Μουσική & Μουσικοί

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2022
ΤΕΥΧΟΣ 6
ΜΕΡΟΣ Α'

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ "ΑΠΟΛΛΩΝ"

1821

200+1 ΧΡΟΝΙΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΝΤΕΧΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Περιεχόμενα Μέρος Α'

Πρόλογος 02
Δρ Χρήστος Ηλ. Κολοβός

Ο κοινωνικές δυνάμεις της Επανάστασης του 1821 και ο χαρακτήρας της 10
Αναστάσης Γκίκας

Dimitrie Cantemir (1673-1723) 28
Jacques Bouchard

Ζακυνθινοί και μη μελοδραματικοί ποιητές 35
Νίκιας Λούντζης

Νικόλαος Μεταξάς Τζανής (1824-1907): *Marco Bozzaris.* Melodrama in tre Atti. Εμπλουτίζοντας την ελληνική μουσική ιστοριογραφία με νέα ευρήματα. 40
Αθανάσιος Τρικούπης

Η Επανάσταση του 1821, στη ζακυνθινή λαϊκή μουσική 50
Νίκιας Λούντζης

Τα τραγούδια της Επανάστασης του 1821 54
Γιώργος Κωνστάντζος

Η δισκογραφική παρουσία με έργα λόγιας μουσικής Ελλήνων συνθετών με αφορμή τους δύο αιώνες από την Ελληνική Επανάσταση του 1821 63
Θωμάς Ταμβάκος

Βιογραφικά Συγγραφέων 72

ΜΟΥΣΙΚΗ & ΜΟΥΣΙΚΟΙ
ΤΕΥΧΟΣ 06
ΜΕΡΟΣ Α'
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ-ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2022

Περιοδικό του Οργανισμού Συλλογικής Διαχείρισης Δικαιωμάτων Ελλήνων Μουσικών «ΑΠΟΛΛΩΝ»

Αρχισυνταξία - Επιμέλεια ύλης:
Θαλασσιά Αντωνοπούλου

Επιμέλεια τεύχους - Έρευνα:
Δρ Χρήστος Ηλ. Κολοβός

Συνεργάτες τεύχους:
Jacques Bouchard
Αναστάσης Γκίκας
Δρ Χρήστος Ηλ. Κολοβός
Γιώργος Κωνστάντζος
Νίκιας Λούντζης
Θωμάς Ταμβάκος
Αθανάσιος Τρικούπης

Σχεδίαση - Καλλιτεχνική επιμέλεια:
Dzio

Επικοινωνία:
Τηλ.: +30 210 3252980
e-mail: ezine@apollon.org.gr

Εικόνα Εξωφύλλου:
«Ο χορός του Ζαλόγγου»,
έργο της Σοφίας Καλογεροπούλου

Photo:
Katoufas Brothers

Ευχαριστούμε τη ζωγράφο Σοφία Καλογεροπούλου
για την ευγενική παραχώρηση της φωτογραφίας του πίνακά της.

** Το περιοδικό δημοσιεύεται δωρεάν. Δεν επιτρέπεται η αναπαραγωγή και πώληση του τεύχους.*

** Οι απόψεις που διατυπώνονται, δεν αντιπροσωπεύουν απαραίτητα τις απόψεις του Οργανισμού "ΑΠΟΛΛΩΝ".*

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η Νεοελληνική μας Έντεχνη Μουσική, δεν έχει να ζηλέψει τίποτε από τις αντίστοιχες ευρωπαϊκές του 19ου αι.

(Βύρων Φιδετζής)

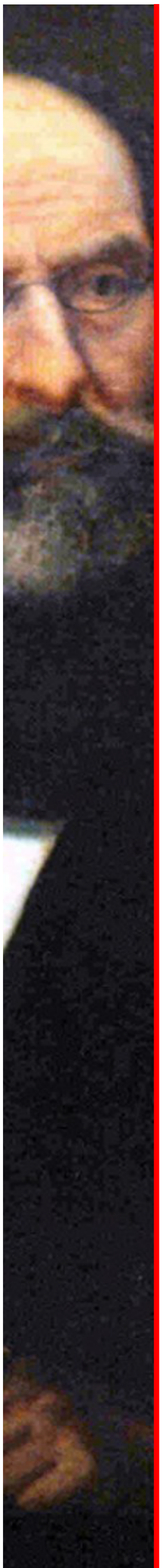
Γράφει ο

Δρ Χρήστος Ηλ. Κολοβός

Ο παρών πρόλογος αφιερώνεται στα 150 χρόνια από το θάνατο του Νικόλαου Μάντζαρου (1872-2022) και σε όλους τους Έλληνες μουσικούς και συνθέτες από τα 1815, που αγωνίζονται σε αντίξοες συνθήκες με σχεδόν καμία ή μηδαμινή κρατική μέριμνα, να κάνουν Τέχνη, να την κοινωνήσουν στον Λαό και να ζήσουν αξιοπρεπώς τουλάχιστον.

