

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΟΓΔΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1950

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ,"

38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΛ - 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 ἔνστικτο ἑνὸς 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 αἰέρρη πηγὴ κάθε ζωῆς ἐξαγνισμένης:

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

Ρέει, κλαίει, τὸ πίνει ὁ φτερωτὸς διαβάτης,
γιὰ νὰ ὑψωθῆ 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 νοιώσωμε ὅμως βαθειὰ τὴ σημασία του, πρέπει νὰ ρίξωμε πρῶτα μιᾶν ἀναδρομικὴ ματιὰ στὴν ἐξέλιξή του τὴν ἱστορικὴ μέσα στοὺς αἰῶνες τῆς δουλείας τοῦ γένους, στὰ χρόνια τῆς παλιγγενεσίας, κι' ἐφεξῆς στὸν πρῶτον αἰῶνα τῆς ἑλληνικῆς ἐλεύθερης ζωῆς ὡς τις ἡμέρες μας.

Τὸ τραγούδι ἀνήκει καὶ στὴν ἱστορία καὶ στὸ θρύλο. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ 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 ἑλληνικῆς μουσικῆς. Μετὰ τὴν πτώση τοῦ Βυζαντινοῦ κράτους ἡ ἑλληνικὴ 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 ροδίξῃ τὸ πρῶτο φῶς τῆς χαραυγῆς τοῦ ἑλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Ἡ λαϊκὴ μουσικὴ εἶνε ἡ πιδὸ ἀθόρμητη 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 ἀπειρες 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 πόνοι του σὲ μιᾶν ὁμαδικὴ ἐκδήλωση ὀλως ἀθόρμητη. 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 κόσμον, 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 συντελεστές: τὸ ἔδαφος, τὸ ἔνστικτο 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 κήρυγμά της.

«Έγώ 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' άπλώσει τό χέρι του για ν' άγγίξει 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 Όμηρικής 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 ξεχωρίσουμε 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 καταβαυκαλήσεις, διατηρείται άκέραιο στα δημοτικά μας νανουρίσματα που αποτελούν αυτούσια άριστουργήματα του είδους. Καμμιά δημοτική μουσική άλλου λαού δέν έχει να παρουσιάσει 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 καταβαυκαλήσεις αυτή είχε ένα θελκτήριο νανούρισμα, που έπιστρατεύει όλα τά στοιχεία τής φύσεως για να έξασφαλίσουν 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 ήλιο στους κάμπους.
Τόν κύρ Βορηά τό δροσερό
"Ανάμεσα πελάγου...»

Ούτε 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 λανθάνουσα 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 πρώτοστατεῖ 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 στὶς χάρες καὶ τὰ τσακίσματα τῶν ἔθνικων χορῶν πού παρασύρουν σ' ἕνα ἀδιάπτωτο αἰσθησιακὸ μεθῦσι, ἀκούεται κάποτε καὶ μιά ἐπώδους θλιμμένης διαμαρτυρίας. Γι' αὐτὸ, πολλὰς 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 μόνον ἀγαθὸ ἀγαπᾷ στὸν κόσμον: τὴν Ἐλευθερίαν! Γι' αὐτὸ στὰ τραγούδια του, πού εἶναι αὐτὸς ὁ ἀντίλαλος τῆς ἔθνικῆς 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.

Ἐτσι, τὰ Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, παρουσιάζονται γεμάτα ἀπὸ σκιὰς κι' αἰφνίδιες ἐκλάμψεις. Εἶναι μυστηριακά κι' ἀχτιδόχαρα. Ἐχουν βαθεῖα βυθισμένες τὶς ρίζες τους στὴν πάτρια γῆ, κι' ἀπ' αὐτὴ μόνη ἀντλοῦν τοὺς χυμοὺς τους. Μιά χώρα μὲ τόσο πλούσιους δημιουργικοὺς χυμοὺς 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 ἔθνικὴ 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 ἀμπωτικὴ καὶ ἡ παλirroια τῶν προνοιακῶν δυνάμεων, πού κυβερνοῦν τοὺς ἔθνικοὺς κόσμους τῆς Ἑλλάδος:

