

χώρας ἡμῶν μικροῦ δεῖν νὰ σιγματισθῇ τὸ ἔθνος ἡμῶν διὰ τῆς προσκλήσεως ἢ ἐπιδρομῆς ξένου μελοδράματος εἰς Θεσσαλονίκην ἐκ γειτονικῆς ἐχθρικῆς χώρας.

β) Τὰ εὐρέα στρώματα τοῦ λαοῦ εἰς πάσας τὰς πόλεις μικρὰς καὶ μεγάλας, θὰ ἐμορφοῦντο μουσικῶς καὶ θὰ ἀπέλανον τὰ μουσικὰ καλλιτεχνήματα, ἂν εἶχον μουσικὰς ὀρχήστρας καὶ χορωδίας. Τὸ πρῶτον εἶναι δαπανηρόν, ἀλλὰ εἰσῆχθη ἤδη πρὸ τῶν μεγάλων πολέμων εἰς τὰς μεγάλας πόλεις καὶ ἠγαπήθη καὶ ἠνυπόθη. Βεβαίως δὲ θὰ ἐπεκταθῇ, κοπάζοντος σὺν τῷ χρόνῳ τοῦ πολεμικοῦ σάλου. Τὸ δεύτερον εἶναι σχεδὸν ἀδάπανον, μάλιστα δὲ εἰς τὰς πόλεις τὰς συντηρούσας ὀρχήστραν· ἐπειδὴ ὁ ὀρχηστροδιδάσκαλος δύναται, νομίζω, νὰ διευθύνῃ καὶ τὴν χορωδίαν ἢ τὰς χορωδίας τῆς πόλεως. Ἡ ὁργάνωσις τῶν χορωδιῶν τούτων θὰ εἶναι παράλληλος πρὸς τὰ ἐκασταχοῦ ἀθλητικὰ σωματεῖα, θὰ ἀποβλέπῃ εἰς ψυχικὴν ἀγωγὴν, ὡς ἐκεῖνα εἰς σωματικὴν, θὰ στολίζῃ τὴν ζωὴν τῶν πόλεων δι' ἀνωτέρων ἀπολαύσεων καὶ θὰ προάγῃ τὸν πολιτισμὸν μας.

Ἄλλὰ πρὸς ποῖον δίδω τοιαύτας συμβολάς;

Ἀγαπητὲ συνάδελφε, τιμῶ μεγάλως ὅχι μόνον τὴν μουσικὴν σου σοφίαν, ἀλλὰ καὶ τὴν δραστηριότητά τοῦ χαρακτῆρός σου καὶ τὸν πατριωτισμὸν σου. Εἰς τὰς ἀρετὰς ταύτας ἐμπιστεύομαι τοὺς ἀνωτέρω πατριωτικοὺς πόθους καὶ ὅλας τὰς συγγενεῖς ἀνάγκας τῆς Πατρίδος μας. Καλῶς ἤλθες.

Μετὰ τὸν κ. Ἀντ. Κεραμόπουλλον ὁ κ. **Μ. Καλομοίρης** ἀνελθὼν εἰς τὸ βῆμα ὁμίλησεν ἔχων ὡς θέμα: Ὁ ἄγνωστος μουσουργὸς τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ καὶ οἱ πρόδρομοι τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς.

Ἡ ἀποψινὴ βραδυνὰ εἶναι γιὰ μένα μιὰ ἀπὸ τίς πρὸ εὐτυχισμένες, τίς πρὸ συγκλονιστικῆς καὶ ἀσφαλῶς τίς ἐπιστημότερες τοῦ καλλιτεχνικοῦ μου βίου.

Τὰ καλὰ σας λόγια, Σεβαστέ μου Κύριε Πρόεδρε, καὶ τὰ δικά σας, ἀγαπητέ μου καὶ πολύτιμε Κύριε συνάδελφε Κεραμόπουλλε, μὲ συγκινοῦν βαθύτατα, ὅχι μόνο γιὰ τὴν συγκαταβατικὴν ἀναγνώριση τοῦ κάποιου μικροῦ μουσικοῦ μου ἔργου, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν προέρχοντα ἀπὸ δυὸ κορυφῆς τοῦ πνευματικοῦ καὶ ἐπιστημονικοῦ μας κόσμου, πρὸς αὐθόρμητα καὶ χωρὶς κανένα ἰδιαίτερο δεσμό μαζί μου εἶχανε τὴν καλωσύνη νὰ προσέξουνε τὴν προσπάθειά μου καὶ νὰ τῆς χαρίσουνε τὴν πολύτιμή τους βοήθεια, νὰ μὲ συντρέξουνε, νὰ μοῦ φωτίσουνε τὸ δρόμο. Ἀπὸ ὅλη μου τὴν καρδιά, Σᾶς εὐχαριστῶ καὶ Σᾶς ἐκφράζω τὴν εὐγνωμοσύνη μου, καθὼς καὶ σ' ὅλη τὴν τιμημένη ὁμήγυρη τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, πρὸς μοῦ ἔκανε τὴ μεγάλη τιμὴ νὰ μὲ συγκαταλέξῃ μεταξὺ τῶν μελῶν της.

Πρέπει ὁμως νὰ ὁμολογήσω πῶς, ἢ τόσο τιμητικὴ γιὰ μένα ψῆφος τῆς Ἀκα-

δημίας Ἀθηναίων ὅσο καὶ ἡ δική σας ἡ τόσο συγκαταβατικὴ κρίση, καλὲ καὶ ἀγαθὲ Συνάδελφε Κύριε Κεραμόπουλλε, ποὺ ἐπιτρέψατέ μου νὰ Σᾶς ἀγαπῶ καὶ νὰ Σᾶς εὐγνωμονῶ σὰν τὸν πνευματικὸ μου ἀνάδοχο στὰ πρῶτα μου βήματα μέσα στὸ ἱερὸν αὐτὸ τέμενος, μοῦ προξενοῦν κάποιο δέος καὶ κάποια συστολή. Διερωτῶμαι ἂν θὰ μπορέσω νὰ φανῶ ἀντάξιος τῆς ἀποστολῆς μου, τῆς καλωσύνης καὶ τῆς ἐμπιστοσύνης ὅλων σας. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, ἀντιλαμβανόμενος πλήρως τὶς εὐθύνες καὶ τὶς ὑποχρεώσεις ποὺ ἀναλαμβάνω, δὲν ἔχω τίποτε ἄλλο νὰ σᾶς ὑποσχεθῶ, παρὰ ὅτι θὰ καταβάλω ὅλες τὶς μικρὲς δυνάμεις ποὺ μοῦ ἀπομένουν γιὰ νὰ φανῶ ἀντάξιος τῶν ὁραίων καὶ εὐγενῶν ἰδανικῶν τῆς Ἀκαδημίας μας καὶ τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης.

Ὅμως τὴν τιμητικὴν αὐτὴν ἀναγνώριση τοῦ μικροῦ μου ἔργου καὶ τῆς ἐλαχίστης μου συμβολῆς στὴ μουσικὴ πρόοδο τοῦ τόπου, νὰ μοῦ ἐπιτρέψετε, Κύριοι Συνάδελφοι, νὰ μὴν τὴν δεχθῶ σὰν κάτι ποὺ ἀφορᾷ τὴν ταπεινότητά μου, γιὰ νὰ μεταχειρισθῶ κ' ἐγὼ τὴν ἔκφραση ἑνὸς ἄλλου ἀγαπητοῦ Συναδέελφου.

Τὴ θεωρῶ πολὺν περισσότερο σὰν μιὰ τιμὴ ποὺ προσφέρεται ἀπὸ ἓνα Σεβαστὸ Ἀνώτατο πνευματικὸ καθίδρυμα τοῦ Ἑθνους, ὅπως ἡ Ἀκαδημία Ἀθηναίων, στὴν ὅλη προσπάθεια τῶν μουσικῶν μας γιὰ νὰ δημιουργηθῇ μιὰ σοβαρὰ μουσικὴ παράδοση στὸν τόπο μας.

Τὴ μουσικὴ αὐτὴ παράδοση μὲ κόπους, μὲ μόχθους, μὲ ἀγῶνες, μὲ ὕλικές στερήσεις, συχνὰ μὲ ἀθόρυβους ἡθικοὺς ἡρωϊσμούς, τὴν ἐδημιούργησαν φάλαγγες ἀφανῶν, γνωστῶν καὶ ἀγνώστων, ἐργατῶν τῆς μουσικῆς τέχνης, ἀπὸ τοὺς ἐφτανησίους διδασκάλους, τὸν Καζέρ, τὸ Μάντζαρο, τὸν Ξύνδα, τὸ Σαμάρα, τὸ Λαυράγκα, τοὺς ἀδελφοὺς Λαμπελέτ, ὡς τὸν κύκνο τῆς Μακεδονίας, τὸν αἰείμνηστο Ριάδη, καὶ ἀπὸ τοὺς ἱεροψάλτες καὶ τοὺς μουσικολόγους ποὺ διασώζουν τοὺς θησαυροὺς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς, ὡς τοὺς ταπεινοὺς μουσικοδιδασκάλους, τοὺς βιοπαλαιστὰς μουσικοὺς τῶν φιλαρμονικῶν μας καὶ τῶν συμφωνικῶν ὀρχηστρῶν, ὡς τοὺς ἡρωϊκοὺς προμάχους τῆς μελοδραματικῆς Ἰδέας στὴν Ἑλλάδα, τοὺς ἀοιδοὺς καὶ τοὺς ἀπλοὺς ἀκόμη χορωδοὺς, ποὺ ὅλοι μὲ αὐτοθυσίαν συνετέλεσαν στὴ σημερινή σχετικὴ ἀνθήση τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς.

Καὶ ἡ μουσικὴ αὐτὴ παράδοση συνδέεται, ἅμεσα ἢ ἔμμεσα, θεληματικὰ ἢ ἀθέλητα, μέσα στὸν κύκλο καὶ τὸ κύλισμα τῶν χρόνων καὶ τῶν αἰώνων, μὲ τοὺς ἀγνώστους καὶ ἀφανεῖς ἐκείνους ραψωδοὺς τοῦ χωριοῦ καὶ τοῦ κάμπου, τοὺς λυράρηδες, τοὺς λαλητάδες τῆς φλογέρας καὶ τοῦ ζουρνᾶ, τὶς μοιρολογίστρες, τοὺς ἀηδονόλαλους τραγουδιστὲς τῆς κλεφτουριᾶς καὶ τοῦ ἀρματολικιοῦ, ποὺ κρατήσανε ἀκοίμητη κ' ἀστείρευτη τὴν « παγὰν λαλέουσαν » τῆς μελωδίας τοῦ λαοῦ μας.

Συνεχιστὲς καὶ θεματοφύλακες σὲ μιὰ αἰωνόβια καὶ παλιὰ μουσικὴ παράδοση,



τὴν μετεβίβασαν σὲ μᾶς τοὺς νεωτέρους ἀτίμητο θησαυρό, φάρο καὶ ὁδηγό μας στὸ τρικυμισμένο πέλαγος τῆς σημερινῆς νεότερης μουσικῆς τέχνης.