1821-2021

Αν έχουν περάσει διακόσια χρόνια από την Επανάσταση, λίγα περισσότερα μετράει η Νεοελληνική μας Έντεχνη Μουσική (εφ' εξής Ν.Ε.Μ.). Αρχής γενομένης από το 1815, την ιστορική αυτή μουσικά χρονιά που ο εθνικός μας βάρδος από την Κέρκυρα, ο Ιππότης κληρονομικώ δικαιώματι **Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος** (1795-1872), μάς έδωσε την πρώτη σωζόμενη όπερα Έλληνα συνθέτη. Τον *Don Crepuscolo* (δηλ. *Ντον Κρεπούσκολο* και επί το ελληνικότερον και… «μαλλιαρότερον», ο *Κυρ-Σούρουπος*!). Πρόκειται για μια μονόπρακτη όπερα «μπούφφα», δηλ. κωμική, μικρής διάρκειας, περί την μισή ώρα. Είναι ένας μονόλογος για βαρύτονο και ορχήστρα, με τους υπόλοιπους ρόλους σιωπηλούς, να δρουν μόνο στην σκηνή. Από αυτή τη χρονιά μέχρι σήμερα, η Ν.Ε.Μ. δεν έχει πάψει ούτε μέρα να μάς δίνει καρπούς. Δικαίως ο Μάντζαρος λοιπόν, αναγνωρίζεται ως ο «Πατριάρχης» της Εθνικής μας Μουσικής Σχολής και το δίχως άλλο ως ο γενάρχης της Επτανησιακής Σχολής, η οποία δέσποσε για έναν αιώνα περίπου, μέχρι τα 1908.[1] Μπορούμε να πούμε πως παρ' όλο τον ερχομό του Καλομοίρη και την ίδρυση Εθνικής Μουσικής Σχολής κατά τα δικά του πιστεύω και τα πρότυπα των προηγούμενων κεντροευρωπαϊκών Μουσικών Σχολών του 19ου αιώνος - παραγκωνίζοντας τους Επτανησίους -,



υπάρχουν μέχρι σήμερα συνεχιστές της (ενν. Επτανησιακή Σχολή). Είναι όλοι τους μελωδιστές που ακολουθούν σχεδόν πάντοτε πιστά τους μουσικούς κανόνες της Επτανησιακής Σχολής, - η οποία φυσικά βασίζεται στην διάσημη ιταλική Σχολή της Νεαπόλεως, την οποία διδάχθηκε (ενν. ο Μάντζαρος) από τον ιδρυτή της Niccolò Antonio Zingarelli (1752-1837)[2] και δίδαξε κατόπιν πιστός στα ιδανικά της και ο ίδιος ο Μάντζαρος στην Κέρκυρα, πάντοτε δωρεάν όλους τους μαθητές του, ιδρύοντας το γνωστό μας σήμερα από τη Βενεζουέλα “el Sys-tema”, δηλ «το Σύστημα» -, αλλά και γνώστες του πασίγνωστου ύφους και των παραδοσιακών φορμών. Έτσι, οι μουσικολόγοι και οι διάφοροι λογής - λογής… «μουσικολογίζοντες», χωρίζονται σε αυτούς που αναγνωρίζουν την αρχή της Εθνικής μας Σχολής από τον Μάντζαρο και, σε αυτούς που αφήνουν πίσω τούς Επτανησίους και ξεκινούν να μιλάνε για Εθνική Μουσική Σχολή από τα 1908 μόλις.