Συγγέφιασεν ὁ Παρνασσός.—Πότε θὰ κἀνη ξαστεριά μέσα στὴ μαύρη νύχτα.—Τώρα τὰ πουλιὰ 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 τὶς ἐλπίδες, τὶς λαχτάρους του, τοὺς πόνους του, τοὺς ἔρωτές του, καὶ τὶς σπάνιες χάρες του, μόνον μὲ τὸ τραγούδι, μὲ τὴν πόληση συνυφασμένη μὲ τὴ μουσικὴ, ὅπως στοὺς εὐδαίμονες καιροὺς τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας. Ἐτσι πλούτισε τὸ ἔθνικὸ ἔδαφος μὲ λαμπρὰ ἐπικά τραγούδια, δημιούργησε χορευτικοὺς σκοποὺς γεμάτων τρυφερότητα καὶ πάθος, μελαγχολικὰς στροφές, ἀντιστροφές κι' ἐπώδους, κι' ἀκόμη ἀπλοϊκώτατα τραγούδια γεμάτα ἔθνικὸ 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 ζωγραφίσῃ τὶς Σφαγές τῆς Χίου καὶ τὴν Ἑλλάδα πού σπάνει τὶς 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 Έλληνόπουλου και του Κανάρη, όλη τη σύγχρονη ευρωπαϊκή ψυχή. Ένας κόσμος γκρεμίζεται, ένας κόσμος γεννιέται μέσ' από το πυροτέχνημα που πυργώνουν ως τα ούρανια οι φλόγες του Μεσολογγίου...

Κι' ο γέρο-Γκαίτε, στην άκμή της τετάρτης του νεότητας, μέσα στο δοξασμένο του ήλιοβασιλέμα, εξαναγκάζεται, 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 εξαφνα, ξυπνούσε κάποτε μέσα του ο μεγάλος 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 ανεπιφύλακτα. 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, έθνικισται 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 αντιπροσωπευτικώτερος 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 επίμονη έπωδό. Αναφορικά με τα γνήσια Έλληνικά δημοτικά τραγούδια πρέπει ν' αναφερθῆ πολύ τιμητικά στην ιστορία τους το όνομα του Άραμη—ψευδώνυμο του Σπύρου Άραβαντινού, 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 Mademoi-

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, ὑπερβολές. 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 εἰσαγωγὴ τῆς ὀρχήστρας, τὰ ἠρωϊκὰ τραγούδια, τὸν γοητευτικὸ χορὸ τῶν παρθένων, τὸ ἥρεμο 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 ἀτμοσφαῖρα 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 μαρμάρينو 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 Γενουήσιοι, 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 ἄρχοντα Σπινόλα, τοῦ βασιλικοῦ ἐπιτρόπου και διοικητοῦ τῆς Χίου. Ἀπὸ τὰ παιδικὰ τῆς χρόνια ὁμως συνδέεται μὲ ἄγνόν ἔρωτα μὲ τὸν ὠραῖο Λυσία, τὸν φημισμένο ἄθλητῆ πὸ στεφανώνει ὁ Ἄρχοντας πανηγυρικὰ στὸ Στάδιο ὡς νικητῆ τῶν ἀθλητικῶν ἀγῶνων κι' ἐλευθερωτῆ τοῦ νησιοῦ ἀπὸ τὶς ἐπιδρομὲς τοῦ φοβεροῦ κουρσάρου Τράκα, πὸ παρέδωσε αἰχμάλωτο στὸ λαό.