Τὸν ἄγνωστο αὐτὸ ραψωδό, τὸν ἀφανῆ ποιητὴ καὶ μουσουργὸ τοῦ Ἑλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, χαιρετίζω σήμερα σὰν τὸν ἀόρατο μὰ δοξασμένο προκάτοχό μου στὴν ἔδρα ποὺ μοῦ ἔκανε τὴν ὑρίστη τιμὴ ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν νὰ μὲ καλέσῃ νὰ καταλάβω.

Ἡ σκιὰ τοῦ ἀγνώστου αὐτοῦ ραψωδοῦ θὰ σκέπη πάντα τὴν ἔδρα αὐτή, κι ὅσο θ' ἀξιωθῶ νὰ τὴν κατέχω ἐγώ, ὁ ἐλάχιστος ἐργάτης τῆς τέχνης, κι' ὅσο κι ἂν αὔριο κληθοῦν νὰ τὴν καταλάβουν νεώτεροι τεχνίτες τοῦ ἤχου, ἀξιώτεροί μου κι' ἱκανώτεροι.

Γι' αὐτὸν τὸν ἄγνωστο λαϊκὸ ραψωδὸ καὶ γιὰ τὴν σημασία του στὸν κύκλο τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς δημιουργίας, νομίζω πὼς ἔχω χρέος σήμερα, μιὰ τέτοια ὥρα γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Μοῦσα ἡμέρα, νὰ ἀπασχολήσω τὴν ἐκλεκτὴν ὁμήγουρῃ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, καὶ ὅπως ὕστερα ἀπὸ μιὰ μάχη καταθέτουν στέφανο στὸν τάφο τοῦ ἀγνώστου στρατιώτου, ἔτσι κ' ἐγὼ τὸν κότινον ποὺ ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν μοῦ ἔκανε τὴν τιμὴ νὰ μοῦ προσφέρῃ τὸν καταθέτω στὴν μνήμη τοῦ ἀγνώστου μουσουργοῦ τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ.

Μιὰ ἀπὸ τὶς χαρακτηριστικότερες ἐκδηλώσεις τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ ἐνὸς ἔθνους εἶναι καὶ ἡ μουσικὴ του διάθεση, ἡ μουσικὴ ἀπόδοση τῶν συναισθημάτων ποὺ δονοῦν τὴ λαϊκὴ ψυχή.

Τὰ μουσικὰ μνημεῖα, γραπτὰ ἢ κατὰ παράδοσιν, ποὺ διασώζουν τὴ λαϊκὴ μουσικὴ ἔμπνευση, τὴ λαϊκὴ μουσικὴ ἐκδήλωση, τὸ λαϊκὸ μουσικὸ ξέσπασμα, ἀποκτοῦν ἔτσι μιὰ πρωταρχικὴ σημασία μέσα στὴ γενικώτερη διαμόρφωση τῆς λαϊκῆς τέχνης.

Ἕνας ἀπὸ τοὺς σημαντικώτερους σταθμούς, ἴσως μάλιστα ὁ πιὸ σημαντικὸς στὶς ὅλες λαϊκὲς μουσικὲς ἐκδηλώσεις, εἶναι ἀσφαλῶς τὸ δημοτικὸ τραγούδι. Τὸ ἀπλό, τὸ ἀπέριττο τραγούδι, ποὺ τόσο τὸ μέλος του ὅσο καὶ ἡ ποιήσή του βγῆκαν ἀπὸ τὴν ψυχή, τὴν καρδιά καὶ τὴν ἔμπνευση τοῦ ἴδιου τοῦ λαοῦ.

Τὸ μέλος, φυσικά, πρὶν ἀπὸ πολλὰ ἢ λίγα χρόνια, θὰ τραγουδήθηκε ἢ θὰ λαλήθηκε γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ κάποιον ἄγνωστο λαϊκὸ μουσικὸ τραγουδιστὴ ἢ ὄργανοπαίχτη, ποὺ θὰ τὸ πρωτοεμπνεύσθηκε.

Ἀπὸ στόμα ὅμως σὲ στόμα, κι ἀπὸ χωριὸ σὲ χωριό, κι ἀπὸ στεριὲς καὶ πέλαγα καὶ μυρωμένα νησάκια, ποὺ οἱ φτερωτοὶ του ἤχοι πέρασαν, ὁ λαὸς τὸ διέπλασε, τὸ ἀφωμοίωσε, τὸ μετασχημάτισε καὶ τὸ ἔκανε ἔτσι ὁλότελα δικό του.

Δίκαια, λοιπόν, θεωρεῖται κτῆμα τοῦ λαοῦ καὶ ὁ ἄγνωστος πρωταρχικὸς του λαϊκὸς συνθέτης χάνεται μέσα στὴ σειρὰ τῇ μεγάλη τῶν ἐπίσης ἀνωνύμων συνεργατῶν του. Κάτι παρόμοιο ὑποστηρίζει παραστατικώτατα καὶ ὁ ἀείμνηστος Καθηγητῆς

καὶ λαογράφος Νικόλαος Πολίτης στὴ διάλεξή του γιὰ τοὺς γνωστοὺς ποιητὰς δημοτικῶν ἀσμάτων.

«Εἰς τῶν πολλῶν, λέγει ὁ Πολίτης, ἔχων τὸ χάρισμα τῆς στιχουργικῆς δεξιότητος καὶ τὸ μουσικὸν αἶσθημα ἀνεπτυγμένον, ὑπείκων εἰς ἐσωτερικὴν ὥθησιν, εἰς στιγμὴν ἐξάρσεως συνθέτει τὸ ᾄσμα, ταυτοχρόνως ἐξευρίσκων τὸν ρυθμὸν καὶ τὸ μέλος ἢ προσαρμόζων εἰς γνωστά.

Τὸ ᾄσμα τοῦτο ἐνκόλως παραλαμβάνει ἄλλος τῆς αὐτῆς μορφώσεως καὶ ἐπαλαμβάνει, ὅταν διατελῇ εἰς παρομοίαν ψυχικὴν διάθεσιν, διότι διαβλέπει ἐν αὐτῷ ἀποτύπωσιν τῶν σκέψεων καὶ τῶν συναισθημάτων του, ἐπιφέρον ἐνίοτε εἰς αὐτὸ σημαντικὰ μεταβολάς, διὰ τὰ καταστήσῃ πληρεστέραν τὴν συμφωνίαν αὐτοῦ πρὸς τὰ ἴδια συναισθήματα».

Εἰδικώτερα θὰ παρατηροῦσα ἐγὼ γιὰ τὴ μουσική, πὼς ἡ πρωταρχικὴ μελωδικὴ ἔμπνευση τοῦ λαϊκοῦ ραψωδοῦ ἢ ἡ προσαρμογὴ του σὲ γνωστὸ μέλος γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ γίνῃ κτήμα τῶν πολλῶν καὶ νὰ δονήσῃ τὴ λαϊκὴ ψυχὴ, εἶναι ἀπαραίτητο νὰ βασίζεται στὸ τονικὸ καὶ ρυθμικὸ αἶσθημα τοῦ λαοῦ. Ἀλλιῶς τὸ μέλος, ὅσον ὥραϊο καὶ ἂν εἶναι, δὲν θὰ μπορέσῃ νὰ ἀφομοιωθῇ ἀπὸ τὴ μᾶζα καὶ εἴτε θὰ παραμείνῃ ξένο καὶ ἄγνωστο στὰ χεῖλη καὶ στὴν ψυχὴ τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιστῆ ἢ τοῦ λαϊκοῦ ὀργανοπαίχτη εἴτε θὰ παραμορφωθῇ ἀπὸ αὐτὸν γιὰ νὰ προσαρμοσθῇ στοὺς πατροπαράδοτους τονικοὺς νόμους τοῦ λαοῦ μας.

Θυμοῦμαι, πρὶν ἀπὸ ἀρκετὰ χρόνια στὸ Ρέθυμνο τῆς Κρήτης εἶχα τὴν τύχη ν' ἀκούσω ἓνα λαμπρὸ λαϊκὸ λυράρη.

Ἦτανε τελείως ἀνεπηρέαστος καὶ ἀνέγγιχτος ἀπὸ τῆς Ἀντικῆς μουσικῆς τὰ διδάγματα.

Μοῦ ἐτραγούδησε στὶς χορδὲς τῆς Λύρας του θαυμάσιες κονδυλιές καὶ μαντινάδες καὶ ἐδόνησαν τὴν ψυχὴ μου οἱ σκοποὶ καὶ οἱ ρυθμοὶ τοῦ ἡρωϊκοῦ πεντοζάλῃ καὶ τῆς μεθυστικῆς σούστας οἱ ἐναλλασσόμενοι μελωδικοὶ θησαυροί.

Κάποια στιγμὴ ὅμως ὁ καλὸς Λυράρης θέλησε νὰ μοῦ δείξῃ καὶ τὴ δύναμὴ του σὲ σκοποὺς Εὐρωπαϊκοῦ γένους καὶ βάρεσε στὶς χορδὲς τῆς Λύρας του τὸν Ἑθνικὸ μας Ὕμνον, καθὼς καὶ τὸ γνωστὸ ἰντερμέδιο τῆς Καβαλλερίας Ρουσικάνας ποὺ θὰ εἶχε ἀκούσει ἀπὸ καμιά φιλαρμονικὴ ἢ τὴ στρατιωτικὴ μπάντα τῶν Χανίων.

Κατάπληκτος τότε ἤκουσα τὴ μείζονα κλίμακα τοῦ Ὑμνου καὶ τοῦ Ἰντερμέζου νὰ μετατρέπεται ἀπὸ τὸ λαϊκὸ Λυράρη, πότε στὸ Ἀυδικὸ τῶν Γρηγοριανῶν ἤχων ἢ τὸν ὑπολυδικὸ τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς θεωρίας μὲ τὴν κατὰ ἡμιτόνιον ἠὺξημένη τετάρτη βαθμίδα, καὶ πότε πάλι στὸ λεγόμενον ἀνάμικτο μείζονα τὸ λύδιο καὶ ὑπολύδιο τῆς Βυζαντινῆς μας μουσικῆς.

Μὲ τὸν τρόπον αὐτὸν ὁ καλὸς Λυράρης εἶχε προσαρμόσει τὴν τονικὴ ἀπὸ τὴς



ξενότροπες γὰρ αὐτὸν συνθέσεις στὸ δικό του τονικὸ αἶσθημα, ἀδιαφορώντας ἂν αὐτὸ ἀλλοίωνε τὸ ἄκουσμα τῆς μουσικῆς ποὺ ἐκτελοῦσε.

Τὸ βέβαιον εἶναι, πὼς στὸν Ἑλληνικὸ λαό, ὅπως καὶ σὲ μερικοὺς ἄλλους, παραμένει ἀκόμη ὁλοζώντανο τὸ σύστημα τῶν ἀρχαίων ἤχων καὶ τόνων, ποὺ στοὺς δυτικοὺς λαοὺς ἔχει ἐκτοπισθῇ πρὸ πολλοῦ ἀπὸ τὸ σύστημα τοῦ μείζονος καὶ τοῦ ἐλάσσονος τρόπου.