[…] Κι αυτό πρέπει να είναι ο σκοπός κάθε πραγματικά εθνικής μουσικής, να χτίση το Παλάτι που θα θρονιάσει η Εθνική Ψυχή! Τώρα, αν για το χτίσιμο του παλατιού του μεταχειρίστηκεν ο τεχνίτης και ξένο υλικό κοντά στο ντόπιο δεν βλάφτει. Φτάνει το παλάτι του να είναι θεμελιωμένο στη ρωμέικη γης, καμωμένο για να το πρωτοχαρούνε ρωμέικα μάτια, για να λογαριάζεται καθαροαίματο ρωμέικο παλάτι. Ό,τι όμως κι αν αρχίση κι ό,τι κι αν καταπιαστή ο τεχνίτης, ένα δεν μπορεί να παραβλέψει: τη Ζωή· για δάφτο εθνική μουσική είναι αδύνατο να βλαστήσει δίχως να ποτιστή βαθειά από την Εθνική, τη ζωντανή, τη γλώσσα του λαού. […].[3]

Το πρόγραμμα ήταν γραμμένο στη δημοτική δημιουργώντας αίσθηση στην Αθήνα της εποχής με αποτέλεσμα να μείνει στην ιστορία ως το «μανιφέστο» της Εθνικής Μουσικής μας Σχολής. Ζώντας και εργαζόμενος στην Ρωσία, ο Καλομοίρης είχε επηρεαστεί από τις αρχές της μουσικής σχολής της μεγάλης αυτής χώρας, *[...]βασισμένης από τη μια μεριά στη μουσική των αγνών μας τραγουδιών μα και στολισμένης από την άλλη με όλα τα τεχνικά μέσα που μας*

χάρισεν η αδιάκοπη εργασία των προοδευμένων στη μουσική λαών και πρώτα πρώτα των Γερμανών, Γάλλων, Ρώσων και Νορβηγών [...].[4] Με όλα αυτά, ο γεννημένος στη Σμύρνη και με Σαμιώτικη καταγωγή πατρόθεν Καλομοίρης, έγινε «ένα» με το κίνημα του δημοτικισμού και με τις προσωπικότητες του πνεύματος της εποχής του, όπως ο Σικελιανός, ο Καζαντζάκης και ο Παλαμάς.

Αξίζει να τονίσουμε, πως το φαινόμενο των Επτανησίων συνθετών κατά το 19ο αιώνα, είναι μοναδικό στα παγκόσμια χρονικά, όπως λέει ο ιστορικός και μουσικολόγος Γιώργος Λεωτσάκος σε παλαιότερη συνέντευξή του. Δηλ. πώς σε ένα τόσον μικρό τόπο, όπως είναι τα Επτάνησα, και δη η Κέρκυρα, μέσα σε έναν αιώνα, γεννιούνται και ανδρώνονται τόσες δεκάδες συνθετών και μάλιστα πρώτης γραμμής, τόσο από πλευράς μορφώσεως όσο και από πλευράς ποιότητας των έργων τους, αλλά και ποσότητας. Ας μην ξεχνάμε πως σχεδόν όλοι τους μετά τον Μάντζαρο, μετεκπαιδεύθηκαν στο Ωδείο «Σαν Πιέτρο α Μαγιέλλα» της Νάπολης (Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli) και γυρνώντας αργά ή γρήγορα πίσω στην πατρίδα τους, δίδασκαν στρατιές μαθητών με τα ιδανικά και τους χρυσούς κανόνες της ιταλικής μουσικής.

Από τα 1908 όμως και εντεύθεν, με τον Καλομοίρη συστρατεύονται είτε το φανερώνουν οι ίδιοι με συνεντεύξεις και κείμενά τους, είτε φαίνεται από τα έργα τους όλοι σχεδόν οι Έλληνες συνθέτες της ίδιας γενιάς. Κάποιοι δε, δεν ακολουθούν πιστά τα ίδια υφολογικά και μουσικά χαρακτηριστικά της Εθνικής Σχολής που ίδρυσε ο Καλομοίρης, είναι όμως οι πρωταγωνιστές, οι συνεχιστές και οι στυλοβάτες της Νεοελληνικής μας Έντεχνης Μουσικής με προεξάρχοντες το Μάριο Βάρβογλη (1885-1967), τον Πέτρο Πετρίδη (1892-1977), το Δημήτρη Μητρόπουλο (1896-1960), τον Αιμίλιο Ριάδη (1880-1935), τον Κωνσταντίνο Κυδωνιάτη (1908-1996), το Γεώργιο Καζάσογλου (1908-1984), το Δημήτρη Δραγατάκη (1914-2001), το Γεώργιο Σισιλιάνο (1920-2005), το Γιάννη Κωνσταντινίδη (1903-1984), τον Νίκο Σκαλκώτα (1904-1949), τον Σόλωνα Μιχαηλίδη (1905-1979), το Διονύσιο Βισβάρδη (1910-1999), τον Αλέκο Ξένο

