. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ περνᾷ μέσα ἀπὸ ἄπειρες μεταμορφώσεις ἀνάλογα μετὰ τις φυλετικὲς καὶ τις καιρικὲς συνθήκες.

Τὰ δημοτικὰ τραγούδια εἶναι ἡ εἰκόνα καὶ τὸ ἀντιφῆγγισμα τοῦ κάθε λαοῦ, τὸ ψυχικὸ κλίμα του, ὁ οὐρανὸς του, τὰ ἦθη του, ὀλη ἡ ἱστορία του, τὸ παρελθόν του, ἡ σκέψη του, ἡ ζωὴ του ὀλη, φυσικὴ καὶ ἠθικὴ, οἱ χαρές του καὶ οἱ πόννοι του σὲ μιὰν ὁμαδικὴ ἐκδήλωση ὀλως ἀυθόρμητη. Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πῆ πὼς ἡ παγκόσμια ἱστορία ἀντιφῆγγίζεται στῶν διαφόρων λαῶν τὰ δημοτικὰ τραγούδια. Αὐτὰ, μαζί με τοὺς ρυθμοὺς τῶν χορῶν χαράζουν τὰ ἐθνικὰ σύνορα τοῦ κάθε λαοῦ, ἀνιστοροῦν τ' ἀνιστόρητα, ἐκφράζουν τ' ἀνέκφραστα, ἀπομονώνουν τὸν κάθε λαὸ μέσα στὸ δικὸ του συναισθηματικὸ κόσμο, τὸν κάνουν νὰ λάμπῃ χωριστὰ μετὰ τὸ δικὸ του φῶς, ἀντιφῆγγίζουν τὰ φυσικὰ τοπία τῆς πατρίδας του μὰ καὶ τὰ τοπία τῶν ψυχικῶν του διαθέσεων πού πηγάζουν πάντα ἀπὸ τις συνθήκες τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος, ὅπως κι' ἀπὸ τις ἱστορικὲς, κι' ἔχουν τρεῖς μεγάλους συντελεστὰς: τὸ ἔδαφος, τὸ ἐνστικτὸ καὶ τὸ πάθος.

Εἶναι θαῦμα πὼς ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς, μέσα στὰ χρόνια τῆς βαρείας του δουλείας

ας, διατήρησε πάντα στά σπλάχνα του, σ' όλη τή διαδρομή τών γενεών του, τήν παράδοση τής μουσικής ποιήσεως, ελεύθερης, πολύμορφης, όμαδικής μαζί κι άτομιστικής, συνειδητής μαζί κι άσυνείδητης. Τά 'Ελληνικά δημοτικά τραγούδια άνθίζουν μέσα στους αιώνες και σκορπίζονται στους άνέμους από άγνωστη σπορά. Τό θαύμα τής πρωταρχικής τους συλλήψεως μένει πάντα άνεξιχνίαστο. Μά τά τραγούδια αυτά που έχουν ένα καθαρώς ραψωδικό χαρακτήρα, φέρουν έκτυπα τά βασικά χαρακτηριστικά στοιχεία τής φυλής και του έδάφους από τά όποια έπήγασαν. Γι' αυτό μάς δίνουν μιá φλογερή όμολογία πίστεως στά έθνικά ιδανικά τής 'Ελλάδος. Τό πνεύμα τής πατρίδας, αυτό και μόνο, στέκεται ψηλότερα από κάθε μεγαλοφυές παράδειγμα τών παγκόσμιων μουσικών διδασκάλων. Έτσι τό έθνικό ένστικτο άναδείχεται κυρίαρχο τής τέχνης. 'Ο 'Ελληνικός λαός καλλιέργει με πάθος τή δημοτική μελωδία, τήν παντοδύναμη αυτή φωνή τών λαϊκών μαζών, τήν πρωτόγονη άγνότατη έμπνευση του άνώνυμου μεγάλου τραγουδιστή, που με τήν άσυνείδητη μεγαλοφυία του άποκρυσταλλώνει τις προαιώνιες ζωτικές δυνάμεις του έθνους. Με τις μελωδίες αυτές ό κάθε έθνικός συνθέτης τρέφεται και γιγαντώνει τό έργο του. Περνώντας τις από τό διύλιστήριο τής σύγχρονης διύλισμένης τέχνης, έκθλίβει τήν πεμπτούσια τών πολυτιμότερων στοιχείων τους, και τ' άφομοιώνει με τήν έμπνευσή του.

Τά έλληνικά δημοτικά τραγούδια έχουν μιá ιδιότυπη δημιουργική μαγεία. 'Η ιδιοσυστασία τών τρόπων τους, ή ελεύθερη ποικιλία τών ρυθμών τους, τό ξέσκισμα και τό σκόρπισμα τής προκλητικής μελωδίας, οί έναλλαγές τών παράξενων διατονισμών τους με τό γεμάτο περιπάθεια χρωματικό γένος, τά επίμονα χάδια τών έγχορδων που συνοδεύουν τό μονόφωνο τραγούδι, οί παράχορδοι τονισμοί, τό άναφτερωμένο τους κλάμα, οί άντιγνώμιες τών ρυθμών, τό μακρόσυρτο παράπονο τής μουσικής φραστικής, αυτά όλα συναποτελούν τήν έθνική μουσική μας. 'Η θαυμαστή φυσική μελωδία, αυτή ή άυθόρμητη και όλως ένστικτώδης μελωδία, είναι πανταχού παρούσα. Θριαμβεύει γύρω μας νύχτα και μέρα, έξορμά στο κάθε μας βήμα, και θαρραλέα βροντοφωνεί τό κήρυμά της.

«'Εγώ είμαι ή άληθινή τέχνη, έγώ είμαι ή άληθινή μουσική, έγώ είμαι όλη ή 'Ελλάδα!»

Τά θέματα τών δημοτικών μας τραγουδιών είναι τόσο ζωντανά και πλαστικά, ώστε νομίζει κανείς όταν τ' άκούει πως μπορεί ν' άπλώση τό χέρι του για ν' άγγίξη τις όλοζώντανες λυγρές μορφές που περνούν εμπρός του. Έχουν μιάν αυτόματη βαθύτατη ψυχολογία που μπαίνει

μέσα στην έσώτατη ουσία τών πραγμάτων. 'Ο ραψωδικός χαρακτήρας τους αυτός που γενικά διακρίνει τόν φολκλορισμό του 'Ελληνικού λαού, φέρει έκτυπα τά βασικά στοιχεία και τά γνωρίσματα τής 'Ομηρικής του προελεύσεως. Τό 'Ελληνικό δημοτικό τραγούδι όμως, δέν είχε μόνο έπικό. Κρύβει μέσα του άφθονα λυρικά, δραματικά και έλεγειακά στοιχεία. Γι' αυτό μπορούμε μέσα σε πολλά από τ' άυθόρμητα δημιουργήματα τής όμαδικής λαϊκής ψυχής, να ξεχωρίσωμε δοξασμένα άπομεινάρια τής άρχαίας 'Ελληνικής μουσικής: τό τρίπτυχον του παιάνος, του διθυράμβου και του θρήνου. 'Ακόμη και τόν θρίαμβον, τόν ίουλον, τόν ούπιγκον, πολλά μέλη διαφνηφορικά, παρθενικά, έρωτικά, καθώς και ύπορχήματα, προσωδίας, καταβαυκαλήσεις.

Τό τελευταίον αυτό είδος, ή καταβαυκαλήσις, διατηρείται άκέραιο στα δημοτικά μας νανουρίσματα που αποτελούν αυτούσια άριστουργήματα του είδους. Καμμιά δημοτική μουσική άλλου λαού δέν έχει να παρουσιάση τόσο γνήσια και πολύτιμα διαμάντια, σαν τά δυό νανουρίσματα που έχουν διασκευάσει με βαθύτατη έθνική εύλάβεια δυό Νεοέλληνες συνθέτες, ό Καλομοίρης και ό Πονηρίδης. 'Η καταβαυκαλήσις αυτή είχε ένα θελκτήριο νανούρισμα, που έπιστρατεύει όλα τά στοιχεία τής φύσεως για να έξασφαλίση τόν ύπνο του άγαπημένου παιδιού:

«Νά μου τό πάρης 'Υπνε μου
Τρεις βίγλες νάν του βάνω.
Τρεις βίγλες, τρεις βιγλάτορες,
Κι' οί τρεις άντρειωμένοι.
Βάνω τόν ήλιο στα βουνά
Και τόν ήτό στους κάμπους.
Τόν κύρ Βορηά τό δροσερό
'Ανάμεσα πελάγου...»

Όυτε ό Μόζαρτ ούτε ό Μπράμς με τά κοσμαγάπητα νανουρίσματα που έγραψαν, ούτε ό Γκρήγκ, ό Γκρετσανίνωφ ή ό Μουσόργκι με τά μαγεμένα τραγούδια τους αυτού του είδους, δέν μπορούν να προκαλέσουν τή δόνηση τής ένδότατης συγκινήσεως που κλονίζει ως τά τρίαβαθα τήν άνθρώπινη ψυχή με τήν 'Ελληνική αυτή δημοτική μελωδία. Οί άγνές και πλαστικώτατες καμπύλες της διαγράφονται σ' ένα υποβλητικώτατο φως. 'Η κάθε λέξη του τραγουδιού προκαλεί μιάν άνάλογη ήχητική άνταπόκριση, τής όποιας ή συναισθηματική άλήθεια και τό χρώμα είναι άπόλυτα προσαρμοσμένα στην ψυχολογική δόνηση που περικλείνει αυτή ή λέξη. Και μιá λαυθάνοια θλίψη, ύπερούσια πνευματοποιημένη, διαπνέει τό πονεμένο και μαζί περήφανο αυτό νανούρισμα, που έχει όλα τά στοιχεία μιās άρχαίας ύπέρουχης έλεγείας.

Τὸ δεύτερο νανούρισμα εἶνε μιά καὶ μόνη μουσικὴ φράση. Ἐνα σύντομο λαϊκὸ μέλισμα :

«Νάνι, νάνι, νανάτσα του
Ἦπνε μου στὰ μανάτσα του...»

Μὰ ἡ τρυφερώτατη ἐπιφοίτηση αὐτῆς τῆς μελωδίας, πού μόλις ψαύει ἀπαλώτατα τὴν ψυχὴ, κρύβει μιά δακρυστάλαχτη ψυχικὴ διάθεση, πού συγκινεῖ ὡς τὰ δάκρυα.

**

Ἡ δακρυσμένη διάθεση πρωτοστατεῖ στὰ περισσότερα δημοτικὰ μας τραγούδια. Ὁ Ἀριστοτέλης, ὁ μέγας τεχνοκρίτης τῆς Ἑλληνικῆς Ἀρχαιότητος, γράφει στὰ «Μουσικὰ προβλήματα» ὅτι «ψάλλει μόνον ὁ περιχάρης». Ἡ Ἑλληνικὴ δημοτικὴ μουσικὴ ἔρχεται νὰ τὸν διαψεύσει. Ἡ Μοῦσα αὐτὴ ἀγαπᾷ τὸν καημὸ καὶ τὴ λύπη. Ἐζῆσε μαζί τους ἀχώριστα τοὺς μακροὺς αἰῶνες τῆς σκλαβιάς τοῦ δοκιμασμένου Γένους. Γι' αὐτὸ καὶ τὴν ὥρα ἀκόμη πού παραδίνεται στὸ διονυσιασμὸ τῆς ζωῆς, καὶ μέσα στις χάρες καὶ τὰ τσακίσματα τῶν ἐθνικῶν χορῶν πού παρασύρουν σ' ἕνα ἀδιάπτωτο αἰσθησιακὸ μεθῶσι, ἀκούεται κάποτε καὶ μιά ἐπώδους θλιμμένης διαμαρτυρίας. Γι' αὐτὸ, πολλές φορές, ὁ ἐνθουσιασμὸς καὶ ἡ λαχτάρα φαίνονται συγκερασμένα μὲ μιά φιλοσοφημένη περιφρόνηση τῆς μάταιης ζωῆς. Ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς, ἐπάνω ἀπὸ τὴ φύση καὶ τὴ ζωὴ, ἐπάνω ἀπὸ τὸν ἔρωτα, ἕνα μόνο ἀγαθὸ ἀγαπᾷ στὸν κόσμον: τὴν Ἐλευθερίαν! Γι' αὐτὸ στὰ τραγούδια του, πού εἶναι αὐτὸς ὁ ἀντίλαλος τῆς ἐθνικῆς ψυχῆς, διακηρύττει τρανὰ τὸν πόθο καὶ τὴν ἀγίατρευτὴ νοσταλγία τῆς Ἐλευθερίας. Στὴν ψυχοφθόρα αὐτὴ λαχτάρα κατατείνουν ὅλες οἱ δυναμικότητες τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ τῆς Ἑλλάδος, ὅλος ὁ ἔμπρεσιονισμὸς τοῦ πάθους του, ὅλοι οἱ δραματισμοὶ του.

Ἔτσι, τὰ Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, παρουσιάζονται γεμάτα ἀπὸ σκιές κι' αἰφνίδιες ἐκλάμψεις. Εἶναι μυστηριακά κι' ἀχτιδόχαρα. Ἐχουν βαθεῖα βυθισμένες τίς ρίζες τους στὴν πάτρια γῆ, κι' ἀπ' αὐτὴ μόνη ἀντλοῦν τοὺς χυμούς τους. Μιά χώρα μὲ τόσο πλούσιους δημιουργικοὺς χυμούς ὅπως ἡ Ἑλλάδα, δὲν μπορούσε παρὰ νὰ τοὺς μεταγγίσει ἀκέραιους στὴ μουσικὴ τῆς πού εἶνε ὁ πιστότερος καθρέφτης τῆς κάθε φυλῆς. Ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ, ἀπὸ τὰ φυλετικὰ στοιχεῖα τῆς παίρνει ὅλο τὸν πλοῦτο τῶν χρωμάτων τῆς, τὴ φλογερὴ δόνηση τοῦ αὐθορμητισμοῦ τῆς. Καὶ ἡ ὁρμὴ τῶν ἀκάθεκτων ἑλληνικῶν ρυθμῶν, πηγάζει ἀπὸ τὸ γενναῖο ἡλιοποτισμένο αἷμα τῆς φυλῆς, ἀπὸ τὴ φλόγα καὶ τὴν ἐξόρμηση τῆς ζωῆς τῆς.

Καμμιά ἄλλη δημοτικὴ μουσικὴ δὲν εἶνε

ὅσο ἡ Ἑλληνικὴ, ἀλληλένδετη μὲ τὴν ἐθνικὴ ζωὴ τῆς. Εἶνε ὁ θρύλος καὶ ἡ παράδοση, διατηρημένη μὲ φανατικὴ εὐλάβεια ἐπὶ γενεές-γενεῶν, πού ξαναζωντανεύουν κάθε τόσο μέσα στ' αὐθόρμητα τραγούδια τῆς. Εἶνε ἡ ἀμπωτίς καὶ ἡ παλίρροια τῶν προνοιακῶν δυνάμεων, πού κυβερνοῦν τοὺς ἐθνικοὺς κόσμους τῆς Ἑλλάδος:

Συγγέφιασεν ὁ Παρνασσός.—Πότε θὰ κἀνη ξαστεριά μέσα στὴ μαύρη νύχτα.—Τώρα τὰ πουλιά σκιασμένα πᾶν στὰ ξένα.—Ἐλαμψ' ἡμέρα τῆς Λαμπρῆς.—Ἡ ἐναλλαγὴ αὐτῆ τῶν συναισθηματικῶν διαθέσεων τῆς σκοταδερῆς ἀπογνώσεως μὲ τὸ ἠρωϊκὸ ἀναφτέρωμα, τῆς τραχειᾶς ὁρμῆς, μὲ τὴν ὀλόγλυκη θωπεῖα, τῆς σκιᾶς μὲ τὸ φῶς, τῆς διαρπαγῆς μὲ τὴν ψυχικὴν ἀνύψωση, δίνει ἕναν ἐντελῶς ἰδιότυπο χαρακτήρα στὸ Ἑλληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι, τὸ σφραγίζει μ' ἕνα σῆμα κατατεθὲν ψυχικῆς ἀνδρείας καὶ λεβεντιάς, πού κυριαρχεῖ ἐπάνω στὴν πονεμένη εὐαισθησία ἑνὸς λαοῦ τόσο δοκιμασμένου μέσα στὰ περάσματα τῆς ἱστορίας.

Ὁ σκλαβωμένος Ἑλληνικὸς λαὸς ἔμοιαζε μ' ἕνα δυστυχισμένο τυφλὸ ἀηδόνι, φυλακισμένο σ' ἕνα σιδερένιο κλουβί. Ἐχυνε ὅλη του τὴν ἀπόγνωση κι' ὅλες του τίς ἐλπίδες, τίς λαχτάρες του, τοὺς πόνους του, τοὺς ἔρωτές του, καὶ τίς σπάνιες χάρες του, μόνο μὲ τὸ τραγούδι, μὲ τὴν πόληση συνυφασμένη μὲ τὴ μουσικὴ, ὅπως στοὺς εὐδαίμονες καιροὺς τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας. Ἔτσι πλούτισε τὸ ἐθνικὸ ἔδαφος μὲ λαμπρὰ ἐπικά τραγούδια, δημιούργησε χορευτικοὺς σκοποὺς γεμάτους τρυφερότητα καὶ πάθος, μελαγχολικὲς στροφές, ἀντιστροφές κι' ἐπώδους, κι' ἀκόμη ἀπλοϊκώτατα τραγούδια γεμάτα ἐθνικὸ παλμό.

Καὶ ξημερώνει τὸ Εἰκοσιένα. Εἶνε ὁ τρίτος κοσμοϊστορικὸς σταθμὸς μετὰ τὴν κοσμογονία τῆς Γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως καὶ τὴ Ναπολεόντεια ἐποποιία, πού ἀποτυπώνει στὴν ἐποχὴ αὐτὴ τὴ φλογερὴ σφραγίδα του, καὶ ἀναφτερώνει τὴν παγκόσμια ψυχὴ. Τὸ κυμάτισμα τῆς σημαίας τῆς Ἐλευθερίας ἀπὸ τὴ μικρὴ αὐτὴ γωνία τῆς Εὐρώπης, ἀνεμίζει τὴ φλόγα τῆς Ἰδέας στὰ μέτωπα τῶν μεγάλων λαῶν. Κι' αὐτὸ τὸ κυμάτισμα πού φέρνει τὴ μεγάλη αὔρα τοῦ ρωμαντισμοῦ ἀπ' τὴ χώρα τοῦ κλασικοῦ ὠραίου, γίνεται θύελλα πού σαρώνει ἕναν ὀλόκληρο κόσμον στὴν τέχνη. Ὁ Ντελακρουά βάφει τὸν χρωστήρα του μέσα στὰ αἵματα τῆς ἀλυσσοδεμένης Ἑλλάδας γιὰ νὰ ζωγραφίσει τίς Σφαγές τῆς Χίου καὶ τὴν Ἑλλάδα πού σπάνει τίς ἀλυσίδες τῆς. Ἐνας βαθυστόχαστος νέος τῆς ἐποχῆς, πού γράφει μὲ τὸ ψευδώνυμο Στένταλ, προβλέπει πῶς τὸ αἷμα-

βαμμένο αυτό έργο έρχεται να καταλύσει για πάντα τους σιδερένιους φραγμούς του κλασικισμού στην τέχνη. Μαζί με τον έλληνολάτρη ζωγράφο, κι' ο Μπερλιόζ ανεβαίνει στον ίδιο φλογερό κι' άχαλίνωτο Πήγασο, που θα τους φέρη στις κορυφές της φαντασίας, του έλληνολάτρη Μπάϋρον, που πέθανε για την Ελλάδα στο Μεσολόγγι. Ο νέος Ούγκώ αναφτερώνει, με τις "Ωδές του Έλληνοπούλου και του Κανάρη, όλη τη σύγχρονη ευρωπαϊκή ψυχή. Ένας κόσμος γκρεμίζεται, ένας κόσμος γεννιέται μέσ' από το πυροτέχνημα που πυργώνουν ως τα ούράνια οι φλόγες του Μεσολογγίου...

Κι' ο γέρο-Γκαίτε, στην άκμή της τετάρτης του νεότητας, μέσα στο δοξασμένο του ήλιοβασιλέμα, έξαναγκάζεται, διαβάζοντας τον «Γκριαούρ» που συγκλόνιζε τότε όλη την Ευρώπη, ν' αναθεωρήσει το περίφημο δόγμα του, ότι «μόνο το κλασικό ν' Ωραίο είναι ύγιές και άρτιον, ο ρωμαντισμός όμως είναι μια άρρώστεια που οδηγεί προς την άμαρτία και προς το θάνατο.» Ο Όλύμπιος ποιητής του Φάουστ άπ' την ήρωική μορφή του Μπάϋρον εμπνέεται τον νέον Εύφοριώνα στο δεύτερο μέρος της τραγωδίας του που αναδημιουργεί, και γράφει στον έγκάρδιο φίλο του Τσέλτερ, ότι τίποτε δεν τον συγκίνησε τόσο στα όγδόντα χρόνια της ζωής του, όσο τα δημοτικά τραγούδια της Ελλάδας που έμαθε να διαβάξη εκείνες τις ημέρες.

Το λαϊκό τραγούδι που σημειώνει κι αυτό μιάν αξιόλογη άνθηση στην Ελλάδα, δεν έχει καμιά σχέση με το γνήσιο δημοτικό, που αποκρυσταλλώνεται με την ομαδική συνεργασία ενός λαού. Τα λαϊκά τραγούδια δεν είναι, βέβαια, ο άρτος ο επιούσιος ενός λαού. Είναι το κρασί που τον μεθά κάποτε στην άχαρη ζωή της βιοπάλης. Το λαϊκό τραγούδι δεν έχει την ίδια προέλευση με το δημοτικό που είναι ένα καθαρώς ραψωδικό τραγούδι. Ούτε είναι άσυνείδητο και ένστικτώδες. Γι' αυτό δεν μπορεί ποτέ να είναι «μεγαλοφυές» ούτε μένει άθάνατο, όπως το δημοτικό. Μπορεί να είναι πολύ επιτυχημένο, γεμάτο πνεύμα, ζωντανούς ρυθμούς και χάρη. Ποτέ όμως δεν θα μείνη ζωντανό στο στόμα του λαού, ούτε θα παραδοθῆ από γενεά σε γενεά σαν ένα έθνικό κειμήλιο. Ο προορισμός του είναι ν' ανάψη και να σβύση. Θ' άνθιση και θα μαραθῆ σαν ένα λουλουδι. Η δόξα του είναι έφήμερη.

Ποιά είναι ή άρχική του προέλευση; Είναι μια συνειδητή δημιουργία ενός άγνωστου για όλους τύπου, που το σύνθεσε σε μια στιγμή αυθόρμητης είτε τυχαίας

έμπνεύσεως, και το παράδωσε σε μια λαϊκή ψηφοφορία για να το υιοθετήση και να το δοξάση. Ο λαϊκός όμως τραγουδιστής μπορεί να είναι κάποτε ένας έξ επαγγέλματος μουσικός συνθέτης, που για τον ένα ή τον άλλο λόγο άφησε τα έδάφη της μεγάλης τέχνης. Έτσι ο Τσέρμακ, ο μεγαλοφυής και δοξασμένος στον 18ον αιώνα συνθέτης της Ούγγαρίας, άρνήθηκε κάθε χαρά και κάθε δόξα ύστερα από έναν έρωτα άτυχο, άφησε έντελώς την τέχνη του, και στο τέλος έφθασε στο σημείο, άγνωστος και λησμονημένος, να ζητιανεύη τραγουδώντας από πόρτα σε πόρτα. Μά ξεαφνα, ξυπνούσε κάποτε μέσα του ο μέγας μουσικός και τα λαϊκά τραγούδια, που αυτοσχεδίαζε τότε, ήταν άληθινά άριστουργήματα.

Ο μεγαλοφυής Άτσιγγανος Γιάννος Μπιχάρυ, είναι ένας μουσικός όλος ένστικτώδης, ο καθαυτό δημιουργός του λαϊκού τραγουδιού της Ούγγαρίας του 19ου αιώνα. Ο Λιστ τον θαύμαζε άνεπιφύλακτα. Εύρισκε πώς τα τραγούδια του «ξεχειλίζανε άπ' όλους τους χυμούς της πάτριας γῆς». Και όμως ο αυτοσχέδιος αυτός δημιουργός δεν ήξερε τις νότες του μουσικού πενταγράμμου! Μά τα τραγούδια του περισώθηκαν ως σήμερα από στόμα σε στόμα, και πολλά άπ' αυτά μένουν άποθανασμένα στους Ούγγρικούς χορούς του Μπράμς, και στα Τσάρντας.