Τὸ τονικὸ αὐτὸ αἶσθημα ἐνώνει, μέσα στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου σὰ μιὰ ἀόρατη χρυσῇ μουσικῇ ἁλυσίδα, τὸν Ἑλληνικὸ λαό, ὅχι μόνο μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴν Βυζαντινὴν παράδοση, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ μὲ τὴ θεωρίαν τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς, ποὺ ἡ πράξις της, δυστυχῶς, μᾶς εἶναι σχεδὸν ἀπρόσιτη.

Ἐξ ἄλλου, τὸ τονικὸ αὐτὸ αἶσθημα τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ συγγενεῦει λίγο ἢ πολὺ καὶ μὲ τὴν Ἀνατολικήν, τὴν Ἀραβικὴν, τὴ Σλαβικὴν, ἀκόμη καὶ τὴ Σκανδιναβικὴν ἀλλὰ καὶ τὴν Ἰνδικὴν λαϊκὴν μουσικὴν.

Ἀντιθέτως, μὲ τοὺς Δυτικοὺς λαοὺς, τοὺς Γάλλους, τοὺς Ἰταλοὺς, τοὺς Γερμανοὺς, τὸ τονικὸ μας αἶσθημα ἐφάπτεται πολὺ λιγώτερο, γιατί οἱ προηγμένοι στὴν πολυφωνία Δυτικοὶ λαοί, καὶ στὴ λαϊκὴ τους ἀκόμη μουσικὴ, κυριαρχοῦνται ἀπὸ τὸν μείζονα καὶ τὸν ἐλάσσονα τρόπο.

Καὶ μποροῦμε, νομίζω, νὰ ὑποστηρίξωμε, χωρὶς ὑπερβολικὸ σωβινιστικὸ ἐγωϊσμό, πὼς ἡ ἀκτινοβολία τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς, τόσο ἀπὸ τὰ δοξασμένα χρόνια τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, ὅσο καὶ ἀργότερα ἀπὸ τὴ δόξα καὶ τὴ φήμη τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ ἀπὸ τὸν ὑπέρτερο πολιτισμὸ τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἐπηρέασαν πολὺ περισσότερο τὴ μουσικὴ τῶν Ἀνατολικῶν καὶ σλαβικῶν λαῶν ἀπὸ ὅ,τι ἀντίστροφα τὰ χρόνια τῆς δουλείας τοῦ Ἑθνους μπορεῖ νὰ βάλανε τὴ σφραγίδα τους στὶς μουσικὰς ἐκδηλώσεις τοῦ λαοῦ μας.

Ἐγὼ ἀτομικὰ πιστεύω, πὼς οἱ χρόνοι τῆς δουλείας ὅχι μόνο δὲν ἀλλοίωσαν τὸ Ἑλληνικὸ λαϊκὸ αἶσθημα, ἀλλὰ ἀντίστροφα ὁ Ἑλληνικὸς μουσικὸς πολιτισμὸς ἐπέδρασε καὶ στὴ διαμόρφωση τῆς μουσικῆς τῶν κατακτητῶν του.

Βέβαια ἡ δουλεία σταμάτησε καὶ ἀνέκοψε τὴν τεχνικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ ἐξέλιξη τῆς Ἑλληνικῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. Χωρὶς τὴ δουλεία καὶ τοὺς ἀγῶνες τοῦ Ἑθνους ἐναντίον τῶν Φράγκων καὶ τῶν Τούρκων, ἴσως ἡ πολυφωνία, ποὺ στὴ Δύση ἄρχισε νὰ πειραματίζεται δειλὰ καὶ διστακτικὰ ἀπὸ τὸ δέκατο περίπου αἰῶνα μὲ βάση τοὺς Γρηγοριανοὺς ἤχους, νὰ ἀνθοῦσε στὸ Βυζάντιο μὲ βάση τοὺς ἤχους τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας. Ὅμως ἡ δουλεία, σταματώντας τὴν ἑλληνικὴν μουσικὴν, ἔφερε μιὰν ὅλως ἐξαιρετικὴν ἔνθηση καὶ ὠρίμαση τόσο στὴ λαϊκὴ ποίηση ὅσο καὶ στὴ λαϊκὴ μουσικὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἑθνους.

Ὁ Ἑλληνικὸς λαός, σὰν τὸ τυφλωμένο καὶ φυλακισμένο στὸ στενὸ του κλουβί

ἀηδόνι, ξέσπασε ὅλο του τὸν πόνο, ὅλο του τὸν καημό, ὅλο του τὸν ἀγῶνα στὸ Τραγούδι. Ἡ δημοτικὴ μελωδία, τὸ λαϊκὸ τραγούδι, τὸ ψυχικὸ αὐτὸ ξέδομα τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἔφθασε σὲ μιὰ τελείαν ἐνότητα μέλους καὶ λόγου, σὲ μιὰ τέτοια ἐκφραστικὴ πληρότητα, σὲ μιὰ τέτοια συγκλονιστικὴ λιτότητα, πὺν πολὺ σπάνια θὰ συναντήσωμε σὲ ἀνάλογα ξένα λαϊκὰ συνθέματα.

Ἔτσι ὁ ἄγνωστος Μουσουργὸς τοῦ Δημοτικοῦ τραγουδιοῦ συνεχίζει τὴ μεγάλη καὶ δοξασμένη παρὰρχαία παράδοση τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ κρατάει ἀναμμένη τὴ δάδα τῆς γὰ νὰ προσφέρει τὰ ἄσβεστό της φῶς μέσα ἀπὸ τοὺς αἰῶνες στὸ νεώτερον Ἑλλήνα μουσικὸ καὶ στὸ νεώτερον Ἑλληνικὸ πολιτισμό.

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὸ λαϊκὸ, τὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ ἡ λαϊκὴ ὀργανικὴ καὶ χορευτικὴ μουσικὴ ἐφύλαξε ζηλότυπα γὰ μᾶς τοὺς νεώτερους ζωντανὰ τὰ παλιὰ ἡχοσκοπία τῆς Ἑλληνικῆς Μούσας.

Ἐδῶ, τὴ θέση τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιστῆ παίρνει ὁ Λαϊκὸς ραψωδός, πὺν ὅσο κ' ἂν εἶναι αὐτοσχέδιος, μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ καὶ λίγο-πολὺ σὰν ἓνας λαϊκὸς ἐπαγγελματίας μουσικός.

Ἡ ὀργανικὴ ἀπόδοση, ἀκόμη καὶ ἡ λαϊκὴ, χρειάζεται κάποια τεχνικὴ κατάρτιση καὶ ἐξάσκηση, πὺν ὅπωςδῆποτε προϋποθέτει μίαν ἰδιαίτερη ἐπίδοση καὶ κάποιον ἐπαγγελματισμό.

Οἱ Λαλητὲς τῆς φλογέρας καὶ τοῦ ζουρνᾶ, οἱ Αὐράρηδες τῆς Κρήτης, οἱ Ποιητάρηδες τῆς Κύπρου, οἱ Κεμεντζετζήδες τοῦ Πόντου, οἱ Γύφτοι τῆς Ἡπείρου, οἱ Βιολιτζήδες τοῦ Μεσολογγιοῦ, κρατοῦνε τὴν ὀργανικὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Ἑλληνικῆς λαϊκῆς Μούσας. Αὐτοί, στοὺς γάμους καὶ στὰ πανηγύρια, στὶς γιορτὲς καὶ στὰ γλέντια, δημιουργοῦνε καινούριους χορευτικοὺς σκοποὺς καὶ αὐτοσχεδιάζουνε παραλλαγὰς ἐπάνω στοὺς παλιοὺς ρυθμούς. Τὸ βιολὶ καὶ τὸ τραγούδι τοῦ θρυλικοῦ Μπαταριά ὑψώνεται σύμβολο, πὺν τραγουδιέται ἀπὸ ἓναν Μαλακάση κ' ἀπὸ ἓναν Παλαμᾶ. Σύμβολο τῆς δύναμης καὶ τοῦ πλούτου τῆς λαϊκῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς φαντασίας καὶ τῆς λαϊκῆς μουσικῆς δημιουργίας.

«Τοῦ Μπαταριά τοῦ ξακουστοῦ τραγοῦδι ἐσένα πλάνο !

Σ' ἓναν σκοπὸ Μανιάτικον ἁρμονισμένο ἀπάνω

Νὰ σ' εἶχα μοιρολόϊ μον λίγη ὥρα πρὶν πεθάνω...»

λέει ὁ Μαλακάσης σὲ κάποιο τρίστιχό του, ἀφοῦ στοὺς γνωστοὺς μοναδικοὺς στίχους του γὰ τὸν Μπαταριά ἔχει ὑμνήσει τὸ τραγούδι καὶ τὸ βιολὶ τοῦ Μεσολογγίτη ραψωδοῦ.

Ἔτσι ὁ νέος μουσουργὸς πὺν θὰ θελήσῃ νὰ προχωρήσῃ στὴ δημιουργία μιᾶς νέας Ἑλληνικῆς μουσικῆς γλώσσας μὲ ἐθνικὸ χρῶμα καὶ χαρακτῆρα, βρίσκεται ἐμπρὸς σ' ἓνα μουσικὸ καὶ ποιητικὸ θησαυρὸ ἐξαιρετικῆς ὁμορφιᾶς καὶ πλούτου πὺν



τοῦ χαρίζει ὁ ἄγνωστος λαϊκὸς μουσουργὸς ποὺ εἶναι αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ Ἑλληνικὸς λαός.

Ἀπὸ τὰ βουνὰ τῆς Μακεδονίας ἢ τὶς κοιλάδες τοῦ Στρυμόνα καὶ τοῦ Ἀξιοῦ ὡς τῆς Κρήτης καὶ τῆς Κύπρου ἔ ἀκρογιάλια καὶ ἀπὸ τῆς Κέρκυρας τὰ γαλανὰ νερὰ ὡς τὰ διαμαντόσπαρτα νησιὰ τοῦ Αἰγαίου, ὅπου Ἑλλάδα καὶ Ἑλληνισμός, τὸ Ἑλληνικὸ λαϊκὸ τραγούδι ἀντηχεῖ παντοῦ, πότε χαρούμενο, πότε—πιὸ συχνὰ—παθητικόν, πάντα εὐγενικόν, λιτό, ἰδιότυπο.

Εἶναι ὁ ἀντίλαλος τοῦ πόνου, τῆς ἐλπίδας, τῆς χαρᾶς τῆς Ἐθνικῆς ψυχῆς.

Ἡ λαϊκὴ μας ὀργανολογία πλουσιωτάτη, μὲ τὴν κρητικὴ λύρα, τὴ φλογέρα, τὸ ζουρνᾶ, τὸ μπουζούκι, τὸν ταμπουρά, καὶ μὲ ἄλλα ὄργανα κοινὰ μὲ τὴ Δύση ἢ τὴν Ἀνατολήν, ὅπως τὸ κλαρίνο, τὸ βιολί, τὸ μαντολίνο, τὴν κιθάρα, τὸ σαντούρι, τὸ κανόνι, παρουσιάζει ὅλα τὰ χρώματα καὶ ὅλες τὶς δυνατότητες ποὺμποροῦμε νὰ βροῦμε στὶς μουσικὲς ἐκδηλώσεις ἑνὸς λαοῦ.

