



**ΕΘΝΙΚΟ & ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ: ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ
ΤΜΗΜΑ: ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Συνθέτες της Εθνικής Σχολής Μουσικής στην Ελλάδα:
Γεώργιος Λαμπελέτ(1875-1945), Διονύσιος Λαυράγκας(1860-
1941), Μάριος Βάρβογλης(1885-1967), Αιμίλιος Ριάδης(1880-
1935), η ζωή και το έργο τους.**

ΦΟΙΤΗΤΗΣ:

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ

A.M.:1569201000050

ΕΙΣΗΓΗΤΗΣ:

Ι.ΛΕΡΧ- ΚΑΛΑΒΡΥΤΙΝΟΥ

ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΡΙΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΑΘΗΝΑ 2015

Η παρούσα πτυχιακή εργασία αφιερώνεται
στους γονείς μου και τον αδελφό μου.

Στο σημείο αυτό θεωρώ χρέος μου να ευχαριστήσω όλους όσους βοήθησαν για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας.

Ιδιαιτέρως θέλω να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα του θέματος της πτυχιακής μου εργασίας, Ι. Λερχ- Καλαβρυτινού, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Τμήματος Μουσικών Σπουδών Αθήνας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	σελ.7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 ⁰ : ΛΑΜΠΕΛΕΤ, ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1875-1945)	
1.1 Η ζωή του	σελ.12
1.1.2 Βιογραφικά στοιχεία	σελ.12
1.1.3 Οι σπουδές του	σελ.13
1.2 Το έργο του	σελ.14
1.2.1 Οι απόψεις του Γ. Λαμπελέτ για την δημιουργία Εθνικής Μουσικής	Σχολής σελ.15
1.2.2 Η εργασία του - δραστηριότητες του, οι τιμές και η βράβευση του	σελ.20
1.3 Τα έργα του	σελ.22
1.3.1 Παρουσίαση και σχολιασμός περί των έργων του	σελ.22
1.3.2 Περιγραφή του συμφωνικού έργου «Η Γιορτή»	σελ.25
1.3.3 Ένα σονέτο του αφιερωμένο στον Σαμάρρα	σελ.27
1.4 Συγκεντρωτικά τα έργα του Γ. Λαμπελέτ	σελ.28
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 ⁰ : ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ, ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ (1860-1941)	
2.1 Η ζωή του	σελ.32
2.1.1 Βιογραφικά στοιχεία	σελ.33
2.1.2 Οι σπουδές του	σελ.33
2.2 Το έργο του	σελ.35
2.2.1 Η εργασία του - δραστηριότητες του, οι τιμές και η βράβευση του	σελ.35
2.2.2 Τμήμα από το άρθρο του Μίνου Δούνια στην εφημερίδα «Καθημερινή» στις 19/4/1952	σελ.42
2.3 Τα έργα του	σελ.43
2.3.1 Παρουσίαση και σχολιασμός περί των έργων του	σελ.43

2.4 Συγκεντρωτικά τα έργα του Δ. Λαυράγκα	σελ.46
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο: ΒΑΡΒΟΓΛΗΣ, ΜΑΡΙΟΣ (1885-1967)	
3.1 Η ζωή του	σελ.53
3.1.1 Βιογραφικά στοιχεία	σελ.53
3.1.2 Οι σπουδές του	σελ.54
3.2 Το έργο του	σελ.55
3.2.1 Η εργασία του - δραστηριότητες του, οι τιμές και η βράβευση του	σελ.56
3.3 Τα έργα του	σελ.61
3.3.1 Παρουσίαση και σχολιασμός περί των έργων του	σελ.62
3.3.2 Περιγραφή του πρώτου συμφωνικού έργου «Το Πανηγύρι»	σελ.66
3.4 Συγκεντρωτικά τα έργα του Μ. Βάρβογλη	σελ.69
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο: Ριάδης, Αιμίλιος(1880-1935)	
4.1 Η ζωή του	σελ.73
4.1.1 Βιογραφικά στοιχεία	σελ.73
4.1.2 Οι σπουδές του	σελ.75
4.2 Το έργο του	σελ.76
4.2.1 Η εργασία του - δραστηριότητες του, οι τιμές και η βράβευση του	σελ.76
4.2.2 Το αρχείο του Αιμίλιου Ριάδη	σελ.80
4.3 Τα έργα του	σελ.83
4.3.1 Παρουσίαση και σχολιασμός περί των έργων του	σελ.83
4.4 Συγκεντρωτικά τα έργα του Αιμ. Ριάδη	σελ.86
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	σελ.91
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	σελ.95

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία αναφέρεται στη ζωή και το έργο της πρώτης γενιάς συνθετών της Εθνικής Σχολής Μουσικής στην Ελλάδα: Γεώργιος Λαμπελέτ, Διονύσιος Λαυράγκας, Μάριος Βάρβογλης, και Αιμίλιος Ριάδης. Επιπλέον στην πρώτη γενιά συνθετών της Εθνικής Σχολής Μουσικής ανήκει και ο Μανώλης Καλομοίρης. Ο λόγος για τον οποίο ο συνθέτης αυτός έμεινε εκτός της παρούσας εργασίας, είναι ότι πολλοί μουσικολόγοι - ερευνητές έχουν αναφερθεί στον συνθέτη και κρίθηκε απαραίτητο η ενασχόληση με τους υπόλοιπους συνθέτες.

Η εργασία αυτή δεν εστιάζει σε συγκεκριμένη κατηγορία έργων των συνθετών, ή δεν επικεντρώνεται στην ανάλυση έργων - εκτός από δύο περιπτώσεις όπου γίνεται παραδειγματικά η περιγραφή δύο έργων - αλλά από προσωπικό ενδιαφέρον, εντάσσεται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο ενημέρωσης των προαναφερθέντων συνθετών ως πρωτοπόρους της Εθνικής Σχολής Μουσικής.

Αναφέρονται τα βιογραφικά τους στοιχεία, το έργο το οποίο παρήγαγαν μετά το τέλος των σπουδών τους, το ενδιαφέρον και η συμβολή τους για την δημιουργία Εθνικής Σχολής Μουσικής στην Ελλάδα. Τέλος, αναφέρονται τα μουσικά έργα τα οποία συνέθεσαν ή και θεωρητικά τα οποία έγραψαν.

Οι πληροφορίες οι οποίες υπάρχουν από τους υπεύθυνους της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη», για τα αρχεία των συνθετών είναι: το αρχείο του Γεωργίου Λαμπελέτ, (σύμφωνα με πληροφορίες οι οποίες δεν είναι πλήρως διασταυρωμένες) είναι διασκορπισμένο. Για παράδειγμα μερικές ιδιόχειρες παρτιτούρες του βρίσκονται στη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη». Τα αρχεία των Διονύση Λαυράγκα, και Μάριου Βάρβογλη βρίσκονται στις οικογένειές τους. Τέλος, για το αρχείο του Αιμιλίου Ριάδη δίνονται πληροφορίες στο τέταρτο κεφάλαιο.

Οι πηγές από τις οποίες αντλήθηκαν οι πληροφορίες για την παρούσα εργασία παρουσιάζονται λεπτομερώς στη λίστα βιβλιογραφίας. Πρόκειται για συγγράμματα Ιστορίας της Μουσικής, εκδόσεις βιβλίων για την Έντεχνη Νεοελληνική Μουσική στην Ελλάδα, συγγράμματα για την βιογραφία και εργογραφία συνθετών, από λεξικά για τους Έλληνες Συνθέτες και την

Ελληνική Μουσική, από Εκπαιδευτικές Ελληνικές Εγκυκλοπαίδειες, από άρθρα Μουσικών Περιοδικών, από ένα αυτοβιογραφικό βιβλίο, από μία Διδακτορική Διατριβή και μία Διπλωματική Εργασία. Ακόμα, υπάρχει μία Διδακτορική Διατριβή για τον Αιμίλιο Ριάδη στα γαλλικά, η οποία αναφέρεται στην βιβλιογραφία αλλά δεν ήταν εφικτό να αντληθούν πληροφορίες από αυτήν και χρήζει περεταίρω διερεύνησης.

Συγκεκριμένα συλλέχθηκαν πληροφορίες από συγγράμματα Ιστορίας της Μουσικής των: Κωστή Γαϊτάνου, Karl Nef, Νίκου Μαλιάρα (σημειώσεις προς τους φοιτητές), εκδόσεις βιβλίων για την Έντεχνη Νεοελληνική Μουσική στην Ελλάδα των: Δημητρίου Χαμουδόπουλου, Καίτης Ρωμανού, Σπύρου Μοτσενίγου, Ολυμπίας, Ψυχοπαίδη-Φράγκου, συγγράμματα για την βιογραφία και εργογραφία συνθετών και αυτοβιογραφικά: των Γιάννη Μπελώνη, Γεωργίου Ραυτόπουλου, Δρ. Χ. Μ. Γκητάκου, εισαγωγή από το : Εθνικισμός στην Τέχνη και η Ελληνική Δημόδης Μουσική του Γεωργίου Λαμπελέτ, από το αυτοβιογραφικό του Διονυσίου Λαυράγκα: Τ' απομνημονεύματά μου, λεξικά για τους Έλληνες Συνθέτες και την Ελληνική Μουσική των: Τάκη Καλογερόπουλο, Αλέκας Συμεωνίδου, λήμματα του Γιώργου Λεωτσάκου στην Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, από άρθρα Μουσικών Περιοδικών των: Καίτης Ρωμανού, Έφης Αγραφιώτη, Σταύρου Προκοπίου, την Διδακτορική Διατριβή της Άννας-Μαρίας Ρεντζέπερη, και της Διπλωματικής Εργασίας της Νικολέττας Δημητρίου.

Ο όρος «Εθνική Σχολή» και η περιοδολόγησή της.¹

Ο όρος «Εθνική Σχολή» αναφέρεται στα κινήματα για την δημιουργία έντεχνης μουσικής με εθνικά περιεχόμενα. Τα κινήματα αυτά δημιουργούνται κυρίως τον 19^ο ως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα στις χώρες της ευρωπαϊκής περιφέρειας.

Από την άποψη του ιστορικού χρόνου των εθνικών κινήματων παρατηρείται μια καθυστέρηση ως προς την έναρξη της Ελληνικής Εθνικής Σχολής στην Ελλάδα και παρόλο αυτά το κίνημα είχε μεγάλη διάρκεια. Η

¹ Φράγκου-Ψυχοπαίδη, Ολυμπία: Η Εθνική Σχολή Μουσικής. Προβλήματα Ιδεολογίας. Αθήνα: Ίδρυμα μεσογειακών μελετών, 1990. Σελ. 24, 46-47.

καθ'αυτή εθνικιστική περίοδος της μουσικής στην Ελλάδα οριοθετείται τις τρεις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, έως το 1930 περίπου. Αυτή η χρονική περίοδος υποδιαιρείται ανάλογα με τις διακυμάνσεις και τις φάσεις περισσότερο ή λιγότερο άμεσης έκφρασης του μουσικού «εθνικισμού». Η ά' περίοδος υποδιαιρείται: 1) από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως το 1908, 2) από το 1908 έως το 1917, 3) από το 1917 έως το 1922, 4) από το 1922 έως το 1932. Η β' περίοδος τοποθετείται περίπου έως το 1945, η γ' περίοδος με επιφυλάξεις ως προς τον εθνικό χαρακτήρα, έως το 1980 και η δ' περίοδος από το 1980 έως σήμερα.

Πριν και προς την συγκρότηση Εθνικής Μουσικής Σχολής στην Ελλάδα.²

Στην Αθήνα του 19^{ου} αιώνα υπήρχε η όπερα, από ιδιωτικές συναυλίες αλλά όχι οργανωμένη μουσική κίνηση. Στον καιρό του Όθωνα, η πιο τακτική μουσική δραστηριότητα ήταν οι συναυλίες των βαυαρικών ορχηστρών πνευστών, που παιάνιζαν τις Κυριακές στην ύπαιθρο. Σιγά σιγά δημιουργήθηκαν και μερικές καινούργιες, ελληνικές. Μόλις περί το 1871, με την ίδρυση του Ωδείου Αθηνών, αρχίζει να συστηματοποιείται η μουσική εκπαίδευση και να υπάρχει μια πιο οργανωμένη μουσική κίνηση. Το γεγονός και η χρονική στιγμή που σημειώνεται δεν είναι άσχετο, αλλά συνέβη μετά από την ενσωμάτωση των Επτανήσων με την υπόλοιπη Ελλάδα το 1864, καθώς οι πρώτοι συνθέτες που έρχονται στην Αθήνα είναι επτανήσιοι. Ωστόσο, αυτή ακόμα η μουσική κίνηση δεν μπορεί να συγκριθεί με αυτή των Επτανήσων.

Εκτός αυτών, υπάρχει και το δημοτικό τραγούδι για τα λαϊκά στρώματα και η εκκλησιαστική μουσική, είδη παραδοσιακά, που δεν προσφέρουν όμως στους Έλληνες συνθέτες την συνεχή παράδοση έντεχνης προσωπικής δημιουργίας που είχε η υπόλοιπη Ευρώπη.

² Τα στοιχεία αυτά αναφέρονται στο: Μαλιάρας, Νίκος: Ιστορία της Μουσικής 3 και 4. Σημειώσεις για τους φοιτητές, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Μάιος 2006. Σελ. 77-79.

Στην Αθήνα του 1900 κυριαρχεί το μουσικοθεατρικό είδος του κωμειδουλλίου, σε ιταλιανίζον ύφος, όπου υπάρχει η διακοσμητική χρήση δημοτικής ή συχνότερα δημοτικοφανούς μουσικής. Οι συνθέτες ήταν ενημερωμένοι για τα εθνικά μουσικά κινήματα της Ευρώπης, αλλά η συζήτηση για Εθνική Ελληνική Μουσική είναι ακόμα πρόωρη στην Ελλάδα. Πράγμα το οποίο δεν αποκλείει όπερες με ελληνικά θέματα, ή και άλλα μουσικά έργα πάνω σε ελληνικά θέματα, όπως την όπερα «Μάρκος Μπότσαρης» του Παύλου Καρρέρ. Ακόμα διατηρείται ζωντανή η συζήτηση για την απ' ευθείας καταγωγή του νεοελληνικού πολιτισμού από τον αρχαίο. Μέσα στις ακραίες αντιμαχόμενες θέσεις που εκφράζονταν τότε, υπήρχε και η τάση απόρριψης του δημοτικού τραγουδιού, διότι, από επιφανειακή εξέταση, περιείχε και αρκετά στοιχεία που δεν αποδείκνυαν την απ' ευθείας καταγωγή από την αρχαιότητα, αλλά εθεωρούντο τουρκικές επιδράσεις.

Από αυτούς που πίστευαν στη γνήσια παραδοσιακή ελληνική μουσική (κυρίως τη βυζαντινή), προβαλλόταν από την άλλη μεριά η αντίσταση προς οποιαδήποτε προσπάθεια προσαρμογής της στη δυτική αρμονία (Ελισαίος Γιαννίδης εναντίον Κωνσταντίνου Ψάχου, 1910), ως καταστροφή της γνησιότητας.

Οι συνθέτες επομένως που ήθελαν να χρησιμοποιήσουν στοιχεία από την παραδοσιακή μουσική σε έργα για κλασική (δυτική) μουσική (είτε αυτούσιες μελωδίες είτε απλώς το ύφος και το χρώμα), είχαν από τη μια να αντιμετωπίσουν την άποψη ότι το δημοτικό τραγούδι δεν αποτελούσε γνήσια παράδοση και έπρεπε να απορριφθεί για να αποδειχθεί η συνέχεια του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού και αφετέρου την άποψη ότι, και αν ακόμη το δημοτικό τραγούδι είναι γνήσια παράδοση, όμως δεν μπορεί λόγω ύφους και κληρονομιάς (αλλά και μονοφωνίας) να υποστεί την επεξεργασία με την δυτική αρμονία και ενορχήστρωση, ούτε να μετατραπεί σε πολυφωνικό. Αυτή η άποψη είναι εν μέρει και σωστή, και γι' αυτό θα αποτελέσει αντικείμενο προβληματισμού μεταξύ των συνθετών, σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο θα χρησιμοποιήσουν την παραδοσιακή μουσική (ή στοιχεία της) στα έργα τους.

Υπό τις συνθήκες αυτές, η δημιουργία γνήσιας Εθνικής Σχολής στην Ελλάδα δεν είχε καν διατυπωθεί ως αίτημα στις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, εποχή που τα αντίστοιχα κινήματα άκμαζαν στην Ευρώπη. Και

πράγματι, στην Ελλάδα οι προϋποθέσεις δημιουργίας της Εθνικής Σχολής μοιάζουν να μην υπάρχουν, ενώ οι συνθήκες εκ πρώτης όψεως δεν μοιάζουν με τις αντίστοιχες των κέντρο- ή βορειοευρωπαϊκών χωρών.

Έτσι λοιπόν, οι συνθήκες στις αρχές του εικοστού αιώνα ήταν και ωριμότερες από πλευράς μουσικής υποδομής, αλλά και σε μεγάλο βαθμό ανάλογες προς τις αντίστοιχες στην Ευρώπη, και δεν έμενε παρά η συγκυρία να φέρει στο προσκήνιο μερικούς πρωτοπόρους κι εμπνευσμένους νέους συνθέτες, ποτισμένους με τα επιτεύγματα της ευρωπαϊκής μουσικής και με άρτιες σπουδές, που καταπατήστηκαν να αποδείξουν εμπράκτως και με δικές τους συνθέσεις, ότι η ελληνική παραδοσιακή μουσική μπορούσε κι αυτή να αποτελέσει πηγή έμπνευσης για έντεχνη μουσική, και επομένως να δημιουργηθεί και στην Ελλάδα Εθνική Σχολή. Γι' αυτό το λόγο οι συνθέτες αυτοί ονομάζονται η πρώτη γενιά συνθετών.

Στην Ελλάδα εμφανίζονται πρώτοι στις αρχές του 19ου αιώνα, πρόθυμοι στο εθνικό μουσικό αίτημα, οι δύο επτανήσιοι συνθέτες, ο Κερκυραίος Γεώργιος Λαμπελέτ και ο Κεφαλλονίτης Διονύσιος Λαυράγκας. Είναι οι πρώτοι οι οποίοι δραστηριοποιήθηκαν για την δημιουργία Εθνικής Μουσικής. Ο Λαμπελέτ, εμφανίζεται το 1901, στο φυλλάδιο «Παναθήναια» με το μελέτημά του για την «Η Εθνική Μουσική» και ο Λαυράγκας, με την πρώτη του Ελληνική Σουίτα, που γράφτηκε το 1904, και που είναι το πρώτο συμφωνικό έργο της ελληνικής εθνικής μουσικής σχολής. Επίσης, ο Λαυράγκας γίνεται ο πρωτοπόρος για το θεμελίωμα του Ελληνικού Μελοδράματος. Στην συνέχεια ο Μάριος Βάρβογλης, τον Δεκέμβριο του 1909 εκφράζει το εθνικό μουσικό «πιστεύω» στο περιοδικό «Νουμάς». Τέλος, ο Αιμίλιος Ριάδης είναι αυτός που με τα έργα του και κυρίως με τη δημιουργία νέων προτύπων για το νεοελληνικό τραγούδι, σφράγισε την πρώτη γενιά συνθετών.³

³ Χαμουδόπουλος, Δημήτριος Α.: Η Ανατολή της Έντεχνης Μουσικής στην Ελλάδα και η Δημιουργία της Εθνικής Σχολής. Ανασκοπήσεις και Σκέψεις. Αθήνα 1980. Σελ. 63, 153.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1⁰: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ, (1875-1945)

1.1 Η ζωή του ⁴

1.1.2 Βιογραφικά στοιχεία

Η Οικογένεια των Λαμπελέτ ήταν από τα Επτάνησα (ελβετικής καταγωγής) συνθέτες και μουσικοί. Ως συνθέτες και μουσικοί αναδείχτηκαν τουλάχιστον δύο, ο Ναπολέοντας και ο Γεώργιος Λαμπελέτ. Ήταν εγγονοί του Ελβετού μουσικού Ευτύχιου Λαμπελέτ, γιοί του συνθέτη Εδουάρδου

⁴ Οι πηγές στις οποίες βασίζεται το κεφάλαιο 1.1 είναι:

- Ρωμανού, Καίτη: Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους Νεότερους Χρόνους. Αθήνα: Κουλτούρα, 2006. Σελ. 138.
- Λαμπελέτ, Γεώργιος: Ο Εθνικισμός στην Τέχνη και η Ελληνική Δημόδης Μουσική. Αθήνα: Το Ρόδο, 1989. Σελ. 10.
- Προκοπίου, Σταύρος: Μύστες και Ανατροπείς της Απολλώνιας Τέχνης. Μουσικά Δοκίμια, οι Λαμπελέτ. Μουσικά Χρονικά, (χ.χ., χ.τ.). Σελ. 33-34.
- Καλογερόπουλος, Τάκης: Λαμπελέτ, Γεώργιος. Το λεξικό της Ελληνικής Μουσικής, Τόμος 3^{ος} (Καν-Μαν), Εκδόσεις, Γιαλλέλη, (χ.χ, χ.τ.). Σελ.426.
- Ρωμανού, Καίτη: Εθνικής Μουσικής Περιήγησις (1901-1912). Ελληνικά μουσικά περιοδικά ως πηγή έρευνας της ιστορίας της νεοελληνικής μουσικής. Αθήνα: Κουλτούρα, 1996. Σελ. 224.
- Γαϊτάνος, Κωστής: Η ιστορία της Ελληνικής Μουσικής από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Α' Τόμος, εκδόσεις: Φίλιππος Νάκας, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 59.
- Συμεωνίδου, Αλέκα: Λαμπελέτ, Γεώργιος. Λεξικό Ελλήνων Συνθετών. Βιογραφικό-Εργογραφικό. Α' έκδοση, Φίλιππος Νάκας, (χ.χ., χ.τ.). Σελ. 223.
- Χαμουδόπουλος, Δημήτριος Α.: Η Ανατολή της Έντεχνης Μουσικής στην Ελλάδα και η Δημιουργία της Εθνικής Σχολής. Ανασκοπήσεις και Σκέψεις. Αθήνα 1980. Σελ. 52.
- Μοτσενίγος, Σπύρος Γ.: Νεοελληνική Μουσική. Συμβολή εις την ιστορίαν της. Αθήνα, 1958. Σελ. 229.
- Λεωτσάκος, Γιώργος: Λαμπελέτ, Γεώργιος. Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό (=Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια), τόμος: 5. Εκδοτική Αθηνών, 1990. Σελ. 165.
- Κουρμπανά, Στέλλα: Η Μουσική Εφημερίς (1893-1896) και η Άγνωστη Ιστορία της. Μουσικός Ελληνομνήμων. Τεύχος 2, Ιανουάριος- Απρίλιος 2009. Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Σελ. 14-15.

Λαμπελέτ και της Ασπασίας, το γένος Καρούσου. Υπήρξαν δύο από τις σημαντικότερες φυσιογνωμίες της νεοελληνικής μουσικής. Το έργο των Λαμπελέτ παραμένει ακατάγραφο (ακόμη και ως τίτλοι), ακαταλογογράφητο και σε σημαντικό ποσοστό διασκορπισμένο ή χαμένο, με εξαίρεση του Ναπολέοντα Λαμπελέτ, του οποίου πολλά έργα εκδόθηκαν στην Αγγλία, ενώ ορισμένα του Εδουάρδου και πολλά του Γεωργίου περιήλθαν στο αρχείο του μουσικολόγου Ιωσήφ Παπαδόπουλου- Γκρέκα, (μαθητής των Ναπολέοντα και Γεωργίου Λαμπελέτ), του οποίου όμως δεν είναι γνωστό που βρίσκεται μετά τον θάνατο του κατόχου του.



Ο Γεώργιος Λαμπελέτ (Τζώρτζης) γεννήθηκε στην Κέρκυρα στις 24 Δεκεμβρίου του 1875 και πέθανε στην Αθήνα στις 30 Οκτωβρίου του 1945. Ήταν τελευταίο παιδί του Εδουάρδου και αδελφός των Λουκίας, Ναπολέοντα, Λουδοβίκου και Κορίνας Λαμπελέτ. Υπήρξε συνθέτης και κριτικός, από τους πιο σημαντικούς της νεοελληνικής μουσικής ιστορίας, διότι ήταν από τους πρωτοπόρους για την δημιουργία Εθνικής Σχολής Μουσικής. Για πολλά χρόνια αντιπαρατέθηκε με τον Γεώργιο Νάζο στο

Ωδείο Αθηνών και τον Μανώλη Καλομοίρη.

1.1.3 ΟΙ σπουδές του

Ο Γ. Λαμπελέτ μετά από σπουδές στην Ιταλία στον Πειραιά και στην Αθήνα, σε ηλικία δεκαέξι ετών ο άρχισε να συγγράφει δοκίμια φιλολογικά - κριτικά και γράφτηκε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, αλλά σε ηλικία είκοσι ετών αποφάσισε να αλλάξει σταδιοδρομία. Έχοντας ήδη γνώσεις πιάνου από τη μητέρα του και θεωρητικών - αρμονίας από τον πατέρα του, (καθώς και η ενασχόλησή του με τη μουσική κίνηση της Αθήνας κατά την εφηβεία του, αφού εργάστηκε στη Φιλαρμονική, στον Όμιλο Φιλομούσων και στο περιοδικό Μουσική Εφημερίς, πλάι στον μεγαλύτερο αδελφό του Ναπολέοντα), σπούδασε για επτά χρόνια (1895-1901), όπως οι περισσότεροι επτανήσιοι μουσουργοί και αυτός στη Νεάπολη, στο ωδείο San Pietro a Majella ανώτερα θεωρητικά και σύνθεση με το συνθέτη Πάολο Σερράο (1830-

1907), λαμπρό παιδαγωγό, δάσκαλο των Τσιλέα, Λεονκαβάλλο, Τζιορντάνο και Λαυράγκα.

Σύμφωνα με την Στέλλα Κουρμπανά⁵, ο Γ. Λαμπελέτ υπήρξε βασικός συμπαραστάτης του Ναπολέοντα Λαμπελέτ, ο οποίος συνεργάστηκε στο έντυπο όχι ως συνθέτης (παρότι είχε μάθει μουσική από τον πατέρα του, δεν είχε όμως ακόμη φοιτήσει στο Ωδείο της Νάπολης), αλλά ως κριτικός, θεωρητικός, ανταποκριτής, λογοτέχνης και ποιητής. Η πρώτη του εμφάνιση στις σελίδες της Μουσικής Εφημερίδας έγινε υπό την ιδιότητα του ποιητή - έγραψε τους στίχους για το τραγούδι «Πρώτος Έρωσ» που μελοποίησε ο Λουδοβίκος Σπινέλλης και δημοσιεύθηκε στο φύλλο 4 τον Ιανουάριο του 1894. Στο επόμενο φύλλο ο Γ. Λαμπελέτ δημοσίευσε δύο ακόμα ποιήματα: ένα μαζί με τη μουσική που συνέθεσε γι' αυτό ο Γ. Αξιώτης «Νεότης», και ένα ποίημα στα γαλλικά «πρός μελοποιήσιν». Στο φύλλο αυτό ο νεαρός Λαμπελέτ υπέγραφε με το μικρό του όνομα, «Τζώρτζης» και το κείμενο «Πάς Έλλην βάρβαρος» κάνοντας ουσιαστικά και την εμφάνιση στον χώρο του μουσικού δοκιμίου. Επίσης, αν αναλογιστεί κανείς ότι ο μεγαλύτερος αδελφός του, που ήταν ουσιαστικά ο διευθυντής της εφημερίδας, διέμενε στην Αίγυπτο, τότε μάλλον θα ήταν λογική η εκτίμηση ότι ο Γεώργιος θα πρέπει να είχε αναλάβει και καθήκοντα διεύθυνσης του εντύπου.

1.2 Το έργο του⁶

⁵ Βλ. υποσημείωση 4.

⁶ Οι πηγές στις οποίες βασίζεται το κεφάλαιο 1.2 είναι:

- Προκοπίου, Σταύρος: Μύστες και Ανατροπείς της Απολλώνιας Τέχνης. Μουσικά Δοκίμια, οι Λαμπελέτ. Μουσικά Χρονικά, (χ.χ., χ.τ.). Σελ. 40.

- Γαϊτάνος, Κωστής: Η ιστορία της Ελληνικής Μουσικής από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Α' Τόμος, εκδόσεις: Φίλιππος Νάκας, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 59.

- Λεωτσάκος, Γιώργος: Λαμπελέτ, Γεώργιος. Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό (=Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια), τόμος: 5. Εκδοτική Αθηνών, 1990. Σελ. 165.

- Ρωμανού, Καίτη: Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους Νεότερους Χρόνους. Αθήνα: Κουλτούρα, 2006. Σελ. 138-142.

1.2.1 Οι απόψεις του Γ. Λαμπελέτ για την δημιουργίας Εθνικής Σχολής Μουσικής

Μετά το τέλος των σπουδών του και την επιστροφή του στην Ελλάδα, ο Γεώργιος Λαμπελέτ, πρώτος εκείνος και πολύ πριν από το «μανιφέστο» της 11/6/1908 του Μανώλη Καλομοίρη, με το μελέτημά του «Εθνική Μουσική» (Παναθήναια, τόμος Β', τεύχη 15/11/1901 και 30/11/1901) έβαλε τις θεωρητικές βάσεις για την δημιουργία νεοελληνικής Εθνικής Σχολής Μουσικής, καλώντας τους συνθέτες να εμπνευστούν από τη δημοτική μούσα. «Ό,τι εγέννησεν αυτή εις την ποιητικήν μας τέχνην με ένα Σολομών, με ένα Κρυστάλλον, Παλαμάν, Πορφύραν, κ.λ. το ίδιον πρέπει να κάμει και εις τους μουσουργούς μας».

Τον Σολωμό αναφέρει ο Λαμπελέτ ως το φαινότερο παράδειγμα εθνικού καλλιτέχνη. «Πρώτον μέλημα του ποιητού, λέει ο Λαμπελέτ, μετά την επάνοδόν του από την Ιταλίαν, ήτο νά ελευθερώση τήν ψυχήν του από την επίδρασην του ιταλισμού. Έλυσεν την ψυχήν του εις τους ορίζοντας του κοινωνικού καί φυσικού περιβάλλοντος της πατρίδος του. Καί ήρχετο εις συνάφειαν μέ τόν λαόν, μανθάνων τήν γλώσσαν καί τα ήθη του. Καί έγγραψε μέ τήν γλώσσαν του λαού καί με το αισθημά του. Ο Ύμνος του εις την Ελευθερίαν είναι η απόδοσις της ψυχής του ελληνισμού. Η μούσα του είναι

- Χαμουδόπουλος, Δημήτριος Α.: Η Ανατολή της Έντεχνης Μουσικής στην Ελλάδα και η Δημιουργία της Εθνικής Σχολής. Ανασκοπήσεις και Σκέψεις. Αθήνα 1980. Σελ. 54-55, 60-61.

- Nef, Karl: Ιστορία της Μουσικής. Μετάφραση-Προσθήκες-Επιμέλεια: Φοίβου Ανωγειανάκη. Δεύτερη έκδοση. Αθήνα: Ν. Βότσης, 1985. Σελ.574-575.

- Συμεωνίδου, Αλέκα: Λαμπελέτ, Γεώργιος. Λεξικό Ελλήνων Συνθετών. Βιογραφικό-Εργογραφικό. Α' έκδοση, Φίλιππος Νάκας, (χ.χ., χ.τ.). Σελ. 223-224.

- Λαμπελέτ, Γεώργιος: Ο Εθνικισμός στην Τέχνη και η Ελληνική Δημώδης Μουσική. Αθήνα: Το Ρόδο, 1989. Σελ.11,12,15,18,19.

- Καλογερόπουλος, Τάκης: Λαμπελέτ, Γεώργιος. Το λεξικό της Ελληνικής Μουσικής, Τόμος 3ος (Καν-Μαν), Εκδόσεις, Γιαλλέλη, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 427 - 428.

- Ρωμανού, Καίτη: Εθνικής Μουσικής Περιήγησις (1901-1912). Ελληνικά μουσικά περιοδικά ως πηγή έρευνας της ιστορίας της νεοελληνικής μουσικής. Αθήνα: Κουλτούρα, 1996. Σελ. 225-227.

- Μοτσενίγος, Σπύρος Γ.: Νεοελληνική Μουσική. Συμβολή εις την ιστορίαν της. Αθήνα, 1958. Σελ. 229.

εθνική. Και η τέχνη του, ομοίως. Το έργο του, χάρις εις την εξιδανίκευσιν, τήν οποίαν πραγματοποιεί διά της τέχνης του, και την ευγενή πνευματικότητά του, φέρει μέθ' εαυτού όλλην τήν παγκόσμιον τεχνικήν καί πνευματικήν πρόοδον της εποχής του, έργον παγκοσμίου επιβολής».

