

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 9^{ΗΣ} ΙΟΥΝΙΟΥ 1983

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΜΕΝΕΛΑΟΥ ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ.— **Φραγκίσκος Λιονταρίτης, Κρητικός μουσουργός του 16ου αιώνα, υπό Ν. Παναγιωτάκη***. 'Ανεκοινώθη υπό του 'Ακαδημαϊκοῦ κ. Μενελάου Παλλαντίου.

Μιά ἀπό τίς ὠραιότερες, ἀσφαλῶς, ἐκπλήξεις, ἀλλά καί μεγάλες ἱκανοποιήσεις γιά ἓνα ἐρευνητή, εἶναι ὅταν τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐρευνᾶς του εὐρύνει χρονικά, μεταθέτοντας χρονολογικά πρὸς τὰ πίσω τὰ ὅρια, ποὺ ἀπὸ παλιὰ εἶχαν στηθεῖ ὡς ἀφετηρία μιᾶς παρουσίας ἢ μιᾶς δράσης ἑνὸς κλάδου τῆς ἐπιστήμης ἢ τῆς τέχνης. Ἡ ἀνακάλυψη νέων δημιουργικῶν προσώπων ἢ στοιχείων πλουτίζει, τότε, τὸ ἐπιστημονικὸ ἢ τὸ πολιτιστικὸ ἐνεργητικὸ τῆς χώρας ποὺ ἀνήκει τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐρευνας καί δημιουργεῖ πολλές φορὲς νέες προϋποθέσεις γιά καινούργιες ἀνακαλύψεις.

Αὐτὲς οἱ σκέψεις μὲ συνέχουν σήμερα, ποὺ ἔχω τὴν τιμὴ καὶ τὴ χαρὰ νὰ παρουσιάσω στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἀνακοίνωση τοῦ Καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων κ. Νίκου Παναγιωτάκη, μὲ θέμα «Φραγκίσκος Λιονταρίτης, Κρητικός μουσουργὸς τοῦ 16ου αἰώνα».

Ἡ ἐργασία τοῦ κ. Παναγιωτάκη ἀπασχολεῖ 154 πυκνογραφομηχανημένες σελίδες μεγάλου σχήματος, ἀπὸ τίς ὁποῖες οἱ 80 μὲ τοὺς τίτλους «Εἰσαγωγικά, Καταγωγή καὶ Οἰκογένεια, Βενετία καὶ Ἀντιμεταρρύθμιση, Μόναχο καὶ περιπλάνηση καὶ Κρήτη» ἀφοροῦν στὴ ζωὴ καὶ τὴ δράση τοῦ Λιονταρίτη μὲ ἐκτεταμένες ἀναφορὲς στὴ γενικὴ μουσικὴ δραστηριότητα τῆς ἐποχῆς του. Οἱ ὑπόλοιπες

* N. PANAYOTAKIS, **François Liondaritis, un compositeur crétois du 16^{me} siècle.**

74 σελίδες είναι σημειώσεις, αναφορές σε βιβλιογραφίες και ό,τι άλλο διασαφητικό και επεξηγηματικό του κυρίως κειμένου.

Είπα στην αρχή για τις έρευνες εκείνες, που το αποτέλεσμα τους μεταθέτει χρονολογικά πρὸς τὰ πίσω τὸ ξεκίνημα τῆς δράσης ἐνὸς κλάδου τῆς ἐπιστήμης ἢ τῆς τέχνης. Ἐδῶ βρισκόμαστε σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση: Ἡ ἀνακάλυψη τοῦ Καθηγητοῦ κ. Παναγιωτάκη φέρνει τρεῖς σχεδὸν αἰῶνες πίσω τὴν ὑπαρξὴ καὶ τὴ δράση Ἑλληνα μουσουργοῦ, ἀφοῦ ὡς τώρα θεωρούσαμε τὴν Ἑπτανησιακὴ Σχολὴ ὡς ἀφετηρία τῆς ἔντεχνης ἑλληνικῆς μουσικῆς δημιουργίας.