Μόνον οἱ ἡχητικοὶ καὶ μελωδικοὶ θησαυροὶ τῶν λυράρηδων τῆς Κρήτης θὰ ἀρκούσανε γιὰ νὰ σταθῇ ἡ Ἑλληνικὴ λαϊκὴ Μοῦσα στὴν πρώτη σειρὰ τῆς παγκόσμιας λαϊκῆς μουσικῆς τέχνης.

Μόνο τὰ κλέφτικα τραγούδια τῆς Ρούμελης καὶ τῆς Ἠπείρου θὰ ἀποτελούσανε μιὰ μοναδικὴ προσφορὰ τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ στὴ διεθνή μουσικὴ λαογραφία, προσφορὰ ποὺ βλέπομε πόσο ἐπηρέασε τὴ λαϊκὴ μουσικὴ τῶν Βαλκανικῶν λαῶν καὶ ἰδιαίτερα τῶν Βουλγάρων.

Μόνο τὰ δροσερὰ λαϊκὰ μοτίβα τῆς Πελοποννήσου καὶ τῶν Νήσων θὰ ἔφταναν νὰ πλουτίσουν τὴν παλέτα τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς μὲ νέα ἀνάλαφρα μουσικὰ χρώματα, γεμᾶτα ἀπὸ χάρη, εὐγένεια καὶ ἀπλότητα.

Μόνον οἱ Ἑλληνικοὶ ρυθμοὶ τῶν 7 καὶ τῶν 5 ὀγδῶν, ἔτσι ὅπως ἰδιότυπα ἀλλὰ καὶ φυσιολογικὰ τοὺς συναντοῦμε στοὺς Ἑλληνικοὺς χορευτικοὺς σκοπούς, θὰ ἀρκούσανε γιὰ νὰ προσθέσουνε ἕναν καινούριον τόνον στὴ ρυθμικὴ ἀρχιτεκτονικὴ μιᾶς νεώτερης μουσικῆς.

Ἀλλὰ καὶ μόνον ὁ τρόπος ποὺ ἐκφράζει καὶ ἀποδίδει τὴν ποιητικὴν ἔννοια τὸ Ἑλληνικὸ λαϊκὸ μελωδισμὸς, ποὺ δὲν τὸ βρίσκομε οὔτε στὴν ἀπλὴ καὶ ἑλαφρὰ μελωδικότητα τοῦ Ἀντικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, οὔτε στὴν ἀοριστόλογον καὶ ἐκνευρυστικὴ παράταση τοῦ χωρὶς σπονδυλικὴν στήλην ψαλμωδίσματος τοῦ Ἀμανέ ἢ τὴ μονότονον καὶ ἐπίμονον ἐπανάληψιν τῶν Ἀραβικῶν τραγουδιῶν, εἶναι ἐνδεικτικὸς γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ διαίσθηση τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ τὴν ἀνώτερη ποιότητα τῆς μουσικῆς τοῦ εὐαισθησίας.

Πάνω ὅμως καὶ πέρα ἀπ' ὅλα αὐτά, ἔχομε τὶς ἔθνικες καὶ τὶς λαϊκὲς μας παραδόσεις, τοὺς θρύλους, τὰ παραμύθια μας, ὅλη τὴν ποίησιν τοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ

τῆς αἰωνίας καὶ δοξασμένης ἱστορίας του, ἔχομε τὴν μαγευτικὴν Ἑλληνικὴν φύση, τὴν ἀκρογιαλία μας, τὰ κορφοβούνια, τοὺς λόγγους καὶ τὶς ρεματιές μας.

Ὅλοι αὐτοὶ οἱ θησαυροὶ εἶναι βαθιὰ κρυμμένοι στὰ στήθια καὶ τὴν ψυχὴν τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ τῆς Μούσας τῆς Ἑλληνικῆς, καὶ ὅπως στὰ παραμύθια, περιμένουν τὸν ἄξιο, τὸν ἄφοβο καὶ τὸν τολμηρὸ πὺν θὰ εἶχε τὴ δύναμη νὰ τὰ κάνη δικὰ του, καὶ νὰ τὰ βγάλῃ περίλαμπρα στὸ φῶς καὶ στὴ χαρὰ τοῦ ἥλιου, ἀφοῦ πρῶτα σκοτώσῃ τὸν Ἀράπη τῆς ξενομανίας καὶ τὸν Δράκοντα τοῦ σχολαστικισμοῦ, πὺν τὰ φυλάνε ζηλότυπα ὅπως στὰ παραμύθια.

Ὅμως, ὅπως στὰ παραμύθια, ὁ θησαυρὸς κάρβουνο θὰ γίνη, ὅταν πέσῃ σὲ χέ-  
ρια πὺν δὲν εἶναι ἄξια νὰ τὸν ἀγγίσουν, ἢ πού, ὅπως ὁ δοῦλος τῆς Γραφῆς, θὰ τὸν κρύψουν ὑπὸ τὸν μόδιον. Οἱ θησαυροὶ τῆς Λαϊκῆς μας Μούσας, θὰ ἀποτελέ-  
σουν τὴν ἀφειρηγία, τὸ ξεκίνημα γιὰ τὸν Ἑλληνα συνθέτη πὺν θὰ θελήσῃ νὰ πλάσῃ μιὰ μουσικὴ γλῶσσα δική του, μιὰ Ἐθνικὴ μουσικὴ γλῶσσα πὺν νὰ μπορέσῃ νὰ ἐκφράσῃ τοὺς παλμούς, τοὺς πόθους, τὶς ὁρμές, τὶς ἀγάπες τῆς σημερινῆς, τῆς σύγ-  
χρονης Ἑλληνικῆς ψυχῆς, ἀλλὰ ὅχι καὶ τὸ τέρας τῆς προσπαθείας του.

Ἐγγραφα στὰ 1914, στὸν πρόλογο ἀπὸ τὴν πρώτη ἐκδοσὴ τῆς μουσικῆς μου ἐπάνω στοὺς «*Ίαμβους καὶ Ἀναπαίστους*» τοῦ Παλαμᾶ.

«Ἐνα μέσον, ὅχι σκοπός, κοντὰ σὲ ἄλλα, γιὰ τὴν ἐκδήλωσιν τῆς Ἑλληνικῆς ψυχῆς στὴ μουσικὴ, εἶναι καὶ τὸ δημοτικὸ μας τραγούδι. Τὸ πλάτεμά του, κάτω ἀνάλογο μ' ἐκεῖνο πὺν ἔκαναν στὸ στίχο ὁ Σολωμὸς καὶ ὁ Παλαμᾶς.

Σωστὸ νὰ ἔχομε μπροστά μας τὸ γερο-Ραψωδὸ τοῦ χωριοῦ. Ὅχι ὅμως γιὰ νὰ τὸν πιθηκίσουμε μὲ σοφὴ μουσικὴ, παρὰ γιὰ νὰ γίνουμε οἱ ἴδιοι ἐμεῖς οἱ Ραψωδοὶ τῆς χώρας καὶ τῆς Φυλῆς μας καὶ νὰ τὴν τραγουδήσουμε ὅπως θὰ τὴν ἐτραγουδοῦσε ὁ γερο-Ραψωδός, ἂν ἦτανε κάτοχος τῶν σημερινῶν τεχνικῶν μέσων τῆς παγκόσμιας μουσικῆς».

Αὐτὴ, Κύριοι Συνάδελφοι, πιστεύω πὺς εἶναι ἡ ἀποστολὴ τοῦ μουσικοῦ, πὺν θὰ φιλοδοξοῦσε νὰ δημιουργήσῃ μιὰ δική του Ἐθνικὴ γλῶσσα! Ἡ ἐπέκτασις, ἡ ἐξέλιξις τῆς αἰσθητικῆς καὶ τεχνικῆς γραμμῆς πὺν μᾶς ἐκληροδότησαν οἱ ἄπλοι καὶ ἄγνοι ἄγνωστοι λαϊκοὶ μουσουργοὶ σὲ μιὰ νεο-Ἑλληνικὴ μουσικὴ γλῶσσα, προικισμένη μὲ ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς λαϊκῆς μουσικῆς, ἀλλὰ συγχρονισμένη καὶ ὠπλισμένη μὲ ὅλα τὰ τεχνικὰ μέσα καὶ τὴν πρόοδο τῆς νεώτερης παγκόσμιας μουσικῆς.

Ἡ ἄπλῃ μεταγραφῇ, καὶ ἐναρμόνισι ἀκόμη, ἐνὸς λαϊκοῦ τραγονιδιοῦ σὲ Εὐρω-  
παϊκὴ παρασημαντικὴ δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ πὺς ἀποτελεῖ μουσικὴ δημιουργία.

Δυστυχῶς, γύρω ἀπὸ τὸ Ἑλληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι ἔχουν γίνοι ἀρκετὲς παρεξηγήσεις καὶ ἀκόμα περισσότερος θόρυβος, σχετικὰ μὲ τὴ σημασίαν του στὴν ὅλη διαμόρφωσιν τῆς Ἑλληνικῆς μουσουργίας.



Γιὰ πολλοὺς εἶναι τὸ ἅπαντον, τὸ σύνολον ποὺ γύρω του πρέπει νὰ περιστρέφεται κάθε Ἑλληνικὴ μουσικὴ ἔμπνευση.

Γιὰ ἄλλους πάλι θεωρεῖται σὰν ἓνα στοιχεῖο ἐντελῶς ἀμελητέο καὶ σὰν ἔνδειξη τῆς δημιουργικῆς ἀνεπάρκειας τοῦ μουσουργοῦ ποὺ τὸ μεταχειρίζεται.

Ἄλλοι πάλι θεωροῦν τὸ δημοτικὸ τραγούδι ἀπροσπέλαστο στοὺς μαιάνδρους τῆς Δυτικῆς πολυφωνίας καὶ πιστεύουν, πὼς κάθε ἀπόπειρα γιὰ ἐναρμόνισή του καταστρέφει τὸ χαρακτῆρα καὶ ἀλλοιώνει τὴν ὕψή του.

Μερικοὶ πάλι ἰσχυρίζονται, καὶ ὅχι ἐντελῶς παράλογα, πὼς ἡ μετάγγιση τῆς λαϊκῆς μελωδίας ἀπὸ τὸ λαϊκὸ στόμα ἢ τὸ λαϊκὸ ὄργανο στὸ τεχνικὸ ἐπίπεδο ζημιώνει αἰσθητικὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ Δημοτικοῦ τραγουδιοῦ.

Ἡ ἐκτέλεσή του ἀπὸ νεώτερα τεχνικὰ μουσικὰ μέσα δὲν γεννᾷ τὶς ἴδιες ἐντυπώσεις, τὴν ἴδια συγκίνησι ποὺ μᾶς χαρίζει τὸ ἄκουσμά του στὴν πηγὴ καὶ στὸ φυσικὸ του περιβάλλον.

Αὐτό, ὡς ἓνα σημεῖον, εἶναι ἀληθινό.