Δυό όνομαστοί σύγχρονοι Ούγγροι συνθέτες, ο Μπέλα Μπάρτοκ και ο Ζόλταν Κοντάλυ, έθνικιστάι ως το κόκκαλο, γύρισαν μαζί όλη την Ούγγαρία άπ' άκρη ως άκρη, και μάζεψαν σε χιλιάδες δίσκους όσα μπόρεσαν λαϊκά και δημοτικά τραγούδια από το στόμα των άξεστων χωρικών και των πλανόδιων Τσιγγάνων:

Στην Ελλάδα ο ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΟΚΚΙΝΟΣ είναι ο άντιπροσωπευτικώτερος μουσικός του είδους, και μένει ως σήμερα ο κορυφαίος λαϊκός συνθέτης. Άπό τη «λαγγεμένη Ανατολή» του Ποιητή μας—την Αίγυπτο, τη Μικρασία και την Πόλη—ή Ελλάς άντιφεγγίζει στα λαϊκά τραγούδια της, τα γνήσια κι αυθόρμητα, πολλές άχτίδες άπ' το χρυσόραμά της. Τον καημό και τη νοσταλγία. Το κέφι και τα τσακίσματα, που βάζουν τη σφραγίδα τους στην κάθε έπίμονη έπωδό. Αναφορικά με τα γνήσια Έλληνικά δημοτικά τραγούδια πρέπει ν' άναφερθῆ πολύ τιμητικά στην ιστορία τους το όνομα του Αραμη—ψευδώνυμο του Σπύρου Αραβαντινού, του λαμπρού Έλληνας βαρυτόνου που έζησε έγκαταστημένος στο Παρίσι. Αυτός μετέδωσε πρώτος τη μεγάλη δόνηση που μεταγγίζει ή θαυματουργική άποκάλυψη των Έλληνικών δημοτικών τραγουδιών. Πρωτόφαντοι, άγνωστοι θησαυροί, κρυμμένοι αιώνας δλόκληρους μέσα στα βάθη των πονεμένων ψυχών, έβγαιναν στο φώς από έναν έμ-

πνευσμένο καλλιτέχνη, πού αναδιφούσε τούς θησαυρούς αὐτοὺς με τὸ πάθος τοῦ ἔρευνητοῦ μαζί καὶ τοῦ καλλιτέχνη. Ὁ Ἄραμις, με μιάν ἀλάνθαστη ψυχολογική διαίσθηση, φανέρωνε τὸ ψυχικὸ κλίμα τοῦ κάθε τραγουδιοῦ. Στὰ τραγούδια τῆς Ἡπείρου, τῆς πατρίδας του, φανέρωνε τὴ μεγάλη ἐπική πνοὴ καὶ τὸ ἠρωϊκὸ κήρυγμα. Στὰ τραγούδια τῆς Κρήτης, τῆς Μάνης, τοῦ Μωρηᾶ, τῶν νησιῶν τοῦ Αἰγαίου, τῆς Μικρασίας, φανέρωνε ἀναπάντεχες χτύπητες συγγένειες με τὴ Βυζαντινὴ παράδοση καὶ με τὴ μουσικὴ τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας. Τὰ τραγούδια τοῦ Ἄραμη διατηροῦν με φανατικὴ εὐλάβεια, σὲ γενεές γενεῶν, τὸν ἔθνικὸ θρύλο τὸν συνοψασμένο με τὴν ἔθνικὴ μας ἱστορία.

Τὸ πρῶτο μουσικὸ φῶς στὴν ἀπολυτρωμένη Ἑλλάδα διαχύνεται ἀπ' τὴν ἐπτάφωτη πλειάδα τῶν νησιῶν τοῦ Ἰονίου. Δὲν θὰ σᾶς μιλήσω ὅμως ἐδῶ γιὰ τὸν ΜΑΝΤΖΑΡΟ, τὸν ΠΑΥΛΟ ΚΑΡΡΕΡ καὶ τὸν ΞΥΝΔΑ, πού ἀνήκουν στὸν περασμένο αἰῶνα καὶ δὲν παρουσιάζουν δημιουργικὴ δύναμη στὸ ἔργο τους. Στὰ πρῶτα χρόνια τοῦ αἰῶνα μας ἀκμάζουν δυὸ ὀνομαστοὶ Ἕλληνες συνθέται, Ἑπτανήσιοι κι' αὐτοί, πού ἂν δὲν σημειώνουν σημαντικὸ σταθμὸ στὴ Νεοελληνικὴ μουσικὴ δημιουργία, ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὸν Ἰταλιανισμὸ τῆς μεταβατικῆς ἐποχῆς τους, διακρίθηκαν ὅμως στὴν πρώτη γραμμὴ γιὰ τὴ συμφωνικὴ τους τέχνη, τὴ λαμπερὴ καὶ γεμάτη μεγαλεῖο, γιὰ τὴν εὐλυγισία τῆς ἑνορχηστρώσεως, καὶ γιὰ τὸν θερμὸ κι' εὐγενικὸ αἰσθηματισμὸ τους. Εἶναι ὁ Σαμάρας καὶ ὁ Λαυράγκας.

Ὁ ΣΠΥΡΟΣ ΣΑΜΑΡΑΣ γεννήθηκε στὴν Κέρκυρα στὰ 1868, καὶ περιβάλλεται μιὰ λαμπρὰ καὶ βαρεῖα μουσικὴ πανοπλία ὕστερα ἀπὸ τὰ χρόνια τῶν σπουδῶν του στὴν Ἰταλία καὶ στὸ Παρίσι με τὸν Γκουνῶ καὶ τὸν Ντελίμπ. Ἡ γενικὴ καλλιτεχνικὴ του μόρφωση, τὸ πηγαῖο ταλέντο του, καὶ ἡ ἐντατικὴ του ἐργασία, τὸν ἀναδείχνουν πολὺ γρήγορα στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν ἀρχηγῶν τῆς Ἰταλικῆς σχολῆς τοῦ Βερισμοῦ, στὴν ὁποία προχωρεῖ ἀφοῦ παίρνει τὸ μεγάλο Χρῖσμα στὴν Ἰταλία με τὴ θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία τῆς ὑπεράς του «Φλόρα Μιράμπιλις», πού παίχθηκε στὸ Μιλάνο στὰ 1886.

Ὁ Ἕλληνας συνθέτης πολιτογραφεῖται ἔκτοτε στὴν Ἰταλία, ὅπου ὅλα του τὰ ἔργα ἀνεβάζονται με ὅλες τὶς τιμές στὰ μεγαλύτερα θεάτρα. Ἡ Μετζέ στὴ Ρώμη στὰ 1888, ἡ Λιονέλλα στὸ Μιλάνο στὰ 1891, ἡ Μάρτυς στὴ Νεάπολη στὰ 1894, ἡ Φούρια Νταμάτα στὸ Μιλάνο στὰ 1895, ἡ Στόρια ντ' Ἀμόρε στὸ Μιλάνο στὰ 1903, ἡ Madeira-

selle de Belle Isle στὴ Τζένοβα στὰ 1905, ἡ Biondina στὴ Νεάπολη στὰ 1906, ἡ Ρέα στὴ Φλωρεντία στὰ 1908. Μετὰ τὴν πρώτη παράσταση τοῦ τελευταίου αὐτοῦ ἔργου στὸ θέατρο Βέρντι, ὁ ὀνομαστός Ἰταλὸς κριτικὸς Λορέντζο Παρόντι ἔγραψε τὰ ἑξῆς ἐνθουσιώδη λόγια:

Στὴ Ρέα, τὸ νέο του ἔργο, ὁ Σαμάρας δὲν παραστρατεῖ σὲ κακότητες, ὑπερβολὰς. Μένει πάντα μέσα στὴν ὠραιοπρέπεια τῆς μελωδίας καὶ τῆς ἀρμονίας, καὶ ὅταν ἀκόμα ἡ μουσικὴ του φέρεται πρὸς τὰ βίαια συναισθήματα. Δὲν ξέρω τί νὰ ἐπαινέσω πρῶτα: τὴ μεγαλόπνοη εἰσαγωγή τῆς ὀρχήστρας, τὰ ἠρωϊκὰ τραγούδια, τὸν γοητευτικὸ χορὸ τῶν παρθένων, τὸ ἤρεμο καὶ ὀλόγλυκο ἄσμα τοῦ Λυσία, ἢ τὸ ντουέττο του με τὴ Ρέα. Ἡ τέχνη τοῦ Σαμάρα θυμίζει ἕνα νέον Ἄντρέ Σενιέ στὰ ἐδάφη τῆς μουσικῆς. Ἡ ἑνορχήστρωση τοῦ Σαμάρα δὲν εἶνε ὁ φευγαλέος ἐμπρεσιονισμὸς τοῦ Ντεμπυσύ, δὲν ἔχει τὴν ἀδρότητα καὶ τὴ δύναμη τοῦ Ρίχαρντ Στράους, ἔχει μᾶλλον τὴ χάρη τοῦ Μασσενέ, καὶ τὴν ποιητικὴ ἀπλότητα τοῦ Λεὸ Ντελίμπ. Δημιουργεῖ ἔξοχα μιάν ἀτμοσφαιρὰ γεμάτη γαλήνη καὶ ἡδυσπάθεια. πού ζωντάνευσε τὴ θεία μέθη μ' ἕνα βαθύτατο αἰσθηματικὸ ἡδονισμό. Τὸ τραγοῦδι τοῦ Ναύτη ἔχει ὠραῖο Ἑλληνικὸ χρωματισμὸ με τὴν ἔλλειψη τοῦ «προσαγωγέως», καὶ στὴν ἐωθινὴ συμφωνία ἡ λεπτὴ τέχνη τῆς ὀρχήστρας γίνεται διαρκῶς γοητευτικώτερη. Πραγματικά, σ' ὄλο του αὐτὸ τὸ μουσικὸ ἔργο, ὁ Σαμάρας δείχνεται ἕνας ἀληθινὸς καλλιτέχνης πού τιμᾷ ὄχι μόνο τὴν Ἰταλία, τὴν ἀγαπημένη του δεύτερη πατρίδα, παρὰ καὶ ὄλο τὸν κόσμον τῆς τέχνης καὶ τοῦ ἰδανικοῦ.

Ἡ Ρέα παίχθηκε στὴν Πόλη καὶ στὰς Ἀθήνας στὰ 1910 με τὴ διεύθυνση τοῦ Σαμάρα σὲ μιὰ καλλιτεχνικὴ περιοδεία με τὴ διεύθυνση τοῦ ἰδιοῦ τοῦ συνθέτη. Ὁ Σαμάρας μᾶς ἔλεγε ὅτι ὑπαγόρευσε ὁ ἴδιος στὸν λιμπρεττίστα του Πῶλ Μιλλιέ, τὴν ὑπόθεση τοῦ ἔργου του, πού τὸ ἤθελε Ἑλληνικὸ ἀπ' ἄκρη ὡς ἄκρη. Ἡ ὑπόθεση αὐτὴ ξετυλίγεται στὴ Χίο, σὲ τρεῖς συνεχεῖς μέρες, κατὰ τὰ τέλη τοῦ δεκάτου τετάρτου αἰῶνος.

Ἀπὸ τὰ μεσαιωνικὰ χρόνια ἕνα ὀλόασπρο μαρμάρινο στάδιο ἦταν χτισμένο στὴ Χίο, πλαισιωμένο με τὰ γραφικώτατα βουνὰ τοῦ νησιοῦ. Ἡ Χίος, ἀπὸ τὸν ὄγδοον ἀκόμη αἰῶνα, ἦταν ὁ πόθος καὶ ἡ λαχτάρα ὄλων τῶν κατακτητῶν. Οἱ Σαρακηνοί, οἱ Βενετοί, οἱ Γενουῆσιοι, οἱ Τοσκάνοι, κυρίευσαν κατὰ καιροὺς τὸ περίοπτο νησί τοῦ Αἰγαίου. Τὸ δράμα τῆς Ρέας ξετυλίγεται στὴν ἐποχὴ τῶν Γενοβέζων, πού εἶχαν ἐγκαθιδρύσει στὴ Χίο ἕνα εἶδος δημοκρατίας, ἐπιζητῶντας τὴν εὐδαιμονία, τὴ χλιδὴ καὶ τὸ μεγαλεῖο. Εἶνε μιὰ περίοδος ἱστορικῶν ἐορτῶν, ρομαντικῶν ἐρώτων, πα-

θῶν, άντεκδικήσεων και θανατερῆς κραιπάλης. Ἡ Ἑλληνίδα ἡρωίδα τοῦ ἔργου, ἡ Ρέα, εἶνε ἡ σύζυγος τοῦ ἀρχοντα Σπινόλα, τοῦ βασιλικοῦ ἐπιτρόπου και διοικητοῦ τῆς Χίου. Ἀπὸ τὰ παιδικὰ τῆς χρόνια ὁμοῦ συνδέεται μὲ ἀγνὸν ἔρωτα μὲ τὸν ὠραῖο Λυσία, τὸν φημισμένο ἀθλητῆ πὸ στεφανώνει ὁ Ἀρχοντας πανηγυρικὰ στὸ Στάδιο ὡς νικητῆ τῶν ἀθλητικῶν ἀγῶνων κι' ἐλευθερωτῆ τοῦ νησιοῦ ἀπὸ τὶς ἐπιδρομὲς τοῦ φοβεροῦ κουρσαροῦ Τράκα, πὸ παρέδωσε αἰχμάλωτο στὸ λαὸ.

Τὸν ὠραῖο Λυσία ἀγαπᾷ μυστικὰ και ἡ Δάφνη, ἡ κόρη τοῦ Ἀρχοντα ἀπὸ τὸν πρῶτο του γάμο, και ὁ πατέρας τῆς τὴν προσφέρει ὡς ἔπαθλο στὸ νέον ἥρωα γιὰ τὶς τόσες του νίκες. Ἐκεῖνος ἀρνεῖται. Μὰ ἡ ἀρνήσή του αὐτὴ δυναμώνει τὶς ὑποψίες τοῦ ἀπαίσιου Γκουάρκα, τοῦ Βενετσιάνου πριμηκήριου και συμβούλου τοῦ Ἀρχοντα, πὸ εἶνε φλογερά ἐρωτευμένος μὲ τὴ Ρέα, και προσπαθεῖ μὲ κάθε τρόπο νὰ τὴν κάνη ἐρωμένη του. Ἡ περήφανη Ρέα τὸν ἀποκρούει μὲ περιφρόνηση, κι' ἐκεῖνος ὀρκίζεται νὰ τὴν ἐκδικηθῆ. Εἶνε ὁ Ἰάγος πὸ ἐπιβουλεύεται τὴν εὐτυχία τῶν δύο νέων, τοὺς παραφυλάγει ἀγρυπνὰ τὴ νύχτα στὸ μαγεμένο ἄλσος ὅπου συναντῶνται, ἀκούει κρυμμένος μέσα στὰ χαμόδεντρα τὸ σχέδιό τους νὰ φύγουν μὲ τὴ φελούκα πὸ τοὺς περιμένει κάτω στὴν παραλία, και σκοτώνει δόλια τὸν Λυσία, χτυπώντας τον μὲ ἐγχειρίδιο στὴν πλάτη. Ἡ Ρέα στὴν ἀπόγνωσή της ρουφᾷ τὸ δηλητήριο πὸ εἶχε κρυμμένο στὸ δαχτυλίδι της, και ξεψυχᾷ ἀγκαλιάζοντας τὸν νεκρὸν ἀγαπημένο της.

Ἡ μουσικὴ τῆς Ρέας, εἶνε γεμάτη ἀκτινοβολία. Ἐνώνει τὴν ἔντονη φυσιολατρεῖα πὸ ἀναδίνεται ἀπὸ τὸ μαγεμένο νησι τοῦ Αἰγαίου, μὲ τὸ κυρίαρχο ἐρωτικὸ πάθος πὸ φλογίζει τὰ δύο κυρίαρχα πρόσωπα τοῦ ἔργου, τὸν Λυσία και τὴ Ρέα. Τὸ φλογερό αὐτὸ πάθος πὸ ἐκφράζει τὸ ἐρωτικὸ παραλήρημα τοῦ θανάτου τῆς Ρέας, δὲν εἶνε, ὅπως τὸ παραλήρημα τοῦ θανάτου τῆς Ἰζόλδης, πνιγμένο μέσα στὰ σκοτάδια τοῦ ψυχοκτόνου μηδενισμοῦ. Εἶνε γεμάτο φῶς. Στὴ Ρέα τοῦ Σαμάρα, ἡ φύση ἡ θριαμβευτικὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ νησιοῦ, ὀρθώνεται νικητρία ἀντιμέτωπη στὸ θάνατο. Ἡ αὐγὴ νικᾷ τὴ νύχτα. Τὰ πρῶινὰ λαλήματα τῶν πουλιῶν διώχνουν τὰ φαντάσματα τοῦ ἐγκλήματος και τοῦ θανάτου. Ὅλες οἱ φωνὲς τοῦ ἄλσους συντονίζονται, μὲ τῆς θάλασσας τὰ κύματα και τοὺς μακρυνοὺς ἀντίλαλους τοῦ νησιοῦ, τὸν πασίχαρο ὕμνο τῆς ζωῆς. Εἶνε μιά μουσικὴ δονισμένη ἀπὸ τοὺς ρυθμοὺς τοῦ Ἑλληνικοῦ φωτός. Ὁ νικητήριος ὕμνος τῆς ζωῆς τῶν ὄντων μὲ τὰ κτίσματα τῆς δημιουργίας.

Στὴν εἰσαγωγή τῆς Ρέας ὁ Σαμάρας παρεμβάλλει σ' εὐρύτητα σχεδιασμένο

συμφωνικὸ διάγραμμα τὸν περίφημο «Ὀλυμπιακὸ Ὑμνο», πὸ ἔγραψε ἐπάνω στὶς στροφές τοῦ Παλαμᾶ «Ἀρχαῖο πνεῦμα ἀθάνατο» γιὰ τὴν πρώτη ἐναρξὴ τῶν Ὀλυμπιακῶν Ἀγῶνων στὰ 1896, και πὸ διεύθυνε ὁ ἴδιος τότε στὸ Παναθηναϊκὸ Στάδιο ἐπὶ κεφαλῆς ὄλων τῶν φιλαρμονικῶν Ἑλλάδος. Ὁ ὕμνος διατηρεῖται αὐτούσιος κι' ἐπιβλητικὸς μέσα στὴ μεγαλόπρεπη συμφωνικὴ του πανοπλία. Οἱ παρθένες τῆς Χίου, πὸ παρελαύνουν συχνὰ στὸ ἔργο μὲ τὰ λευκὰ πέπλα τους, σὰν ἀρχαῖες κανηφόρες και στεφανηφόρες, τραγουδοῦν ἐρωτικὲς στροφές ἐπάνω στὸ δημοτικὸ μοτίβο τοῦ «Καράβι ἐν' ἀπὸ τὴ Χιό», και τὸ ὑποβλητικὸ «Ἐγὶα μόλα» τοῦ ναύτη, πὸ ἀκούεται μέσ' ἀπὸ τὴ φελούκα του, δείχνουν τὴν προσπάθεια τοῦ Σαμάρα νὰ δημιουργήσῃ στὸ ἔργο του μίαν ἑλληνικὴ ἀτμόσφαιρα.

Ὅταν ἐπέστρεψε στὰς Ἀθήνας στὰ 1916, ὁ Σαμάρας ἔγραψε τρεῖς ὁπερέττες: τὴν Κρητικοπούλα, Πόλεμος ἐν πολέμῳ και τὴν Πριγκηπισσα τῆς Σασσῶνος. Ἐγραψε ἀκόμη και τὸν συμφωνικὸ κύκλο «Τὰ ἐπινοήματα» γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα και σόλο βαρυτόνου, ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸν ὁμώνυμο κύκλο τῶν ποιημάτων τοῦ Δροσίνη. Ἐγραψε και ἑλληνικὰ τραγούδια ἐπάνω σὲ στίχους τοῦ Δροσίνη και τοῦ Πολέμη. Ἐλληνας στὴν καρδιά και στὴν καταγωγή, γράφει ἐν τούτοις μουσικὴ καθαρῶς ἰταλική, πὸ συνδυάζεται μ' ἕνα γαλλικὸ θέλημα μ' ἐξευγενισμένη αἰσθητικὴ και χάρη.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ. Ὁ Λαυράγκας εἶνε ὁ δεύτερος σταθμὸς στὴν ἐξέλιξη τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ 21. Ἄν ἔμενε, ὅπως ὁ Σαμάρας, στὴν Εὐρώπη, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πὸ διακρίθηκε στὸ Κονσερβατουάρ τοῦ Παρισιοῦ, στὴν τάξη ἀνώτερων συνθετῶν τοῦ Μασσενέ, σήμερα θὰ ἦταν κι' αὐτὸς ἀσφαλῶς ἕνας διεθνῶς ἀναγνωρισμένος συνθέτης, μὲ τὴν πλούσια ἐφευρετικὴτητα, τὴν ἐμπνευση και τὴ φωτιά, πὸ διατηρήθηκαν ἀκμαῖα ὡς τὸ θαλερό του γῆρας. Προτίμησε ὁμοῦ νὰ κατεβῆ και νὰ μείνῃ στὴν Ἑλλάδα, γιὰ νὰ γευθῆ τὴν πικρὴ ἑλληνικὴ δάφνη, και νὰ ἐξαγοράσῃ μὲ τὴν ἱκανοποίηση ἑνὸς εὐγενοῦς ἰδανικοῦ τὶς δοκιμασίες και τοὺς ἀγῶνες ὀλόκληρης ζωῆς.

Ὁ Λαυράγκας ἦταν ἕνας σοφὸς μουσουργός, πὸ κατεῖχε στὴν ἐντέλεια ὄλα τὰ πολυδαίδαλα μυστικὰ τῆς τέχνης του, ἕνας συμφωνιστῆς πὸ γνώρισε ὄλους τοὺς δρόμους. Ἦρθε στὴν Ἑλλάδα στὴν κρισιμώτερη ἐποχὴ τῆς ἐξελίξεως τῆς μουσικῆς της — μιά ἐποχὴ μεταβατικὴ κι' ἀκαθόριστη. Γύρω του ἰταλιανισμὸς πλήρης, χωρίς ὑποψία ἐθνικιστικῆς πνοῆς στὴν τέχνη. Κι' ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ἀρχαιολατρεῖα,

προγονοπληξία και καθαρευουσιανισμός. Γράφει τη Διδώ, μιὰ μουσική τραγωδία αρχαϊκής πνοής, επάνω στο όμώνυμο έργο του Πολυβίου Δημητρακοπούλου. Σε λίγο τον έλκει τὸ πρωτόφαντο και φωτερό ταλέντο του Ζαχαρία Παπαντωνίου και γράφει τον Λυτρωτή επάνω σε λιμπρέττο του νέου ποιητή. Ακολουθεί τὸ Πένταθλον, ἡ Μάγισσα και τὰ Δύο Ἄδελφια, λυρικά έργα γεμάτα ἀπὸ δροσιά, συγκίνηση και πνεύμα. Ὁ Φακάνάπας, «ἄπερα μπουφφα», με ανεξάντλητο μουσικό χιούμορ. Και σ' ὅλες τις συμφωνικές του σελίδες, τις δύο Ἑλληνικές Σουίτες, την Εἰσαγωγή και Φούγκα, τὴ Ρομανέσκα, καθώς και στὰ κοσμαγάπητα τραγούδια του, ὁ Λαυράγκας φανερώνεται ἕνας μουσικός Μεσογειακός, παλλόμενος ἀπὸ τὴν εἰλικρινῆ ἀποκάλυψη τῶν ἰδεῶν που τον πλημμυροῦν, ἀβίαστος, αὐθόρμητος, ἀλλὰ και ὀρθολογιστής στην κάθε του ἐκδήλωση, μ' ἕνα ἐπὶ πλέον χαρακτηριστικό γνώρισμα: τὸ σπιθόβολο χιούμορ και τὸ πνεύμα που κατακυρώνει τὴν Κεφαλλονίτικη προέλευσή του.