Τὸν ὠραῖο Λυσία ἀγαπᾷ μυστικὰ και ἡ Δάφνη, ἡ κόρη τοῦ Ἄρχοντα 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 αὐτῆ δυναμώνει τὶς ὑποψίες τοῦ ἀπαίσιου Γκουάρκα, τοῦ Βενετσιάνου πριμηκήριου και συμβούλου τοῦ Ἄρχοντα, 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 τῆς, 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 νικητριά 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 μιὰ 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 στροφὲς 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 κληφόρες και στεφανηφόρες, τραγουδοῦν ἐρωτικὲς στροφὲς 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 μιὰν 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 ἐπινηκεία» 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 ὁμως νὰ κατεβῆ και νὰ μείνῃ στὴν Ἑλλάδα, γιὰ νὰ γευθῆ τὴν πικρὴ ἑλληνικὴ δάφνη, και νὰ ἐξαγοράσῃ μὲ τὴν ἱκανοποίηση ἐνὸς 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 τῆς — μιὰ ἐποχὴ μεταβατικὴ κι' ἀκαθόριστη. Γύρω του ἰταλιανισμὸς πλήρης, χωρὶς 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 το πρωτόφαντο και φωτερό ταλέντο του Ζαχαρία Παπαντωνίου και γράφει τον Λυτρωτή επάνω σε λιμπρέττο του νέου ποιητή. Ακολουθεί το Πένταθλον, ή Μάγισσα και τὰ Δύο αδελφία, λυρικά έργα γεμάτα από δροσιά, συγκίνηση και πνεύμα. Ο Φακάνάπας, «δπερα μπουφφα», με ανεξάντλητο μουσικό χιούμορ. Και σ' όλες τις συμφωνικές του σελίδες, τις δύο Έλληνικές Σουίτες, την Είσαγωγή και Φούγκα, τη Ρομανέσκα, καθώς και στα κοσμαγάπητα τραγούδια του, ο Λαυράγκας φανερώνεται ένας μουσικός Μεσογειακός, παλλόμενος από την ειλικρινή αποκάλυψη των ιδεών που τον πλημμυρούν, άβιαστος, αμόρφητος, αλλά και ορθολογιστής στην κάθε του έκδήλωση, μ' ένα επί πλέον χαρακτηριστικό γνώρισμα: το σπιθόβολο χιούμορ και το πνεύμα που κατακυρώνει την Κεφαλλονίτικη προέλευσή του.

Ο Λαυράγκας ανήκει σε μιὰ γενεά υπερήφανων και άγνων δημιουργών, οι όποιοι έχουν προσφέρει στην τέχνη και στην πατρίδα τους τὰ πάντα. Τη ζωή τους, τη φλόγα τους, την παρουσία τους ολόκληρη, χωρίς να πάρουν γι' αντάλλαγμα τίποτε απολύτως. Ούτε καν μιάν επίσημη αναγνώριση από την Ακαδημία. Η ζωή και το έργο του άγνου αυτού ιδεολόγου, μπορούν να χωρισθούν σε δυό περιόδους: της προπαρασκευής του και της θητείας του στο έξωτερικό, και του λυρισμού του και της δημιουργικής του δράσεως στην Πατρίδα. Άριστεύς του Ωδείου της Νεαπόλεως, και άργότερα στο Παρίσι ο καλλίτερος μαθητής του Μασσενέ, καθηγητής και διευθυντής ορχήστρας στο έξωτερικό, συνθέτης χειροκροτημένος κι' αναγνωρισμένος, δέν διανοήθηκε ποτέ του ν' άπαρηθῆ τον τόπο του και να γίνει κοσμοπολίτης. Θρεμμένος γερά στην τέχνη του από σοβαρές μελέτες και προσπάθειες, γύρισε στην Ελλάδα για ν' άφοσιωθῆ στην ανάπτυξη της ελληνικής μουσικής. Το έργο του αρχίζει σιγά-σιγά ν' άπαλλάσσεται από ξενικές επιδράσεις, και να προσπαθῆ ν' άντλή άμεσα από αυτόχθονες πηγές. Και τότε δίνει τις καλλίτερες συνθέσεις του.

Ο Λαυράγκας αφιέρωσε ολόκληρη τη ζωή του στην πραγματοποίηση της ιδέας του ελληνικού μελοδράματος, για την όποϊαν ό τιμημένος αυτός πρύτανης της ελληνικής μουσικής έμόχθησεν άφάνταστα από τη νεότητά του κι' έφθασε ως την αυτοθυσία, ως τὰ τελευταία του πικραμένα χρόνια. «Τό έτος 1898 είναι τό σημαντικώτερο έτος της ζωής μου — γράφει ό ίδιος

