

ΣΟΛ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ

Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ



ΕΚΔΟΣΗ
ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΟΜΙΛΟΥ ΚΥΠΡΟΥ
1952

ΣΟΦ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Διότις τος 599 κς τος 599 κς τος 599 κς τος 599 κς τος 599 κς
Πανεπιστήμιον Ὀξωβρυῶν, τὸν 25ον Ἰαννουαρίου 1952

ΕΚΔΟΣΗ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΟΜΙΛΟΥ ΚΥΠΡΟΥ

1952

Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΣΟΛ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ

«Ένας Γάλλος ιστορικός και συνθέτης χαρακτηρίζοντας τη μουσική της Αρχαίας Ελλάδας στην εξέλιξη της Μουσικής πέρασε ανάμεσα σ' άλλα:

Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

... «... η μουσική της Ελλάδας, καμία τέχνη στον κόσμο δεν μπορεί να φτάσει την τέχνη του μικρού αυτού προνοήδη λαού, της έκλεκτης αυτής γης, της χώρας της αιώνιας ανοιξιάς, που λουζεται στα γαλανά νερά του Αιγαίου...»

Κανένας δε μπορεί να ισχυρισθεί, πως δεν δέχτηκε την επίδραση της Ελλάδας.

Τέτοιες εκφράσεις θαυμασμού αποτελούν, από αιώνες, ένα φαινόμενο πληθυσμένο: είναι μία οφειλόμενη προσφορά τιμής και αγνωμοσύνης. Παρούσας εκδηλώσεις προβάλλουν αδόξω σε κάθε έπαση με καλλιτέχνες και πνευματικούς άνδρες της Εύρωπης, αλλά πολύ συχνά συνοδεύονται με άριστοι ερωτήματα, που σε μερικούς φαίνεται δύσκολα να απαντηθούν:

«Πώς η νέα Ελλάδα έχει δεχτεί την εδωκετική επίδραση της αρχαίας; ως ποιο σημείο έχει ανταποκριθεί στο υψηλό δίδαγμα της; τι έχει προσφέρει στον τομέα της τέχνης, που να ελαφρύνει κάπως το βάρος της κολοσσιαίας κληρονομιάς;»

Μπροστά σε τέτια ερωτήματα βρεθήκαμε άπειρες φορές και καλοί μας φίλοι ζητούσαν πάντα μιά απάντηση, που μ' έδινε την ψυχή την ήθελαν, ενοϊκή.

Οί φυσικές συνθήκες, που είχαν εμπνεύσει τους αρχαίους, πολύ λίγο πια υπάρχουν. Αλλάζει. Ο ίδιος γλαυκός αέρας, που έπαιζε με τα κρηναλάκια τους...

ΕΚΔΟΣΗ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΟΜΙΛΟΥ ΚΥΠΡΟΥ

1952

Διάλεξη που δόθηκε υπό την αίγίδα του Έλληνικού Πνευματικού Όμιλου Κύπρου, στη μεγάλη αίθουσα του Παγκυπρίου Γυμνασίου, την 23ην Μαρτίου 1952.

Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

“Ενας Γάλλος ιστορικός και συνθέτης χαρακτηρίζοντας τη συμβολή της Ἀρχαίας Ἑλλάδας στην εξέλιξη της Μουσικῆς γράφει, ανάμεσα σ’ ἄλλα:

«Ὅλοι οἱ καλλιτέχνες ὑπῆρξαν, εἶναι καὶ θὰ εἶναι ὀφειλέτες τῆς Ἑλλάδας. Καμμιά τέχνη στὸν κόσμον δὲν μπόρεσε νὰ φτάσει τὴν τέχνη τοῦ μικροῦ αὐτοῦ προνομίου λαοῦ, τῆς ἐκλεκτῆς αὐτῆς γῆς, τῆς χώρας τῆς αἰώνιας ἀνοιξῆς, ποὺ λούζεται στὰ γαλανὰ νερὰ τοῦ Αἰγαίου.....

Κανένας δὲ μπορεῖ νὰ ἰσχυρισθεῖ, πὼς δὲν δέχτηκε τὴν ἐπίδραση τῆς Ἑλλάδας».

Τέτιες ἐκφράσεις θαυμασμοῦ ἀποτελοῦν, ἀπὸ αἰῶνες, ἓνα φαινόμενο συνηθισμένο· εἶναι μιὰ ὀφειλόμενη προσφορά τιμῆς καὶ εὐγνωμοσύνης. Παρόμοιες ἐκδηλώσεις προβάλλουν αὐθόρμητα σὲ κάθε ἐπαφή μὲ καλλιτέχνες καὶ πνευματικούς ἀνθρώπους τῆς Εὐρώπης, ἀλλὰ πολὺ συχνὰ συνοδεύονται μὲ ὠρισμένα ἐρωτήματα, ποὺ σὲ μερικοὺς φαίνεται δύσκολο νὰ ἀπαντηθοῦν:

«Πὼς ἡ νέα Ἑλλάδα ἔχει δεχτεῖ τὴν εὐεργετικὴν ἐπίδραση τῆς ἀρχαίας; ὡς ποῖο σημεῖο ἔχει ἀνταποκριθεῖ στὸ ὑψηλὸ δίδαγμα τῆς; τί ἔχει προσφέρει στὸν τομέα τῆς τέχνης, ποὺ νὰ ἐλαφρύνει κάπως τὸ βᾶρος τῆς κολοσσιαίας κληρονομιάς;»

Μπροστὰ σὲ τέτια ἐρωτήματα βρεθήκαμε ἄπειρες φορές καὶ καλοὶ μας φίλοι ζητοῦσαν πάντα μιὰν ἀπάντηση, ποὺ μ’ ὄλη τὴν ψυχὴ τὴν ἤθελαν, εὐνοϊκῆ.

Οἱ φυσικὲς συνθήκες, ποὺ εἶχαν ἐμπνεύσει τοὺς ἀρχαίους, πολὺ λίγο πιθανώτατα ἔχουν ἀλλάξει. Ὁ ἴδιος γλαυκὸς οὐρανός, ποὺ ἀνοικτόκαρδα εὐλογοῦσε τοὺς

ἀρχαίους Ἀθηναίους, τὰ ἴδια μυρωμένα θουνὰ μὲ τις βαθειὲς χαράδρες, τὰ ὀρμητικὰ ποτάμια καὶ τις δροσερὲς θρυσούλες, μὲ τὰ πεῦκα καὶ τὰ ἔλατα... μὲ τὰ δάση ὅλα γεμάτα ἀπὸ τις σκιᾶς τῶν ἀρχαίων θεῶν, τὰ ἴδια ἀκρογιάλια, τὰ ἴδια γαλανὰ νερά καὶ τὰ νησιά τοῦ Αἰγαίου, ὅπως τὰ γνώρισε ὁ Ὀδυσσεύς καὶ τὰ ὕμνησε ὁ Βύρων... ὅλα τὰ ἴδια.

Πάνω ὅμως σ' αὐτὴ τὴ χαρὰ τοῦ φωτός καὶ τῶν χρωμάτων πόσες φορὲς δὲν ἔχει ἀπλωθεῖ γιὰ χρόνους μακροὺς θαρὺς καὶ σκοτεινὸς ὁ πέπλος τῆς ὀδύνης καὶ τοῦ μαρτυρίου; Εἶν' αὐτό, πού, ὄχι μονάχα ξένοι μὰ καὶ δικοὶ μας, τόσο συχνὰ ξεχνοῦνε: τὸ ἱστορικὸ στοιχεῖο, ἀπαραίτητο σὲ ὀρθὴ καὶ ἀκριβοδίκαιη ἀξιολόγηση τῶν ἐθνικῶν προσπαθειῶν. Ἡ νέα Ἑλλάδα εἶναι δημιουργη-μα μερικῶν μόλις δεκαετηρίδων, κί' αὐτῶν γεμάτων ἀγῶνες γιὰ τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὴν ὀλοκλήρωσιν τῆς ἐθνικῆς ἐνότητος. Κί' ὅμως παρ' ὅλα αὐτὰ ὁ νεοελληνικὸς πολιτισμὸς, πού ἀρχίζει μὲ τὸν Σολωμό, εἶναι μιὰ πραγματικότητα ζωντανή, πού δείχνει καθαρά, πῶς ἡ νέα Ἑλλάδα, μ' ὅσα ἔχει ὑποφέρει, θαδίζει μὲ μεγάλα θύματα στὴ λεωφόρο τοῦ πολιτισμοῦ. Ὅσο γιὰ τὴν Μουσικὴν, ἰδιαίτερα, μπορεῖ νὰ λεχθεῖ ἀδίσταχτα, πῶς θρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ ἀληθινὴ ἀνθισσιν, πού οἱ καρποὶ τῆς θὰ φανοῦν πιὸ λαμπροί, ὅταν περάσουν οἱ σημερινοὶ σκοτεινοὶ καιροί.

Πολλοὶ διερωτῶνται, ἂν ἡ Ἑλλάδα μὲ τοὺς συνθέτες τῆς, τοὺς ἐκτελεστές τῆς καὶ γενικὰ μὲ τὴ σημερινὴ τῆς μουσικὴ ζωὴ μπορεῖ νὰ ἀξιῶσιν κάποια θέσιν ἀνάμεσα στὰ μουσικὰ Ἑθνη. Ὅχι κάποια, μὰ ἐκλεκτὴ, ἂν ὑπάρξει κατανόησιν καὶ ἐνίσχυσιν, ἐνδιαφέρον καὶ στοργή. Ὅταν πιὰ κατανοηθεῖ βαθειὰ καὶ πλατειά, πῶς δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νᾶχει ξενικὸ ὄνομα ἕνας καλλιτέχνης γιὰ νᾶναι ἀξίος καὶ ὅταν τὸ ἔργο τῶν Ἑλληνῶν καλλιτεχνῶν περιβληθεῖ μὲ τὴν ἀγάπην, πού ὄχι μόνον τοῦ ἀξίζει, μὰ πού ἐπιβάλλει ἡ ἐθνικὴ σημασία του: κί' ὅταν ἐνισχυθεῖ γιὰ νὰ δώσιν στὸ μέλλον πλουσιώτερους καρπούς.

Μιὰ γρήγορη ματιὰ στὴν ἱστορικὴ πορεία τῆς μουσικῆς ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωσιν ὡς σήμερα μᾶς πείθει πό-

σο ραγδαία ἔχει ἐπέλθει ἡ ἐξέλιξις τῆς μουσικῆς στὴν Ἑλλάδα.

Μουσικὴ ζωὴ, μὲ τὴ σημασία τοῦ ὄρου, ἦταν ἄγνωστη στὴν Ἑλλάδα ὡς τὰ τέλη σχεδὸν τοῦ περασμένου αἰῶνα. Φυσικὰ ἦταν ἀδύνατο νὰ ὑπάρξει καλλιτεχνικὴ κίνησις σὲ μιὰ χώρα βυθισμένη γιὰ πάνω ἀπὸ τρεῖς αἰῶνες στὴν πιὸ μαύρη σκλαβιά καὶ πού μόλις ἀνέκυψε αἰματοβαμμένη, ἐρειπωμένη καὶ ἐξαθλιωμένη ἀπὸ ἐννιάχρονο ἀπελευθερωτικὸ ἀγῶνα. Τὸ τραχὺ χέρι τοῦ πολεμιστοῦ ἤξερε νὰ δουλεύει τὸ γιαταγάνι, μὰ ἦταν ἀκόμα ἀνέτοιμο, σκληρὸ κί' ἀδέξιο γιὰ νὰ τονίσει ἀπαλὰ τις χορδὲς τῆς λύρας. Τὸ φῶς ὅμως τῆς λευτεριάς σκόρπισε χαρούμενα τὸ μήνυμα τῆς καινούργιας ζωῆς, τὰ τρομαγμένα πουλιά ξαναγύρισαν στὶς φωλιὰς τους, οἱ νύμφες ξεπρόβαλαν πάλι ἀνάλαφρα στὰ ἔρημα δάση, οἱ Μοῦσες νύρισαν στὴν πατρίδα τους κί' οἱ φλογέρες τονίστηκαν ξανά στὸ σκοπὸ τῆς εἰρηνικῆς ζωῆς. Ἀργὰ—ἀργὰ ἄρχισε νὰ διαμορφώνεται κάπως ἡ ζωὴ.

Κάποια ὑποτυπώδης μουσικὴ κίνησις ἄρχισε στὸ Ναύπλιο, τὴν πρώτη πρωτεύουσα, ἐνθαρρυσμένη ἀπὸ τὸν Καποδίστρια, πού προσπάθησε νὰ δημιουργήσιν κάποιο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ μουσικὴ σχηματίζοντας τὴν πρώτη στρατιωτικὴ φιλαρμονικὴ (τὸν πρῶτον «μουσικὸν θίασον» καθὼς τὴν εἶχαν ὀνομάσει) ὑπὸ τὴ διεύθυνσιν τοῦ Γερμανοῦ μουσικοῦ Μιχαὴλ Μάγκελ.

Μὲ τὴ μεταφορὰ τῆς πρωτεύουσας στὶς Ἀθῆνας (15 Δεκ. 1834) ἡ κίνησις αὐτὴ μεταφέρεται στὴν ἀρχαία πόλιν. Ὁ Ὀθων, φίλος ἀπὸ παράδοσιν τῆς μουσικῆς, ἐνθάρρυνε πολὺ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς. Στὸ φημισμένο ἄστυ, πού δὲν ἦταν τότε παρά μιὰ μικρὴ πολίχνη «μαύρη ἀπὸ τοὺς καπνοὺς, σιωπηλὴ σάν φύλακας ὑψηλῶν, μὲ στενοὺς καὶ ἀσύμμετρος δρομίσκους»—κατὰ τὴν περιγραφὴν Γάλλου ἐπισκέπτη—οἱ συναυλίαι τῆς φιλαρμονικῆς τῶν Βαυαρῶν ἀποτελοῦσαν τὴν πρώτη μουσικὴ ψυχαγωγία τῶν Ἀθηναίων.