Σὲ μιὰ περιληπτικὴ παρουσίαση τῆς ἐργασίας του, ὁ κ. Παναγιωτάκης λέει :

«Ἡ ἀνακάλυψη ἐνὸς Ἑλληνα μουσουργοῦ τῆς ἔντεχνης δυτικῆς μουσικῆς, σύγχρονου τοῦ Palestrina καὶ τοῦ Orlando di Lasso, παρουσιάζει ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον. Ὅχι μόνο γιατί ὡς τώρα δὲν γνωρίζαμε κανέναν Ἑλληνα μουσουργὸ πρὶν ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνα, ἀλλὰ καὶ γιατί ἡ ἐπισήμανσή του πιστοποιεῖ τὴν ἑλληνικὴ συμβολὴ καὶ σὲ ἓναν ἄλλο καίριο χῶρο τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ τῆς Ἀναγέννησης καὶ τοῦ Μπαρόκ, στὸ χῶρο τῆς μουσικῆς, ἄσχετα ἂν ἡ συμβολὴ αὐτὴ δὲν εἶχε τὸ εὖρος καὶ τὴν ἀκτινοβολία τῆς ἑλληνικῆς συμβολῆς σὲ ἄλλους χώρους, ὅπως στοὺς χώρους τῶν γραμμάτων καὶ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν».

Προχωρώντας ὁ κ. Παναγιωτάκης καὶ ἀναφερόμενος στὸν ἄγνωστο ὡς τώρα Ἑλληνα συνθέτη Φραγκίσκο Λιονταρίτη, μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ἓνα μεγάλο καὶ δημιουργικὸ μέρος τῆς ζωῆς του τὸ πέρασε σὲ σημαντικὰ μουσικὰ κέντρα τῆς Εὐρώπης, ὅπου εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρισθεῖ ἢ νὰ διασταυρωθεῖ μὲ πολλοὺς ἀπὸ τοὺς φημισμένους Εὐρωπαίους μουσικοὺς τοῦ 16ου αἰῶνα. Τὴν ἀποψὴ του αὐτὴ τὴν στηρίζει, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, καὶ στὴ μαρτυρία γι' αὐτὸν ποὺ περιέχεται σ' ἓνα βιβλίον τοῦ Φλωρεντινοῦ Filippo Carponi, τυπωμένο τὸ 1556 στὴ Βενετία. Ἄν καὶ ὁ Carponi δὲν κατονομάζει ἐκεῖ τὸν Λιονταρίτη, κάνει ὅμως λόγο γιὰ κάποιον Ἑλληνα ποὺ ἀνήκει στὴ χορωδία τοῦ Ἁγίου Μάρκου τῆς Βενετίας. Σὲ συνάρτηση μὲ ἄλλες σύγχρονες πηγές, στὶς ὁποῖες κατέφυγε, ὁ κ. Παναγιωτάκης τονίζει ὅτι πρέπει νὰ θεωρεῖται βέβαιη ἡ ταύτιση τοῦ Λιονταρίτη μὲ τὸν Ἑλληνα τοῦ Carponi. Ἄλλωστε, σύμφωνα μὲ τὶς ἴδιες πηγές, ὁ Λιονταρίτης εἶχε τὴν προσωνομία «Il Greco» καὶ ἦταν προσωπικότητα γνωστὴ στὴ μουσικὴ ζωὴ τῆς Βενετίας τὴν ἐποχὴ ἐκείνη.

Ὅσον ἀφορᾷ γιὰ τὴν καταγωγὴ του ἀπὸ τὴν Κρήτη, ὁ κ. Παναγιωτάκης ἀναφέρεται τόσο στὸ γεγονὸς ὅτι ἡ παρουσία Κρητικῶν ἦταν ἰδιαίτερα πυκνὴ στὴ Βενετία τοῦ 16ου αἰῶνα, ὅσο στὴν ὑπαρξὴ καὶ στὴν ἀναφορὰ τοῦ ὀνόματος τοῦ Νικολάου Λιονταρίτη στὸ στιχοῦργημα «Φιλονεικία τοῦ Χάνδακος καὶ τοῦ Ρεθέ-

μου» τοῦ Μαρίνου Γζάνε Μπουνιαλῆ. Ἐκεῖνο ὅμως ποῦ ἐπιβεβαιώνει τὴν ἀποψη τοῦ κ. Παναγιωτάκη γιὰ τὴν Κρητικὴ καταγωγὴ τοῦ Λιονταρίτη, εἶναι τὰ πρακτικὰ τῆς δίκης τοῦ κύκλου τῶν Μεταρρυθμιστῶν τοῦ Χάνδακα, ὅπου ἓνας ἀπὸ τοὺς κατηγορουμένους, ὁ Μανοῦσος Μαρᾶς, ἀναφέρει τὸ ὄνομα καὶ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ Λιονταρίτη, καθὼς καὶ ἄλλες ἐνδιαφέρουσες πληροφορίες γιὰ ταξίδια του στὴ Βαυαρία, γιὰ ἐπηρεασμὸ του ἀπὸ τὶς ἰδέες τῆς Μεταρρύθμισης καὶ γιὰ τὴν πρόσφατη τότε ἐπιστροφή του ἀπὸ τὴ Γερμανία στὸ Χάνδακα, τὸ 1571.