Ὁ Λαυράγκας ἀνήκει σε μιὰ γενεὰ ὑπερήφανων και ἀγνῶν δημιουργῶν, οἱ ὅποιοι ἔχουν προσφέρει στην τέχνη και στην πατρίδα τους τὰ πάντα. Τὴ ζωή τους, τὴ φλόγα τους, τὴν παρουσία τους ὀλόκληρη, χωρίς νὰ πάρουν γι' ἀντάλλαγμα τίποτε ἀπολύτως. Οὔτε καν μιὰν ἐπίσημη ἀναγνώριση ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία. Ἡ ζωή και τὸ έργο του ἀγνοῦ ἀυτοῦ ἰδεολόγου, μπορούν νὰ χωρισθοῦν σε δύο περιόδους: τῆς προπαρασκευῆς του και τῆς θητείας του στὸ ἐξωτερικό, και του λυρισμοῦ του και τῆς δημιουργικῆς του δράσεως στην Πατρίδα. Ἀριστεὺς του Ὁδείου τῆς Νεαπόλεως, και ἀργότερα στὸ Παρίσι ὁ καλλίτερος μαθητής του Μασσενέ, καθηγητής και διευθυντής ὀρχήστρας στὸ ἐξωτερικό, συνθέτης χειροκροτημένος κι' ἀναγνωρισμένος, δὲν διανοήθηκε ποτέ του ν' ἀπαρνηθῆ τὸν τόπο του και νὰ γίνῃ κοσμοπολίτης. Θρεμμένος γερὰ στην τέχνη του ἀπὸ σοβαρές μελέτες και προσπάθειες, γύρισε στην Ἑλλάδα γιὰ ν' ἀφοσιωθῆ στην ἀνάπτυξη τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Τὸ έργο του ἀρχίζει σιγά-σιγά ν' ἀπαλλάσσεται ἀπὸ ξενικές ἐπιδράσεις, και νὰ προσπαθῆ ν' ἀντλή ἄμεσα ἀπὸ αὐτόχθονες πηγές. Και τότε δίνει τις καλλίτερες συνθέσεις του.

Ὁ Λαυράγκας ἀφιέρωσε ὀλόκληρη τὴ ζωή του στην πραγματοποίηση τῆς ἰδέας του ἑλληνικοῦ μελοδράματος, γιὰ τὴν ὁποῖαν ὁ τιμημένος αὐτός πρῦτανος τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς ἐμόχθησεν ἀφάνταστα ἀπὸ τὴ νεότητά του κι' ἐφθασε ὡς τὴν αὐτοθυσία, ὡς τὰ τελευταία του πικραμένα χρόνια. «Τὸ έτος 1898 εἶναι τὸ σημαντικώτερο έτος τῆς ζωῆς μου — γράφει ὁ ἴδιος

στ' Ἀπομνημονεύματά του. Ἀπὸ δὴ ξεκινάει ὁ ἀνηφορικός δύσβατος δρόμος που τὸν ἐβάδισα ὡς τὴ δύση του βίου μου με ἐπιμονή και ὑπομονή, με ἀέναο μόχθο, με θυσίες ὕλικές, ψυχικές και σωματικές, με πολλές πίκρες και λίγες χαρές, γιὰ νὰ πραγματοποιήσω τὸ ὄνειρο τῆς ζωῆς μου, τὴν ἴδρυση του Ἑλληνικοῦ Μελοδράματος». Στὰ 1898 γνωρίζεται με τὸν τενόρο Χατζηλουκά, τὸν βαρύτονο Βακαρέλη, τὸς μπάσους Πετρολῖνη και Φλωριανό, καθώς και με ὀμάδα ἀπὸ νέους ἐρασιτέχνους χορωδούς. Αὐτοὶ ὀλοι ἀπαρτίζουν τὸν πυρῆνα του ἑλληνικοῦ μελοδράματος, που ἀρχίζει ἔτσι νὰ λειτουργῆ χωρίς καμμιὰ ἐπίσημη προστασία και χωρίς μέσα. Με φτώχεια, συχνὰ με ὀλότελη ἀνέχεια, κάνοντας ἔρανο μεταξύ τους γιὰ ν' ἀγοράσουν τὸ πετρέλαιο τῆς λάμπας, φιλοξενούμενοι σε σπίτια γιὰ τις δοκιμές, ἐργάζονται ἐντατικά μ' ἐνθουσιασμό, κι' ἐτοιμάζουν τὴ Φαβορίτα του Ντονιτζίτι. Σε λίγο, τρία διαλεχτά στοιχεῖα ἔρχονται νὰ πλουτίσουν τὸν πρῶτον αὐτὸ μελοδραματικό πυρῆνα: ὁ βαθύφωνος Βλαχοπούλος, ὁ βαρύτονος Κυπαρίσσης, ὁ τενόρος Νίκος Μωραῖτης.

Ἡ πρώτη ἐμφάνιση του Ἑλληνικοῦ Μελοδράματος ἔγινε στὸ Δημοτικό Θέατρο, στις 26 Ἀπριλίου του 1900 με τὴν Μπόεμ του Πουτσίνι. Τὸς γυναικείους ρόλους τραγούδησαν Ἰταλίδες ἀοιδοί. Ὁ γενικός ἐνθουσιασμός ἦταν ἀκράτητος. Οἱ παραστάσεις ἐξακολούθησαν με τὸν Ὑποψήφιο Βουλευτή του Ξύνδα, και τὰ Δύο Ἄδελφια, τὴ νέα ἄπερα του Λαυράγκα, που σημείωσε ἕναν ἐξαιρετικό θρίαμβο. Τὸ καλοκαίρι, στὸ ὑπαίθριο θέατρο Βαριετέ, ἐξακολούθησαν με τὴ Φαβορίτα, τὸν Ριγκολέττο και τὸν Φάουστ.

Τὸ Ἑλληνικό Μελόδραμα, μετὰ τὴν πρώτη αὐτὴ ἀφετηρία, σημειώνει ἕνα πλῆθος σταθμοῦς στις ἐπαρχίες και στὸ ἐξωτερικό. Ὁ ἐμπνευσμένος ἰδρυτής κι' ἐμψυχωτής του τὸ ὀδηγεῖ παντοῦ ὅπου ὑπάρχει Ἑλληνισμός: στην Αἴγυπτο, στην Κρήτη, στην Κωνσταντινούπολη, στη Σμύρνη, στὸ Βουκουρέστι, στη Βραΐλα, ὡς τὴ Ρωσία, στὸ Νικολάγεφ και στην Ὀδησσό. Ὁ Λαυράγκας ἀποθεώνεται σ' ὅλες αὐτές τις περιόδους του με τὸς λαμπροὺς συνεργάτες του, στοὺς ὀποῖους προσθέτονται στην Ὀδησσό και οἱ δύο ἀδελφές Μαρία και Ἑλένη Θεοδωρίδου, ἡ κατόπιν Ἑλένη Βλαχοπούλου, ἡ πρώτη Ἑλληνὶς γνήσια, δραματικὴ σοπράνο μεγάλης ὀλκῆς.

Γιὰ τὴ συγκήρηση του Ἑλληνικοῦ Μελοδράματος, τὸ ὀποῖο δὲν βοήθησε ποτέ τὸ ἐπίσημο κράτος, ἐκτός ἀπὸ μιὰ προσωρινὴ ἐπιχορήγηση 250 χιλ. δραχμῶν ἐπὶ κυβερνήσεως Παγκάλου, ὁ Λαυράγκας ἐμόχθησε ὑπεράνθρωπα ἐπὶ σαρανταπέντε χρόνια. Ὁ ἀνεπιὸς του συνθέτη κ. Γεώρ-

γιος Κεφαλάς, πού κρατεί μ' εὐλάβεια ὅλα τὰ χειρόγραφα του καὶ τ' ἀνέκδοτα ἔργα του, διηγείται πολὺ ἀναπαραστατικὰ τὶς ὑπεράνθρωπες θυσίες του: «Ἀπὸ τὴν ἡμέρα πού ὁ Λαυράγκας γύρισε ἀπὸ τὴν Εὐρώπη στὴν Ἀθήνα, σκοπὸ τῆς ζωῆς του ἔβαλε νὰ διώξη τοὺς ζουρνάδες, τὰ μπουζούκια καὶ τοὺς ἀμανέδες μὲ τὴν Ἀνατολίτικη περιπάθειά τους, καὶ νὰ μορφώσῃ τὸν τόπο μουσικά, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ σταθῇ ἀργότερα ἕνα Ἑλληνικὸ μελόδραμα. Αὐτὸ ἦταν ἀνέκαθεν τ' ὄνειρό του, γιὰ τὸ ὁποῖον, ἀφοῦ ξόδεψε ὅλη τὴν πατρικὴ του περιουσία, δὲν δίσταζε νὰρχεταὶ πολλὰς φορὲς σὲ σύγκρουση μὲ τὴ μάνα του, τὴν ὁποῖαν ἐλάτρευε. Γιὰ νὰ συντηρῇ τὸ Ἑλληνικὸ Μελόδραμα, πού κατῶρθωσε τέλος νὰ φτιάξῃ, τῆς πούλησε τὰ περισσότερα κτήματά της. Σὲ μιὰ περιοδεία, πού τὸ Μελόδραμα εἶχε ἀκαλώσει στὴν Κωνσταντινούπολη, εἶδα νὰ τοῦ στέλνῃ 100 χρυσὲς λίρες, τὸ προϊόν κάποιας πούλησιδος, γιὰ νὰ ξαγκιστρώσῃ ἀπὸ κεῖ».

Τὸ κορυφαῖο ἔργο τοῦ Λαυράγκα εἶνε ἡ μουσικὴ τραγωδία *Διδώ*, γραμμὲν ἑπάνω στὶς τέσσερις πράξεις τῆς ὁμώνυμης τραγωδίας τοῦ Πολυβίου Δημητρακοπούλου. Παίχθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Δημοτικὸ Θέατρο, στὰ 1909, μὲ θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία, ἡ ὁποία συνεχίσθηκε καὶ σ' ὅλες τῆς παραστάσεις τοῦ ἔργου καὶ στὸ ἐξωτερικόν, ἐπὶ πολλὰ χρόνια. Συγκινητικὴ εἶναι ἡ ἔμμομη προσήλωσις τοῦ Λαυράγκα στὴν ἰδέα τοῦ Μελοδράματος, στὴν ὁποῖαν ἀφιερώνει καὶ τὶς τελευταῖες του σκέψεις στὰ «Ἀπομνημονεύματά» του:

«Τόσων ἐτῶν κόποι, θυσίες, δὲν εἶνε δυνατόν νὰ πᾶνε στὰ χαμένα. Καὶ ἀργὰ ἢ γλήγορα θὰ λάβῃ σάρκα καὶ ὄστα τὸ ὄνειρο, πού σαρανταπέντε ὀλόκληρα χρόνια μὲ βαυκάλιζε ἀνελλιπῶς καὶ ὁ διακαὴς μου πόθος, πού ἐκράτησα ἄσβεστον μέσα στὴν ψυχὴ μου».

Ὁ «διακαὴς πόθος» τοῦ ἀδιόρθωτου αὐτοῦ ἰδεολόγου πραγματοποιήθηκε στὰ 1939. Γιὰ τὴν ἱστορία ὅμως πρέπει ν' ἀναγραφῇ ἐδῶ ὅτι στὴν πρώτη πανηγυρικὴ παράστασις τῆς Ἑθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς ἐπὶ 4ης Αὐγούστου, δὲν ἔστειλαν οὔτε μιὰ πρόσκλησις στὸν Διονύσιον Λαυράγκα, οὔτε τοῦ ἔδωσαν μιὰ τιμητικὴ θέσις στὸ Συμβούλιο, ὅπως εἶχαν στοιχειῶδες κ' ἐπιβεβλημένο καθῆκον. Ἐκεῖνος δὲν παραπονέθηκε. Ἐφυγε μόνον πικραμένος στὴν πατρίδα του τ' Ἀργοστόλι, κ' ἐκεῖ πέθανε στὰ 1941.

Ὁ **ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΜΠΕΛΕΤ** εἶνε ὁ γλυκόστομος τραγουδιστὴς πού μάγεψε δύο γενεές μὲ τὰ περιπαθῆ τραγούδια του. Γεννήθηκε στὴν Κέρκυρα, καὶ σπούδασε στὸ ἱστορικὸ Ὠδεῖο τῆς Νεαπόλεως *San Pietro a Majella*. Ὄταν ἦλθε στὰς Ἀθήνας στὰ 1885, διωρίσθηκε καθηγητὴς τῆς Ὠδικῆς στὸ Ὠδεῖο Ἀθη-

νῶν, ὅπου δοκίμασε τόσες ἀπογοητεύσεις καὶ προσβολές ἀπὸ τοὺς διευθύνοντας συμβούλους, ὥστε ἀναγκάσθηκε νὰ παραιτηθῆ γιὰ λόγους πού δημοσίευσε ὁ ἴδιος στὴ *Μουσικὴ Ἐφημερίδα*. Μετὰ τὴν παραίτησή του, ἱδρυσε δική του μουσικὴ σχολή, καὶ στάθηκε ὁ πρωτεργάτης τῆς ἱδρύσεως τῆς *Φιλαρμονικῆς Ἀθηνῶν* καὶ τοῦ *Ὀμίλου Φιλομοούσων*, δύο σωματείων πού στάθηκαν πολῦτιμοι συντελεσταὶ γιὰ τὴ μουσικὴ πρόοδο τοῦ τόπου μας. Τὸν καλλίτερο χαρακτηρισμὸ γιὰ τὸν Ναπολέοντα Λαμπελέτ δίνει ὁ ἀλησμόνητος συγγραφεὺς Παῦλος Νιρβάνας σ' ἕνα ἄρθρο του πού δημοσίευσε στὰ 1900:

«Ὁ Ναπολέων Λαμπελέτ εἶνε εὐτυχῆς ἄνθρωπος. Κατῶρθωσε νὰ μείνῃ ἄσπιλος ἀπὸ τὴν Ἀθηναϊκὴν δόξαν. Ἦλθε καὶ ἀπῆλθε. Ὁ παράδοξος αὐτὸς μουσικὸς μὲ τὴν ὠραίαν κεφαλήν, τὸ ὠραῖον παρόν, καὶ τὸ ὠραιότερον μέλλον, εἶνε ἕνας ἥρωας τοῦ κινηματογράφου. Τρέχει διαρκῶς κυνηγῶντας τὰ ἰδανικά του, τρέχει χωρὶς νὰ σταματήσῃ. Ἐνα πρωὶ φθάνει ἀπὸ τὴν Νεάπολιν, ὅπου ἔκαμε τὰς μουσικὰς του σπουδὰς, εἰς τὸν Πειραιᾶ. Μόλις πατεῖ τὸ πόδι του εἰς τὴν προκυμαίαν, ἡ φιλήσυχος αὐτὴ πόλις ἀρχίζει νὰ χοροπηδᾷ. Τὸ δαιμόνιο τῆς μουσικῆς κεντᾷ τὰ νεῦρα τῶν ἀγαθῶν Πειραιωτῶν, τὰ μουσικὰ σωματεῖα ξεφυτρώνουν ὡς ἀμανῖται, αἱ συναυλίαι ταρασσούν τοὺς μακαριωτάτους ὕπνους, οἱ λάρυγγες ὄλοι ἐξυπνοῦν καὶ τὰ τραγούδια, τὰ ὁποῖα μελοποιεῖ μὲ ἕν' ἀσυνείθιστον πάθος ὁ νεαρὸς συνθέτης, τρέχουν εἰς τοὺς δρόμους. Τρέχει καὶ ὁ ἴδιος. Ὁ Πειραιεὺς δὲν τὸν χωρεῖ. Ἀφίνει δύο-τρία-τέσσερα μουσικὰ σωματεῖα ὀπίσω του, ἀφίνει ἕνα σωρὸν ἀνθρώπων κουρδισμένων εἰς τὴν μουσικὴν, δημιουργεῖ εἰς τὰς Ἀθήνας τὸν *Ὀμιλον Φιλομοούσων*, καὶ φεύγει εἰς τὴν Αἴγυπτον. Ἐκεῖ μιὰ Ἀγγλικὴ οἰκογένεια ἐνθουσιάζεται μαζί του, καὶ τὸν προσκαλεῖ νὰ περάσῃ ὀλίγον καιρὸν εἰς τὸ Λονδίνον. Παραιτεῖ μιὰν λαμπρὰν θέσιν καὶ πηγαίνει στὸ Λονδίνον, χωρὶς νὰ γνωρίζῃ γρῦ Ἀγγλικά, χαμένος μέσα εἰς τὸν λαβύρινθον τῆς μεγαλουπόλεως. Συνθέτει τὴν λειτουργίαν τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλληνικῆς κοινότητος. Τὸ ἔργον του τίθεται ὑπὸ τὴν βάσανον Ἀγγλῶν κριτικῶν, καὶ οἱ ψυχροὶ αὐτοὶ ἄνθρωποι τοῦ σφίγγουν τὸ χέρι. Δὲν ἐχρειάζετο περισσότερον. Ἡ θέσις του ἐδημιουργήθη. Τὰ καλλίτερα θεάτρα τοῦ ἀνοίγουν τὰς θύρας των: Ἡ ψυχρὰ Ἀγγλικὴ κριτικὴ τὸν ἐκθειάζει. Τὰ κωμικὰ του μελοδράματα, εἶδη εἰδυλλίων παλλομένων ἀπὸ Ἀνατολικὴν ἠδυπάθειαν, αἱ παρεμβόλιμοι συνθέσεις του, αἱ ὑποκρούσεις του εἰς μερικὰ δράματα, αἱ ρεμβωδίαι του, μαγεύουν τὰ Ἀγγλικά ὄτα. Τὸ *Γιασμὰ κ' Ὁ Χορὸς τῶν Σκιῶν*, τὸ *Ὁ-*

νειρο τοῦ Παληάτσου, οἱ Παληάτσοι, οἱ Πασχαλιές, αἱ τρυφερὰ καὶ παθητικὰ μελωδία του κατακτοῦν ὅλην τὴν Ἀγγλίαν. Ὁ Ναπολέων τοῦ Πειραιῶς, τῶν Ἀθηνῶν, τῆς Ἀλεξανδρείας εἰς μίαν δεκαετίαν μεταβάλλεται εἰς τέλειον Ἀγγλοσάξωνα, καὶ βλέπει τὴν δυσεπίκτητον δόξαν μιᾶς μουσικῆς μητροπόλεως νὰ τοῦ προσμειδᾷ. Μετὰ μίαν ἄλλην δεκαετίαν, ἐπανερχόμενον μὲ μίαν συμπαθεστάτην σύντροφον εἰς τὰς Ἀθήνας, ἐκινδύνευσαν νὰ μὴ τὸν ἀναγνωρίσουν οἱ στενώτεροι φίλοι του. Τόσον βαθεῖαν ἔφεραν ἐντυπωμένην τὴν σφραγίδα τοῦ περιβάλλοντος, εἰς τὸ ὅποιον ἔζησε.

Λέγει κάπου ὁ Κούρτιος, ὅτι ἡ Ἑλλάς ὡς κράτος δὲν ἐπέτελεσε ποτὲ μεγάλα πράγματα, καὶ ὅτι ἡ ἱστορία τῆς Ἑλλάδος εἶνε ἡ ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος. Ἡ πνευματικὴ Ἑλλάς, ἡ πτωχὴ Ἑλλάς τῆς σήμερον, ὑπὸ τὴν ἔποψιν αὐτὴν ἢμπορεῖ νὰ καυχᾶται διὰ τοὺς πνευματικούς της πρεσβευτὰς εἰς τὸν ἔξω κόσμον: Εἰς τὴν ἀντιπροσωπεῖαν αὐτὴν ὁ Ναπολέων Λαμπελὲτ ἔχει μίαν ἀπὸ τὰς καλλιτέρας θέσεις εἰς τὴν ... πρεσβεῖαν τοῦ Λονδίνου».

(Παῦλος Νιρβάνας)

Ὁ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ γεννήθηκε στὴν Κέρκυρα στὰ 1875, καὶ σπούδασε στὸ Ὄδείο τῆς Νεαπόλεως ἐπὶ ἑπτὰ χρόνια. Ὄταν γύρισε στὰς Ἀθήνας, δημοσίευσε στὸ περιοδικὸ «Παναθηναϊα» στὰ 1901 μιά περισπούδαστη μελέτη, «Ἡ ἔθνητικὴ Μουσικὴ», ἀπὸ τὴν ὁποία, καὶ σήμερα ἀκόμη, μετὰ πενήντα χρόνια, μποροῦν ν' ἀρυσθοῦν οἱ συνθέτες μας πολλές καὶ μεγάλες ἀλήθειες: «Ἡ δημοτικὴ ποίησις καὶ ἡ δημοτικὴ μουσικὴ — γράφει ὁ Λαμπελὲτ — εἶνε ὁ, τι ἀγνότερον, ὠραιότερον, πρωτοτυπώτερον καὶ ἀληθέστερον ἔχει νὰ ἐπιδείξη ἡ νεωτέρα Ἑλλάς. Εἰς αὐτὴν ἀντανάκλαται ὅλη ἡ ψυχὴ τοῦ Ἑλληνισμοῦ».

Τὸ νὰ γράφῃ πρὶν ἀπὸ πενήντα χρόνια ὁ Λαμπελὲτ τόσες φαινέες ἀλήθειες, εἶνε ἀκόμα μεγαλύτερος τίτλος τιμῆς ἀπὸ τὸ συνθετικὸ του ἔργο, στὸν ὁποῖο πρόσθεσε καὶ ἄλλους μὲ τίς μεταγενέστερες ἐργασίες του: «Μουσικὴ καὶ ποίησις. — Μουσικὴ καὶ γλῶσσα. — Ὁ Νάσιοναλισμὸς στὴν Τέχνη. — Τὸ Ἑλληνικὸ δημοτικὸ τραγοῦδι. — Ἡ Ἑλληνικὴ δημώδης μουσικὴ, μιά συλλογὴ ἐμπεριστατωμένη κι' ἐξόχως διαφωτιστικὴ γιὰ τοὺς ξένους, στὴν ὁποία διαφαίνεται ἡ εὐλάβεια μιᾶς ἔθνικῆς παραδόσεως πού ὠθεῖ πρὸς νέες δημιουργίες.

Τὸ μουσικὸ συνθετικὸ ἔργο τοῦ Γ. Λαμπελὲτ κατακυρώνει τίς ἀρχές του. Ἐγραψε ἓνα μεγάλο συμφωνικὸ ποίημα «Ἡ

Γιορτὴ», καὶ τρία χωρωδικὰ ἔργα ἔθνικοῦ χαρακτῆρος: Στὸν Κάμπο — Στὴν Ἀκρογιαλιά — Δέησις. Ὑμνους καὶ στρατιωτικὰ τραγοῦδια. Ἐνα θέμα μὲ βαριασιόνες γιὰ πιάνο. Μιά φύγκα γιὰ κουαρτέττο ἐγγόρδων καὶ ὀρχήστρα. Κανόνες καὶ Γκαβόττες γιὰ πιάνο. Μενουέττο γιὰ ὀρχήστρα. Μιά σειρά ἀπὸ Ἑλληνικὰ τραγοῦδια ἐπάνω σὲ στίχους τοῦ Πορφύρα, τοῦ Δροσίνη, τοῦ Πολέμη, τοῦ Παπαντωνίου: Φιλιά — Ἀνθοστειφάνωτη — Μπαλλάντα — Προσκύνημα — Τὸ πουλάκι — Lacryma — Τὸ στερνὸ παραμῦθι. Μιά σειρά ἀπὸ παιδαγωγικὰ τραγοῦδια. Τὰ χελιδόνια, μὲ συνεργασία τοῦ Παπαντωνίου. Ὁ Λαμπελὲτ ἐργάσθηκε ἐντατικὰ γιὰ τὴν ἐναρμόνιση τῶν δημοτικῶν τραγοῦδιῶν, σύμφωνα μὲ τὸν ἔθνικὸ χαρακτῆρα τῆς μελωδίας καὶ γιὰ τὴ γενικὴ διάδοση μὲ δίσκους γραμμοφώνου τῆς γνήσιας κι' ἀνόθευτης δημοτικῆς μουσικῆς.

Ὁ ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ σημειώνει τὸν πρῶτο σταθμὸ στὴ Νεοελληνικὴ μουσικὴ δημιουργία. Τὸ ἔργο του φέρει τὴν ἀκατάλυτη σφραγίδα τῆς ἀγνῆς Ἑλληνικῆς ἐμπνεύσεως. Εἶνε ἔργο πρωτόφαντο κι' ἀποκαλυπτικὸ, καὶ γι' αὐτὸ εἶνε προωρισμένο νὰ ζήσει σὰν καθαρὰ ἔθνικὴ δημιουργία. Γεννήθηκε στὴ Σμύρνη στὰ 1883, καὶ ἀνατράφηκε στὴ Πόλη, στὸ σπῆτι τῶν θείων του Χαμουδοπούλων, μεγάλων ὀφικιάλων τῆς Πατριαρχικῆς Αὐλῆς. Καὶ ἀπὸ τὰ παιδικὰ του χρόνια διατηρεῖ μέσα στὴ φαντασία του τὸ χρυσόραμα τῆς Ἀνατολῆς, πού σκορπίζει τόσο πλούσια χρώματα στὸ ἔργο του.