Μιὰ προσπάθεια πρὸς μουσικὴ ἀνάπτυξιν ἦταν ἡ ἀπόφασις τῆς Ἑλληνικῆς Κυβερνήσεως (26 Δεκ. 1837) νὰ ἱδρῦσιν μιὰ σχολὴ ψαλτικῆς μὲ σκοπὸ, κατὰ τὴν ἔκφρασιν τῆς ἀποφάσεως, «τοῦ καταστήσασιν γενικὰς τὰς μου-

σικάς γνώσεις και τελειοποιήσει βαθμηδόν την ψαλτικήν, ήτις ούσιωδῶς συνεργεῖ εἰς τὸν ἠθικὸν ἐξευγενισμόν τῶν ἀνθρώπων καὶ εἰς τὸν καλλωπισμὸν τοῦ βίου». Τίποτε δὲν εἶναι γνωστὸ γιὰ τὴν ἐργασία τῆς Σχολῆς αὐτῆς. Ἐνα νέο βῆμα ἔγινε μὲ τὴν ἴδρυση τοῦ πρώτου θεάτρου, πού κτίστηκε μὲ τὴ βοήθεια τῆς Κυβερνήσεως καὶ ἄρχισε στὰ 1840 νὰ δίδει παραστάσεις μὲ Ἰταλικὸ μελοδραματικὸ θίασο.

Ἐκτοτε συχνὰ Ἰταλικοὶ θίασοι ἐπισκέπτονταν τὴν πρωτεύουσα καὶ οἱ ἄριες τῶν Ἰταλικῶν μελοδραμάτων ἀποτέλεσαν τὸ πρῶτο μέσο ἐπαφῆς μὲ τὴν Εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν. Ἡ κυβέρνησις προχώρησε ἀκόμη ἕνα βῆμα, ἰδρύοντας στὰ 1843 στὶς Ἀθῆνες καὶ σ' ἄλλες πόλεις μουσικὰς στρατιωτικὰς σχολὰς γιὰ τὴ δημιουργία κυρίως στρατιωτικῶν φιλαρμονικῶν.

Στὰ Ἐπτάνησα χάρις στὴ γειτνίαση μὲ τὴν Ἰταλίαν ἡ μουσικὴ ἄρχισε νὰ καλλιεργεῖται νωρίτερα παρὰ στὴν ἠπειρωτικὴ Ἑλλάδα.

Γιὰ μισὸ σχεδὸν αἰῶνα ἡ μουσικὴ θάδιζε στὴν Ἑλλάδα μέσα στὸ σκοτάδι προσπαθώντας ν' ἀνοίξει κάποιον δρόμον, νὰ βρεῖ ἕνα φωτεινὸ σημάδι.....

Ἦταν μιὰ περίοδος πού, ἐνῶ δὲν δείχνει φανερά κάποιες κατακτήσεις, ὡστόσο βοήθησε νὰ προετοιμασθεῖ τὸ ἔδαφος γιὰ ἀνώτερες ἐπιδιώξεις.

Ὁ πρῶτος σταθμὸς στὴν πορείαν αὐτῆ, πού ἀπέτελεσε τὸ πρῶτο οὐσιαστικὸ βῆμα στὴ διαμόρφωση τῆς μουσικῆς ζωῆς στὶς Ἀθῆνες, ἦταν ἡ ἴδρυση τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν στὰ 1871 μὲ τὸ ὄνομα «Μουσικὸς Δραματικὸς Σύλλογος».

Τὸ εἰδικὸ Βασιλικὸ διάταγμα, πού ὑπεγράφη στὶς 2 Ὀκτωβρίου 1871, δείχνει τὸ ἐνδιαφέρον τῆς Πολιτείας γιὰ τὸν ὑψηλὸ αὐτὸ σκοπὸ. Τὸ διάταγμα, ὑπογραμμένο ἀπὸ τὸν Βασιλέα Γεώργιον καὶ τὸν πρωθυπουργὸ Ἀλέξανδρον Κουμουνδοῦρο, πού πῆρε ἐνεργὸ μέρος στὴν ἴδρυση τοῦ Ὁδείου, παραχωροῦσε δωρεάν τὸ οἶκημα, ὅπου ἀκόμη στεγάζεται τὸ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν. (1)

Ἄλλα Ὁδεῖα ἰδρύθησαν ἀργότερα: στὶς Ἀθῆνες

(1) Τὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν διευθύνεται σήμερον ἀπὸ τὸν κ. Σπύρο Φαραντάτο.

τὸ «Ὁδεῖον Λόττνερ» (1899), τὸ «Ἑλληνικὸ Ὁδεῖο» (1919) καὶ κατόπι τὸ «Ἐθνικὸ Ὁδεῖο» στὰ 1926. Στὴ Θεσσαλονίκη ἰδρύθηκε στὰ 1914 τὸ «Ὁδεῖο Θεσσαλονίκης»—τὸ μόνον Κρατικὸ Ὁδεῖο—καὶ σιγά-σιγά πολλὰς ἄλλες σχολὰς στὶς κυριώτερες ἐπαρχιακὰς πόλεις καὶ στὰ νησιά.

Ἐξαίρετη μουσικὴ ἐργασία ἔκαναν στὰ τέλη τοῦ 19ου αἰῶνα διάφορες μουσικὰς ἐταιρεῖες, ὅπως ἡ Φιλαρμονικὴ Ἑταιρεία «Εὐτέρπη» (1871—75), ἡ «Φιλαρμονικὴ Ἑταιρεία Ἀθηνῶν» (1885—1893) καὶ ὁ «Ὁμιλος τῶν Φιλομούσων» (1893—1900).

Σημαντικώτατη ἐργασία ἔγινε κυρίως μὲ τὴ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, πού σχηματίστηκε στὰ 1893 καὶ ἄρχισε τὶς συναυλίας τῆς τὸν ἐπόμενον χρόνον (19 Μαρτίου). Στὴν περίοδον 1925—1927 ἡ Ὀρχήστρα ἀνῆκε στὸν «Σύλλογον Συναυλιῶν», πού ἰδρύθηκε ἀπὸ τὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν καὶ τὸ Ἑλληνικὸν Ὁδεῖο μὲ τακτικοὺς μαέστρους τὸν Μπούτνικωφ καὶ τὸν Μητρόπουλο. Κατόπιν ἡ Ὀρχήστρα συνέχισε μὲ τὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν μὲ τὸν Μητρόπουλον ὡς κύριον μαέστρον καὶ στὰ 1943 μετετράπη σὲ Κρατικὴ Ὀρχήστρα καὶ διευθύνεται σήμερον ἀπὸ τρεῖς τακτικοὺς μαέστρους τὸν Φιλ. Οἰκονομίδην, γενικὸν διευθυντὴν, τὸν Βαθαγιάννην καὶ τὸν Παρίδη.

Παράλληλα, ἀξιόλογη ἐργασία ἔγινε στὸν τομέα τῆς μελοδραματικῆς μουσικῆς μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν πιὸ ἀφοσιωμένον προπαγανδιστὴν αὐτῆς τῆς ιδέας, τὸν Διονύσιον Λαυράγκα, πού ἀνάλωσε γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ ὅλην τὴν ζωὴν.

Οἱ προσπάθειαι αὐτὰς βρῆκαν ἐπὶ τέλος τὴ φυσικὴν τους συνέπειαν στὴν ἴδρυση τῆς «Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς» στὰ 1940. Ἔτσι, ὕστερον ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια δοκιμασίας σ' ἕνα δρόμον ἀγνωστον, γιὰ τὸν ὅποιον δὲν ὑπῆρχε ἄμεση παράδοσις καὶ προκαλλιέργεια, τὸ κίνημα φούντωσε καὶ μέσα σὲ λίγα χρόνια ἔκανε πραγματικὰ θαύματα.

Μέσα σὲ 35—40 χρόνια—ὕστερον ἀπὸ τοὺς βαλκανικοὺς πολέμους, τὸν πρῶτον παγκόσμιον, τὴ μικρασιατικὴν καταστροφὴν καὶ μέσα ἀπὸ δεινὰς οικονομικὰς συνθήκας—μπόρεσε ἡ Ἀθήνα νὰ γίνῃ ἕνα ἀξιόλογον μουσικὸν κέν-

τρο στα Βαλκάνια. Ἀληθινά, ἀξιοθαύμαστη ἀναγέννηση, πούγινε με ρυθμοὺ ἀσυνήθιστο σ' ἄλλους λαούς. Ἄλλοι χρειάστηκαν αἰῶνες γιὰ νὰ δημιουργήσουν ὅ,τι οἱ Ἕλληνες κατώρθωσαν σὲ λίγες δεκαετηρίδες. Φυσικὰ λέγοντας μουσικὸ κέντρο συχνὰ ἐννοοῦμε μουσικὴ κίνηση—συναυλίες, ἐκτελεστές... Μὰ ἡ μουσικὴ κίνηση μόνη τῆς δὲν ἀποτελεῖ μουσικὸ πολιτισμὸ. Κανονικὰ δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἐκδήλωση τῆς μουσικῆς ζωῆς, μιὰ ὄψη μονάχα τοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ μιᾶς χώρας. Ἡ πραγματικὴ ὁμῶς ἔκφραση ἐνὸς πολιτισμοῦ εἶναι τὰ ἔργα τέχνης. Μέσα ἀπ' αὐτὰ δείχνεται ἡ ψυχικὴ καὶ πνευματικὴ δύναμη ἐνὸς λαοῦ, ἡ αἰσθητικὴ του καλλιέργεια, ἡ ἰκανότητά του νὰ μετασιῶνει σὲ τέχνη τοὺς στοχασμοὺς καὶ τὰ συναισθήματά του. Οἱ ἐκτελεστές—πολύτιμοι ἀναμφίβολα συνεργάτες—ζοῦν, γνωρίζουν ἴσως τὴ δόξα, μὰ πεθαίνουν, οἱ δημιουργοὶ ὁμῶς ζοῦνε μέσα ἀπὸ τὰ ἔργα τους καὶ μέσον τους μιλάνε προφητικὰ στὶς κατοπινὲς γενεές. Νά, γιὰτὶ πρέπει νὰ προσέξουμε ἰδιαίτερα τοὺς κύριους φορεῖς τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ στὸν τομέα τῆς μουσικῆς, τοὺς συνθέτες.

Κ' εἶναι αὐτοὺς, ποὺ ἀγνοοῦμε πρῶτα ἐμεῖς καὶ μαζί μας οἱ ξένοι, ποὺ δὲν εἶδαν ποτὲ οὔτε ἓνα τυπωμένο φυλλάδιο σὲ ξένη γλῶσσα γιὰ τὴ νεοελληνικὴ μουσικὴ δημιουργία.

Οἱ πρῶτοι Ἕλληνες συνθέτες, οἱ ἐλπιδοφόροι προ-ἀγγελοὶ τῆς σημερινῆς ἀνθήσεως, ἦρθαν ἀπὸ τὰ Ἑπτάνησα. Ἀξίζει ν' ἀρχίσουμε μὲ τὸν Νικόλαο Μάτταρο (Κέρκυρα 1795—1875), τὸν συνθέτη τοῦ Ἐθνικοῦ μας Ὑμνου.

Ὑπῆρξε λαμπρὸς θεωρητικὸς, φλογερὸς ἰδεολόγος καὶ καλὸς συνθέτης. Ἰδρυσε στὴν Κέρκυρα τὴν «Φιλαρμονικὴ Ἑταιρεία Κερκύρας», ὅπου δίδασκε δωρεὰν καὶ μὲ τὴ διδασκαλία του δημιούργησε μερικοὺς νεώτερους συνθέτες, ὅπως ὁ Ξύνδας. Ὑπῆρξε στενὸς φίλος τοῦ Σολωμοῦ καὶ ἐμελοποίησε, ἀνάμεσα σ' ἄλλα, ὀλόκληρον τὸν «Ὑμνον στὴν Ἐλευθερία» στὰ 1828.

Οἱ δυὸ πρῶτες στροφές του καθιερώθησαν στὰ

1864, μὲ τὴν Ἑνωσὴ τῶν Ἑπτανήσων, ὡς Ἐθνικὸς Ὑμνος. (1)

Στὸ ἔργο τοῦ Μάντζαρου εἶναι διάχυτη ἡ ἰταλικὴ ἐπίδραση· αὐτὸ δὲν ἦταν παρὰ ἡ φυσικὴ συνέπεια τῶν συνθηκῶν τῆς ἐποχῆς του καὶ τῆς αἰσθητικῆς του καλλιέργειας. Σχετικὰ μὲ τὸν Ἐθνικὸ Ὑμνον θὰ μπορούσε νὰ πει κανεὶς, πὼς ὁ Μάντζαρος δὲν κατώρθωσε νὰ δώσει παρὰ πενιχρὴ μουσικὴ ἔκφραση τοῦ μεγαλειώδους ὕψους, τῆς ἀρρενωπῆς ὁμορφιάς καὶ τῆς ἑλληνικῆς πνοῆς τοῦ ὕμνου τοῦ Σολωμοῦ.

Ἄλλοι Ἑπτανήσιοι συνθέτες εἶναι οἱ Κερκυραῖοι Σπύρος Ξύνδας (1814—1896), μαθητὴς τοῦ Μάντζαρου, ποὺ ἔγραψε τὸ πρῶτο ἑλληνικὸ μελόδραμα «Ὁ ὑπομήφιος βουλευτῆς» (πρῶτη ἐκτέλεση στὶς Ἀθῆνες ὑπὸ τὸν Ναπολέοντα Λαμπελέτ, 1888) μ' ἑλληνικὸ κείμενο καὶ ποὺ πέθανε τυφλὸς στὴν Ἀθήνα, καὶ Ἐδουάρδος Λαμπελέτ (1820—1903), οἱ Κεφαλονίτες Νικόλαος Τζανῆς Μεταξῆς καὶ Γεώργιος Λαμπίρης (1835—1880) καὶ ὁ Ζακυνθινὸς Παῦλος Καρρέρ (1829—1896) ποὺ ἔγραψε ἀνάμεσα σ' ἄλλα τὴν ὄπερα «Μάρκος Μπότσαρης» (1861), ὅπου παρουσιάζεται τὸ γνωστὸ δημοτικοφανές «Ὁ Γέρω Δῆμος». Ἀπὸ τοὺς συνθέτες αὐτοὺς ὁ Καρρέρ ξεχωρίζει μὲ κάποια πιὸ συνειδητὴ προσπάθεια πρὸς δημιουργία ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ὁ ἀξιολογώτερος συνθέτης τῆς περιόδου αὐτῆς εἶναι ὁ Σπύρος Σαμάρας.