Τι εννοεί «εθνική μουσική» ο Γεώργιος Λαμπελέτ το εξηγεί στο μελέτημά του. «Όχι (γκράν-κάσσες) και εμβατήρια και περιγραφαί μαχών και ιστορικών γεγονότων, όχι αυστηρώς περιορισμένα όρια εις μίαν έκφρασιν τυπικήν ενός χωρίου ή μιάς πόλεως, όχι έρωτες μόνον τού τσοπάνη και της βοσκοπούλας. Εθνική μουσική τέχνη είναι εκείνη πού διερμηνεύει γενικώτερον τήν ιδέαν και το αίσθημα ενός έθνους, και ημπορεί να είναι παγκοσμίου επιβολής, όταν ο καλλιτέχνης-δημιουργός ακολουθεί τήν παγκόσμιον τεχνικήν, αισθητικήν και φιλοσοφικήν πρόοδον της τέχνης, δανειζόμενος από αυτήν όχι ο,τι ημπορεί να νοθεύση το εθνικόν είναι, αλλ' ό,τι ημπορεί νά τό πλουτίση εις την εκδήλωσίν του. Εθνική τέχνη είναι και η Τέχνη του Wagner, διότι έχει τās ρίζας της εις τήν γερμανικήν φυλήν καί τό γερμανικόν πνεύμα».

Επιμένοντας στην κατεύθυνση αυτή, ολοκλήρωσε τη σημαντική προσφορά του στη μελέτη της δημοτικής μουσικής, με την εργασία του: Η ελληνική δημώδης μουσική, εξήντα τραγούδια και χοροί, κριτική μελέτη-μεταγραφή-εναρμόνισης (Αθήνα, 1930). Στον πρόλογο επισημαίνει το «εναρμονιστικό ενδιαφέρον» του. Πίστευε πως τα τραγούδια αυτά, για να διατηρήσουν την αυθεντική τους έκφραση, δεν πρέπει να «παραφορτώνονται με μια βαριά, ανούσια, μη δικαιολογημένη και παιδαριώδη επεξεργασία της δημώδους μελωδίας, που ως επί το πλείστον διακρίνεται για τη βαθειά απλότητα, το απέριπτο και τη λεπτή χάρη». Υποστήριζε ότι για να υπάρξει ελληνικό έργο τέχνης, «πρέπει να συμβάλλουν σε αυτό τρία συστατικά: απλότης, διαύγεια και βαθύ αίσθημα της φύσεως».

Όταν ο Γ. Λαμπελέτ ζήτησε από το Ωδείο Αθηνών τη συμφωνική του ορχήστρα (μόνη τότε ελληνική) για μια συναυλία έργων του, ο διευθυντής του Νάζος (ο οποίος είχε αναδειχθεί σε ηγετική φυσιογνωμία και η μουσική του παιδεία ήταν παρόμοια με αυτή του Καλομοίρη⁷) αρνήθηκε, απαγορεύοντας

⁷ Σύμφωνα με την: Ρωμανού, Καίτη: Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους Νεότερους Χρόνους. Αθήνα: Κουλτούρα, 2006. Σελ.138-139.

επιπλέον τη συμμετοχή μουσικών στην εκδήλωση. Και όλα αυτά, γιατί ο νέος συνθέτης υποστήριζε ότι: «Η δημοτική ποίηση και η δημοτική μουσική είναι ό,τι αγνότερον, ωραιότερον, πρωτοτυπώτερον και αληθέστερον έχει να επιδείξη εις την τέχνην η νεωτέρα Ελλάς. Εις αυτήν αντανακλάται όλη η ψυχή του Ελληνισμού». Μαζί με τον Γ. Αξιώτη ο Λαμπτελέτ εξέδωσε τότε το περιοδικό Κριτική (1903), κορυφώνοντας και συστηματοποιώντας προγενέστερες επικρίσεις (στη Μουσική Εφημερίδα του αδελφού του, όπου συνεργαζόταν ως «Τζώρτζης») κατά του πανίσχυρου Νάζου. (Ο «πόλεμος» μεταξύ των δύο, διήρκησε στις εφημερίδες για δέκα χρόνια). Ο Λαμπτελέτ και ο Αξιώτης συγκρούονται από το πρώτο τεύχος της Κριτικής με την νέα εκπαιδευτική πολιτική του Ωδείου Αθηνών. Παρόλη όμως την προσπάθειά

Πήρε τις πρώτες γνώσεις της μουσικής με ιδιαίτερα μαθήματα πιάνου και συνέχισε με σπουδές στο Μόναχο. Όμως, οι σπουδές του κράτησαν δέκα χρόνια δίχως να ολοκληρωθούν, και δίχως να συντελέσουν στη δημιουργία οποιουδήποτε έργου. Εντούτοις, όταν επέστρεψε στην Αθήνα, θεωρήθηκε ο κατάλληλος άνθρωπος για όλα τα μουσικά προβλήματα της πόλης. Με τη συνδρομή του καθημερινού τύπου, αναγνωρίστηκε ευρύτατα ως αυθεντία σε πολλούς τομείς, που δεν ήταν. Το φαινόμενο το περιγράφει χιουμοριστικά ο Γ. Λαμπτελέτ στην Κριτική:

«Όλαι αυτά αι δημοσιογραφικά συνεντεύξεις λες και βγαίνουν από ένα καλούπι πάντοτε, σαν να ήσαν παιδιά της αυτής μάνας. Επομένως όταν γνωρίζης μίαν, είναι το ίδιον σαν να τας γνωρίζης όλας. Μόλις λοιπόν αναφανή ένα κάποιον σπουδαίον ζήτημα, τρέχει αμέσως εις το ωδεϊόν ένας δημοσιογράφος απεσταλμένος από την διεύθυνσιν, και ζητεί μίαν συνέντευξιν από τον κ. διευθυντήν την οποίαν την ακόλουθον ημέρα περιγράφει ως εξής:

Το περί συγκροτήσεως σχολών προς διδασκαλίαν της ψαλτικής των βυζαντινών, καθώς και το περί δημιουργίας εθνικού μελοδραματικού θιάσου αναφανέν τελευταίως ζήτημα, εξακολουθεί να συγκρατή θερμόν το ενδιαφέρον του κόσμου. Θέλοντες να φωτισθώμεν πληρέστερον επί του ζητήματος αυτού, και να μορφώσωμεν οριστικήν γνώμην, μετέβημεν χθές εις το Ωδεϊόν και εζητήσαμεν συνέντευξιν από τον διευθυντήν κ. Γεώργιον Νάζον [...] Ηρωτήσαμεν τον κ. Νάζον.

- Τί φρονείτε δια την σχολήν της ψαλτικής την οποίαν πρόκειται να ιδρύση η Μουσική Εταιρία;
- Από καιρού, μάς απήντησε ο κ. διευθυντής, σκέπτομαι και εγώ να ιδρύσω μίαν σχολήν της ψαλτικής εις το Ωδεϊόν, αλλά με άλλας βάσεις ... διαφορετικά ... υψηλότερα ... Διότι οσάκις ... όταν ... επειδή ο Ιωάννης Χρυσόστομος ... Θα ιδήτε, θα ιδήτε!
- Και δια το ελληνικόν μελόδραμα ποίαν γνώμην έχετε;
- Α, δι' αυτό φρονίζω νυχθημερόν. Αλλά σκέπτομαι να μορφώσω αιδούς με ιδιαίτερον τρόπον, με ιδικήν μου σχολή, ανωτέραν. Θα ιδήτε, θα ιδήτε!

Αυτά γράφει την επομένη της συνεντεύξεως ο δημοσιογράφος πεπεισμένος έως το μεδούλι των οστών ότι ελύθη πλέον το ζήτημα και τα σερβίρει εις τους αναγνώστας του, οι οποίοι περισσότερον απ' εκείνον πείθονται ότι τα επιχειρήματα τα οποία έφερον ο κ. Νάζος προς διαφώτισιν του ζητήματος, δεν επιδέχονται καμμίαν αμφισβήτησιν».

τους να προσελκύσουν και άλλους δυσαρεστημένους, δεν το επιτυγχάνουν. Από τα κείμενά τους, φαίνεται να πιστεύουν, ότι η ερασιτεχνική μουσική παιδεία που ανέτρεψε το ωδείο, ήταν επιλογή για τη συγκεκριμένη φάση της πολιτιστικής ανάπτυξης του αθηναϊκού κοινού. Περιγράφουν ως ειλικρινή, φυσική και υγιή την πριν από τον Νάζο διαπαιδαγώγηση των Αθηναίων στην ευρωπαϊκή μουσική, και ως υποκριτική και ψευδή, αυτήν που εισήγαγε ο Νάζος.

Ο Αξιώτης θεωρεί πως αρνητική επίδραση στην «φυσική» μουσική εξέλιξη του λαού έπαιξε η αντικατάσταση της ιταλικής μουσικής, από την γερμανική.

Ο Λαμπελέτ είναι πιο συγκρατημένος, δεν μιλάει εναντίον της γερμανικής μουσικής. Προβλέπει την κοινωνική απομόνωση της σοβαρής μουσικής που αντικαθίσταται από το γερμανικό ρεπερτόριο, καθώς αυξάνεται η χρήση του πιάνου, ενός οργάνου πανάκριβου, με σολιστικό ρεπερτόριο και ταιριαστό στην οικονομική κατάσταση και τον χαρακτήρα της «υψηλής τάξεως των Αθηναίων». Θεωρεί ακόμα πως οι Έλληνες δεν είναι έτοιμοι να εκτιμήσουν τον Μπάχ και τον Μπετόβεν.

Από τις αντιδράσεις του Λαμπελέτ ως προς την εισαγωγή απαιτητικής «σοβαρής» μουσικής, φαίνεται να παραμερίζεται ως ανάξιος να εκτιμήσει τη μουσική αυτή. Περιθωριοποιείται από άτομα που προωθούν κοινωνικές ομάδες με ισχύ και απήχηση, για λόγους άσχετους προς τα μουσικά τους προσόντα ή τη συμμετοχή τους στη μουσική εκπαίδευση.

Επιπλέον, η εισαγωγή της γερμανικής μουσικής και της γερμανικής ιδεολογίας για τις τέχνες, συντελεί και στην περιφρόνηση της επτανησιακής μουσικής. Επειδή αποτέλεσμα της ιδεολογίας αυτής, είναι η καχυποψία προς κάθε μουσική που αγαπιέται άμεσα από ένα μεγάλο μέρος του κοινού. Αυτά διαμορφώνονται στην Αθήνα, όπου το πιο εύρωστο οικονομικά ίδρυμα είναι το Ωδείο Αθηνών («κάτι σαν το Κεντρικόν Ταμείον του Κράτους», λέει ο Λαμπελέτ, μιλώντας για μόδα δωρεών στο ωδείο), ενώ η εμπορική μουσική, όπως η ιταλική όπερα, οι πόλκες, οι καντσονέτες κλπ. εκτελούνται από ερασιτέχνες, με αυταπάρανηση και μεγάλες οικονομικές θυσίες.

Ενώ πολλές από τις ιδέες που ανέπτυξε ο Καλομοίρης στο περιοδικό Νουμάς περί δημιουργίας ελληνικής εθνικής μουσικής σχολής υπάρχουν σε

άρθρο του Γεωργίου Λαμπελέτ δημοσιευμένο στο περιοδικό Παναθήναια το 1901, οι εξελίξεις όμως δεν τον ευνοούν ως δημιουργό. Όλες οι εθνικές σχολές των χωρών που από τον 19^ο αιώνα και μετά διεύρυναν τα όρια του ευρωπαϊκού πολιτισμού, διαμορφώθηκαν υπό την επιρροή της γερμανικής παράδοσης. Η μουσική του μόρφωση θεωρείται πλέον ανεπαρκής, αλλά και η ιδεολογία του συντηρητική.

Ο πόθος του Γ. Λαμπελέτ για την απαλλαγή της ελληνικής μουσικής από την επίδραση της ιταλικής και το άνοιγμα ενός εθνικού δρόμου τον οδήγησε και σε ακρότητες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα οι κρίσεις του για τη μουσική του Ν. Μάντζαρου στον «Ύμνον εις την Ελευθερίαν» του Δ. Σολωμού.

Έχει ενδιαφέρον αν εξεταστούν οι κρίσεις αυτές, που διατυπώθηκαν στο μελέτημά του «Η εθνική μουσική». Και από αυτό βγαίνουν ορισμένα συμπεράσματα για την ιστορική εξέλιξη της μουσικής του τόπου μας και για τις κρίσεις ενός καλλιτέχνη, που τον παρέσυρε ο ενθουσιασμός του «πιστεύω» του.

Αναγνωρίζει ο Λαμπελέτ ότι η μουσική του Μάντζαρου στον «Ύμνον εις την Ελευθερίαν», του Σολωμού, περιέχει όλα τα στοιχεία που απαιτούνται για την ενίσχυση του πατριωτικού αισθήματος «ενός λαού φιλοπάτριδος και θερμού, όπως ο ελληνικός» και προσθέτει:

«Δέν είναι, νομίζω, ο εθνικός χαρακτήρ της μουσικής του Ύμνου, πού εμφυσά τόν ενθουσιασμόν εις τας ψυχάς των Ελλήνων, αλλ' ακριβώς η ιδιότης του πολεμικού ρυθμού, η θριαμβευτική μεγαλοπρέπεια, καί κάθε τι τό οποίον είναι απαραίτητον στοιχείον παντός ύμνου, διότι εθνικόν χαρακτήρα δέν έχει η μελωδία αυτή, φαίνεται δε μάλλον εμβατήριον, ιταλικόν κατά το ύφος.

Φαντασθήτε, τώρα, πόσον θά επενεργούσεν ενθουσιωδέστερον και αποτελεσματικότερον ο ύμνος εις τας ψυχάς του λαού, άν ούτος, ψάλλων αυτόν, ανεγνώριζε τόν χαρακτήρα τών μελωδιών του, όπως, απαγγέλων τους στίχους τού Σολωμού, ευρίσκει τήν ψυχήν του και το αισθημά του.

Μεγάλη λοιπόν ατυχία διά τό ελληνικόν έθνος πού ο Μάντζαρος δέν εφάνη αντάξιος του Σολωμού εις τήν τέχνην του, ενώ, η ευρύτης των γνώσεών του, η πνευματική συγκοινωνία μέ τόν μέγáλον Ζακύνθιον ποιητήν,

τά περιστατικά καί το περιβάλλον της εποχής του, όλα υπέσχοντο περί αυτού ότι θα ήτο ικανός να επινοήσει έν εθνικόν έργον».

Οι κρίσεις αυτές του Λαμπελέτ είναι μάλλον «απερίσκεπτες». Γιατί ούτε τα περιστατικά, ούτε το περιβάλλον της εποχής του Μαντζάρου βοηθούσαν και «υπέσχοντο περί αυτού, ότι θα ήτο ικανός νά επινοήσει έν εθνικόν έργον».

Ο μεγάλος της τέχνης, ο μουσικός δημιουργός, ο ικανός να σταθεί σε σολωμικό επίπεδο, δε γεννιέται από τη μια στιγμή στην άλλη. Χρειάζεται μια μουσική προεργασία και παράδοση. Δεν μπορεί να αγνοήσει κανείς την πορεία της εξέλιξης, που βασίζεται και ρυθμίζεται από νόμους πέρα από τις ανθρώπινες δυνάμεις. Το ίδιο ισχύει και για τις εθνικές μουσικές σχολές, που η δημιουργία τους έχει ως προϋπόθεση την ύπαρξη σοβαρού έρματος σε μουσική δραστηριότητα, ιστορία και παράδοση.

Επομένως, και αν ακόμα ο Ν. Μάντζαρος ήταν δημιουργός με δυνατή καλλιτεχνική προσωπικότητα και πρωτοτυπία, και με τεράστια έμπνευση, δύσκολο είναι αν θα έγραφε εθνική μουσική. Γιατί η εποχή εκείνη στην Ελλάδα ήταν στο «μηδέν», όσον αφορά τα επιτεύγματα της έντεχνης μουσικής.

Η θαρραλέα στάση του Γ. Λαμπελέτ, του έκλεισε όλες τις πόρτες (αφότου και το Ωδείο αρνήθηκε να του παραχωρήσει την ορχήστρα του για την εκτέλεση έργων του, με συνέπεια τα όσα επακολούθησαν), έτσι το συμφωνικό του ποίημα για μεγάλη ορχήστρα Η Γιορτή (1901 περίπου με 1907, το έργο αυτό προκάλεσε τον ενθουσιασμό του Σαίν-Σάνς αλλά και των Γερμανών κριτικών), πρωτοεκτελέστηκε σε μεταγραφή για δύο πιάνο, όπου έπαιξαν οι Γ. Μοντεσάντος και Κορίνα Λαμπελέτ, στις 29/3/1911, στον «Παρνασσό», σε μια ιστορική συναυλία έργων του, με τη συμμετοχή της μεγάλης τραγουδίστριας Νίνας Φωκά. [Η Γιορτή θεωρείται το πρώτο (ή το δεύτερο) ελληνικό έργο της Ιστορίας που χρησιμοποιεί δημοτικά θέματα].

1.2.2 Η εργασία του - δραστηριότητες του, οι τιμές και η βράβευση του

Ο Γ. Λαμπελέτ διατέλεσε επί ένα χρόνο διευθυντής του «Ωδείου Πειραιώς» (Πειραιϊκού Συνδέσμου) και αργότερα για αρκετά χρόνια του Πειραιϊκού Ωδείου. Προηγουμένως δίδασκε όλα τα θεωρητικά και το μάθημα της χορωδίας στο «Νέον Ωδείον Πειραιώς». Σύμφωνα με προφορικές

μαρτυρίες οικείων του, έζησε λιτά, διδάσκοντας μουσική στο Πρότυπο Βαρβάκειο Λύκειο (πρώτος καθηγητής μουσικής στην ιστορία του Ιδρύματος, τον διαδέχτηκε το 1926 ο Ι. Μαργαζιώτης) και θεωρητικά στις μαθήτριες πιάνου της αδελφής του Κορίνας (1873 -1955). Το 1921 τιμήθηκε με το Εθνικό Αριστείο Γραμμάτων και τεχνών και βραβεύθηκε από την Ακαδημία Αθηνών το 1940 για το έργο του «Η ελληνική δημώδης μουσική και η αισθητική της». Διηύθυνε (1928-29 ή 31 σύμφωνα με τον Κ. Γαϊτάνο) το περιοδικό Μουσικά Χρονικά, από όπου, μεταξύ άλλων, στηλίτευσε τον Καλομοίρη για τις εναρμονίσεις του δημοτικών τραγουδιών και υπήρξε μουσικός συνεργάτης (1927-1931) του Εγκυκλοπαιδικού Λεξικού Ελευθερουδάκη.

Παρά τις διαμάχες του με τους μουσικούς κύκλους, η μόρφωση και η ευρύτητα του ορίζοντά του εκτιμήθηκαν από κορυφαίες προσωπικότητες των πολιτικών και λογοτεχνικών κύκλων της εποχής όπως από τον Ζαχαρία Παπαντωνίου, τον Αλέξανδρο Δελμούζο, τον Διονύσιο Λαυράγκα, τη Μυρτιώτισσα, τον Θεόδωρο Πάγκαλο, τον πρίγκιπα Νικόλαο κ. α. - υπήρξε και δάσκαλος της μουσικής στις οικογένειες των πρίγκιπα Νικολάου και Θεόδωρου Πάγκαλου). Ήταν ο πρώτος που έγραψε εθνικά σχολικά τραγούδια («Τα χελιδόνια», 16 τραγούδια σε στίχους του επιστήθιου φίλου του Ζ. Παπαντωνίου, 1920), για αυτό και του ανατέθηκε το μουσικό μέρος των σχολικών βιβλίων της Στοιχειώδους Εκπαίδευσης («Μουσικόν αλφαβητάριον», «Διογένης Ακρίτας», κ.λπ.).

Ο Γ. Λαμπελέτ εργάστηκε εντατικά και για την εναρμόνιση των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, σύμφωνα με τον εθνικό χαρακτήρα της μελωδίας τους, εναρμόνισε περίπου 100 τραγούδια, καθώς και για τη διάδοση, μέσω δίσκων γραμμοφώνου, της γνήσιας δημοτικής μουσικής, αποτύπωσε 40 δημοτικά τραγούδια σε δίσκους.

Γενικά, εκτός από τη σύνθεση, ασχολήθηκε με τη συγγραφή μουσικών άρθρων, που δημοσιεύθηκαν σε διάφορα περιοδικά («Νέον Κράτος», «Πρωία», «Ιόνιος Ανθολογία», κ.λπ.). Διετέλεσε συνεργάτης του ιταλικού περιοδικού «La Farfalla» και του γαλλικού «Mercure de France». Στις 13/1/1920 παντρεύτηκε μετά από μακροχρόνια σχέση τη Μαρίκα Αναγνωστοπούλου, αλλά δεν έκαναν παιδιά. Ο Γ. Λαμπελέτ λίγο πριν πεθάνει (30/10/1945), ανέφερε άρρωστος στον μαθητή του Ιωσήφ Παπαδόπουλο-

Γκρέκα, «έχω την πεποίθηση ότι στο μικρό μου έργο υπήρξα τουλάχιστον ειλικρινής και αυθόρμητος. Διότι πριν αποφασίσω να γράψω ελληνική μουσική, αισθάνθηκα βαθειά το δημοτικό τραγούδι και ακόμη βαθύτερα ότι για ένα ελληνικό έργο τέχνης, πρέπει να συμβάλλουν: απλότητα, διαύγεια και βαθύ αίσθημα της φύσεως... ». Βεβαίως σήμερα εκτιμάται η απλότητα, η ειλικρίνεια και η ανθρώπινη ζεστασιά της μουσικής του.

1.3 Τα έργα του ⁸

1.3.1 Παρουσίαση και σχολιασμός περί των έργων του

Ο Γ. Λαμπελέτ με λογοτεχνικά ενδιαφέροντα και με βαθιά μουσική θεωρητική κατάρτιση, υπήρξε συγγραφικά πιο παραγωγικός από ότι στην σύνθεση. Δημοσίευσε ποιήματα λεπτού λυρισμού («Στίχοι 1909», «20 σονέτα», «Παληοί και Νέοι Ρυθμοί», 1930, με πρόλογο Παλαμά, 30 νεότερα ποιήματα,) και πολλές μελέτες κριτικές, αγωνιστικές, απλά μουσικογραφικές ή

⁸ Οι πηγές στις οποίες βασίζεται το κεφάλαιο 1.3 είναι:

- Καλογερόπουλος, Τάκης: Λαμπελέτ, Γεώργιος. Το λεξικό της Ελληνικής Μουσικής, Τόμος 3ος (Καν-Μαν), Εκδόσεις, Γιαλλέλη, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 428.

- Γαϊτάνος, Κωστής: Η ιστορία της Ελληνικής Μουσικής από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Α Τόμος, εκδόσεις: Φίλιππος Νάκας, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 60-61.

- Λεωτσάκος, Γιώργος: Λαμπελέτ, Γεώργιος. Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό (=Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια), τόμος: 5. Εκδοτική Αθηνών, 1990. Σελ. 165.

- Χαμουδόπουλος, Δημήτριος Α.: Η Ανατολή της Έντεχνης Μουσικής στην Ελλάδα και η Δημιουργία της Εθνικής Σχολής. Ανασκοπήσεις και Σκέψεις. Αθήνα 1980. Σελ. 58-59.

- Συμεωνίδου, Αλέκα: Λαμπελέτ, Γεώργιος. Λεξικό Ελλήνων Συνθετών. Βιογραφικό-Εργογραφικό. Α' έκδοση, Φίλιππος Νάκας, (χ.χ., χ.τ.). Σελ. 224.

- Λαμπελέτ, Γεώργιος: Ο Εθνικισμός στην Τέχνη και η Ελληνική Δημόδης Μουσική. Αθήνα: Το Ρόδο, 1989. Σελ. 19.

- Nef, Karl: Ιστορία της Μουσικής. Μετάφραση-Προσθήκες-Επιμέλεια: Φοίβου Ανωγειανάκη. Δεύτερη έκδοση. Αθήνα: Ν. Βότσης, 1985. Σελ. 576.

- Μοτσενίγος, Σπύρος Γ.: Νεοελληνική Μουσική. Συμβολή εις την ιστορίαν της. Αθήνα, 1958. Σελ. 229-230.

εμπεριστατωμένα μουσικολογικές σε πλήθος εφημερίδων και περιοδικών ελληνικών και ξένων. Η θεματογραφία του εκτείνεται από σχέση γλώσσας-ποίησης-μουσικής και τη μουσική στην αρχαία τραγωδία ως «Το θέατρον του Ντ' Αννούντσιο και η αντίθεσίς του προς το ιφενικό» και η «σημερινή μουσική» (Εγκυκλοπαιδικόν Ημερολόγιον 1929, Νέα Υόρκη,) και το (ανέκδοτο ή χαμένο) «Η Νεοελληνική μουσική, θεωρητική και αισθητική υπόστασις της» (1942). Η συγκέντρωση και η δημοσίευση των κειμένων αυτών, ίσως αποδεικνυόταν τόσο σημαντική, όσο και της διασκορπισμένης μουσικής του.

Την μουσική του Γ. Λαμπελέτ πρέπει να την δει κανείς από την πλευρά της ογκώδους εργασίας του «Η Ελληνική δημώδης μουσική, « 60 τραγούδια και χοροί», (κριτική μελέτη - μεταγραφή - εναρμόνισης, Αθήνα, 1930), όσο και των «16 παιδικών τραγουδιών» σε στίχους Ζαχαρία Παπαντωνίου, στη συλλογή παιδικών ποιημάτων «Τα χελιδόνια», (Βιβλιοθήκη Εκπαιδευτικού Ομίλου, 1920): στηρίζεται σε βαθιά γνώση και λεπτή διαίσθηση των αρμονικών δυνατοτήτων-ιδιομορφιών του δημοτικού τραγουδιού. Ορμώμενος από τα δημοτικά τραγούδια, έθεσε τις βάσεις του «ελληνικού» lied από την απλούστερη μορφή (1901-1903) έως την περισσότερο σύνθετη (μετά το 1911).

Ο Λαμπελέτ είναι ίσως ο μουσικός «πρόγονος» των Ριάδη και Κωνσταντινίδη. Η δημιουργία του βρίσκεται σήμερα στο στάδιο καταγραφής τίτλων που οι περισσότεροι είναι αχρονολόγητοι. Από τα συμφωνικά έργα του (που εκτός από ένα, δυστυχώς, κανένα άλλο δεν διασώθηκε) είναι: μία «Ποιμενική Φούγκα» για έγχορδα, το μισοτελειωμένο «Μοιρολόι», ένα «Πρελούδιο» για έγχορδα, ένα «Μενουέτο» για έγχορδα, (όλα για ορχήστρα δωματίου) και μια «Ελεγεία» για μεγάλη ορχήστρα. Σώθηκε μόνο η «Γιορτή» (έκδ. ΥΠΠΕ, 1977).

Από τα πιανιστικά έργα: «Μελωδία, θέμα με παραλλαγές και σκέρτσο», «Πρελούδιο σε κανόνα», «Μικρή γκαβότα», «Σκερτσάντο», σώζεται μόνο η μελωδία (Μουσικά Χρονικά, Έτος Β΄αρ. 1 [13], Ιαν. 1930).

Από τα χορωδιακά του τραγούδια, εκτός από τη «Δέηση», σε στίχους του (Μουσικό Αρχείο Γ. Λεωτσάκου, φωτοτυπία, έκδ. ά. χρ.) γνωρίζουμε μόνο τίτλους: «Στην ακρογιαλιά», «Στον κάμπο», «Το ευλογημένο καράβι», «Το θυμωμένο καράβι», (για γυναικεία χορωδία), «Στο χορτάρι», «Ύμνος της

Νίκης», «Ύμνος στην Ελλάδα» (ή στην ελληνική γη;), «Ύμνος στην Ειρήνη», (α' έκδ. Αθήνα, Οκτ. 1929), «Βαλκανικός Ύμνος» (για ανδρική χορωδία) κ.α.

Σώζονται, σε βιβλιοθήκες τραγουδιστών κυρίως, αρκετά από τα τραγούδια του για φωνή και πιάνο σε στίχους Νιρβάνα, Καμπύση, Πορφύρα, Μαλακάση, Ζ. Παπαντωνίου, Παλαμά και του ίδιου: καταγράφηκαν έξι του 1901-03: «Τα φιλιά», «Ανθοστεφάνωτη», «Μπαλλάντα», «Όνειρο», «Οδοιπόρος», «Μάτια» και δέκα, γραμμένα μετά το 1911: «Ο θλιμμένος διαβάτης» (Μουσικά Χρονικά αρ. 1, Απρ. 1928), «Προσκύνημα», «Lacrimae rerum» και «Το στερνό παραμύθι» (Πορφύρας), «Το πουλάκι», «Νανούρισμα», «Φτωχή μου αγάπη», «Ο βουτηχτής», «Στη στράτα», «Ο γεροβοσκός. Άλλα τραγούδια του (από το αρχείο Αρφάνη): «Ο αετός», «Ο Γεροκλέφτης» (sic), «Η γαρυφαλλιά», «Ο πεύκος», «Ποταμέ τζάνεμ' ποταμέ μου». Σύγχρονα περίπου των δημοφιλέστατων ηθογραφικών τραγουδιών του Σαμάρα, τα τραγούδια αυτά, συχνά δημοτικόπνοα, εγκαινιάζουν ένα είδος - παράδοση, στο οποίο η Εθνική μας Σχολή μεγαλούργησε. Ανάμεσα στο «Γέρο Δήμο» του Καρρέρ και στα τραγούδια των Καλομοίρη και Ριάδη, η «Ανθοστεφάνωτη», «η Μπαλλάντα» ή «ο θλιμμένος διαβάτης», ανήκουν στον πυρήνα της ελληνικής μουσικής παράδοσης. Χωρίς αυτά (όχι μόνο ως ιστορική λειτουργία), δύσκολα μπορούμε να φανταστούμε την ελληνική μουσική.

1.3.2 Περιγραφή ενός από τα σημαντικότερα, συμφωνικά έργα του Γ. Λαμπελέτ, το οποίο είναι το πρώτο ή το δεύτερο⁹ στην ιστορία της Εθνικής Μουσικής Σχολής που χρησιμοποιεί δημοτικά θέματα «Η Γιορτή».¹⁰

Ο Δ. Α. Χαμουδόπουλος περιγράφει το έργο «Η Γιορτή» ως εξής: «Τα ειδυλλιακά πρώτα μουσικά μέτρα της συμφωνικής αυτής σελίδας με το χαρακτηριστικό «ηχόχρωμα» των ξύλινων πνευστών οργάνων, που θυμίζουν ελληνικό χωριό, το ξέσπασμα, κατόπιν, που δημιουργεί ατμόσφαιρα πανηγυριού, τα μουσικά διαστήματα των ελληνικών μουσικών κλιμάκων, οι ρυθμοί, όλα προδίδουν την αποφασιστική στροφή προς τον ελληνικό μουσικό πλούτο και χαρακτήρα.

Και το συγκινητικό, ίσως, σε όλη αυτή την εκδήλωση είναι ο μουσικός παλμός της επτανησιακής καρδιάς, που δεν λείπει από το έργο αυτό του Κερκυραίου συνθέτη.

Για τον προσεκτικό ακροατή φαίνεται εύκολα η ύπαρξη κάποιας πινελιάς -κάτι σαν ανάμνηση- από τη φύση, τον χαρακτήρα και την παράδοση των νησιών του Ιονίου.

Έξι περίπου χρόνια τη δημοσίευση της μελέτης του Γ. Λαμπελέτ για την Εθνική Μουσική από τη σύνθεση της «Γιορτής». Έξι χρόνια για να μεταβληθούν οι σκέψεις και οι παλμοί σε μουσική, για να γίνει η θεωρία πράξη.

Μικρό σχετικά το διάστημα, αν σκεφτεί κανείς τη σημασία του έργου αυτού στην ιστορία της έντεχνης μουσικής μας, σημασία, αναφορικά με τη μορφή, αλλά και την έκταση εφαρμογής των αισθητικών αντιλήψεων και σκέψεων που αναπτύσσει στο μελέτημά του ο Γ. Λαμπελέτ.

⁹ Χρονολογικά το πρώτο συμφωνικό έργο της ελληνικής εθνικής μουσικής σχολής είναι η πρώτη Ελληνική Σουίτα του Λαυράγκα, η οποία γράφτηκε το 1904. Ενδεχομένως το έργο αυτό χρησιμοποιεί δημοτικά θέματα. Ωστόσο, αυτό δεν διευκρινίζεται από τον Δ. Χαμουδόπουλο και αναφέρει το συμφωνικό έργο «Η Γιορτή» του Λαμπελέτ το οποίο γράφτηκε περίπου το 1907, ως το πρώτο ή το δεύτερο συμφωνικό έργο στην ιστορία της μουσικής το οποίο χρησιμοποιεί δημοτικά θέματα. Ή δεν είναι βέβαιος πιο από τα δύο έργα γράφτηκε πρώτο. Ή σε κάποιο άλλο έργο το οποίο δεν διευκρινίζεται να χρησιμοποιούνται πρώτα σε αυτό δημοτικά θέματα.