Ξαναγυρίζοντας στὴ χορωδία τοῦ Ἁγίου Μάρκου τῆς Βενετίας τονίζουμε, μαζὶ μὲ τὸν κ. Παναγιωτάκη, τὴ μουσικὴ σπουδαιότητα τοῦ συγκροτήματος αὐτοῦ καὶ τὴν ἐπιβολή του, ἰδίως κάτω ἀπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Adriaan Willaert, Φλαμανδοῦ τὴν καταγωγὴ, σπουδαίου μουσικοῦ τῆς ἐποχῆς, ποῦ κατατάσσεται μεταξὺ τῶν μεγάλων κλασικῶν τῆς Ἀναγέννησης, συνθέτη πολλῶν λειτουργιῶν, μοτέτων, ὕμνων, μαδριγαλιῶν καὶ ἄλλων. Σὲ κεῖνα τὰ χρόνια συμπίπτει καὶ ἡ θητεία τοῦ Λιονταρίτη στὴ χορωδία. Κατὰ τὸν κ. Παναγιωτάκη, ἡ σύμπτωση αὐτὴ σημαίνει καὶ μαθητεία κοντὰ στὸν μεγάλο δάσκαλο. Εἶναι πολὺ φυσικὸ αὐτό. Τὸ ἴδιο, ἄλλωστε, γίνεται μέχρι τώρα παντοῦ, τόσο στὶς χορωδίες, ὅσο καὶ στὶς φιλαρμονικές. Τὰ μέλη τους διδάσκονται τὴ θεωρία, τὴν ἄρμονία ἢ καὶ τὸ ὄργανο, ἀπὸ τὸν ἀρχιμουσικὸ. Πλουτισμένο, λοιπόν, μὲ γνώσεις ἀπὸ ὑπεύθυνη διδασκαλία, τὸ ταλέντο τοῦ Λιονταρίτη προχώρησε σὲ συνθέσεις σημαντικὲς καὶ σὲ συμμετοχὲς σὲ συναυλίες, ποῦ δίνονταν τότε συχνὰ σὲ σπίτια πατρικίων καὶ πλουσιῶν ἀστῶν τῆς Βενετίας, ὅπως τῶν εὐγενῶν Antonio Zantani καὶ Domenico Venier.

Στὴ διάρκεια τῆς παραμονῆς τοῦ Λιονταρίτη στὴ Βενετία, λέει ὁ κ. Παναγιωτάκης, πρέπει πιθανότατα νὰ τοποθετηθεῖ καὶ ἡ μῆσή του στὴ θρησκευτικὴ Μεταρρύθμιση, ποῦ εἶχε σημειώσει μεγάλες προσόδους πρὶν ἀπὸ τὸ 1550, ἰδιαιτέρα στοὺς κύκλους τῶν διανοουμένων καὶ τῶν φιλοτέχνων ἀριστοκρατῶν, μὲ τοὺς ὁποίους ἀναστρεφόταν ὁ Κρητικὸς μουσικὸς.

Ἡ πρώτη σύνθεσή του, ἓνα μαδριγάλι, τυπώθηκε τὸ 1561, πιθανότατα ὅσο βρισκόταν ἀκόμα στὴ Βενετία». Καὶ συνεχίζει ὁ κ. Παναγιωτάκης («Ἡ ἐπόμενη χρονολογία ποῦ γνωρίζουμε γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Λιονταρίτη εἶναι τὸ ἔτος 1564, ὅταν τυπώνει στὴ Βενετία τὴν πρώτη συλλογὴ μοτέτων του. Στὸν τίτλο τῆς συλλογῆς ἀναφέρεται ὡς μουσικὸς τοῦ Δούκα τῆς Βαυαρίας, δηλαδὴ τοῦ Ἀλβέρτου τοῦ Ε΄, πράγμα ποῦ σημαίνει πὼς εἶχε κιόλας ἐγκατασταθεῖ στὸ Μόναχο. Ἡ παρουσία τοῦ Λιονταρίτη στὴν αὐλὴ τοῦ Μονάχου, συνεχίζει ὁ κ. Παναγιωτάκης, ἔχει ἰδιαιτέρη σημασία, γιατί ἡ πρωτεύουσα τῆς Βαυαρίας ἦταν τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη σημαντικὸ κέντρο μουσικῆς κίνησης, ποῦ περιστρεφόταν γύρω ἀπὸ τὴν προσωπι-