Ὁ Σαμάρας γεννήθηκε στὴν Κέρκυρα στὰ 1863 ἀπὸ πατέρα Ἕλληνα καὶ μητέρα Ἀγγλίδα. Ἐδειξε πολὺ νωρὶς ἐξαιρετικὰ μουσικὰ χαρίσματα καὶ ἔκαμε τὶς πρῶτες μουσικὰς του σπουδὲς στὸ Ὠδεῖο Ἀθηνῶν μὲ τὸν Σταγκαπιάνο.

(1) Ἐθνικὸς Ὑμνος ἐπὶ Καποδίστρια δὲν ὑπῆρχε ὡς τέτιος ἐχρησιμοποιοῦτο ὁποιοδήποτε δημοτικὸ τραγούδι. Ἐπὶ Ὄθωνος ἐπίσημα καθιερώθηκε ἡ μουσικὴ τοῦ ἀγγλικοῦ ὕμνου μὲ ἀνάλογο ἑλληνικὸ κείμενο («Τὸν Βασιλέα μας Ὄθωνα τὸν πρῶτο, σῶσον Θεέ...»), ἀλλὰ καταργήθηκε μὲ τὴν ἐξορία τοῦ Ὄθωνος.

Ἡ πρῶτη ἐκδοσὴ τοῦ ὕμνου ἔγινε στὸ Λονδίνο στὰ 1873 γιὰ χορωδία καὶ πιάνο «τῆ φιλομούσῳ δαπάνῃ τῶν ἐν Ἀγγλίᾳ ὁμογενῶν», καθὼς ἀναφέρεται σ' αὐτῇ. Ἡ ἀρχικὴ αὐτὴ ἐκδοσὴ παρουσιάζει ἀκετεῖς διαφορὰς στὴ μελωδία, ποῦναι στὸν Ἐθνικὸ Ὑμνον πιὸ ἀπλὴ κι' ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὶς ποιητικὰς διακοσμητικὰς νότες τῆς πρῶτης.

Μαθητής ακόμη εξύψωσε διάφορα έργα, ανάμεσα στα οποία μιὰ τετράπρακτη ὄπερα (μὲ τὸν τίτλο «Ὀλάς») σὲ συνεργασία μὲ τὸν καθηγητὴ του. Ἐσυμπλήρωσε κατόπι τὶς σπουδές του στὸ Κονσερβατοῦρ τῶν Παρισίων μὲ τὸν Γάλλο συνθέτη Λέο Délibes.

Ἡ πραγματικὴ του σταδιοδρομία ὡς συνθέτη ἀρχίζει μὲ τὴν περίφημὴ του ὄπερα «Φλώρα Μιράμπιλις», πού δόθηκε σὲ πρώτη παράσταση στὸ θέατρο Carcano τοῦ Μιλάνου στὰ 1886 μὲ μεγάλη ἐπιτυχία. Δυὸ χρόνια κατόπι ἔδωσε στὴ Ρώμη τὴν τρίπρακτὴ του ὄπερα «Medgè» (Μετζέ). Οἱ ἐπιτυχίες αὐτὲς τοῦ νεαροῦ συνθέτη, πού ἦταν οἱ πρώτες ἐπιτυχίες Ἑλλήνων συνθέτη σὲ διεθνῆ πλαίσιο, ἀκούστηκαν στὴν Ἑλλάδα μὲ μεγάλη συγκίνηση καὶ ἐνθουσιασμό, πού βρῆκαν τὴν εὐκαιρία νὰ ἐκδηλωθοῦν πανηγυρικά, ὅταν ὁ συνθέτης ξαναγύρισε γιὰ λίγο στὴν Ἑλλάδα στὰ 1889. Στὴν Κέρκυρα καὶ στὴν Ἀθήνα ἐδόθη σὲ σειρά παραστάσεων καὶ ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ συνθέτη ἡ ὄπερά του «Φλώρα» μέσα σὲ ἀτμόσφαιρα ἐξαλλου ἐνθουσιασμοῦ καὶ μὲ πρωτοφανεῖς ἐκδηλώσεις ἀγάπης καὶ ἐθνικῆς περηφάνειας ἀπὸ μέρους τοῦ κοινοῦ.

Στὴν Ἰταλία ἔδωσε ἀργότερα ἄλλες του ὄπερες, τὴ «Λιονέλλα» στὴ Σκάλα τοῦ Μιλάνου (1891) καὶ τὴ «Δαμασμένη Στρίγγλα» (Μιλάνο, 1895) χωρὶς ὅμως ἐπιτυχία. Ἐπίσης τὶς ὄπερες «Ἡ Μάρτυς» (Νεάπολη, 1894), ἡ «Ἰστορία Ἐρωτος» (Μιλάνο, 1903), ἡ «Mademoiselle Belle —Isle» (Γένοβα, 1905), ὅλες μὲ σημαντικὴ ἐπιτυχία. Τὸ τελευταῖο του ἔργο «Ρέα», πού θεωρεῖται ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερά του, δόθηκε ἀρχικὰ στὴ Φλωρεντία (1908) καὶ κατόπι στὴ Ρώμη, Μιλάνο, Κάιρο καὶ Ἀθήνες μὲ θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία παντοῦ.

Στὰ 1896, μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν πρώτων Ὀλυμπιακῶν ἀγώνων στὶς Ἀθήνες, ὁ Σαμάρας ἐξύψωσε τὸν Ὀλυμπιακὸν Ὕμνο καὶ διηύθυνε τὴν πρώτη του ἐκτέλεση μέσα στὸ Στάδιο. Σὲ ἡλικία 48 χρονῶν (στὰ 1911) ἐγκαταστάθηκε στὴν Ἀθήνα, ὅπου πέθανε στὰ 1917. Τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια ἦταν ἡ περίοδος τῆς παρακμῆς· ὁ συνθέτης στράφηκε πρὸς ἐλαφρότερα ἔργα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἡ ὄπερέττα του «Κρητικοπούλα» (1916) εἶναι τὸ καλύτερο.

Ὁ Σαμάρας τιμήθηκε μὲ τὸ Ἐθνικὸ Ἀριστεῖο Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν.

Τὸ στυλ τοῦ Σαμάρα εἶναι ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὴ Γαλλικὴ καὶ κυρίως τὴν Ἰταλικὴ Σχολή. Μὲ τὴ ρεαλιστικὴν ἀπόδοση ὀρισμένων σκηνῶν τῆς ζωῆς ὁ Σαμάρας ἀνήκει στὴ σχολὴ τοῦ «Βερισμοῦ». Σὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἔργα του χρησιμοποιοῖ ἑλληνικὰ λαϊκὰ τραγούδια καὶ βυζαντινὲς μελωδίες, χωρὶς ὅμως βαθειὰ συνείδηση τῆς ἀξίας τῆς λαϊκῆς τέχνης ὡς πηγῆς ἐμπνεύσεως. Ἄν ὅμως ἡ τέχνη τοῦ Σαμάρα δὲν εἶναι Ἑλληνικὴ, ὁ μέγας αὐτὸς πρωτοπόρος ἐξύψωσε τὸ γόητρο τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς, τῆς ἔδωσε φτερά καὶ τῆς πλούτισε τὴ δύναμη γιὰ νέες ἐξορμήσεις.

Μὲ τὸ Σαμάρα ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ ἀρχίζει σιγὰ-σιγὰ ν' ἀνασταίνεται, νὰ ξυπνάει, λές, ἀπὸ βαθὺ λήθαργο. Ἡ μακραίωνη σκλαβιά ἀφῆκε στὴν ψυχὴ τοῦ Ἐθνους βαθεῖα τὰ ἴχνη της. Ἐνα ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα ἴσως χαρακτηριστικὰ ἦταν ἡ ἔλλειψη αὐτοπεποίθησης, ἡ ὑποτίμηση τῶν δικῶν του δυνάμεων.

Γι' αὐτὸ στράφηκε ἄλλοῦ, ἀντλήσε δύναμη ἀπὸ κείνους, πού ἄλλοτε δεχτῆκαν τὸ δικό του φῶς, προσπάθησε ἀκόμα νὰ γνωρίσει τὸν ἑαυτό του μέσα ἀπὸ τὸ μακρυνὸ παρελθόν. Τὸ ξύπνημα ἦταν ἀργό, ὅμως κατόπι γίνεται μὲ ραγδαῖο καὶ γοργὸ ρυθμό, ἡ φλόγα ἀνάβει πάλι στὴν ψυχὴ τοῦ Ἐθνους, κι' ἔτσι θρισκόμαστε σήμερα μπροστὰ σὲ πραγματικὴ ἀναγέννηση.

Ἡ νέα γενεὰ τῶν ἀληθινῶν πρωτοπόρων βρίσκει τὸ ἔδαφος προετοιμασμένο, ὅχι τόσο στὸ μουσικὸ, ὅσο στὸ πνευματικὸ γενικὰ πεδίο. Ὁ ἀγώνας γιὰ τὴ δημοτικὴ δὲν ἦταν ἓνας ἀπλὸς γλωσσικὸς ἀγώνας. Ἦταν ἓνας ἀγώνας ἐθνικὸς σ' ὅλην του τὴ γραμμὴ, πού ἔχει, μὲ τὴ νίκη τῆς δημοτικῆς, συντελέσει στὸ ξύπνημα τῆς Φυλῆς καὶ στὴ δημιουργία πεποίθησης στὶς νέες πνευματικὲς δυνάμεις τοῦ Ἐθνους. Ἡ μουσικὴ δημιουργία δέχεται τὸ σύνθημα τῆς ἀγάπης πρὸς τὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ, τὸ ἀγκαλιάζει καὶ ἐνισχύει τὴν ἐθνικὴ αὐτὴ σταυροφορία μὲ τὸν ἀγνὸ ἐνθουσιασμό τῶν καλλιτεχνῶν. Οἱ συνθέτες, λίγοι φωτισμένοι στὴν ἀρχή, πῶς πολλοὶ ἀργότερα, εἶδαν τὸ βαθύτερο νόημα πού ὑπῆρχε, τουλάχιστο γιὰ τὴν ἐθνικὴ τέχνη, μέσα σ' αὐτὸ τὸ κίνημα. Μέσα ἀπὸ τὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ εἶδαν μὲ στοργή, γνώρισαν καλύτερα καὶ χάρηκαν τὴν τέχνη τοῦ λαοῦ.

Τὸ δημοτικὸ τραγούδι, ἔτσι, ἀρχίζει νὰ θρῖσκει ὅπως εἶχε γίνει κι' ὅλας στίς περισσότερες χώρες τῆς Εὐρώπης, σιγά-σιγά τὴ θέσῃ του στὴν ἐλεύθερη δημιουργία. Ἀπὸ τὴ στιγμή, πού ἀναγνωρίστηκε ἡ ἀξία τῆς δημοτικῆς μουσικῆς ὡς πηγῆς ἐμπνεύσεως, ἡ ἑλληνικὴ σχολὴ ἀποκτάει αὐτοτέλεια, δύναμη ἑλληνικὴ καὶ χαρακτήρα δικό της ἔθνικό. Ὁ "Ἕλληνας συνθέτης βρίσκεται, ἔτσι, σὲ μιὰ ἐξαιρετικὰ προνομιακὴ θέσῃ, γιατί μπορεί ν' ἀντλήσει ἀπὸ δύο πηγές: τὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ τὴ βυζαντινὴ ὑμνωδία, καὶ τίς δυὸ κατ' ἐξοχὴν ἔθνικὲς πηγές. Ἐμνεόμενος, εἴτε ἄμεσα, εἴτε ἔμμεσα, ἀπ' αὐτὲς δὲν κάνει τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ ἐξακολουθεῖ τὴν φωτεινὴ ὑπόδειξη τοῦ δελφικοῦ μαντείου, τὸ σωκρατικὸ «γνώθι σαυτόν». Καὶ γνωρίζοντας καλύτερα τὸν βαθύτερο ἑαυτό του γίνεται εὐλικρινέστερος καὶ διαυγέστερος ἀπόστολος τῶν ἔθνικῶν ἰδεωδῶν καὶ ἐκφραστῆς τῆς ἔθνικῆς ψυχῆς. Τὸ ἑλληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι ὑπῆρξε ὁ ζωντανὸς παραστάτης τοῦ "Ἔθνους στὴν ἱστορικὴ του ζωὴ, ὁ καθρέφτης καὶ ἡ ζωντανὴ ἔκφραση τῶν αἰσθημάτων, τῶν σκέψεων καὶ τῶν ποικίλων μαρτυριῶν, πού ὁ πολύτροπος καὶ πολύπαθος ἑλληνικὸς λαὸς γνώρισε στὴ μακραίωνη ἱστορία του.

Δὲν εἶναι ὅμως ἓνα ἀπλὸ μέσον ἐκφράσεως, εἶναι αὐτὴ ἡ ἱστορία τοῦ λαοῦ, αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ λαὸς μὲ τὸ φλογερὸ του πάθος γιὰ τὴν ἐλευθερίαν—τὸ πρῶτιστο ἀγαθὸ πού ὑμνεῖ ὁ "Ἕλληνας—μὲ τὸν πόνο καὶ τὴν ἀγάπη, μὲ τὴν παλληκαριά καὶ τὴν λεβεντιά, μὲ τὴν εὐρωπαϊκὴ λεπτότητα καὶ τὴν ἀνατολικὴ θέρμη, ὁ λαὸς μὲ τὴν βαρεῖαν κληρονομίαν ἑνὸς ἀρχαίου πολιτισμοῦ, πού τὴ σπίθα του ξέρει νὰ κρατᾷ ἀναμμένη.