στ' Απομνημονεύματά του. Από δω ξεκινάει ό άνηφορικός δύσβατος δρόμος που τον έβάδισα ως τη δύση του βίου μου με επιμονή και ύπομονή, με άέναο μόχθο, με θυσίες ύλικές, ψυχικές και σωματικές, με πολλές πίκρες και λίγες χαρές, για να πραγματοποιήσω τό όνειρο της ζωής μου, την ίδρυση του Έλληνικού Μελοδράματος». Στα 1898 γνωρίζεται με τον τενόρο Χατζηλουκά, τον βαρύτονο Βακαρέλη, τους μπάσους Πετρολίνη και Φλωριανό, καθώς και με ομάδα από νέους έρασιτέχνους χορωδούς. Αυτοί όλοι άπαρτίζουν τον πυρήνα του ελληνικού μελοδράματος, που αρχίζει έτσι να λειτουργῆ χωρίς καμμιὰ επίσημη προστασία και χωρίς μέσα. Με φτώχεια, συχνά με ολότελη άνέχεια, κάνοντας έρανο μεταξύ τους για ν' αγοράσουν τό πετρέλαιο της λάμπας, φιλοξενούμενοι σε σπίτια για τις δοκιμές, εργάζονται έντατικά μ' ένθουσιασμό, κι' έτοιμάζουν τη Φαβορίτα του Ντονιτζέτι. Σε λίγο, τρία διαλεχτά στοιχεία έρχονται να πλουτίσουν τον πρώτον αυτό μελοδραματικό πυρήνα: ό βαθύφωνος Βλαχόπουλος, ό βαρύτονος Κυπαρίσσης, ό τενόρος Νίκος Μωραϊτης.

Η πρώτη εμφάνιση του Έλληνικού Μελοδράματος έγινε στο Δημοτικό Θέατρο, στις 26 Απριλίου του 1900 με την Μποέμ του Πουτσίνι. Τους γυναικείους ρόλους τραγούδησαν Ιταλίδες άοιδοί. Ο γενικός ένθουσιασμός ήταν άκράτητος. Οι παραστάσεις έξακολούθησαν με τον Υποψήφιο Βουλευτή του Ξύνδα, και τὰ Δύο αδελφία, τη νέα δπερα του Λαυράγκα, που σημείωσε έναν έξαιρετικό θρίαμβο. Το καλοκαίρι, στο ύπαιθριο θέατρο Βαριετέ, έξακολούθησαν με τη Φαβορίτα, τον Ριγκολέττο και τον Φάουστ.

Τό Έλληνικό Μελόδραμα, μετά την πρώτη αυτή άφετηρία, σημειώνει ένα πλήθος σταθμούς στις έπαρχίες και στο έξωτερικό. Ο έμπνευσμένος ιδρυτής κι' έμψυχωτής του τό οδηγεί παντού όπου υπάρχει Έλληνισμός: στην Αίγυπτο, στην Κρήτη, στην Κωνσταντινούπολη, στη Σμύρνη, στο Βουκουρέστι, στη Βραΐλα, ως τη Ρωσία, στο Νικολάγεφ και στην Οδησό. Ο Λαυράγκας άποθεώνεται σ' όλες αυτές τις περιόδους του με τους λαμπρούς συνεργάτες του, στους όποιους προσθέτονται στην Οδησό και οι δύο άδελφές Μαρία και Ελένη Θεοδωρίδου, ή κατόπιν Ελένη Βλαχοπούλου, ή πρώτη Έλληνίς γνήσια, δραματική σοπράνο μεγάλης ολκής.

Για τη συγκήρηση του Έλληνικού Μελοδράματος, τό όποϊο δέν βοήθησε ποτέ τό επίσημο κράτος, εκτός από μιὰ προσωρινή έπιχορήγηση 250 χιλ. δραχμών επί κυβερνήσεως Παγκάλου, ό Λαυράγκας έμόχθησε υπεράνθρωπα επί σαρανταπέντε χρόνια. Ο άνεισιός 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 φορές 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*, γραμμὴν ἐπάνω στὶς τέσσερις πράξεις τῆς ὁμώνυμης τραγωδίας τοῦ Πολυβίου Δημητρακοπούλου. Παίχθηκε γιὰ πρώτη φορά 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 προσήλωση 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 διακαῆς μου πόθος, πού ἐκράτησα ἀσβεστον μέσα στὴν ψυχὴ μου».