κότητα τοῦ Orlando di Lasso, ἀρχιμουσικοῦ καὶ προστατευομένου τοῦ φιλόμουσου δούκα Ἀλβέρτου. Ἡ παραμονή τοῦ Λιονταρίτη στὸ Μόναχο κράτησε ἴσως ὡς τὸ 1565, ἡ θέση του ὅμως ὡς αὐλικοῦ μουσικοῦ φαίνεται ὅτι κινδύνεψε ἐξαιτίας τῶν θρησκευτικῶν του πεποιθήσεων. Οἱ διωγμοὶ ἐναντίον τῶν φιλομεταρρυθμιστῶν ποὺ εἶχε ἐξαπολύσει ὁ Ἀλβέρτος ἀπὸ τὸ 1563 ὅπωςδῆποτε ἐπηρεάσαν καὶ τὶς τύχες τοῦ Κρητικοῦ μουσικοῦ, ποὺ πιθανότατα ἀποπέμφθηκε ἀπὸ τὴ βαυαρικὴ αὐλὴ καὶ ἀντιμετώπισε μεγάλες οἰκονομικὲς δυσκολίες. Τὸ 1566 τύπωσε στὴ Βενετία τὴ δευτέρη συλλογὴ μοτετῶν του, ποὺ τὴν ἀφιέρωσε στὸν ἀρχιεπίσκοπο - ἡγεμόνα τοῦ Salzburg Ἰωάννη Ἰάκωβο. Στὴν ἀφιέρωση ἀναφέρει ὅτι εἶχε ἤδη ἐγκατασταθεῖ, προσωρινὰ βέβαια, στὴν αὐστριακὴ αὐτὴ πόλη. Στὸ διάστημα τῆς παραμονῆς του στὴ Γερμανία καὶ τὴν Αὐστρία (γύρω στὰ 1562 - 1567) χρονολογεῖται τὸ σύνολο σχεδὸν τῶν μουσικῶν του συνθέσεων, ποὺ σώζονται σὲ χειρόγραφα ἢ, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς δύο συλλογὲς τῶν μοτετῶν του, περιλαμβάνονται σὲ συλλογὲς ποὺ τυπώθηκαν στὴν τριετία 1565 - 1567 στὴ Βενετία (δύο μαδριγάλια, δύο ναπολιτάνες καὶ ἓνα μοτέτο).