Ἀπὸ τὴν πρώτη νεότητα τῶν μουσικῶν σπουδῶν του στὴ Βιέννη (1901) ὁ Καλομοίρης φανερώνεται ὁ μουσικὸς γλωσσοπλάστης τῆς Ἑλλάδος. Ὁ Παλαμᾶς τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς: Τὸ ἔργο του εἶνε ἀπολύτως ἔθνικιστικὸ, καὶ γι' αὐτὸ ἡ σημασία του εἶναι ἀνυπολόγιστη. Ἀπὸ τὰ πρῶτα του νεανικὰ χρόνια ὁ Καλομοίρης φανερώνει τὸν ἀγραφο νόμο τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς παραδόσεως, ὅπως αὐτὴ διατηρήθηκε μέσα ἀπὸ τοὺς τρικυμισμοὺς τῶν Ἑλληνοβυζαντινῶν αἰώνων ὡς τὰ χρόνια μας, γιὰ νὰ πραγματοποιήσῃ τὸ θαῦμα τῆς ἐνότητος τῆς φυλῆς. Ἡ φιλοδοξία του εἶναι ἐφεξῆς ἀπληστη στὸ δημιουργικὸ του ἔργο. Ζητᾷ ν' ἀγκαλιάσῃ τὴν Ἑλλάδα σ' ὅλη τῆς τὴν ὀλοκληρωτικότητα. Τὴν Ἑλλάδα τῆς δημοτικῆς ποιήσεως, τοῦ Βυζαντινοῦ μεγαλείου, τὴν Ἑλλάδα τοῦ θρύλου καὶ τῆς παραμυθίας φαντασμαγορίας, τὴ σύγχρονη Ἑλλάδα τῶν νέων Ἀκριτῶν, πού ἔγραψαν τόσες σελίδες ἡρωϊσμοῦ μὲ τὴ λεβεντιά τους.

Ὁ Καλομοίρης σπούδασε πολλὰ χρόνια

στή Βιέννη, καὶ ἀναδείχθηκε ἓνας μέγας δεξιότηχης τῆς ἀντιστικτικῆς ἐπιστήμης. Εἶναι ὁμοίως γεννημένος ἓνας ἀγνότατος μελωδιστής, ἓνας γονιμώτατος μελωδικὸς ἐφευρέτης, ποὺ ξέρεει νὰ ἐκμεταλλευθῆ τὸν πλοῦτο τῶν μελωδικῶν του θεμάτων ὅσο κανένας ἄλλος, μὲ περίτεχνη, μὲ περίβλεπτη καὶ θαυμαστὴ ἀνάπτυξη κι' ἐπεξεργασία. Δημιουργεῖ μιὰ ξεχωριστὴ μουσικὴ ἀτμοσφαῖρα στὸ κάθε του ἔργο, ἀνάλογη μὲ τὴν ὕψη του καὶ τὴν ἐνδόμυχὴ του ὑπόσταση. Ἡ μουσικὴ του ὅλη εἶναι συνυφασμένη μὲ τὴν ἑλληνικὴ ψυχὴ, μὲ τὸν ἐσώτατο παλμὸ τῆς, μὲ τὴ ζωὴ τῆς, καὶ τὰ πάθη τῆς, μὲ τὴν πλατεῖα ἔθνικὴ καὶ ἱστορικὴ διαδρομὴ τῆς.

Μέσα στὸ ἔργο του, ἀγνωστα ὡς τότε μελωδικὰ σχήματα, ἐκφραστικοὶ τύποι καὶ πρωτόφαντοι ρυθμοί, μᾶς συγκλονίζουν μὲ μιὰ δύναμη ἀποκαλύψεως. Ρυθμοὶ ἀνισόχρονοι, κυματιστοί, νοσταλγικοί, κινήσεις περίπλοκες καὶ πολύτροπες μὲ ἀρμονικὰ χαρακτηριστικὰ ξετυλίγματα, ἓνα πολεμικὸ μένος, ἓνας ραψωδικὸς χαρακτήρας στὰ πλούσια δημιουργικὰ στοιχεῖα τῆς μουσικῆς του, χαρακτηρίζουν τὸ συνολικὸ ἔργο τοῦ Καλομοίρη, ποὺ περνᾷ τὰ σύνορα τῆς πατρίδας μας, καὶ καθιερῶνεται διεθνῶς ὡς τὸ ἔργο τοῦ ἔθνικοῦ συνθέτου τῆς Ἑλλάδος.

Ἡ πρώτη κάθοδος τοῦ Καλομοίρη στὰς Ἀθήνας ἀπὸ τὸ Χάρκοβο τῆς Ρωσίας, ὅπου ἔμεινε τέσσερα χρόνια καθηγητῆς τοῦ ἐκεῖ Ὠδεῖου, σημειώνει μιὰν ἀληθινὴ ἐπανάσταση. Τὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν του, ὅλα στὴ δημοτικὴ γλῶσσα τυπωμένα, καὶ ἡ πρωτόφαντη μουσικὴ του—μιὰ γλῶσσα νέα ἀποκαλυπτικὴ γιὰ τοὺς λίγους διαλεχτοὺς τῆς Τέχνης, ἀκατάληπτη ὁμοίως γιὰ τοὺς πολλοὺς, καὶ γιὰ κείνους ποὺ κρατοῦν θεληματικὰ κλεισμένα τὰ μάτια τους πρὸς τὸ φῶς καὶ τὴν ἔθνικὴ ἀλήθεια—ἐξεγείρουν θύελλες ἐναντίον του, καὶ γεννοῦν παντοειδεῖς ἀντιδράσεις. Ἀλλὰ ὁ Καλομοίρης ἔχει ἓνα παντοδύναμο ὄπλο γιὰ ν' ἀπαντᾷ σὲ ὅλους: τὴν ἐργασία—τὴ μεγάλη δημιουργικὴ ἐργασία. Διωρισμένος καθηγητῆς τῆς Ἀρμονίας καὶ τῆς Συνθέσεως στὸ μοναδικὸ τότε Ὠδεῖο τῶν Ἀθηνῶν, δὲν παύει νὰ γράφῃ ἀπὸ τὰ 1911 ὡς τώρα, νέα ἔργα ποὺ σημειώνουν σταθμοὺς καὶ ἀφειτηρῆς στὴν ἐξέλιξη τῆς Νεοελληνικῆς μουσικῆς. Ὁ συνολικὸς ἀριθμὸς τῶν ἔργων τοῦ Καλομοίρη περνᾷ τὰ 131. Ἀπ' αὐτὰ ἀναφέρω ἐδῶ τὰ τέσσερα μουσικοδράματα Πρωτομάστορας, Τὸ Δαχτυλίδι τῆς Μάννας—Ἀνατολή, Τὰ ξωτικὰ νερά, ποὺ δὲν παίχθηκε ἀκόμα, τὴ Συμφωνία τῆς Λεβεντιᾶς, μὲ μικτὴ χορωδία, τὴ Συμφωνία τῶν ἀνίδεων καὶ τῶν καλῶν ἀνθρώπων μὲ σόλο τραγοῦδι καὶ χορωδίες, τὰ συμφωνικὰ ποιήματα Ὁ Πραματεῦ-

τῆς, συμφωνικὴ μπαλλάντα μὲ τραγοῦδι, Ὁ θάνατος τῆς Ἀντρεϊωμένης, Ὁ Κουρσάρος τοῦ Αἰγαίου, Τρίπτυχον, τὴ Ρωμέικη Σουῖτα, τὶς Νησιώτικες ζωγραφιές, τοὺς Ἐλεύθερους Πολιορκημένους τοῦ Σολωμοῦ, γιὰ σόλο, χορωδία καὶ ὀρχήστρα.

Ἡ ρυθμικὴ φυσιογνωμία τῆς μουσικῆς τοῦ Καλομοίρη εἶναι ἐντελῶς ἰδιότυπη. Ἔχει μιὰ δική τῆς ἰδιοσυστασία. Μέσα σ' αὐτὴ τὴ μουσικὴ ἀκοῦμε τὸν παντοδύναμο σφυγμὸ τῆς ἔθνικῆς ζωῆς, κυρίαρχο τοῦ συνόλου, νὰ ρυθμίζῃ τὴν κίνηση καὶ τὸ βάδισμα τῆς κεντρικῆς ἰδέας. Τὰ πεντάχρονα καὶ τὰ ἐπτάχρονα ἑλληνικώτατα μέτρα πολιτογραφοῦνται ὀριστικῶς στὴ μουσικὴ αὐτὴ μαζί μὲ τὰ ἐξάχρονα καὶ τὰ τρίχρονα. Οἱ ρυθμοὶ αὗτοι, μὲ τὰ γόνιμα θέματα τοῦ Καλομοίρη, μποροῦν μὲ τὴ δύναμη καὶ τὴν ἐφευρετικότητά του συνθέτη νὰ πάρουν ἀνυπολόγιστες διαστάσεις στὴν ἀνάπτυξή τους καὶ νὰ παρουσιάσουν θαύματα. Ἡ μουσικὴ τοῦ Καλομοίρη εἶναι συνυφασμένη μὲ ὅλη τὴν ἔθνικὴ ζωὴ μας. Μέσα στὴν ἀνομοιογένεια τοῦ ἔργου του μᾶς φανερῶνεται τὸ θαῦμα τῆς ἔθνικῆς ἐνότητος καὶ τῆς αὐθυπαρξίας. Ἡ ψυχὴ τῆς μάζας τῆς φυλῆς εἶναι τὸ ζωντανό, τὸ πολλὰς φορές τόσο δυσμεταχειρίστο ὑλικό, ἀπὸ τὸ ὁποῖο πλάθει τὸ ἔργο του ὁ τεχνίτης. Μέσα στὸ ἔργο αὐτὸ ἀνθίζουν—ἀσυνείδητα ἢ συνειδητὰ—ἀπειροὶ σπόροι ποὺ ἔμειναν ὡς τότε ριχθέντες στὴν ἑλληνικὴ γῆ χωρὶς νὰ βλαστήσουν. Ἀγνωστα ὡς τότε μελωδικὰ σχήματα κι' ἐκφραστικοὶ τύποι, ποὺ μᾶς συγκλονίζουν μὲ μιὰ δύναμη ἀποκαλύψεως. Πολλὰς φορές, τὸ τελετουργικὸ, τὸ μακρόσυρτο μεγαλεῖο τῆς «μολπῆς» τοῦ Καλομοίρη, μὲ τὴν πολύπλοκη ἀνάπτυξη, μὲ τὴν χρωματικὰ ποικιλμένη καὶ σοφὴ πλοκὴ τῶν φωνῶν καὶ τῶν θεμάτων, μεταβάλλεται ὀρμητικὰ σ' ἓνα παγανιστικὸ ξέσπασμα διονυσιακῆς χαρᾶς. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀνωμαλία, ὁ μουσικὸς κρατεῖ πάντα τὴν ἐνιαία κατεύθυνση τοῦ ἔργου του. Ρυθμοὶ ἀνισόχρονοι, κυματιστοί, νοσταλγικοί, μὲ μιὰ δική τους χρονικὴ καὶ ἀρμονικὴ ἀναλογία. Κινήσεις περίπλοκες καὶ πολυάριθμες, μ' ἓνα δικό τους χαρακτηριστικὸ ἀρμονικὸ ξετύλιγμα στὴν ἀνάπτυξη τῶν θεμάτων. Ἐνα ψυχικὸ μένος μέσα στὴ θεληματικὴ ἀπλότητα τῶν μουσικῶν μέσων ποὺ μεταχειρίζεται ὁ συνθέτης. Ἐνας ραψωδικὸς ἔθνικὸς χαρακτήρας στὴ συναρμολόγηση τῶν θεμάτων, ποὺ εἶναι τόσο πλούσια σὲ δημιουργικὰ μουσικὰ στοιχεῖα. Ὁ Καλομοίρης χάραξε πρῶτος μέσα σ' ὅλους τοὺς Νεοέλληνες τὸ δρόμο τοῦ ἔθνικοῦ ἰδεώδους στὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ, στενώτατα κι' ἀδιάρρηκτα δεμένη μὲ τὴ φιλοσοφία καὶ τὴ θρησκεία τοῦ ἔθνους του μ' ἓνα παντοδύναμο μυστηριώδη δεσμό.

Ὁ Αἰμίλιος Ριάδης εἶναι ὁ ἐκλεπτυσμένος Ἕλληνας συνθέτης τοῦ οὐγγρικοῦ μουσικοῦ αἰσθητικοῦ πολιτισμοῦ. Ὁπως ὁ Μπελλίνι, ὁ Σούπερτ, ὁ Μότσαρτ, ὁ Σοπέν, οἱ ὠραῖοι αὐτοὶ μελλοθάνατοι τῆς μουσικῆς, πού σκόρπισαν στὸ βραχύβιο πέρασμά τους στὴ γῆ τόσες ἀθάνατες νοσταλγικὲς μελωδίες, ἔτσι καὶ ὁ Ριάδης πραγματοποιεῖ στὴν Ἑλλάδα τὸν προφητικὸ στίχο τοῦ ποιητῆ μας.

«Τὸν ἀγαποῦν θεοί, πεθνήσκει νέος».

Πεθαίνει νέος, ἀφοῦ φανέρωσε τὴν πλούσια μελωδικὴ φλέβα πού ἔκρυβε μέσα στὸ μεταλλεῖο τῆς ψυχῆς του, μαζί με τὰ θαυμαστά πετράδια πολυτίμων καὶ πρωτόφαντων στὴν τέχνη μας ἀρμονικῶν ἀναλαμπῶν: Ὁ Ριάδης γεννήθηκε στὴ Θεσσαλονίκη στὰ 1892, καὶ σπούδασε στὸ Μόναχο καὶ ὕστερα στὸ Παρίσι ἐπὶ πολλὰ χρόνια μετὰ τὸν Μωρίς Ραβέλ. Τὸ Παρίσι στάθηκε ἡ ἀληθινὴ μουσικὴ του πατρίδα. Ὁ Ραβέλ καὶ ὁ Ντεμπουσσώ, γοητευμένοι ἀπὸ τὴ σπάνια αὐτὴ ἑλληνικὴ ἰδιοφυΐα, τὸν περιβάλλον μετὰ ἀληθινὴ στοργή, καὶ τὸν βοηθοῦν μετὰ τίς πολυτίμες συμβουλές τους νὰ βρῆ τὸ δρόμο του. Ἔτσι συντελεῖται τὸ θαῦμα τῆς μετουσιώσεως τῆς γνήσιας γαλλικῆς αἰσθητικῆς μέσα στὸν ἔμφυτο Ἀνατολισμὸ τοῦ Νεοέλληνα συνθέτη. Ὁ Ριάδης, τὸ γνήσιο παιδί τῆς Ἑλληνικῆς Ἀνατολῆς μετὰ τὴν ἀκράτητη λυρικὴ ἰδιοσυγκρασία, ἀναδείχεται ἕνας λεπτότατος σμιλευτὴς τοῦ ἤχου, πού κατεργάζεται, σὰν σὲ ἀπεφθὸ μουσικὸ χρυσάφι, ὡς τὴν τελευταία λεπτομέρεια τῶν ἠχητικῶν φωτοσκιάσεων καὶ τῶν ἠχοχρωμάτων.

Τὸ ἔργο τοῦ Ριάδη παρουσιάζει μιὰ μεγάλη ἀνθησὴ στὸ τραγοῦδι. Ἡ συμφωνικὴ μουσικὴ δὲν εἶνε τὸ ἔδαφός του. Τὸ Ἑλληνικὸ τραγοῦδι, τὸ Μακεδονίτικο, τὸ καθαρὰ Ἀνατολίτικο, Τούρκικο, Ἀρβανίτικο, Ἀραβικὸ, καθὼς καὶ τὰ τραγοῦδια τῆς Ἀπὼ Ἀνατολῆς ἀκόμα, κατέχουν τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἔργου του. Ὁ Αἰμίλιος Ριάδης ἔγραψε πολλὰ σειρὰς τραγοῦδιῶν: Μακεδονικὰ τραγοῦδια — Ρωμαίικα τραγοῦδια — Δημοτικὰ, Ρωμαίικα καὶ Ἀρβανίτικα τῆς Κορυτσᾶς — Γιασεμιά καὶ Μιναρέδες — Τραγοῦδια τῆς Τούρκισσας — Τ' ἀλλόκοτα χατζιλίκια (ἐπάνω σὲ γαλλικοὺς καὶ ἑλληνικοὺς στίχους τοῦ ἴδιου συνθέτη) — Τὰ Γιαπωνέζικα παραβάν — Χωριάτικες μελωδίες — Τὰ μετανοιώματα — Ἐννέα λιανοτραγοῦδα — Τὰ Ἰντερμέδια (τοῦ Γρυπάρη) — Τραγοῦδια ἐπάνω σὲ ποιήματα τοῦ Πῶλ Φόρ, τοῦ Μορεᾶς, τοῦ Ρονσάρ — Τὰ τροπαια (τοῦ Ἐρεντιᾶ) — Τρία φωνητικὰ

Κουαρτέττα καὶ ἔργα μουσικῆς δωματίου.

Ὁ Ριάδης ἐνέκυψε βαθεῖα στὴ μελέτη τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, κι' ἔγραψε μιὰ μεγάλη Λειτουργία Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου. Ἀλλὰ τὸ καθαυτὸ ἔδαφός του εἶνε τὸ τραγοῦδι. Κάθε τραγοῦδι του εἶνε ἕνας ὀργανισμὸς ἀκέραιος, αὐτούσιος, αὐτοτελής. Κάθε φράση του εἶνε ἕνας κόσμος πού ἀποκρυσταλλώνει ἀπ' εὐθείας τὸ πλάσμα τῆς φαντασίας του, τὴν ἰδέα, τὴν εἰκόνα. Σὲ μερικὰ τραγοῦδια του τὸ λυρικὸ πάθος ξεχύνεται σὲ πλατεῖα κύματα, ἐπάνω στὰ ὁποῖα λικνίζεται ἡδονικὰ ἡ πλαστικώτατη Ἀνατολικὴ μελωδία. Σὲ ἄλλα πάλι, ἡ τεχνικὴ ἐκζητήση τῶν ἠχητικῶν συνδυασμῶν ἐγγίζει τὸ ἀκροτελεύτιο σημεῖο. Φθάνει στοὺς ἐπιθυμητοὺς ἀπ' ὄλους τοὺς συγχρόνους «γαμούς τῶν ἤχων», πού ἐπιτυγχάνονται μόνον ἀπὸ τοὺς προνομιούχους τῆς μουσικῆς αἰσθητικῆς. Μὰ καὶ τὸ γνήσιο Ρωμῆικο χιούμορ σπιθοβολᾷ μέσα σὲ πολλὰ τραγοῦδια του.

Ὁ Μάριος Βάρβογλης εἶναι ὁ γνήσιος καθαρόαιμος Ἀθηναῖος μέσα στὴ μουσικὴ πλειάδα τῆς σύγχρονης Ἑλληνικῆς γενεᾶς. Ἄν ξεχωρίσουμε καὶ στὴ Νεοελληνικὴ μουσικὴ, ὅπως στὴν ποίηση, τὴν Ἑπτανησιακὴ σχολὴ καὶ τὴν Ἀθηναϊκὴ, ὁ Βάρβογλης εἶναι ὁ ἀναγνωρισμένος ἐκπρόσωπός της. Γεννήθηκε στὰς Ἀθήνας στὰ 1885, καὶ πῆγε στὰ 1902 στὸ Παρίσι, ὅπου ἔμεινε εἴκοσι ὀλόκληρα χρόνια. Σπούδασε στὸ Κονσερβατοῦρ μετὰ τὸν Ξαβιέ Λερού καὶ τὸν Caussade, καὶ τ' ἀνώτερα συνθετικὰ μετὰ τὸν Vincent d' Indy. Στὸν μέγαν αὐτὸν διδάσκαλο τῆς νεοκλασικῆς ὀρθοδοξίας, ὁ Βάρβογλης ὀφείλει τὴν καθαρότητα καὶ τὴ διαύγεια τῆς Ἑλληνικῆς γραμμῆς, πού παρουσιάζεται ἀνάγλυφη καὶ φωτερὴ στὸ κάθε του ἔργο. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ πολὺ εὐεργετικὴ στάθηκε γιὰ τὸν Βάρβογλη καὶ ἡ ἐπίδραση τοῦ Ζάν Μορεᾶς, τοῦ ἀναγνωρισμένου αὐτοῦ μαίτρ τῶν καλλιτεχνικῶν κύκλων, στοὺς ὁποίους ἐσύχναζε ὁ Βάρβογλης. Ὁ Μορεᾶς κράτησε τὸ νεαρό του φίλο μακριὰ ἀπ' ὄλες τίς αἰρετικὲς ἀκρότητες τῶν σχολῶν καὶ τῶν κύκλων τῆς ἐποχῆς τους. Ὁ μέγαν Ἕλληνας ποιητὴς, ὁ ἀναγνωρισμένος περιφανῶς ἀπ' ὄλους τοὺς σκηπτούχους τῆς Γαλλικῆς διανοήσεως καὶ τῆς Γαλλικῆς τέχνης, δίδαξε μετὰ τὸ ὠραῖο του παράδειγμα στὸν νέο Βάρβογλη τὴ σοφὴ ἀπλότητα καὶ τὴ μεγάλη τέχνη πού ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ θεμελιώδη δόγματα τῆς σχολῆς του.

Ἀντίθετα πρὸς τὸ φλογερὸ Ἀνατολισμὸ τοῦ Καλομοίρη καὶ τοῦ Ριάδη, ὁ Βάρβογλης μᾶς φανερώνεται ἕνας Ἀττικιστὴς σ' ὅλη τὴ γραμμὴ τοῦ ἔργου του. Ἀκολουθεῖ τὸ μεγάλο δόγμα τοῦ Μορεᾶς: «Faire difficilement des vers faciles». Ἔτσι ὁ Βάρβογλης γράφει ὡς σήμερα μετὰ μεγάλη δυσκολία μιὰ μουσικὴ

άπλη—μιά μουσική που τρέχει άβιαστη, σαν τὸ κρυστάλλινο νερὸ διάφανου ρυακιοῦ.—«Ἡ μουσική τοῦ Βάρβου γλη εἶναι λιγόσταγη καὶ καθαρὴ σαν τὸ κρυστάλλινο νερὸ Ἑλληνικῆς βρυσούλας», ἔγραψε κάποτε ἐπιγραμματικά ὁ Ριάδης. Ἡ λιγόσταγη ὁμως αὐτὴ μουσική ἔχει συγκεντρωμένα μέσα της ὅλα τ' ἄδολα στοιχεῖα μιᾶς ἀγνῆς ἐμπνεύσεως, που πέρασε ἀπὸ τὸ διύλιστήριον τοῦ νεοκλασικισμοῦ τῆς τέχνης. Ὁ Βάρβουγλης εἶναι ἕνας λυριστῆς πλημμυρισμένος ἀπὸ μουσικὴ εὐαισθησία. Μὰ ἡ εὐαισθησία τοῦ αὐτὴ εἶναι ἀπολύτως πειθαρχημένη. Ὑποτάσσεται σ' ἕνα διάγραμμα, ἀπὸ τὸ ὁποῖο δὲν παρεκκλίνει ποτέ. Εἶναι ὁ καλλιτέχνης τῆς Ἑλληνικῆς γραμμῆς. Οἱ λιτὲς κι' εὐγενικὲς γραμμὲς τῶν Ἑλληνικῶν βουνῶν, που μιλοῦν σιὸ πνεῦμα ἐξίσου ὄσο καὶ στὴν ψυχὴ μὲ τὸ ἀπᾶλό τους διάγραμμα μέσα στὴ φωτεινότητα διαύγεια τῶν Ἑλληνικῶν αἰθέρων, ἀντιφεγγίζουν τὸ φῶς τους στὴ μουσικὴ τοῦ Βάρβουγλη. Τὸ ἀρμονικὸ φόντο τους διακρίνει ἕνας ἐμπρεσιονισμὸς ἐντελῶς δικός του. Μιὰ θεληματικὴ καὶ συνειδητὴ ἀπλότης τῶν τεχνικῶν μέσων, χωρὶς ἐκμετάλλευση τῶν ὥραιων καὶ πρωτότυπων μουσικῶν ἰδεῶν. Εἶναι αὐτὸ τὸ μυστικὸ τῆς τεχνοτροπίας του. Στὴ μουσικὴ τοῦ Βάρβουγλη κυριαρχοῦν οἱ τρεῖς Ἑλληνικὲς ἐνότητες: Ἡ κίνηση, τὸ ρυθμικὸ βᾶδισμα τῆς κεντρικῆς ἰδέας, οἱ ὑπέροχες ὑποβλητικὲς μελωδίαι καὶ ἀποτελοῦν ἕνα ἀδιάσπαστο σύνολο.