Ὁ «διακαῆς πόθος» τοῦ ἀδιόρθωτου αὐτοῦ ἰδεολόγου πραγματοποιήθηκε στὰ 1939. Γιὰ τὴν ἱστορία ὅμως πρέπει ν' ἀναγραφῇ ἐδῶ ὅτι στὴν πρώτη πανηγυρικὴ παράσταση τῆς Ἑθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς ἐπὶ 4ης Αὐγούστου, δὲν ἔστειλαν οὔτε μιὰ πρόσκληση στὸν Διονύσιο Λαυράγκα, οὔτε τοῦ ἔδωσαν μιὰ τιμητικὴ θέση 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 δυὸ γενεές μὲ τὰ περιπαθῆ τραγούδια του. Γεννήθηκε στὴν Κέρκυρα, καὶ σπούδασε στὸ ἱστορικὸ Ὡδεῖο τῆς Νεαπόλεως *San Pietro a Majella*. Ὄταν ἦλθε στὰς Ἀθήνας στὰ 1885, διωρίσθηκε καθηγητὴς τῆς Ὡδικῆς στὸ Ὡδεῖο 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 πολὺτιμοὶ 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 ἀσπίλος 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 πρωτὶ 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 τρυφεραὶ καὶ παθητικαὶ μελωδίαὶ 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 πρεσβευτάς εἰς τὸν ἔξω κόσμον: Εἰς τὴν ἀντιπροσωπεῖαν αὐτὴν ὁ Ναπολέων Λαμπελέτ ἔχει μίαν ἀπὸ τὰς καλλιτέρας θέσεις εἰς τὴν ... πρεσβεῖαν τοῦ Λονδίνου».

(Παῦλος Νιρβάνας)

Ο 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 Λαμπελέτ — εἶνε ὁ, τι ἀγνότερον, ὠραιότερον, πρωτοτυπώτερον καὶ ἀληθέστερον ἔχει νὰ ἐπιδείξη ἡ νεωτέρα Ἑλλάς. Εἰς αὐτὴν ἀντανაკλᾶται ὅλη ἡ ψυχὴ τοῦ Ἑλληνισμοῦ».

Τὸ νὰ γράφῃ πρὶν ἀπὸ πενήντα χρόνια ὁ Λαμπελέτ τόσες φαινέες ἀλήθειες, εἶνε ἀκόμα μεγαλύτερος τίτλος τιμῆς ἀπὸ τὸ συνθετικὸ τοῦ ἔργου, 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 ἔθνητικῆς παραδόσεως πού ὠθεῖ πρὸς νέες δημιουργίες.

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

Γιορτὴ», καὶ τρία χωρωδιακὰ ἔργα ἔθνητικῆς χαρακτῆρος: Στὸν Κάμπο — Στὴν Ἀκρογιαλιά — Δέησις. Ὑμνος καὶ στρατιωτικὰ τραγοῦδια. Ἐνα θέμα μὲ βαριασιόνες γιὰ πιάνο. Μιά φύγκα γιὰ κουαρτέττο ἐγγόρδων καὶ ὄρχηστρα. Κανόνες καὶ Γκαβόττες γιὰ πιάνο. Μενουέττο γιὰ ὄρχηστρα. 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 Λαμπελέτ ἐργάσθηκε ἐντατικὰ γιὰ τὴν ἐναρμόνιση τῶν δημοτικῶν τραγοῦδιῶν, σύμφωνα μὲ τὸν ἔθνητικὸ χαρακτῆρα τῆς μελωδίας καὶ γιὰ τὴ γενικὴ διάδοση μὲ δίσκους γραμμοφῶνου 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 ἔθνητικὴ δημιουργία. Γεννήθηκε στὴ Σμύρνη στὰ 1883, καὶ ἀνατράφηκε στὴ Πόλη, στὸ σπῆτι τῶν θείων τοῦ Χαμουδοπούλων, μεγάλων ὀφφικιάλων 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 ἔθνηκιστικὸ, 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 τοῦ ἔργου. Ζητᾷ ν' ἀγκαλιάσῃ τὴν Ἑλλάδα σ' ὅλη τῆς τὴν ὀλοκληρωτικότητα. Τὴν Ἑλλάδα τῆς δημοτικῆς ποιήσεως, τοῦ Βυζαντινοῦ μεγαλείου, τὴν Ἑλλάδα τοῦ θρύλου καὶ τῆς παραμυθῆς 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 ἕνας μεγάλος δεξιότηχης τῆς ἀντιστικτικῆς ἐπιστήμης. Εἶναι ὁμοῦς γεννημένος ἕνας ἀγνότατος μελωδιστής, ἕνας γονιμώτατος μελωδικὸς ἐφευρέτης, πού ξέρει 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 ἐνδόμυχή του ὑπόσταση. Ἡ μουσικὴ του ὅλη εἶναι συνυφασμένη μὲ τὴν ἑλληνικὴ ψυχὴ, μὲ τὸν ἐσώτατο παλμό της, μὲ τὴ ζωὴ της, καὶ τὰ πάθη της, μὲ τὴν πλατεῖα ἔθνικὴ καὶ ἱστορικὴ διαδρομὴ της.