¹⁰ Χαμουδόπουλος, Δημήτριος Α.: Η Ανατολή της Έντεχνης Μουσικής στην Ελλάδα και η Δημιουργία της Εθνικής Σχολής. Ανασκοπήσεις και Σκέψεις. Αθήνα 1980. Σελ. 57-58.

Ως προς τη μορφή, ο συμφωνικός τρόπος που εκδηλώνεται και εκφράζεται ο συνθέτης αποτελεί κάτι το νέο, αν λάβουμε υπ' όψη την προτίμηση και προσήλωση των επτανησίων μουσικών στο μελόδραμα.

Ως προς την έκταση, η «Γιορτή» καθρεπτίζει με λαμπεράδα το μουσικό «πιστεύω» του συνθέτη της, τη σύνδεση, δηλαδή, του κλίματος του δημοτικού τραγουδιού με τα όσα η δυτική τεχνική προσφέρει.

Για αυτό η «Γιορτή» είναι ένα από τα πρώτα συμφωνικά έργα της ελληνικής έντεχνης μουσικής, εθνικού, μάλιστα, χαρακτήρα.

Θα μπορούσαμε, επίσης, να την αποκαλέσουμε «συμφωνικό ποίημα» υπό την ευρύτατη, έννοια της μουσικής αυτής μορφής. Γιατί υπάρχει στο έργο αυτό η «συμφωνική στροφή», που οδηγεί προς το συμφωνικό ποίημα.

Είναι αξιοσημείωτο αυτό, αν σκεφτεί κανείς ότι η μορφή τόσο της συμφωνίας όσο και του συμφωνικού ποιήματος ήταν, στην Ελλάδα, άγνωστες κατά την εποχή εκείνη της δραστηριότητάς μας στον κύκλο της έντεχνης μουσικής.

Το Συμφωνικό Ποίημα, ρομαντική εκδήλωση του 19^{ου} αιώνα, είναι μεταγενέστερο, χρονολογικά, και διαφορετικό σε μορφή και περιεχόμενο από τη συμφωνία. Και τα δύο όμως, ανήκουν στο χώρο της συμφωνικής μουσικής.

Στην Ελλάδα, όμως, δεν υπήρχε τέτοιος «χώρος». Το μελόδραμα και το τραγούδι εξακολουθούσαν πάντα να «τραβούν» σαν μαγνήτης, αποσπώντας από κάθε δημιουργία συμφωνικής μουσικής, που να έχει ανεξαρτησία και αισθητική αυτοτέλεια.

Έτσι, μέσα σε αυτό το νεφέλωμα, το πλησίασμα προς τη δυτική συμφωνική τέχνη και η δημιουργία νέων μουσικών μορφών δεν μπορούσε να πραγματοποιηθεί παρά με την επιστράτευση της φαντασίας και την προσφυγή σε μουσικές-συμφωνικές περιγραφές και εικόνες, που αποτέλεσαν τον πρόδρομο της ελληνικής συμφωνίας και του συμφωνικού ποιήματος.

Για αυτούς τους λόγους η «Γιορτή» του Γ. Λαμπελέτ κατέχει μια θέση στη δημιουργία του ελληνικού συμφωνικού χώρου».

1.3.3 Ένα σονέτο του μεγάλου αυτού έλληνα μουσικού και λόγιου αφιερωμένο (από αυτόν) στον Σαμάρα:

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΟΥ

Ένα σκοπό γυρεύω νύχτα μέρα.

Να τραγουδεί τα κλέφτικα λιοντάρια.

Το μοιρολόι να μ' αναστήσει πάλι

και των αρματωλώνε τα ορφάνια

πού παν θλιμμένοι αιώνες, πέρα ως πέρα

πώς σέρναν το χορό τα παλληκάρια

σ' ένα κομμένο βασιλιά κεφάλι

στον κάμπο, κάτω απ' τά δασειά πλατάνια.

Να υμνεί την γιγαντόθωρη την ώρα,

πού τον Κανάρη δεν τον βρήκε βόλι,

τού Καραλή σαν έκαιε την αρμάδα.

Ένα τρανό σκοπό γυρεύω τώρα,

ένα σκοπό, πού να τον λένε όλοι,

πού να 'χει μέσα ακέρια την Ελλάδα.¹¹

¹¹ Περιέχεται στο: Καλογερόπουλος, Τάκης: Λαμπελέτ, Γεώργιος. Το λεξικό της Ελληνικής Μουσικής, Τόμος 3ος (Καν-Μαν), Εκδόσεις, Γιαλλέλη, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 428.

1.4 Συγκεντρωτικά τα έργα του Γ. Λαμπελέτ ¹²

ΓΙΑ ΟΡΧΗΣΤΡΑ:

- Ελεγεία, για μεγάλη ορχήστρα (ά. χρ.)
- Γιορτή, για μεγάλη ορχήστρα και για ορχήστρα δωματίου (π. 1907)
- Μοιρολόι για ορχήστρα δωματίου (ά. χρ., ημιτελής)
- Μενουέτο, για ορχήστρα δωματίου (ά. χρ.)
- Πρελούδιο, για ορχήστρα δωματίου (ά. χρ.)
- Φούγκα παστοράλε, για ορχήστρα δωματίου (ά. χρ.)
- Ποιμενική Φούγκα

ΠΙΑΝΙΣΤΙΚΑ:

- Πρελούδιο σε κανόνα(ά. χρ.)
- Μελωδία (1930), θέμα με παραλλαγές και σκέρτσσο, έκδ. «Μουσικά χρονικά», έτος Β', τχ. 1, Ιανουάριος 1930
- Μικρή γκαβότα (ά. χρ.)
- Σκερτσάντο
- Διάφοροι Κανόνες, κ.α.

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ:

- Έξι τραγούδια, σε ποίηση Π. Νιρβάνα, Ι. Καμπύση, Λ. Πορφύρα, Μ. Μαλακάση, Ζ. Παπαντωνίου, Κ. Παλαμά και του συνθέτη (1901-03):

- I. Τα φιλιά
- II. Ανθοστεφάνωτη

¹² Αναφέρονται σε κατηγορίες στο: Συμεωνίδου, Αλέκα: Λαμπελέτ, Γεώργιος. Λεξικό Ελλήνων Συνθετών. Βιογραφικό-Εργογραφικό. Α' έκδοση, Φίλιππος Νάκας, (χ.χ., χ.τ.). Σελ. 224.

- III. Μπαλλάντα
 - IV. Όνειρο
 - V. Οδοιπόρος
 - VI. Μάτια
- Δέκα τραγούδια (μετά το 1911):
 - I. Ο θλιμμένος διαβάτης (έκδ. «Μουσικά χρονικά», τχ. 1, Απρίλιος 1928)
 - II. Προσκύνημα
 - III. Lacrimae regum
 - IV. Το στερνό παραμύθι
 - V. Το πουλάκι
 - VI. Νανούρισμα
 - VII. Φτωχή μου αγάπη
 - VIII. Ο βουτηχτής
 - IX. Στη στράτα
 - X. Ο γεροβοσκός
 - Τα χελιδόνια, δεκαέξι παιδικά τραγούδια, σε ποίηση Ζ. Παπαντωνίου (1920)
 - «Εξήντα τραγούδια και χοροί, κριτική μελέτη- μεταγραφή-εναρμόνισης», (Αθήνα, 1930, βραβείο Μαυρογένους Ακαδημίας Αθηνών, 1940).
 - Ο Αετός
 - Ο Γεροκλέφτης
 - Η Γαρυφαλλιά
 - Ο Πεύκος
 - Ποταμέ τζανεμ' ποταμέ μου

ΧΟΡΩΔΙΑΚΑ:

Για γυναικεία χορωδία:

- Δέηση
- Στην ακρογιαλιά
- Στον κάμπο
- Το ευλογημένο καράβι
- Το θυμωμένο καράβι

Για ανδρική χορωδία:

- Στο χορτάρι
- Ύμνος της Νίκης
- Ύμνος στην Ελλάδα
- Ύμνος στην Ειρήνη (1929)
- Βαλκανικός ύμνος

ΠΟΙΗΜΑΤΑ:

«Πρώτος Έρωσ», (μελοποιήθηκε από τον Λουδοβίκο Σπινέλλη) ⁶

ΓΡΑΠΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ:

- Η εθνική Μουσική, (Παναθήναια 1901)
- Ο εθνικισμός εις την τέχνην και η ελληνική δημόδης μουσική, (έκδ. Ελευθερουδάκη 1928)
- Μουσική και ποίηση (1926)
- Γλώσσα και μουσική
- Το δραματικόν θέατρον
- Η μουσική στην αρχαία τραγωδία
- Το θέατρον του Ντ' Αννούντσιο και η αντίθεσίς του προς το ιψενικόν
- Η σημερινή μουσική, Εγκυκλοπαιδικόν Ημερολόγιον (Νέα Υόρκη 1929)

- Η νεότερη ελληνική μουσική, θεωρητική και αισθητική υπόστασή της (1942)
- Ο Νασιοναλισμός εις την τέχνην
- Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι
- Η γέννηση της ομοιοκαταληξίας εις την ποίησιν και η σχέση αυτής προς την μουσικήν, (1932)
- Στίχοι, (1909)
- Παλιοί και νέοι ρυθμοί, (έκδ. του περιοδικού Μουσικά χρονικά), πρόλογος Κ. Παλαμά (1930)
- Μουσικόν αλφαβητάριον
- Διγενής Ακρίτας
- Η μουσική εις την αρχαίαν τραγωδίαν
- Όνειρο εαρινής πρωίας του Ντ' Αννούντσιο, (ανέβηκε στη «Νέα Σκηνή» του Χρηστομάνου)
- Η Μάρτυς
- Η ελληνική δημώδης μουσική και η αισθητική της
- Τραγούδια και χοροί, (ελληνικά και γαλλικά, Αθήνα , 1934)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2⁰: ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ, (1860¹³-1941)

2.1 Η ζωή του ¹⁴

¹³ Πολλά γραπτά κείμενα για τον Διονύσιο Λαυράγκα υποστηρίζουν ότι η ημερομηνία γέννησής του είναι το 1864, αντί της σωστής ημερομηνίας 17/10/1860. Στο βιβλίο: Ραυτόπουλος, Γεώργιος Ε.: Διονύσης Λαυράγκας (1860-1941). Ένας Ιδεολόγος της Μουσικής μας Ζωής. Από τη ζωή και το έργο του. Έκδοση της μουσικής εταιρίας «Διονύσης Λαυράγκας» 1991, (χ.τ.).

Στις σελίδες 24-27, παρατίθεται η υπ' αριθμ. 51/1861 Πράξη του Δ' Βιβλίου (αριθμός τάξεως 746) του Άγγλου Επάρχου, όπου είναι καταχωρημένος από τον ληξίαρχο Θεόδωρο Κόκκινο η κατά νόμον βεβαίωση βαπτίσεως του Διονύση Λαυράγκα στον Ιερό Ναό Ταξιαρχών (Συνοικία Αρχαγγέλου Αργοστολίου), όπου ο τελέσας το μυστήριο της βάπτισης ιερέας του ναού Κωνσταντίνος Μωραΐτης, με ανάδοχο τον Ληξουριώτη Γεράσιμο Κεφαλά, που χάρισε το όνομα Διονύσης στο νεογέννητο, βεβαιώνει ότι προ του μυστηρίου, εμφανίστηκε ο Σπύρος Λαυράγκας και δήλωσε στον ιερέα ότι το νήπιο που θα βαπτισθεί γεννήθηκε από τη νόμιμο γυναίκα του Κασσάνδρα Ραζή στο Αργοστόλι το έτος χίλια οκτακόσια εξήντα (1860) 17 Οκτώβρη.

Η πράξη της βάπτισης υπογράφεται από τον ιερέα Κ. Μωραΐτη, τον πατέρα Σπύρο Λαυράγκα και τους μάρτυρες Ανδρέα Μαλισιάνο, τον Παρασκευά Δαυή και Τζώνη Σάουλα. Αυτή η βεβαίωση στην οποία αναγράφεται η δήλωση του πατέρα προς τον ιερέα των Αρχαγγέλων ως ημερομηνία γεννήσεως του Λαυράγκα η 17 Οκτώβρη 1860, καταχωρήθηκε από τον ληξίαρχο Θεόδωρο Κόκκινο στην ανωτέρω πράξη του Δ' βιβλίου του άγγλου Επάρχου.

¹⁴ Οι πηγές στις οποίες βασίζεται το κεφάλαιο 2.1 είναι:

- Λαυράγκας, Διονύσιος: Τ' απομνημονεύματά μου. Επιμέλεια: Νίκη Μολφέτα. Εκδόσεις Γκοβόστη 2009, (χ.τ.). Σελ.38-43.

- Ρωμανού, Καίτη: Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους Νεότερους Χρόνους. Αθήνα: Κουλτούρα, 2006. Σελ. 132.

- Μοτσενίγος, Σπύρος Γ.: Νεοελληνική Μουσική. Συμβολή εις την ιστορίαν της. Αθήνα, 1958. Σελ. 255-257.

- Λεωτσάκος, Γιώργος: Λαυράγκας, Διονύσιος. Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό (=Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια), τόμος: 5. Εκδοτική Αθηνών, 1991. Σελ. 192.

- Γαϊτάνος, Κωστής: Η ιστορία της Ελληνικής Μουσικής από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Α' Τόμος, εκδόσεις: Φίλιππος Νάκας, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 47-48.

- Συμεωνίδου, Αλέκα: Λαυράγκας, Διονύσιος. Λεξικό Ελλήνων Συνθετών. Βιογραφικό-Εργογραφικό. Α' έκδοση, Φίλιππος Νάκας, (χ.χ., χ.τ.). Σελ. 230-231.

- Καλογερόπουλος, Τάκης: Λαυράγκας, Διονύσιος. Το λεξικό της Ελληνικής Μουσικής. Τόμος 3 (Καν-Μαν), Εκδόσεις, Γιαλλέλη, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 455-456.

2.1.1 Βιογραφικά στοιχεία



Ο Διονύσιος Λαυράγκας, γεννήθηκε στο Αργοστόλι στις 17 Οκτωβρίου 1860 και πέθανε στα Ραζάτα Κεφαλληνίας 18 Ιουλίου το 1941. Υπήρξε συνθέτης και αρχιμουσικός, θεμελιωτής του «Ελληνικού Μελοδράματος», θιάσου που εδραίωσε την παράδοση της όπερας στην Ελλάδα και από τους ιδρυτές της Εθνικής Μουσικής Σχολής. Οι γονείς του από αριστοκρατικές οικογένειες της Κεφαλονιάς, γιος του Σπυρίδωνος Λαυράγκα, από το Ληξούρι, και της Κασσάνδρας, το γένος Ραζή από το Αργοστόλι, στερνοπαίδι και μοναχογιός έπειτα από τρία κορίτσια. Ο οίκος Λαυράγκα (Λαβράγκα), κλάδος της οικογένειας Κολοκυθά, χρονολογείται από τον 13^ο αιώνα και περιλαμβάνει σημαντικές προσωπικότητες, όπως ο Μητροπολίτης Κεφαλληνίας και Ζακύνθου Νεόφυτος (1582-92).

2.1.2 Οι σπουδές του

Από νωρίς εκπαίδευσαν τον μικρό Γιώργο οι γονείς του και βλέποντας την κλίση του προς τη μουσική, άρχισε μαθήματα βιολιού από το Λάζαρο (ή Νάζαρο) Σεράο, εξάρχοντα της όπερας και αρμονίας από τον αρχιμουσικό-πιανίστα Γεδεών Ολιβιέρι και το συνθέτη Νικόλαο Τζανή -Μεταξά. Γρήγορα έφτασε σε σημείο να παίζει στην ορχήστρα της Όπερας, δίπλα στον δάσκαλό του. Έπιασε για πρώτη φορά μπαγκέτα σε ηλικία δεκαπέντε χρονών. Αναπλήρωσε το δάσκαλό του Τζανή Μεταξά στις πρόβες της Νόρμας, διευθύνοντας την ορχήστρα ιταλικού μελοδραματικού θιάσου στο θέατρο «Κέφαλος» του Αργοστολίου. (Ο Σπ. Ευαγγελάτος, στο έργο του, Ιστορία του θεάτρου εν Κεφαλληνία 1600 - 1900, τον εντόπισε να διευθύνει σποραδικά στην Κεφαλληνία [Δεκ. 1887, Φεβρ., Απρ. 1899]). Επιπλέον είχε αρχίσει να

- Ραυτόπουλος, Γεώργιος Ε.: Διονύσης Λαυράγκας (1860-1941). Ένας Ιδεολόγος της Μουσικής μας Ζωής. Από τη ζωή και το έργο του. Έκδοση της μουσικής εταιρίας «Διονύσης Λαυράγκας» 1991, (χ.τ.). Σελ. 24.

συνθέτει διάφορα μικρά κομμάτια. Επίσης, έδινε συνεργασίες, ποιήματα, άρθρα, σάτιρες κ.α. σε τοπικές εφημερίδες, έκανε μεταφράσεις ποιημάτων, διηγημάτων και κωμωδιών από την ιταλική γλώσσα και, τελικά, ανέλαβε την έκδοση της τοπικής εβδομαδιαίας σατιρικής εφημερίδας «Η έγνοια μας». Την ίδια εποχή συνέθεσε τραγούδια, χορωδιακά, βαλς, πόλκες και μαζούρκες για τη Φιλαρμονική του Αργοστολίου. Ο νεαρός Λαυράγκας μιλούσε άπταιστα Γαλλικά και Ιταλικά.

Αφού τελείωσε το γυμνάσιο, τον Οκτώβριο του 1882 πήγε στη Νεάπολη της Ιταλίας προκειμένου να σπουδάσει ιατρική, (ήταν επιθυμία του πατέρα του), αλλά εγκατέλειψε το Πανεπιστήμιο και πήρε ιδιωτικά μαθήματα μουσικής από τον Μάριο Σκαράνο αρμονία και αντίστιξη και από τον Αουγκούστο Ρος πιάνο. Αργότερα μελέτησε σύνθεση με τους Λάουρο Ρότσι και Πάολο Σεράο στο Ωδείο San Pietro a Majella, όπου είχε συμμαθητή και τον Ναπολέοντα Λαμπελέτ και αργότερα συγκάτοικό του, όπου αναπτύχθηκε μεταξύ των δύο μουσικών μια μεγάλη και ζεστή φιλία.

Το 1885 έφυγε για το Παρίσι, όπου έμεινε περίπου τέσσερα χρόνια. Στο Ωδείο (Κονσερβατουάρ, όπου έγινε δεκτός κατόπιν διαγωνισμού), παρακολούθησε ένα τρίμηνο μαθήματα του Λεό Ντελίπ (όπου είχε συμμαθητή του τον Σπύρο Σαμάρα) και αργότερα του Μασσνέ. Επίσης έπαιρνε ιδιωτικά μαθήματα με κορυφαίους καθηγητές όπως, αρμονίας με τον Τεοντόρ Ντυμπουά, πιάνου με τον Αντιόμ και ίσως εκκλησιαστικού οργάνου με τον Φράνκ. Κατά την διαμονή του στο Παρίσι, έκανε μεγάλες γνωριμίες με διάσημες προσωπικότητες, παρακολούθησε σπουδαίες παραστάσεις όπερας, άκουσε μεγάλα έργα συμφωνικής μουσικής, εντυπωσιάστηκε και διαμόρφωσε ένα καινούργιο προσωπικό αισθητήριο στους μουσικούς τους ορίζοντες, που ανέδειξαν το ταλέντο του δημιουργού και του πρωτοπόρου εργάτη της Εθνικής μας Σχολής. (Στο μεταξύ, η μονωδία του «Qui aime, croit» [Όποιος αγαπάει, πιστεύει] πήρε τον 1^ο Έπαινο στον Μουσικό Διαγωνισμό που προκήρυξε το 1885 η Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας).

2.2 Το έργο του ¹⁵

2.2.1 Η εργασία του - δραστηριότητες του, οι τιμές και η βράβευση του

Ενώ εργαζόταν ως μαέστρος στη Γαλλία, όπου σημείωσε μεγάλη επιτυχία ως διευθυντής ορχήστρας γαλλικού μελοδραματικού θιάσου, μια σοβαρή ασθένεια του πατέρα του τον ανάγκασε να επιστρέψει στην Κεφαλονιά. Κατόπιν έφυγε για τη Μάλτα, όπου διηύθυνε σειρά παραστάσεων. Παθαίνει όμως μελιταίο πυρετό και σπεύδει στη Νεάπολη. Επιστρέφοντας πάλι στην Ελλάδα υπηρετεί στον στρατό (Μεσολόγγι) και μένει έναν χειμώνα στο Αργοστόλι, διευθύνοντας ιταλική όπερα. Στον Διαγωνισμό όπου έγινε στην Αθήνα και συμμετείχε για την έκθεση της 4^{ης} Ολυμπιάδας, βραβεύτηκε μια Σουίτα του για έγχορδα και στον Διαγωνισμό μεταξύ Ωδικών Ομίλων παίρνει το Α' βραβείο με Χορωδία που είχε καταρτίσει και μεταφέρει από την Κεφαλονιά. Η εμφάνιση της Κεφαλληνιακής Χορωδίας (αναφέρει στα

¹⁵ Οι πηγές στις οποίες βασίζεται το κεφάλαιο 2.2 είναι:

- Nef, Karl: Ιστορία της Μουσικής. Μετάφραση-Προσθήκες-Επιμέλεια: Φοίβου Ανωγειανάκη. Δεύτερη έκδοση. Αθήνα: Ν. Βότσης, 1985. Σελ. 577-579.
- Λεωτσάκος, Γιώργος: Λαυράγκας, Διονύσιος. Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό (=Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια), τόμος: 5. Εκδοτική Αθηνών, 1991. Σελ. 192.
- Γαϊτάνος, Κωστής: Η ιστορία της Ελληνικής Μουσικής από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Α' Τόμος, εκδόσεις: Φίλιππος Νάκας, (χ.χ., χ.τ.). Σελ. 48-51.
- Συμεωνίδου, Αλέκα: Λαυράγκας, Διονύσιος. Λεξικό Ελλήνων Συνθετών. Βιογραφικό-Εργογραφικό. Α' έκδοση, Φίλιππος Νάκας, (χ.χ., χ.τ.). Σελ. 231-232.
- Χαμουδόπουλος, Δημήτριος Α.: Η Ανατολή της Έντεχνης Μουσικής στην Ελλάδα και η Δημιουργία της Εθνικής Σχολής. Ανασκοπήσεις και Σκέψεις. Αθήνα 1980. Σελ. 77,79, 82-84.
- Καλογερόπουλος, Τάκης: Λαυράγκας, Διονύσιος. Το λεξικό της Ελληνικής Μουσικής. Τόμος 3 (Καν-Μαν), Εκδόσεις, Γιαλλέλη, (χ.χ., χ.τ.). Σελ. 456-457.
- Μοτσενίγος, Σπύρος Γ.: Νεοελληνική Μουσική. Συμβολή εις την ιστορίαν της. Αθήνα, 1958. Σελ. 213-214.
- Λαυράγκας, Διονύσιος: Τ' απομνημονεύματά μου. Επιμέλεια: Νίκη Μολφέτα. Εκδόσεις Γκοβόστη 2009, (χ.τ.). Σελ. 125, 127-128.

απομνημονεύματά του) έδωσε την πρώτη ώθηση «διά τήν δημιουργίαν λαϊκών χορωδιών είς τήν πρωτεύουσαν καί μπορώ νά πώ ότι ημείς υπήρξαμεν οι πρωτοπόροι μιας μουσικής κινήσεως, πού άρχισε μαζί μας καί έφθασε σέ αξιοζήλευτον σημείον εξελίξεως μέχρι σήμερα».

Το 1889-1894 ο Λαυράγκας εργάστηκε ως περιοδεύων αρχιμουσικός όπερας. Έκανε την πρώτη του δημόσια εμφάνιση στην Chance, μια μικρή πόλη έξω από το Παρίσι διευθύνοντας τον «Trovatore» του Verdi και τη «Favorita» του Donizetti. Εκεί πήρε και το επίσημο «βάπτισμα» ως μαέστρος. Στη συνέχεια ακολούθησαν η Κεφαλληνία, η Πάτρα, η Μάλτα, η Νεάπολη (περίπου 18 μήνες), η Αθήνα όπου ήταν διευθυντής χορωδίας το 1889, το Μιλάνο, το Τουρίνο, η Βενετία (θέατρο Λα Φενίτσε), η Αλεξάνδρεια, η Ζάρα κ.α.

Κατά την εμφάνισή του στην Κεφαλλονιά ως μαέστρος, διηύθυνε παραστάσεις όπερας και συναυλίες με τέτοια επιτυχία που το φιλόμουσο κοινό της Κεφαλονιάς τον αποθέωνε κάθε φορά που ανέβαινε στο πόντιουμ για να διευθύνει τις celebres όπερες: Un Ballo in Maschera, Trovatore, Don Carlos, Fra Diavolo, κ.α. Στα Απομνημονεύματά του περιγράφει με συγκίνηση την υποδοχή που του επιφύλαξαν οι συμπολίτες του: «Μέσα στους άλλους ήρθε και ο πρώτος μου δάσκαλος Ν. Τζανής να μ' αγκαλιάσει και να με φιλήσει και σε μια στιγμή εδάκρυσε εκείνος, εδάκρυσα κι εγώ!» Όπως αναφέρει και ο σκηνοθέτης Σπύρος Ευαγγελάτος στη μελέτη του «Το Θέατρο εν Κεφαλληνία», τον Λαυράγκα τον αποκαλούσαν «Άτλαντα» του Κεφαλλονίτικου θεάτρου.

Τον Αύγουστο του 1894 πηγαίνει στην Αθήνα όπου διευθύνει για δύο χρόνια ως το 1896 τη Φιλαρμονική Εταιρία. Ανασυγκρότησε τη χορωδία και την ορχήστρα και έδωσε συναυλία. Συνέχισε, κατά κάποιον τρόπο, ό,τι άρχισε ο Ναπολέων Λαμπελέτ, ίδρυσε μαζί με τον αρχιμουσικό Λουδοβίκο Σπινέλλη (1871-1904) το «Ελληνικό Μελόδραμα». Η πρώτη παράσταση πραγματοποιήθηκε στο Δημοτικό Θέατρο Αθήνας, με «La Boheme» (μετάφραση Α. Γεράκη) του Πουτσίνι, υπό τον Σπινέλλη, στις 14 Απριλίου το 1900.

«Δέν είναι δυνατόν νά φαντασθή κανείς, μας πληροφορεί ο Λαυράγκας, τί έγινε εκεί μέσα από φωνές, ζήτω, ουρρά κ.λ.π., όταν, αφού σήκωσε ο

Σπινέλλης τήν μπαγκέτα του καί ανέβηκεν η αυλαία, αντήχησαν οι πρώτες νότες του Χατζηλουκά (Ροδόλφου) »...«Η πρώτη εκείνη εμφάνισις, συνεχίζει ο Λαυράγκας, θα μείνη ιστορική, διότι εσημείωσε τόν σταθμόν, από τόν οποίον ξεκίνησε τό Ελληνικόν Μελόδραμα...».

Το όραμά του είχε αρχίσει να πραγματοποιείται. Ο τύπος υποδέχτηκε αυτή την παράσταση με ενθουσιασμό, χαρακτηρίζοντάς την «ένδειξιν εθνικής προόδου». Από εδώ και πέρα, επί σαράντα χρόνια, εργάζεται σκληρά, αγωνίζεται και υποφέρει, ιδρύει Εταιρείες και Σωματεία, καταρτίζει θιάσους, συνθέτει, μεταφράζει, συγγράφει, διδάσκει έργα και «μανατζάρει» νέους καλλιτέχνες, διευθύνει δοκιμές επί δοκιμών και παραστάσεις επί παραστάσεων, γίνεται με μια λέξη η «προσωποποίηση της Όπερας» στον τόπο μας. Ξεπερνώντας άπειρες οικονομικές δυσκολίες ο θιάσος επέζησε και μετά το 1935, οπότε ο Λαυράγκας αποσύρθηκε. Η τελευταία παράστασή του υπό τον Τότη Καραλίβανο δόθηκε στην Αθήνα, το 1943.

Είχε ανεβάσει συνολικά 13 ελληνικά και 38 ξένα (κυρίως ιταλικά) έργα, με περιοδείες στην επαρχία, Κωνσταντινούπολη, Σμύρνη (τελευταία παράσταση όπερας με Αϊντα, πριν την Μικρασιατική Καταστροφή), Κωνσταντζα, Γαλάτσι, Βουκουρέστι, Αλεξάνδρεια, Κάιρο και Οδησό. Αντίθεση με τη σκηνική ένδεια των παραστάσεων αποτελούσε ο φωνητικός πλούτος στελεχών, όπως οι Γιάννης Αγγελόπουλος, Κώστας Βακαρέλης, Ελένη και Μιχάλης Βλαχόπουλοι, Πέτρος Επιτροπάκης, Νίκος Κρυωνάς, Άρτεμις Κυπαρίσση, Ελβίρα ντε Ιντάλγκο, Νίκος Μωραΐτης, Τίτος Ξηρέλλης, Γιώργος Χατζηλουκάς κ.α.

Περίπου το 1900 ο Λαυράγκας έγινε διευθυντής των μουσικών εκδόσεων του οίκου Γ. Φέξη, (που αργότερα, εξελίχθηκε σε αυτοτελές κατάστημα υπό τον εκδότη Μιχ. Κωνσταντινίδη), παράλληλα δίδαξε πιάνο, αρμονία (1900-1904) και χορωδιακό τραγούδι (1903-1904), εργάστηκε στο Ωδείο Αθηνών (1900-1905), ως ότου εξαναγκάστηκε σε παραίτηση από τον Γεώργιο Νάζο καθώς και με ανεπιβεβαίωτη πληροφορία, δίδαξε διάφορα μαθήματα στο Ωδείο Πειραιϊκού Συνδέσμου. Αργότερα έγινε καλλιτεχνικός διευθυντής της Μελοδραματικής Σχολής (1919-1924) του Ελληνικού Ωδείου, δίδαξε σολφέζ και ανάγνωση (1926-1934) στο Εθνικό Ωδείο. Στους μαθητές του ανήκουν και οι (αλφαβητικά): Κλαύδιος Ζήρας, Λεωνίδας Ζώρας,

Δημήτριος Λεβίδης, Γεώργιος Καζάσογλου, Κωνσταντίνος Καλλίνικος, Νικόλαος Λάβδας, Ανδρέας Νεζερίτης, Γιώργος Ε. Ραυτόπουλος, Σπύρος Σκιαδαρέσης, Παναγιώτης Φακιολάς, κ.α. Έγραψε στη δεκαετία του 1920, μουσική κριτική στο Ελεύθερον Βήμα και στο Έθνος και διατέλεσε (1927-1928) υπεύθυνος μουσικής στη Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια. Τιμήθηκε με Χρυσό Σταυρό Γεωργίου Α' (Μάρτιος 1919) και με Εθνικό Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών (23/4/1919). Οι προσπάθειες του Λαυράγκα για τη διάδοση της όπερας στην Ελλάδα ευοδώθηκαν το 1939, με την ίδρυση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, όπου όμως δεν συμμετείχε.

Στην ιδέα, για την ίδρυση ενός Εθνικού Μελοδράματος, προσέφερε το μεγαλύτερο μέρος του εαυτού του και σε αυτή την ιδέα είναι προσηλωμένα τα τελευταία λόγια των Απομνημονευμάτων του: «Τόσων ετών κόπτοι, αγώνες, θυσίες δεν είναι δυνατόν να πάνε στά χαμένα και αργά ή γρήγορα θα λάβει σάρκα και οστά τό όνειρο πού 45 ολόκληρα χρόνια μ' έβουκάλιζε ανελλιπώς και ο διακαής μου πόθος πού εκράτησα άσβεστον μέσα στην ψυχή». Έτσι το όνειρό του έγινε πραγματικότητα, είδε την ίδρυση της «Λυρικής Σκηνής», του τότε Βασιλικού Θεάτρου. Αδιάφορο αν το Ελληνικό Κράτος τον αγνόησε και δεν του προσέφερε ούτε καν μια τιμητική θέση στο πρώτο της Συμβούλιο. (Ίσως γιατί το 1931 μόνο αυτός από όλους τους επώνυμους μουσικούς υπέγραψε την αίτηση ώστε να χαριστεί η ζωή στους δύο κομμουνιστές φαντάρους, που αρνήθηκαν στο Καλπάκι να εκτελέσουν διαταγή ανωτέρου τους και να ποτίσουν ένα τηλεγραφόξυλο για να ανθίσει).