Ὁ Βάρβουγλης ἔγραψε ἕνα μελόδραμα σὲ τρεῖς πράξεις: τὴν Ἀγία Βαρβάρα, ἐπάνω στὸ ὁμώνυμο δράμα τοῦ Σκίπη. Ἐνα συμφωνικὸ ποίημα Τὸ Πανηγύρι γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα. Τὴν Ποιμενικὴ Σουίτα γιὰ ὀρχήστρα. Ἐνα μονόπρακτο λυρικὸ ἔργο: Τὸ ἀπόγευμα τῆς ἀγάπης. Ἐνα Καπρίτσιο γιὰ βιολοντσέλλο μὲ ὀρχήστρα. Μιὰ Ραψωδία γιὰ πιάνο μὲ ὀρχήστρα. Δύο Κουαρτέττα γιὰ ἔγχορδα. Μιὰ Σονατίνια γιὰ πιάνο. Δώδεκα συνθέσεις γιὰ πιάνο.

Μιὰν ἐξαιρετικὴν θέσιν στὸ συνολικὸ ἔργο τοῦ Βάρβουγλη κατέχουν δυὸ τραγοῦδια του: Τὸ τραγοῦδι τοῦ ἀγῶγι ἀτὴ ἐπάνω στὸ ὁμώνυμο ποίημα τοῦ Σκίπη, καὶ ἡ Εὐρυκόμη ἐπάνω στὸ ὁμώνυμο ποίημα τοῦ Σολωμοῦ. Τὸ πρῶτον εἶναι μιὰ ἀριστουργηματικὴ μπαλλάντα, που παίρνει στὸ τέλος μιὰ φόρμα ἐλεγείας μετὰ τὸν βραχυχρόνιον δραματικὸν ἐλιγμό της. Ἡ Εὐρυκόμη μεταγγίζει δλη τὴν ἄδολη συγκίνηση τοῦ ἀγνότατου Σολωμικοῦ λυρισμοῦ, τὸν ὁποῖον ὀλοκληρῶνει σὲ μουσικοὺς κυματισμοὺς καὶ σὲ πλαστικώτατες μελωδικὰς στροφές. Τὸ μουσικὸ δῶμα τοῦ Βάρβουγλη Ἀγία Βαρβάρα δονεῖται ἀπὸ ἕνα ἐνδόμυχο βα-

θύτατο μυστικισμό, καὶ ξετυλίγει σ' ἕνα μουσικὸ ἀναφτέρωμα τὴν κεντρικὴν διήκουσα ἰδέαν τοῦ ἔργου. Τὸ Πανηγύρι εἶναι ἕνα ἔργο γεμάτον ἀπ' τὴν νοσταλγίαν τῆς Ἑλληνικῆς ζωῆς, τὴν ὁποῖαν ὄνειρεύεται ὁ ξενητεμένος συνθέτης στὸ Παρίσι καὶ τὴν πραγματοποιεῖ σὲ μιὰ στιγμὴ εὐτυχισμένης ἐμπνεύσεως. Ἡ Ποιμενικὴ Σουίτα εἶναι ἕνα ἑλληνικώτατον ἔργο εὐτυχισμένης ἐμπνεύσεως, ἕνα συμφωνικὸν εἰδύλλιον γεμάτον ἀύθορμητισμόν. Τὸ Τραγοῦδι τῶν τσομπάνων κοντὰ στὸ ἔρημο κκλησι εἶναι ἕνας μαγεμένος ἀντίλαλος τῆς ἄδολης φυσιολατρικῆς χαρᾶς τῶν ἀγνῶν ἀνθρώπων, καὶ ὁ τελικὸς χορὸς συνδυάζει τὸν ἄκρατον διονυσιασμόν μὲ τὰ φωτερά Ἀπολλώνια μουσικὰ στοιχεῖα.

Ὁ ΠΕΤΡΟΣ ΠΕΤΡΙΔΗΣ γεννήθηκε στὴ Νίγη τῆς Μικρᾶς Ἀσίας στὰ 1892 καὶ σπούδασε στὸ Παρίσι μὲ τὸν Ἀλμπέρ Βόλφ, καὶ ἀργότερα τὴ σύνθεσιν μὲ τὸν Ἀλμπέρ Ρουσέλ, τὸν διάσημον σύγχρονον Γάλλον συνθέτη. Στὰ μακρὰ χρόνια τῆς διαμονῆς του στὴ Γαλλικὴ πρωτεύουσα, ὁ Πετρίδης εὐτύχησε νὰ ἰδῆ τὰ ἔργα του κρινόμενα ἀπὸ ἐξέχοντας Γάλλους κριτικούς ὅπως ὁ Ἀνρὺ Πρυιέρ, διευθυντῆς τῆς Revue Musicale, ὁ Φελίξ Μαρτύ, καὶ ὁ Boris de Schloezer. Οἱ γνώμες τους εἶναι κολακευτικώτατες γιὰ τὸν Ἑλληνα συνθέτη. Ὁ Μαρτύ γράφει γιὰ τὶς δυὸ Σονάτες τοῦ Πετρίδη γιὰ βιολοντσέλλο καὶ πιάνο, καὶ φλάουτο καὶ πιάνο, τὰ ἐξῆς ἐπὶ λέξει:

«Ὁ Πετρίδης παρουσιάζει μιὰ ἐντελῶς δική του μουσικὴ προσωπικότητα. Ἡ μουσικὴ γλῶσσα που μιλεῖ, λυτρωμένη ἀπὸ κάθε μάταιον φορτίον, συχνὰ μᾶς δείχνει μιὰν ἀγριωπὴν ὀρμήν, κι' ἔχει ἕνα ἰδιότυπον θέλητρο, που καμμιά ἐκζήτηση, οὔτε προσποιητὴ χάρις, δὲν ἐξασθενεῖ ποτέ. Ἡ γερὴ ἀντιστικτικὴ ἐργασία τοῦ Πετρίδη μᾶς δίνει μιὰ περίεργη ἐντύπωση κλασικισμοῦ, τὴν ὁποῖαν δὲν κατορθώνουν νὰ ταραξοῦν τὰ συχνὰ καὶ τόσο ἀσφαλῶς ὑπολογισμένα ἀρμονικὰ του τολμήματα. Τὴ Σονάταν γιὰ βιολοντσέλλο καὶ πιάνο διέπει μιὰ ἐξόρμησις πρὸς διαρκὴ ἐντατικότητα τῶν ἤχων. Ἡ Σονάταν γιὰ φλάουτο καὶ πιάνο εἶναι γεμάτη φῶς καὶ μουσικὴ ἀτμοσφαῖρα. Ὁ Πετρίδης βαδίζει σταθερὰ τὸ δρόμον του μὲ τὴν εἰλικρίνειαν καὶ τὴν αὐτοπεποίθησιν που δὲν κάνουν καμμιά παραχώρησιν, οὔτε ἀκόμη στὸν καιρὸν που οἱ παραχωρήσεις ἐξασφαλίζουν τὴν ἀμεση ἐπιτυχίαν».

«Ἐξόχως ἐνδιαφέρουσες εἶναι οἱ μελωδίαι τοῦ Πετρίδη, γράφει ὁ Boris de Schloezer. Γεμάτες μουσικὴ οὐσία καὶ ἀύθορμητισμόν, ἔχουν μιὰ διεξοδικὴν ἐκφραστικότητος καὶ ἕνα μουσικὸν θέλητρο. Καμμιά τάση νὰ καταπλήξῃ, οὔτε γιὰ νὰ κάμῃ ἐπίδειξιν ἀκαίρου ἐπιστημοσύνης, δὲν ἐξαθεῖ τὸν Ἑλληνα συνθέτη στὸν ἐκβιασμόν.

της μουσικής του προσωπικότητας, που ξέρει να δημιουργήσει την κατάλληλη ατμοσφαίρα στο κάθε τραγουδί. Στο Τραγουδί του κλαδέματος (Chanson du serclaie) με τις ιδιότυπες βουκαλίζ και τις παράξενες αρμονίες του, ο Πετρίδης δημιουργεί ένα έξοχος ευτυχισμένο σύνολο, το οποίο ζωοποιείται και χρωματίζεται θαυμάσια με τον έθνικό χαρακτήρα της μουσικής του συνθέτη. Ο κύκλος των τραγουδιών Θρούλος άγίας της του Λάμπρου Πορφύρα, παρουσιάζει μια πληρότητα μουσικής έκφρασης, μια σταθερότητα ασάλευτη στη συνολική δημιουργία των διαφόρων τραγουδιών που συνδέει και συμπληρώνει και φωτίζει το χρώμα και το αρμονικό σχέδιο. Ο κύκλος αυτός είχε ένα δραματικό ποίημα ομοιογενές και αδιαίρετο μουσικώς, με την πλούσια μελωδική ύψη του απλή, βαθειά και ελκρινή, που φέρει μια σφραγίδα απολύτως προσωπική του συνθέτου.

Από τα πρώτα αυτά έργα της νεότητός του, που προκάλεσαν τόσες τιμητικές κρίσεις, ο Πετρίδης έφθασε σήμερα σ' ένα καταπληκτικό σημείο εξέλιξης, και η Βυζαντινή Θυσία του και δύο Συμφωνίες του που παίχθηκαν τώρα τελευταία στο Λονδίνο, στο Παρίσι και στις Βρυξέλλες, σημείωσαν θριαμβευτικές επιτυχίες. Το μουσικό του έφοδιο είχε μεγάλο στη χρονολογική απαρτίωση: Οι μελωδίες Άχτίδα, Νανούρισμα, ο κύκλος Θρούλος της άγίας, η Εισαγωγή επάνω σε δύο Έλληνικά θέματα, το Πανηγύρι σε τρία μέρη και οκτώ mouvements, οι Κλέφτικοι χοροί που παίχθηκαν στα Concerts Colonne με τη διεύθυνση του Πιερνέ, η Kammer Symphonie για έννεα όργανα έγχορδα και ξύλινα πνευστά, το Concerto Grosso για πνευστά ξύλινα, χάλκινα, και δυο τύμπανα, η Κλέφτικη Συμφωνία σε τέσσερα μέρη, η Έλληνική Σουίτα σε πέντε μέρη: Πρελούδιο — Παστοράλ — Σκέρτσο — Νανούρισμα — Χορός, που παίχθηκε στα Concerts Straram των Παρισίων. Οι Γάλλοι κριτικοί εξαίρουν τη διαύγεια της ένορχηστρώσεως του έργου, την ανεξαρτησία των θεμάτων που κυριαρχούν χωρίς να στηρίζονται στο αρμονικό φόντο, και την περίτεχνη πολυφωνική επεξεργασία που βασίζεται στα ίδια της μέσα — la polyphonie setient par ses propres moyens χαρακτηρίζουν τη Σουίτα αυτή ως musique pure, και χειροκροτούν τη χρήση της διτονίας (bi-tonalité), την οποία ο Έλληνας συνθέτης χειρίζεται με μεγάλη δεξιότητα.

Ο Πετρίδης έγραψε μια Όπερα, τη Ζεμφύρα, επάνω σε λιμπρέττο παρμένο από το γνωστότατο διήγημα του Δροσίνη, Το βοτάνι της άγίας

της. Η μουσική διατύπωση και η σκηνοθεσία του έργου αυτού είχε έντελως συγχρονισμένη. Υιοθετεί στη διαδρομή των τριών πράξεων και των εξη εικόνων του έργου την αισθητική του κινηματογράφου. Κάθε εικόνα έχει και ξεχωριστό πρελούδιο, χορούς και χορωδίες. Στη δεύτερη περίοδο των έργων μεγάλης πνοής του Πετρίδη ανήκουν ο Διγενής Άκρίτας, έπική Συμφωνία σε έννεα μέρη που συνδέονται με σφιχτή και συγκεντρωμένη συνοχή μεταξύ τους: Η νεότης του Διγενή — Ρεμβασμοί παλληκαριού — Η άρπαγή της Εύδοξίας — Είδύλλιο — Το στρατόπεδο των Άπελατών — Ο Διγενής και η Μαξιμώ — Μάχη — Χοροί των Άπελατών — Μέσα στους κήπους, στις δχθες του Εύφρατη — Ο θάνατος του Διγενή και της Εύδοξίας.

Όπως φαίνεται από τους τίτλους της, η Συμφωνία αυτή του Πετρίδη είναι κατ'εύθειαν έμπνευσμένη από το Βυζαντινό έπος του Άκρίτα. Είναι αυτούσιος ο Διγενής — συμφωνικό έπος γεμάτο από δυναμικές πηγές δραματικότητας, που ξεσπάνουν αθόρμητα στην πλοκή και την έναλλαγή των μουσικών εικόνων. Με την άγνη Έλληνική αυτή έμπνευση ο συνθέτης συντονίζει, με μιάν απόλυτα ομοιογενή και Ισοδύναμη δυναμικότητα, την αισθητική και τεχνική έξωτερικευση του έργου του, που είναι έντελως συγχρονισμένη και συνειδητοποιείται με όλα τ' αποκτήματα της σύγχρονης τέχνης.

Τά άλλα έργα μεγάλης πνοής του Πετρίδη είναι: πέντε Συμφωνίες, από τις οποίες η Δεύτερη φέρει τον τίτλο Συμφωνία της Πίνδου, έμπνευσμένη από τον Έλληνοαλβανικό πόλεμο. Η Βυζαντινή Θυσία — (Πρελούδιο, Άρια και Φούγκα). Ο Πραματευτής, χορόδραμα σε δυο εικόνες έμπνευσμένο από το ομώνυμο ποίημα του Γρυπάρη. Τά Κονσέρτα με όρχηστρα δύο για πιάνο, ένα για δυο πιάνο, ένα για βιολοντσέλλο, ένα για βιολί, ένα για κλαρινέττο. Δύο Χορικά και Παραλλαγές επάνω σε Βυζαντινά θέματα. Η Ιονική Σουίτα. Κονσέρτο για μεγάλη όρχηστρα. Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου, για μεγάλη όρχηστρα. Άττική Σουίτα, για όρχηστρα. «Missa Solemni», Μεγάλη Λειτουργία Βυζαντινού ρυθμού για σόλι, Χορωδία, και μεγάλη όρχηστρα. Άγιος Παύλος Όρατόριο για άφηγητή, Σόλι, Χορωδία και μεγάλη όρχηστρα.

Σ' όλα του αυτά τά έργα ο Πετρίδης παρουσιάζει μια ξεχωριστή προσωπικότητα με την άγριωπή όρμη, τη Δωρικότητα

καὶ τὸν αὐστηρὸ καὶ ἰδιότυπο χαρακτήρα τῆς μουσικῆς του.

Ὁ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΛΕΒΙΔΗΣ εἶναι ἓνας ποιητὴς τοῦ ἤχου, ποὺ ἐπέτυχε νὰ πραγματοποιήσει στὴ μουσικὴ του πρωτόφαντες κι' ἀποκαλυπτικὲς ἐκδηλώσεις. Ὁ ἰδιότυπος αὐτὸς ἠχητικὸς ἐφευρέτης πλανᾶται σὲ ὑπερκόσμιες ἠχητικὲς σφαῖρες πλημμυρισμένες ἀπὸ φῶς. Ἡ τεχνοτροπία αὐτῆ τοῦ Λεβίδη περιβάλλει ὅλη τὴ μουσικὴ του μὲ μιὰ ξεχωριστὴ ἀτμοσφαῖρα ποὺ παραπλανᾶ τὴν αἴσθησιν. Κατὰ βάθος ὁμοίως ὁ Λεβίδης εἶναι ἓνας ὀρθόδοξος μουσικός, καὶ βασιλεῖ τὴν ὀρθοδοξίαν του στοὺς αἰώνιους νόμους τῆς τέχνης καὶ στίς αἰώνιες ἀρχὲς ποὺ διέπονται ἀπὸ τὴν ἔλξιν τοῦ ἤχου στὸ Ἄπειρο. Ὁ Λεβίδης πρεσβεύει ὅτι ὁ μουσικὸς ρυθμὸς καὶ ἡ ἀρμονία τῆς μουσικῆς προϋπάρχουν μέσα στὴ δημιουργία. Γι' αὐτὸ στὴ δημιουργία ζητᾷ ν' ἀνεύρη τὰ αἰώνια αὐτὰ στοιχεῖα καὶ μὲ τὴν τέχνην του νὰ τ' ἀποκαλύψῃ στὸν κόσμον.

Ὁ Λεβίδης γεννήθηκε στὰς Ἀθήνας στὰ 1886 καὶ σπούδασε στὸ Μόναχο μὲ τὸν Κλόζε καὶ τὸν Φέλιξ Μόττλ, καὶ ἀνωτέρα συνθετικὰ μὲ τὸν Ρίχαρντ Στράους, ὕστερα πῆγε στὸ Παρίσι, ὅπου ἔμεινε εἰκοσιδύο χρόνια, καὶ εὐτύχησε νὰ ἴδῃ τὰ περισσότερα ἔργα του νὰ παίζονται στὰ Concerts Colonne μὲ τὴ διεύθυνση τοῦ Γκαμπριέλ Πιερνέ, στὰ Concerts Pasdeouir, στὰ Concerts Rouges καὶ μὲ ἄλλες ὀρχήστρες μὲ τὴ διεύθυνση τοῦ Κουσεβίτσκι. Ὁ Λεβίδης ἔγραψε τὰ ἔργα του στὸ Παρίσι. Στὴν πρώτη του νεότητι ἔγραψε τὴ Ρωμαντικὴ Σονάτα σὲ φάλασσον, ἔργο κυκλικῆς φόρμας, τίς Variations γιὰ ἓνα φλάουτο, δύο κλαρίνα, ἓνα ἀγγλικὸ κόρνο, ἓνα σαξόφωνο, ἓνα κλαρίνο μπάσο, μιὰ τρομπέτα, ἓνα πιάνο, μιὰ ἄρπα, καὶ κρουστά. Ἐγραψε ἀκόμη τὰ ἑξῆς ἔργα: Diverissement γιὰ σόλο ἀγγλικὸ κόρνο καὶ Αἰολικὴ ὀρχήστρα, ἄρπες, ἔγχορδα, τσελέστα καὶ κρουστά. Ἐνα συμφωνικὸ ποίημα: Ὁ Βοσκός καὶ ἡ Νεράϊδα, μὲ μπαλέτο ποὺ χορεύθηκε ἀπὸ τὴν Ida Rubinstein. Μιὰ σειρά ἀπὸ τὰ Ραμπάγια τοῦ Ὁμάρ Καγιάμ. Ἐνα συμφωνικὸ ποίημα: Ἡ Σειρήνα μὲ σόλο τραγοῦδι. Ἐνα συμφωνικὸ ποίημα γιὰ βιολί μὲ ὀρχήστρα La Terre dans l'Éspace, συμφωνικὸ ποίημα γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα. Πολλὰ Ἑλληνικὰ τραγοῦδια. Ἐνα συμφωνικὸ ποίημα γιὰ τὰ ἠχητικὰ κύματα Μαρτενὸ μαζί μὲ ὀρχήστρα. Μιὰ ὠδὴ De Profundis.

Στὰς Ἀθήνας, ὅπου μένει τὰ τελευταῖα χρόνια, ὁ Λεβίδης ἔγραψε: ἓνα Κουαρτέτο ἐγχόρδων, τὸν Ἀρχαῖκὸν Ὑμνον γιὰ κουϊντέττο ἐγχόρδων, ἄρπα, ὄμποε καὶ κρουστά, τὴ Νεκρικὴ Πομπή, μεγάλο συμφωνικὸ ποίημα γιὰ χορωδία καὶ ὀρχήστρα, ποὺ

γράφηκε γιὰ τὴ μετακομιδὴ τῶν σκηνωμάτων τῶν βασιλέων στὰς Ἀθήνας. Ἐνα ποίημα Χορογραφικὰ ἰστροφαί, καὶ πολλὰ τραγοῦδια. Ὁ Λεβίδης διακρίθηκε ἐξαιρετικὰ στὸ Παρίσι γιὰ δύο ἀνακοινώσεις ποὺ ἔκαμε στὴ Γαλλικὴ Ἀκαδημία τῶν Καλῶν Τεχνῶν γιὰ τὴν ἔλξιν τῶν φθόγγων στὸ μουσικὸ Ἄπειρο καὶ τὴ σχέση τῶν φυσικῶν φαινομένων μὲ τὴν Τέχνην, καὶ ἀπέδειξε μὲ τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας τὸν μουσικὸ λόγον τοῦ ὕψους τοῦ ἤχου. ἐν ἀναλογία μὲ τὸν μαθηματικὸ λόγον τῆς καμπύλης τῆς παλιρροίας καὶ τῆς ἀμπώτιδος στὸν Ὠκεανό. Τὰ ἐπιστημονικὰ αὐτὰ ἐφόδια τοῦ Ἑλληνα συνθέτου τὸν ἀνέδειξαν ἀξιο νὰ καθέξῃ τὴν εἰδικὴ καθηγητικὴ ἔδραν στὸ Ὠδεῖο τῶν Παρισίων.

Ὁ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΟΝΗΡΙΔΗΣ γεννήθηκε στὴν Πόλη στὰ 1892. Ἀπὸ τὰ πρῶτα παιδικὰ του χρόνια ποτίσθηκε μὲ τὸν ἐνδομυχολυρισμὸ τῆς γνήσιας Βυζαντινῆς Τέχνης, τὸν διάχυτο μέσα στίς ἱστορικὲς ἐκκλησίες ποὺ διατηροῦν τὴν ἀφραστῆ ψυχικὴ γοητεία καὶ τὸν ἱερὸ προφητισμὸ τῆς μεγάλης παραδόσεως. Ἐζησε μιὰ ὀλόκληρη μουσικὴ ζωὴ στὸ Παρίσι καὶ στὸ Βέλγιο. Ὁ Πονηρίδης εἶναι ἓνας εὐλαβικὸς μουσικὸς ψυχογράφος. Μέσα στὸ ἔργο του βλέπουμε νὰ διαγράφονται ὀλόκληρα ψυχικὰ τοπία,—ἄλλοτε σκιασμένα ἀπὸ τοὺς πέπλους μιᾶς ἀρμονίας ὑποβλητικῆς κι' ἀσύλληπτης, περίτεχνα ὑφασμένους γύρω ἀπὸ τῆς μουσικῆς εἰκόνες, ἄλλοτε θριαμβικὰ κι' ἀνάγλυφα, μέσα σὲ φῶς καὶ σὲ λαμπράδα.

Σπούδασε στὴν ἀρχὴ βιολί στὸ Ὠδεῖο τῶν Βρυξελλῶν μὲ τὸν Ἰζαί, καὶ ὕστερα τὴ σύνθεσιν στὸ Παρίσι μὲ τὸν μεγάλο διδάσκαλον Vincent d'Indy. Τὰ περισσότερα ἔργα τοῦ Πονηρίδη παίχθηκαν στὸ Παρίσι μὲ μεγάλη ἐπιτυχία καὶ ὁ μουσικὸς ἐκδοτικὸς οἶκος Σαλαμπέρ περιλαμβάνει τίς συνθέσεις του γιὰ πιάνο στὴ σειρά: «Τὰ ἀριστουργήματα τῶν μεγάλων συγγραφέων συνθετῶν» κοντὰ στὰ ἔργα τοῦ Ραβέλ, τοῦ Debussy, τοῦ Ἀλπενίτς, τοῦ Γκραϊνάδος, τοῦ Χόνεγκερ, τοῦ Μαλιπιέρο καὶ τοῦ Φλοράν Σμίττ.

Ὁ Πονηρίδης ἔγραψε τὰ ἑξῆς ἔργα: Ἡ Χώρα ποὺ δὲν πεθαίνει, συμφωνικὸ ποίημα ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸν ὁμῶνυμο κύκλον τοῦ Παλαμά. Ἐνα Ἑλληνικὸ μπαλέτο. Τρία Βυζαντινὰ μέλη—«Κύριε—Ἄγιος—Κοινωνικόν, γιὰ χορωδία μὲ ὀρχήστρα. Μιὰ μεγάλη Καντάτα γιὰ χορωδία ἐξάφωνη, μὲ ἓνα συμφωνικὸ Πρελούδιον στὸ τροπάριον τῆς Κασσιανῆς. Ἐνα Offertoire καὶ μεγάλη Φούγκα γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανον. Τὸ Συμφωνικὸ Τρίπτυχον γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα ἐγχόρδων. Ἐνα Κουαρτέτο. Δύο Σεπτέττα. Τέσσερα Πρελού

δια για ἐκκλησιαστικό ὄργανο. Μουσική σκηνης για τὰ ἐξῆς ἔργα: Ἀντιγόνη, τοῦ Σοφοκλέους, *Les Caprices de Marianne τοῦ Μυσσέ, Georges Dandin τοῦ Μολιέρου, Ἡ Χιονάτη βασιλίτσα τοῦ Ἀντερσεν, μιὰ Κωμῶδία τοῦ Μπεναβέντε. Ἔργα για πιάνο: Ρυθμοί, Πρελούδια, Σονάτα, Φούγκες, Σκέρτσο, Ἑλληνικοὶ χοροὶ καὶ Ἀττικὴ Σουίτα. Μιὰ Ἑλληνικὴ Σονάτα για βιολί με πιάνο. Τραγούδια Ἑλληνικά καὶ Γαλλικά ἐπάνω σὲ στίχους τοῦ Παλαμᾶ, τοῦ Μαλακάση, τοῦ Καβάφη, τοῦ Πορφύρα, τοῦ Σικελιανοῦ, τοῦ Κρυστάλλη.