Οἱ "Ἕλληνες συνθέτες ἐμπνέονται ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι, ὅπως θὰ μπορούσαν νὰ ἐμπνευθοῦν ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ φύση, ἀπὸ τὸν λαμπρὸ τῆς οὐρανό, τὸ μυρωμένο βουνό, τὸν ἀνοικτόκαρδο κάμπος. τὰ κεντητὰ ἀκρογιάλια, τὴν πολυῦμνητη θάλασσα τῆς πατρίδας τους. Ὁ "Ἕλληνας ὅμως ἔχει καὶ μιὰν ἄλλη πηγὴ: τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ. Εἶναι ἀνάγκη νὰ τὸ λέμε καὶ πρέπει νὰ τὸ ἀναγνωρίζουμε χωρὶς ντροπὴ ἢ προκατάληψη, ἀλλὰ μᾶλλον ἀπὸ ὑποχρέωση ἔθνικὴ μὰ καὶ πρὸς τὴν ἀλήθειαν, πὼς ἡ βυζαντινὴ περικλείει ἀληθινούς μελωδικούς θησαυρούς. Πολλοὶ ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι—τροπάρια,

κοντάκια καὶ ἄλλα σύντομα μέλη—μὲ τὴ μετρημένη καὶ σεμνὴ, ἀλλὰ βαθύτατα ἐκφραστικὴ τους γραμμὴ εἶναι πραγματικὰ διαμάντια. Ἡ βυζαντινὴ εἶναι θέβαιαν μουσικὴ μονοφωνικὴ, ἀλλὰ γι' αὐτὸ ἔχει πῶς πολὺ ἀναπτύξει τὴ μελωδικὴ πλοκὴ καὶ συχνὰ τὸ βυζαντινὸ μέλος παρουσιάζει εὐστροφία καὶ εὐλυγισία ἀξιοθαύμαστη. Βέβαιαν πολλὰ εἶναι τὰ προβλήματα, πού χρειάζονται μελέτη καὶ λύση στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ πού ἡ ἐξέτασή τους δὲν ἔχει τὴ θέσῃ της ἐδῶ.

Ἡ δημιουργία νέων ψαλτῶν μορφωμένων—εἰδικὰ καὶ γενικὰ—καὶ ἡ συστηματικὴ μετεκπαίδευση τῶν παλαιῶν, ἡ μελέτη τῆς ὀρθῆς ἐκφώνησης καὶ φωνητικῆς ἐκτέλεσης, ἡ προσεκτικὴ ἐκλογὴ καλλιφῶνων κληρικῶν καὶ ἡ ὑποχρεωτικὴ τους μουσικὴ μόρφωση, τὸ διορθῶμα τοῦ πλήθους τῶν παρατονισμῶν, ἡ «ἀποκρυπτογράφηση» τῶν παλαιῶν χειρογράφων, στὰ ὁποῖα, πιστεύουν μερικοὶ, ὑπάρχουν ἀξιόλογοι θησαυροὶ καὶ τὸ νευραλγικώτερο ἀπ' ὅλα ἡ ἐναρμόνιση ἢ ὄχι τῆς βυζαντινῆς, εἶναι προβλήματα πού συζητοῦνται ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ, χωρὶς νὰ βρίσκεται ἡ λύση. Κεῖνο ὅμως, πού μᾶς ἐνδιαφέρει αὐτὴ τὴ στιγμή, εἶναι τὸ πλούτισμα τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, πού φέρει ἡ χρησιμοποίησι βυζαντινῶν μελωδιῶν στὴν ἐλεύθερη σύνθεση.

Ὁ "Ἕλληνας λοιπὸν συνθέτης ἔχει τίς δυὸ αὐτὲς πολυτίμες πηγές, ἀπὸ τίς ὁποῖες μπορεί νὰ ἀντλήσει. Κ' οἱ δυὸ περιέχουν θησαυρούς, πού ἔθνικό καθῆκον ἐπιβάλλει τὴ στοργικὴ μελέτη καὶ τὴ λογικὴ ἐκμετάλλευσή τους, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ἀποκλειστικὴ καὶ τυφλὴ προσήλωσι σ' αὐτὲς τίς πηγές ἐμπνεύσεως καὶ παραγνώρισι τῆς παγκόσμιας πραγματικότητος.

Εἶναι ὅμως μοναδικὴ τύχη ν' ἀντλεῖ κανεὶς ἀπὸ τόσο πλούσιες πηγές. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ χρῆσι αὐτούσιων μελωδιῶν στὴν ἐλεύθερη σύνθεση, ἴση σημασία ἔχει ἡ χρησιμοποίησι τῶν ἔθνικῶν ρυθμῶν καὶ τρόπων (κλιμάκων). Καὶ θᾶθελα νὰ τονίσω ἰδιαίτερα τὴν ξεχωριστὴ ἀξία γιὰ μᾶς τοὺς "Ἕλληνες τῶν λεγόμενων διατονικῶν ἑλληνικῶν τρόπων, πού ἐνῶ λέγονται συνήθως ἀρχαῖοι, ζοῦνε πάντα στὴν ψυχὴ καὶ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ ἔθνους καὶ μάλιστα σὲ καταπληκτικὴ ὑπεροχὴ πᾶντος τοῦ ἄλλου τρό-

πους (χρωματικές κλίμακες κ.λ.). Πρὸς αὐτὸ τὸ δρόμο πιστεύω, πὼς ἔχει ἀπὸ καιρὸ προσανατολισθεῖ ἡ Νεοελληνική μουσική. Ὑπάρχει ὅμως γιὰ κάθε ἐθνικὴ σχολὴ ἕνας βασικὸς κίνδυνος: μὲ ἀποκλειστικὴ καὶ στενὴ χρῆση τῶν ἐθνικῶν μέσων μπορεῖ νὰ ὀδηγηθοῦμε πρὸς τὴ δημιουργία μιᾶς μουσικῆς τοπολαλιᾶς ἀπρόσιτης καὶ ἀκατανόητης στ' ἄλλα ἔθνη, πράγμα πού θάταν ἀντίθετο πρὸς τὸν καθολικὸ χαρακτῆρα τῆς μουσικῆς. Ἐνῶ σκοπὸς πρέπει νὰ εἶναι ἡ δημιουργία μιᾶς τέχνης, πού νάβῃαι ἡ ζωντανὴ ἐκδήλωση μιᾶς ἐθνικῆς ὄντοτητας μέσα ἀπὸ ἕνα ἀληθινὰ παγκόσμιο ὄργανο, ὅπως ἡ μουσικὴ γλῶσσα.

Ἔτσι, ἀπὸ τῆ μιᾶ ἡ τέχνη πρέπει νὰ διατηρεῖ τὸν ἐθνικὸ της χαρακτῆρα καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μὲ λογικὴ καὶ μετρημένη χρῆση τῶν σύγχρονων μέσων (ἁρμονικῶν, ὀρχηστρικῶν κ.λ.) νὰ ἀπλώνεται σὲ εὐρύτερο πλαίσιο. Ἡ μουσικὴ, παρὰ τὸ ἀναμφισβήτητο γεγονός τῆς ὑπαρξῆς διαφόρων σχολῶν μὲ ἰδιαίτερα φυλετικὰ γνωρίσματα, παραμένει ἡ πιὸ ζωντανὴ τέχνη, τὸ κυριώτερο π α γ κ ὀ σ μ ι ο ἔκφραστικό ὄργανο, ὁ πιὸ ἀγνὸς καὶ ὁ πιὸ ἰσχυρὸς δεσμὸς ἀγάπης καὶ συνεννόησης ἀνάμεσα στὰ ἔθνη.

Πιστεύω, πὼς τὸ ἐπικίνδυνο στάδιο δημιουργίας μιᾶς ἀποκλειστικῆς ἐθνικιστικῆς τέχνης, ὅπως τὸ διαγράφουμε πιὸ πάνω, ἔχει ξεπεραστεῖ στὴν Ἑλλάδα. Ἀνάμεσα στοὺς συνθέτες μας συναντᾶται κανεὶς πολλοὺς μὲ εὐρύτερα ἐνδιαφέροντα καὶ τὸ ἔργο τους, χωρὶς νὰ χάνει τὴν ἐλληνικὴ του χροιά, ἔχει εὐρωπαϊκὸ (σὲ διάκριση μὲ τὸν «ἀνατολικὸ») χαρακτῆρα. Γιὰ νὰ φτάσουμε ὅμως σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο χρειάστηκαν οἱ ἀγῶνες καὶ τὸ ἔργο πολλῶν ἀπὸ τοὺς παλαιότερους συνθέτες.

Ἀνάμεσα στοὺς πρώτους ξεχωρίζουν ὁ Δ ι ο ν ὀ σ ι ο ς Λ α υ ρ ᾶ γ κ α ς καὶ ὁ Γ ε ὠ ρ γ ι ο ς Λ α μ π ε λ ἔ τ. Ὁ Λαυράγκας ἀνάλωσε ὅλη τὴ ζωὴ του στὴν ἰδέα τοῦ ἐθνικοῦ μελοδράματος· γεννήθηκε στὸ Ἀργοστόλι (1864) καὶ πέθανε στὴ Ραζάτα τῆς Κεφαλονιάς (18 Ἰουλίου, 1941). Ἀφοῦ πῆρε τὰ πρώτα μαθήματα στὴν πατρίδα του, συνέχισε τὶς σπουδές του στὴ Νεάπολη γιὰ τρία χρόνια καὶ κατόπι στὸ Κονσερβατουὰρ τῶν Παρισίων γιὰ λίγο στὴν τάξη τοῦ Délibes καὶ κατόπι γιὰ τέσσερα χρόνια μὲ τὸν Massenet. Ὁ Λαυράγκας ἄρχισε ὡς μα-

έστρος μὲ ἕνα γαλλικὸ μελοδραματικὸ θίασο κάνοντας (στὰ 1889) ἕνα τουρνὲ στὴ Γαλλία. Ἀργότερα (1890) στὴ Νεάπολη ἔδωσε τὴν πρώτη του ὄπερα «Elda di Vorn»

Ἀφοῦ διηύθυνε σὲ διάφορα θεάτρα τῆς Ἰταλίας (Τουρίνο, Βενετία κ.λ.) στὰ 1894 ἐγκαταστάθηκε στὴν Ἑλλάδα, ἀρχικὰ ὡς καλλιτεχνικὸς διευθυντῆς τῆς «Φιλαρμονικῆς Ἐταιρείας Ἀθηνῶν». Στὰ 1898 ἱδρυσε μὲ μιὰ ὁμάδα ἐρασιτεχνῶν τὸ «Ἑλληνικὸ μελόδραμα», γιὰ τὸ ὁποῖο ἐργάστηκε ὅλη του τὴ ζωὴ. Ἡ πρώτη παράστασή τους δόθηκε μὲ τὴν «Μποέμ» στὶς 20 τοῦ Ἀπρίλη 1900.

Τὸ «Ἑλληνικὸ Μελόδραμα» συνέχισε τὸ ἔργο του μὲ ἀπειρες δυσκολίες καὶ περιοδικές διακοπές δίνοντας παραστάσεις στὶς κυριώτερες πόλεις τῆς Ἑλλάδος, καθὼς καὶ στὶς γειτονικὲς χῶρες, Αἴγυπτο, Τουρκία, Ρουμανία ὡς τὴ Ρωσσία. Ὁ Λαυράγκας διηγεῖται στὰ «Ἀπομνημονεύματά» του τὴν ἱστορία αὐτῶν τῶν προσπαθειῶν, πού κατέληξαν ἐπὶ τέλους στὴν ἱδρυση τῆς «Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς» στὰ 1940.

Ὁ Λαυράγκας τιμήθηκε, μαζί μὲ τὸν Σαμάρρα καὶ τὸν Ναπολέοντα Λαμπελέτ, μὲ τὸ Ἐθνικὸ Ἀριστεῖο Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν. Αὐτὴ ἦταν ἡ μοναδικὴ τιμὴ, πού τὸ Ἑλληνικὸ Κράτος ἀπένειμε στὸν ἀκάματο αὐτὸ ἐργάτη τῆς τέχνης.

Τὰ πρώτα ἔργα τοῦ Λαυράγκα ἔχουν ἐπίδραση ἰταλική, ἀλλὰ ὁ συνθέτης κατορθώνει σιγὰ-σιγὰ νὰ ἀπολυτρωθεῖ καὶ δημιουργεῖ προσωπικὴ τέχνη μέσα σὲ ἐθνικὰ πλαίσια. Ἐχει γράψει ἀρκετὰ μελοδράματα: Ἡ «Διδώ», «Ἡ ζωὴ εἶναι ἕνα ὄνειρο», «Τὰ δυὸ ἀδέλφια», «Ἡ Μάγισσα», «Ἡ Μαύρη πεταλούδα», «Ὁ Λυτρωτῆς», καὶ «Ὁ Φακάνάπας», κωμικὴ ὄπερα πού δόθηκε μετὰ τὸν θάνατο τοῦ συνθέτη ἀπὸ τὴν Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ στὶς 8 Δεκεμβρίου 1950.

Ἀπὸ τὰ συμφωνικά του ἀναφέρουμε τὶς «δυὸ Ἑλληνικὲς Σουίτες», δυὸ «Λυρικά Ἰντερμέδια», «Εἰσαγωγὴ καὶ Φούγκα» καὶ τὴν Ρωμανέσκα. Ἐγραψε ἐπίσης δυὸ Λειτουργίες (τὴν μιὰ γιὰ τὴν ἐκκλησίᾳ μας), πολλὰ τραγούδια, μερικὲς ὀπερέττες καὶ μερικὰ θεωρητικὰ βιβλία.

Ὁ Γεώργιος Λαμπελέτ ὑπῆρξε ἴσως ὁ πρῶτος «Ἑλ-

λην μουσικός, πού είχε κατανοήσει τὴ μεγάλη ἀξία τοῦ ἑλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ τῶν μεγάλων δυνατοτήτων, πού ἐπρόσφερε στὴ δημιουργία ἐθνικῆς τέχνης.