Μια τυχαία γνωριμία με νέους τραγουδιστές σε ένα μακρόστενο υπόγειο της οδού Κάνιγγος στην Αθήνα ήταν το ξεκίνημα του αγώνα για το «μελόδραμα» του Λαυράγκα. Έτσι περιγράφει ο ίδιος στα «Απομνημονεύματά του» την ιστορική εκείνη μέρα: «..Ο πρόεδρος του κ. Ευάγγελος Μουστάκας, παλιά μου γνωριμία της Φιλαρμονικής, ερασιτέχνης δέ μανιώδης του τραγουδιού, είχε συγκεντρώσει τούς τραγουδιστάς υπό την στέγην του συλλόγου και διωργάνωσε τήν πρός εμέ καλλιτεχνικήν εκείνην πρεσβείαν. Με υπεδέχθη με ενθουσιαστικές εκδηλώσεις εκτιμήσεως μή παραλείψας ουδέ την επίσημον προσφώνησιν. Έβγαλα και εγώ το κατάλληλον δια την περίστασιν λογύδριον, ήλθε η σχετική οκά (το κρασί) με τους μεζέδες, επηκολούθησαν τραγούδια, καντάδες και χοροί και μέσα στο γλέντι, τα ζήτω και τα εβίβα της

βραδιάς εκείνης -27 Σεπτεμβρίου 1898- βραδιάς ιστορικής και καλοθύμητης, έγινεν η πρώτη ουσιαστική επαφή μου μ' εκείνους που έμελλε κατόπιν να συμμεριστούν όσες χαρές, πίκρες, δόξες και φτώχειες επεφύλασσαν ο σκληρός αγώνας που λάβαινε αρχή την ώρα εκείνη μαζί με το θεμελίωμα του ελληνικού μελοδράματος. Την άλλη μέρα άρχισα κι' όλας πρόβες και μαθήματα...».

Οι πρόβες και τα μαθήματα γινόντουσαν κάτω από τραγικές οικονομικές συνθήκες. Δεν είχαν να πληρώσουν το πετρέλαιο για τις λάμπες φωτισμού και ακόμη το ενοίκιο του πιάνου. Τακτικά έκαναν έρανο μεταξύ τους για αυτά τα λιγοστά έξοδα. Και όμως ο Λαυράγκας είχε το μεράκι και το πάθος ενός ενθουσιασμού που τον δυνάμωναν οι στερήσεις. Αυτό απάντησε στην απορία ενός φίλου του, όπου πήγε να δει τον Λαυράγκα ένα βράδυ κατά την ώρα του μαθήματος και τρόμαξε από τη φτώχεια και το σκοτάδι. «Φτώχεια και σκοτάδι ναι, του λέω, έχεις δίκιο, αλλά τι πλούσιες και φωτερές φωνές!».

«Τήν άλλη μέρα, γράφει στα Απομνημονεύματά του ο Λαυράγκας, και ακριβώς κατά την ώρα του εράνου, μου έστειλε έναν τενεκέ πετρέλαιο μ' ένα μπιλιετάκι του (στό ελληνικό μελόδραμα για το φωτισμό του μηνός). Ήταν η πρώτη δωρεά προς τό έμβρυον μελόδραμά μας και ο λαός μου ευγνωμονών ανεκήρυξε διά βοής μεγάλον ευεργέτην τόν φιλόμουσον δωρητήν».

Ακόμη τρομερές δυσκολίες συναντούσαν για τη συγκρότηση της χορωδίας από γυναικείες φωνές. Γράφει ο Λαυράγκας: «Το Θέατρον εθεωρείτο τότες κέντρον διαφθοράς, ως τον έσχατον επίπεδον ηθικού ξεπεσμού, η δε λέξις θεατρίνα ήταν η χειρότερη βρισιά που μπορούσε να δοθή σε μια γυναίκα. Αρκεί να πώ πώς μια γνωστή ελευθερίων ηθών, στην οποία επρότεινα να έλθη στο κόρο μ' ένα τάληρο μάλιστα την ημέρα, μ' έβρισε γιά τήν τόλμη μου. Θεωρούσε τιμιώτερο τό επάγγελμά της από εκείνο της θεατρίνας!».

Τόσο με τις επαγγελματικές του ενασχολήσεις (αρχιμουσικός - ιμπρεσάριος όπερας, συνθέτης οπερέτων, καθηγητής ωδείων, εκδότης μουσικής, κριτικός, υπεύθυνος μουσικής στη ΜΜΕ) όσο και με τη μουσική που έγραψε (όπερα, οπερέτα, μπαλέτο, μουσική για τον κινηματογράφο - ο πρωτοπόρος της! - χορωδιακά έργα, ευκαιριακά κατά το πολύ, και, ιδίως, τραγούδια) ο επτανήσιος αυτός αριστοκράτης με τα δηκτικότερα, μέχρις

αθυροστομίας, ευφυολογήματα, εμφανίζεται ως μοναδικό ίσως στην ελληνική μουσική φαινόμενο επαγγελματία, που κινήθηκε σε όλους τους πιο βραχυπρόθεσμα προσοδοφόρους χώρους δουλειάς, ίσως για να καλύπτει το παθητικό του «Ελληνικού Μελοδράματος». Περισσότερο από κάθε άλλον, είναι ο μουσικός της ανάγκης, που κάποτε, άφηνε το όραμά του να διαμορφώνεται από αυτήν, μη έχοντας τη δύναμη επιβολής ενός Καλομοίρη. Αυτό αιτιολογεί ίσως εν μέρει και το διασκορπισμό ή τις αβέβαιες χρονολογήσεις των έργων του καθώς συχνά σημειώνει όχι χρονολογία σύνθεσης αλλά αντιγραφής της παρτιτούρας.

Ο Λαυράγκας υπήρξε πολυγραφότατος. Το μεγαλύτερο μέρος των σωζόμενων του συγκέντρωσε η κόρη του κ. Διδώ Λαυράγκα - Κρητικού. Πολλά έργα του (και άλλων επτανησίων) χάθηκαν όταν το πατρικό του σπίτι στο Αργοστόλι, σωστό μουσείο μουσικής, κάηκε στους σεισμούς του 1953. Άλλα χάθηκαν αργότερα (Εισαγωγή και Φούγκα, αχρονολόγητο, σημαντικό έργο πρώιμης Εθνικής Σχολής σώζεται μόνο ηχογραφημένο στην ΕΡΤ) ενώ άλλα, τελείως άγνωστα, εντοπίστηκαν σε ιδιώτες όπως: η 3πρακτη οπερέτα Σατωρέ (η λέξη «έρωτας» ανεστραμμένη, 1927) και λιμπρέτα δύο αποδεδειγμένα τελειωμένων μπαλέτων: Απόλλων και Δάφνη (1920) και κάποια Νύχτα στη Σεβίλλη (1933), στα χέρια του λιμπρετίστα τους Άγγελου Δόξα (αγνοείται η τύχη τους μετά το θάνατό του).

Ο Δ. Λαυράγκας, παρόλο που δέχτηκε επιδράσεις από την ιταλική ή τη γαλλική σχολή σύνθεσης (Συμφωνικό Πρελούδιο, 1905/ Θρησκευτικές εντυπώσεις, 1920), ήταν από τους πρώτους συνθέτες που επιχείρησαν να ενσωματώσουν στο έργο τους στοιχεία από την ελληνική δημοτική παράδοση. «Η Πρώτη Ελληνική Σουίτα», με δημοτικοφανή θέματα, για μεγάλη ορχήστρα, όταν παίχτηκε για πρώτη φορά στις 8/3/1904 στο Ωδείο Αθηνών, από την ορχήστρα του Ωδείου (διεύθυνση F. Choisy), θεωρήθηκε ως η παραδεκτή και αναγνωρίσιμη συνθετική δημιουργία, που αρμόζει στην έναρξη μιας Εθνικής Σχολής. Είναι ιστορικά το πρώτο συμφωνικό έργο της νεοελληνικής Εθνικής Μουσικής Σχολής. Τον ίδιο ελληνικό χαρακτήρα βρίσκουμε και στα δύο επόμενα έργα του τα οποία έχουν πιο έντονο λυρικό χαρακτήρα, τη «Δεύτερη Σουίτα» αλλά και την «Εισαγωγή και Φούγκα», όπου διακρίνεται η μεγάλη γοητεία που άσκησε στην ψυχή του η μουσική της υπαίθρου. Εδώ

αποδεικνύεται, όχι μόνο κάτοχος μιας εξαιρετικής τεχνικής αλλά και σπουδαίος «μάστορας» της ενορχήστρωσης.

Τον Λαυράγκα όμως τον τραβούσε το θέατρο και λόγω της μεγάλης πείρας και γνώσης που είχε για την ανθρώπινη φωνή, (προτέρημα το οποίο εκείνα τα χρόνια ήταν μοναδικό και ασύγκριτο), έδωσε στον εαυτό του την ευκαιρία να γράψει τα πιο σημαντικά του μελοδράματα πάνω σε ελληνικά κείμενα, με εξαίρεση τις δύο πρώτες του όπερες που γράφτηκαν πάνω σε ιταλικό libretto και είχαν εκδοθεί από τον οίκο Ricordi. Πρόκειται για την «Elda di Vorn» που ανέβηκε στη Νάπολη το 1890 και τη «La Vita è un Sogno» που ανέβηκε στο Αργοστόλι το 1891 με μαέστρο τον ίδιο τον συνθέτη. Οι όπερες αυτές έχουν χαθεί. Εκείνα τα χρόνια είχε την τύχη να γνωριστεί στην Ιταλία με τον μετέπειτα μεγάλο Giacomo Puccini, ο οποίος εκείνη την εποχή ήταν στην αρχή της καριέρας του.

Με τις ελληνικές του όπερες: Μάγισσα, Δύο αδέρφια, Λυτρωτής, Διδώ, Μαύρη πεταλούδα, Φρόσω, Άσπρη Τρίχα, Φακανάπας κ.α. ως και μία αξιόλογη συλλογή από χορωδιακά και τραγούδια μεγάλης πνοής, έβαλε τις βάσεις στη σχολή του Ελληνικού κλασικού τραγουδιού. Το σοβαρό συνθετικό έργο του Λαυράγκα τον ανέδειξε σαν πρωτομάστορα των Ελλήνων μουσουργών και της Νεοελληνικής Εθνικής Σχολής. Η κριτική της εποχής ανέφερε: «..Το δημοτικοφανές στυλ χρησιμοποιείται από το Λαυράγκα με μέτρο, χωρίς να φτάνει σε υπερβολική μίμηση του δημοτικού τραγουδιού...».

Ο Λαυράγκας γίνεται έτσι ο πρωτοπόρος στη δημιουργία της Εθνικής μουσικής και το ελληνοπρεπέστατο συνθετικό του έργο παίρνει θέση σε μια εποχή κοινωνικής και πνευματικής αναγέννησης του δημοτικισμού, που ήταν το κλίμα του «Νουμά», (Φιλολογικού περιοδικού), των Παλαμά, Σικελιανού, Λαμπελέρ, Ριάδη, Βάρβογλη και Καλομοίρη.

Δεν αποτελεί υπερβολή ο χαρακτηρισμός «πρωταθλητής του ελληνικού μελοδράματος». Γιατί Λαυράγκας σημαίνει «ελληνικό μελόδραμα», σημαίνει πάθος και επιμονή για την πραγματοποίηση ενός σκοπού, σημαίνει, τέλος, επικράτηση και νίκη, που έκφρασή της είναι η σημερινή Εθνική Λυρική Σκηνή.

Οι επιτυχίες του ελληνικού μελοδράματος μέσα στις δεκαετίες της ζωής του, και ακόμα περισσότερο, η ίδρυση Λυρικής Σκηνής του Βασιλικού Θεάτρου (με έναρξη των παραστάσεων της τον Μάρτιο του 1940) ήταν για τον

Λαυράγκα μέρες χαράς. Σύμμικτης χαράς, για τις επιτυχίες που σημείωσε η προσπάθειά του και για το κορύφωμα της προσπάθειας αυτής, όπως η κρατική αναγνώριση της ανάγκης μουσικού δραματικού θεάτρου στον τόπο.

Ο Δ. Λαυράγκας, εισέπραξε την ενδημική αχαριστία, έσβησε ανεπίσημος, πικραμένος και σε οικονομική ανέχεια, γιατί δεν θέλησε ποτέ του να κολακεύσει κανέναν από τους ισχυρούς. Σε όλα όμως τα πράγματα υπάρχει το χειρότερο. Θα μπορούσε η μοίρα να μην επιφυλάξει στον Λαυράγκα τη χαρά να δει την αναγνώριση των επιδιώξεών του και τη συνέχεια του έργου του πάνω σε βάσεις, τουλάχιστον σταθερές. Πέθανε αξιοπρεπής και θυμόσοφος, δύο χρόνια μετά την ίδρυση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, δηλαδή στις 18 Ιουλίου το 1941, σε σκληρές μέρες πολέμου και πείνας, ο Διονύσης Λαυράγκας έκλεινε τα μάτια στον «ανεξύπνητον ύπνον θανάτου». Όμως λίγες μέρες πριν πεθάνει, ψιθύρισε στην κόρη του Διδώ προαισθανόμενος το τέλος της ζωής του, με εκείνη τη θυμόσοφη ειρωνεία και το καυστικό χιούμορ που τον διέκρινε σε όλη του τη ζωή και ιδιαίτερα στις σχέσεις του με τους καλλιτέχνες: «Τι παράξενος αλήθεια είναι τούτος ο κόσμος, να γεννηθώ Άγγλος, να ζήσω Έλληνας και να πεθάνω Ιταλός!!» υπονοώντας τις τρεις μεγάλες περιόδους της ζωής του. Τη γέννησή του στα χρόνια της αγγλικής κατοχής της Επτανήσου, τη μετέπειτα ζωή του σαν ελεύθερος Έλληνας πολίτης και τέλος σκλάβος στην τότε Ιταλική κατοχή του 1941.

2.2.2 Παρατίθεται ένα μέρος από το άρθρο του Μίνου Δούνια στην εφημερίδα «Καθημερινή» στις 19/4/1952:

«..Όταν το επίσημο κράτος ίδρυσε το 1939 την σημερινή Εθνική Λυρική Σκηνή, βρήκε το έδαφος γόνιμο και το κλίμα κατάλληλο για την καλλιέργεια. Ο γέρο-Λαυράγκας όμως ήταν πια περιττός, και τον άφησαν απ' έξω.

Δεν του πρόσφεραν ούτε μια τιμητική θέση στο διοικητικό συμβούλιο. Κι έτσι μοιράστηκε την τύχη των μεγάλων προδρόμων, που σπέρνουν και μοχθούν για το άνθισμα που δεν βλέπουν ποτέ. Αποτραβήχτηκε πικραμένος στην ιδιαίτερή του πατρίδα, το Αργοστόλι. Εκεί θα είχε ασφαλώς όλη την άνεση να σχολιάζει με την γνωστή σαρκαστική αυτοειρωνεία του τα περασμένα, ν' αναπολεί τα όνειρα και τις κουτσουρεμένες ελπίδες, τους

αγώνες, τις εξάρσεις και τις πτώσεις μιας ζωής που τώρα έσβηνε αργά στο σκινόφως των γερατειών. Πέθανε φτωχός και ξεχασμένος στη μαύρη χρονιά της πείνας, το 1941».

Η αγάπη του Λαυράγκα για το μελόδραμα φαίνεται από το συνθετικό του έργο, συνέθεσε κυρίως όπερες και τραγούδια και λιγότερη συμφωνική μουσική.¹⁶

2.3 Τα έργα του ¹⁷

2.3.1 Παρουσίαση και σχολιασμός περί των έργων του

Σημαντικότερο μέρος των έργων του Λαυράγκα είναι οι όπερές του. Αντίθετα όμως με εκείνες του Σαμάρα δεν ξεπέρασαν ποτέ τον ελληνικό χώρο και παραμένουν ανέκδοτες, ανηχογράφητες από τη Ραδιοφωνία, εκτός από δύο σύντομα αποσπάσματα της Διδώς, άπαιχτες από την Εθνική Λυρική Σκηνή, εκτός από τον Φακανάπα στις 2/12/1950 και της Διδώς στις 12/4/1952 και άγνωστες στους νεότερους. Αναφέρονται δώδεκα τίτλοι. Χαμένες είναι οι Έλντα ντι Βορν (1886), Η ζωή είναι όνειρο (κατά τον Καλντερόν 1887, 1890-

¹⁶ Περιέχεται στο: Γαϊτάνος, Κωστής: Η ιστορία της Ελληνικής Μουσικής από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Α' Τόμος, εκδόσεις: Φίλιππος Νάκας, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 51-52.

¹⁷ Οι πηγές στις οποίες βασίζεται το κεφάλαιο 2.3 είναι:

- Γαϊτάνος, Κωστής: Η ιστορία της Ελληνικής Μουσικής από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Α' Τόμος, εκδόσεις: Φίλιππος Νάκας, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 52-54.

- Καλογερόπουλος, Τάκης: Λαυράγκας, Διονύσιος. Το λεξικό της Ελληνικής Μουσικής. Τόμος 3 (Καν-Μαν), Εκδόσεις, Γιαλλέλη, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 457-458.

- Nef, Karl: Ιστορία της Μουσικής. Μετάφραση-Προσθήκες-Επιμέλεια: Φοίβου Ανωγειανάκη. Δεύτερη έκδοση. Αθήνα: Ν. Βότσης, 1985. Σελ. 579-580.

- Συμεωνίδου, Αλέκα: Λαυράγκας, Διονύσιος. Λεξικό Ελλήνων Συνθετών. Βιογραφικό-Εργογραφικό. Α' έκδοση, Φίλιππος Νάκας, (χ.χ., χ.τ.). Σελ. 232.

- Λεωτσάκος, Γιώργος: Λαυράγκας, Διονύσιος. Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό (=Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια), τόμος: 5. Εκδοτική Αθηνών, 1991. Σελ. 193.

- Μοτσενίγος, Σπύρος Γ.: Νεοελληνική Μουσική. Συμβολή εις την ιστορίαν της. Αθήνα, 1958. Σελ. 259.

91, σώζονται 3 αποσπάσματα), η Γαλάτεια (5πρακτη, κατά τον Σπύρο Βασιλειάδη, το 1887) και μία παρωδία της Αϊντας, σε κείμενο (ίσως του Ν. Λάσκαρη). Σώζονται (κάποτε μόνο για φωνές-πιάνο) Τα δύο αδέλφια (σε κείμενο Τσακασιάνου και Λαυράγκα, με πρώτη παρουσίαση στην Αθήνα τον Απρίλιο του 1900), η Μάγισσα (μονόπρακτο, σε κείμενο του συνθέτη, πρώτη παρουσίαση στην Αθήνα στις 8/10/1901), Ο Λυτρωτής (κατά το Ζαχαρία Παπαντωνίου, σε 3 πράξεις, 1990-03 η πρώτη παρουσίαση στην Κέρκυρα στις 24/2/1934), η περίφημη Διδώ (σε 4 πράξεις, κατά τον Πολ. Δημητρακόπουλο, η πρώτη παρουσίαση στην Αθήνα, στις 10/4/1909) που χαιρετίστηκε ως «η πρώτη ελληνική grand opera», η Μαύρη Πεταλούδα (μονόπρακτο, κατά τον Στ. Σπεράντσα, η πρώτη παρουσίαση στην Αθήνα στις 25/1/1929), η εντελώς άγνωστη κωμική όπερα Ένα παραμύθι (σε 3 πράξεις, κατά το Δ. Μπόγρη, το 1930), ο Φακανάπας (δίπρακτη, κωμική, κατά τον Σκρίμπτ., 1935) και η 3πρακτη Φρόσω (σε κείμενο του Λαυράγκα το 1938, άπαιχτη).

Από τις τρεις πιο γνωστές τρίπρακτες όπερές του, Η άσπρη Τρίχα (σε κείμενο Ν. Λάσκαρη - Χ. Άννινου, με πρώτη παρουσίαση στην Αθήνα στις 22/3/1917), Σπόρτινγκ Κλαμπ (κείμενα Λαυράγκα - Σ. Βεκιαρέλλη, η πρώτη παρουσίαση στην Αθήνα στις 4/8/1917) και Διπλή φωτιά (κατά τον Πολ. Δημητρακόπουλο, η πρώτη παρουσίαση στην Αθήνα, στις 10/1/1918), εντοπίστηκε μόνο η πρώτη. Από τα μπαλέτα του σώζονται μόνο αποσπάσματα της Περσεφόνης (1936). Αξιομνημόνευτες είναι ακόμη και οι δύο μουσικές του για τον κινηματογράφο: για τη βουβή ταινία Το δαχτυλίδι του Πιερότου, για φωνές και 14 όργανα (Αθήνα, κινηματογράφος «Πάνθεον», στις 22/3/1918) και για την πρώτη ελληνική «ομιλούσα» Ο αγαπητικός της Βοσκοπούλας (Αθήνα, κινηματογράφος «Σπλέντιτ», στις 25/1/1932), η πρώτη είναι χαμένη.

Σώζονται πολλά από τα έργα του για χορωδία και ορχήστρα, όπως ο Ναύτης του Ιονίου (κείμενο Μαυρογένους, 1889), Πένταθλον (κατά τον Πολέμη, για τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 1896), για τενόρο, βαθύφωνο, ανδρική χορωδία και ορχήστρα, Άσματα της Θείας Λειτουργίας, για 4φωνη ανδρική χορωδία (1913), Ύμνος της Ειρήνης (κατά τον Παλαμά) για σοπράνο και ορχήστρα, αχρονολόγητο Ύμνος των Προγόνων (κατά τον Δροσίνη,

πρώτη εκτέλεση στην Αθήνα στις 6/1/1924), η *Missa Solemnis* (1931), για σοπράνο, τενόρο, βαθύφωνο, μεικτή χορωδία, εκκλησιαστικό όργανο και ορχήστρα.

Ο Λαυράγκας δεν είχε ίσως την προδιάθεση ή συχνά την άνεση χρόνου για να συνθέσει συμφωνίες, σονάτες ή μουσική δωματίου αν και σώζονται ένα Νανούρισμα (1910 ή 1911, τυπωμένο), μία Ελληνική σερενάτα (1937) για βιολί και πιάνο καθώς και τρία αχρονολόγητα έργα για πιάνο: *Airs de ballet*, *Νυχτερινό* και *Valse Brillante*. Και όμως σήμερα είναι γνωστός κυρίως από τα συμφωνικά έργα του: Η Πρώτη Ελληνική Σουίτα, γραμμένη το 1903 με πρώτη εκτέλεση στην Αθήνα στις 8/4/1904, είναι το πρώτο ελληνικό συμφωνικό έργο της Εθνικής Σχολής. Στα έργα αυτά η πλούσια σε χρώμα ενορχήστρωση (συχνά κατά τα πρότυπα των Μπιζέ και Ντελίμπ) επιχειρεί να υπεραναπληρώσει την απλοϊκότητα της αρμονικής γραφής ή την έλλειψη αναπτύξεων. Έτσι, από τη μία πλευρά έχουμε χαριτωμένα ηθογραφικά σκίτσα (Δεύτερη Ελληνική Σουίτα, 1920) και από την άλλη μεγαλοπρεπείς ηχητικές αποθεώσεις, όπου πρωταγωνιστούν τα χάλκινα (Συμφωνικό Πρελούδιο, 1905, Θρησκευτικές Εντυπώσεις, 1920). Σώζονται ακόμη, για έγχορδα, δύο Λυρικά ιντερμέζι (1885 - 87), Βαρκαρόλλα και Ρεμβασμός (πριν το 1900), ένα Καπρίτσιο σε δύο ελληνικά θέματα για βιολί και ορχήστρα (1921), ενώ αναφέρονται και άλλοι τίτλοι. Ακόμη συνέθεσε δεκάδες τραγουδιών, πολλά από τα οποία ήταν δημοφιλέστατα όπως, Ο τραγουδιστής, Καράβι ανοίγει τα φτερά (στίχοι Πολέμη), Στον ήλιο να περπατήσεις (στίχοι Ζαχ. Παπαντωνίου), Της πίκρας το νερό κ.α. Τα τραγούδια που έγραψε ο Λαυράγκας για μια φωνή και πιάνο, είναι τραγούδια με πολύ ευαισθησία και υψηλό λυρισμό. Γι' αυτό έγιναν προσφιλέστατα σε μερικούς καλλιτέχνες και ταλαντούχους τραγουδιστές.

Τέλος, τα θεωρητικά του βιβλία (τα δύο πρώτα εκδόσεις Γ. Φέξη), *Εγχειρίδιον Αρμονίας* (1903), *Στοιχεία θεωρητικής και πρακτικής αναγνώσεως και διαιρέσεως της μουσικής* (1912), *Εναρμονισμένα Δημοτικά Τραγούδια* (1934) και *Εγκόλπιον Μουσικής Τέχνης* (1937), ίσως να γράφτηκαν και για λόγους βιοπορισμού, ενώ *Τ' Απομνημονεύματά μου* (1940), παρά τις χρονολογικές ασάφειες, αντιπροσωπεύουν μια ανεκτίμητη προσωπική μαρτυρία.

2.4 Συγκεντρωτικά τα έργα του Δ. Λαυράγκα ¹⁸

1. ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ

Α) ΣΥΜΦΩΝΙΚΑ ΈΡΓΑ:

- Λυρικά ιντερμέδια, (για έγχορδα 1885-87)
- Ρεμβασμός (πριν από το 1900)
- Βαρκαρόλα (πριν από το 1900)
- Overture orientale
- Νανούρισμα, (1911)
- Συμφωνικό Πρελούδιο, (1905)
- Τονισμός (1910 ή 1911)
- Σουίτα από κυπρείκους χορούς (ά. χρ.)
- Jota Navarra (πριν από το 1923)
- Romanesca (μετά το 1913)
- 2 Ελληνικές Σουίτες (Πρώτη Ελληνική Σουίτα, [1903], Δεύτερη Ελληνική Σουίτα, [1920])
- Ελληνική Σερενάτα (1917)
- Εισαγωγή και φούγκα σε 2 ελληνικά θέματα, για μεγάλη ορχήστρα (Πρώτη εκτέλεση στο Δημοτικό θέατρο Αθηνών, 15/12/1918 υπό τη διεύθυνση του συνθέτη)
- Impressions Religieuses, (Θρησκευτικές Εντυπώσεις, 1920)
- Καπρίτσιο σε δύο ελληνικά θέματα, για βιολί και ορχήστρα (1921)
- Θρησκευτικές εντυπώσεις (1920)

¹⁸ Οι πηγές στις οποίες βασίζεται το κεφάλαιο 2.4 είναι:

- Λαυράγκας, Διονύσιος: Τ' απομνημονεύματά μου. Επιμέλεια: Νίκη Μολφέτα. Εκδόσεις Γκοβόστη 2009, (χ.τ.). Σελ. 283-285.

- Συμεωνίδου, Αλέκα: Λαυράγκας, Διονύσιος. Λεξικό Ελλήνων Συνθετών. Βιογραφικό-Εργογραφικό. Α' έκδοση, Φίλιππος Νάκας, (χ.χ., χ.τ.). Σελ. 232-233.

- Συμφωνίες (Εισαγωγές, ά. χρ.)
- Ανατολική συμφωνία (ά. χρ.)

B) 12 ΟΠΕΡΕΣ:

- Έλντα ντι Βορν (σε λιμπρέτο Γκουίντι, 1886-90)
- Η ζωή είναι ένα όνειρο (τετράπρακτη, σε λιμπρέτο Enrico Golisciani, κατά το έργο του Calderon, γύρω στο 1890)
- Γαλάτεια (πεντάπρακτη, σε λιμπρέτο Guidi, κατά Σπ. Βασιλειάδη, 1887)
- Αΐντα, (παρωδία του Ν. Λάσκαρη)
- Τα Δύο Αδέλφια, (1900)
- Μάγισσα, (μονόπρακτη, διασκευή από την 4^η πράξη του «Η ζωή είναι ένα όνειρο», σε λιμπρέτο του συνθέτη, 1901)
- Ο Λυτρωτής, (τρίπρακτη, κατά Ζαχαρία Παπαντωνίου, 1900-1903)
- Διδώ, (σε λιμπρέτο Π. Δημητρακόπουλου, τέσσερις πράξεις, 1908)
- Μαύρη Πεταλούδα, (μονόπρακτη, σε λιμπρέτο Στ. Σπεράντσα, 1923)
- Ένα παραμύθι, (τρίπρακτη, σε λιμπρέτο Δ. Μπόγρη, 1930)
- Φακανάπας, (δίπρακτη κωμική σε λιμπρέτο Λαυράγκα, κατά Σκρίμπτ, 1935)
- Φρόσω, (τρίπρακτη σε λιμπρέτο Λαυράγκα, 1938)

Γ) 7 ΟΠΕΡΕΤΕΣ:

- Λήδα, (σε λιμπρέτο Π. Δημητρακόπουλου. Εκτελέστηκε το 1909)
- Η Άσπρη Τρίχα, (σε κείμενο Ν. Λάσκαρη και Χ. Άννινου, τρεις πράξεις, 1917)
- Sporting club, («Αθλητικός Όμιλος», τρίπρακτη σε λιμπρέτο Λαυράγκα - Σ. Βεκιαρέλλη, 1917)
- Διπλή Φωτιά, (τρίπρακτη σε λιμπρέτο Π. Δημητρακόπουλου, 1918)
- Σατωρέ, (τρίπρακτη με τη λέξη «έρωτας» ανεστραμμένη, σε κείμενο Α. Δόξα 1927)
- Ίκαρος, (περίπου το 1929)
- Ο τραγουδιστής του καζίνο, (σε λιμπρέτο Άγγελου Δόξα, 1934)

Δ) ΦΩΝΗΤΙΚΑ ΓΙΑ ΧΟΡΩΔΙΑ ΚΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑ:

- Ω, παιδιάς Ελλήνων, για χορωδία και ορχήστρα (1889)
- Πένταθλον, σε κείμενο Ι. Πολέμη για τους Ολυμπιακούς αγώνες του 1896, για τενόρο, βαθύφωνο, ανδρική χορωδία και ορχήστρα (1896)
- Ύμνος της Ειρήνης, (για υψίφωνο και ορχήστρα, σε ποίηση Κωστή Παλαμά)
- Ύμνος Εργασίας
- Ύμνος των προγόνων, (σε ποίηση Γ. Δροσίνη, 1924)
- Στα κανόνια, (εμβατήριο)
- Στο γυρισμό του, (εμβατήριο)
- Missa Solemnis in Re (Καθολική Λειτουργία για υψίφωνο, τενόρο, βαθύφωνο, εκκλησιαστικό όργανο, μικτή χορωδία και ορχήστρα, 1931)
- Άσματα Θείας Λειτουργίας, (για τετράφωνη a capella ανδρική χορωδία, 1913)
- Ο ναύτης του Ιονίου, σε κείμενο Μαυρογένους (1889)

Ε) ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ (ΜΟΝΩΔΙΕΣ, ΚΛΑΣΙΚΑ, ΚΑΝΤΑΔΕΣ):

- Εις κρίνον ζοφερόν λειμώννα, (1893, η πρώτη αυτή μουσική δημιουργία του Λαυράγκα, σε στίχους Αχχιλέα Παράσχου, τραγουδήθηκε από τον ξακουστό τενόρο Ιωάννη Κρητικό, σε μια συναυλία που δόθηκε προς τιμή του ποιητή στο Παρίσι, από τους εκεί Έλληνες)
- Ξύπνα, σε ποίηση Α. Νικολαρά
- Δύο μπουμπούκια, σε ποίηση Μ. Ιερόπουλου
- Ο τραγουδιστής του Καζίνο, σε ποίηση Ι. Πολέμη(1934)
- Όλα τ' Απρίλη τα λουλούδια
- Τ' αγιόκλημα
- Της πίκρας το νερό, σε δημοτική ποίηση
- Καράβι ανοίγει τα πανιά (ή φτερά;), σε ποίηση Ι. Πολέμη
- Κρητικός Ύμνος
- Στης εκκλησιάς τα σκαλοπάτια
- Τώρα βγαίνει το φεγγάρι
- Θύμηση, σε ποίηση Γ. Μαρκορά
- Σαν κάτι τι
- Παράπνο
- Λαλούν τ' αηδόνια και πλαντάζω
- Βακχικό
- Στην ακροθαλασσιά
- Η ψαρόβαρκα
- Εξωτικά: [1) Φθινόπωρο, 2) Παραμύθι, 3) Τρουβαδούρος]: σε ποίηση Ι. Πολέμη
- Σε ποθώ, σε ποίηση Γ. Φουρτούνα
- Διπλή αγάπη, σε ποίηση Ι. Πολέμη
- Στον ήλιο αν περπατήσεις, σε ποίηση Ζ. Παπαντωνίου
- Σούρουπο, σε ποίηση Κ. Τσουκαλά (1930)
- Serenade
- Η λύρα μου