Ἦστερα ἀπὸ μιὰ τόσο ἀξιόλογη δραστηριότητα ποὺ ἀνέπτυξε σὲ φημισμένα μουσικὰ κέντρα τῆς Εὐρώπης, ὁ Λιονταρίτης γυρνᾷ στὴν Κρήτη, εἴτε γιατί νοστάλλγησε τὴν πατρίδα του εἴτε γιατί δὲν μπορούσε ἄλλο ν' ἀντέξει τὸ βαρὺ καὶ καταπιεστικὸ κλίμα τῆς Ἀντιμεταρρύθμισης στὰ μέρη ὅπου ἔζησε. Ἡ παρουσία του στὸ Χάνδακα τῆς Κρήτης, μαρτυρεῖται, καθὼς εἴπαμε παραπάνω, ἀπὸ τὰ πρακτικὰ τῆς δίκης τῶν Μεταρρυθμιστῶν καὶ ἀκόμα ἀπὸ δύο νοταριακὰ ἐγγράφα, ποὺ πιστοποιοῦν τὴν ἐκεῖ παρουσία του τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1568 καὶ τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1569. Ἀπὸ τὰ ἐγγράφα αὐτά, λέει ὁ κ. Παναγιωτάκης, «συνάγεται τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ Λιονταρίτης διατηροῦσε δεσμοὺς μὲ τὴ λατινικὴ ἀρχιεπισκοπὴ τοῦ Χάνδακα, πράγμα ποὺ πιθανότατα σημαίνει ὅτι εἶχε προσληφθεῖ ὡς διευθυντῆς τῆς χορωδίας ἢ ὀργανίστας στὸν ἀρχιεπισκοπικὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Τίτου». Συνεχίζοντας ὁ κ. Παναγιωτάκης λέει ὅτι «Οἱ πληροφορίες ποὺ ἔχουμε γιὰ τὴν ἔντεχνη δυτικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ στὴν Κρήτη δὲν εἶναι πολλές, εἶναι ὅμως ἀρκετὲς γιὰ νὰ δείξουν ὅτι τὸν 16ο αἰῶνα ἡ ἐγκατάσταση ὀργάνων εἶχε διαδοθεῖ ἀρκετὰ στοὺς μεγάλους καθολικοὺς ναοὺς τοῦ νησιοῦ, καθὼς καὶ ὅτι ὑπῆρχε, στοιχειώδης ἔστω, διδασκαλία πολυφωνικῆς μουσικῆς. Αὐτὸ ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ διάφορες ἐνδείξεις, κυρίως ὅμως ἀπὸ τὴν ἐπίδραση ποὺ ἄσκησε ἡ δυτικὴ πολυφωνικὴ μουσικὴ στὴν ὀρθόδοξὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς Κρήτης, μιὰ ἐπίδραση ποὺ οἱ Κρητικοὶ πρόσφυγες θὰ μεταφέρουν στὰ Ἐπτάνησα μετὰ τὴν κατάληψή τῆς Κρήτης ἀπὸ τοὺς Τούρκους.

Δὲν εἶναι γνωστὸ τί ἀπέγινε ὁ Λιονταρίτης, εἶναι ὅμως πολὺ πιθανὸ ὅτι ἡ ἡλικία του δὲν θὰ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ διακινδυνεύσει ἄλλες περιπλανήσεις καὶ εἶναι μᾶλλον βέβαιο ὅτι παρέμεινε στὴν Κρήτη ὡς τὸ θάνατό του.

Ἡ ἔρευνα τοῦ Καθηγητοῦ κ. Παναγιωτάκη γιὰ τὴν ὅσο τὸ δυνατὸν λεπτομερέστερη συγκέντρωση στοιχείων ποὺ ἀφοροῦσαν τὸν Λιονταρίτη, ὑπῆρξε ἐπίμονη καὶ διεξοδική. Ταξίδεψε σὲ πολλὰς χώρες καὶ ἐπισκέφθηκε πολλὰς βιβλιοθήκες, γιὰ νὰ κατορθώσει νὰ συλλέξει τόσα πολὺτιμα στοιχεῖα γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Φραγκίσκου Λιονταρίτη. Χάρη στὸ ἐρευνητικὸ του πείσμα καὶ τὴν ἱκανότητα, εἴμαστε σήμερα σὲ θέση νὰ κολακευόμαστε ὡς "Ἕλληνες ὅτι δώσαμε καὶ μεῖς ἓνα «παρὼν» σὲ μιὰ σημαντικὴ γιὰ τὴ μουσικὴ δημιουργία ἐποχὴ. Πιὸ περήφανη ἀκόμα πρέπει νὰ εἶναι ἡ Κρήτη ποὺ πρόσθεσε στὸ πλούσιο πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ ἐνεργητικὸ της καὶ ἓνα συνθέτη μὲ τὴν ἰταλικὴ προσωνυμία "Il Greco". Μπορεῖ νὰ μὴν φτάνει ἴσως σὲ ἀξία καὶ φήμη τὸν "El Greco", ὅπως δὴποτε ὅμως ὑπῆρξε ἓνα οὐσιαστικὸ πέρασμα καὶ μιὰ θετικὴ παρουσία στὴν κυριαρχοῦσα τότε μουσικῶς Βενετία.

Ἄπὸ τὸ ἔργο τοῦ Λιονταρίτη ποὺ εἶναι στὸ σύνολό του πολυφωνικὸ, σώζονται τρεῖς χειρόγραφες λειτουργίες, 76 μοτέτα (χωρὶς ὅλες τὶς φωνὰς τους), 6 μαδριγάλια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὰ τέσσερα μὲ ὅλες τὶς φωνὰς καὶ 2 ναπολιτάνες. Ὑπενθυμίζω ὅτι τὸ μοτέτο ἦταν σύνθεση πολυφωνικὴ, ποὺ πρωτοφάνηκε κυρίως τὸν 13ο αἰῶνα. Πέρασε στὴν Ἀναγέννηση γιὰ νὰ φτάσει ὡς φόρμα πιὸ συγχρονισμένη ὡς τὸν 20ὸ αἰῶνα.