Ὁ Λαμπελὲτ κατάγεται ἀπὸ μουσικὴ οἰκογένεια, γεννήθηκε στὴν Κέρκυρα στὰ 1875 (πέθανε στὴν Ἀθήνα στὰ 1945) καὶ σπούδασε καὶ αὐτὸς στὴ Νεάπολη.

Ὡς μουσικολόγος ἔκαμε ἀξιόλογη ἐθνικὴ ἐργασία μὲ ποικίλες μελέτες καὶ ἄρθρα του πάνω στὸ δημοτικὸ τραγούδι. Ἡ σημαντικώτερή του ἐργασία εἶναι τὸ βιβλίο του «Ἡ Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Μουσικὴ» μὲ 60 ἑλληνικοὺς χορούς καὶ τραγούδια ἐναρμονισμένα, μὲ μιὰ ἐξαιρετικὴ κριτικὴ μελέτη πάνω στὶς ἑλληνικὲς κλίμακες καὶ τὴν ἐναρμόνιση τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Τὸ βιβλίο ἐξεδόθη στὰ 1934 στὴ γαλλικὴ καὶ ἑλληνικὴ γλῶσσα ἀπὸ τὸ Ἑλληνικὸ Ὑπουργεῖον Ἐξωτερικῶν καὶ βραβεύθηκε ἀπὸ τὴν Ἀκαδημίαν Ἀθηνῶν στὰ 1940. Τύπωσε ἀκόμα τὶς μελέτες «Μουσικὴ καὶ Ποίησης» (1926) καὶ ὁ «Ἐθνικισμὸς εἰς τὴν Τέχνην καὶ ἡ Ἑλληνικὴ Δημῶδες Μουσικὴ» (1928).

Ὑπῆρξε ἐπίσης γιὰ χρόνια διευθυντὴς τοῦ μουσικοῦ περιοδικοῦ «Μουσικὰ Χρονικά».

Ὡς συνθέτης ὁ Λαμπελὲτ εἶναι συνεπὴς στὶς ἀρχές, πού διακηρύττει ὡς μουσικολόγος. Τὸ ἔργο του δὲν εἶναι πλούσιο σὲ ὄγκο, εἶναι ὅμως σὲ λεπτότητα καὶ αἴσθημα, καθὼς καὶ σὲ χαρακτήρα ἐθνικό. Ὁ Λαμπελὲτ εἶναι κυρίως ἕνας τραγουδιστὴς· ἔχει δώσει, ἀληθινά, μερικὰ ὠραῖα τραγούδια, ὅπως ἡ «Ἀνθοστεφάνωτη», τὸ «Ὀνειρο», τὸ «Lacrymae Regum», ἡ «Μπαλάντα» καὶ ἄλλα.

Μερικὰ χορωδιακά, ὅπως «ὁ Ὑμνος στὴν Εἰρήνη» καὶ ὁ «Βαλκανικὸς Ὑμνός», πού εἶχαν ἐκτελεσθεῖ μαζὶ μὲ τὸ συμφωνικὸ του ποίημα «ἡ Γιορτὴ» ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ Μητροπούλου στὰ 1930 μὲ τὴν εὐκαιρίαν τῆς πρώτης Βαλκανικῆς Συνδιασκέψεως στὴν Ἀθήνα. Συμφωνικὰ ἔγραψε τὴ «Γιορτὴ», τὸ «Ἐλεγείο», τὴν «Ποιμενικὴ Φούγκα». Ἐγραψε ἀκόμη μιὰ πολὺ συμπαθητικὴ συλλογὴ παιδικῶν τραγουδιῶν τὰ «Χελιδόνια» σὲ στίχους τοῦ Παπαντωνίου καὶ ἐξέδωσε δυὸ ποιητικὲς συλλογές «Στίχοι» (1909) καὶ «Παλῆοι καὶ Νέοι Ρυθμοὶ» (1930).

Ὁ Λαμπελὲτ τιμῆθηκε μὲ τὸ Ἐθνικὸ Ἀριστεῖο Γραμ-

μάτων καὶ Τεχνῶν. Ὁ μεγαλύτερος ἀδελφός του Ν α π ο λ έ ω ν Λ α μ π ε λ έ τ (Κέρκυρα 1864—Λονδίνο 1932) ἐξάσκησε κάποια ἐπίδραση στὴν Ἑλλάδα πρὸς τὰ τέλη τοῦ 19ου αἰῶνα. Ἐργάστηκε γιὰ λίγο στὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν, κατόπι στὴν Αἴγυπτο καὶ τελικὰ στὸ Λονδίνο, ὅπου ἦταν διευθυντὴς τῆς ἐκκλησιαστικῆς χορωδίας τῆς Ἀγίας Σοφίας. Ἐγραψε συμφωνικὰ καὶ μελοδραματικὰ ἔργα, μιὰ λειτουργία τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου καὶ πολλὰ τραγούδια κάπως ἐλαφρότερης μορφῆς.

Μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο τῶν πρωτοπόρων αὐτῶν βλέπομε νὰ προσανατολίζεται ἡ Ἑλληνικὴ Σχολὴ πρὸς τὴν ἰδεολογικὴ κατεύθυνση τῆς δημιουργίας ἐθνικῆς καθαρὰ τέχνης, πού νὰ ἀντλεῖ τὴν ἔμπνευσή της ἀπὸ ἐθνικὲς πηγές, ἀπὸ τοὺς θρύλους καὶ τὶς παραδόσεις τῆς φυλῆς, ἀπὸ τὴν νεοελληνικὴ ποίηση καὶ τὸ δημοτικὸ τραγούδι. Ἡ προσπάθεια ὅμως αὐτὴ συνειδητοποιεῖται καὶ συστηματοποιεῖται μὲ τὸν ἔρχομό στὴν Ἑλλάδα τοῦ Μ α ν ὠ λ η Κ α λ ο μ ο ῖ ρ η. Ὅλο τὸ ἔργο του ἀντικαθρεφτίζει μὲ τὸν πιὸ τρανὸ τρόπο τὴν ἐθνικὴ αὐτὴ προσπάθεια, τῆς δίνει κατεύθυνση καὶ περιεχόμενο καὶ τὴ μετουσιώνει σὲ ζωντανὴ τέχνη.

Ὁ Καλομοίρης γεννήθηκε στὴ Σμύρνη (1883) καὶ ἄρχισε μαθήματα πιάνου σὲ ἡλικία 7 χρονῶν· τὰ συνέχισε ἀργότερα μὲ τὸν Ξανθόπουλο στὴν Ἀθήνα καὶ μὲ τὴν Σοφία (Ἰωαννίδη) Σπανοῦδη στὴν Κωνσταντινούπολη.

Στὰ 1901 πῆγε στὴ Βιέννη, ὅπου συμπλήρωσε τὶς σπουδές του (πιάνο, θεωρητικὰ καὶ σύνθεση) στὸ Ὁδεῖο γιὰ 5 χρόνια. Στὸ μεταξὺ ἐμφανίστηκαν οἱ πρώτες του συνθέσεις: Τρία τραγούδια, μιὰ «Ἀνατολίτικη εἰκόνα» καὶ λιγάκι ἀργότερα ἡ πρώτη Μπαλάντα γιὰ πιάνο. Στὰ 1906 διορίστηκε καὶ ἐργάστηκε γιὰ 4 χρόνια στὸ Ὁδεῖο Ὀμπολένσκι τοῦ Χαρκόβου στὴ Ρωσσία. Γιὰ πρώτη φορὰ ἐμφανίστηκε ὡς συνθέτης στὴν Ἀθήνα στὰ 1908, ξαναγυρίζει ὅμως στὰ 1910 γιὰ νὰ ἐγκατασταθεῖ ὀριστικά. Ἀπὸ τότε ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του ἀφιερώνονται ἀποκλειστικά σ' αὐτὸ τὸ μοναδικὸ σκοπὸ: τὴ δημιουργία ἑλληνικῆς τέχνης καὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰν αὐτὴ τὸ 1910 ἀποτελεῖ σταθμὸ στὴν ἐξέλιξη τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς.

Τὸ πρῶτο του ἔργο μὲ μεγαλύτερες καλλιτεχνικὲς

ἀξιώσεις καὶ σὲ καθαρὴ ἑλληνικὴ γραμμὴ, μὲ ἄφθονη χρῆση λαϊκοῦ ὕλικου, εἶναι ἡ ὄπερά του «Πρωτομάστορας» πάνω στὴν δμώνυμη τραγωδία τοῦ Νίκου Καζαντζάκη (Δημοτικὸ θέατρο Ἀθηνῶν, 1915). Λίγο ἀργότερα ἔδωσε τὴν δευτέρῃ του ὄπερα «Δακτυλίδι τῆς μάνας» πάνω στὴν τραγωδία τοῦ Ι. Καμπύση (πρῶτη ἐκτέλεση 1917), ποῦ δόθηκε καὶ στὸ Βερολίνο στὴν Volksoper στὰ 1940. Ἡ τρίτη του ὄπερα «Ἀνατολὴ» δόθηκε ἀπὸ τὴν Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ τὸ Δεκέμβριον 1945 καὶ ἡ τελευταία του μονόπρακτῆ «Τὰ Ξωτικὰ νερά» πάνω στοῦ Butler Yeats «The shadowy waters» τὸν Ἰανουάριον τοῦ 1951. Πλεῖστα ἔργα τοῦ Καλομοίρη ἔχουν ἐκτελεσθεῖ σὲ διάφορες εὐρωπαϊκὰς χώρες. Ἀναφέρουμε ἀπὸ τὰ συμφωνικά του: τὴν «Ἑλληνικὴ Σουΐτα» (1936), τὸ συμφωνικὸ ποίημα μὲ τραγούδι «Ὁ πραγματευτὴς» (1921), τὴ «Ραψωδία» ἐνορχηστρωμένη ἀπὸ τὸν Πιερνὲ (1922), τὶς δυὸ συμφωνίες του («Συμφωνία τῆς λεβεντιάς» καὶ «Συμφωνία τῶν ἀνίδεων καὶ τῶν καλῶν ἀνθρώπων»), τὸ συμφωνικὸ κοντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα, τὸ μπαλέτο ὁ «Θάνατος τῆς Ἀντρείωμένης». Ἀπὸ τὰ ἄλλα του ἔργα: Τρίο, Κουαρτέτο, Κουϊντέτο, Σονάτα γιὰ βιολί, Μπαλλάντες, Ραψωδίες καὶ ἄλλα ἔργα γιὰ πιάνο καὶ πολλὰ τραγούδια πάνω σὲ ποιήματα τοῦ Πάλλη, Σικελιανοῦ καὶ πρὸ πάντων τοῦ Παλαμᾶ («Ἰαμβοὶ καὶ ἀνάπαιστοι» κ.ἄ.). Ὁ Καλομοίρης ἐξάσκησε μεγάλη ἐπίδραση καὶ μὲ τὴ διδασκαλία του, στὴν ἀρχὴ στὸ «Ὡδεῖο Ἀθηνῶν» (1910—19), κατόπι στὸ «Ἑλληνικὸ» (1919—1926) καὶ τέλος στὸ «Ἐθνικόν», ποῦ ἴδρυσε καὶ διευθύνει ἀπὸ τὸ 1926. Ἔχει ἐκδώσει ἐπίσης διάφορα θεωρητικὰ βιβλία καὶ μουσικὰς μελέτες.

Στὴ «Νέα Ἐστία» (Ἰαν. 1944—Ἰούνιος 1945) δημοσίευσε τὰ «Ἀπομνημονεύματά» του, ποῦ φτάνουν ὡς τὴν ἐποχὴ ποῦ φεύγει ἀπὸ τὸ Χάρκοβο.

Ὁ Καλομοίρης τιμήθηκε μὲ τὸ Ἐθνικὸ Ἀριστεῖο Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν (1919) καὶ ἐξελέγη Ἀκαδημαϊκὸς τὸν Μάη τοῦ 1945. Εἶναι ἀπὸ χρόνια Πρόεδρος τῆς Ἐνώσεως Ἑλλήνων Μουσουργῶν.

Στὴν ομάδα τῶν πρωτοπόρων ἀνήκει καὶ μιὰ ὁλόκληρη γενεὰ ἐκλεκτῶν καὶ ἀξιῶν συνθετῶν μερικὸς ἀπ' αὐτοὺς θὰ σεμνυνόταν ὁποιαδήποτε χώρα τῆς Εὐρώ-

πης νὰ τοὺς ἔχει δικούς της. Μιὰ ξεχωριστὴ θέση ἔχει ὁ λεπτὸς συνθέτης τοῦ «Ἀπογεύματος τῆς Ἀγάπης» Μάριος Βάρβογλης, συνδιευθυντὴς τῶρα τοῦ «Ἑλληνικοῦ Ὡδεῖου Ἀθηνῶν». Ὁ Βάρβογλης γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα στὰ 1885 καὶ κατάγεται ἀπὸ οἰκογένεια γνωστῶν πολεμιστῶν τοῦ 21. Ἀρχισε στὴν ἀρχὴ σπουδὰς ζωγραφικῆς καὶ κατόπι ἀφοσιώθηκε στὴ μουσικὴ κάνοντας τὶς σπουδὰς του στὸ Παρίσι στὸ Κονσερβατοῦαρ καὶ τὴ Σκόλα Καντόρουμ. Στὸ Παρίσι ἐμφανίστηκαν τὰ πρῶτα του ἔργα, ὅπως ἡ «Ποιμενικὴ Σουΐτα» (πρῶτη ἐκτέλεση 1912) καὶ τὸ «Ἑλληνικὸ καπρίτσιο» γιὰ βιολοντσέλλο καὶ ὀρχήστρα (1914). Ὁ Βάρβογλης δὲν χρησιμοποιεῖ αὐτοῦσια δημοτικὰ τραγούδια, ἀλλὰ δημιουργεῖ τὴν ἀτμόσφαιρα του μὲ τὴν χρῆση κλιμάκων καὶ μὲ ἐντελῶς προσωπικὸ τρόπο. Ἔχει γράψει, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ μονόπρακτό του μουσικὸ δρᾶμα «Τὸ Ἀπόγευμα τῆς ἀγάπης», τὸ συμφωνικὸ πρελούδιο «Ἁγία Βαρβάρα», τὸ συμφωνικὸ ποίημα «Πανηγύρι», ἔργα μουσικῆς δωματίου «Σονάτινα γιὰ πιάνο», μουσικὴ ὑπόκρουση γιὰ τὸν «Ὀρκο τοῦ Πεθαμένου» (1938) τοῦ Ζαχ. Παπαντωνίου, γιὰ τὸν «Ἀγαμέμνονα» (1932) καὶ τοὺς «Πέρσες» (1934) τοῦ Αἰσχύλου, γιὰ τὴ «Μήδεια» τοῦ Εὐριπίδη (1942) καὶ τὶς «Ὀρνιθες» τοῦ Ἀριστοφάνη, τὸ συμφωνικὸ ποίημα «Πίσω ἀπὸ τὸ συρματόπλεγμα» (1945) κ.λ.