- Έλα να γείρεις, σε ποίηση Γ. Τσοκόπουλου
- Ψαροπούλα
- Με νάζια κατεβαίνεις
- Βαρκαρόλα Σερενάτα
- Τα μεγάλα φιλιά
- Το τραγούδι της Σμύρνης
- Η τριανταφυλλιά, σε ποίηση Μικελή Αβλίχου
- Αραβική Σερενάτα, σε ποίηση του συνθέτη (π.1938)
- Τρία ελληνικά τραγούδια, σε ποίηση Ι. Πολέμη και Ζ. Παπαντωνίου
- Δέκα τέσσερα ελληνικά τραγούδια, σε ποίηση Ι. Πολέμη, Γ. Αβάζου, Γ. Αδάμα και Β. Μεσολογγίτη
- Οι δυο καρδιές
- Τέσσερα τραγούδια σε ποίηση Ηλία Τσιτσέλη, 1) Τελευταίον ρόδον, 2) Πρωτομαγιά, 3) Πρωτοτάξιδος ναύτης και 4) Επιστροφή
- Τα μάτια σου
- Ελεγείον
- Με τ' όνομά σου σε φωνάζω
- Η Αθηνοπούλα
- Δεν είναι ψέματα
- Στον ήλιο αν περπατήσεις
- Κοιμάτ' η νεια
- Πένθιμοι σκοποί: 1) Ώρες κι ολόπικρα ρωτώ, 2) Τα παλάτια π' ώχτισα (Σε ποίηση Στέλιου Σπεράντζα)

ΣΤ) ΔΙΑΦΟΡΑ (ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΔΩΜΑΤΙΟΥ ΑΝΗΚΟΥΝ):

- Νανούρισμα, για βιολί και πιάνο (1910-11)
- Ελληνική σερενάτα, για βιολί και πιάνο (1937), υπάρχει και σε προγενέστερη εκδοχή για ορχήστρα
- Αράπικη σερενάτα
- Συρτός πολίτικος
- Τρία αχρονολόγητα έργα για πιάνο: *Airs de ballet*, *Νυχτερινό*, *Valse brillante*
- Από τα χοροδράματά του σώζονται μόνο αποσπάσματα του έργου του:
 - *Περσεφόνη*, (σε κείμενο Ζ. Παπαμιχαλόπουλου, 1936)
- Έγραψε και άλλα δύο χοροδράματα σε κείμενα Άγγελου Δόξα:
 - *Απόλλων και Δάφνη*, (1920)
 - *Κάποια νύχτα στη Σεβίλλη*, (1933)
- Έγραψε και μουσική για δύο κινηματογραφικές ταινίες:
 - Για τη βωβή «*Το δαχτυλίδι του Περιότου*» (για φωνές και 14 όργανα, 1918)
 - Για την πρώτη ελληνική (ομιλούσα): «*Ο αγαπητικός της Βοσκοπούλας*» (1932)
- Συνέθεσε τον «*Ύμνο της Δημοκρατίας*» του Αλέξανδρου Παπαναστασίου, καθώς και τον «*Ύμνο της Κύπρου*»

2. ΕΚΔΟΣΕΙΣ

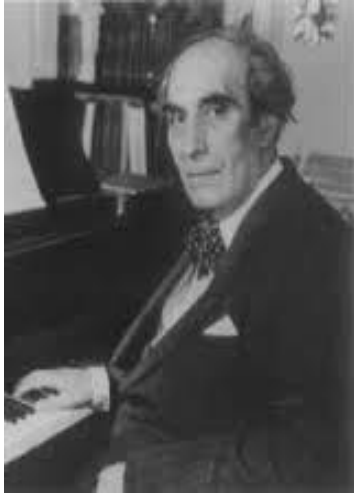
- *Εγχειρίδιον Αρμονίας*, (1903)
- *Θεωρία της Μουσικής*, (10 εκδόσεις, πρώτη το 1905)
- *Στοιχεία θεωρητικής και πρακτικής αναγνώσεως και διαιρέσεως της Μουσικής*, (1912)
- *Εναρμονισμένα Δημοτικά Τραγούδια*, (1934)
- *Εγκόλπιον Μουσικής Τέχνης*, (1937)
- *Απομνημονεύματα*, (1940)

- Εναρμόνισε Ορθόδοξη Εκκλησιαστική Μουσική
- Διετέλεσε συνεργάτης της «Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαίδειας» και μουσικοκριτικός των εφημερίδων «Ελεύθερον Βήμα» και «Έθνος»

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3⁰: Μάριος Βάρβογλης, (1885-1967)

3.1 Η ζωή του¹⁹

3.1.1 Βιογραφικά στοιχεία



Ο Μάριος Βάρβογλης γεννήθηκε στις Βρυξέλλες στις 10 Δεκεμβρίου το 1885 και πέθανε στην Αθήνα στις 30 Ιουλίου το 1967. Διακεκριμένος συνθέτης, (από τους κορυφαίους της «Εθνικής Σχολής»), επίσης φωτισμένος παιδαγωγός και μουσικογράφος. Αναφέρεται στην βιβλιογραφία η ιστορική οικογένεια των Βάρβογλη, μακεδονικής καταγωγής με το επώνυμο Μπάρμπογλους, μέλη της οποίας υπήρξαν αγωνιστές του 1821 και

¹⁹ Οι πηγές στις οποίες βασίζεται το κεφάλαιο 3.1 είναι:

- Ρωμανού, Καίτη: Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους Νεότερους Χρόνους. Αθήνα: Κουλτούρα, 2006. Σελ. 182-183.
- Καλογερόπουλος, Τάκης: Βάρβογλης, Μάριος. Το λεξικό της Ελληνικής Μουσικής. Τόμος 1^{ος} (Α-Γ), Εκδόσεις, Γιαλλέλη, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 320.
- Συμεωνίδου, Αλέκα: Βάρβογλης, Μάριος. Λεξικό Ελλήνων Συνθετών. Βιογραφικό-Εργογραφικό. Α' έκδοση, Φίλιππος Νάκας, (χ.χ., χ.τ.). Σελ. 62-63.
- Γαϊτάνος, Κωστής: Η ιστορία της Ελληνικής Μουσικής από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Β' Τόμος, εκδόσεις: Φίλιππος Νάκας, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 20-21.
- Ρωμανού, Καίτη: Μάριος Βάρβογλης (1885-1967). Μουσικολογία, περιοδική έκδοση μουσικής θεωρίας και πράξης. Τεύχος 2. Αθήνα, Μάιος 1985. Εκδόσεις: Οδυσσεάς ΕΠΕ. Σελ. 13-15, 20-21.
- Λεωτσάκος, Γιώργος: Βάρβογλης, Μάριος. Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό (=Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια), τόμος: 2. Εκδοτική Αθηνών, 1990. Σελ. 184.
- Χαμουδόπουλος, Δημήτριος Α.: Η Ανατολή της Έντεχνης Μουσικής στην Ελλάδα και η Δημιουργία της Εθνικής Σχολής. Ανασκοπήσεις και Σκέψεις. Αθήνα 1980. Σελ. 153-154.
- Nef, Karl: Ιστορία της Μουσικής. Μετάφραση-Προσθήκες-Επιμέλεια: Φοίβου Ανωγειανάκη. Δεύτερη έκδοση. Αθήνα: Ν. Βότσης, 1985. Σελ. 586.
- Αγραφιώτη, Έφη: Μάριος Βάρβογλης: η τέχνη της σοφής απλότητας. Τα μουσικά, Εξάντας, τεύχος 3, φθινόπωρο-χειμώνας 1997, (χ.τ.). Σελ. 3-4.

πολιτικοί. Ο παππούς του συνθέτη, Παναγιώτης Βάρβογλης, λόγιος, μυήθηκε στη Φιλική Εταιρία από τον Τσακάλωφ. Το 1821 ήρθε στην Πελοπόννησο και έλαβε μέρος στην πολιορκία της Τριπολιτσάς. Από το 1847 πολιτεύτηκε και διετέλεσε υπουργός παιδείας, δικαιοσύνης - δύο φορές -, οικονομικών και πρόεδρος της Βουλής μετά την απελευθέρωση. Ο θείος του, αδελφός του πατέρα του, Φίλιππος Π. Βάρβογλης σπούδασε νομικά και διετέλεσε υπουργός Δικαιοσύνης επί Δεληγιάννη (1895-1897). Ο πατέρας του Νικόλαος Π. Βάρβογλης (γεν. 1854) από την Τρίπολη, διετέλεσε αξιωματικός-διοικητής του Ελληνικού Πυριτιδοποιείου και καθηγητής της Σχολής των Ευελπίδων και η μητέρα του Μαρία Φραντζίδου από την Σύρο. Ο Μάριος Βάρβογλης γεννήθηκε στο Βέλγιο, σε κάποιο από τα υπηρεσιακά ταξίδια του πατέρα του στην Ευρώπη. Ήρθε στην Αθήνα όσο ήταν ακόμη μόλις μηνών, και ανατράφηκε σε περιβάλλον εύπορο και καλλιεργημένο.

3.1.2 Οι σπουδές του

Αρχικά ο Βάρβογλης σπούδασε ζωγραφική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, (1900-1902), με τον Νικηφόρο Λύτρα και τον Γ. Ροϊλό. Παράλληλα παρακολουθούσε και μαθήματα μουσικής στο Ωδείο Αθηνών. Όπως αναφέρει ο ίδιος θεωρία της μουσικής έκανε με τον Β. Μανωλάτο.

Το 1902, σε ηλικία δεκαεπτά ετών, οι γονείς του δυσαρεστημένοι από τις προτιμήσεις του αυτές τον έστειλαν στο Παρίσι για να σπουδάσει πολιτικές επιστήμες, ώστε να ακολουθήσει την οικογενειακή τους παράδοση. (Στο Παρίσι ο Βάρβογλης έζησε μέχρι το 1920). Συνδέθηκε όμως με καλλιτεχνικούς κύκλους της Μονμάρτης και στράφηκε οριστικά προς τη μουσική. Συχνά έλεγε ο ίδιος: «Από της ημέρας εκείνης μέχρι σήμερα, όλοι οι πολιτικοί μου λόγοι εγράφησαν επί του πενταγράμμου!». Σπούδασε στο Ωδείο του Παρισιού με τον Ξαβιέ Λερού αρμονία και με τον Ζωρζ Κωσάντ, αντίστιξη και φούγκα από το 1903 έως το 1909. Επίσης, το 1913, γράφτηκε στη Schola Cantorum, όπου σύμφωνα με μαρτυρία του, μελέτησε σύνθεση με τον Βενσάν ντ' Εντύ και ιστορία της μουσικής με το Λουί-Αλμπέρ Μπουργκώ- Ντυκουντραί, (γνωστός από τις εργασίες του για την ελληνική μουσική). Έμεινε στο Παρίσι έως το 1920, εκτός από το διάστημα 1909-1912 όπου έζησε στη Βιέννη και στο Ντίσελντορφ. (Σύμφωνα με την Κ. Ρωμανού οι χρονολογίες των σπουδών του

δεν είναι απόλυτα εξακριβωμένες, διότι οι πληροφορίες που δίνει ο ίδιος στο αυτοβιογραφικό του σημείωμα δείχνουν κάποια σύγχυση μνήμης).

Στη διάρκεια της παραμονής του στη Γαλλία συναναστράφηκε με πρωτοποριακούς κύκλους και γνώρισε διάσημους καλλιτέχνες, οι οποίοι συνέβαλαν στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής του προσωπικότητας και παρέμειναν φίλοι του. Όπως οι Μοντιλιάνι, Σαιν-Σανς, Καζέλλα, Ραβέλ, Βαρέζ, αλλά και οι Σωτήρης Σκίπης, Σταύρος Ξένος, Αιμίλιος Ριάδης και Ζαν Μωρεάς (Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος).

Ο Βάρβογλης συνδέθηκε με τον Αιμίλιο Ριάδη το 1910, με τον οποίο μοιραζόταν ελπίδες για το μέλλον της ελληνικής μουσικής και την θέληση να συμβάλουν στην πρόοδό της. Επίσης, ο Ριάδης γράφει στις 10 Μαΐου το 1913, στον Βάρβογλη: «Έχουμε Παρθενώνες μπροστά μας. Παρθενώνες πρέπει και εμείς ν' αφήσουμε πίσω μας, μουσικούς. Φοβερό θα 'ναι αλλιώς, που είμαστε γιοι τέτοιων πατέρων. Προτού όμως κτίσουμε, πρέπει να νικήσωμε. Και την μεγαλυτέρα νίκη, με τη βοήθεια του Θεού, θα την άρουμε εναντίον του ίδιου του εαυτού μας. Σε αγαπώ γιατί έχουμε τον ίδιο ιερό πόθο. Γιατί είσαι ευγενικός και καλός». [...] Ολοκληρώνοντας με αυτόν τον τρόπο: «Τον εμπνευσμένο μου συνάδελφο, ως ενθύμιο του Concert Touche». Η περίπτωση Βάρβογλη απασχόλησε τους μουσικογράφους και κριτικούς της εποχής από πολύ νωρίς. Πάρα πολλά έγγραψαν για το ταλέντο του ο Κ. Ουράνης (Νέα Ελλάς, Φεβρ. 1915), ο Φιλόμουσος (Εστία, Φεβρ. 1920), ακόμη και ο μετέπειτα σφοδρός αρνητής του Πέτρος Πετρίδης (Εσπερία, Ιούν. 1915).

3.2 Το έργο του²⁰

²⁰ Οι πηγές στις οποίες βασίζεται το κεφάλαιο 3.2 είναι:

- Αγραφιώτη, Έφη: Μάριος Βάρβογλης: η τέχνη της σοφής απλότητας. Τα μουσικά, Εξάντας, τεύχος 3, φθινόπωρο-χειμώνας 1997, (χ.τ.). Σελ. 5-6.

- Καλογερόπουλος, Τάκης: Βάρβογλης, Μάριος. Το λεξικό της Ελληνικής Μουσικής. Τόμος 1^{ος} (Α-Γ), Εκδόσεις, Γιαλλέλη, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 320-321.

3.2.1 Η εργασία του - δραστηριότητες του, οι τιμές και η βράβευση του

Το 1920 ο Μάριος Βάρβογλης επέστρεψε και εγκαθίσταται για πάντα στην Αθήνα, με τη Γαλλίδα σύζυγό του Εντίτ, το γένος Congner, απόφοιτο της Σχολής Διακοσμητικών Τεχνών του Παρισιού, αποκτώντας μαζί της δύο παιδιά: τον Φίλιππο και την Ελισάβετ. (Ο Φίλιππος ήταν αρχιτέκτων και έζησε πολλά χρόνια στο Παρίσι. Σκοτώθηκε σε αυτοκινητιστικό δυστύχημα λίγο πριν πεθάνει ο πατέρας του, ο οποίος δεν έμαθε ποτέ για τον θάνατό του. Κηδεύτηκαν την ίδια μέρα. Η Ελισάβετ παντρεύτηκε με τον δικηγόρο Κωνσταντίνο Ασημακόπουλο).

Αποδεχόμενος την πρόσκληση του Διοικητικού Συμβουλίου του Ωδείου Αθηνών, ανέλαβε καθηγητής ανώτερων θεωρητικών, αρμονία, αντίστιξη, σύνθεση, ενορχήστρωση και ιστορία της μουσικής, στο Ωδείο Αθηνών 1920-1923. Το 1923 υποχρεώθηκε να υποβάλει την παραίτησή του, όταν διαφώνησε με την απόφαση να σταλεί υπότροφος στο εξωτερικό η σπουδάστρια Ασκητοπούλου που είχε οικονομική ευχέρεια αντί του εξίσου ταλαντούχου βιολιστή, αλλά άπορου σπουδαστή Σκατζουράκη.

Και στην Ελλάδα ο Βάρβογλης συνδέεται όχι μόνο με μουσικούς όπως ο Ριάδης, ο Μητρόπουλος, ο Σκαλκώτας, ο Καλομοίρης, αλλά και με πολλούς ερμηνευτές της εποχής. Επίσης συνδέεται και με ποιητές και λογοτέχνες

- Χαμουδόπουλος, Δημήτριος Α.: Η Ανατολή της Έντεχνης Μουσικής στην Ελλάδα και η Δημιουργία της Εθνικής Σχολής. Ανασκοπήσεις και Σκέψεις. Αθήνα 1980. Σελ. 155.

- Ρωμανού, Καίτη: Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους Νεότερους Χρόνους. Αθήνα: Κουλτούρα, 2006. Σελ. 183-185.

- Γαϊτάνος, Κωστής: Η ιστορία της Ελληνικής Μουσικής από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Β' Τόμος, εκδόσεις: Φίλιππος Νάκας, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 21.

- Λεωτσάκος, Γιώργος: Βάρβογλης, Μάριος. Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό (=Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια), τόμος: 2. Εκδοτική Αθηνών, 1990. Σελ. 184.

- Συμεωνίδου, Αλέκα: Βάρβογλης, Μάριος. Λεξικό Ελλήνων Συνθετών. Βιογραφικό-Εργογραφικό. Α' έκδοση, Φίλιππος Νάκας, (χ.χ., χ.τ.). Σελ. 63.

- Ρωμανού, Καίτη: Μάριος Βάρβογλης (1885-1967). Μουσικολογία, περιοδική έκδοση μουσικής θεωρίας και πράξης. Τεύχος 2. Αθήνα, Μάιος 1985. Εκδόσεις: Οδυσσεάς ΕΠΕ. Σελ. 17-18, 21-23, 26, 40.

όπως ο Βάρναλης, - με τον οποίο συνδεόταν και στο Παρίσι- ο Φ. Πολίτης, ο Σ. Σκίπης, ο Αυγέρης κ.α. και ιδίως, με ζωγράφους όπως ο Βυζάντιος, ο Τσαρούχης, ο Νικολάου, ο Μόραλης κ.α.

Παράλληλα με το Ωδείο Αθηνών, δίδαξε μουσική σε διάφορα σχολεία, για πολλά χρόνια, στο 7^ο Γυμνάσιο Αρρένων Παγκρατίου. Το 1924 διορίστηκε στη Μαράσλειο Παιδαγωγική Ακαδημία, που του εξασφάλιζε τουλάχιστον θεωρητικά μονιμότητα, ως ότου έμμεσα τον ανάγκασαν σε παραίτηση. Του ζήτησαν να διδάξει βιολί και όταν, μετά από λίγες μέρες ήταν έτοιμος έχοντας σπεύσει να πάρει τις πρώτες γενικές τεχνικές γνώσεις, του ζήτησαν να διδάξει μαντολίνο. Γρήγορα όμως κατάλαβε ότι κάποιον άλλο ήθελαν να τοποθετήσουν στη θέση του, διότι δεν εξηγούταν τέτοιου είδους καψόνια. Επίσης, εκείνη την εποχή προσλήφθηκε στο Ελληνικό Ωδείο το οποίο είχε ιδρυθεί το 1919, ως καθηγητής θεωρητικών και δίδαξε μέχρι το θάνατο του, το 1967. Ακόμη, έγινε συνδιευθυντής (με τον Καλομοίρη και τον Λαυράγκα) της Ορχήστρας του Ωδείου, της οποίας μάεστρος ήταν ο Δημήτρης Μητρόπουλος, από το 1923 έως το 1925. (Όπου η ορχήστρα συγχωνεύτηκε με αυτή του Ωδείου Αθηνών).

Διετέλεσε αντιπρόεδρος 1940-1957 της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών με μεγάλη δραστηριότητα. Έδωσε αγώνες για την διάδοση της Ελληνικής μουσικής. Ήταν μέλος της επιτροπής που συνέταξε το καταστατικό της Ενώσεως το 1931 (μαζί με τους Λαυράγκα, Καλομοίρη, Μητρόπουλο και Προκοπίου) και μέλος του διοικητικού της συμβουλίου για πολλά χρόνια. Το 1936 εξελέγη αντιπρόεδρος. Το 1957 που στην προεδρία της Ενώσεως διαδέχεται τον Καλομοίρη ο Αντίοχος Ευαγγελάτος, παραιτείται ο Βάρβογλης μαζί με δεκαέξι άλλους συνθέτες. Στον Σύνδεσμο Ελλήνων Συνθετών, που ίδρυσαν τότε οι παραιτηθέντες, ο Βάρβογλης εξελέγη πρόεδρος το 1958. Διετέλεσε επίσης ιδρυτικό μέλος της ΕΕΜ (στη πενταμελή Επιτροπή Ίδρυσης, το 1931) και αργότερα αντιπρόεδρος της (από το 1936 έως το 1957 που παραιτήθηκε). Ουσιαστική ήταν επίσης η συμμετοχή του στην Συντονιστική Επιτροπή του Υπουργείου Παιδείας στα θέματα μουσικής εκπαίδευσης. Υπήρξε ακόμα συνεργάτης του περιοδικού Νουμάς (από το 1909) και μουσικοκριτικός των εφημερίδων «Τα Νέα» και «Ελεύθερος Λόγος» 1955-1967.

Τιμήθηκε με το Εθνικό Αριστείο Τεχνών και Γραμμάτων το 1923, με το μουσικό «Βραβείο Τάκη Κανδηλώρου» της Ακαδημίας Αθηνών το 1937, το 1951 το «Σον Υπουργείον Παιδείας δια Βασιλικού Διατάγματος», εξέφρασε την «Βασιλικήν Ευαρέσκειαν δια την μακρά και ευδόκιμο υπηρεσίαν» του και το 1965 του απενεμήθη ο Σταυρός του Βασιλικού Τάγματος του Φοίνικα.

Στη διάρκεια της ζωής του, τα διαπρύσια δημοκρατικά του φρονήματα του έκλεισαν τις πόρτες της Ακαδημίας Αθηνών, παρά τις συνεχείς και επίμονες προσπάθειες του Καλομοίρη. Αξίζει να αναφερθεί ότι στην ψηφοφορία στις 3 Μαρτίου 1966, (λίγα χρόνια μετά τον θάνατο του Καλομοίρη το 1962), ο Βάρβογλης δεν έγινε ακαδημαϊκός για μία ψήφο! Ήταν τότε ογδοονταετής, τον επόμενο χρόνο πέθανε.

Ως καθηγητής θεωρητικών στα ωδεία, ο Βάρβογλης έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο. Σχεδόν τα δύο τρίτα των συνθετών και μαέστρων που γεννήθηκαν στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα ήταν μαθητές του (από τον Θεοδωράκη και τον Χατζιδάκι μέχρι και τον Ξενάκη).

Στους μαθητές του περιλαμβάνονται πολλές και εκλεκτές σύγχρονες μουσικές προσωπικότητες (αλφαβητικά): οι Αλέκος Αινιάν, Φοίβος Ανωγειανάκης, Κώστας Αποστολάκης, Ιωάννης Αργυρός, Δίων Αρύβας-Αττικός, Γεώργιος Βιτάλης, Στέφανος Γαζουλέας, Αλέκος Γεωργιάδης, Διαμαντής Διαμαντόπουλος, Σπύρος Δήμας, Θάνος Ερμήλιος, Ουρανία Ιωαννίδου-Αρτέμη, Γεώργιος Καζάσογλου, Κωνσταντίνος Καλλίνικος, Ελένη Καραϊνδρου, Βασίλης Γ. Καρποδίνης, Θεόδωρος Δ. Καρυωτάκης, Δημήτρης Σ. Κάφυρης, Μπάμπης Κεχαΐδης, Στέλιος Κουκουναράς, Ιωάννης Σ. Κούρκουλος, Μιλτιάδης Κουτούγκος, Μιμικά Κρανάκη, Κωνσταντίνος Κυδωνιάτης, Ντίνος Κωνσταντινίδης, Αντώνιος Κ. Λάβδας, Νίκος Μαμαγκάκης, Ευστάθιος Μαυρομάτης, Μιχαήλ Ευαγ. Μαχαίρας, Τάκης Μωράκης, Ζουζού Νικολούδη, Χάρης Ξανθουδάκης, Ανδρέας Οικονόμου, Ολυμπία Παπαδούκα, Κώστας Παρασκευόπουλος, Ανδρέας Παρίδης, Μαρία Πιζάνη-Χατούπη, Γεώργιος Πλάτων, Γεράσιμος Αν. Ρομποτής, Γιώργος Σισιλιάνος, Λευτέρης Σπίνουλας, Πίτσα Σπυριδάκη, Πάνος Τριανταφυλλίδης, Χρήστος Χαιρόπουλος, Ιάκωβος Χαλιάσας, Βασίλειος Χαραμής, Δημήτρης Ψυχούλης, και πολλοί άλλοι.

Ως μουσικογράφος-μουσικοκριτικός αγωνίστηκε επίσης με όλες του τις δυνάμεις για την ελληνική μουσική δημιουργία, χρησιμοποιώντας συχνά έντονα κείμενα σαν το ακόλουθο: «Οι νεκροθάφτες της Ελληνικής Μουσικής, Κρέοντες μιας νέας τραγωδίας αντάξιας του Σοφοκλή, παράχωσαν ζωντανή τόσο βαθιά την Αντιγόνη τους, που να μην την βρίσκει κανένας διαβατάρης από αυτή τη χώρα. Όμως η Ελληνική Μουσική έχει αρκετή ζωντάνια και χυμούς για να τους ξεπεράσει και να ξεπηδήσει για μια φορά ακόμη σε τούτα τα χώματα που της ανήκουν. Και τα βλαστάρια της θα ξανανθίσουν σ' αυτόν τον (Κρανίου τόπον)».

ΑΚΟΛΟΥΘΟΥΝ ΑΚΟΜΑ, ΔΥΟ ΣΥΝΤΟΜΑ ΔΕΙΓΜΑΤΑ ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΩΝ ΑΡΘΡΩΝ, ΤΟΥ ΜΑΡΙΟΥ ΒΑΡΒΟΓΛΗ, ΣΤΗΝ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΑ ΝΕΑ ΤΟ 1962:²¹

«...Πριν αρχίσει το β' μέρος της συναυλίας παραξενεύθηκα όταν είδα πολλούς συναδέλφους μου μουσικοκριτικούς [...] να φεύγουν εσπευσμένως για να προφθάσουν μια άλλη συναυλία [...] άξιον απορίας είναι που έγραψαν κριτική για τις δύο. Ακολουθούν φυσικά το γνωστό ρητών [Πανταχού παρών και τα πάντα πληρών]». (Παρασκευή, 23 Νοεμβρίου 1962)

«...Πιστεύω και ελπίζω ότι αν ενισχυθούν οι νέοι θα φτιάξουν ένα μέλλον πολύ καλύτερο και πιο δίκαιο. Έτσι τα γεράματά τους δε θα πάθουν εκείνο που παραδεχόμαστε στον τόπο μας: [Οι πιο πνευματώδεις ψυχές, να ζούνε τις πιο οδυνηρές τραγωδίες]». (Παρασκευή, 14 Δεκέμβριου 1962)

Ήδη πριν τελειώσει τις σπουδές του ο Βάρβογλης, συνέθεσε αρκετά έργα που άκουσε ή και διηύθυνε ο ίδιος σε αίθουσες του Παρισιού, καθώς και της Βιέννης και του Ντίσελντορφ. Τα έργα αυτά, όπως και η αρθρογραφία του στο περιοδικό Νουμάς, την οποία αρχίζει τον Δεκέμβριο του 1909, δείχνουν πως πάντα στόχευε στη δημιουργία ελληνικής μουσικής. Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο εξωτερικό προετοίμαζε την επιστροφή του, καλλιεργώντας μουσική με ελληνικά θέματα, βασισμένη στην ελληνική ποίηση

²¹ Περιέχονται στο: Ρωμανού, Καίτη: Μάριος Βάρβογλης (1885-1967). Μουσικολογία, περιοδική έκδοση μουσικής θεωρίας και πράξης. Τεύχος 2. Αθήνα, Μάιος 1985. Εκδόσεις: Οδυσσεύς ΕΠΕ. Σελ. 47.

και εκφρασμένη με γλώσσα προσιτή στο ελληνικό κοινό. Το 1908 επισκέπτεται το Παρίσι ο Σωτήρης Σκίπης, συναντά τον Μάριο Βάρβογλη και τον ζωγράφο Σπύρο Ξένο και γράφει για αυτούς στο περιοδικό Νουμάς. Παρουσιάζει το Μάριο Βάρβογλη ως έναν σύμμαχο της «Ιδέας» για την οποία αγωνίζονται οι συνεργάτες του Νουμά:

[...] «Σύγχρονα σχεδόν με τον Καλομοίρη, είναι ο πρώτος που αισθάνθηκε πως μέσα στο θησαυρό των δημοτικών και λαϊκών μας τραγουδιών μας [...] σπαρταρούν ασυνείδητα τα λειψομπίνα που θα υιοθετούσαν εξαίρετα οι Μπετόβεν και οι Μουσσόργκι. Και προπάντων που κατάλαβε [...] πώς το δημοτικό δεν πρέπει να το μεταχειριστή κανείς αφήνοντάς το στην ίδια του μορφή [...] αλλά πως πρέπει να το πλατύνει, να το ξετυλίξει όσο το δυνατό περισσότερο ως εκεί που η σκοταδερή παράδοση λαμπίζεται από την αχτίδα της Ιδέας. (Σολωμός, Παλαμάς κ.τλ.) [...]

Από τα έργα του τα προορισμένα να δούνε το φως, με τη σειρά, πρώτο είναι η «Reverie» για βιολί και πιάνο, επηρεασμένη κάπως από τους κλασικούς και ιδίως από τον Μπαχ και τον Φρανκ. Εκεί που ο Βάρβογλης δείχνεται με προσωπικότητα δική του εντελώς και τον κάνει να ξεχωρίζει είναι στο «Τραγούδι του Αγωγιάτη» (για μια φωνή και πιάνο). Ομολογώ πώς είναι το πρώτο ρωμαίικο τραγούδι που άκουσα, τραγούδι που παίρνει στους ήχους του όλη τη ζωή των ελληνικών βουνών και τους θρύλους που λες πως σέρνονται στα κουδουνίσματα και στα πατήματα των μουλαριών που τόσο ωραία είναι εκφρασμένα, μια απλή τεχνοτροπία που συγκινεί κατάβαθα την ψυχή. [...] Ο «Χορός της Κούκλας» έχει κάτι παιχνιδιάρικο μαζί και θλιβερό, χαριτωμένο και τραγικό, γραμμένο με μια ασφάλεια που μόνο στα λυρικά κομμάτια του Γκριγκ συντυχαίνει κανείς.

Με την «Ευρυκόμη» του Σολωμού, τραγούδι για μια φωνή και πιάνο, ο Βάρβογλης μας πείθει τελειωτικά για το ξεχωριστό του ταλέντο και την ευγενική του αισθητική. Η Ευρυκόμη για το νέο μουσικό γίνεται η Μούσα, η Ιδέα. Και γίνεται αυτός ο Θύρσης που ανεβαίνει το βράχο της Ζωής και την περιμένει, όμως όχι ανώφελα, όπως ο Θύρσης του Σολωμού. [...]

Το «Μνήμα» από τα «Juvenilia» (τραγούδι για μια φωνή και πιάνο) έχει μαζί τις αρετές όλων των άλλων και κάτι ιδιαίτερα αισθαντικό κι ασυνήθιστο. [...]

Επηρεασμένος περισσότερο στην τεχνοτροπία απ' τη γαλλική μουσική και ιδίως απ' τον Μπερλιόζ και από τον Φρανκ, όπως ο Καλομοίρης είναι απ' τη γερμανική, ιδίως από το Στράους. [...]

Ένα μονάχα τελειώνοντας θα είχα να παρατηρήσω στο Βάρβογλη. Θα τον ήθελα πολύ πιο επαναστάτη και πρωτεϊκότερο. Θα ήθελα ακόμη στο έργο του να δώσει περισσότερη κίνηση. Αυτά όμως θά 'ρθουνε με τον καιρό [...] όταν γίνει καλλίτερος εκτελεστής, κυρίως του πιάνου του». [...]