Ὅταν ἓνα ἀνοιξιάνικο Ἑλληνικὸ σούρουνπο, τὴν ὥρα ποὺ ὁ ἥλιος χρυσώνει τὶς γραμμένες μας βουνοκορφές, βρεθοῦμε σὲ μιὰ βουνοπλαγιὰ καὶ ἀκούσωμε ἀπὸ μακρυνὰ τὴ φλογέρα ἐνὸς βοσκοῦ νὰ γλυκολαλή τὸν καημὸ του καὶ τὰ τροκάνια τῶν κοπαδιῶν ν' ἀχολογᾷν ἁρμονικά, ἐνῶ τ' ἀεράκι μυρωμένο μᾶς ψιθυρίζει τὰ αἰθέρια του μυστικά καὶ ὁ κάμπος φαντάζει ὀλοπράσινος ἀπὸ κάτω, φυσικὰ θὰ νοιώσωμε μιὰ τέτοια ἀσύγκριτη καλλιτεχνικὴ συγκίνησι, μιὰ τέτοια ψυχικὴ ἀνάτασι, ποὺ ἴσως νὰ μὴν τὴ βροῦμε οὔτε στὸ ἄκουσμα τῆς ἀριστουργηματικῆς ποιμενικῆς συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν.

Δὲν εἶναι ὅμως μόνον ἡ φλογέρα τοῦ τσοπάνου, δὲν εἶναι μόνον τὰ τροκάνια τοῦ κοπαδιοῦ, εἶναι ὅλη ἡ φύσις, ὅλη ἡ Μάννα Ἑλληνικὴ γῆ, ποὺ εἶχε λαλήσει τὸ προαιώνιο καὶ ἀθάνατο τραγούδι στὴν ψυχὴ καὶ στὴν καρδιά μας.

Τὸν ἴδιο τσοπάνο, τὴν ἴδια φλογέρα καὶ τὰ ἴδια τροκάνια, ἂν τ' ἀκούσωμε στὴν αἴθουσα μιᾶς συναυλίας καὶ μάλιστα ἀπὸ τὸ κοντὶ ἐνὸς ραδιοφώνου—καὶ τυχαίνει ἀρκετὰ συχνὰ—μπορεῖ νὰ πλήξωμε ἂν ἀκούσωμε τὶς μελωδίες αὐτὲς γυμνὲς χωρὶς τὴν ὑπέροχη, τὴν θεϊκὴν αἰσθητικὴ ἀτμόσφαιρα καὶ συνοδεία ποὺ τοὺς ἐχάρισεν ἡ ἴδια ἡ Φύσις, ἡ Γῆ τῆς Ἑλλάδας μας...

Ἄν μάλιστα, ἀντὶ τοῦ τσοπάνου, τύχει νὰ τραγουδάῃ ἓνας φρακοφορεμένος κύριος ἢ μιὰ δεσποινὶς μὲ ἔξωμον ἐσθῆτα, τότε πιά εἶναι ποὺ χάνεται κάθε ὑποβολὴ καὶ κάθε ὄνειρο.

Αὐτὸ τὸ βλέπομε σὲ κάθε ἀπόπειρα γιὰ ἀγνὴ δῆθεν ἀπόδοση τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ, σὲ κάθε προσπάθεια γιὰ ἐφαρμογὴ ἀπὸ ὠρισμένες θεωρίες καὶ κανόνες, χωρὶς πραγματικὴν ἔμπνευση καὶ ἀναδημιουργικὴ πνοή.

Πιστεύω ἀκράδαντα, κύριοι Συνάδελφοι, πὼς ἡ μουσικὴ σύνθεση σημαίνει πρὶν καὶ πέρα ἀπὸ κάθε θεωρητικὸ καὶ τεχνικὸ ζήτημα: Ποίηση.

Ὁ Μουσουργὸς πρὶν νὰ γίνῃ μουσικός, πρέπει νὰ εἶναι Ποιητής.

Πρέπει νὰ νοιώθῃ βαθιὰ μέσα στὴν ψυχὴ του τὴν Ποιητικὴ συγκίνηση, τὴν ἔξαρση, τὴν ἀνάταση ἐνὸς ἀληθινοῦ ποιητῆ καὶ νὰ ἐξωτερικεύῃ τὰ αἰσθήματά του μὲ τὸν ἦχο καὶ τὸ ρυθμό, ὅπως ὁ ποιητὴς τὰ ἐξωτερικεύει μὲ τὸ λόγο καὶ τὸ ρυθμό.

Ὅταν ὁ μουσικός δὲν δονεῖται ἀπὸ τὴν ποιητικὴν αὐτὴ συγκίνηση, δὲν θὰ ἐκφράσῃ τίποτα πὺν νὰ μπορῇ νὰ μᾶς συγκλονίσῃ καὶ νὰ ἀξίξῃ τὸν κόπο νὰ ζήσῃ.

Ἔτσι καὶ τὸ δημοτικόν, τὸ λαϊκὸ τραγούδι, ὅταν θέμῃ νὰ τὸ μεταφέρωμῃ ἀπὸ τὰ βουνὰ καὶ τὰ λαγκάδια, τὰ νησιά καὶ τὰ χωριά μας, στὴν πολιτεία καὶ στὴν αἴθουσα τῶν συναυλιῶν, ἔργο τοῦ μουσικοῦ ἀναδημιουργοῦ εἶναι νὰ ὑποβάλλῃ στὸν ἀκροατὴ μὲ τὴ συνοδεία, μὲ τὸ πολυφωνικὸ περίβλημα πὺν τυχὸν θὰ ἐμπνευσθῇ τὴν ἀκαθόριστη καὶ ἀσύλληπτην ἐκείνην αἰσθητικὴν ἀτμόσφαιρα, πὺν θὰ ὑποκαταστήσῃ τὸ φυσικὸ περιβάλλον πὺν μέσα του τὸ δημοτικὸ τραγούδι ζῇ τὴν ἀπλὴ φυσιολογικὴ του ζωή.

Ὅλα τὰ τεχνικὰ μουσικὰ μέσα εἶναι προσεῖα στὸν καλλιτέχνη, ἀρκεῖ νὰ ἀνταποκρίνωνται στὸν αἰσθητικὸ σκοπὸ πὺν ἐπιδιώκει.

Ἡ Ἀρμονία, πὺν μερικοὶ πιστεύουν πὼς ἀντενδείκνυται στὴν ὑφὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, εἶναι καὶ αὐτὴ ἓνα μέσον, ὅπως ἀρκετὰ ἄλλα, πὺν ἐπιβάλλεται νὰ μὴν παραβλέψῃ ὁ συνθέτης.

Κάθε μελωδισμα, εἴτε ἀπλὸ εἶναι, εἴτε περίτεχνο καὶ περίπλοκο, ὑπονοεῖ κάποια ἁρμονικὴ βάση σὲ λανθάνουσα κατάσταση *harmonie à l'état latent*.

Τὴ φυσικὴ, τὴ λανθάνουσαν αὐτὴ ἁρμονία ὁ ἄγνωστος μουσουργὸς τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ τὴν διαισθάνεται καὶ τὴν ἀκολουθεῖ μὲ ἀλάθητο ἔνστικτο.

Αὐτὸ τὸ βλέπομῃ, ὅταν προσέξωμῃ πόσο ἀπλᾶ ἄλλα καὶ μὲ ἁρμονικὴ σοφία διαμοιράζονται οἱ πτώσεις καὶ οἱ καταλήξεις στὰ δημοτικά μας τραγούδια, πὼς ἀλλάζουν τόνο καὶ πὼς ἐπαναλαμβάνονται ἀπὸ τοὺς λαϊκοὺς ὀργανοπαῖχτες στὴν ὑποδεσπόζουσα, τὴν πύδ φυσικὴ καὶ ἀπλὴ μετατροπία—μιά τετάρτη δηλαδὴ ψηλότερα, —μελωδίῃ πὺν τίς εἶχε πρὶν τραγουδήσῃ κάποιος ἢ ἐκτελέσει ἓνα χαμηλότερο ὄργανο καὶ τόσα ἄλλα.

Αὐτὴ, λοιπόν, τὴ λανθάνουσα ἁρμονία ὁ νέος μουσουργὸς πρέπει καὶ αὐτὸς μὲ τὴ σειρά του νὰ τὴν ἀναπλάσῃ, νὰ τὴν ζωντανέψῃ καὶ νὰ τὴν ἐπεκτείνῃ.

Βέβαια, δὲν ἐννοῶ τὴν τρέχουσα σχολικὴ Ἀρμονία τῆς Ἀντικῆς μουσικῆς, οὔτε τὴν ἁρμονία τῆς καντάδας, πὺν μεταχειρίζονται, δυστυχῶς, καὶ σήμερα ἀκόμῃ σὲ μερικὲς ἐκκλησιαστικὲς μας χορωδίῃς, ἀλλὰ τὴ γενικώτερη συνήχηση τῶν μουσικῶν φθόγγων, ὅπως τὴν ἀντιλαμβάνονται στὴ νεώτερη μουσικὴ τόσο τῶν Ἀντικῶν



λαῶν ὅσο καὶ τῶν Νορβηγῶν, τῶν Ρώσων, τῶν Ἰσπανῶν, τῶν Οὐγγρων, πού καὶ αὐτοὶ ἐμόρφωσαν μιὰ δική τους ἐθνικὴ γλῶσσα ἐπάνω στὰ πρότυπα τῆς λαϊκῆς τους Μούσας.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει, εἴτε μὲ τὴν ἁρμονία ἢ, γενικώτερα, τὴν πολυφωνία ἢ καὶ μὲ τὴ μονοφωνία, εἴτε ἀκόμη καὶ μὲ τὴ νεωτεριστικώτατη ἐτεροφωνία ἢ τὴν πολυτονία καὶ τὴν ἀτονικότητα, ὁ μουσουργός, ὅταν δονῇται πραγματικὰ ἢ ψυχῇ καὶ ἡ καρδιά του, θὰ εὕρῃ τὸν τρόπο γιὰ νὰ ἐκδηλωθῇ καὶ νὰ δημιουργήσῃ ἓνα ἄληθινὰ ἐθνικὸ μουσικὸ οἰκοδόμημα, μὲ τὴ βοήθεια τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ, ἢ καὶ χωρὶς αὐτό, ἂν ἔχῃ τὴ δύναμη.

Δὲν ὑπάρχουνε μέσα καλὰ καὶ κακά, δὲν ὑπάρχουνε ἁρμονίες πού ἐπιτρέπονται καὶ πού ἀπαγορεύονται· ὑπάρχουνε μόνο μουσικοὶ καλοὶ καὶ μέτριοι, μουσικοὶ πού νοιώθουνε τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ συγκίνηση καὶ ἄλλοι πού δὲν δονοῦνται ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴν Ἰδέα.

Ὅταν λ. χ. ἓνας συνθέτης πάρῃ ἓνα χαριτωμένο ἀνάλαφρο δημοτικὸ τραγούδι καὶ τὸ περιβάλλῃ μὲ ὀμιχλώδεις καὶ φανταστικὲς βαρεῖες βορεινὲς συγχορδίες, δὲ φταίει ἡ τεχνοτροπία πού μεταχειρίστηκε ὁ συνθέτης. Μπορεῖ μάλιστα κατὰ τὴν Α ἢ τὴν Β θεωρία νὰ εἶναι καὶ σωστή. Ὑπόλογος εἶναι, ἀσφαλῶς, ἡ αἰσθητικὴ τοῦ Μουσουργοῦ καὶ ἡ ψυχροσύνησὶς του, πού δὲν τὸν ἄφησε νὰ ἀντιληφθῇ τὴν ἀπλὴ καὶ ἀβίαστη χάρη τοῦ λαϊκοῦ μελίσματος, γιὰ νὰ τὶς ἀποδώσῃ μὲ τὴν πρέπουσα τέχνη καὶ ἔμπνευση.