Κι' ὁ Βάρβογλης τιμήθηκε μὲ τὸ Ἐθνικὸ Ἀριστεῖο Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν (1923) καὶ μὲ ἕνα βραβεῖο συνθέσεως ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν (1937). Τὰ ἔργα του εἶναι λίγα σ' ἀριθμὸ, ἀλλὰ ἡ τέχνη του εἶναι ἐκλεπτυσμένη καὶ ἡ μουσικὴ του ἔχει τὴν σφραγίδα μιᾶς εὐγένειας καὶ λεπτότητας ἑλληνογαλλικῆς.

Ἄλλοι σύγχρονοὶ τοῦ Ἀθηναῖο συνθέτες εἶναι ὁ Δημήτριος Λεβίδης καὶ ὁ Θεόδωρος Σπάθης. Ὁ Λεβίδης (1886—1951), ἀφοῦ πῆρε τὰ πρῶτα μαθήματα μουσικῆς στὸ Ὡδεῖο Ἀθηνῶν, συμπλήρωσε τὶς σπουδὰς του στὴ Λωζάνη καὶ στὸ Μόναχο μὲ τὸν Φέλιξ Μόττλ καὶ τὸν Ριχάρδο Στράους. Στὰ 1910 ἐγκαταστάθηκε στὸ Παρίσι, ὅπου ἔμεινε 22 χρόνια. Μετὰ τὴν ἐπιστροφή του στὴν Ἑλλάδα ὑπῆρξε γιὰ λίγο καιρὸ πρόεδρος τῆς Ἐνώσεως Ἑλλήνων μουσουργῶν. Ἡ μουσικὴ

τοῦ Λεβίδη ἔχει ἄφθονο ἀνατολικὸ χρῶμα με ἔντονα χαρακτηριστικὰ τῆς γαλλικῆς Σχολῆς.

Τὸ μονόπρακτό του χοροδράμα «Ὁ Βοσκὸς καὶ ἡ Νεράϊδα» παίκτηκε με ἐπιτυχία στὸ Παρίσι (1924), ὅπου ἔδωσε κι' ἄλλα του ἔργα, τὸ συμφωνικὸ ποίημα «Ἡ Σειρήνα» (1926) καὶ τὸ «Ποίημα» γιὰ βιολί καὶ ὀρχήστρα (1927).

Ἐνδιαφέρθηκε ιδιαίτερα γιὰ τὸ ραδιοηλεκτρικὸ ὄργανο «Μουσικὰ Κύματα Martenot» καὶ ὑπῆρξε ἕνας ἀπὸ τοὺς πρῶτους συνθέτες, ποὺ ἔγραψαν ἔργα γι' αὐτὸ (ἕνα συμφωνικὸ ποίημα καὶ «De Profundis» γιὰ δυὸ τέτια ὄργανα, τενόρο καὶ ὀρχήστρα). Ὁ Λεβίδης ἔγραψε ἐπίσης τὸ Ὁρατόριο «Ἰλιάδα», μιὰ «Νεκρικὴ πομπή» στὴ μνήμη τῶν ἡρώων τοῦ τελευταίου πολέμου, τὰ «Περσικὰ Ρουμπαγιατ» (τραγούδι καὶ ὀρχήστρα) καὶ ἕνα ἀνέκδοτο θιβλίο πάνω στὴν τεχνικὴ τῆς μουσικῆς θασισμένο στοὺς φυσικοὺς νόμους, ποὺ κυβερνοῦν τοὺς ἤχους καὶ τὰ χρώματα. Ὁ Σ π ἄ θ η ς (1886) σπούδασε σύνθεση (με τὸν Φωρὲ) καὶ βιολί στὸ Παρίσι καὶ ἔζησε ἐκεῖ πολλὰ χρόνια. Ἐγραψε ἀρκετὰ τραγούδια, τὸ μελόδραμα «Κυρὰ Φροσύνη» καὶ τὰ συμφωνικὰ «Λυκόφως στὸ Παλαιὸ Φάληρο» καὶ «Χορὸς τοῦ Ζαλόγγου».

Ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐξοχώτερους ἐκπροσώπους τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς εἶναι ὁ Αἰ μ ἰ λ ἰ ο ς Ρ ἰ ἄ δ η ς (Θεσσαλονίκη 1890—1935). Τὸ πραγματικὸ του ὄνομα ἦταν Κοῦ, γιὰτὶ ἡ καταγωγή του ἀπὸ τὸν πατέρα του ἦταν Πολωνικὴ. Τὸ Ριάδης εἶναι παρμένο ἀπὸ τὸ οἰκογενειακὸ ὄνομα τῆς μητέρας του Ἐλευθε ρ ἰ ἄ δ η ς.

Σπούδασε στὴ Θεσσαλονίκη, στὸ Μόναχο με τὸν Μόττλ καὶ κατόπι στὸ Παρίσι με τὸν Ραβέλ. Στὸ Παρίσι πρωτοπαρουσιάσθηκαν μερικὰ ἀπὸ τὰ τραγούδια του (τὰ «Μακεδονίτικα», 1913). Μετὰ τὴν ἐπιστροφή του στὴν Ἑλλάδα ἐργάστηκε ὡς καθηγητῆς (ἀπὸ τὸ 1915) καὶ ὑποδιευθυντῆς (ἀπὸ τὸ 1918) τοῦ Ὡδείου Θεσσαλονίκης. Ὁ Ριάδης εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν τραγουδιστῆς τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς οἰκογένειας, ὁ Σιοῦμπερτ τῆς Ἑλλάδας. Ἐγραψε κάπου 200 τραγούδια γεμᾶτα πλούσιο καὶ θαυῶλυρισμό. Ἡ τέχνη του εἶναι ἕνα κρᾶμα ἀνατολικοῦ αἰσθηματος καὶ δυτικοευρωπαϊκοῦ πνεύματος. Ἐγραψε μιὰ

«Βυζαντινὴ Λειτουργία τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Χρυσοστόμου», μουσικὴ γιὰ τὴν «Ἐκάβη», τὰ συμφωνικὰ «Βιβλικὸι Χοροὶ» καὶ «Ἰένθιμη Συμφωνία», δυὸ κουαρτέττα, ἔργα γιὰ πιάνο κ.λ. καὶ ἐναρμόνισε 100 δημοτικὰ τραγούδια. Στὰ χειρόγραφα του βρέθηκαν διάφοροι ὕμνοι καὶ σκίτσα γιὰ ἕνα ρεκβίεμ καὶ μιὰ δοξολογία γιὰ τὴν ἐκκλησία μας. Ὁ Ριάδης τιμήθηκε με τὸ Ἐθνικὸ Ἀριστεῖο (1923).

Πρέπει νὰ σταματήσουμε τώρα σ' ἕνα ξεχωριστὸ συνθέτη με εὐρωπαϊκὴ φήμη: Τὸν Π ἱ ἔ τ ρ ο Π ε τ ρ ἰ δ η. Ὁ Πετρίδης εἶναι ἕνας συνθέτης με πανίσχυρη τεχνικὴ πανοπλία καὶ τὸ ἔργο του ἔχει τὴ σφραγίδα ἀνώτερου ἑλληνοευρωπαϊκοῦ πνεύματος. Γεννήθηκε στὴ Νίγδη τῆς Καππαδοκίας στὰ 1892. Πῆρε τὰ πρῶτα μαθήματα, γενικὰ καὶ μουσικὰ, στὴν Πόλη καὶ στὰ 1911 ἐστάλη στὸ Παρίσι νὰ σπουδάσει πολιτικὲς ἐπιστῆμες. Τελικὰ δόθηκε ὀλόψυχα στὴ μουσικὴ ἐγκαταλείποντας τὶς ἄλλες του σπουδὲς χωρὶς τὴ συγκατάθεση τῶν δικῶν του, πράγμα ποὺ τοῦ στοίχισε μεγάλες στερήσεις καὶ ταλαιπωρίες. Ὁ Πετρίδης ἐργάστηκε σκληρὰ γιὰ νὰ ζήσει, ἐνῶ στὸ μεταξύ ἔπαιρνε μαθήματα ἀπὸ τὸν Ἀλμπέρ Βόλφ καὶ κατόπι ἀπὸ τὸν Ρουσέλ. Αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ἐμφανίζονται τὰ πρῶτα του τραγούδια, τὸ «Νανούρισμα» καὶ ἡ δημοφιλέστατη του «Ἀχτίδα». Στὰ 1918 διορίζεται Γραμματεὺς στὸ Γραφεῖο Τύπου τῆς Ἑλληνικῆς Πρεσβείας τοῦ Λονδίνου, ἀλλὰ τὸν ἐπόμενο χρόνο ξαναγυρίζει στὸ Παρίσι ὡς Lecteur τῶν Νέων Ἑλληνικῶν στὸ Ἰνστιτοῦτο τοῦ Περνώ. Μετὰ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ὁ Πετρίδης καταπιάνεται με μεγάλα συμφωνικὰ ἔργα, πολλὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐκτελοῦνται στὴ Γαλλία, στὴ Γερμανία καὶ σ' ἄλλες χῶρες. Τὰ κυριώτερα του ἔργα εἶναι : 5 συμφωνίες (1928, 1940, 1945, 1941—1943, 1951), δυὸ Σουίτες (Ἑλληνικὴ καὶ Ἰωνικὴ), δυὸ κονσέρτα γιὰ πιάνο (1934, 1936), Βυζαντινὴ προσφορά, ἡ κολοσσιαία δραματικὴ συμφωνία «Διγενῆς Ἀκρίτας» (1937—1938) κ.ἄ. Ἄλλα του μεγάλα ἔργα: Τὸ Ὁρατόριο «Ἅγιος Παῦλος», ποὺ ἐκτελέστηκε στὶς 29 Ἰουνίου 1951 στὶς γιορτὲς ποὺ ὀργανώθηκαν γιὰ τὴ 1900ῆ ἐπέτειο τῆς ἐπισκέψεως τοῦ Ἁγίου Παύλου στὶς Ἀθῆνες. Ἐπίσης ἡ ὄπερά του «Ζεφύρα», τὸ μπαλέττο ὁ «Πραγματευτῆς», τὸ «Clavier modal» γιὰ πιάνο (ἕνα ση-

μαντικό έργο που περιέχει 12 σουίτες στο πρώτο μέρος και 12 πρελούδια και φούγκες στο δεύτερο και το οποίο αποτελεί, για το συνθέτη, μιὰ κωδικοποίηση τῶν πολυφωνικῶν καὶ ἀρμονικῶν δυνατοτήτων τῶν «τρόπων», ἕνα τρίο, ἕνα κουαρτέτο ἐγχόρδων κ.λ.

Στὴν ἴδια ἐκλεκτὴ γενεὰ ἀνήκει καὶ ὁ Γεώργιος Πονηρίδης (Κωνσταντινούπολη, 1892). Σπούδασε βιολί στο Ὀδείο τῶν Βρυξελλῶν, ὅπου ἐτελείωσε μὲ πρῶτο βραβεῖο (1912)· πήρε ἐπίσης μαθήματα ἀρμονίας καὶ ἀντίστιξης ἀπὸ τὸν Γκίλσον. Συνέχισε κατόπι τὶς σπουδές του στο Παρίσι στὴ Σκόλα Καντόρουμ μὲ τὸν d' Indy καὶ τὸν Ρουσέλ, μελετώντας μαζί καὶ «γρηγοριανὸ μέλος» μὲ τὸν περίφημο Γκαστούέ.

Ὁ Πονηρίδης ἔμεινε 20 χρόνια στὴ Δυτικὴ Εὐρώπη παίρνοντας ἐνεργὸ μέρος στὴ μουσικὴ κινήση της ὡς συνθέτης, ὡς μαέστρος καὶ βιολιστής. Κατόπι γύρισε στὴν Ἑλλάδα καὶ εἶναι τώρα μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου Μουσικῆς (ΔΑΣΜ). Πολλὰ του ἔργα ἔχουν ἐκτελεσθεῖ στὸ ἐξωτερικό. Ἀναφέρουμε μερικά ἀπὸ τὰ κυριώτερα του: Δυὸ συμφωνίες, τρία συμφωνικά πρελούδια, συμφωνικὸ τρίπτυχο, συμφωνικὸ ποίημα, δυὸ σειρές «Βυζαντινῶν μελῶν» γιὰ μονωδούς, χορωδία καὶ ὀρχήστρα, τὴν καντάτα «Κασσιανή», μουσικὴ γιὰ τὴν «Ἀντιγόνη» καὶ σὲ δράματα τοῦ Σαίξπηρ, Μολιέρου κ.ἄ., ἐπίσης ἔργα μουσικῆς δωματίου κ.λ. Ὁ Πονηρίδης ἀνήκει σὲ μιὰ ομάδα ἐλλήνων συνθετῶν, ὅπως ὁ Πετρίδης, ὁ Βάρθογλης, ὁ Ριάδης, ὁ Λεβίδης καὶ ὁ Σπάθης, πού καλλιέργησαν στενοὺς δεσμούς μὲ τὴν γαλλικὴ σχολή, ἀλλὰ ἡ μουσικὴ του ἔχει τὴν σφραγίδα τῆς δικῆς του προσωπικότητας. Μελέτησε ἰδιαίτερα τὸ βυζαντινὸ μέλος καὶ ἡ τέχνη του παρουσιάζει μιὰν ἐλεύθερη ἐκμετάλλευση, ἀρμονικὴ καὶ πολυφωνικὴ, τῶν δυνατοτήτων τῆς Ἑλληνικῆς καὶ Βυζαντινῆς τέχνης.