Ὁ Πονηρίδης ἔχει τὴν θέση του στὴ σειρά τῶν αἰσθητικῶν ἐξελιγμένων συνθετῶν με τὴ σφραγίδα μιᾶς ἐκ γενετῆς εὐγενείας. Γνωρίζει ὅλα τὰ μουσικὰ μιᾶς ὑπερούσιας τέχνης, καὶ τὰ φανερώνει στὴ μουσικὴ διαλεκτικὴ του, φωτισμένη ἀπὸ ἔντονο φῶς. Ἡ ὀρχήστρα του συνδυάζει τὴν αἰσθητικὴ λεπτότητα μιᾶς συνεκτικῆς ὡς τ' αὐθόρμητα ἐπεισόδια μουσικῆς γραφῆς, με τὸ ἠχητικὸ μεγαλεῖο τῶν μεγάλων ἠχητικῶν μαζῶν. Τὰ παιγνίδια τῶν Ἑλληνικῶν του ἠχοχρωμάτων συναποτελοῦν ἓνα μωσαϊκὸ σπάνιας τεχνικῆς ἐπεξεργασίας. Οἱ ρυθμοὶ του εἶναι ἐξευγενισμένοι ὡς τὸν ἄκρατο διονυσιασμό τους. Ἡ μουσικὴ του ὑπόσταση εἶναι ἀπόλυτα ἰσορροπημένη. Εἶναι προφανές ὅτι ὁ Ἕλληνας αὐτὸς συνθέτης ἔχει διαγράψει με σταθερὸ χέρι ἀόστηρὰ τὰ σύνορα τῆς τεχνοτροπίας του. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ πλαίσιο κινεῖται με ὅλη τὴν ἀνεση τῆς πολυτροπίας καὶ ὄλων τῶν αἰσθητικῶν συνδυασμῶν, χωρὶς νὰ διαψεύση τὸν ἑαυτὸ του οὔτε στὴ μουσικὴ οὐσία τῶν ἔργων του, οὔτε στὴν ἔμπνευσή του, οὔτε στὸ μετρημένο Βυζαντινὸ Ἀνατολισμὸ του. Στὶς σκηνικὲς του ὑποκρούσεις καὶ τὰ μπαλέτα του, ὁ Πονηρίδης ἀναδείχεται ἓνας ἐξάισιος μουσικὸς διακοσμητής. Ἐνας σπάνιος λαξευτής τοῦ ἤχου καὶ τῆς μουσικῆς φόρμας. Στὶς μικρὲς αὐτὲς παρτισιδὸν κυριαρχεῖ τὸ πνεῦμα, ἡ χάρις καὶ ὁ λυρισμὸς ποὺ κυμαίνεται μέσα στὰ σύνορα τοῦ εἰδυλλιακοῦ καὶ τοῦ δραματικοῦ Ὁραίου.

Ὁ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ εἶναι ὁ παγκόσμιος φημισμένος ἀρχιμουσικός, ποὺ δόξασε τὸ ἑλληνικὸ ὄνομα στὴν Εὐρώπη καὶ στὴν Ἀμερικὴ καὶ πῆρε τὴν πρώτη θέση μέσα σ' ὅλους τοὺς σύγχρονους διάσημους διευθυντὰς ὀρχήστρας, με τὸν τελευταῖο διορισμὸ του στὴ θέση τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ τῆς Φιλαρμονικῆς Ὀρχήστρας τῆς Νέας Ὑόρκης. Γεννήθηκε στὰς Ἀθήνας στὰ 1896 καὶ μετὰ τὴν ἀποφοίτησή του ἀπὸ τὸ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν στὰ 1916 πῆγε στὰς Βρυξέλλας, ὅπου σπούδασε σύνθεση με τὸν Γκίλσον, καὶ κατόπι στὸ Βερολίνο, ὅπου σπούδασε με τὸν με-

γάλο Μπουζόνι. Στὸ Βερολίνο ἔμεινε ἔξη χρόνια καὶ διωρίσθηκε δεύτερος «καπελλομῆστηρ» τῆς Κρατικῆς Ὀπερας. Στὰ 1926 ἐπέστρεψε στὰς Ἀθήνας, καὶ διακρίθηκε ἐξαιρετικὰ στὴ διεύθυνση τῆς Ἑλληνικῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας, ἡ ὁποία εἶναι δημιούργημά του. Ἡ περίπτωση τοῦ Μητροπούλου εἶναι μοναδικὴ στὰ μουσικὰ χρονικὰ τῆς Ἑλλάδος. Καὶ σὰν τέτοια πρέπει νὰ μελετηθῆ καὶ νὰ μᾶς ἀπασχολήση.

Ὁ Μητρόπουλος παρουσιάσθηκε εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς σὰν ἓνα μουσικὸ θαῦμα μέσα στὰς Ἀθήνας. Μὰ κι' ἀπὸ τίς πρώτες του ἐμφανίσεις στὴν Εὐρώπη, στὸ Παρίσι, στὸ Λίβερπουλ, στὸ Βερολίνο, στὶς Βρυξέλλες στὰ 1930, στὴ Ρώμη, στὴ Νεάπολη, τὴ Φλωρεντία, καὶ πάλι στὸ Παρίσι καὶ στὸ Λονδίνο στὰ 1932, κι' ἀργότερα στὴ Ρωσία, τὴ Βιέννη, κι' ὅλη τὴν κεντρικὴ Εὐρώπη, στὴν ἀκμὴ τῆς πρώτης του νεότητος, χαρακτηρίσθηκε γενικὰ σὰν ἓνα «ἑλληνικὸ θαῦμα» ἀπὸ τοὺς ἐπιφανέστερους ξένους μουσικοὺς συνθέτες καὶ τεχνοκρίτες, ποὺ συναγωνίζονται, θάλεγε κανεὶς, μεταξύ τους, ποιὸς νὰ ὑπερακοντίση τὸν ἄλλο στὶς ἐκφράσεις τοῦ ἐνθουσιασμοῦ ποὺ ἔμπνεει ὁ Ἕλληνας ἀρχιμουσικός σὲ ὄλους, χωρὶς ἐξαίρεση καὶ χωρὶς καμμιὰ ἐπιφύλαξη. Σὲ βαθμὸ ποὺ ὄλες οἱ κριτικὲς ποὺ γράφονται γι' αὐτὸν νὰ εἶναι διθύραμβοι καὶ ὕμνοι.

Σὰν συνθέτης ὁ Μητρόπουλος παρουσιάζει στὴν πρώτη του νεότητα ἔργα — μαυροῦστα τῶν τολμηρότατων τάσεων τῆς μουσικῆς αἰσθητικῆς του, τὸ καθένα ἀποκρυσταλλωμένο σὲ μιὰ ξεχωριστὴ φόρμα καὶ σὲ νέα ἐκδήλωση. Διακρίνεται ἀκόμα για τὴ θαυμαστὴ ἰδιοφυΐα του στὸ πιάνο, ποὺ ἔχει κάτι τὸ πρωτόφαντο καὶ τὸ ἀποκαλυπτικὸ, ὅπως καὶ στὸ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο στὸ ὁποῖον ἀναδείχεται ἓνας θαυμαστός αὐτοσχεδιαστής — δημιουργός. Τὰ κυριώτερα ἔργα του εἶναι ἡ Συμφωνία τοῦ Χριστοῦ, ἡ Κασσιανὴ τοῦ Παλαμᾶ, ἡ Βεατρίκη, ὅπερα ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὸν Μαίτερλιγκ, ἡ Κρητικὴ Γιορτῆ, τὸ Κονσέρτο Γκρόσσο για ὀρχήστρα, ἔξηντα Φούγκες διπλές, τριάντα Κοράλλ, ἡ Ἑλληνικὴ Σονάτα, τρεῖς Χοροὶ τῶν Κυθήρων, οἱ διασκευές για μεγάλη ὀρχήστρα ἀπὸ τὸν Μπάχ τῆς Φαντασίας καὶ Φούγκας σὲ σὸλ ἔλ, καὶ τοῦ Πρελούδιου καὶ Φούγκας σὲ σὶ ἔλ. Μουσικὲς ὑποκρούσεις για τὴν Ἡλέκτρα τοῦ Σοφοκλή καὶ τὸν Ἰππόλυτο, Στεφανηφόρο του Εὐριπίδη. Τραγούδια ἐπάνω σὲ ποιήματα τοῦ Σικελιανοῦ, τοῦ Καβάφη, τοῦ Λαφονταίν, καὶ ἔργα για πιάνο καὶ μουσικὴ δωματίου.

Ὁ Μητρόπουλος εἶναι ἓνα παγκόσμιον μουσικὸ πνεῦμα. Μιὰ ψυχὴ ἀνήσυχη, ἀπληστη, γεμάτη ἀντινομίες, μιὰ ἰδιοφυΐα

ἀπέραντη, πού ζητεῖ νά καθιερώση στό κάθε του ἔργο κι' ἓνα νέο σταθμό. Εἶναι ὁ κατ' ἐξοχήν συγχρονισμένος συνθέτης, ἀπληστος στήν τελειότητα τῆς αἰσθητικῆς φόρμας, πού βασίζεται ἐπάνω στή σταθερότητα τοῦ βασικοῦ σχεδιαγράμματος μέ τήν κλασικήν ἀρχιτεκτονική. Ἀπόλυτα ρωμαντικός ὡς μουσική ἰδιοσυγκρασία, κατορθώνει νά συγκρατῆ πάντα τόν ὠκεανό τοῦ μουσικοῦ πάθους του στή μουσική πού γράφει, καί τόν ἀφίνει ἐλεύθερο μόνο στήν ἐκτέλεση τῶν ρωμαντικῶν ἔργων πού ἐρμηνεύει.

Τόμους ὀλόκληρους θά μπορούσαν ν' ἀποτελέσουν τά ἐμπνευσμένα ἄρθρα πού ἔγραψαν γιά τὸ Μητρόπουλο ἔξω ἀπὸ τὰ πλαίσια κάθε κριτικῆς οἱ ἐπιφανέστεροι ξένοι τεχνοκρίτες, λογοτέχνες καί μουσικοσυνθέτες. Ὁ Φλοράν Σμίτι, ὁ Ἐμίλ Βιλνερμόζ, ὁ Ἀντρέ Ζίντ, ὁ Ἀντρέ Σουαρές, ὁ Μπρουσέλ, ὁ Γκυστάβ Μπρέτ, ὁ Φερρού, ὁ Ἐμπέρ, ὁ Ἀνρί Μαλέρμπ, ὁ Τρεγκόρ, ὁ Τσάρλς Μόργκαν, ὁ Καζέλλα, ὁ Γκουίντο Γκάττι, ὁ Ἐλβερ, ὁ Τσεστάκοβιτς, καί ὄλοι οἱ Ἀμερικανοὶ τεχνοκρίτες, πού τονίζουν πάνταστὰ ἔνδεκα χρόνια πού βρίσκεται στήν Ἀμερική ὁ Μητρόπουλος, μόνο διθυράμβους σ' ὄλες τῆς ἐμφανίσεως τοῦ Ἑλλήνου ἀρχιμουσικοῦ στό Νέο Κόσμο.

**

Ὁ ΑΝΤΙΟΧΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ ἀνήκει στήν ἀμέσως μεταγενέστερη γενεά τῶν συγχρόνων Ἑλλήνων συνθετῶν. Γεννήθηκε στό Ληξοῦρι τῆς Κεφαλληνίας στά 1903, καί σπούδασε στή Λειψία, στή Βιέννη καί στό Βερολίνο τὰ ἀνώτερα συνθετικά μέ τόν Βάϊνγκάρτνερ. Στάς Ἀθήνας ἦλθε στά 1932 καί διακρίθηκε εὐθύς μέ τὸ βραβεῖο τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, πού πῆρε μέ τή σύνθεσή του Σουίτα εἰς ρέ γιά συμφωνική ὀρχήστρα. Τὸν ἴδιο χρόνο ὁ Μητρόπουλος διηύθυνε σέ μιὰ συμφωνική συναυλία τῆ Συμφωνία τοῦ Εὐαγγελάτου γιά μεγάλη ὀρχήστρα, πού προκάλεσε γενικῶς ἐνθουσιώδεις ἐντυπώσεις. Τὸ πρῶτο μέρος τῆς ὥραιας αὐτῆς συνθέσεως ἔχει ἡρωϊκὸ χαρακτήρα, τὸ Andante ἀποπνέει μιὰ θρησκευτικὴ μυστικοπάθεια, καί τὸ Φινάλε σέ χαρακτηριστικούς ρυθμοὺς $\frac{1}{8}$ εἶνε γραμμένο σέ φόρμα Ρόντο. Ὁ Εὐαγγελάτος εἶναι ἓνας ὑγιῆς καί ρωμαλέος συνθέτης. Τὸ πρῶτο του ξεκίνημα, γεμάτο ζωὴ καί τολμηρὴ ἐξόρμηση, τὸν ὀδηγεῖ σταθερὰ στό δρόμο τῆς ὀλοκληρώσεως τοῦ ἰδανικοῦ του. Ἀποφεύγει ἀπὸ σύστημα καί ἰδιοσυγκρασία τὰ παρακινδυνευμένα μονοπάτια τῆς τέχνης καί βαδίζει σταθερὰ στοὺς μεγάλους ἀνοιχτοὺς δρόμους. Ξεκινᾷ ἀπὸ τὴ μελωδία, τὴν ὁποία θεωρεῖ τὸ ζωτικώτατο στοιχεῖο τῆς μουσικῆς δημιουργίας, καί ὁ πλοῦτος τῆς πολυφωνικῆς γραφῆς του φανερῶνει τὴν ἀντιστιτικὴ δεινότητά

πού τὸν διακρίνει ἀπὸ τὰ πρῶτα του συνθετικά ἔργα.

Ὁ Εὐαγγελάτος ἔγραψε τὰ ἐξῆς ἔργα:

Συμφωνιέττα σέ τρία μέρη, πού ἔγραψε στή Λειψία ὅταν σπούδαζε καί τὴν διηύθυνε ὁ ἴδιος σέ μιὰ συμφωνική συναυλία τοῦ Ὡδείου.

Συμφωνία σέ ντὸ μείζον γιά μεγάλη ὀρχήστρα πού ἐκτελέσθηκε στάς Ἀθήνας στά 1930 μέ τὴ διεύθυνση τοῦ Μητροπούλου. Ἐπιτύμβιον εἰς μνήμην νεαρᾶς κόρης Λαργκέττο καί Σκέρτσο. Σουίτα σέ ρέ (Βραβεῖον Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν). Εἰσαγωγή σ' ἓνα δράμα γιά μεγάλη ὀρχήστρα. Ἡ σύνθεση αὐτὴ παίχθηκε μ' ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία στό Βερολίνο, στή Φραγκφούρτη καί στό Βισβάδεν μέ τὴ διεύθυνση τοῦ συνθέτου, καί προκάλεσε ἐνθουσιώδεις κριτικές. Ἡ Universal Edition ζήτησε ἀμέσως τὴ σύνθεση καί τὴν ἐκτύπωσε. Ἡ Λυγερὴ κι' ὁ Χάρος γιά γυναικεία φωνή καί ὀρχήστρα. Παραλλαγές καί Φούγκα ἐπάνω στό δημοτικὸ τραγοῦδι. Σαράντα παλληκάρια, γραμμένο γιά τοὺς νεκροὺς τοῦ μεγάλου πολέμου. Τὸ ἔργο αὐτὸ ἐκτελέσθηκε γιά πρώτη φορά μέ θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία τὸν Μάρτιο τοῦ 1941 σέ μιὰ συμφωνική συναυλία μέ τὴ διεύθυνση τοῦ Οἰκονομίδη, ὁ ὁποῖος τὸ διηύθυνε τὸν ἴδιο χρόνο τὸν Δεκέμβριο στό Λονδίνο μέ τὴν ἴδια ἐπιτυχία. Βυζαντινὴ Μελωδία γιά ὀρχήστρα ἐγχόρδων.

Ἔργα μουσικῆς δωματίου: Κουαρτέτο ἐγχόρδων, Σεξτέττο ἐγχόρδων γιά δύο βιολιά, δύο βιόλλες καί δύο βιολονσέλλα, Φαντασία γιά ἄρπα. Ὑποκρούσεις σέ ἀρχαῖες τραγωδίες: Οἱ Πέρσαι τοῦ Αἰσχύλου. Παίχθηκαν στό Ἐθνικὸ Θέατρο μέ σκηνοθεσία τοῦ Φώτου Πολίτη καί τὴν Κατίνα Παξινοῦ πρωταγωνίστρια. Ἡλέκτρα τοῦ Σοφοκλέους. Παίχθηκε στό θέατρο Κοτοπούλη μέ πρωταγωνίστρια τὴ Μαρίκα Κοτοπούλη. Ἐκάβη τοῦ Εὐριπίδου, παίχθηκε στό Ἐθνικὸ Θέατρο μέ πρωταγωνίστρια τὴν Ἑλένη Παπαδάκη.

Ὁ Εὐαγγελάτος ἔγραψε πολλὰ τραγοῦδια μέ συνοδεία πιάνου. Τὰ κυριώτερα εἶναι: Κύκλος σέ στίχους Παλαμᾶ ἀπὸ τῆς Ἐκατόφωνες τῆς Λύρας—Μέσ' στοῦ χειμῶνα τὴν καρδιά—Δεκάξη χρόνων ἡμουνά—Ἀγνάντια τὸ παράθυρο—Γραμματικὴ μέ τὸ χαρτί—Πάρτε καί φέρτε με ψηλά στά Καρπενήσια—Κύκλος σέ στίχους Σικελιανοῦ: Ἀναδυομένη—Ἡ αὐτοκτονία τοῦ Ἀτζεσιβάνο—Τρεχαντήρα—Τῆς Μάννας μου—Ἀνοιξη. Σέ στίχους Ζαχαρία Παπαντωνίου: Ἡ προσευχὴ τοῦ ταπεινοῦ—Ἀγροτικὸ, Μεσολλογίτης τοῦ Πάλλη. Τραγοῦδια σέ

νεανικούς στίχους του συνθέτη: Γαρούφαλα—Βαρκαρόλλα—Τραγούδια σε δημοτικούς στίχους από τη συλλογή Ν. Πολίτη: Τοῦ λαβωμένου κλέφτη—Ὁ Αὐγερινός κι' ἡ πούλια—Δικό μου ἦταν τὸ φταίξιμο—Ὡς τὰ τώρα τὴν καρδιά μου—Χήνα μου ἀπλωσ' τὰ φτερά (Νανούρισμα)—Ὑπνε πού πέρνεις τὰ μικρά—Ποιός ἦταν πού τραγούδαγε—Στοῦ παπᾶ τὰ παραθύρια—Στὴ Ρούμελη εἶναι ἕνα δέντρο. Δημοτικά τραγούδια τῆς Μυτιλήνης: Ἡ μάνα μου μαλώνει—Ὁ οὐρανός νά συννεφιάσῃ. Γιὰ ἀνδρική χορωδία: Διαβαίνω ἀπὸ τὴν πόρτα σου—Χαρήτε νιοί—Μετὰ τῶν ἀγίων. Γιὰ γυναικεία χορωδία: Τὸ πάρκο (στίχοι Πορφύρα)—Τρεῖς ἀδελφές (στίχοι Γρυπάρη), τρία ἔμβαστήρια: Πιστεύουμε—Τῆς δάφνης ξαναβλίσζουν τὰ κλωνάρια—Τραγοῦδι τῆς σκλαβιάς—Αἰωνία ἡ μνήμη με συνοδεία ὀρχήστρας ἐγγόρδων εἰς μνήμην τῶν νεκρῶν τοῦ πολέμου.

Ὁ ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΣΠΑΘΗΣ εἶναι ἀπὸ τοὺς ἐκλεπτυσμένους στὴ Γαλλικὴ σχολὴ Ἑλλήνες συνθέτες. Ἐζήσε ὅλη του τὴ νεότητα στὸ Παρίσι, καὶ τὰ ἔργα του διακρίνονται γιὰ τὴ μελωδική τους εὐλυγισία, τὴν κομψοπρέπεια καὶ τὴ χάρη. Ὁ Σπάθης ἔγραψε ἕνα πλῆθος Γαλλικὲς ὀπερέττες πού παίχθηκαν στὸ Παρίσι μὲ μεγάλη ἐπιτυχία, ἰδιαιτέρως «L'abbé Bonaparte καὶ τὸ Embrassez-moi. Μὰ ἡ νοσταλγία γιὰ τὴν Ἑλλάδα πού τὸν βασάνιζε στὴν ξενητεία, τοῦ ἐνέπνευσε τὴν Κυρά Φροσύνη, ἕνα μελόδραμα γεμάτο πονεμένο λυρισμὸ καὶ νοσταλγικὲς Ἑλληνικὲς μελωδίες. Μέσα στὰ Ἑλληνικὴς ἐμπνεύσεως ἔργα του μιὰ πρώτη θέση κατέχει ἡ συμφωνικὴ ὑπόκρουση πού ἔγραψε στὴ μπαλλάντα τοῦ Σικελιανοῦ Ὁ ὄσιος Σεραφεῖμ στὸν Ἑλικῶνα, καὶ τὰ κοσμαγάπητα τραγούδια του Νανούρισμα, Ἀλατσιατιανή, Γαλιάντρα, Δέν μ' ἀγαπᾶς, καὶ πολλὲς ἀκόμη ὀλάνθιστες ἑλληνικὲς μελωδίες.

Ὁ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΚΛΑΒΟΣ εἶναι ἕνας σοφὰ καταρτισμένος Ἑλλῆν συνθέτης. Ἐργάζεται ἀπὸ πολλὰ χρόνια ἀθόρυβα στὰς Ἀθήνας καὶ παρουσιάζει ἀξιόλογο συνθετικὸν ἔργο. Γεννήθηκε στὴ Βραΐλα τῆς Ρουμανίας, ἡ καταγωγή του ὅμως εἶναι Κεφαλονίτικη. Καθηγητὴς τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν ἐπὶ πολλὰ χρόνια, διακρίνεται καὶ ὡς μουσικολόγος εὐρυτάτης μορφώσεως καὶ συγγραφεύς. Ὁ Σκλάβος ἔγραψε τὰ μελοδράματα Λεστενίτσα, ἔργο βραβευμένο στὸν Ἀβερῶφειο διαγωνισμό, τὴν Κασσιανή, τὸ Κρίνο στ' ἀκρο-

γιαλί, τὴν Κυρά Φροσύνη, τὴ Νιόβη, τὸν Ἀμφιτρώωνα, μουσικὴ κωμῶδια. Τὰ συμφωνικὰ ποιήματα Ἀετός, Ἀρκαδικὴ Σουίτα, Δύο Εἰδύλλια κατὰ Θεόκριτον, Νησιώτικος Γάμος. Ἐγραψε ἐπίσης πολλὲς μελωδίες ἐπάνω σὲ ποιήματα τοῦ Δροσίνη καὶ τοῦ Πορφύρα, καὶ μιὰ σειρά ἀπὸ Βυζαντινὰ μέλη.

Ὁ Σκλάβος εἶναι ἕνας ἀκάματος καὶ φωτισμένος ἐργάτης τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Μέσα στὸ συνολικὸ ἔργο του τὸ συμφωνικὸ ποίημα Ὁ Ἀετός κατέχει μιὰ ξεχωριστὴ θέση γιὰ τὸν συμφωνικὸ πλοῦτο τῆς ἐμπνεύσεως καὶ τὴν περίτεχνη ἀνάπτυξη τῶν κυρίαρχων θεμάτων σ' εὐρύτατη ἀκτῖνα.