(1912-1995), το Διονύσιο Λαυράγκα (1860-1941), την οικογένεια Λαμπελέτ, τον Σπύρο Σαμάρα (1861-1917) και τον Παύλο Καρρέρ (1829-1896), αλλά και δεκάδες ακόμη φτάνοντας στην επόμενη γενιά, όπου κάποιοι ξεφεύγουν από τα στενά όρια της Εθνικής Σχολής, αλλά δικαίως και με τιμιότητα συνεχίζουν τον αγώνα τους για την Ν.Ε.Μ., όπως ο Άλκης Μπαλτάς (γενν. 1948), ο Νίκος Ξανθούλης (γενν. 1962), ο Θανάσης Δρίτσας (γενν. 1960), ο Μπάμπης Κανάς (γενν. 1952), ο Τάκης Καλογερόπουλος (1946-2009), ο Νέστωρ Ταίηλορ (γενν. 1963), ο Θάνος Μικρούτσικος (1947-2019), ο Σπύρος Προσωπάρης (γενν. 1979) και τόσοι ακόμη μέχρι τον λιλιπούτειο Χρήστο Σπ. Προσωπάρη (γενν. 2014) που σε ηλικία 6 ετών συνέθεσε την πρώτη του μάρτσια για μπάντα! Φυσικά όλοι αυτοί των τριών τελευταίων γενεών αυτών, βρίσκονται κάτω από τις φτερούγες, αλλά και συνοδοιπόροι ενός Θεοδωράκη (1925-2021) και ενός Χατζιδάκι (1925-1994). Δύο συνθετών, οι οποίοι κατάφεραν να κλείσουν στη μουσική τους, κυρίως την μη συμφωνική και οπερατική, μέσα δηλ. σε μερικές εκατοντάδες τραγουδιών, κάποια στην υπέροχη μορφή του κλασικού γερμανικού «ληντ», όλη την νεότερη κορυφαία νεοελληνική ποίηση, τη βγαλμένη από τα μύχια του Λαού μας, δίνοντας έτσι ζωή, λόγια και μουσική στους πόνους, τους αγώνες, τα βασανιστήρια, το κλάμμα, τις χαρές και τις νίκες του.

Σε όλα αυτά τα πάνω από διακόσια χρόνια της Ν.Ε.Μ., μπορούμε να προσθέσουμε τα σπαράγματα των προηγούμενων αιώνων, κάνοντας ένα μεγάλο «σάλτο» προς τα πίσω, γύρω στα 250 χρόνια, συναντώντας τον Κρητικό Φραγκίσκο Λεονταρίτη (περ. 1518 - περ. 1572), στο 16ο αιώνα, ο οποίος σπούδασε στη Ρώμη την περίτεχνη αντίστιξη με τους μεγάλους Δασκάλους του είδους, Ορλάντο ντι Λάσσο και Παλεστρίνα, την τέχνη και τους κανόνες των οποίων διδασκόμαστε ως τις μέρες μας, κυρίως στην Ευρώπη.

Στο παρόν επετειακό τεύχος λοιπόν, δώσαμε βάση στην Επτανησιακή Σχολή, λόγω της σημασίας που έχει για το «χτίσιμο» του οικοδομήματος και τα γερά