Ἀντίθετα, ἂν ἓνας Ἕλλην μουσουργὸς ζωγραφίσῃ μουσικὰ ὅλη τὴν ἀπαλότητα, ὅλη τὴ γλύκα, ὅλο τὸ παιχνίδισμα τοῦ Ἑλληνικοῦ φεγγαριοῦ «πού παίζει στὴν κληματαριά», ὅπως λέει ὁ ποιητής, μὲ ἀέρινες καὶ διάφανες ἁρμονίες, θὰ ἔχῃ γράψῃ Ἑλληνικὴ μουσική, ἔστω κι ἂν δὲν μεταχειρίζεται στοιχεῖα ἀπὸ τὴ δημώδη μας μουσικὴ κι ἀπὸ τοὺς λαϊκοὺς τρόπους καὶ ἥχους.

Ὁ Ρώσος Γκλαζούνωφ εἶναι γνωστὸ πὺς ἔχει γράψῃ δύο εἰσαγωγὰς ἐπάνω σὲ Ἑλληνικὰ δημώδη τραγούδια, παρμένα ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ *Bourgault Duoucdray*. Οἱ εἰσαγωγὰς αὐτὲς εἶναι ὑποδείγματα Ρωσικῆς μουσικῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ὅχι ὅμως καὶ Ἑλληνικῆς. Αἰτία τοῦ ἐκσλαβισμού αὐτοῦ τῶν Ἑλληνικῶν μοτίβων δὲν εἶναι μόνο ἡ τεχνοτροπία τοῦ Γκλαζούνωφ στὴν ἐναρμόνισή τους. Πρόκειται γιὰ κάτι βαθύτερο καὶ σημαντικώτερο. Ὁ Ρώσος Γκλαζούνωφ ἔνοιωθε Ρωσικὰ καὶ ἀπέδιδε Ρωσικὴ μουσική. Ἐτσι ἐξηγεῖται ἡ καθαρὰ Ρωσικὴ ἀτμόσφαιρα καὶ τὸ συμφωνικὸ καὶ πολυφωνικὸ περίβλημα τῆς ὀρχήστρας στὴν ὅλη ἐξέλιξη τῶν δυὸ αὐτῶν εἰσαγωγῶν ἐπάνω σὲ Ἑλληνικὰ θέματα.

Ὅσο ὅμως κι ἂν, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἡ δημιουργία Ἑλληνικῆς μουσικῆς εἶναι πρὶν ἀπ' ὅλα ζήτημα ἐσωτερικὸ καὶ ψυχικὸ τοῦ μουσουργοῦ πού θὰ δοθῇ στὴν

πραγματοποίησέ της, νομίζω πώς ο μουσουργός πού θά εἶχε μιὰ τέτοια εὐγενική φιλοδοξία, θά μπορούσε νὰ στηριχθῇ καί σέ μερικά βοηθητικά τεχνικά σημεῖα καί σέ κάποιο καλλιτεχνικό περίγραμμα, πού θά τόν βοηθοῦσανε στήν ολοκλήρωση τοῦ ὥραίου του σκοποῦ.

Ὁ φυσικώτερος καί σπουδαιότερος συμπαραστάτης του καί βοηθός μένει πάντα ὁ ἄγνωστος μουσουργός τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ, ἡ λαϊκή μελωδία καί οἱ λαϊκοὶ ρυθμοί. Τὸ δημοτικό μας τραγούδι, οἱ ρυθμοὶ τῶν χορῶν καί τῶν τραγουδιῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, τὰ μελίσματα τῶν ραψωδῶν τοῦ χωριοῦ καί τῆς στάνης, τὰ λαλήματα τῆς φλογέρας, οἱ κονδυλιές τῆς Λύρας, θά βοηθήσουνε τόν Ἑλληνα μουσουργό νὰ βρῇ τὸν Ἑθνικὸ μουσικὸ παλμό, τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ εὐωδία, τὴν πρωτοτυπία, ἀκόμη, πού θά δώσουν φτερά στήν ποίηση καί τὴν ἔμπνευση τῆς μουσικῆς του.

Εὐτυχῶς, τὴ σημασία τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ στὴ διαμόρφωση μιᾶς ἀληθινᾶ Ἑθνικῆς μουσικῆς τεχνοτροπίας, τὴν ἔχουν κατανοήσει καί τὴν κατανοοῦν ὅλο καί περισσότερο οἱ κυριώτεροι ἀπὸ τοὺς νέους μας μουσουργούς. Καὶ ὄχι μόνον οἱ σημερινοὶ ἀλλὰ ἀκόμη καί παλαιότεροι, ὅπως ὁ Καρὲρ καί ὁ Ξύντας. Ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴ μουσικὴ τοῦ *belcanto*, ὅπως δυστυχῶς ὅλοι σχεδὸν οἱ Ἑπτανήσιοι μουσουργοὶ τῆς περασμένης καί προπερασμένης γενεᾶς, βρήκανε μολταταῦτα σέ μερικὲς ἔμπνεύσεις τοὺς τόνους Ἑλληνικούς, πού μοῦ ἐπιβάλλουν νὰ τοὺς μνημονεύσω ἐδῶ σὰν τοὺς μακρυνοὺς καί ἀνεπὶγνωστους ἴσως, πάντως ὁμως σὰν τοὺς πρώτους προδρόμους τῆς Νεοελληνικῆς μουσικῆς δημιουργίας.

Κυρίως ὁ Ζακυνθινὸς μαέστρος Παῦλος Καρὲρ.

Μέσα στὸ πλῆθος τῶν μελοδραμάτων πού συνέθεσε, πολλὰ εἶναι ἔμπνευσμένα εἴτε ἀπὸ τὴν ἡρωϊκὴν Ἐπανάσταση γιὰ τὴν ἐλευθερία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους ἢ τοὺς προεπαναστατικούς χρόνους, ὅπως τὸ δημοφιλὲς του μελόδραμα «Μάρκος Μπότσαρης», ἢ «Κυρὰ Φροσύνη» καί ἄλλα, εἴτε ἀπὸ τὴν Ἀρχαία Ἑλληνικὴ δόξα, ὅπως τὸ «Μαραθῶν - Σαλαμὶς».

Ὅμως ἡ ὑπόθεση τῶν μελοδραμάτων τοῦ Καρὲρ δὲν θά εἶχε τόση σημασία μέσα στὸν κύκλο τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς, ἂν μέσα στίς καθαρά Ἰταλικὲς μουσικὲς ἔμπνεύσεις τῶν ἔργων αὐτῶν δὲν ξεχωρίζανε σὰν διαμάντια, μέσα σ' ἓνα σωρὸ κοινότατα γυαλάκια, μερικά ἀποσπάσματα πού διαγράφουν τὸν Ἑθνικὸ μουσικὸ χαρακτῆρα μὲ συγκινητικὴν ἀγνότητα καί παραστατικότητα.

Ἀρκεῖ ν' ἀναφέρω τὸ δημοφιλέστατο «Γέρω-Δῆμο», πού δὲν εἶναι παρὰ ἓνα ἀπόσπασμα, μιὰ ἄρια ἀπὸ τὸν «Μάρκο Μπότσαρη».

Σὰν ἓνα σεβαστὸ πρόδρομο τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς πρέπει νὰ χαιρετίσω ἐδῶ τὴ μνήμη ἑνὸς μουσουργοῦ πού καί σέ ἄλλους τομεῖς τῆς μουσικῆς τέχνης προσέφερε μέγιστες ὑπηρεσίες στήν ὅλη ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς μας ζωῆς.



Τὸ Διόνυσο Λαυράγκα, τὸν αείμνηστο Κεφαλλῆνα μουσουργό.

Ὁ Λαυράγκας, ἰδίως στὸ τελευταῖο στάδιο τῆς μουσικῆς του συνθετικῆς ἐργασίας, ἐχάρισε στὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ ἔργα ποὺ θὰ μείνουν στὴν ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης γιὰ τὸ δροσερὸ Ἑλληνικὸ τους χρῶμα, γιὰ τὴν ἀπλὴ καὶ ἀβίαστη ἐθνικὴ μουσικὴ τους γλῶσσα.

Ὁ Λαυράγκας εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς ἥρωας ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τοὺς μάρτυρας τῆς Ἑλλαδικῆς μουσικῆς ζωῆς, ποὺ μετὰ τὸν ἄγνωστο ραψωδὸ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, χαιρετίζω ἐδῶ σὰν τὸν ἰδεατὸ προκάτοχό μου στὴν ἔδρα αὐτὴ ποὺ ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν μοῦ ἔκανε τὴν ξεχωριστὴ τιμὴ νὰ μὲ καλέσῃ νὰ καταλάβω.

Ἐναν ἄλλον, ἐπίσης, μουσουργὸ ποὺ ὑπῆρξεν ὁ πιὸ συνειδητὸς πρόδρομος τῆς Ἑλληνικῆς ιδέας στὴ μουσικὴ, νομίζω πὼς ἔχω καθήκον νὰ τιμήσω σήμερα. Τὸν Κερκυραῖο μουσουργὸ Γεώργιο Λαμπελέρ, ποὺ ἡ Ἑλληνικὴ μοῦσα ἔχασε πρὸ ὀλίγων μηνῶν.

Ὁ Γεώργιος Λαμπελέρ ἐνοιωσε βαθύτατα τὴ σημασίαν τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ καὶ τῆς λαϊκῆς μουσικῆς στὴν ὅλη διαμόρφωση τῆς νεοελληνικῆς τέχνης. Μὲ θεωρητικὴν ἐργασίαν ἀξιόλογη καὶ μὲ πρακτικὴ ἐφαρμογὴ τῆς θεωρίας του σὲ ἀρκετὰς μουσικὰς του συνθέσεις, ὁ Γεώργιος Λαμπελέρ ἀφίνει στοὺς νεωτέρους ἓνα λαμπρὸ παράδειγμα μὲ τὴν πίστη καὶ τὴν ἀφοσίωσή του στὰ ὀραιότερα ἰδανικὰ τῆς τέχνης.

Τὰ τραγούδια του, καθὼς καὶ τὸ συμφωνικὸ του ποίημα «Ἡ Γιορτὴ»,μποροῦνε νὰ θεωρηθοῦν ὡς πρότυπα λιτῆς, ἀπέριττης καὶ ἀγνῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Ἐνας ἄλλος Κερκυραῖος μουσουργός, ὁ Σπῦρος Σαμάρας, ἐνδοξος σὰ συνθέτης Ἱταλικῶν μελοδραμάτων σὲ Ἱταλικὴ γλῶσσα, στὰ τέλη τοῦ σταδίου του ἀντιλαμβάνεται τὴ σημασίαν τῆς Ἑθνικῆς μας μουσικῆς καὶ χαρίζει στὴ φτωχὴ μας μουσικὴ φιλολογία μερικὰ τραγούδια μὲ Ἑλληνικὴ χρωματιὰ καὶ ἰδίως τὴν ὀπερέττα «Κρητικοπούλα», ποὺ μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθῇ σήμερα ἀκόμη σὰν πρότυπο Ἑλληνικῆς ὀπερέττας.