Ὁ ΑΛΕΚΟΣ ΚΟΝΤΗΣ στάθηκε ἕνας πολύτιμος συντελεστὴς τῆς μουσικῆς ἐξελίξεως τῆς Ἑλλάδος. Διακρίθηκε ἐξαιρετικὰ στὶς σπουδὲς του στὴ Γερμανία, κι' ἐργάσθηκε ὀλόψυχα στὰς Ἀθήνας ὡς διευθυντὴς τῆς Παλλαδείου χορωδίας καὶ τῆς ὀρχήστρας, μὲ τὴν ὁποῖαν ἐπὶ δέκα χρόνια ἐργάσθηκε ὀλόψυχα κι' ἔδωσε στὸν ἑλληνικὸ κόσμο ὑποδειγματικὲς ἐκτελέσεις τῶν ἀθάνατων ἀριστουργημάτων τῆς μουσικῆς. Μέσα σ' αὐτὲς παραμένει ἀλησμόνητη ἡ Missa Solemnis τοῦ Μπετόβεν—ἄθλος ἀκατόρθωτος ὡς σήμερα στὴν Ἑλλάδα—Τὰ Πάθη κατὰ Ματθαῖον τοῦ Μπάχ, Οἱ τέσσερες ἐποχὲς τοῦ ἔτους τοῦ Χάϋδν, Ὁ Χριστὸς στὸ ὄρος τῶν Ἑλαιῶν τοῦ Μπετόβεν, τὸ Ὁρατόριο τῶν Χριστουγέννων τοῦ Μπάχ, ἡ Μαρία Μαγδαληνὴ τοῦ Μασσενέ. Στὸν Ἀλέκο Κόντη ὀφείλεται ἀκόμα καὶ ἡ ὀργάνωση δύο μεγάλων συναυλιῶν στὸ Στάδιο μὲ ἔργα Ἑλλήνων συνθετῶν ἀποκλειστικῶς, πού ἐξετέλεσαν ἡ Παλλάδειος Χορωδία μὲ τὴν ὀρχήστρα καὶ μὲ τὴν σύμπραξη τοῦ Λάππα καὶ τοῦ Φαρδούλη.

Ὁ Κόντης γεννήθηκε στὰς Ἀθήνας στὰ 1899 καὶ σπούδασε στὰς ἀρχὰς στὸ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν μὲ τὸν Μαρσὺκ καὶ τὸν Βασενχόφεν κι' ἀργότερα στὸ Μόναχο μὲ τὸν Γιόζεφ Χάας στὴ Μουσικὴ Ἀκαδημία ἀπὸ τὴν ὁποῖα ἀπεφοίτησε ἀριστοῦχος μὲ τίς τιμητικώτερες διακρίσεις. Τὸ συνθετικὸ του ἔργο τὸ διακρίνει μιὰ αὐστηρὴ μουσικὴ ὀρθοδοξία, γνήσια ἐμπνευση κι' ἐμπεριστατωμένη τεχνικὴ ἐπιστημοσύνη. Ἐγραψε μιὰ Φαντασία γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα, δύο Σουίτες ἐγγόρδων, 1 Συμφωνικὸ Τρίπτυχο, ἕνα Κονσέρτο γιὰ πιάνο, μιὰ Συμφωνία σὲ σόλ ἔλ, πού δὲν ἐκτελέσθηκε ἀκόμα. Ἐγραψε ἀκόμη τέσσερα Κουαρτέττα, ἕνα Κουαρτέττο γιὰ πνευστά, μιὰ Σονάτα γιὰ βιολί καὶ πιάνο. Παραλλαγὲς γιὰ πιάνο σ' ἕνα πρωτότυπο θέμα, Σονάτα σὲ φά, τρεῖς Σουίτες, τέσσερα Πρελού-

δια, μιά Τοκκάτα και Φούγκα. Ένα κύκλο τραγουδιών επάνω σε ποιήματα Σολωμού, Βαλαωρίτη, Μαμμέλη, κ.ά. χορωδιακά έργα κ.ά.

Ο ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΖΩΡΑΣ είναι ένας γεννημένος μουσικός, μιά δλως αυθόρμητη και ειλικρινής καλλιτεχνική φύση. Η βαθιά μουσική του μόρφωση του έξασφαλίζει τὸ δικαίωμα νά έξωτερικεύη τις έμπνεύσεις του διαλέγοντας ὅποιον δρόμο θελήσει μέσα στο πολυδαίδαλο δίκτυο τῶν δρόμων τῆς σύγχρονης τέχνης. Εὐθύς ἀπ' τὴν ἀρχή δμως ὁ ζωτικός αὐτὸς συνθέτης διάλεξε τὸν μεγάλο δρόμο τῆς γνήσιας ἑλληνικῆς μουσικῆς, με μίαν ἀξία της γλωσσοπλαστική δύναμη στήν ἔκφραση καί στή δημιουργία τῆς φόρμας, χωρίς ποτέ του νά πλανηθῆ σέ παρακινδυνευμένα μονοπάτια. Στά συμφωνικά του έργα Θρύλος, στήν πασίχαρη συμφωνική του Σουίτα Στούς ἄγρους, καί τῆ Συμφωνία του τὴν ἔμπνευσμένη ἀπ' τὴ ζωὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ χωριοῦ πὸ παρελαύνει αὐτούσια σ' ὅλη τὴ διαδρομὴ της. Η μουσική εὐλάβεια καί ὁ λυρικός συναισθηματισμὸς τοῦ συνθέτη δέν παρεκκλίνουν ποτέ ἀπὸ τὸ ἀνώτερο ἰδανικὸ πὸ τὸν κατευθύνει σ' ὅλες του τις ἐκδηλώσεις. Γι' αὐτὸ τὸ ἔργο του ἔνσαρκώνει μίαν ἀντιπροσωπευτική ἰδέα, ἕνα δυναμικὸ πολιτισμὸ, πὸ στηρίζεται στὸν Ἑλληνικὸ ρυθμὸ, τὸν ἀκρογωνιαίῳ λίθο κάθε γνήσιας ἑθνικῆς δημιουργίας. Ὁ δυναμισμὸς τοῦ Ζώρα πηγάζει ἀπὸ τὸ ἐσώτατο Ἑλληνικὸ του ὑποσυνείδητο, κι' ἀνεβαίνει στοὺς κόσμους τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς ἰδέας, πὸ τὴν πολλαπλασιάζει με πλούσιες ἀναπτύξεις, φροντίζοντας νά δημιουργῆ τις καλλίτερες συμπτώσεις ὀλικῆς σημασίας κι' ἀναλογίας μεταξὺ τοῦ μουσικοῦ περιεχομένου καί τῆς φόρμας.

Ὁ Ζώρας γεννήθηκε στὰ 1905 στή Σπάρτη καί σπούδασε στὸ Ἐθνικὸ Ὡδεῖο ἀνώτερα θεωρητικά καί ἔνορχήστρωση με τὸν Καλομοίρη καί ἀργότερα στήν Κρατική Μουσική Ἀκαδημία τοῦ Βερολίνου τὴ σύνθεση με τὸν Γκράμνερ, τὸν Χαϊφνερ καί τὸν Μπλάχερ, καί πῆρε τὰ ἀνώτερα διπλώματα με Ἀριστα. Στά 1940 διωρίσθηκε ἀρχιμουσικός στήν Ἐθνικὴ Λυρική Σκηνὴ καί στή θέση αὐτὴ ἐργάζεται ἔκτοτε με φλογερὸ ζῆλο. Τὸ συνθετικὸ του ἔργο περιλαμβάνει τὰ ἑξῆς ἔργα: Νυχτιάτικο τραγοῦδι γιὰ ὀρχήστρα με σόλο βιολονσέλλο. Βιολαντώ, συμφωνικὸ σκίτσο γιὰ ὀρχήστρα. Ἑλληνικὸς Χορὸς, Κλέφτικος Χορὸς, Θρύλος, Μικρὸ Ἀρχαϊκὸ Πρελούντιο, Στούς ἄγρους, Συμφωνία, Τὰ Παιδιάστικα, συμφωνική Σουίτα, Σκίτσα με τραγοῦδι. Ἔργα γιὰ πιάνο: Παιδιάστικα, Κατοχὴ με ἀπαγγελία, Ἑλληνικὸς Χορὸς. Μουσική δωματίου: Νανούρισμα γιὰ βιολί καί πιάνο, Νυ-

χτιάτικο, Καπρίτσιο, Φαντασία, Κονσερτίνο γιὰ βιολί καί ὀρχήστρα ξυλίνων πνευστῶν, Σονάτα γιὰ πιάνο καί βιολί. Τραγοῦδια: Ἀπόκρηα τῆς παλιᾶς Ἀθήνας, Σκίτσα (δέκα μουσικά ποιήματα τοῦ Μαλακάση, τοῦ Μωραϊτίνη, τοῦ Καρυωτάκη, τοῦ Τουρνᾶ, καί τοῦ ἴδιου τοῦ συνθέτη γιὰ τραγοῦδι καί πιάνο. Ἔγραψε ἀκόμη καί πολλὰ Ἐμβατήρια, Χορωδίες καί λαϊκά τραγοῦδια a capella ἢ με συνοδεία πιάνου ἢ ὀρχήστρας.

Ὁ ΛΩΡΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ είναι ἕνας διεθνῶς ἀναγνωρισμένος συνθέτης γνωστός καί ὡς ἔξοχος πιανίστας—μουσικός, πὸ διακρίνεται καί ὡς καθηγητῆς στή Μουσική Ἀκαδημία Mozarteum τοῦ Σάλτσμπουργκ. Ἀπὸ τὰ παιδικὰ του χρόνια διακρίθηκε ὡς «παιδὶ τοῦ θαύματος» γιὰ τὸ συνθετικὸ του δαιμόνιο, καί τὸ ἰσχυρότατο μουσικὸ ἔνστικτο πὸ τὸν καθώδηγοῦσε ἀσφαλῶς στὸ μεγάλο του δρόμο. Ὁ μικρὸς Λώρης κράτησε περιφανῶς ἔκτοτε ὅλες τις ὑποσχέσεις πὸ ἔδινε, ὡς τώρα στὸ κορύφωμα τῆς δημιουργικῆς του δράσεως. Τὸ συνθετικὸ του ἔργο εἶναι πολυσχιδές καί ἔχει ἐκδοθῆ ὄλο ἀπὸ τὴν Ἑταιρία Universal σέ τόμους πὸ περιλαμβάνουν συνθέσεις καί ἄλλων γνωστῶν μοντέρνων συνθετῶν, τοῦ Στσυμανόφσκι, τοῦ Μπέλα Μπάρτοκ, τοῦ Στραβίνσκι.

Ὁ Μαργαρίτης ἔγραψε μίαν Ἐπική Συμφωνία γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα. Ἐνα χοροδράμα Ὁδυσσεὺς καί Ναυσικά, πὸ παίχθηκε στὸ Σάλτσμπουργκ με μεγάλη ἐπιτυχία. Πολλὰ ἔργα χορωδιακά καί ἔργα μουσικῆς δωματίου. Τὴ συλλογὴ Νεότης με ἔργα πιάνου. Μιά Σονατίνα, τὸς Στίχους γιὰ πιάνο, τραγοῦδια ἑλληνικά βουκολικά, Μακεδονικά, Δημοτικά, μιά Συλλογὴ ἀπὸ τὸν Μωρηᾶ, Σοννέτα, Τρίπτυχο γιὰ πιάνο, κ.ά.

Ὁ ΣΤΑΥΡΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ ξεχωρίζει μέσα στοὺς σύγχρονους συνθέτες γιὰ τὴν πρωτοτυπία τῆς μελωδίας καί τῶν μουσικῶν ἰδεῶν, τὸν αυθόρμητισμὸ τῆς ἔμπνευσεως, καί τὴν εὐγλωττὴ φραστική του. Σπούδασε στὸ Ὡδεῖο Ἀθηνῶν με τὸν Καλομοίρη καί τὸν Γ. Λαμπελέτ ἀρμονία καί ἀντίστιξη, καί πῆγε στὰ 1920 στὸ Παρίσι, ὅπου μελέτησε τ' ἀνώτερα συνθετικά με τὸν Vincent d'Indy στή Schola Cantorum. Ἔγραψε ἕνα συμφωνικὸ ποίημα «Νοσταλγικοὶ χοροὶ» γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα πὸ ἐκτελέσθηκε στή Γαλλία στὰ 1924, καί στάς Ἀθήνας με τὴ διεύθυνση τοῦ Μητροπούλου. Ἐνα Ὁρατόριο Ἡ Μάνα τοῦ Χριστοῦ σέ στίχους ἀπὸ τὸ Φῶς πὸ καίει τοῦ Βάρναλη. Μιά Σονάτα γιὰ βιολί καί πιάνο. Εἰκοσιδύο τραγοῦδια γιὰ

μιά φωνή καὶ πιάνο—Ἀ γιὰ Μαρκέλλα—Ἀργαλειός—Κῦμα καὶ κρίνο—Ἡ κόρη τῆς ταβέρνας κ. ἄ. Ὁκτώ τραγούδια γιὰ μικτὴ χορωδία. Ὁ Προκοπίου, πού διακρίνεται καὶ ὡς συγγραφεὺς καὶ λογοτέχνης, ἔγραψε ἓνα περισπούδαστο βιβλίο Ἀπὸ τὸν κάμπο τοῦ Μαρσούα, πού εἶναι συλλογὴ ζητημάτων καὶ στοχασμῶν γύρω ἀπὸ τὴν Τέχνη.

Ὁ ΑΝΔΡΕΑΣ ΝΕΖΕΡΙΤΗΣ διακρίνεται ὡς πρωτότυπος καὶ ρηξικέλευθος συνθέτης πολλῶν συμφωνικῶν ἔργων, ἔργων μουσικῆς δωματίου, καὶ ὠραίων τραγουδιῶν. Ἐγραψε ἓνα μελόδραμα, τὸν Βασιληᾶ Ἀνήλιαγο, ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο ἔργο τοῦ Πολέμη, τὸ Ὁρατόριο μέσολι καὶ χορωδίες Ψάλλμοι τοῦ Δαβίδ, τοῦ ὁποίου ἡ ὠραία Εἰσαγωγή ἐκτελέσθηκε στὶς συμφωνικὲς συναυλίες, τὸ Κονσέρτο γιὰ βιολί μὲ ὀρχήστρα, καὶ πλῆθος ὠραίων τραγουδιῶν, μέσα στὰ ὁποῖα ἡ σειρά ἐπάνω σὲ ποιήματα τοῦ Δροσίνη κατέχει μιὰ πρώτη θέση. Ραψωδία - Σουίτα - Συμφωνία.

Ὁ ΝΙΚΟΣ ΣΚΑΛΚΩΤΑΣ, τοῦ ὁποίου τὸν πρόωρο χαμό θρήνησε ἡ Ἑλλάδα πρὶν ἀπὸ ἓνα χρόνο, συγκεντρώνει τὰ σπανιότερα χάρισμα καὶ τὰ τελειότερα τεχνικά προσόντα ἑνὸς ἐξαιρετικὰ καλλιερημένου καὶ ἰδιότυπου συνθέτου. Γι' αὐτὸ ἀπὸ τὴν πρώτη του νεότητα ἔζησε κλεισμένος μέσα στὸ ἀπροσπέλαστο φρούριο τῆς ψυχῆς του, κι' ἔζησε παραγνωρισμένος. Ὁ θάνατός του στάθηκε ἡ μόνη του δόξα, γιατί μ' αὐτὸν πρόβαλε ἀνάγλυφο καὶ τιμήθηκε τὸ συνολικὸ του ἔργο. Ὁ Σκαλκώτας σπούδασε ἐπὶ δεκατρία χρόνια στὴ Γερμανία μὲ τὸν Κούρτ Βάιλ, τὸν Πάουλ Γιάρνα, καὶ τὸν μεγάλο αἰρετικὸ ἀναμορφωτὴ Ἄρνολδ Σαίμπεργκ, διακρίθηκε καὶ ὡς πρώτη γραμμῆς σολίστ τοῦ βιολιού καὶ ὡς τολμηρότατος πρωτοπόρος συνθέτης. Ἀπὸ τὸ εὐρύτατο συνθετικὸ του ἔργο πού παραμένει ἄγνωστο, ἐκτελέσθηκαν στὶς Συμφωνικὲς Συναυλίες καὶ στὴν Ἀμερικὴ ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο, — Ἑλληνικὸι χοροὶ ἀπὸ τοὺς τριάντα ἔξη πού ἔγραψε γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα — Τσαμικός — Κρητικὸς — Πελοποννησιακὸς — Ἡπειρωτικὸς, ἀσύγκριτα ἀριστουργήματα τοῦ εἴδους. Τὰ ἄλλα του ἔργα εἶναι: Κοντσέρτο γιὰ πνευστά, Ἡ νέα κόρη καὶ ὁ θάνατος, μουσικὴ μπαλλέτου, δύο Συμφωνικὲς Σουίτες, Ἡ ἐπιστροφή τοῦ Ὀδυσσεύς, μεγάλη εἰσαγωγή, Συμφωνία γιὰ πνευστά, Ἡ Ἑλληνικὴ θάλασσα, μουσικὴ μπαλλέτου, Ὁ Θερισμός, Ἡ Σπορά, ὁ Τρυγητός, ὁ Χορὸς τῶν τσαμπιῶν, μουσικὲς εἰκόνες, Κοντσέρτο γιὰ βιολί, πιάνο καὶ ὀρχήστρα, Σουίτα γιὰ

βιολί καὶ ὀρχήστρα, ἓνα παραμυθόδραμα τοῦ Μαγιοῦ τὰ μάγια, ἐπάνω στὸ ὁμώνυμο ἔργο τοῦ ποιητῆ Χρήστου Εὐελπίδη, δεκαῆξη Τραγούδια γιὰ μέτζο-σοπράνο καὶ πιάνο. Σονάτα γιὰ κοντραμπάσο καὶ πιάνο, Τριάντα δύο συνθέσεις γιὰ πιάνο, καὶ περισσότερα ἀπὸ σαράντα ἔργα μουσικῆς δωματίου.

Ὁ ΧΑΡΙΛΑΟΣ ΠΕΡΠΕΣΑΣ, γεννήθηκε καὶ σπούδασε στὴ Λειψία. Εἶναι μιὰ δυνατὴ καὶ τολμηρότατη μουσικὴ προσωπικότης πού ἀποκαλύπτεται, στὰ μακρὰς πνοῆς συμφωνικά του ἔργα Διονύσου διθύραμβοι, Συμφωνία, Κομμάτι γιὰ ὀρχήστρα (βραβεῖο τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν), Πρελούδιο καὶ Φούγκα, πού ἐκτελέστηκε τώρα ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο στὴ Νέα Ὑόρκη κ. ἄ.

* * *

Ὁ ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΣ ἀνήκει στὴ νεωτάτη γενεὰ τῶν συγχρόνων Ἑλλήνων συνθετῶν. Ἀπὸ τὰ πρῶτα του νεανικά ἔργα κατακυρώνει περιφανῶς μιὰ ξεχωριστὴ μουσικὴ ἰδιοφυΐα καὶ μιὰν ἔντονη προσωπικότητα. Τὰ μικρὰ κομμάτια του γιὰ πιάνο καὶ μερικὰ τραγούδια πού παρουσίασε πρὶν ἀπὸ δέκα χρόνια, στάθηκαν ὄχι πιά μιὰ ὑπόσχεση ἀλλὰ μιὰ ζωντανὴ μουσικὴ πραγματικότης. Ἐδειχνε σταθερὰ ἀπὸ τότε ὅτι εἶναι ἓνας συνθέτης γεννημένος γιὰ μεγάλες δημιουργίες. Ἡ μεγάλη του αὐτὴ δημιουργία δὲν ἄργησε νὰ φανῆ καὶ νὰ δικαιώσῃ τὶς προσδοκίες ἐκείνων πού πίστεψαν στὴν ἐξαιρετικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ νέου Ἑλληνος συνθέτη. Εἶναι ἡ μουσικὴ τραγωδία Ἀντιγόνη, πού ἔγραψε σὲ ποιητικὸ κείμενο δικό του μὲ πιστὴ παρακολούθηση τῶν ἀθάνατων στροφῶν τοῦ Σοφοκλέους. Ὁ Παλλάντιος εἶναι ὁ πρῶτος πού συνειδητοποίησε τὴν εὐθύνη τοῦ νὰ βρεθῆ ἀντιμέτωπος τοῦ μεγαλείου μιᾶς ἀρχαίας τραγωδίας. Μπορεῖ νὰ καυχηθῆ πὼς ἠῶρε τὰ κλειδιά τῆς γενέσεως ὅλων τῶν μουσικῶν μυστηρίων πού τὴ συναποτελοῦν, τοὺς ρυθμοὺς τῶν στοιχείων τῆς φύσεως, τὴν ψυχογραφικὴ ἰδιοσυστασία τῶν παθῶν, τὴ δύναμη τῆς ἠρωϊκῆς βουλήσεως, τὴν ἀπέραντη περιπλοκὴ τῶν δραματικῶν καταστάσεων, τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ θρησκευτικοῦ δέους καὶ τῆς τραγικῆς συνοχῆς, πού περισφίγγει σὰν κλοιὸς τὴν ψυχὴ. Γι' αὐτὸ στὴν Ἀντιγόνη του φθάνει νὰ κορυφῶναι μέσα στὴ μουσικὴ του τὸ ὕψιστο δραματικὸ συναίσθημα τοῦ Σοφοκλή, κι' ἐκθλίβει τὴν πεμπτοσύνη τοῦ Ἑλληνικοῦ κλασικοῦ δράματος μέσα σὲ ἤχους ἀξιούς νὰ μετουσιώσουν ὀλοκληρωτικὰ τὴν ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ ἀριστουργήματος στὴ νοοτροπία καὶ τὴν ψυχικὴ ἰδιοσυστασία τῆς σύγχρονης ἀνθρωπότητος. Στὸ

ποιητικό όσο και στο μουσικό κείμενο έξι-ξίσου, ο Παλλάντιος επέτυχε μιὰ θαυμαστή προσαρμογή στο Σοφόκλειο πνεύμα. Ένα αλάνθαστο και παντοδύναμο ένστικτο τον καθοδηγεί να σφίξει γερά όλα τα δεσίματα της πλοκής, να έξορίση αμείλικτα κάθε παράσιτο στοιχείο, να δημιουργήσει μιὰ «χημική» ένωση μουσικής και ποιήσεως, που προκαλεί συγκλονιστικής έντάσεως έκρήξεις. Η μουσική κι' ο λόγος μοιράζονται έδω έξιξίσου το λυρικό και το δραματικό πάθος σε μιὰ συγκεκριμένη διατύπωση, σ' ένα ένιαίο οργανικό σύνολο, χύνουν άπλετο φώς στις βαθύτερες πτυχές των νοημάτων της τραγωδίας, ακολουθούν τον ίδιο αυθορμητισμό στο βάθος του αίσθήματος, στη δύναμη της θελήσεως και στη ζωντανή αλήθεια της έκφράσεως.

Ο Παλλάντιος στήνει σε φόρμες λειτουργικές πολλές σκηνές δλόκληρες της Σοφόκλειας τραγωδίας, που ανάδινουν δλητή «θρησκευτικότητα», το κυριώτερο γνώρισμά της, με μιὰ στατική μεγαλοπρέπεια κι' έπιβλητική αλήθεια. Το Βακχικό χορικό σε έναλλασσόμενους ρυθμούς 3)4 και 3)2 άποκρυσταλλώνει τα ύψιστα παραληρήματα της Διονυσιακής μέθης μέσα σε θαυμαστή εύρυθμία στους χορούς και στην όρχήστρα. Μιὰ μουσική φωτισμένη από τους δαυλούς των θυρσοφόρων, που δοξάζουν τον νικητή Διόνυσο με διθυραμβικές κραυγές. Χορός κοσμογονικός, που ήγειται στην έξόρμηση των όντων της δημιουργίας προς τη μεγάλη χαρά της ζωής, το θείο ποτό της μέθης. Αυτό το Διονυσιακό μεθύσι κορυφώνεται στο έργο του Παλλαντίου σ' ένα παντοδύναμο «φουγκάτο» θαυμαστά καθωδηγημένο στο συμφωνικό και το φωνητικό σύνολο.

Ο «Θρήνος της Αντιγόνης» είναι μιὰ συγκλονιστική σελίδα που πραγματοποιεί υπέροχα τον έντονο δραματικό ψυχισμό των «κομμών» της αρχαίας ήρωίδας. Στο δυνατό τρικυμισμό του δραματικού πάθους, στη φρικτή αναπόληση της μοίρας των Λαβδακιδών, ή σπαραγμένη αυτή θρηνητική έλεγεία της Αντιγόνης περιβάλλεται μ' ένα φώς—παρόμοιο μ' εκείνο που αντιφεγγίζουν τ' ανάγλυφα του Κεραμεικού. Ένασκεί μιὰ πρωτοφανή στην έκδήλωσή της ύποβολή με τους συνδυασμούς των ήχοχρωμάτων των πνευστών, με τά βαρεία έγχορδα, με τις ύπατες δραματικές κραυγές της μελλοθάνατης παρθένου, με τους συνδυασμούς όξυαύλων και κρουστών, με την έφιαλτική άγωνία, το τραγικό μένος, και το πάθος της Σοφόκλειας ήρωίδας, που έναλλάσσονται με την ύποταγή της στην άδυσώπητη είμαρμένη. Άλλά και στην άνέκκλητη άπαγγελία της καταδίκης του Κρέοντος από τά κρουστά, και σ' όλα τά έξαγγέλματα των φριχτών χτυπημάτων της Μοίρας, φανερώνεται ή δυνατή αυτόπεποίηση και ή τόλμη του

νέου συνθέτη, που τείνει δλόψυχα με όλες του τις δυνάμεις προς την άνύψωση, προς το δλοκληρωτικό έξεσπασμα ενός φλογερού δραματικού και μουσικού πάθους.