Με αφορμή τη συγγραφή ενός μεγάλου άρθρου, με τίτλο «Μουσικές Κουβέντες», του Βάρβογλη, στο περιοδικό Νουμά, και ενώ ο Καλομοίρης αισθάνεται μεγάλη ανάγκη να βρει μέλη της «Εθνικής Σχολής», γράφει με μεγάλο ενθουσιασμό, (παρά το ότι οι απόψεις των δύο είναι διαφορετικές, κυρίως για το Ωδείο Αθηνών, την ιταλική μουσική και τη πίστη του καλομοίρη για τη δημοτική γλώσσα), «Ο αριθμός 372 του Νουμά. Σταθμός για τη μουσική μας τέχνη από τους πιο σημαντικούς και για την ΙΔΕΑ σπουδαίος θαρρώ, ο λόγος για τον Μάριο Βάρβογλη [...] Ο Βάρβογλης έχει ταλέντο όχι συνηθισμένο, καθώς τουλάχιστο με βεβαίωσε κυρία από τις πιό μουσικά μορφωμένες της Ρωμοσύνης. Για την ΙΔΕΑ, θρίαμβος. Πρέπει εδώ να πούμε δίχως ψευτομετριοφροσύνες: αν έχη δύο μουσικούς η Ρωμοσύνη που να νοιώθουμε τί θα πεί και να πασκίζουμε για Εθνική μουσική κ' Ελληνική τέχνη, οι μουσικοί αυτοί εμείς είμαστε - ο Βάρβογλης κι' εγώ.

3.3 Τα έργα του²²

²² Οι πηγές στις οποίες βασίζεται το κεφάλαιο 3.3 είναι:

- Γαϊτάνος, Κωστής: Η ιστορία της Ελληνικής Μουσικής από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Β' Τόμος, εκδόσεις: Φίλιππος Νάκας, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 20-21.

- Ρωμανού, Καίτη: Μάριος Βάρβογλης (1885-1967). Μουσικολογία, περιοδική έκδοση μουσικής θεωρίας και πράξης. Τεύχος 2. Αθήνα, Μάιος 1985. Εκδόσεις: Οδυσσέας ΕΠΕ. Σελ. 12, 23-25.

- Nef, Karl: Ιστορία της Μουσικής. Μετάφραση-Προσθήκες-Επιμέλεια: Φοίβου Ανωγειανάκη. Δεύτερη έκδοση. Αθήνα: Ν. Βότσης, 1985. Σελ. 587-588.

- Λεωτσάκος, Γιώργος: Βάρβογλης, Μάριος. Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό (=Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια), τόμος: 2, Εκδοτική Αθηνών 1990. Σελ. 184.

3.3.1 Παρουσίαση και σχολιασμός περί των έργων του

Το μεγαλύτερο μέρος του έργου του Βάρβογλη δεν έχει εκδοθεί, εκτελεστεί ή ηχογραφηθεί. Η δημιουργία του, αν και μικρή σε όγκο, είναι από τις σημαντικότερες της «Εθνικής Σχολής». Αυτό οφείλεται στη σκληρή καθημερινότητα για την βιοπάλη, που ήταν ένας συνεχής αγώνας, για την εξασφάλιση της επιβίωσης, η οποία στάθηκε σοβαρό εμπόδιο στην καθαυτό δημιουργική του εργασία.

Ενώ συνθέτει τα πρώτα του κομμάτια με τον μουσικό λυρισμό και τη λιτότητα της έκφρασης, η τεχνική του ολοκληρώνεται στο πρώτο του συμφωνικό έργο (Πανηγύρι, 1906-1909). Στη μουσική του δεν χρησιμοποιεί ποτέ αυτούσιο το δημοτικό τραγούδι, αλλά χρησιμοποιεί το δημοτικό τραγούδι διαφορετικά από ότι ο Καλομοίρης, αλλά και από τις κλίμακες, τους τρόπους και τους ρυθμούς του αντλεί το υλικό μιας απέρριπτης πολυφωνίας με διαυγή μελωδικά περιγράμματα που συχνά εκφράζει ευγενική ποιητική συγκίνηση. Η πολυφωνία αυτή, που αρμονικά θυμίζει ντ' Εντύ ή Γκαμπριέλ Φωρέ, είναι απλά ενορχηστρωμένη. Ορισμένα πιανιστικά έργα του, όπως η Σονάτινα (1927) πλησιάζουν περισσότερο τον Ραβέλ. Τα σκηνικά έργα του Βάρβογλη περιλαμβάνουν το λυρικό μονόπρακτο Το Απόγευμα της Αγάπης (1935, λιμπρέτο του ίδιου, πάνω στο θεατρικό έργο του Θ. Συνοδινού, η πρώτη παρουσίαση έγινε από τη Λυρική Σκηνή, στην Αθήνα στις 10/6/1944) και μουσικές για τις παραστάσεις από το Εθνικό Θέατρο των κλασικών έργων Αγαμέμνων (1932), Πέρσαι (1939) και για τη Μήδεια του Ευριπίδη (1942). Μαζί με τους Αιμίλιο Ριάδη και Δημήτρη Μητρόπουλο υπήρξε από τους πρώτους Έλληνες συνθέτες που έγραψαν μουσική για το αρχαίο δράμα. Πολύ

- Καλογερόπουλος, Τάκης: Βάρβογλης, Μάριος. Το λεξικό της Ελληνικής Μουσικής. Τόμος 1ος (Α-Γ), Εκδόσεις, Γιαλλέλη, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 321-322.

- Ρωμανού, Καίτη: Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους Νεότερους Χρόνους. Αθήνα: Κουλτούρα, 2006. Σελ. 185,187.

- Αγραφιώτη, Έφη: Μάριος Βάρβογλης: η τέχνη της σοφής απλότητας. Τα μουσικά, Εξάντας, τεύχος 3, φθινόπωρο-χειμώνας 1997, (χ.τ.). Σελ.9

- Μπελώνης, Γιάννης: Η μουσική δωματίου στην Ελλάδα στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Η περίπτωση του Μάριου Βάρβογλη (1885-1967). Κέντρο Ελληνικής Μουσικής. Αθήνα 2012. Σελ. 168-169, 174-177.

παλιότερα, είχε γράψει μουσική και για Αττική Κωμωδία. Συγκεκριμένα, με δική του μουσική, ο Σπύρος Μελάς είχε ανεβάσει τους Όρνιθες του Αριστοφάνη (1929). Από τα ορχηστρικά του έργα ξεχωρίζουν το πρελούδιο Αγία Βαρβάρα (1912), η Ποιμενική σουίτα (1912) και οι συμφωνικές αντιθέσεις Δάφνες και κυπαρίσσια (1950). Έγραψε ακόμα μουσική δωματίου (Τρίο εγχόρδων, 1938, Λαϊκό ποίημα, για πιάνο βιολί και βιολοντσέλο, 1943), έργα για πιάνο (14 Παιδικά κομμάτια, 1904, Σονατίνα), τραγούδια (Ευρυκόμη, σε στίχους Διονυσίου Σολωμού) κ.α.

Ο Βάρβογλης ήταν πολύ ικανός τεχνίτης της αντίστιξης, και μπορεί κανείς να πει πως από τους σημαντικότερους δασκάλους του ήταν ο Μπάχ. Ο γερμανικός ρομαντισμός δεν μαρτυρείται καθόλου στο έργο του. Η γαλλική επιρροή εκδηλώνεται σε ορισμένα έργα μη «εθνικά», όπως τα Δεκατέσσερα Παιδικά Κομμάτια για πιάνο, με μία λεπτή χιουμοριστική διάθεση. (Ο ιμπρεσιονισμός δεν έχει αποτυπωθεί στη μουσική του γλώσσα). Η γαλλική επιρροή εκδηλώνεται επίσης στη στάση του απέναντι στη μουσική και την αισθητική του, κυρίως ως άρνηση του γερμανικού υπερβατισμού, η μουσική είναι «τέχνη», με την αρχική έννοια της λέξης, και δεν τείνει να αντικαταστήσει τη ζωή. Από την γαλλική μουσική κρατάει μόνο τα βαθύτερα χαρακτηριστικά της τέχνης αυτής, την καθαρότητα του αρμονικού στυλ, τη διαύγεια της μελωδίας και τη συμμετρία της μορφής. Τα στοιχεία αυτά τα αφομοιώνει στο έργο του, εμπλουτίζοντας τον κορμό της ελληνικής μουσικής, με το εκλεπτυσμένο πνεύμα της γαλλικής τέχνης.

Το παράδοξο στον Βάρβογλη είναι ότι η γαλλική επιρροή στην αρμονική του γλώσσα γίνεται περισσότερο εμφανής μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα (1920), παρά κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο Παρίσι, αν και το «πάντρεμα» των ελληνικών τετραχόρδων με τη γαλλική αρμονική παλέτα των αρχών του 20^{ου} αιώνα, δημιουργούν ένα εντελώς προσωπικό μουσικό ιδίωμα. Υπήρξε ένας από τους λίγους Έλληνες συνθέτες ο οποίος έγραψε μουσική εμπνευσμένος αποκλειστικά από την ειλικρινή εσωτερική του ανάγκη να εκφράσει τα συναισθήματά του.

Διατρέχοντας κανείς τον κατάλογο των έργων του, διαπιστώνει τον προγραμματικό χαρακτήρα σχεδόν όλων των έργων του ή την ύπαρξη κάποιου κειμένου (τραγούδια) ή σεναρίου (θεατρικές παραστάσεις) κ.λπ., που

υποκινούσαν την φαντασία του και τον «ωθούσαν» να γράψει μουσική. Σπανίως διακρίνεται στα έργα του μια επεξεργασία επιμέρους κυττάρων ενός θέματος που να οδηγεί στον «πολλαπλασιασμό» του υλικού του, αλλά διαπιστώνονται συνεχείς «μεταμορφώσεις» ολόκληρων θεμάτων, τις οποίες ο συνθέτης επαναφέρει συχνά με ελάχιστες δομικές ή μορφολογικές τροποποιήσεις και χωρίς περαιτέρω ανάπτυξη.

Οι προγραμματικού τύπου μουσικές αφηγήσεις του Βάρβογλη, άμεσα συντεταγμένες στο πνεύμα του ρομαντισμού του δεύτερου μισού του 19^{ου} αιώνα και της υποσυνείδητης έμφυτης αισθητικής του λιτότητας, και η «άρνησή» του να προσφύγει σε περισσότερο εγκεφαλικού τύπου ανάπτυξη του υλικού του φαίνεται να αποτέλεσε τον σημαντικότερο ανασταλτικό παράγοντα στη δημιουργία περισσοτέρων και μεγαλύτερων σε διάρκεια έργων (όπερες, συμφωνίες κ.λπ.), αλλά και μορφών (σονάτα) που απαιτούν εκτενή και πειστική επεξεργασία του πρωτεύοντος υλικού.

Οι «συμφωνικές αντιθέσεις» του Μάριου Βάρβογλη Στο Συρματοπλεγμα (1945), έργο το οποίο κυκλοφόρησε αναθεωρημένο από τις εκδόσεις του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών το 1950 με τίτλο Δάφνες και Κυπαρίσσια, πιθανόν είναι εμπνευσμένο από προσωπική του εμπειρία: Χωρίς ποτέ να έχει ενταχθεί σε κάποια οργάνωση, αλλά όντας πνεύμα ελεύθερο και καλοπροαίρετο, ο Μάριος Βάρβογλης ήταν θύμα του αντικομμουνισμού. Κυρίως λόγω των σχέσεων του με αριστερούς όπως τον Βάρναλη και τον Αυγέρη, που συναποτελούσαν παρέα καλλιτεχνών και διανοούμενων στην πλατεία της Δεξαμενής. «Δεν υπάρχουνε ούτε δεξιοί, ούτε αριστεροί. Μονάχα επιδέξιοι υπάρχουνε», συνήθιζε να λέει ο Βάρβογλης. Έτσι συνελήφθη στις 4 Ιανουαρίου το 1945 και κλείστηκε σε αγγλικό στρατόπεδο του Ελληνικού, από το οποίο ελευθερώθηκε στις 22 Ιανουαρίου 1945, χάρις σε ενέργειες της κόρης του Ελισάβετ που δούλευε στον ελβετικό Ερυθρό Σταυρό. Στις 29 Οκτωβρίου απελύθη από το σχολείο όπου δίδασκε «ωδική», και μέσα σε λίγο χρόνο πουλήθηκε όλη η περιουσία της οικογένειας, καθώς και πολύτιμες προσωπογραφίες του συνθέτη από τον Αμεντέο Μοντιλιάνι. Στις 12 Δεκεμβρίου του 1949 του ζητούν να «παρουσιασθή ενώπιον της επιτροπής νομιμοφροσύνης λειτουργών Μ Εκ/σεως του Υπουργείου Παιδείας ανυπερθέτως την 16ην Δ/βρίου (...) εις περίπτωσιν μη εμφανίσεώς του

ενώπιών της θα προβή αυτή εις την κρίσιν αυτού επί τη βάσει των υπάρχοντων εν τω ατομικώ αυτού φακέλω στοιχείων».

Μία του επιστολή με την οποία ζητά από τον Καλομοίρη Βοήθεια στις 30 Νοεμβρίου το 1949, αποτελεί τεκμήριο της δεινής του κατάστασης, της απόλυτης ηθικής του, της αξιοπρέπειας του και της αληθινής του φιλίας με τον Μανώλη Καλομοίρη. Η επιστολή τελειώνει έτσι: «Γι' αυτό απευθύνομαι και πάλι στις δύσκολες αυτές στιγμές σε σένα αγαπημένε μου Συνάδελφε που ξέρεις όχι μόνο σαν φίλος μα και σαν καλλιτέχνης με τί βαρύ νόμισμα πληρώνεται πάντα η αγάπη και η αφοσίωση σ' ένα ιδανικό στη ζωή. Όποιος αγαπάει υποφέρει. Έτσι κι εγώ σήμερα υποφέρω γιατί πληρώνω του Έρωτά μου στην πραγματική Τέχνη και στην Πατρίδα μας. Δικός σου αδελφικά, Μάριος Βάρβογλης».

Κατά μία δική του ερμηνεία, το έργο του Στο Συρματόπλεγμα μιλά για μια από τις αντιθέσεις της ζωής (και του πολέμου): τη δόξα των αγωνιστών και το θάνατο των μυριάδων ταπεινών (και αυτήν την αντίθεση δηλώνει ο μετέπειτα τίτλος Δάφνες και Κυπαρίσσια). Κεντρικό θέμα είναι η ειρήνη και όχι η πατρίδα, γεγονός στο οποίο αντανακλάται μία από τις διαφορές της ιδεολογίας του σε σχέση με τον Καλομοίρη, στο πλευρό του οποίου τάχθηκε πάντως για τη δημιουργία Ελληνικής Εθνικής Σχολής.

Ο Μάριος Βάρβογλης έγραψε με μεγάλη δυσκολία λιτή μουσική με το χάρισμα της αβίαστης ροής. «Η μουσική του είναι (λιγόσταγη) και καθαρή σαν το κρυστάλλινο νερό ελληνικής βρυσούλας», έγραψε επιγραμματικά ο φίλος του Αιμίλιος Ριάδης. Πράγματι, η μουσική του συμπυκνώνει όλα τα στοιχεία μιας αγνής «νεοκλασικής» έμπνευσης πλημμυρισμένης λυρισμό και «απτική ευαισθησία» σημειώνει η Σ. Σπανούδη. Είναι ο κατ' εξοχήν καλλιτέχνης της «ελληνικής» γραμμής, που την εκφράζει με έναν εμπρεσιονισμό εντελώς προσωπικό. Το μυστικό της τεχνοτροπίας του είναι η συνειδητή και πειθαρχημένη απλότητα των τεχνικών μέσων και η «δεσποτεία» μιας δημιουργικής αντίληψης που χαρακτηρίζεται από κινητική «ζωντάνια», από λογική εξέλιξη της κεντρικής ιδέας και από υποβλητικά στοιχεία «εθνικής» μελωδίας (που ποτέ δεν παρίσταται αυτούσια). Έτσι, το έργο του Βάρβογλη, αν και μικρό σε έκταση, θεωρείται από τα σημαντικότερα της ελληνικής σύνθεσης, γιατί ακολούθησε με θρησκευτική ευλάβεια το δόγμα του φίλου του

Μωρέας, «faire tres difficilement des vers faciles», (φτιάχνε με μεγάλη δυσκολία εύκολους στίχους).

Η συνθετική παραγωγή του Βάρβογλη μειώνεται δραματικά μετά το 1944, αφού γράφει μόνο τέσσερα έργα. Ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος και οι καταστροφικές συνέπειες του Εθνικού Διχασμού φαίνεται ότι τον έχουν επηρεάσει, όπως επίσης και η αδυναμία του, λόγω των πολιτικών του πεποιθήσεων, να διεκδικήσει και τελικά να καταλάβει κάποιο σημαντικό αξίωμα. Ωστόσο και τα οικονομικά του προβλήματα τον επηρέασαν ψυχολογικά. Χαρακτηριστικό είναι ότι τα χρήματα για την τελευταία εισαγωγή του στο νοσοκομείο χορηγήθηκαν από έρανο καλλιτεχνών. «Δεν είμαι ευτυχισμένος από τη ζωή. Έφτασα σε μια ηλικία που έπρεπε να εργάζομαι μόνο για τη μουσική μου και εξακολουθώ να παραδίδω μαθήματα σε παιδιά που δεν ξέρω, αν αναγνωρίσουν ποτέ το μικρό δάσκαλό τους», φαίνεται να έλεγε στο στενό του κύκλο τα τελευταία χρόνια της ζωής του.

3.3.2 Περιγραφή του πρώτου συμφωνικού έργου «Το πανηγύρι», του Μάριου Βάρβογλη από την Αλεξάνδρα Λαλαούνη.²³

«Το πανηγύρι» Χρονολογικώς θεωρείται πρώτον εκ της σειράς των έργων δια συμφωνικήν ορχήστραν του μουσουργού Μάριου Βάρβογλη. Εγράφη εις Παρισίους το 1909 και εξετελέσθη δια πρώτην φοράν εις τας Αθήνας την 27ην Φεβρ. 1926, από την ορχήστραν του «Συλλόγου Συναυλιών» εις το Θέατρον Κεντρικόν, υπό την διεύθυνσιν του Δημ. Μητρόπουλου. Το φιλολογικόν υπόβαθρον του έργου παρουσιάζει τον νεαρόν συνθέτην, κατά το έτος 1909, σπουδαστήν ακόμη εις Παρισίους. Ευρίσκεται μόνος εις το ηλιόλουστον Ελλάδα και αναπολεί εορταστικούς χορούς και υπαίθρια πανηγύρια εις τα οποία, ταχυδακτυλουργοί, σχοιναβάται και

²³ Περιέχεται στο: Ρωμανού, Καίτη: Μάριος Βάρβογλης (1885-1967). Μουσικολογία, περιοδική έκδοση μουσικής θεωρίας και πράξης. Τεύχος 2. Αθήνα, Μάιος 1985. Εκδόσεις: Οδυσσεύς ΕΠΕ. Σελ. 30-31. Αρχικά δημοσιεύθηκε στο λήμμα «Βάρβογλης Μάριος», Παγκόσμιον Λεξικόν των Έργων Επιστήμης -Τέχνης-Φιλοσοφίας, (Spiritus Mundi, Αθήναι, 1964), τ. 1, σσ. 349-352).

πλανόδιοι οργανοπαίχται αυτοσχεδιάζουν, δια να διασκεδάσουν τους απλοϊκούς ανθρώπους. Επάνω εις αυτό το θέμα, θέτει τας βάσεις του κυοφορουμένου συμφωνικού έργου, μεταρσιωμένος από τους οραματισμούς του. Αλλά δεν περιορίζεται εις αυτούς και μόνον, υπό το κράτος των συναισθηματικών και βουλευτικών παρορμήσεων, επιζητεί να συνεκφράση μυστικώς και την θυμικήν του διάθεσιν... Επί δέκα ολόκληρα έτη, ο ίδιος ο συνθέτης, επέφερε διαφόρους μεταλλαγάς και τροποποιήσεις, δια να δώση εις αυτό την οριστικήν του μορφήν.

Το έργον αρχίζει δια μικράς μονοτόνου και μετρίας εντάσεως εισαγωγής. Ηρέμως επαυξάνεται και το ηχητικόν βάρος της ορχήστρας. Εισέρχονται πρώτα τα βαθύχορδα, τα οποία θα πρέπει να είναι εξοπλισμένα επί πλέον, και δια μιας πέμπτης χορδής, προς εκτέλεσιν του αντιστοιχούντος μέρους των, και αναπτύσσεται εις «κανών» όστις θα φθάσει διαδοχικώς, μέσω διαφόρων οργάνων της ορχήστρας, εις τας υψηλότερας ηχητικάς περιοχάς, δια να χαρακτηρίση την εύθυμον συνάθροισιν του πλήθους των πανηγυριστών. Μεσολαβούν διάφορα ηχοχρωματικά επεισόδια και εμφανίζεται ένα θέμα πρωτογενούς μορφής, εμπιστευμένον εις ένα «Κόρνο» σόλο.

Μετ' ολίγον θα παρουσιασθή ένα θέμα χορευτικής υφής, με την ιδιόρρυθμον αγωγήν των 5/4 το οποίον θα παρουσιασθή από την ομάδα των βαθυχορδων, κατά μίαν ογδόην προς τα κάτω:

Μετά μίαν σύντομον επεξεργασίαν του θέματος, θ' ακολουθήση η διασκεδαστική παρεμβολή της φράσεως μιας γνωστής λαϊκής μελωδίας από το «γιαρούμπι». Αυτό ήτο δημοφιλές άσμα των ψευδοπαλληκαράδων της εποχής εκείνης εις τας Αθήνας. Εκτελείται εις ένα πιάνο, δια τεσσάρων χειρών (a quatre mains), συνοδευόμενον από μίαν άρπα, ξυλόφωνον, τρίγωνον και ταμπουρίνο, το κοινώς λεγόμενον «ντέφι». Δι' αυτού του τρόπου αποδίδεται επιτυχώς η εντύπωσις και το ύφος παρατόνου «λατέρνας». Εν συνεχεία η φράσις αυτή μεταπηδά εις ολόκληρον την ορχήστραν, λαμβάνουσα διαφόρους επεξεργασίας. Επάνω εις το κορύφωμα της ευθυμίας, μία θλιβερά ανάμνησις παρεμβάλλεται, από το αγγλικόν κέρας, υπό μορφήν θέματος:

Δεν κατορθώνει να επικρατήση, μετά μίαν σύντομον ανάκλησιν προηγηθέντων θεμάτων. Αλλά και πάλιν, η όλη ορχήστρα περιπίπτει εις μίαν

ονειρώδη μελαγχολικήν έκστασιν, διά να σβήση τέλος ήσυχα και ήρεμα. Υπό το κράτος νεανικού οίστρου είναι συντεθειμένον το εν λόγω έργον. Μέσα εις μίαν ατμόσφαιραν αφελούς νοσταλγίας, απηλλαγμένον εκζητήσεων και υπερβολών. Παρουσιάζει άφθονον χρώμα, ομαλώς ρέουσιν μελωδικήν γραμμήν και απλόν τρόπον χρησιμοποιήσεως ηχητικών και αρμονικών συνδυασμών, δια την έκφρασιν ψυχικών καταστάσεων.

Το «Πανηγύρι» αυτό εχαρακτηρίσθη ως «Συμφωνικό Σκίτσο» προοιώνισεν όμως τον εκκολαπτόμενον τότε νέον Έλληνα συνθέτην.

3.4 Συγκεντρωτικά τα έργα του Μ. Βάρβογλη²⁴

ΌΠΕΡΑ:

- Αγία Βαρβάρα, σε κείμενο Σ. Σκίπη (1912, ημιτελής), σώζονται το «Πρελούδιο» και αποσπάσματα από τη γ' πράξη
- Το απόγευμα της αγάπης, λιμπρέτο του συνθέτη από το έργο «Παντρεύουν την αγάπη μου» του Θ. Συναδινού (1933² ή 1935³)

ΟΡΧΗΣΤΡΑ:

- Το πανηγύρι, συμφωνικό ποίημα (Παρίσι, 1906-1909)
- Αγία Βαρβάρα, συμφωνικό πρελούδιο στην ομώνυμη όπερα, ημιτελής, σε κείμενο Σωτ. Σκίπη (1912)
- Ποιμενική σουίτα, για έγχορδα (1912), υπάρχει και σε γραφή και για κουαρτέτο εγχόρδων, βλ. Μουσική δωματίου:
 - I. Κοντά στο ερημοκλήσι (Τραγούδι των τσοπάνων)
 - II. Ειδύλλιον
 - III. Χορός
- Ελληνικό καπρίτσιο, για βιολοντσέλο και ορχήστρα, (1914), Α' εκτέλεση στο Παρίσι το 1918. Α' ελληνική εκτέλεση στην Αθήνα το 1921. Υπάρχει και σε γραφή για βιολοντσέλο και πιάνο, βλ. Μουσική δωματίου

²⁴ Αναφέρονται σε κατηγορίες στην εξής βιβλιογραφία:

- Συμεωνίδου, Αλέκα: Βάρβογλης, Μάριος. Λεξικό Ελλήνων Συνθετών. Βιογραφικό-Εργογραφικό. Α' έκδοση, Φίλιππος Νάκας, (χ.χ., χ.τ.). Σελ. 63-64.

- Καλογερόπουλος, Τάκης: Βάρβογλης, Μάριος. Το λεξικό της Ελληνικής Μουσικής. Τόμος 1^{ος} (Α-Γ), Εκδόσεις, Γιαλλέλη, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 321-322.

- Γαϊτάνος, Κωστής: Η ιστορία της Ελληνικής Μουσικής από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Β' Τόμος, εκδόσεις: Φίλιππος Νάκας, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 22-23.

- Ρωμανού, Καίτη: Μάριος Βάρβογλης (1885-1967). Μουσικολογία, περιοδική έκδοση μουσικής θεωρίας και πράξης. Τεύχος 2. Αθήνα, Μάιος 1985. Εκδόσεις: Οδυσσέας ΕΠΕ. Σελ. 26-29.

- Πρελούδιο, Χορικό και Φούγκα με θέμα που σχηματίζεται από τα γράμματα του ονόματος Bach, για ορχήστρα εγχόρδων (1930)
- Στοχασμός, για ορχήστρα εγχόρδων (1936), αρχική μορφή για κουαρτέτο εγχόρδων (1932), βλ. Μουσική δωματίου
- Δάφνες και κυπαρίσσια, συμφωνικές αντιθέσεις (ά γραφή «Στο συρματοπλεγμα», 1945, αναθ. 1950)

ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΩΜΑΤΙΟΥ:

- Το νανούρισμα της κούκλας, για βιολί και πιάνο (1904)
- Angelus, για βιολί και πιάνο (1906)
- Ποιμενική σουίτα, για κουαρτέτο εγχόρδων (1912), βλ. Ορχήστρα
- Ελληνικό καπρίτσιο, για βιολοντσέλο και πιάνο (1914), βλ. Ορχήστρα
- Εγκώμιο στον Σέζαρ Φρανκ, για βιολί και πιάνο (1922)
- Στοχασμός της Αρετής, από τον «Όρκο του πεθαμένου», (βλ. Σκηνική μουσική), για κουαρτέτο εγχόρδων (1929)
- Dance des rouelles (sic), απόσπασμα σκηνικής μουσικής για φλάουτο, όμποε, κλαρινέτο, βιολί και πιάνο (1929)
- Pastorale, για φλάουτο και πιάνο, (Αθήνα, 1937)
- Στοχασμός, για κουαρτέτο εγχόρδων (1932), βλ. Ορχήστρα
- Παρτίτα, για τρίο εγχόρδων: βιολί, βιόλα, βιολοντσέλο (Αθήνα, 1938)
- Λαϊκό ποίημα, για πιάνο, βιολί και βιολοντσέλο (Αθήνα, 1943)
- Αφιέρωμα στον Νίκο Σκαλκώτα, για κουαρτέτο εγχόρδων (1967)

ΣΟΛΟ:

- Παιδικές ώρες, δεκατέσσερα κομμάτια, για πιάνο (1904-1930)
- Ο θάνατος της κούκλας, για πιάνο (ά. χρ.)
- Ελληνική ραψωδία, για πιάνο (1909)
- Πεταλούδες, για πιάνο (ά. χρ.)
- Souvenir, «Ενθύμιον», για πιάνο (1915)

- Σονατίνα, για πιάνο (1927)
- Πρελούδιο και φούγκα σε βυζαντινό θέμα, για εκκλησιαστικό όργανο (Αθήνα, 1953)

ΤΡΑΓΟΥΔΙ:

- Ευρυκόμη, σε ποίηση Δ. Σολωμού, για γυναικεία φωνή και πιάνο (1906)
- Το τραγούδι του αγωγιάτη, σε ποίηση Σ. Σκίπη, για γυναικεία φωνή και πιάνο ή ορχήστρα (1906), υπάρχει και σε γραφή για φωνή και ορχήστρα
- Μην ξέρετε γιατί, σε ποίηση Μαρίας Εντελστάιν-Γουδέλη, χριστουγεννιάτικο τραγούδι για φωνή και πιάνο (πριν από το 1935)
- Το καρτέρι, σε ποίηση Ρώμου Φιλύρα, για γυναικεία φωνή και πιάνο (1940)

ΧΟΡΩΔΙΑΚΑ:

- Ελληνικό αγέρι, σε ποίηση Α. Μαμέλη, για ανδρική χορωδία α καππέλλα (1927)
- Τα σύννεφα, σε ποίηση Ζ. Παπαντωνίου, για γυναικεία χορωδία α καππέλλα (1940)

ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΙΑ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ:

- Όρνιθες, του Αριστοφάνη, μετάφραση Λ. Κουκούλα, (Ελευθέρα Σκηνή, 1929)
- Αγαμέμνων, του Αισχύλου, μετάφραση Ι. Γρυπάρη (Εθνικό Θέατρο, 1932)
- Πέρσες, του Αισχύλου (1939)
- Μήδεια, του Ευριπίδη, μετάφραση Π. Λεκατσά (Εθνικό Θέατρο, 1942)

ΣΚΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ:

- Ο όρκος του πεθαμένου, του Ζ. Παπαντωνίου, (Ελευθέρα Σκηνή, 1929)
- Να ζει το Μεσολόγγι, του Β. Ρώτα (Εθνικό Θέατρο, 1933)

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ:

- Στον δίσκο Philips N 00247 (mono) τυπωμένο το 1955 στην Ολλανδία, υπάρχει η Ποιμενική Σουίτα για κουαρτέτο εγχόρδων. Παίζει το «Κουαρτέτο Κολάση». Ο δίσκος περιλαμβάνει επίσης έργα Σκαλκώτα και Καλομοίρη ερμηνευμένα από τους Β. Κολάση, Γ. Παπαδόπουλο, Ν. Φραγκιά, Ελ. Νικολαΐδη και Μ. Παπαϊωάννου. Ο δίσκος αναφέρεται από τον Αλέξη Ζακυνθινό στο Discography of Greek Classical Music, (Buenos Aires, 1984), σ. 51.
- Στον δίσκο Motivo N. M. 1017 του 1981: «Έργα για πιάνο Ελλήνων Συνθετών» Σειρά Τρίτη με Πιανίστα την Έφη Αγραφιώτου υπάρχει η Σονατίνα για πιάνο (1927). Ο δίσκος περιλαμβάνει επίσης έργα για πιάνο των Μ. Βούρτση, Στ. Γαζουλέα, Μ. Καλομοίρη, Γ. Α. Παπαϊωάννου, Β. Κατσούλη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4⁰: Αιμίλιος Ριάδης, (1880-1935)

4.1 Η ζωή του ²⁵

4.1.1 Βιογραφικά στοιχεία



Ο Αιμίλιος Ριάδης, γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη στη 1 Μαΐου το 1880 και πέθανε στο Δημοτικό Νοσοκομείο Θεσσαλονίκης στις 17 Ιουλίου το 1935, από μελιταίο πυρετό, τον οποίον απέκτησε επιμένοντας να πίνει άβραστο νωπό γάλα. Είχε ήδη αρρωστήσει από τα τέλη του έτους 1934, λόγω όμως της μεγάλης του αδυναμίας προς τη μητέρα του, μην πάθει οτιδήποτε δεν θέλησε εγκαίρως να μεταφερθεί στο νοσοκομείο. Η κατάληξη ήταν να πεθάνει και η μητέρα του, σε

διάστημα τριών με τεσσάρων ημερών μετά τον θάνατό του.

Από τους σημαντικότερους συνθέτες της Εθνικής Σχολής και ποιητής, γοητευτική και μυστηριώδης μορφή της ελληνικής μουσικής: χάρη στα αριστουργηματικά του τραγούδια χαρακτηρίστηκε ο Σούμπερτ, ο Βολφ και ο Μουσσόργκσκυ της Ελλάδας. Το επώνυμο Ριάδης είναι σύντμηση του

²⁵ Οι πηγές στις οποίες βασίζεται το κεφάλαιο 4.1 είναι:

- Ρωμανού, Καίτη: Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους Νεότερους Χρόνους. Αθήνα: Κουλτούρα, 2006. Σελ. 189-190.

- Λεωτσάκος, Γιώργος: Ριάδης, Αιμίλιος. Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό (=Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια), τόμος: 9Α. Εκδοτική Αθηνών, 1991. Σελ. 69.