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, ἕνα πολεμικὸ μένος, ἕνας ραψωδικὸς χαρακτήρας στὰ πλούσια δημιουργικὰ στοιχεῖα τῆς μουσικῆς του, χαρακτηρίζουν τὸ συνολικὸ ἔργο τοῦ Καλομοίρη, πού περνᾷ τὰ σύνορα τῆς πατρίδας μας, καὶ καθιερῶνεται διεθνῶς ὡς τὸ ἔργο τοῦ ἑθνικοῦ 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 ὁμοῦς γιὰ τοὺς πολλούς, καὶ γιὰ κείνους πού 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 ἕνα 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 πού σημειώνουν σταθμούς 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, πού 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 Ἑλεῦθεροὺς Πολιορκημένους τοῦ Σολωμοῦ, γιὰ σόλο, χορωδία καὶ ὀρχήστρα.

Ἡ ρυθμικὴ φυσιογνωμία τῆς μουσικῆς τοῦ Καλομοίρη εἶναι ἐντελῶς ἰδιότυπη. Ἔχει μιὰ δική της 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 αὐτοί, 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 πολλές φορές τόσο δυσμεταχειρίστο ὑλικό, ἀπὸ τὸ ὁποῖο πλάθει τὸ ἔργο του ὁ τεχνίτης. Μέσα στὸ ἔργο αὐτὸ ἀνθίζουν—ἀσυνείδητα ἢ συνειδητὰ—ἀπειροὶ σπόροι πού ἔμειναν ὡς τότε ριχθέντες στὴν ἑλληνικὴ γῆ χωρὶς νὰ βλαστήσουν. Ἀγνωστα ὡς τότε μελωδικὰ σχήματα κι' ἐκφραστικοὶ τύποι, πού μᾶς συγκλονίζουν μὲ μιὰ δύναμη ἀποκαλύψεως. Πολλές 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' ἕνα 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' ἕνα δικό τους χαρακτηριστικὸ ἀρμονικὸ ξετύλιγμα στὴν ἀνάπτυξη τῶν θεμάτων. Ἕνα ψυχικὸ μένος μέσα στὴ θεληματικὴ ἀπλότητα τῶν μουσικῶν μέσων πού μεταχειρίζεται ὁ συνθέτης. Ἕνας ραψωδικὸς ἔθνικὸς χαρακτήρας στὴ συναρμολόγηση τῶν θεμάτων, πού εἶναι τόσο πλούσια σὲ δημιουργικὰ μουσικὰ στοιχεῖα. Ὁ Καλομοίρης χάραξε πρῶτος μέσα σ' ὅλους τοὺς Νεοέλληνες τὸ δρόμο τοῦ ἑθνικοῦ ἰδεώδους στὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ, στενώτατα κι' ἀδιάρρηκτα δεμένη μὲ τὴ φιλοσοφία καὶ τὴ θρησκεία τοῦ ἔθνους του μ' ἕνα 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, πεθνήσκουσι νεοί».

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 Ντεμπυσσύ, 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 μετουσίωσης 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 ἀπεφθό 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 Ρωμέικο χιοῦμορ σπιθοβολᾷ μέσα σὲ πολλὰ τραγοῦδια του.

Ὁ Μάριος Βάρβογλης εἶναι ὁ γνήσιος καθαρὸαιμος 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' ὄλη 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