Ὅλοι οἱ πρόδρομοι τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς ποὺ ἐμνημόνευσα ὡς τώρα, προέρχονται ἀπὸ τὰ Ἐφτάνησα ; Ζάκυνθος, Κεφαλονιά, Κέρκυρα.

Στὰ μυρωμένα αὐτὰ νησιά ἡ μουσικὴ ἀποτελεῖ παράδοση καὶ τὸ παιδί τὴ ζῇ μαζὶ μὲ τὸ γάλα τῆς μάνας του καὶ μὲ τὸ θαλασσινὸ ἀεράκι ποὺ ἀναπνέει.

Ὅμως τὸ ἀεράκι αὐτό, ἂν φέρει μερικὰς φορὰς καὶ τοὺς ἀντίλαλους τῶν ἀντικρυνῶν βουνῶν τῆς Ἡπείρου, φέρει συχνότερα καὶ τοὺς ἤχους τῆς γειτονικῆς Ἱταλίας, δυστυχῶς δὲ καὶ τὴν ἀγάπη στὸ *belcanto* καὶ τὴ μουσικὴ του ροοτροπία.

Γι' αὐτὸ ὅμως ἴσα-ἴσα πιστεύω, πὼς εἶναι ἄξιοι πιὸ μεγάλης τιμῆς οἱ μουσικοὶ ποὺ ἀνέφερα προηγουμένως καὶ ποὺ μπόρεσαν μολαταῦτα νὰ ἐνωτισθοῦν ἀπὸ τὰ λαλήματα τῆς Ἑλληνικῆς φλογέρας καὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ τραγουδιοῦ.

Ἀντίθετα πρὸς τοὺς μουσικοὺς τοῦ Ἰονίου, οἱ μουσικοὶ τοῦ Αἰγαίου, οἱ μουσουργοὶ ποὺ γεννήθηκαν στὶς Ἑλληνικὲς χῶρες ποὺ βρέχει τὸ Αἰγαῖο πέλαγος, δὲν εἶχανε τὰ ὀφέλη ἀλλὰ οὔτε καὶ τοὺς κινδύνους ἀπὸ τῇ γειτονιᾷ ἐνὸς μεγάλου ξένου μουσικοῦ πολιτισμοῦ, ἀπὸ μιὰν ἀνάλογη ἐντοπίαν Ἑλληνικὴ μουσικὴ καλλιέργεια.

Οἱ μουσικοὶ αὐτοὶ ἦσαν ὑποχρεωμένοι, θέλοντας καὶ μὴ, νὰ μορφώσουν μόνοι τους τῇ μουσικῇ γλῶσσα ποὺ θὰ τοὺς ἐπέτρεπε νὰ ἐκφράσουν τὰ συναισθήματά τους, τὰ χτυποκάρδια τους, τοὺς καημούς, τοὺς πόνους, τὶς ἀγάπες τους.

Ἐγώ, ἀτομικά, στὰ παιδικά μου χρόνια, δὲν εἶχα ἀκούσει ποτέ μου καμμίαν ᾠδα ἀπὸ ὅπερα οὔτε κανένα λιντ ἢ ρωμάντσα.

Εἶχα ἀκούσει ὅμως τὴ γιαγιά μου, τὴ νενέ μου, ὅπως τὴ λέγαμε στὴ Σμύρνη, νὰ μοῦ τραγουδάη τὸ «Λύγκο τὸ Λεβέντη τὸν ἀρχιληστή» καὶ «τὰ Σαράντα παλληκάρια ἀπὸ τὴ Λεβαδιά».

Καὶ εἶχα ἀκούσει καὶ τὴν Τσάτσα Μαροῦκα. Ἡ Τσάτσα Μαροῦκα ὑπῆρξεν ἡ Μοῦσα τῶν παιδικῶν μου χρόνων, ὅπως τό'χω ξαναπῆ κάποτε. Μιὰ Μοῦσα τυφλὴ καὶ γριά, ξαδέρφη τῆς γιαγιᾶς μου, ποὺ ἐρχότανε ἀκουμπῶντας στὸ ραβδί της καὶ κρατῶντας ἀπὸ τὸ χέρι ἓνα κοριτσάκι ποὺ τὴν ὠδηγοῦσε.

Μὲ τ' ἄσπρα της μαλλιά τὰ κακοχτενισμένα καὶ μὲ τὸ σμυρνέικο φεσάκι της, ἐφάνταζε στὰ ὀλάνοιχτα παιδικά μου μάτια σὰ μάγισσα βγαλμένη ἀπὸ παραμύθια τῆς γιαγιᾶς μου.

Μιὰ μάγισσα ὅμως καλὴ, γεμάτη τραγούδια καὶ διηγήματα. Γριά, κ' εἶχε ἀκόμη πανώρια φωνή. Μοῦ τραγουδοῦσε δικὰ της τραγούδια, ποὺ ἔφτιαχνε πρόχειρα ἢ ἴδια, καὶ τοὺς στίχους καὶ τὸ μέλος.

Μ' ἐπαιρνε στὰ γόνατά της καὶ γλυκόσερνε τὸ σκοπὸ της καὶ μοῦ ἔλεγε τὸ παραμῦθι τοῦ καημοῦ της, τὸ αἰώνιο παραμῦθι τῆς ζωῆς της.

«...Κοπέλλα ἀκόμα πανέμορφη, ἀνεβασμένη σὲ μιὰ κούνια τραγουδοῦσε...

Κακόματος διαβάτης πέρασε καὶ τὴν κακομάτιασε. Σπάζει τὸ σκοινὶ τῆς κούνας κ' ἡ Τσάτσα Μαροῦκα χάνει ἀπὸ τότε τὸ φῶς τῶν ὀμματιῶν της...».

Λίγο διαφορετικὸς ὁ μῦθος ἀπὸ τὴ «Γριά Ζωή» τῶν «Ἰάμβων καὶ Ἀναπαίστων» τοῦ Παλαμᾶ.

Ὅμως τὸ παραμῦθι τῆς Τσάτσα Μαρούκας μπορεῖ νὰ μοῦ ὅσῃ δώσει τὴν πρώτη μουσικὴ συγκίνηση, ποὺ ξεδιπλώθηκε στὴν ψυχὴ μου στὸ διάβασμα τῶν θαναμαστῶν στίχων τοῦ Παλαμᾶ.

Στὸν Μακεδόνα Αἰμίλιο Ριάδη πολλὲς τέτοιες γλυκόλαλες Μακεδονίτισσες γριοῦλες θὰ μίλησαν στὴν ψυχὴ του. Τὸ ἔργο του, ἀφιερωμένο κατὰ μέγιστο λόγο στὸ τραγούδι, εἶναι γεμάτο ἀπὸ τὴν ψυχὴ, τοὺς ρυθμούς, τοὺς τόνους τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ.



Ὁ Ριάδης, ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους μουσουργοὺς τῆς σχολῆς τοῦ Αἰγαίου, δὲν μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ μόνο σὰν πρόδρομος τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς δημιουργοὺς της, κ' εἶναι ὁ Σοῦμπερτ τῆς Νεοελληνικῆς Μούσας. Ἀλλὰ ἕνας Σοῦμπερτ ἑλληνικώτατος, συγχρονισμένος καὶ κάτοχος ἀπὸ ὅλη τὴν τεχνικὴ πρόοδο τῆς παγκόσμιας μουσικῆς, καὶ ἀπὸ ὅλους τοὺς μελωδικοὺς θησαυροὺς τοῦ ἀγνώστου λαϊκοῦ μουσουργοῦ

Δυστυχῶς, ἡ μουσικὴ, καὶ τὸ λέγω ἀπὸ πικροτάτη μου πείρα, εἶναι μιὰ πολὺ δύσκολη τέχνη.

Ἐνῷ πρὶν ἀπ' ὅλα εἶναι Τέχνη, καὶ μάλιστα ἡ πιὸ λεπτή, ἡ πιὸ εὐπαθής, ἡ πιὸ ἀσύλληπτη θὰ ἔλεγα ἀπ' τὶς ἄλλες της ἀδελφές, σχετίζεται τόσο πολὺ στὰ καθαρὰ τεχνικά της ζητήματα μὲ τὴν ἐπιστήμη, μὲ τὴ μηχανικὴ, ἀκόμη καὶ μὲ τὴ γυμναστικὴ, ὥστε χωρὶς τὴν τελεία κατοχὴν ἀπὸ ὅλες τὶς ἀπαραίτητες γνώσεις νὰ μὴν εἶναι δυνατὴ καμμιά ἄξια λόγου συναισθηματικὴ ἀπόδοση ἀπὸ τὸ μουσουργό, ἔστω καὶ ἂν ἔχῃ τὸ ἀπαραίτητο ἄλαντο.

Ὁ Ριάδης ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς λίγους συνθέτες μας, ποὺ ἤξερε νὰ ἀφομοιώνῃ τὰ στοιχεῖα τῆς Ἑλληνικῆς λαϊκῆς Μούσας καὶ νὰ τὰ μετουσιώσῃ σὲ ἀληθινὰ καλλιτεχνήματα, ποὺ ἀσφαλῶς θὰ ζήσουν καὶ θὰ κρατήσουν μιὰν ἀπὸ τὶς πρώτες θέσεις στὸν κύκλο τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης καὶ νομίζω πὼς εἶχα πρωταρχικὴν ἀποστολὴ νὰ μνημονεύσω σήμερα τὸ ἔργο καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ἀειμνήστου αὐτοῦ Μακεδόνο συνθέτου.

Ἡ εἰκόνα ὅμως ἐκείνων, ποὺ συνετέλεσαν στὸ θεμέλιωμα καὶ τὴν προκοπὴ τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς, δὲν θὰ ἦταν πλήρης, ἂν δὲν ἐμνημόνευα, ὅπως ἔχω ἱερὸν καθήκον, καὶ τὸ μεγάλο ὄνομα ἐκείνου, ποὺ πιστεύω πὼς χωρὶς τὸ δικό του ἔργο, χωρὶς τὴν πνοή του, χωρὶς τὴν ψυχικὴ του παρόρμηση, ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ καὶ ἡ Ἑλληνικὴ Τέχνη γενικώτερα, δὲν θὰ εἶχαν ἐξελιχθῇ σὲ πραγματικὰ Ἑθνικὴ Τέχνη.

Καὶ ὁ μέγας αὐτὸς ἐμπνευστής, ὁ ἀθάνατος δημιουργός, μαζί μὲ τὸν ἀγνωστο μουσουργὸ τοῦ Δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ, ποὺ τοῦ χρωστᾶμε τὴ σημερινὴ ἀνάταση τῆς μουσικῆς μας, δὲν εἶναι μουσικός. Εἶναι ποιητής.

Εἶναι ὁ Ποιητής.

Ὁ μέγας ποιητικὸς προφήτης τῆς Νέας Ἑλλάδας.