- Συμεωνίδου, Αλέκα: Ριάδης, Αιμίλιος. Λεξικό Ελλήνων Συνθετών. Βιογραφικό-Εργογραφικό. Α' έκδοση, Φίλιππος Νάκας, (χ.χ., χ.τ.). Σελ. 355.

- Καλογερόπουλος, Τάκης: Ριάδης, Αιμίλιος. Το λεξικό της Ελληνικής Μουσικής. Τόμος 5 (Π-Σ). Εκδόσεις, Γιαλλέλη, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 254.

- Δημητρίου, Νικολέττα: Καταγραφή του μουσικού αρχείου του Αιμίλιου Ριάδη, στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης. Διπλωματική εργασία. Θεσσαλονίκη, Α.Π.Θ., Σ.Κ.Τ., Τ.Μ.Σ., Ιούνιος 2002. Επιβλέπουσα: Εύη Νίκα-Σαμψών. Σελ. 16-18.

ψευδωνύμου «Ελευθεριάδης», που ως ποιητής χρησιμοποιούσε πριν από το 1908 στη Θεσσαλονίκη. Το πραγματικό του επώνυμο ήταν Κου ή Χου (Khu) και ήταν ο μεγαλύτερος γιος του Αυστροούγγρου (σύμφωνα με φήμες ανώτατης ελληνικής καταγωγής: Χούης ή Κούης) χημικού-φαρμακοποιού Χάινριχ ή Ερρίκου²⁶ Χου από το Τέσεν της Σιλεσίας, και της Ελληνίδας συζύγου του Αναστασίας Γρηγορίου- Νίνη (σε δεύτερο γάμο της) από το Βλαχολίβαδο του Ολύμπου. Ο ίδιος δήλωνε πλήθος διαφορετικές χρονολογίες γέννησης, αλλά αδιάσειστα ντοκουμέντα (στο Μουσικό Αρχείο Γ. Λεωτσάκου) που ανακάλυψε ο Φ. Ανωγειανάκης, τεκμηριώνουν ανεπιφύλακτα το 1880 ως έτος γέννησής του. Από μάλλον εύπορη οικογένεια, ο νεαρός Αιμίλιος φοίτησε στο Ελληνικό Γυμνάσιο, το μοναδικό ελληνικό σχολείο μέσης εκπαίδευσης της τουρκοκρατούμενης τότε Θεσσαλονίκης, ενώ παράλληλα πήρε τα πρώτα μαθήματα μουσικής, πιάνο και αρμονία, στην Θεσσαλονίκη από τον Δημήτριο Λάλα.²⁷ Ως ποιητής πρωτοεμφανίστηκε με το «Σκιαί και όνειρα», στη Θεσσαλονίκη (1907). Ακολούθησαν και άλλες δημοσιεύσεις ποιημάτων του και στην Αθήνα, στα περιοδικά Εθνικόν Ημερολόγιον και Μακεδονικόν Ημερολόγιον.

²⁶ Σε όλη την βιβλιογραφία το πραγματικό όνομα του πατέρα του Αιμ. Ριάδη αναφέρεται ως Χάινριχ, εκτός από την Α. Συμεωνίδου που τον αναφέρει Ερρίκο.

²⁷ Σύμφωνα με την πηγή: Χαμουδόπουλος, Δημήτριος Α.: Η Ανατολή της Έντεχνης Μουσικής στην Ελλάδα και η Δημιουργία της Εθνικής Σχολής. Ανασκοπήσεις και Σκέψεις. Αθήνα 1980. Σελ.164-165:

Ο Δημήτριος Λάλλας, με καταγωγή από τη Μακεδονία, πήρε τα πρώτα μαθήματα μουσικής στην Αθήνα και συνέχισε τις μουσικές σπουδές του στην Αυστρία και την Γερμανία. Στη Γερμανία, όπου παρέμεινε για πολύ χρόνο, συνδέθηκε με τον Ρ. Βάγκνερ και έγινε συνεργάτης του στην πρώτη παρουσίαση, το 1876, στις εορταστικές μουσικές εκδηλώσεις του Μπάϋρωιτ, του «Δαχτυλιδιού του Ντίμπελουγκ». Το όνομα του Λάλλας είναι χαραγμένο στο βαγκνερικό αυτό Ναό της Τέχνης, το θέατρο του Μπάϋρωιτ. Ο Λάλλας υπήρξε και διευθυντής ορχήστρας στο Ζάλτσμπουργκ. Αργότερα, εγκαταστάθηκε οριστικά στη Θεσσαλονίκη, όπου δίδαξε πιάνο. Ανάμεσα στους μαθητές του, όπως αναφέρθηκε, και ο Αιμίλιος Ριάδης.

4.1.2 Οι σπουδές του

Με το τέλος των σπουδών του στη Θεσσαλονίκη, οι γονείς του Ριάδη αποφάσισαν να τον στείλουν στον Πειραιά, όπου βρισκόταν ήδη ο έμπορος αδερφός του, με σκοπό να γίνει και αυτός έμπορος. Ενώ πηγαίνει στον Πειραιά, επιστρέφει μετά από δύο μήνες και πάλι στη Θεσσαλονίκη.

Τελικά, αποφασίζει να συνεχίσει τις σπουδές του στη Γερμανία και συγκεκριμένα στο Μόναχο. Εκεί γράφτηκε στην Βασιλική Ακαδημία Μουσικής (Königliche Akademie der Tonkunst), από τις 16 Σεπτεμβρίου το 1908 έως τις 10 Ιουλίου το 1910. Στο διάστημα αυτό διδάχθηκε μορφολογία, ενορχήστρωση, τεχνική παραλλαγών και φούγκα με τον συνθέτη και παιδαγωγό Άντον Μπέερ Βάλμπρουν, πιάνο με τον Μάγερ Γκσράυ, χορωδιακή μουσική με τους Μπεχτ και Στιχ και διεύθυνση ορχήστρας με τον διάσημο αρχιμουσικό Φέλιξ Μοτλ, (ως προς την διεύθυνση ορχήστρας, φαίνεται να μην το επιβεβαιώνει ο Γ. Λεωτσάκος).

Από το 1910 έως το 1915 πήρε μαθήματα στο Παρίσι από τους Gustave Charpentier (Γκουστάβ Σαρπαντιέ) και Maurice Ravel (Μωρίς Ραβέλ), (σύμφωνα με την Κ. Ρωμανού, οι σπουδές του στο Παρίσι δεν είναι τεκμηριωμένες), λέγεται ότι ο Ραβέλ τον αποκαλούσε «ο μεγαλοφυής μαθητής μου». Το βέβαιο είναι ότι ο Ριάδης, είχε στην βιβλιοθήκη του έργα των Charpentier και Ravel και τους είχε αφιερώσει και δικά του. Στον πρώτο, είχε αφιερώσει την συλλογή *Trois chansons macedoniennes* (1913) και το τραγούδι «L' esprit du lac et le roi» της συλλογής *Cinq chansons* (1914). Στον δεύτερο, το ανέκδοτο *Hommage a Ravel/Εγκώμιο στο Ραβέλ*, που περιέχει τα μέρη «Prelude aux Rossignols de Saint - Jean de Luz», «Sarabande pour une maman defunte» και «Celebration Finale». Στο Παρίσι εκτελέστηκαν και εκδόθηκαν έργα του από τους οίκους Σ. Σαπελιέ και Μωρίς Σενάρ. Τα έργα του εντυπωσίασαν συνθέτες όπως τον Ντεμπυσσύ και τον Φλοράν Σμιτ. Ο Φλοράν Σμιτ τον χαρακτήριζε πολύ συμπαθητικά «ο Μουσσόργκσκυ της Ελλάδας». Ενώ ο Ντεμπυσσύ έλεγε: «Όπως ο ζωγράφος Γκρέκο ανάμεσα στους Ισπανούς, έτσι και ο μουσικός Ριάδης ανάμεσα στους Γάλλους απέδειξε με το παραπάνω ότι είναι από τους πιο σπάνια προικισμένους της γενιάς του». Από εκείνη την περίοδο χρονολογούνται τα δύο μοναδικά σωζόμενα (ημιτελή) μουσικά δράματά του (Γαλατεία, 1912-1913 / Ο πράσινος δρόμος,

1914). Πάντως φανερό είναι η επίδραση του Ριάδη από τους μεγάλους γάλλους συνθέτες της εποχής και το κλίμα της γαλλικής μουσικής των αρχών του 20ου αιώνα. Είναι κάτι που δεν χρειάζεται τεκμηρίωση άλλη, πέρα από το μουσικό έργο του Ριάδη.

4.2 Το έργο του ²⁸

4.2.1 Η εργασία του - δραστηριότητες του, οι τιμές και η βράβευση του

Το 1915, (ή το 1914, σύμφωνα με την Κ. Ρωμανού με το ξέσπασμα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου), ο Ριάδης επέστρεψε στην Ελλάδα όπως έκαναν και πολλοί Έλληνες που βρίσκονταν στο εξωτερικό. (Η υποχρεωτική στράτευση, αναγκάζει τον Ριάδη σε ηλικία 35 ετών να υπηρετήσει για ένα άγνωστο χρονικό διάστημα στον στρατό).

Από το 1915, ο Ριάδης διορίστηκε καθηγητής πιάνου, θεωρίας, χορωδίας και μουσικής δωματίου στο νεοσύστατο Κρατικό Ωδείο

²⁸ Οι πηγές στις οποίες βασίζεται το κεφάλαιο 4.2 είναι:

- Δημητρίου, Νικολέττα: Καταγραφή του μουσικού αρχείου του Αιμίλιου Ριάδη, στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης. Διπλωματική εργασία. Θεσσαλονίκη, Α.Π.Θ., Σ.Κ.Τ., Τ.Μ.Σ., Ιούνιος 2002. Επιβλέπουσα: Εύη Νίκα-Σαμψών. Σελ. 19-22.

- Καλογερόπουλος, Τάκης: Ριάδης, Αιμίλιος. Το λεξικό της Ελληνικής Μουσικής. Τόμος 5 (Π-Σ). Εκδόσεις, Γιαλλέλη, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 254-255.

- Συμεωνίδου, Αλέκα: Ριάδης, Αιμίλιος. Λεξικό Ελλήνων Συνθετών. Βιογραφικό-Εργογραφικό. Α' έκδοση, Φίλιππος Νάκας, (χ.χ., χ.τ.). Σελ. 355.

- Λεωτσάκος, Γιώργος: Ριάδης, Αιμίλιος. Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό (=Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια), τόμος: 9Α. Εκδοτική Αθηνών, 1991. Σελ. 69-70.

- Ρωμανού, Καίτη: Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους Νεότερους Χρόνους. Αθήνα: Κουλτούρα, 2006. Σελ. 189-191.

- Γαϊτάνος, Κωστής: Η ιστορία της Ελληνικής Μουσικής από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Β' Τόμος. Εκδόσεις: Φίλιππος Νάκας, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 23-24.

- Χαμουδόπουλος, Δημήτριος Α.: Η Ανατολή της Έντεχνης Μουσικής στην Ελλάδα και η Δημιουργία της Εθνικής Σχολής. Ανασκοπήσεις και Σκέψεις. Αθήνα 1980. Σελ. 166.

Θεσσαλονίκης, αφού είχε αρχίσει να λειτουργεί μόλις ένα χρόνο πριν, (ο επίσημος διορισμός του έγινε στις 18 Ιανουαρίου το 1916), όπου και δίδαξε μέχρι το θάνατό του. Περίπου το 1918-1920 άσκησε καθήκοντα υποδιευθυντή.

Παράλληλα, το 1916 έπαιζε γκραν-κάσα στη στρατιωτική Μπάντα, με επικεφαλής τον Μ. Καλομοίρη όπου έδρευε στη Θεσσαλονίκη, παιανίζοντας καθημερινά για την επαναστατική Κυβέρνηση του Ελ. Βενιζέλου. Αναφέρει ο Γ. Λεωτσάκος: «Βαθμιαία δημιούργησε γύρω του ένα μύθο, για να τονώσει το «εγώ» του και για να απομακρύνει τους ανεπιθύμητους. Ναρκισσιστική προσωπικότητα, με φημολογούμενα ανορθόδοξες ερωτικές ροπές, γλωσσομαθέστατος αφού ήξερε αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά, ιταλικά, ισπανικά των Εβραίων της Θεσσαλονίκης, μελέτησε σε βάθος την ιαπωνική γλώσσα και τον ιαπωνικό πολιτισμό. Παθιασμένος με ο,τιδήποτε εξωτικό, ήταν δημοκρατικότατων φρονημάτων, πανθομολογούμενα άκακος, αντιμετωπιζόταν πάντα ως πλάσμα αλλόκοτο, κάποτε φαιδρό».

Ως άνθρωπος περιγράφεται ως εξαιρετικά δηκτικός και ετοιμόλογος. Κάποτε που τον συνέστησαν στον στρατηγό Θ. Πάγκαλο ως διεθνούς φήμης συνθέτη, και εκείνος, παρατηρώντας έμμονα το μονόκλ του Ριάδη, είπε: «Περίεργο, δεν άκουσα ποτέ εκτελέσεις σας» για να εισπράξει την εξής απάντηση: «Εγώ όμως ακούω κάθε μέρα τις δικές σας».

Τα κυριότερα τεκμηριωμένα γεγονότα της ζωής του, μετά τον επαναπατρισμό του, είναι τα έντεκα διπλώματα πιάνου (1923-1935) ως καθηγητής στο Ωδείο, η βράβειυσή του με το Εθνικό Αριστείο Γραμμάτων και τεχνών στις 15 Νοεμβρίου το 1923. Ως συνθέτης συνυπέγραψε την ίδρυση της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών, στις 12 Φεβρουαρίου το 1931. Σημαντικός ήταν ο ρόλος του στην επίσκεψη το 1927 του Κωστή Παλαμά στη Θεσσαλονίκη. Ο Ριάδης τότε έδωσε μια σειρά από διαλέξεις στη Θεσσαλονίκη, με θέματα πρωτάκουστα για την εποχή, όπως περί κινεζικής μουσικής στις 27 Ιανουαρίου το 1921 ή 1922, Ο Μότσαρτ και η ψυχολογία του έργου του, στις 22 Μαΐου το 1924, για την αρχαία αιγυπτιακή μουσική στις 17 Ιανουαρίου το 1926, για την τέχνη γενικά (Ένας αιώνας τέχνης, Ιανουάριος 1927), περί παραδοσιακής ιαπωνικής ποίησης το 1929 κ.α.

Το ενδιαφέρον του για τους πολιτισμούς της Ανατολής εκφράζεται από τις συνθέσεις του με ένα ύφος γραμμικό και μελισματικό, οι μελωδίες του είναι μακριές και ευλύγιστες, βασισμένες σε τρόπους όπου κυριαρχεί το διάστημα της αυξημένης δεύτερης. Επίσης από το ενδιαφέρον του για την ιστορία και τον πολιτισμό των λαών της Ανατολής επηρέασε τη στροφή του προς την «ανατολική» χροιά αρμονιών και ποικιλμάτων, που χαρακτηρίζει όσες συνθέσεις του εμπνέονται από το δημοτικό τραγούδι. Οι επιδράσεις αυτές φανερώνονται σε αρκετά από τα τραγούδια του (Κινεζικά νυχτερινά, Ανατολίτικα τραγούδια ή τραγούδια της Τούρκισσας, Τρία τσιγγάνικα τραγούδια, Αρχαίες μελωδίες), καθώς και σε ορισμένα πεζά και ποιήματά του (Το τραγούδι του Κούνβαρ, ποίημα σε ινδικό θέμα, όπως το πεζό και η μελέτη για την ιαπωνική ποίηση στο Μακεδονικό ημερολόγιο, 1926). Ανάμεσα στους μαθητές του περιλαμβάνονται και οι: Δ. Βισβάρδης, Λ. Ζώρας, Γ. Α. Παπαϊωάννου, κ.α.

Ο Ριάδης σφραγίστηκε σαν χαρακτήρας και σαν δημιουργός από το γεγονός πως γεννήθηκε (στη Θεσσαλονίκη) Οθωμανός πολίτης και έγινε Έλληνας στην ακμή της ζωής του, στα 34 του χρόνια. Ο πόθος του ώστε να εκπροσωπήσει τον νεοελληνικό μουσικό πολιτισμό, φάνηκε να τον εκφράζει στον φίλο του Μάριο Βάρβογλη στο Παρίσι με την φράση: «Παρθενώνας πρέπει και εμείς ν' αφήσουμε πίσω μας, μουσικούς».

Αρκετές συνθέσεις του Ριάδη, γράφτηκαν στη Θεσσαλονίκη: όπως ένα μέρος τουλάχιστον από τη μουσική δωματίου, οι Μακεδονικές σκιές, η μουσική για το θεατρικό έργο Ο Ρικέ με το τσουλούφι κ.α. Στην Θεσσαλονίκη σημαντικές είναι οι πρεμιέρες των δύο έργων: η Λειτουργία Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου στις 13 Σεπτεμβρίου 1931, στην εκκλησία της Αγίας Σοφίας, όπου εκτελείται για πρώτη φορά, ενώ στις 5 Αυγούστου το 1932, παρουσιάζεται το σκηνικό έργο: Ο Ρικέ με το τσουλούφι στο θέατρο του Λευκού Πύργου, από τον θίασο του Βασίλη Αργυρόπουλου. Σε συνάρτηση με εκτελέσεις έργων και τραγουδιών του στην Αθήνα από θαυμάσιους τραγουδιστές όπως η Νίνα Φωκά, η Σπεράντζα Καλό, η Μαρίκα Φωκά-Καλφοπούλου, η Καίτη Ανδρεάδη, ο Γιάννης Αγγελόπουλος ή εκτελεστές όπως ο Δ. Μητρόπουλος. Η αλληλογραφία του (κατατέθηκε από τον Φ. Ανωγειανάκη στο Μουσικό Αρχείο του Γ. Λεωτσάκου) και οι αφιερώσεις

τραγουδιών του αποκαλύπτουν τουλάχιστον σποραδικές επαφές με μουσικές προσωπικότητες όπως ο Καλομοίρης, ο Μητρόπουλος, ο Σφακιανάκης, ο Βάρβογλης, ο πολιτικός Αλέξανδρος Παπαναστασίου κ.α.

Μεγάλος συνθέτης αλλά και αξιόλογος ποιητής, ο Ριάδης έγραψε μουσική συνδεδεμένη με την ποίηση. Αποσιωπώντας προσωπικά υπαρξιακά άλγη που διαγράφονται διακριτικά σε κείμενά του, ζωντάνεψε μια μυθική Ανατολή, από την Αλβανία ως την Ιαπωνία, με επίκεντρο την Ελλάδα και την Θεσσαλονίκη. Η Θεσσαλονίκη ήταν ένας χώρος ονείρου γι' αυτόν, αφού κατέφευγε εκεί και θωρακιζόταν η ευαισθησία και η ανασφάλεια του. Η κύρια επίδοση, το μεγαλοφυέστερο κομμάτι του έργου του Ριάδη, τα αριστουργήματά του είναι τα τραγούδια του, κυρίως εκείνα με εθνικό ή ανατολίτικο χρώμα που θαύμαζε και ζήλευε ο Καλομοίρης και τον χαρακτήριζε: «Σούμπερτ της Νεοελληνικής Μούσας» και δήλωνε, ότι «το τραγούδι, το Lied, σαν μορφή και σαν ύφος, βρήκε στο Ριάδη τον Έλληνα εκπρόσωπο του είδους». Κάθε τραγούδι του είναι ένας οργανισμός καλλιτεχνικά αυτούσιος όπου κάθε φράση του αποκρυσταλλώνει υποδειγματικά ιδέες, εικόνες, λυρικό πάθος και απaráμιλλη μουσική αισθητική. Ανεπανάληπτη πολιτιστική μας κληρονομιά, τα τραγούδια του αποτελούν συμπυκνωμένα αριστουργήματα με «λεπτότατο λυρισμό, κράμα ανατολίτικης ηδυπάθειας και δυτικού μέτρου» δήλωνε ο Φ. Ανωγειανάκης.

Επώδυνα νοσταλγικές φωνητικές γραμμές, εμπνευσμένες από το δημοτικό τραγούδι, στηρίζονται ανάλαφρα (και ενισχύονται εκφραστικά από αυτές) σε περίτεχνες αρμονίες, αραβουργήματα μιας λιτής, εμπρεσιονιστικής πιανιστικής γραφής που αποφεύγει «σκληρές» συνηχήσεις, ιδιαίτερη σημασία αποκτά εδώ και η συνοδεία του πιάνου, με τους περίτεχνους και πολύ λεπτούς συνηχητικούς συνδυασμούς. Πρόκειται για ένα *accompagnamento* ιδιότυπο και χαρακτηριστικό της πιανιστικής του γραφής.

Ο συνθέτης μιμείται ευφύεστατα διάφορα λαϊκά όργανα και κατακτά απλότητα και διαφάνεια σπάνια ακόμη και στους Ντεμπυσσύ και Ραβέλ. Αιφνίδιες αντιθέσεις ρυθμικών σχημάτων ή «τέμπι» που θυμίζουν Βολφ ή Μουσσόργκσκυ, αλλάζουν την ατμόσφαιρα ή παρακολουθούν το δραματικό παλμό της ποίησης. Επίσης εναρμόνισε πολλές λαϊκές μελωδίες. Έγραψε

περίπου 200 τραγούδια. Σωστά λοιπόν παρομοίασαν τον Ριάδη με τον Ούγκο Βολφ ή τον Μουσσόργκσκυ.

Υπήρξε ο πρώτος που εισήγαγε το ελληνικό δημοτικό τραγούδι στις δυτικές κλασικές φόρμες, διατηρώντας την ιδιάζουσα αρμονική και ρυθμική δομή του. Ασχολήθηκε συστηματικά με μεγάλα έργα μουσικής δωματίου (Κουαρτέτα με πιάνο, Κουαρτέτο εγχόρδων). Η τεχνική του φανερώνει γνώση της «ανατολικής» τεχνικής στην επεξεργασία και ανάπτυξη των μελωδιών (Σονάτα για βιολοντσέλο και πιάνο, Κουαρτέτο εγχόρδων), ενώ οι λεπτές και διαφανείς αρμονίες τα ποικίλματα της μουσικής γραφής είναι αυτά που επιτυγχάνουν και αποδίδουν των ήχο των λαϊκών οργάνων.

Στα άλλα έργα του εμφανίζεται συχνά διαφορετικός, ανάλογος με το είδος της μουσικής. Στο μέτρο όπου τα χειρόγραφα του επιτρέπουν κάποια εκτίμηση ύφους, στη μουσική δωματίου προτιμά μια ήπια «τροπική» (γαλλικό modale) πολυφωνία, δίχως επιτηδευμένα οργανικά εφέ, στο Ρικέ έχει ως μακρινά πρότυπα τους Φωρέ (Πελλεας και Μελισάνθη) και Ραβέλ (Παραμύθια της Κυρα-Χήνας), ενώ στις «σκληρές» πιανιστικά και με μοτορικούς ρυθμούς Μακεδονικές σκιές η ερωτροπία, με μια εναρμόνια γραφή τείνει προς τις «φυσικές» κλίμακες της λαϊκής μουσικής, αγνοώντας τους διαστηματικούς περιορισμούς ενός οργάνου συγκερασμένου. Τα χειρόγραφα του βρέθηκαν, όλα σχεδόν σε ημιτελή μορφή και σε πολλαπλές εκδοχές, γεγονός που αναδεικνύει μια προσωπικότητα με πολλές ανησυχίες και ίσως με αρκετές αντιρρήσεις.

4.2.2 Το αρχείο του Αιμίλιου Ριάδη²⁹

Το αρχείο του Ριάδη χωρίζεται σε δύο μέρη: το αρχείο Ριάδη του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης (Κ.Ω.Θ.) και το αρχείο Ριάδη του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών (Μ.Μ.Α.).

Μετά τον θάνατο του συνθέτη, τα χειρόγραφα του, τα βιβλία, η αλληλογραφία, φωτογραφίες και σχετικά με αυτόν ντοκουμέντα περιήλθαν στα

²⁹ Σύμφωνα με την Δημητρίου, Νικολέττα: Καταγραφή του μουσικού αρχείου του Αιμίλιου Ριάδη, στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης. Διπλωματική εργασία. Θεσσαλονίκη, Α.Π.Θ., Σ.Κ.Τ., Τ.Μ.Σ., Ιούνιος 2002. Επιβλέπουσα: Εύη Νίκα-Σαμψών. Σελ. 4-6.

χέρια της Ελίζας Ριάδη γυναίκας του αδελφού του συνθέτη. Το 1978 η Ελίζα Ριάδη παραχώρησε το μεγαλύτερο μέρος του αρχείου στην τελευταία μαθήτριά του Ισμήνη Τζερμιά-Σακελλαροπούλου, ενώ το υπόλοιπο αρχείο δόθηκε (μετά τον θάνατο της Ελίζας Ριάδη και σύμφωνα με επιθυμία της) στην Αλίκη Γουλάρα, το 1984. Το μέρος που είχε στην κατοχή της η Α. Γουλάρα δωρίθηκε στη βιβλιοθήκη του Κ.Ω.Θ, στις 16 Μαΐου 1988. Στις 22 Ιουνίου 2000 Ι. Τζερμιά- Σακελλαροπούλου παραχώρησε το τμήμα του αρχείου που είχε, στη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη» του Μ.Μ.Α.

Το αρχείο Ριάδη του Κ.Ω.Θ. αποτελείται από 1042 φύλλα. Από αυτά τα 498 αφορούν σε μουσικά χειρόγραφα του συνθέτη, 264 σε εκδόσεις έργων του, 4 σε ποιήματά του, 264 σε βιβλία της προσωπικής του βιβλιοθήκης και 12 σε έγγραφα που σχετίζονται με αυτόν.

Το αρχείο Ριάδη του Μ.Μ.Α. αποτελείται από 3529 φύλλα από τα οποία τα 733 αποτελούν πεζά και ποιητικά κείμενα του Ριάδη, τα 563 ντοκουμέντα, φωτογραφίες και έντυπα και τα υπόλοιπα 2233 μουσικά χειρόγραφα.

Η Α. Γουλάρα έχει ακόμα στην κατοχή της ορισμένα μουσικά χειρόγραφα του συνθέτη, βιβλία της προσωπικής του βιβλιοθήκης, καθώς και φωτογραφίες και ντοκουμέντα, τα οποία της στάλθηκαν από το Βέλγιο, όπου διαμένουν οι απόγονοι του αδελφού του Ριάδη (η Ελίζα Ριάδη ήταν από το Βέλγιο).

Ανεξερεύνητο παραμένει το προσωπικό αρχείο του Φ. Ανωγειανάκη, το οποίο περιλαμβάνει μέρος της αλληλογραφίας του Ριάδη, καθώς και τα χειρόγραφα του συνθέτη που ο Φ. Ανωγειανάκης χρησιμοποίησε σε εκδόσεις του 1960 και του 1973, των οποίων είχε την επιμέλεια.

Ο Ριάδης δεν είχε μεριμνήσει όσο ζούσε να ταξινομήσει τα έργα του. Ο πρόωρος θάνατός του, το 1935 άφησε ένα πραγματικό χάος χειρογράφων, με πάρα πολλά, συχνά δυσεπίλυτα, προβλήματα για τους κατά καιρούς ερευνητές του έργου του.

Τα περισσότερα χειρόγρατά του, φέρουν πολλές διαγραφές, μπουζούρες και διορθώσεις. Διαφορετικοί τίτλοι μπορεί να αντιστοιχούν στο ίδιο έργο, ενώ υπάρχουν πολλές και, πολύ συχνά, διαφορετικές μεταξύ τους εκδοχές για ένα και μόνο έργο. Στα προβλήματα αυτά προστίθενται οι συνήθως

δυσανάγνωστες σημειώσεις του, καθώς και το γεγονός ότι τα περισσότερα χειρόγραφα είναι αχρονολόγητα. Η καταστροφή των έργων του από τον ίδιο τον συνθέτη, έφτανε σε τέτοιο σημείο ώστε να διορθώνει ακόμα και τα τυπωμένα έργα του, πάνω στο ίδιο το αντίτυπο της έκδοσης.

Οι μεγαλύτερες συνθέσεις του, μέσα σε πλήθος από σκίτσα, έμειναν μισοτελειωμένες δικαιολογώντας και σε αυτόν τον παραλληλισμό του με τον Μουσσόργκσκυ. Χρειάζεται πολυετής μουσικολογική έρευνα για μια κριτική δημοσίευση των μουσικών χειρογράφων. Εύστοχοι είναι οι στίχοι του ποιητή Νίκου Τζούρου: «Γράφεις και γράφεις διαρκώς/ και σταματάς εκεί./ Κι ενώ περνάς για μουσικός/ δεν γράφεις μουσική».

Από τους σύγχρονους του μουσικούς, ο Ριάδης εκτιμήθηκε πολύ για τα τραγούδια του με συνοδεία πιάνου, που ορισμένα εκδόθηκαν, σε κύκλους τραγουδιών, στην διάρκεια της ζωής του. Πολλά ακόμη παραμένουν ως σήμερα ανέκδοτα και περισσότερα, κυρίως για περισσότερες φωνές, ή με συνοδεία ορχήστρας, είναι ημιτελή. Ημιτελή είναι επίσης και τα περισσότερα από τα έργα που έγραψε για ορχήστρα, για σύνολα δωματίου ή για πιάνο. Στα έργα που είχε ολοκληρώσει περιλαμβάνονται η θεατρική μουσική: Ο Ρικές με το τσουλούφι, Εκάβη του Ευριπίδη, Σαλώμη του Όσκαρ Γουάιλντ, ένα έργο για ορχήστρα: Βακχική γιορτή για τους γάμους του Τρυγαίου και της Οπώρας, ένα έργο μουσικής δωματίου: Νανούρισμα για βιολί και πιάνο, δύο έργα για σόλο πιάνο: Hommage a Ravel και τρεις ρωμέϊκοι χοροί. Ορισμένα από τα ημιτελή έργα του Ριάδη έχουν επεξεργαστεί νεότεροι ερμηνευτές, όπως το 1^ο κουαρτέτο (του οποίου μόνο το 3^ο και το 4^ο μέρος έχει τελειώσει ο συνθέτης).

Μετά τον θάνατο του συνθέτη έργα του ακούστηκαν σε περιορισμένο μόνο αριθμό συναυλιών, ενώ λίγα υπήρξαν και τα σχετικά αφιερώματα στον Τύπο. Ενδεχομένως, ο συνθέτης να είχε ξεχαστεί δίχως τις έρευνες των μουσικολόγων.

4.3 Τα έργα του ³⁰

4.3.1 Παρουσίαση και σχολιασμός περί των έργων του

Κυριότερα έργα:

α) Σκηνικά: Γαλάτεια, 3πρακτο μουσικό δράμα με γαλλικό κείμενο Π.Σ. Ζαμπλονσκι, σε ιδέα του συνθέτη. Για φωνές και πιάνο, ενορχηστρωμένη μόνο η β' πράξη και η αρχή της γ' (Παρίσι, 1912-1913). Ο πράσινος δρόμος (La Route verte, μονόπρακτο, σε κείμενο της Ζαν Βαλκλέρ πάνω σε ένα θρύλο της Βρετάννης, σκίτσα 140 σσ, φωνές- πιάνο (Αύγουστος 1914). Μουσικές σκηνής: Σαλώμη του Ουάιλντ (Αθήνα, θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, 1922, χαμένο), Εκάβη Ευριπίδη (Αθήνα, θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη, 1927), Ο Ρικέ με το τσουλούφι, θεατρικό έργο του Τεοντόρ ντε Μπανβίλ (σε ελληνική μετάφραση από τον Ριάδη στη Θεσσαλονίκη το 1929), εμπνευσμένο από τον Περρώ. Το έργο παίχτηκε σε Α' εκτέλεση το 1933 από την Ορχήστρα του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης υπό την διεύθυνση του Β. Θεοφάνους, που είχε συνθέσει τη μουσική μπαλέτου του έργου (Α' εκτέλεση για την Αθήνα, από την ΚΟΑ στις 13/4/1981 υπό τον Ά. Μπαλτά).

β) Μουσική δωματίου: Νανούρισμα σε λα ελάσσονα, για βιολί και πιάνο (1908). Διάφορα χειρόγραφα από δύο Σονάτες για βιολοντσέλο και πιάνο. Δύο Σονάτες για τέσσερις (Sonates pour quatre, πιάνο, βιολί, βιόλα, βιολοντσέλο), σε σι μείζονα (1928-1935) και ντο, ένα μέρος. Δύο κουαρτέτα εγχόρδων, σολ και ρε. Σημειώνεται ότι τη Σονάτα για τσέλο, αποκατέστησε ο Β.Φιδετζής, ενώ στη Σονάτα σε σι και στο Κουαρτέτο σε ρε έδωσε εκτελέσιμη μορφή ο συνθέτης Νίκος Χριστοδούλου.