Ἄλλοι συνθέτες αὐτῆς τῆς γενεᾶς εἶναι ὁ Γεώργιος Σκλάβος, ὁ Κ. Σφακιανᾶκης καὶ ὁ Λώρης Μαργαρίτης. Ὁ Σκλάβος γεννήθηκε στὴ Βραίλα τῆς Ρουμανίας στὰ 1888 καὶ εἶναι καθηγητὴς τῶν θεωρητικῶν στο Ὀδείο Ἀθηνῶν, ὅπου καὶ σπούδασε μὲ τὸν Ἀρμάν Μαρσίκ. Ὑπῆρξε Διευθυντῆς

τῆς Ἑθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, συνεργάστηκε στὴν Ἑλληνικὴ Ἑγκυκλοπαιδεία καὶ μετάφρασε στὰ ἑλληνικὰ τὴν ἱστορία τοῦ Riemann, κείμενα μελοδραμάτων, ὀρατορίων κ.λ. Ἔργα του γιὰ ὀρχήστρα: «Κρητικὴ φαντασία», «Ἀρκαδικὴ σουίτα» (1922), τὸ συμφωνικὸ ποίημα ὁ «Ἄετός» (1922), δυὸ εἰδύλλια τοῦ Θεοκρίτου (1929), «Νησιώτικος Γάμος» (1937).

Ἐπίσης τὰ λυρικὰ δράματα «Λεστενίτσα» (1924), «Κασσιανή» (1925–1936), τὴν μουσικὴ κωμῶδια «Νιόβη» (1918) καὶ ἄλλα.

Ὁ Σφακιανᾶκης (Ἡράκλειο, 1890) ὑπῆρξε ἐξαιρετὸς μουσικολόγος. Ὡς συνθέτης ἔγραψε λίγα ἔργα: μιὰ σονάτα καὶ κρητικὸς χορὸς καὶ μερικά γιὰ ὀρχήστρα. Ὁ Μαργαρίτης (Πάτρα, 1895) εἶναι πιὸ γνωστὸς διεθνῶς ὡς πιανίστας. Παρουσιάστηκε σὰν ἕνα παιδι-θαῦμα ἀναστατώνοντας τὴν Ἑλλάδα στὰ 1901, σὲ ἡλικία δηλαδὴ 6 χρονῶν. Σπούδασε στο Μόναχο καὶ στὴ Βιέννη καὶ εἶναι σήμερα καθηγητὴς στο Μοζαρτέουμ στο Σάλτςμπουργκ καὶ μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Ἀνωτάτου Συμβουλίου Μουσικῆς τῆς Ἑλλάδος. Ἐγραψε γιὰ χορωδία καὶ ὀρχήστρα ἕνα σημαντικὸ ἔργο «Ὀδυσσεὺς καὶ Ναυσικά», διάφορα ἔργα γιὰ πιάνο (Σονατίνα, Ἑλληνικὰ Βουκολικά) καὶ τραγούδια.

Ὁλότελα ξεχωριστὴ θέση ἔχει ὁ μεγάλος μας μαέστρος Δημήτρης Μητρόπουλος. Γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα (1896) καὶ σπούδασε πρῶτα στο Ὀδείο Ἀθηνῶν μὲ τὸν Μαρσίκ, κατόπι στὶς Βρυξέλλες μὲ τὸν Γκίλσον καὶ τελικὰ στο Βερολίνο μὲ τὸν Μπουζόνι. Ὁ Μητρόπουλος ἔδειξε ἐξαιρετικὰ χαρίσματα στὴ σύνθεση ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια τῶν σπουδῶν του· στὴν Ἀθήνα κι ὄλας εἶχε συνθέσει τὸ συμφωνικὸ του ποίημα «Ἡ ταφή», πού ἐκτελέστηκε ὑπὸ τῆ διεύθυνση του στὰ 1916.

Στὸ Βερολίνο ἐργάστηκε ὡς βοηθὸς μαέστρος στὴν Κρατικὴ Ὀπερα. Ὄταν ὁ Μητρόπουλος γύρισε στὴν Ἀθήνα (1924) διορίστηκε μαέστρος τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὀδείου (1924–25), κατόπι τῆς ὀρχήστρας τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν (1925–1927) καὶ ἔπειτα τοῦ Ὀδείου Ἀθηνῶν, ὅπου καὶ διορίστηκε (στὰ 1930) καθηγητὴς τῆς συνθέσεως. Τὸ 1930 ἀποτελεῖ τὸ μεγάλο στα-

θμό στη σταδιοδρομία του Μητροπούλου ως μαέστρου. Στις 27 Φεβρουαρίου διευθύνει με μεγάλη επιτυχία τη Φιλαρμονική Όρχηστρα του Βερολίνου. Έκτοτε σημειώνει καταπληκτική άνοδο και ξεχωρίζει σαν ένας από τους μεγαλύτερους μαέστρους του κόσμου. Στά 1934 έκανε θριαμβευτική τουρνέ διευθύνοντας 24 κονσέρτα στην Ίταλία, Γαλλία, Βέλγιο, Πολωνία και Ρωσία. Στά 1936 διευθύνει στις Ένωμένες Πολιτείες για πρώτη φορά στη Βοστώνη και στά 1937 διορίζεται μόνιμος μαέστρος της συμφωνικής της Μιννεαπόλεως, όπου μένει ως τά 1949.

Στά 1949 διορίζεται με τον Στοκόφσκι ως διευθυντής της Φιλαρμονικής Όρχηστρας της Νέας Υόρκης και μετά την αποχώρηση του Στοκόφσκι (Δεκ. 1949) μόνος γενικός διευθυντής της. Η θέση αυτή, πούναι μιά από τις σημαντικώτερες στον κόσμο της μουσικής, δείχνει πόσο ψηλά θρίσκειται τό γόητρο του Μητροπούλου ως μαέστρου. Είναι ένα από τά μεγάλα παιδιά, πού άνέδειξε ή Νέα Έλλάδα και πού κατακυρώνει με τον πιό ξεροχο τρόπο, πώς τά θαύματα εξακολουθούν ακόμα νά λαμπρύνουν την Ιερή γη της Ελλάδας. Αυτή ήταν ή απάντηση, πού μοῦρθε νά δώσω σ' ένα φίλο μου, όταν ὕστερα από ένα κονσέρτο του Μητρόπουλου στο Παρίσι στά 1933 μούλεγε με άπορία και θαυμασμό: Πώς μπορεί μιά τόσο μικρή χώρα νά θγάξει τόσο μεγάλα παιδιά; Είναι αλήθεια αξιοθαύμαστο, μά γιατί τάχα ή χώρα, πού μόρεσε νά γεννήσει Όμηρους και Αίσχύλους, Φειδίες και Πραξιτέληδες, δέ θά μπορούσε νά γεννήσει κ'ένα Μητρόπουλο;

Όταν ο Μητρόπουλος ήταν στην Αθήνα είχε έκλεγει στά 1933 Πρόσεδρον Μέλος της Ακαδημίας Αθηνών και στην Αμερική πήρε τον επίτιμο τίτλο του διδάκτορος της Φιλοσοφίας από τό Πανεπιστήμιο του Harvard.

Ός συνθέτης ο Μητρόπουλος δέν ξγραψε πολλά έργα: αναφέρουμε, έκτός από την «Ταφή», την ὄπερα «Βεατρίκη» (1920) τό «Concerto Grosso» (1929), μουσική για την «Ήλέκτρα» και τον «Ιππόλυτο» του Εὐριπίδη, ένα κοντσέρτο έγχορδων, μιά σονάτα για πιάνο, μά άλλα για βιολί, τά «Ήδονικά» και άλλα τραγούδια, καθώς και μερικά έργα για πιάνο, ανάμεσα στά ὁποία την «Κρητική Γιορτή» (1919) και «Τρείς Κυθηραϊκούς Χορούς».

Η τεχνοτροπία του Μητροπούλου ακολουθεί τις πιό ζωηρές νεωτεριστικές τάσεις της σύγχρονης μουσικής.

Μετά την πρώτη αυτή γενεά ακολουθεί μιά νέα, πού συνεχίζει τό έργο των πρωτοπόρων με ίση τέχνη κι αξιωσύνη. Τό κίνημα φουντώνει και ή συγκομιδή γίνεται ὀλοένα πλουσιώτερη. Νέοι συνθέτες με εξαιρετικά χαρίσματα, με στερεό τεχνικό έξοπλισμό κι ευγενικό ένθουσιασμό έχουν κατεβεί στον καλλιτεχνικό στίβο και έχουν κι ὄλας πλουτίσει την ελληνική σχολή μ' αξιόλογα έργα.

Είναι πολλοί κι είναι δύσκολο νά μιλήσουμε για ὄλους: θά αναφερθούμε ιδιαίτερα σε κείνους, πού τό έργο τους έχει άποκτήσει πανελλήνιο κύρος.

Ένας από τους εξέχοντες της γενεάς αυτής είναι ὁ Αντίοχος Ευαγγελᾶτος (Ληξούρι, 1904).

Ο Ευαγγελᾶτος μπήκε στον κόσμο της μουσικής από μικρός ως μαθητής του βιολιού του Τ. Σούλτσε, αλλά στην αρχή, φαίνεται, κάπως έρασιτεχνικά. Ακολουθήσε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών ιατρική και κατόπι Νομικά για λίγο καιρό, και είναι στά 1921, όταν έστάλη στη Λειψία νά συνεχίσει τις νομικές του σπουδές, πού άποφάσισε ὀριστικά νά δοθεί ὀλόψυχα στη μουσική. Ευτυχώς, γιατί έτσι ή ελληνική μουσική κέρδισε ένα λαμπρό συντελεστή του μουσικού μας πολιτισμού. Ο Ευαγγελᾶτος, άφοῦ συμπλήρωσε στη Λειψία, στη Βιέννη και στη Βασιλεία με τον Βαϊνγκάρτνερ τις σπουδές του γύρισε στην Ελλάδα.

Στά 1933 διορίστηκε καθηγητής των θεωρητικῶν και της συνθέσεως στο Έλληνικό Ὡδείο κ' είναι σήμερα από τό 1937 καλλιτεχνικός διευθυντής μαζί με τον Βάρβογλη. Από τό 1941, ὁπότε ιδρύθηκε ή Έθνική Λυρική Σκηνή, είναι τακτικός μαέστρος εκεί. Τόσο στη Λυρική Σκηνή, ὄσο και στο Ραδιοφωνικό Σταθμό έχει επιδείξει ανώτερο πνεῦμα διευθύνοντας με άδελφική στοργή και κατανόηση έργα ἑλλήνων συναδέλφων του.

Πολλά του έργα έχουν έκτελεσθεί στις Αθήνες και σε διάφορα μουσικά κέντρα της Εὐρώπης. Αναφέρουμε τά κυριώτερα του: Συμφωνία (1930), «Επιτύμβιο» (1931), Σουίτα εις re (βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών, 1934), «Είσαγωγή σ' ένα δράμα» και τό σημαντικώτερο

του συμφωνικό «Παραλλαγές και Φούγκα πάνω σ' ένα δημοτικό τραγούδι» (1949). Μουσική για τους «Πέρσες», την «Ήλέκτρα» και την «Εκάθη». Επίσης ένα κουαρτέτο και σεξτέτο για έγχορδα και πολλά τραγούδια. Ο Ευαγγελάτος έχει επίσης εκδώσει μία συλλογή ποιημάτων με τόν τίτλο «Εντυπώσεις» (1925).

Άλλος έκλεκτος συνθέτης είναι ο Ά ν τ ρ έ α ς Ν ε ζ ε ρ ί τ η ς (Πάτρα, 1897). Σπούδασε στο Ώδείο Ἀθηνῶν πιάνο με την Εύλαμπίου, Βασενχόβεν και τόν Σπύρο Φαραντάτο και άρμονία με τόν Οίκονομίδη.

Ο κύριος του δάσκαλος όμως στή σύνθεση ήταν ο Διονύσιος Λαυράγκας. Εργάστηκε για λίγο ως καθηγητής του πιάνου στο Ώδείο Ἀθηνῶν. Πολλά του έργα έχουν έκτελεσθεί στις Ἀθήνες και στο έξωτερικό. Η όπερά του «Βασιληάς Ἀνήλιαγος» δόθηκε μ' επιτυχία στή Λυρική Σκηνή τόν Ἀπρίλη τοῦ 1948.

Άλλα του έργα: ή μουσική τραγωδία «Ἡρώ και Λέανδρος», ένα κοντσέρτο για βιολί, «Ἑλληνική χορευτική σουίτα πάνω σέ Κυπριακά θέματα», δυο Ἑλληνικές Ραψωδίες για όρχήστρα (1938, 1939), Μουσική μπαλέττου για έγχορδα, κοντσερτίνο για πιάνο, ένα κουαρτέτο έγχορδων, ένα μεγάλο θρησκευτικό έργο «Πέντε ψαλμοί τοῦ Δαυΐδ» για μονωδούς, μικτή χορωδία και όρχήστρα και πολλά τραγούδια.