Τά άλλα έργα μεγάλης πνοής του Παλλαντίου είναι ή Συμφωνία σε σι ύφ. μείζον, ή μουσική ύπόκρουση στην τριλογία του Αίσχύλου Όρέστεια, και το Όράτόριο «Έτσι μιλήσαν οι Προφήτες», συμφωνικές Προφητείες και Ψαλμοί από την Παλαιά Διαθήκη για Άφηγητή, Τένόρο, Κοντράλτο, Χορωδία και όρχήστρα. Ο Παλλάντιος έγραψε άκόμη τά έξής έργα, πολλά από τά όποια παίχθηκαν στις Συμφωνικές συναυλίες της Έλληνικής Κρατικής Όρχήστρας: Προσευχή στην Άκρόπολη (Άλληγορικός τίτλος του συμφωνικού ποιήματος Έλλάς 1940)—Νάρκισσος, συμφωνικό ποίημα—Σουίτα σε παλιό στυλ—Έλληνική κλασική Είσαγωγή—Έξη κομμάτια για όρχήστρα—Πρελούδιο για έγχορδα—Σονάτα για βιολί και πιάνο—Χαμπανέρα—Σονατίνα—Μουσική μπαλέτου (Πομπή στον Άχέροντα—Προσευχή σε αρχαίο ναό—Τρεις αρχαϊκές Σουίτες—Πενθεσλίεια—Ήλέκτρα), Μουσική κινηματογράφου. Υπόκρουση στα φίλμ Καταδρομή—Άμάρτησα για το παιδί μου—Τέσσερα σκαλοπάτια.

Μιάν έξαιρετική θέση κατέχουν στο έργο του Παλλαντίου τά τραγούδια του έπάνω σε ποιήματα του Χατζοπούλου (Θλίψη—Πέρασες—Όταν φθάση ή Άνοιξη), Μαβίλη (Στροφούλες), Παπαντωνίου (Το Κοιμητήρι), Καρθαίου (Αδαγίο), Άθάνια (Ήσουν μικρή), Λαπαθιώτη (Νυχτερινό), Πορφύρα (Δειλινό, Lacryma), Παπαδιαμάντη (Γύφτος), Πολυδούρη (Στόν τραγουδιστή), Χαντζάρα (Να νούρισμα—Ένας ξανθός λεβεντονειός), Θεοχάρη (Οί Γύφτοι), Ρώτα (Μιὰ στο καρφί και μιὰ στο πέταλο—Τα ξεϊδί) κ. ά.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ γεννήθηκε στο Άργος τά 1903 και σπούδασε στο Όδείο Άθηνών με τον Φιλ. Οικονομίδη και τον Μητρόπουλο και κατόπι με τον Βάρβογλη στο Έλληνικό Όδείο. Η μουσική ιδιοφυία του φανερώθηκε από τά πρώτα παιδικά χρόνια του άνυπόμονου παιδιού, που σε ήλικία δέκα χρονών έγραψε μιὰ όπερέττα (!), μὰ σε λίγο διωχετεύθηκε στο σοβαρό δρόμο της τέχνης με τις πολύτιμες οδηγίες του καθηγητή του Βάρβογλη, που τον κατεύθυε με σταθερό χέρι, χωρίς όμως να περιορίζει με σχολαστικισμό τις επαναστατικές τάσεις του νέου μουσουργού. Έτσι ο Καρυωτάκης απέκτησε μιάν άκέραια προσωπικότητα και μιὰ πρωτοτυπία στη διατύπωση των μου-

σικῶν ἰδεῶν, πού τῆ διατηρεῖ ὡς σήμερα σάν ἓνα «σήμα κατατεθέν» τῆς ἀδιαμφισβήτητης μουσικῆς του ἰδιοφυΐας.

Ὁ μουσικός Καρυωτάκης παρουσιάζει μέ τόν ποιητή Κ. Καρυωτάκη, πού εἶναι πρῶτος του ἐξάδελφος, πολλές ἐκλεκτικές συγγένειες στή δημιουργία μιᾶς ὑποβλητικῆς καί μυστικόπαθης ἀτμοσφαιρας στά ἔργα του. Ἡ ἀτμοσφαῖρα αὐτή εἶναι διάχυτη κυρίως στά τραγούδια πού ἔγραψε ἐπάνω σέ ποιήματα τοῦ Παλαμά, τοῦ Σικελιανοῦ, τοῦ Καρυωτάκη, τοῦ Χατζόπουλου, τοῦ Μορεάς, τοῦ Μαλακάση, τοῦ Παπαντωνίου, τοῦ Πορφύρα. Μέσα σ' αὐτά ξεχωρίζουν γιά τὸ ἰδιότυπο χρῶμα τους τὸ Τραγουδάκι τοῦ Μαλακάση, τὸ τραγουδι πού δέ θά τραγουδήσω τοῦ Καρβαίου, ἡ Θλίψη καί τὸ Ὀνειρο τοῦ Χατζόπουλου. Στά συμφωνικά του ἔργα — Συμφωνική Σπουδὴ σέ δύο δημοτικά θέματα — Μικρὴ Συμφωνία γιά ὀρχήστρα ἑγχόρδων — Μπαλλάντα γιά πιάνο καί ὀρχήστρα, Ἐπικό τραγουδι — Πρελούδιο, Ἴντερμέδιο καί Φινάλε γιά μικρὴ ὀρχήστρα — Ντιβερτιμέντο γιά μεγάλη ὀρχήστρα — Μουσικὴ σκηνῆς γιά τὸν Ἴωνα τοῦ Εὐριπίδη, ὁ νέος συνθέτης ἀναθεωρεῖ τὴν πρώτη ρηξικέλευθη αἰσθητικὴ του καί χαράζει νέο σταθερότερο δρόμο. Στά ἔργα τῆς μουσικῆς δωματίου, τὰ κομμάτια γιά πιάνο καί τὰ τραγούδια γιά ἀνδρική καί γιά μικτὴ χορωδία, φανερώνει δημιουργικὲς ἐξορμήσεις πού τείνουν σέ μιὰν ὀριστικὴ ἀποκρυστάλλωση. Αὐτὰ εἶναι μιὰ Παρτίτα γιά βιολί καί βιολονσέλλο, ἓνα Κουαρτέτο ἑγχόρδων, μιὰ Σονάτα γιά βιολί καί πιάνο, μιὰ Σουίτα γιά φλάουτο καί πιάνο, καί οἱ συνθέσεις γιά πιάνο: Πρελούδιο, Χορικό καί κανῶν. Σονατίνα, Παιδικὴ Σουίτα, Τρία μικρὰ πρελούδια, Παραλλαγές σέ δημοτικὸ μοτίβο.

Ὁ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΖΑΣΟΓΛΟΥ εἶναι ὁ Βενιαμίν μέσα στήν οἰκογένεια τῶν σύγχρονων Ἑλλήνων συνθετῶν. Γεννήθηκε στὰς Ἀθήνας στὰ 1910 καί σπούδασε Ἀρμονία καί ἀνώτερα συνθετικά στὸ Ἐθνικὸ Ὄδειο στήν τάξη τοῦ Καλομοίρη. Ἀπὸ τὰ μαθητικά του χρόνια ξεχώριζε μέσα σέ ὅλα τὰ παιδιά τοῦ Ὄδειου γιά τὸ βάθος τῆς μουσικῆς ἀντιλήψεώς του, τὴ μουσικὴ φλόγα πού τὸν ἀνάδευε, καί τὶς πολλαπλὲς ἀνησυχίες πού βασάνιζαν τὸ πνεῦμα του καί τὴν ψυχὴ του. Οἱ ἀνησυχίες αὐτὲς ἐκδηλώνονται πολὺ νωρὶς μέσα στὸ δημιουργικὸ μουσικὸ του ἔργο, πού ἀρχίζει ἀπὸ τὰ δεκαεφτά του χρόνια, κι' ἐξακολουθεῖ ὡς σήμερα μέ σταθερὴ κατεύθυνση πού τὸν ὀδηγεῖ στὸ κορύφωμα τῆς δημιουργικῆς ἀκμῆς του. Στὸ ἀναμεταξύ ὁ

στοχασμὸς του ὠριμάζει, ἡ γενικὴ καί ἡ αἰσθητικὴ του μόρφωση συμπληρώνεται, καί ὁ νέος συνθέτης διατυπώνει ἀποκρυσταλλωμένο τὸ μουσικὸ του «πιστεύω»: «Κάθε ἀξίος πνευματικὸς ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ παρὰ νάχη τοποθετήσῃ τὸν ἑαυτό του μέσα στὸ πλαίσιο τῆς ἐθνικῆς περιοχῆς του, κι' ἀνάμεσ' ἀπ' αὐτό, μέσα στὸ σύνολο τῆς παγκόσμιας ζωῆς. Ὅσο πιὸ οὐσιαστικὴ κι' αὐθόρμητη γίνεται ἡ ψυχικὴ αὐτὴ τοποθέτηση μέ τὰ στοιχεῖα ἐπίγνωσης τῶν ὑποχρεώσεων του πρὸς τὸ ἔθνος του, τόσο περισσότερο ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος, ὑποσυνείδητα πιά, γίνεται ὁ φορέας τοῦ πολιτισμοῦ τοῦ τόπου του ὅπου κι' ἂν βρῆσκειται. Ἔτσι καί μόνο μπορεῖ νὰ νοιώσῃ σάν παγκόσμιο τὸ ἔργο πού ἔχει πατρίδα. Καί σ' αὐτὸ νομίζω πὼς ὀφείλονται τὰ σπέρματα τῆς χαρᾶς, τῆς ἀγάπης καί τῆς ψυχικῆς ἐπικοινωνίας, πού σκορπίζει στίς ψυχὲς τὸ πνευματικὸ καλλιτεχνικὸ δημιούργημα γενικά, καί πιὸ πολὺ ἀπ' ὅλα τὸ μουσικὸ ἔργο.»

Αὐτὴ τὴ σταθερὴ ὁμολογία πίστεως κρατεῖ ὁ Καζάσογλου σ' ὅλο τὸ πολύμορφο, δημιουργικὸ του ἔργο, πού θ' ἀπαριθμήσω ἐδῶ, καί γιά τὴ σημασία πού παίρνει στή Νεοελληνικὴ μουσικὴ, ἀλλὰ καί γιὰ τὴ εἶναι ἀγνωστο στὸ μεγαλύτερο μέρος του ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸ κόσμο:

Συμφωνικά ἔργα: Τέσσερα Πρελούδια τῆς Ἐπιστροφῆς ἀπ' τὸ Μέτωπο (1941) — Ἐλεγείο (1945) — Ἄρκισσος, χορογραφικὴ Φαντασία (1940) — Πρελούδιο καί Μοιρολόι (1946) — Ἀρχαϊκὸ Τρίπτυχο — Πεπλοφόρες — Ἴκεσία — Πυρρίχη (1948) — Ἡπειρωτικὸ Πρελούδιο (1946), χορογραφικὸ Τρίπτυχο (εἰκόνες τοῦ Βουνοῦ, τῆς Θάλασσας, τῆς Γειτονιάς (1949) — Δειλινὸ στήν ἀρχαία Τανάγρα (1949) — Ἀρχαϊκὸ Πρελούδιο (1950) — Νιόβη, Δάφνις καί Χλόη, χοροδράματα (1950).

Μουσικὴ σκηνῆς: Ἀρχαῖες Τραγωδίες: Ὀρέστης — Αἶας — Ἀνδρομάχη — Μήδεια — Ἀντιγόνη (1950). Δράματα: Πενθεσίλεια τοῦ Κλάιστ (1939) — Ριχάρδος ὁ Γ' τοῦ Σαίξπηρ (1939) — Ὅπως σὰς ἀρέσει τοῦ Σαίξπηρ (1950) — Οἱ Μνηστῆρες τοῦ Θρόνου τοῦ Ἴψεν (1945) — Λυτρωμὸς τοῦ Κωτσοπούλου (1945) — Ἡ Γῆ εἶναι σφαῖρα τοῦ Σαλακροῦ (1946) — Ὁ Μαρσύας (1943) — Ἐλλάς τοῦ Σέλλεϋ (1947) — Νεφέλες Ἀριστοφάνους — Θεοκρίτου Εἰδύλλια (1950) — Πάπυρος Grenfeld: Παρακλαυσιθῶρα.

Γιά Κινηματογράφο: Τ' Ἀρραβωνιάσματα τοῦ Μπόγρη (1949) — Λύκαινα (1950). Ἔργα πιάνου καί

Μουσικής δωματίου και πολλά Τραγούδια—'Ολυμπιακός Ύμνος του Παλαμά για μικτή χορωδία—Για μία φωνή με πιάνο—Νανούρισμα έρωτικό—'Αρχαϊκή μινιατούρα—Βυζαντινή μινιατούρα—Λήθη—Βρυσούλα—Γαλήνη—Περασμένα—Τραγουδάκι—'Αργαλειός—10 Στροφές του Κ. Καρυωτάκη—6 Τρίπτυχα του Στεφάνου Δάφνη κ.ά.

'Ο ΜΙΧΑΛΗΣ ΒΟΥΡΤΣΗΣ είναι ένας διαλεχτός μέσα στους διαλεχτούς μουσικοσυνθέτες, μία δισυντάκτη δημιουργική ιδιοφυΐα, που πρόσθεσε στο αξιόλογο συνθετικό του έργο την άκαματη εργασία του ως αρχιμουσικός της 'Εθνικής Λυρικής Σκηνής και ιδρυτής και διευθυντής της «'Εθνικής Χορωδίας». 'Η Χορωδία αυτή έχει εξελιχθή με την εμπνευσμένη διεύθυνση του φλογισμένου από ιερό ζήλο αυτού έργατη της 'Ελληνικής Μουσικής, σ' ένα άρτιώτατο συγκρότημα που προκαλεί το θαυμασμό όλων των ξένων μουσικών, που περνούν απ' τας 'Αθήνας. Μπορεί πραγματικά να περηφανεύεται ότι είναι ο πρώτιστος συντελεστής της κάθε έπιτυχίας που σημειώνει η 'Εθνική Λυρική Σκηνή στο ένεργητικό της.

Ο Βούρτσης είναι ο καθαυτό έμψυχωτής του σκηνοικού και του φωνητικού συνόλου. Παράπλευρα με το δημιουργικό του αυτό έργο, στο όποιο στηρίζεται σταθερά όλο το οικοδόμημα της 'Εθνικής Λυρικής Σκηνής, ο άκατάβλητος αυτός αρχιμουσικός εργάζεται και ως συνθέτης. Έγραψε ένα συμφωνικό ποίημα, Το Κυνήγι της χαράς, μία 'Ελληνική Φαντασία, μία Ραψωδία, ένα 'Ελεγείο για όρχηστρα, ένα Συμφωνικό Ύμνο για χορωδία και όρχηστρα και πολλά χορωδιακά έργα που εκτελέσθηκαν με μεγάλη έπιτυχία από άνδρική και μικτή χορωδία: Το Μοναστήρι—'Η Ψαρόβαρκα—Το Καλύβι—'Υμνος στη Σημαία—'Υμνος της Σπάρτης—'Υμνος του 'Εργάτη—Στη Ρεματιά—'Ανθη του γκρεμνοῦ—'Ο Τρύγος κ.ά. Έγραψε ακόμη για πιάνο Πρελούδια, 'Ελληνικούς χορούς και μία Σουΐτα Γιορτή στον 'Αηλιά σε πέντε μέρη. Τα τραγούδια του Βούρτση για μία φωνή και πιάνο κατέχουν μία ξεχωριστή θέση στη Νεοελληνική μουσική για την άγνή διατύπωση του μουσικού αίσθήματος, την άδολη έλληνική έμπνευση και το χρώμα: 'Ο θάνατος του 'Αητού—'Ωϊμέι—'Ελλάδα—Παιδοούλα—'Εσπερινός—Τραγουδί της μητέρας—'Ονειρο ή ζωή—Γέρο-ζητιάνος—Καημοί της άγάπης—'Ο Γρύπος—Δέστε τὰ παιδάκια κι' ένα

πλήθος δημοτικές μελωδίες με έλεύθερη έπεξεργασία για χορωδία a capella.

Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΓΩΑΝΝΟΥ γεννήθηκε στην Καβάλλα στα 1910, σπούδασε σύνθεση και πιάνο στο 'Ελληνικό 'Ωδείο και στην Θεσσαλονίκη με τον Ριάδη. Έγραψε τὰ έξης έργα: Συμφωνικές εικόνες για όρχηστρα: Είδύλλιο—Χορογραφικό Πρελούδιο—Κουρσάρος. Ένα δραματικό είδύλλιο 'Αγνός, υπόκρουση στο κείμενο του Μ. 'Αλεξά. Ένα συμφωνικό ποίημα Βασίλης 'Αρβανίτης έμπνευσμένο από το όμῶνυμο έργο του Μυριβήλη. Μία Συμφωνία. Έργα για πιάνο: Πρελούδια—Νυχτερινά—Σκέρτσο—Χοροί κ.ά. Σονάτα για βιολί και πιάνο—Μενουέττο—Φαντασία—Μπουρλέσκα, Σερενάτα. Τραγούδια: Μελέμι—'Ανοιξη—Μόυχρωμα κ.ά.

'Ο ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΛΜΠΕΡΤΗΣ έγινε κυρίως γνωστός με την έπιτυχία που έσημείωσε με το μελόδραμά του 'Ερωτόκριτος, γραμμένο επάνω στο έργο του Θεοδώρου Συναδινού που παίχθηκε μ' έξαιρετική έπιτυχία. Πρόκειται για μία βασικά 'Ελληνική μουσική δημιουργία, στην όποία ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί Κρητικά μοίβα, παρεμβάλλοντας στην όρχηστρα του όργανα παραπλήσια με την Κρητική λύρα. 'Ο 'Αλμπέρτης έγραψε ακόμη ένα συμφωνικό ποίημα Παπᾶς Είδωλολάτρης έμπνευσμένο από το όμῶνυμο διήγημα του Δημοσθένη Βουτυρά, που έπαιξε ο Μητρόπουλος, και πολλά τραγούδια και έργα για πιάνο.

'Ο ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη και σπούδασε στο Παρίσι. Σύνθεσε για όρχηστρα τὰ συμφωνικά ποιήματα: 'Η 'Αβυσσος και Εικόνες απ' τη Φύση, και ένα 'Ορατόριο 'Ο μετανοών 'Αμαρτωλός. Έγραψε μία Σονάτα για βιολί και πιάνο, ένα Τρίο, δύο Σονάτες για πιάνο, 12 Πρελούδια, 3 Σπουδές Κονσέρτου, Χορούς, έργα για μικτή χορωδία και όρχηστρα, μουσική υπόκρουση στο θεατρικό έργο του Πολυβίου Δημητρακοπούλου Το Κριτήριο και πολλά τραγούδια: Βαλανιδιά—Νανούρισμα—'Ο καλός τραγουδιστής—Περασμένα νειάτα—Πάνω στο βουνό—Το γλυκόσυναπάντημα κ.ά.

'Ο ΙΩΣΗΦ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ (Γκρέκας) έχει συνθέσει Συμφωνίες άνεκτέλεστες ακόμα, σκηνοική μουσική για αρχαίες τραγωδίες και ένα πλήθος τραγούδια.

'Ο ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ ανήκει στη νεωτάτη γενεά των 'Ελλήνων συνθετών και βρίσκεται ακόμα στο πρώτο στάδιο της μουσικής του εξέλιξεως, που παρου-

σίασε ως τώρα καταπληκτικές αποκαλύψεις. Μιά Σουίτα από Πρελούνια και Χορούς που έγραψε για πιάνο — Έμβαστήριο — Συρτός — Σύνομιλία — Τσάμικος — Μαντινάδα — Μπάλλος — Νυχτερινό — Καλαματιανός — Μεγάλη Σούστα, ένθουσίασε σε τέτοιο βαθμό τον φημισμένο Άμερικανό πιανίστα Τζούλιους Κάτσειν, ώστε την περιέλαβε στα προγράμματά του και την εκτελεί μ' έξαιρετική επιτυχία σ' όλες του τις περιοδείες στην Εύρωπη και στην Άμερική.

Ο Χατζηδάκης είναι ένας τολμηρότατος μουσικός πρωτοπόρος της εποχής μας. Φανερώνει τη λαχτάρα του για ένα νέο δρόμο, απόκρημνο κι επικίνδυνο, και ζητά ν' ανανεώσει την υπερκορεσμένη μουσική ατμόσφαιρα με πρωτόφαντα ζωτικά στοιχεία, βασικά ελληνικώτατα. Με τη δύναμη του ρυθμού, προκλητικά αμείλικτη, κανονική και ισορροπημένη στα μεγαλοφάντα στα ζιγκ-ζάγκ που χαράζει με σταθερή θέληση, επίμονη, κυρίαρχη του συνόλου. Ο Χατζηδάκης δεν ακολούθησε ως τώρα συστηματοποιημένες σπουδές ανώτερων θεωρητικών. Καθοδηγείται υποσυνείδητα από την παντοδυναμία του μουσικού του ένστικτου. Είναι μια πρώιμη μουσική ιδιοφυΐα που μας χαρίζει ή Κρήτη, και που προεξοφλεί από τώρα μεγάλες μελλοντικές δημιουργίες. Έγραψε ως τώρα πολλές υποκρούσεις σε θεατρικά έργα. Ματωμένος Γάμος του Λόρκα, Λεωφορείον ό Πόθος — ό Έμπορικός — μουσική για τά φίλμ Φωτεινή Σάντρη, κι ένα μπαλέτο «Ό Καπετάν Άνδρέας Ζέπος». Ό νέος αυτός ρηξικέλευθος συνθέτης βρίσκεται ακόμα στο στάδιο μιās ανυπόμονης δημιουργικής έξορμήσεως, που θα καταλήξει στην όριστική αποκρυστάλλωση του έργου του.

Στη νεώτερη γενεά τών σύγχρονων Έλλήνων συνθετών ανήκουν και ό Θέμος Μόρος, ό Σόλων Μιχαηλίδης, ό Γεώργιος Βώκος, ό Γεώργιος

ος Πλάτων και ό Άργύρης Κουνάδης.

Ο ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ είναι ό πολυγραφώτερος Έλλην συνθέτης, που γνώρισε, ένόσω ζούσε, τή μεγάλη δόξα του έλαφρου λυρικού θεάτρου. Δημοφιλέστατος, ετύχησε να ιδή τό έργο του υιοθετούμενο πανηγυρικά από τον Έλληνικό κόσμο. Πολύ δίκαια οί θαυμασται του τον έπωνόμαζαν «Λέχαρ της Ελλάδος» για τήν πολύπλευρη έμπνευσή του και τή μελωδική του έφευρετικότητα. Ό Σακελλαρίδης έγραψε δύο μελοδράματα, που παίχθηκαν και παίζονται πάντα με αδιάπτωτη επιτυχία: Τό στοιχειωμένο Γεφύρι και τήν Περούζέ. Η παραγωγή του σε όπερέττες είναι πλουσιώτατη, γεμάτη από μουσικό οίστρο, δροσιά, άβιαστο αίσθημα και χάρη. Τis ώραιες έκφραστικές μελωδίες του τραγουδούν με ξεχωριστή αγάπη τρεις γενεές. Ό κοσμαγάπητος αυτός συνθέτης έγραψε περισσότερες από πενήντα όπερέττες, μέσα στις όποιες τήν πρώτη θέση κατέχουν ό Βαφτιστικός — τό Πικ-νίκ — τά Παραπήγματα — τό Τσιγγάνικο αίμα — ή Γλυκειά Νανά — Θέλω να ιδώ τον Πάπα — ή Δεσποινίς Τίπ-τόπ — Σατανερλί — ό Υπνοβάτης / κ. ά. Ό Σακελλαρίδης δημιουγούσε διαρκώς νέα θαυλερά έργα ως τό θάνατό του, τον όποιο θρηνεύι όλη ή μουσική Ελλάδα.

Στη σχολή του Σακελλαρίδη ανήκει και ό συνθέτης του έλαφρου λυρικού θεάτρου Νικόλαος Χατζηαστόλου, που έγινε γνωστότατος και αγαπητός στον Έλληνικό λαό με τους Άπάχηδες τών Άθηνών, τό λαϊκώτερο Έλληνικό έλαφρό μελόδραμα, τις όπερέττες Έρωτικά Γυμνάσια, Η γυναίκα του δρόμου, Η γκρεμισμένη φωλιά, Τό κορίτσι της γειτονιάς, Η κατάρα του πατέρα κι ένα πλήθος ελληνικών τραγουδιών μ' έντονο επιτόπιο χρώμα και γνήσιο μουσικό αίσθημα

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