³⁰ Οι πηγές στις οποίες βασίζεται το κεφάλαιο 4.3 είναι:

- Λεωτσάκος, Γιώργος: Ριάδης, Αιμίλιος. Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό (=Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια), τόμος: 9Α. Εκδοτική Αθηνών, 1991. Σελ. 70.

- Καλογερόπουλος, Τάκης: Ριάδης, Αιμίλιος. Το λεξικό της Ελληνικής Μουσικής. Τόμος 5 (Π-Σ). Εκδόσεις, Γιαλλέλη, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 255-256.

γ) Ορχηστρικά: Επίκληση στην ειρήνη (Invocation à la paix, 1925 τελειωμένα μόνο τα δύο πρώτα από τα τρία μέρη). Αγροτική συμφωνία, σκίτσα για πιάνο, με σημειώσεις ενορχήστρωσης.

δ) Πιάνο: Τρεις χοροί ρωμικοί (Καμπίσσιος, Βουνίσσιος, Θαλασσινός, 1925). Εγκώμιο στον Ραβέλ (1924 ή πριν, κατά την Α. Συμεωνίδου: 1925). Μακεδονικές σκιές για δύο πιάνο (1925 ή μετά), άγνωστο, το ανακάλυψε ο Γ. Λεωτσάκος το 1981, στο αρχείο του Λώρη Μαργαρίτη. Η Α. Συμεωνίδου το χρονολογεί το 1912.

ε) Θρησκευτικά χορωδιακά έργα: Ιερά Λειτουργία Ιωάννου Χρυσοστόμου, για παιδική και ανδρική χορωδία, πιάνο ή εκκλησιαστικό όργανο (α' εκτέλεση στη Θεσσαλονίκη, στις 13 Σεπτεμβρίου το 1931) και Μικρά Δοξολογία, Χριστός Ανέστη και Ακολουθία της Μεγάλης Παρασκευής, η τελευταία για μικτή χορωδία: όλα ένας τόμος, εκδόσεις Γαλλικού Ινστιτούτου, (Αθήνα, 1952).

στ) Τραγούδια: Συνήθως για φωνή και πιάνο. 1) Τυπωμένα: Chansonette Orientale, (Ανατολίτικο τραγουδάκι, στίχοι Μαλακάση, Γαλλία 1912-1913), Γιασεμιά και μιναρέδες (3 τραγούδια σε στίχους του συνθέτη, Έκδοση Chapelier, Παρίσι, 1913), Η οδαλίσκη, (Θεσσαλονίκη), Νανούρισμα (στ. Ριάδη, Παρίσι, 1913), Πέντε μακεδονικά τραγούδια (στ. Ριάδη, Παρίσι, 1914), Δεκατρείς μικρές ελληνικές μελωδίες (στίχοι Ζεράρ ντε Νερβάλ, Μαλακάση Ριάδη, Παρίσι, 1924), 12 Ελληνικά και 3 Αλβανικά τραγούδια (για φωνή και πιάνο, εκδόσεις Gesang der Volker, χ. χρ., περίπου το 1928, σύμφωνα με τον Γ. Λεωτσάκο), Πέντε χορευτικά τραγούδια, (για υψίφωνο, μεσόφωνο, κλαρινέτο, βιολί, βιόλα, τσέλο, πιάνο και ντέφι. Το δεύτερο σε στίχους Δ. Χρηστόπουλου, το τρίτο σε ποίηση δημοτική και τα υπόλοιπα σε ποίηση του συνθέτη. Τρία ελληνικά (για μικτή χορωδία και πιάνο, 1924) και δύο χορευτικά τραγούδια (1924, σοπράνο, μεσόφωνος, κλαρινέτο, τρίο εγχόρδων, πιάνο, Θεσσαλονίκη), Εννιά μικρά ρωμικά τραγούδια (στ. Ριάδη, Πάλλη, Καμπύση) μαζί με τα τρία μοιρολόγια (1921) από τον Τάφο του Παλαμά και 4 από τις Δεκατρείς μικρές ελληνικές μελωδίες (εκδόσεις «Τέχνης» Θεσσαλονίκης, επιμέλεια Φ. Ανωγειανάκη, 1973). 2) Ανέκδοτα: 12 σε ποίηση Ριάδη, 6 σε ποίηση Γρυπάρη, 7 σε ποίηση Βαλκλέρ, 3 σε ποίηση Ερεντιά, σε ποίηση Π. Ρονσάρ (3 και Ωδή στην Κασλανδρα, Παρίσι, 1911), 2

σε ποίηση Πωλ Φορ κ.α. Επίσης, ο Τ. Καλογερόπουλος αναφέρει ακόμα κάποιους τίτλους έργων του Ριάδη, οι οποίοι μπορεί να ταυτίζονται με τα αναφερόμενα, ωστόσο δεν κατονομάζει τις πηγές του. Οι τίτλοι αυτοί είναι: Σονάτες για πιάνο, Ισπανικό Εμβατήριο, Προφητικό Τραγούδι, Ινδικό Τραγούδι, μελόδραμα Προσφορά (σε δικό του λιμπρέτο), Ηλιοβασιλέματα στη Σαλονίκη, Γάμοι του Τρυγαίου και της Οπώρας, Τα Γιαπωνέζικα παραβάν, Τα μετανοιώματα, Εργασία του σε 2 Συμφωνίες.

4.4 Συγκεντρωτικά τα έργα του Αιμίλιου Ριάδη ³¹

ΟΠΕΡΑ:

- Γαλάτεια, μουσικό δράμα σε κείμενο Π.Σ. Γιαμπλόνσκυ, πάνω σε μια ιδέα του συνθέτη, τρεις πράξεις, γαλλικό κείμενο (1912-1913, ελλιπής ενορχήστρωση)
- Ο πράσινος δρόμος (La route verte), σε κείμενο Ζαν Βαλκλέρ, μονόπρακτο, σχεδίασμα για φωνές και πιάνο (1914)

ΦΩΝΗΤΙΚΑ:

- Πέντε χορευτικά τραγούδια, για υψίφωνο, μέτζο-σοπράνο, κλαρινέτο, βιολί, βιόλα, βιολοντσέλο, πιάνο και ντέφι:
 - I. Βασιλικός, σε ποίηση δημοτική
 - II. Πόθος, σε ποίηση Δ. Χρηστόπουλου
 - III. Δικό μου ήταν το φταίξιμο, σε ποίηση δημοτική
 - IV. Δύο καβαλάρηδες, σε ποίηση του συνθέτη
 - V. Τρύγος, σε ποίηση του συνθέτη (αποκατάσταση Β. Φιδετζή), υπάρχει και σε γραφή για φωνές και πιάνο
- Δύο τραγούδια, για υψίφωνο, μέτζο-σοπράνο, κλαρινέτο, βιολί, βιόλα, βιολοντσέλο, πιάνο και ντέφι (αποκατάσταση Β. Φιδετζή):
 - I. Εδώ σ' αυτή τη γειτονιά (Μάνα με κακοπάντρεψες), σε ποίηση δημοτική, βλ. Χορωδιακά, αρ. 5, από τα Ελληνικά τραγούδια
 - II. Η Πατρινούλα, σε ποίηση Α. Πάλλη, πρβλ. Τραγούδι, διαφορετική μελοποίηση της «Πατρινούλας» στη συλλογή «Εννιά μικρά ρωμέικα τραγούδια»

³¹ Τα έργα είναι σε κατηγορίες στο:

- Συμεωνίδου, Αλέκα: Ριάδης, Αιμίλιος. Λεξικό Ελλήνων Συνθετών. Βιογραφικό-Εργογραφικό. Α' έκδοση, Φίλιππος Νάκας, (χ.χ., χ.τ.). Σελ. 356-357.

- Γαλήνη, σε ποίηση Ζαν Βαλκλέρ, για υψίφωνο, βιολοντσέλο και πιάνο
- Οι οδαλίσκες, σε ποίηση του συνθέτη, για μία φωνή και δύο πιάνο
- Βιβλικός χορός, σε ποίηση του συνθέτη, για μία φωνή και δύο πιάνο

ΟΡΧΗΣΤΡΑ:

- Επίκληση στην ειρήνη (Invocation a la paix), τρία μέρη (ημιτελής)
- Αγροτική Συμφωνία (σχεδίασμα)

ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΩΜΑΤΙΟΥ:

- Νανούρισμα (Berceuse), σε λα ελάσσονα, για βιολί και πιάνο (1908)
- Φούγκα σε ντο ελάσσονα (1909)
- Σονάτες για τέσσερις (Sonates pour quatre), κουαρτέτα για βιολί, βιόλα, βιολοντσέλο και πιάνο:
 - I. σε σι μείζονα (αποκατάσταση Ν. Χριστοδούλου)
 - II. σε ντο
- Κουαρτέτα εγχόρδων:
 - I. σε σολ (αποκατάσταση Ν. Χριστοδούλου)
 - II. σε ρε
- Σονάτα για βιολοντσέλο και πιάνο (αποκατάσταση Β. Φιδετζή)
- Μακεδονικές σκιές, τρία μέρη, για δύο πιάνο (1912)

ΠΙΑΝΟ:

- Τρεις ρωμικοί χοροί (1925):
 - I. Καμπίσιο
 - II. Βουνίσιος
 - III. Θαλασσινός

- Εγκώμιο στον Ραβέλ (Hommage a Ravel, 1925)

ΤΡΑΓΟΥΔΙ:

- Ωδή στην Κασσάνδρα, σε ποίηση Π. Ντε Ρονσάρ (1911)
- Ανατολίτικο τραγουδάκι (Chansonette orientale), σε ποίηση Μ. Μαλακάση (1912-1913)
- Γιασεμιά και μιναρέδες, σε ποίηση του συνθέτη (έκδ. S. Chapelier, Παρίσι 1913):
 - I. Ράικα
 - II. Η οδαλίσκη
 - III. Θεσσαλονίκη
- Νανούρισμα, σε ποίηση του συνθέτη (έκδ. S. Chapelier, Παρίσι 1913)
- Πέντε Μακεδονικά Τραγούδια, σε ποίηση του συνθέτη (έκδ. M. Senart, Παρίσι 1914): Τα τέσσερα έχουν χαθεί, το πέμπτο: Το πνεύμα της λίμνης
- Δεκατρείς μικρές ελληνικές μελωδίες, σε ποίηση Ζ. ντε Νερβάλ, Μ. Μαλακάση, του συνθέτη κ.α. (ανάμεσα στα περιεχόμενα):
 - I. Το λαγούτο
 - II. Μουσική
 - III. Κόρη πάει για το νερό
 - IV. Του γέρο μπέη το τραγούδι
 - V. Το τραγούδι της οδαλίσκης (έκδ. M. Senart, Παρίσι 1924)
- Δώδεκα Ελληνικά και Τρία Αλβανικά τραγούδια, για φωνή και πιάνο (έκδ. Das Lied der Volker, ά. χρ.)
- Εννιά μικρά ρωμέικα τραγούδια, σε ποίηση Α. Πάλλη, Γ. Καμπύση και του συνθέτη (ά.χρ.), ανάμεσα στα περιεχόμενα, τα τραγούδια:
 - I. Τσιγγάνα
 - II. Κόρη στη βρύση (Φ. Ανωγειανάκη, «Αιμίλιος Ριάδης: Τραγούδια», έκδ. «Τέχνη», Θεσσαλονίκη (1973)
 - III. Η Πατρινούλα, βλ. Φωνητικά

- Τρία μοιρολόγια, από τον «Τάφο» του Κ. Παλαμά (1921, περιλαμβάνονται στη συλλογή Φ. Ανωγειανάκη, «Αιμίλιος Ριάδης: Τραγούδια», έκδ. «Τέχνη», Θεσσαλονίκη 1973)
- Τ' αλλόκοτα χατζηλίκια, τρία τραγούδια σε ποίηση του συνθέτη (ά. χρ.)
- Κινέζικα νυχτερινά, τρία τραγούδια σε ποίηση του συνθέτη (ά. χρ.)
- Ανατολίτικα τραγούδια ή Τραγούδια της Τούρκισσας, τέσσερα τραγούδια σε ποίηση του συνθέτη (ά. χρ.)
- Σαν παραμύθι, σε ποίηση Ι. Γρυπάρη (ά. χρ.)
- Πέντε ιντερλούδια, σε ποίηση Ι. Γρυπάρη (ά. χρ.)
- Τρία τσιγγάνικα τραγούδια, σε ποίηση Ρ. Γκιλ και αγνώστων (ά. χρ.)
- Αρχαίες μελωδίες (Melodies antiques), τρία τραγούδια σε ποίηση Ι. Μ. ντε Ερεντιά (ά. χρ.)
- Εξωτικά τραγούδια, σε ποίηση Ζ. Βαλκλέρ (ά. χρ.)
- Απλές μελωδίες, τρία τραγούδια σε ποίηση Ζ. Βαλκλέρ (ά. χρ.)
- Τρία τραγούδια, σε ποίηση Π. ντε Ρονσάρ (ά. χρ.)
- Δύο τραγούδια, σε ποίηση Π. Φορ (ά. χρ.)

ΧΟΡΩΔΙΑΚΑ (ά. χρ.):

- Ελληνικά τραγούδια, για μεικτή χορωδία (απ' το ένα έως το τρία, έκδ. Ηλία Ρωμαίου, Θεσσαλονίκη):
 - I. Έχε γεια
 - II. Πάλι συννέφιασ' ο ουρανός
 - III. Γαρουφαλλιά
 - IV. Το φίλημα
 - V. Εδώ σ' αυτή τη γειτονιά, ή Μάνα, με κακοπάντρεψες
- Ιερά Λειτουργία Ιωάννου Χρυσοστόμου, για παιδική και ανδρική χορωδία, πιάνο ή εκκλησιαστικό όργανο (έκδ. Γαλλικού Ινστιτούτου, Αθήνα 1952)
- Μικρά Δοξολογία (έκδ. Γαλλικού Ινστιτούτου)

- Ακολουθία της Μεγάλης Παρασκευής, για μεικτή χορωδία (έκδ. Γαλλικού Ινστιτούτου)

ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΙΑ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ:

- Εκάβη, του Ευριπίδη (1927)

ΣΚΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ:

- Σαλώμη, του Ό. Ουάιλντ (1922, χαμένο)
- Ο Ρικές με το τσουλούφι, του Τ. ντε Μπανβίλ, ελληνική μετάφραση του συνθέτη (1929)

ΓΡΑΠΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ:

- «Σκιαί και όνειρα», ποιήματα (ως Ελευθεριάδης, Θεσσαλονίκη 1907 ή 1908, σύμφωνα με την κ. Συμεωνίδου)
- «Το πέρασμα των δύο αγαπημένων», ποίημα (1920)
- «Μακεδονικόν ημερολόγιον» (1926-1930):
 - VI. Το τραγούδι του Κούνβαρ
 - VII. Μυρτώ, ποίμα
 - VIII. Τα τραγούδια της Περμαθούλας, ποίημα
 - IX. Ο ύμνος των Ανικήτων, ποίημα
 - X. Μακεδονίας, ποίημα (χαμένο)
 - XI. Ιαπωνική ποίησης, μελέτη
 - XII. Η μουσική από του Δ' μέχρι του ΙΗ' αιώνας και μάλιστα εν Ιταλία
 - «Ιστορία της μουσικής»

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ολοκληρώνοντας την παρούσα εργασία, θα γίνουν κάποιες γενικές επισημάνσεις για την πρώτη γενιά συνθετών της Εθνικής Σχολής Μουσικής.

Οι συνθέτες της πρώτης γενιάς δεν εμφανίστηκαν ως μια συγκροτημένη ομάδα, όπως για παράδειγμα ο όμιλος των «Πέντε» στη Ρωσική Εθνική Σχολή. Ο καθένας εργάστηκε με τον δικό του τρόπο, ακολουθώντας όμως τους ίδιους δρόμους με τους επιδιωκόμενους σκοπούς των άλλων.

Έτσι οι απόψεις τους συμπύπουν. Για παράδειγμα, πολλές από τις ιδέες που ανέπτυξε ο Καλομοίρης στο περιοδικό Νουμάς περί δημιουργίας ελληνικής εθνικής μουσικής σχολής, υπάρχουν ήδη σε άρθρο του Γεωργίου Λαμπελέτ δημοσιευμένο στα Παναθήναια το 1901.

Εμφανής είναι η αλληλοϋποστήριξη τους ως προς τη συγκρότηση εθνικής μουσικής. Καθώς ο Βάρβογλης αρθρογραφεί και δημοσιεύει έργα του στο περιοδικό Νουμάς τον Δεκέμβριο του 1909, από τη Γαλλία και τα οποία στόχευαν στη δημιουργία ελληνικής μουσικής, στηρίχθηκαν από τους συνθέτες που είχαν τον ίδιο στόχο. Αυτό αποδεικνύεται από τη συγγραφή ενός μεγάλου άρθρου, με τίτλο «Μουσικές Κουβέντες», του Βάρβογλη, στο περιοδικό Νουμάς, και ενώ ο Καλομοίρης αισθάνεται μεγάλη ανάγκη να βρει μέλη της εθνικής σχολής, με άρθρο του που δημοσιεύεται στο ίδιο περιοδικό, τον επαινεί με μεγάλο ενθουσιασμό και τον θεωρεί από τους πιο σημαντικούς για τη συγκρότηση Εθνικής Σχολής Μουσικής.

Επιπλέον, ο Βάρβογλης συνδέθηκε με τον Αιμίλιο Ριάδη το 1910, με τον οποίο μοιράστηκαν ελπίδες για το μέλλον της ελληνικής μουσικής και θέλησαν να συμβάλουν στην πρόοδό της. Επίσης, το 1913 ο Ριάδης έρχεται σε επαφή μέσω αλληλογραφίας με τον Βάρβογλη.

Οι συνθέτες αυτοί αντιμετώπισαν πολλά εμπόδια στο δημιουργικό τους έργο. Ο δρόμος που είχαν διαλέξει ήταν δύσκολος, γιατί εκείνη την εποχή στην Ελλάδα δεν είχε εμφανιστεί αυτό το οποίο ονομάζεται σήμερα έντεχνη μουσική, δεν υπήρχε κάποιο πρότυπο εθνικού στυλ που να είχε δημιουργηθεί από προγενέστερους συνθέτες. Όλα ήταν ακόμη αδιαμόρφωτα σε ένα

ακαλλιέργητο έδαφος, που είχε μοναδικό στήριγμα την παράδοση του δημοτικού τραγουδιού και της βυζαντινής μουσικής.

Αλλά και αυτή η εθνική κληρονομιά από τη φύση της δεν είχε καμιά απολύτως σχέση με το στυλ, το χαρακτήρα και την τεχνική της δυτικής μουσικής που είχαν σπουδάσει οι Έλληνες μουσικοί.

Τα αισθητικά και συνθετικά προβλήματα στα τέλη του 19ου αιώνα υπήρξαν τεράστια, τα αντιμετώπισαν όμως οι συνθέτες στην Ελλάδα όπως και στις άλλες χώρες κατά την δημιουργία των εθνικών σχολών.

Ίσως γιατί ο στόχος τους παρέμενε ο ίδιος, απέβλεπαν σε ένα και μόνο σκοπό: στη δημιουργία μιας Νεοελληνικής μουσικής παράδοσης. Επομένως πρέπει να τους αναγνωρισθεί το τιμητικό προβάδισμα ως οι Πρωτοπόροι της Εθνικής Σχολής Μουσικής στη Ελλάδα.³²

Οι επιρροές των συνθετών με βάση την τοποθεσία των σπουδών τους.

Οι επιρροές που είχαν οι συνθέτες διαφέρουν ανάλογα με την τοποθεσία των σπουδών τους. Οι επτανήσιοι συνθέτες Λαμπελέτ και Λαυράγκας συγγενεύουν με την ιταλική μουσική. Ο Βάρβογλης και ο Ριάδης μετά από τις σπουδές τους στο Παρίσι, προσκόμισαν το εκλεπτυσμένο «πνεύμα» της γαλλικής σχολής.

Η παραγωγικότητα στην δημιουργία έργων τους.

Ο Λαμπελέτ υπήρξε συγγραφικά πιο παραγωγικός από ότι στη σύνθεση. Τη μουσική του Γ. Λαμπελέτ πρέπει να την αντικρίσουμε από τη σκοπιά της ογκώδους εργασίας του. Ακόμα ορμώμενος από τα δημοτικά τραγούδια, έθεσε τις βάσεις του «ελληνικού» lied.

³² Γαϊτάνος, Κωστής: Η ιστορία της Ελληνικής Μουσικής από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Β' Τόμος, Εκδόσεις: Φίλιππος Νάκας, (χ.χ, χ.τ.). Σελ. 4, 5, 7.

Ο Λαυράγκας υπήρξε πολυγραφότατος. Πολλά έργα του (και άλλων επτανησίων) χάθηκαν όταν το πατρικό του σπίτι στο Αργοστόλι κάηκε στους σεισμούς του 1953. Το σοβαρό συνθετικό έργο του τον ανέδειξε σαν πρωτομάστορα των Ελλήνων μουσουργών και της Νεοελληνικής Εθνικής Σχολής. Το σημαντικότερο μέρος των έργων του Λαυράγκα είναι οι όπερές του.

Η δημιουργία των έργων του Βάρβογλη αν και μικρή σε όγκο, είναι από τις σημαντικότερες και πιο ποιοτικές της εθνικής σχολής μουσικής. Αυτό οφείλεται στη σκληρή καθημερινότητα για την βιοπάλη, που ήταν ένας συνεχής αγώνας, για την εξασφάλιση της επιβίωσης, η οποία στάθηκε σοβαρό εμπόδιο στην καθαυτό δημιουργική του εργασία.

Ο Ριάδης υπήρξε μεγάλος συνθέτης αλλά και αξιόλογος ποιητής. Έγραψε μουσική συνδεδεμένη με την ποίηση. Η κύρια επίδοσή του, αφού δημιούργησε και νέα πρότυπα, το μεγαλοφυέστερο κομμάτι του έργου του, τα αριστουργήματά του είναι τα τραγούδια του και κυρίως εκείνα με εθνικό ή ανατολίτικο χρώμα.

Σήμερα ήδη το έργο των πρωτοπόρων μουσικών έχει δικαιωθεί από ιστορική πλευρά, αλλά και από καλλιτεχνική πλευρά, δεν είναι λίγα τα έργα εκείνα που ήδη έχουν ξεπεράσει την αυστηρή δοκιμασία του χρόνου και προβάλλουν σήμερα σαν συνθέσεις ζωντανές και επίκαιρες. Όπως για παράδειγμα, τα Τραγούδια και η «Γιορτή» του Λαμπελέτ, τα έργα του Ριάδη, η 2^η Ελληνική Σουίτα του Λαυράγκα, η «Αγία Βαρβάρα» του Βάρβογλη. Αλλά και πολλά άλλα έργα έχουν ταυτιστεί ως τα κλασικά έργα της έντεχνης Νεοελληνικής μουσικής.

Τα κύρια χαρακτηριστικά ένταξης των συνθετών αυτών στην πρώτη γενιά της Εθνικής Σχολής Μουσικής.

Ο Λαμπελέτ κατατάσσεται στους συνθέτες της Εθνικής Σχολής Μουσικής, πέραν του συνθετικού έργου του, γιατί είναι πρώτος εκείνος και πολύ πριν από το «μανιφέστο» της 11/6/1908 του Καλομοίρη, με το μελέτημά του «Εθνική Μουσική» (Παναθήναια, τόμος Β', τεύχη 15/11/1901 και

30/11/1901) ο οποίος έβαλε τις θεωρητικές βάσεις μιας νεοελληνικής Εθνικής Σχολής, καλώντας τους συνθέτες να εμπνευστούν από τη δημοτική μούσα.

Ο Λαυράγκας εντάσσεται στους συνθέτες της Εθνικής Μουσικής Σχολής τόσο για τη συνθετική του δημιουργία, όσο και για την προσπάθειά του να εδραιωθεί η όπερα στην Ελλάδα.

Ο Βάρβογλης εκτός από συνθέτης ήταν και παιδαγωγός. Η προσφορά του στη μουσική παιδεία ήταν μεγάλη, γιατί συνέβαλε στη μόρφωση και ανάδειξη πολλών Ελλήνων συνθετών του 20ου αιώνα. Τοποθετείται στους συνθέτες της Εθνικής Μουσικής Σχολής λόγω της συνθετικής του δημιουργίας, αλλά και της δραστηριότητάς του για την προώθηση της ιδέας της Ελληνικής Εθνικής Μουσικής Σχολής.³³

Ο Ριάδης κατατάσσεται και αυτός στους συνθέτες της Εθνικής Σχολής γιατί ασχολήθηκε με όλα τα είδη μουσικής σύνθεσης. Υπήρξε από τους πρωτοπόρους Έλληνες συνθέτες στο είδος της μουσικής δωματίου, έγινε όμως ευρύτερα γνωστός για τα τραγούδια του για μία φωνή και πιάνο.³⁴

Επισημαίνεται ότι στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας, δεν ήταν δυνατόν να αναφερθούν με λεπτομέρεια όλες οι πλευρές της ζωής και του έργου της πρώτης γενιάς συνθετών της Εθνικής Σχολής Μουσικής. Ωστόσο, αυτή η αναφορά στους σημαντικότερους σταθμούς, της ζωής και του έργου των συνθετών, θα διαφωτίσουν τον αναγνώστη και θα δώσουν στον μελετητή το έναυσμα για μια βαθύτερη και πιο εμπειριστατωμένη έρευνα.

³³ Ρεντζέπερη, Άννα-Μαρία: Η σχέση μουσικής και λόγου στο μελοδραματικό έργο των Ελλήνων Συνθετών της Πρώτης Γενιάς της Εθνικής Μουσικής Σχολής Διονυσίου Λαυράγκα, Μανώλη Καλομοίρη και Μάριου Βάρβογλη. Διδακτορική διατριβή. Τόμος Α'. Θεσσαλονίκη, Α.Π.Θ., Σ.Κ.Τ., Τ.Μ.Σ.. Σελ. 29, 32.

³⁴ Δημητρίου, Νικολέττα: Καταγραφή του μουσικού αρχείου του Αιμίλιου Ριάδη, στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης. Διπλωματική εργασία. Θεσσαλονίκη, Α.Π.Θ., Σ.Κ.Τ., Τ.Μ.Σ., Ιούνιος 2002. Επιβλέπουσα: Εύη Νίκα-Σαμψών. Σελ. 22.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ρωμανού, Καίτη: Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους Νεότερους Χρόνους. Αθήνα: Κουλτούρα, 2006.
- Μπελώνης, Γιάννης: Η μουσική δωματίου στην Ελλάδα στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Η περίπτωση του Μάριου Βάρβογλη (1885-1967). Κέντρο Ελληνικής Μουσικής. Αθήνα 2012.
- Λαμπελέτ, Γεώργιος: Ο Εθνικισμός στην Τέχνη και η Ελληνική Δημώδης Μουσική. Αθήνα: Το Ρόδο, 1989.
- Λαυράγκας, Διονύσιος: Τ' απομνημονεύματά μου. Επιμέλεια: Νίκη Μολφέτα. Εκδόσεις Γκοβόστη 2009, (χ.τ.).
- Χαμουδόπουλος, Δημήτριος Α.: Η Ανατολή της Έντεχνης Μουσικής στην Ελλάδα και η Δημιουργία της Εθνικής Σχολής. Ανασκοπήσεις και Σκέψεις. Αθήνα 1980.
- Καλογερόπουλος, Τάκης: Το λεξικό της Ελληνικής Μουσικής. Τόμος 1(Α-Γ),τόμος 3 (Κ-Μ), τόμος 5 (Π-Σ). Εκδόσεις, Γιαλλέλη, (χ.χ, χ.τ.).
- Nef, Karl: Ιστορία της Μουσικής. Μετάφραση-Προσθήκες-Επιμέλεια: Φοίβου Ανωγειανάκη. Δεύτερη έκδοση. Αθήνα: Ν. Βότσης, 1985.
- Φράγκου-Ψυχοπαίδη, Ολυμπία: Η Εθνική Σχολή Μουσικής. Προβλήματα Ιδεολογίας. Αθήνα: Ίδρυμα μεσογειακών μελετών, 1990.
- Κουρμπανά, Στέλλα: Η Μουσική Εφημερίς (1893-1896) και η Άγνωστη Ιστορία της. Μουσικός Ελληνομνήμων. Τεύχος 2, Ιανουάριος- Απρίλιος 2009. Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, σελ. 14-15.

- Ραυτόπουλος, Γεώργιος Ε.: Διονύσης Λαυράγκας (1860-1941). Ένας Ιδεολόγος της Μουσικής μας Ζωής. Από τη ζωή και το έργο του. Έκδοση της μουσικής εταιρίας «Διονύσης Λαυράγκας» 1991, (χ.τ.).
- Λεωτσάκος, Γιώργος: Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια. Τόμοι: 2, 5, 9Α. Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό. Εκδοτική Αθηνών 1990-1991.
- Ρωμανού, Καίτη: Εθνικής Μουσικής Περιήγησις (1901-1912). Ελληνικά μουσικά περιοδικά ως πηγή έρευνας της ιστορίας της νεοελληνικής μουσικής. Αθήνα: Κουλτούρα, 1996.
- Γαϊτάνος, Κωστής: Η ιστορία της Ελληνικής Μουσικής από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Α' και Β' Τόμος, εκδόσεις: Φίλιππος Νάκας, (χ.χ, χ.τ.).
- Προκοπίου, Σταύρος: Μύστες και Ανατροπείς της Απολλώνιας Τέχνης. Μουσικά Δοκίμια, οι Λαμπελέτ. Μουσικά Χρονικά, (χ.χ., χ.τ.).
- Συμεωνίδου, Αλέκα: Λεξικό Ελλήνων Συνθετών. Βιογραφικό-Εργογραφικό. Α' έκδοση, Φίλιππος Νάκας, (χ.χ., χ.τ.).
- Ρωμανού, Καίτη: Μάριος Βάρβογλης (1885-1967). Μουσικολογία, περιοδική έκδοση μουσικής θεωρίας και πράξης. Τεύχος 2. Αθήνα, Μάιος 1985. Εκδόσεις: Οδυσσέας ΕΠΕ, σελ. 13-15, 17-18, 20-23, 26-31, 40, 47.
- Αγραφιώτη, Έφη: Μάριος Βάρβογλης: η τέχνη της σοφής απλότητας. Τα μουσικά, Εξάντας, τεύχος 3, φθινόπωρο-χειμώνας 1997, (χ.τ.), σελ.3-6, 9.

- Μαλιάρας, Νίκος: Ιστορία της Μουσικής 3 και 4. Σημειώσεις για τους φοιτητές, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Μάιος 2006.
- Ρωμανού, Καίτη: Ιστορία της Έντεχνης Νεοελληνικής Μουσικής. Αθήνα: Κουλτούρα, 2000.
- Μοτσενίγος, Σπύρος Γ.: Νεοελληνική Μουσική. Συμβολή εις την ιστορίαν της. Αθήνα, 1958.
- Ρεντζέπερη, Άννα-Μαρία: Η σχέση μουσικής και λόγου στο μελοδραματικό έργο των Ελλήνων Συνθετών της Πρώτης Γενιάς της Εθνικής Μουσικής Σχολής Διονυσίου Λαυράγκα, Μανώλη Καλομοίρη και Μάριου Βάρβογλη. Διδακτορική διατριβή. Τόμος Α'. Θεσσαλονίκη, Α.Π.Θ., Σ.Κ.Τ., Τ.Μ.Σ..
- Δημητρίου, Νικολέττα: Καταγραφή του μουσικού αρχείου του Αιμίλιου Ριάδη, στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης. Διπλωματική εργασία. Θεσσαλονίκη, Α.Π.Θ., Σ.Κ.Τ., Τ.Μ.Σ., Ιούνιος 2002. Επιβλέπουσα: Εύη Νίκα-Σαμψών.
- Μαρκάτου, Θεοδώρα: Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών. Συμβολή στην ιστορία της επτανησιακής μουσικής. Τα πρακτικά του συνεδρίου ιστορίας της επτανησιακής μουσικής (Αργοστόλι-Ληξούρι 14-18 Οκτωβρίου 1995). Επιμέλεια: Γεωργ. Ν. Μοσχόπουλος. Αργοστόλι 2000.
- Diamantopoulou-Cornejo , Dimitra (Author): Les melodies pour une voix et piano d' Emile Riadis: Aspects esthetiques entre les musiques francaise et grecque au debut du XXe siecle. English Title: Melodies for solo voice and piano by Emiliios Riadis: Aesthetic aspects of French and Greek music at the beginning of the 20th century. These,

Musicologie from Universite Francois Rabelais. Lille, France: ANRT
(Atelier Nationaux de Reproduction des Theses). France, 2001.

Βιβλιογραφία από ιστοσελίδες:

- <http://www.mmb.org.gr/page/default.asp?la=1&id=2042>