Τὸ μαδριγάλι εἶναι μιὰ ποιητικο-μουσικὴ φόρμα τοῦ 14ου αἰῶνα, ποὺ μὲ βασικὰς ἀλλαγὰς τὸν 16ο αἰῶνα, ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα μουσικὰ εἶδη τῆς ἰταλικῆς κοσμικῆς μουσικῆς, ὅπου τὸ ποιητικὸ στοιχεῖο παίζει κυρίαρχο ρόλο. Ἡ ποίησή του καλλιεργήθηκε ἀπὸ τοὺς Dante, Πετράρχη καὶ Βοκκάκιο.

Τέλος, ἡ ναπολιτάνα εἶναι χορωδιακὸ τραγούδι ἐλαφρὸ καὶ ἀπλό, ἓνα εἶδος μαδριγαλιοῦ, καταγωγῆς προφανῶς ναπολιτάνικης, ποὺ συγγενεὺι στὸ χαρακτῆρα μὲ τὸ ἀγροτικὸ τραγούδι, τὴ βιλανέλλα. Ἄπὸ τὰ ἔργα τοῦ Λιονταρίτη, ὁ διαπρεπὴς ἐλβετὸς μουσικολόγος καὶ θερμὸς φίλος τῆς Ἑλλάδος κ. Baud-Bovy, ἔχει μεταγράψει στὴ σύγχρονη γραφὴ τὸ πρῶτο μαδριγάλι καὶ τὶς δυὸ ναπολιτάνες ποὺ ἀνέφερα πάρα πάνω.

Ἄφοῦ τὸν συγχαρῶ ἀπὸ καρδιάς καὶ εὐχρηθῶ στὸν κ. Παναγιωτάκη παρόμοιας σημασίας τύχη νὰ τὸν περιμένει καὶ σὲ μέλλουσες ἔρευνές του, θὰ τελειώσω μὲ λίγα λόγια του σχετικὰ μὲ τὰ ἔργα τοῦ Φραγκίσκου Λιονταρίτη. Καταλήγει τὸ κείμενό του μὲ αὐτὰ τὰ λόγια :

«Αυτό που απομένει και επιβάλλεται να γίνει, είναι ή μουσικολογική διερεύνηση τῶν συνθέσεων αὐτῶν, πού θά προσδιορίσει τὸ βαθμὸ τῆς πρωτοτυπίας τους καὶ τῆ μουσική τους ἀξία καὶ θά ἐπισημάνει, ἂν ὑπάρχουν, στοιχεῖα ἀπὸ τὴν πλούσια βυζαντινὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Κρήτης καὶ ἀπὸ τὴν κρητικὴ λαϊκὴ μουσική. Καί, βέβαια, πέρα ἀπὸ τὴ διερεύνηση αὐτῆ, αὐτὸ πού ἐπιβάλλεται νὰ γίνει εἶναι νὰ ἐκτελεστοῦν οἱ συνθέσεις του, οἱ συνθέσεις τοῦ πρώτου Νεοέλληνα μουσουργοῦ, πού ἀποτελοῦν μέρος τῆς πολιτιστικῆς κληρονομιάς τοῦ ἔθνους μας».

R É S U M É

La communication du Prof. M. N. Panayotakis, d'un intérêt exceptionnel, nous conduit presque trois siècles en arrière, à l'existence et l'activité d'un compositeur grec, étant donné que, jusqu'à présent, l'École des Îles Ioniennes se considérait comme point de départ de la création musicale hellénique.

Fr. Liondaritis, né en Crète, a passé une grande partie de sa vie aux centres musicaux très importants de l'Europe et s'est rencontré avec plusieurs compositeurs renommés du 16^{me} siècle. Sa personnalité fut remarquable surtout à Venise, où il était connu sous le surnom «Il Greco». Compositeur de madrigaux, de mottets, de napolitaines, il paraît qu'il a travaillé comme musicien du Duc de Bavière à qui il a dédié un recueil de ses mottets, ainsi qu'à Salzburg, comme il en découle par la dédicace de son second recueil de mottets à l'Archevêque-Prince Jean Jacob.