Ένας έξαιρετικός συνθέτης, πού τόν πρόωρο θάνατό του θρήνησε ή Ἑλληνική μουσική, είναι ο Ν ἱ κ ο ς Σ κ α λ κ ῶ τ α ς (Χαλκίδα, 1904-Ἀθήνα, 1949). Τά πρώτα μαθήματα μουσικής πήρε από τόν πατέρα του, πού ήταν φλαουτίστας. Σέ ήλικία 9 χρονῶν μπήκε στο Ώδείο στήν τάξη τοῦ βιολιού τοῦ Σούλτσε και άποφοίτησε με χρυσό μετάλλιο στά 1920. Κατόπι πήγε στο Βερολίνο, όπου μελέτησε σύνθεση με τόν περίφημο άρχηγό τοῦ άνατολισμοῦ Ἄρνολντ Σέμπεργκ για 5 χρόνια.

Ο Σκαλκώτας, από τούς πιό προικισμένους συνθέτες τής νέας γενεάς, έγραψε σημαντικόν άριθμό συμφωνικῶν κυρίως έργων, πολλά από τά όποία είναι έπηρεασμένα από τήν τεχνοτροπία τοῦ δασκάλου του. Ἀναφέρουμε μερικά από αυτά: Κοντσέρτο για πνευστά (1930),

συμφωνία για πνευστά (1947), δυο κοντσέρτα για πιάνο, ένα για βιολί, ένα για βιολοντσέλλο κ.ά.

Η κυριώτερη ἴσως συμβολή τοῦ Σκαλκώτα είναι οι 36 έλληνικοί χοροί για όρχήστρα, από τούς όποίους 4 έχουν έκδώσει σέ παρτιτούρα τὸ Γαλλικό Ἰνστιτοῦτο Ἀθηνῶν στά 1948. Ο Σκαλκώτας έγραψε επίσης άρκετά έργα μουσικής δωματίου, δυο μπαλέττα («Ἡ Λυγερή και ο Χάρος» κ' ή «Θάλασσα»), πολλά τραγούδια και 32 κομμάτια για πιάνο.

Ο Θεόδωρος Καρυωτάκης (Ἄργος, 1903) σπούδασε πρώτα με τόν Μητρόπουλο (άρμονία και σύνθεση) και κατόπι με τόν Βάρβογλη (άντίστιξη και ένορχήστρωση). Τά πρώτα του έργα ήταν κομμάτια για πιάνο και τραγούδια, γρήγορα όμως άκολούθησαν πιό σημαντικά έργα. Η πρώτη του τεχνοτροπία χαρακτηρίζεται με κάποια δηκτικότητα, στά κατοπινά του έργα όμως βρίσκει ένα τρόπο έκφράσεως γαλήνιο και γεμάτο λυρικότητα. Έγραψε για όρχήστρα: συμφωνική σπουδή πάνω σ' ένα δημοτικό τραγούδι (1938), μία μπαλλάντα για πιάνο και έγχορδα (1939), ραψωδία για βιολί και όρχήστρα (1940), Μικρή συμφωνία για έγχορδα (1942), Ἐπικό τραγούδι (1944), Μικρή σουίτα (1946), μουσική για τόν «Ἰωνα» (1937), ένα αρχαϊκό μπαλέττο «Προμηθέας» (1943), ένα τρίο και ένα κουαρτέτο έγχορδων, μία σονάτα για βιολί (1946), διάφορα έργα για πιάνο και μεγάλον άριθμό τραγουδιῶν.

Ο Λεωνίδας Ζώρας (Σπάρτη, 1905) σπούδασε στήν Ἀθήνα με τόν Καλομοίρη και στο Βερολίνο (σύνθεση και διεύθυνση όρχήστρας). Από τὸ 1941 είναι τακτικός μαέστρος στήν Ἐθνική Λυρική Σκηνή. Η μουσική του είναι πηγαία έλληνική. Έγραψε για όρχήστρα: «Κλέφτικο χορό» (1934), «Θρύλο» (1936), μία σουίτα (1947), μία συμφωνία (1947), κοντσέρτο για βιολί και όρχήστρα (1950). Επίσης τὸ μπαλέττο «Τὸ παραμύθι τής Βιολαντώς» (1931), μία σονάτα βιολιού (1950), πολλά κομμάτια για πιάνο («Παιδιάστικα», «Ἑλληνικός Χορός») και τραγούδια («Σκίτσα»).

Ο Γιάννης Παπαϊωάννου (Καβάλλα, 1909) σπούδασε πιάνο με τήν Λασποπούλου και σύνθεση

μέ τὸν Ριάδη. Οἱ πρώτες του συνθέσεις ἦταν τραγούδια καὶ κομμάτια τοῦ πιάνου. Ἀπὸ τὸ 1939 στράφηκε πρὸς τὴ συμφωνικὴ μουσικὴ καὶ ἔδωσε ἀξιόλογα ἔργα, πού ἔχουν ἐκτελεσθεῖ ἀπὸ τὴν Κρατικὴ καὶ τὴν Ὀρχήστρα τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ Ἀθηνῶν. Ὁ Παπαϊωάννου ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ βυζαντινὸ μέλος καὶ κτίζει συχνὰ πάνω στοὺς ἑλληνικοὺς καὶ βυζαντινοὺς «τρόπους» («Συμφωνία»). Ἡ μουσικὴ του ἔχει ξεχωριστὴ εὐγένεια καὶ λεπτότητα. Ἔγραψε γιὰ ὀρχήστρα: Τρεῖς εἰκόνες (1939), χορογραφικὸ πρελούντιο (1939), τὸν «Κουρσάρο» (1940), Ποίημα τοῦ Δάσους (1942), τὸν Βασίλη Ἀρβανίτη — συμφωνικὸ θρύλο σὲ 11 εἰκόνες πάνω στὸ ὁμώνυμο ἔργο τοῦ Μυριβήλη (1945), Συμφωνία (1946), κοντσέρτο γιὰ πιάνο (1940), Τρίπτυχο γιὰ ἔγχορδα (1947) κ.ἄ. Ἐπίσης σονάτα γιὰ βιολί (1946), 24 Πρελούνια γιὰ πιάνο, τραγούδια κ.λ.

Ὁ Γεώργιος Καζάσογλου, (Ἀθήνα, 1910). Σπούδασε μέ τὸν Λαυράγκα, τὸν Καλομοίρη καὶ τὸν Βάρβογλη. Ἔγραψε σημαντικὸν ἀριθμὸν ἔργων γιὰ δράματα τοῦ Σαίξπηρου, τοῦ Ἴψεν, τοῦ Σέλεύ καὶ ἄλλων πού δόθησαν στὸ Βασιλικὸ Θέατρο. Ἐπίσης μουσικὴ γιὰ τὴν Ἀνδρομάχη, τὴ Μήδεια καὶ τὸν Ὀρέστη τοῦ Εὐριπίδη, τὸν Αἴαντα καὶ τὴν Ἀντιγόνη τοῦ Σοφοκλή καὶ τὴς Νεφέλης τοῦ Ἀριστοφάνη. Μουσικὴ μπαλέττου: Ἀρχαῖκό τρίπτυχο (1948), Χορογραφικὸ τρίπτυχο (1949), Δειλινὸ στὴν Ἀρχαία Τανάγρα (1949). Γιὰ ὀρχήστρα «Τέσσερα πρελούνια τῆς Ἐπιστροφῆς ἀπ' τὸ Μέτωπο» (1941), ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸ Ἀλβανικόν, Ἐλεγείο (1945), Πρελούντιο καὶ μοιρολόγι (1946), Συμφωνία (1946), Ἀρχαῖκό πρελούντιο (1950).

Ἀκόμα μιὰ σονάτα βιολιοῦ (1946) καὶ μεγάλον ἀριθμὸν τραγουδιῶν. Ἡ μουσικὴ του γεμάτη πηγαῖο λυρισμὸ ἔχει τὴ σφραγίδα μιᾶς εὐγενικῆς προσωπικότητος.

Ὁ Μενέλαος Παλλάντιος (Πειραιᾶς, 1914), ὁ νεώτερος αὐτῆς τῆς γενεᾶς, σπούδασε στὰ Ὠδεῖα Πειραιῶς καὶ Ἀθηνῶν, κυρίως μέ τὸν Οἰκονομίδη· πῆρε ἀκόμη μαθήματα ἀπὸ τὸν Καζέλα στὴ Ρώμη. Εἶναι ἀπὸ καιρὸ καθηγητὴς στὰ δυὸ Ὠδεῖα, ὅπου σπούδασε, καὶ στὴ Γυμναστικὴ Ἀκαδημία. Ἔχει δώσει ἀξιόλογα

ἔργα, μέ τὰ ὁποῖα κέρδισε μιὰ σημαντικὴ θέση στὴ νεοελληνικὴ μουσικὴ οἰκογένεια. Ἀπὸ τὰ ἔργα γιὰ ὀρχήστρα ἀναφέρουμε τὴν Μικρὴ Σουίτα (1940), δυὸ συμφωνικά ποιήματα «Προσευχὴ στὴν Ἀκρόπολη» (1942) καὶ «Νάρκισσος» (1942), Ἔξη κομμάτια γιὰ ὀρχήστρα (1945), μιὰ Ἑλληνικὴ Κλασσικὴ Εἰσαγωγή (1946), μιὰ συμφωνία (1948). Ἐπίσης τὸ Ὁρατόριο «Ἐτσι μιλήσαν οἱ Προφῆτες» (1947), μουσικὴ γιὰ τὴν Ἡλέκτρα καὶ τὴν Ὀρέστεια, μιὰ σονάτα βιολιοῦ, κομμάτια γιὰ πιάνο καὶ τραγούδια.

Ὁ κατάλογος τῶν ἀξίων δημιουργῶν τοῦ νεοελληνικοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ εἶναι μακρὸς. Ὁ χρόνος δὲ μᾶς ἐπιτρέπει δυστυχῶς νὰ σταματήσουμε σ' ὄλους καὶ στὸν καθένα χωριστά. Πολλοὶ ἀξίζει νὰ ἀναφερθοῦνε ἀκόμη· ἄλλοι ἔχουν κι' ὄλας προσφέρει ἀξιόλογη συμβολή, ἄλλοι θρῖσκονται ἀκόμη σ' ἐξέλιξη.

Ὁ Χαρίλαος Περπέσσης ἔχει δώσει σημαντικὰ συμφωνικά ἔργα, ἐπίσης ὁ Ἀλέκος Κόντης, ὁ Σταῦρος Προκοπίου, ὁ Μιχαὴλ Βούρτσης, ὁ Γεώργιος Γεωργιάδης, ὁ Σταμάτης Παπαδόπουλος, ὁ Ἰωσήφ Παπαδόπουλος, ὁ Μάνος Χατζηδάκης, ὁ Γεώργιος Πλάτων, ὁ Μιλτιάδης Κουτουγκος, ὁ Γιάγκος Μιχαηλίδης, ὁ Γ. Βῶκος, ἡ Λ. Λαλαούνη, ἡ Ρ. Κυριακοῦ.

Σ' αὐτοὺς μποροῦν νὰ προστεθοῦν μερικοὶ δημοφιλεῖς συνθέτες, πού ἡ μουσικὴ τους ἔχει λαϊκώτερο χαρακτήρα, ὁ Δημήτριος Ρόδιος (Ἀθήνα, 1862), ὁ Νικόλαος Κόκκινος (1863—1920) καὶ ὁ Τιμόθεος Ξανθόπουλος.

Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς συνθέτες, πού ἔχουμε ἀναφέρει, ἔχουν συντελέσει στὴν ἀνάπτυξη καὶ τὴν πρόοδο τῆς μουσικῆς στὴν Ἑλλάδα καὶ μέ τὴ διδασκαλία τους καὶ μέ ποικίλες μουσικολογικὲς μελέτες. Σ' αὐτοὺς, ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ, πρέπει νὰ προσθέσουμε καὶ μερικοὺς μουσικολόγους, καὶ πρῶτα τὸν Μιχαὴλ Δ. Καλθκοροῦση (Μασσαλία, 1877).

Ὁ Καλθοκοροῦσης ὑπῆρξε κριτικὸς καὶ μουσικολό-

γος μὲ διεθνὲς κῦρος. Ὑπῆρξε συνεργάτης τῶν μεγαλυτέρων μουσικῶν περιοδικῶν καὶ ἐγκυκλοπαιδειῶν (Grove's Dictionary of Music and Musicians, Lavignac: «Μουσικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία»).

Ἐξέδωσε ἐπίσης διάφορα βιβλία, «Λίστα», «Μουσόργκσκυ», «Γκλίνκα», «Σοῦμαν» κ.ἄ. Ἐπίσης τὶς κυρίες Σοφία Σπανοῦδη (Πόλη, 1878-Ἀθήνα, 1952) καὶ Ἀύρα Θεοδώροπούλου (Ἀδριανούπολη, 1880), ποὺ ἐξέδωσαν διάφορες μελέτης καὶ ἱστορίες τῆς μουσικῆς, τὸν Θρ. Γεωργιάδη καὶ τὸν Σπύρο Σκιαδαρέση.

Παράλληλα μὲ τοὺς συνθέτες σημαντικὸς ἀριθμὸς ἐκτελεστῶν καὶ μουσικοπαιδαγωγῶν προσπαθοῦνε μὲ ζῆλο καὶ ἀφοσίωση ν' ἀνεβάσουν τὸ γόητρο τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Πολλοὶ ἐκτελεστὲς—πιανίστες καὶ τραγουδιστὲς—ἔχουν διαπρέψει καὶ ἄλλοι διαπρέπουν στὰ μεγάλα μουσικὰ κέντρα τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς.

Μετὰ τὴ σύντομη αὐτὴ ἐξέταση μποροῦμε—νομίζω—μὲ ἐθνικὴ ὑπερηφάνεια νὰ συμπεράνουμε, πῶς θρискόμαστε, ὅπως εἶπα καὶ στὴν ἀρχή, μπροστὰ σὲ μιὰν ἀληθινὴ μουσικὴ ἀνθιση, μπροστὰ σὲ μιὰ καλλιτεχνικὴ ἀναγέννηση, ποὺ προσφέρει τὶς πιὸ ὠραίες καὶ τὶς πιὸ λαμπρὲς ἐλπίδες γιὰ τὸ μέλλον τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς.