Τὸ θεῖο του σάλπισμα ἐδόνησε καὶ τὶς ψυχὰς τῶν νεοελλήνων μουσουργῶν καὶ τοὺς ἐκάλεσε γιὰ τὴν ἀνάπλαση καὶ τὴν ἀνάσταση τῆς νέας Ἑλληνικῆς λύρας.

Ἐγὼ γράφει κάποτε πὼς ὁ Γκαῖτε, κι ἄθελά του ἀκόμη καὶ χωρὶς κἂν νὰ ἀντιλαμβάνεται τὸ βάθος καὶ τὴ σημασία τῆς μουσικῆς ἐνὸς Μπετόβεν ἢ ἐνὸς Σοῦμπερτ, μόλα ταῦτα εἶχεν ἐμπνεύσει καὶ καθοδηγήσει ψυχικὰ τοὺς δυὸ μεγαλοφάνταστους αὐτοὺς συνθέτες καὶ τοὺς χάρισε τὰ φτεγὰ γιὰ νὰ γράψουν ἀθάνατες σελίδες μουσικῆς, ποὺ γεφύρωσαν τὴν κλασσικὴ μουσικὴ παράδοση τοῦ ἔθνους μὲ τὴ νεώτερή της ἐξέλιξη.

Ἀνάλογα τὸ ἔργο τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ συνετέλεσε, καὶ κατὰ πολὺν μεγαλύτερο βαθμὸν, στὸ θεμελίωμα τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς καὶ πιστεύω καὶ τῆς ὅλης νεοελληνικῆς τέχνης.

Κι ὅχι τόσο γιατί πολλοὶ ἀπὸ τοὺς μουσουργοὺς μας ἔχουν ἐμπνευσθῇ ἀπὸ τοὺς Παλαμικοὺς στίχους, ὅσο κυρίως, καθὼς ἔγραφα ἄλλοτε στὴ «Νέα Ἑστία», γιατί ἡ ὅλη προσπάθεια γιὰ τὴ δημιουργία μιᾶς δικῆς μας μουσικῆς γλώσσας βρῆκε τὰ φτερά της, τὰ ἐθνικιστικά της ἰδανικά, τὴν ὅλη της ἀνάταση στὴν Παλαμικὴν Ἰδέα.

Χωρὶς τὴν πνοὴ τῆς Παλαμικῆς Ἰδέας οἱ μουσικοὶ μας πολὺ ἀμφιβάλλω ἂν θὰ εὗρισκαν τὸ δρόμο καὶ τὴ δύναμη νὰ συνεχίσουν καὶ νὰ ολοκληρώσουν τὸ τραγούδι τοῦ ἀγνώστου λαϊκοῦ μουσουργοῦ, νὰ τὸ ἀναδημιουργήσουν καὶ νὰ τὸ ἀναπλάσουν σὲ ἐξάγγελο τῶν Ἑθνικῶν ἰδανικῶν τῆς Ἑλληνικῆς ὁμορφιάς, τῆς Ἑλληνικῆς λεβεντιάς, τῆς Ἑλληνικῆς ἀγάπης, τῆς Ἑλληνικῆς γῆς!

Τὸ συνταίριασμα καὶ τὸ πλάτεμα τῆς Ἑλληνικῆς δημοτικῆς μελωδίας, τῶν ρυθμῶν τοῦ λαϊκοῦ μας τραγουδιοῦ, καὶ τῶν ἤχων καὶ τῶν τρόπων του μὲ τὴν τεχνοτροπία καὶ τὴν αἰσθητικὴ πὺν χαρακτηρίζει τὴ νεώτερη μουσικὴ, βρίσκονται σὲ ἄμεση ἀναλογία πρὸς τὴν θεϊαν ἄνθιση πὺν ἐχάρισεν ὁ Ποιητὴς στὴ Νεοελληνικὴ ποίηση, ὅπως διέπλασε τὸ δεκαπεντασύλλαβο καὶ γενικὰ τοὺς ποιητικοὺς ρυθμοὺς τοῦ δημώδους τραγουδιοῦ καὶ διεμόρφωσε τὴ ζωντανὴ γλῶσσα τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ σὲ ὑπέροχαλον ὄργανο, πὺν ἐκφράζει ὑπέροχα τοὺς θησανροὺς τῆς ψυχῆς καὶ τῆς καρδιάς του.

Ἴσως ἡ ἰταλικὴ μουσικὴ, τὸν καιρὸ τῆς δημιουργίας τῆς ὕπερας στὴν Ἀναγέννηση, θὰ εἶχε πᾶρει διαφορετικὸ καὶ καλλιτεχνικώτερο δρόμο, ἂν οἱ Φλωρεντινοὶ μουσικολόγοι, ἀντὶ νὰ κυνηγοῦν τὸ ἀσύλληπτο ἰδανικὸ γιὰ τὴν ἀναβίωση τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς τραγωδίας, ἀκολουθοῦσαν τὰ ἔχνη τοῦ μεγάλου των Δάντη. Εἶναι ὁμως χαρακτηριστικὸ πὺς τὸ πρῶτο δοκίμιο τῆς τότε λεγομένης *Nuova Musica* ἦταν τὸ τραγούδι τοῦ Κόμητος Οὐγολίνου ἀπὸ τὴ «Θεία Κωμωδία», τονισμένο ἀπὸ τὸ Βιτσέντσο Γαλιλεῖ, πατέρα τοῦ ἀστρονόμου Γαλιλαίου Γαλιλεῖ.

Ἡ νεοελληνικὴ μουσικὴ μπορεῖ νὰ εἶναι ὑπερήφανη πὺν αὐτὴ ἔγκαιρα ἐνοιωσε καὶ ἀκολούθησε τόσο τὸν ἄγνωστο μουσουργὸ τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν, ὅσο καὶ τὸ μεγάλο Ἑθνικὸ Ποιητὴ καὶ προφήτη τῆς Ἑλληνικῆς φυλῆς Κωστῆ Παλαμᾶ.

Κάτι ἀνάλογο ἔκαναν καὶ οἱ Ρῶσοι δημιουργοὶ τῆς ἐθνικῆς ρωσικῆς μουσικῆς, ὁ Γκλίνκα καὶ οἱ πέντε μὲ τὸν Μουσόρσκυ καὶ τὸν Ρίμσκυ Κορσακόφ ἐπὶ κεφαλῆς. Τὴ μουσικὴ τους γλῶσσα τὴν ἐμόρφωσαν ἀπὸ τὰ τραγούδια τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων τοῦ χωριοῦ καὶ τῆς στέπας, ἀλλὰ τὴν ἐμπνευσή τους τὴν ἀντλησαν ἀπὸ τοὺς στίχους καὶ τὰ ποιητικὰ νάματα τοῦ Ποῦσκιν καὶ τοῦ Δέρμοντωφ.

Τὸ ἴδιο, λίγο ἀργότερα, ὁ Νορβηγὸς Ἐντβαρντ Γκρίκ βρίσκει στοὺς λαϊκοὺς χοροὺς καὶ τὰ τραγούδια τῆς Πατρίδας του, ἀλλὰ καὶ στὸ μεγάλο ποιητὴ καὶ δρα-



ματικό συγγραφέα τῆς Νορβηγίας, τὸν Ἴψεν, τὶς πηγὲς ἀπὸ ὅπου πίνει τὸ ἀθάνατο νερὸ τῆς μουσικῆς του δημιουργίας.

Καὶ γιὰ μᾶς τοὺς νεοέλληνες μουσικοὺς, τὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ θὰ μείνῃ πάντα τὸ θεῖο βιολί «τοῦ γέροντος τ' ἀσκητευτῆ ἢ κληρονομιά», ποὺ ὅσοι ἄξιοι τὸ βροῦνε θὰ μπορέσουν νὰ ταιριάζουν καινούριους πρωτόφαντους σκοποὺς ἐπάνω στὰ παλιὰ ἡχοσκόπια, ὅπως λέει ὁ ποιητής.

Βέβαια δὲν παραγνωρίζω πὼς ἡ Νεοελληνικὴ μουσικὴ ἔχει ἀκόμῃ καὶ πολὺ καὶ μακρὸν καὶ τραχύτατο δρόμο νὰ διανύσῃ, ὥς ποῦ νὰ φτάσῃ στὶς κορυφὰς ποὺ ἔχει ἤδη φωτίσει ἡ Νεοελληνικὴ ποίησις.

Πέρα ἀπὸ ὅσα εἶπα καὶπάνω ἀπὸ κάθε καλλιτεχνικὸ πρόγραμμα, κανόνα ἢ νόμο, στέκει ἀπόλυτος κυρίαρχος τῆς Τέχνης καὶ ὑπέρτατος διαιτητὴς μιὰ μεγάλη θεά, ἡ Ἑμπνευσις.

Αὐτή, μόνη, ἔχει τὴ δύναμιν νὰ ζωντανάψῃ τοὺς πόθους καὶ τὶς ἐλπίδες ὅλων ὅσοι δουλεύουν γιὰ τὸ καλὸ καὶ τὴν προκοπὴ τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Χωρὶς αὐτήν, κάθε καλὴ προαίρεσις, κάθε σοφία, κάθε ἐργατικότης θὰ παραμείνουν στεῖρες ἢ θὰ παράγουν ἔργα θνησιγενῆ καὶ νεκρά.

Μόνο μὲ τὴ βοήθειά της ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ θὰ φτάσῃ μιὰν ἡμέρα στὸ ποθητὸ τέρμα, γιὰ τὸ ὅποῖον ὅλοι ἐμεῖς οἱ πρόδρομοι ἐδώσαμε ὅ,τι καλύτερο εἶχεν ἡ ψυχὴ καὶ ἡ καρδιά μας.

Τότε τὸ τραγούδι τοῦ ἄγνωστου λαϊκοῦ μουσουργοῦ θὰ ξανανθίσῃ ἀδελφωμένο μὲ τὴν ἔμπνευσιν καὶ τὴν ἐπιστήμην τῆς νεώτερης τέχνης, θὰ γίνῃ ὁ ἐξάγγελος τῶν ὠραιότερων ἰδανικῶν τῆς Φυλῆς, καὶ θὰ ἀποβῇ ἀληθινὸ καλλιτεχνικὸ κτῆμα ἐς αἰ τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ.

Τότε ἡ νεοελληνικὴ μουσικὴ θὰ μπορέσῃ νὰ πῇ μαζὶ μὲ τὸν Ποιητὴ :

Ἦρθαν οἱ γύφτοι οἱ μουσικοί,  
φωλιάσαν ὅλοι στήν ψυχὴ μου  
καὶ καθὼς κόβεις ἀπὸ ὄῳ,  
καὶ καθὼς κόβεις ἀπὸ κεῖ  
τὴ χλόη, τὸ φύλλο, τὸν ἀνθὸ  
καὶ ταιριαστὰ κ' ἀπ' ὅλα πλέκεις  
μέγα σφιχτόδετο στεφάνι,  
δόξα τῆς τέχνης τοῦ ἀνθοπλέχτη,  
ἔτσι ἀπὸ τοὺς γύρω μου τοὺς ἥχους  
κ' ἀπ' τὰ τραγούδια τῆς Φυλῆς  
ἔπλεξα πάνον στὸ βιολί μου  
τὴ μουσικὴ μου . . .  
Καὶ σὰν ἐμένα, ἄλλος κανεῖς.