θεμέλια που θέτει στην μουσική μας παράδοση του 20ού αιώνα, ακόμη και στην Εθνική Σχολή του Καλομοίρη θα λέγαμε, ζητώντας από τους αγαπημένους μας συνεργάτες, να γράψει ο καθένας ένα κείμενο έχοντας στο νου του τα 200 χρόνια της Επανάστασης και το 1821 ως ορόσημο, με αποτέλεσμα να καταπιαστεί με το αντικείμενο το οποίο τον εξειδικεύει. Με τυχαία σειρά για τον πρόλογο, ο μουσικογράφος, κριτικός, συγγραφέας, ιδρυτής και κάτοχος του μοναδικού Αρχείου Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου (Α.Ε.Μ.Θ.Τ.), Θωμάς Ταμβάκος, μάς παραδίδει μια μικρή γεύση από την τεράστια συλλογή του από δισκογραφήματα που αφορούν στην Επανάσταση, οι στενοί συνεργάτες του, Θανάσης Τρικούπης και Γιώργος Κωστάντζος αντίστοιχα κάνουν μια παρουσίαση ενός αγνώστου έως σήμερα οπερατικού έργου της Επτανήσου και τα περί τραγουδιών του 1821, ο Ζακυνθινός μας ευπατρίδης Νίκιας Λούντζης γράφει από ένα μικρό κείμενο για τους μελοδραματικούς και μη ποιητές, αλλά και για την λαϊκή μούσα τση Ζάκυθος, ενώ ο καθηγητής των Νεοελληνικών και Βυζαντινών Σπουδών του Πανεπιστημείου του Μόντρεαλ, ο σημαντικότερος ίσως νεοελληνιστής των ημερών μας σε παγκόσμιο επίπεδο, Jacques Bouchard (Ζακ Μπουσάρ), μάς κάνει γνωστή με γλαφυρότητα και ιστορική ακρίβεια χωρίς περιττολόγο διάθεση την προσωπικότητα και το έργο του Δημητρίου Καντεμίρη των Παραδουνάβιων Ηγεμονιών και της φαναριώτικης εποχής. Ως εισαγωγή αυτών τίθεται το ιστορικό πλαίσιο της εποχής του Δρος Πολιτικών Επιστημών, Αναστάση Γκίκα. Το τεύχος όμως αυτό, έχει και Παράρτημα σπανίων φωτογραφιών, αλλά και κάποιων επίσης άγνωστων εκδόσεων ή/και χειρογράφων μουσικών κομματιών της περιόδου της Επαναστάσεως, τα οποία προσφέρει στο αναγνωστικό μας κοινό και τους μελετητές από το μοναδικό Αρχείο του, μέσω του περιοδικού μας, ο συνεργάτης μου, Δρ Γεώργιος Κωστάντζος. Τα τεκμήρια αυτά, συνοδεύονται και από ένα κατατοπιστικό κείμενο του ίδιου του Κωστάντζου και εγώ σταματώ εδώ την αναφορά μου στα σπάνια αυτά ντοκουμέντα, για να εξάρω περισσότερο την περιέργεια όλων!

Εκτός της ύλης, δυστυχώς, αυτού του αφιερώματος βρίσκεται ο μαέστρος και χαλκέντερος ερευνητής της Ν.Ε.Μ., Βύρων Φιδετζής. Διάφοροι απροσπέραστοι λόγοι, μάς υποχρεώνουν την ογκοδέστατη συνέντευξη του Μαέστρου, με τον οποίον διατρέχουμε τα 200 χρόνια της Νεοελληνικής μας Έντεχνης Μουσικής, να την δημοσιεύσουμε σε μορφή παραρτήματος του εν λόγω αφιερωματικού τεύχους ξεχωριστά, καθώς επίσης και ένα κείμενο "έκπληξη" εφ' όλης της ύλης των 200+1 ετών της Ν.Ε.Μ. του στενού μας επίσης συνεργάτη ιστορικού και μουσικολόγου, Γιώργου Λεωτσάκου.

Τέλος, εξ όσων γνωρίζω, το περιοδικό του Οργανισμού μας είναι το μόνο «έντυπο», αν και ηλεκτρονικό, το οποίο κάνει ένα τέτοιο αφιέρωμα στην Νεοελληνική Έντεχνη Μουσική ένεκα του εορτασμού της Επαναστάσεως με αποτέλεσμα να μάς καθιστά πρωτοπόρους στην μεγάλη τέχνη μας, την Μουσική και να μην αναλωνόμαστε μόνον στο στενό χρηματοοικονομικό πλαίσιο που εκ φύσεως βάζει ως γνώμονα το αντικείμενο εργασίας του «Απόλλωνα» και των μελών του. Η ανάθεση της επιμέλειας του αφιερώματος αυτού από την αρχισυντάκτρια του περιοδικού μας κ. Θαλασσιά Αντωνοπούλου και η παράλληλη εμπιστοσύνη του Δ.Σ. του Οργανισμού, με τιμά και με χαροποιεί αφάνταστα. Εύχομαι από τη μια να φανώ αντάξιος των προσδοκιών τους και από την άλλη να φωτίσουμε όσο γίνεται τα υπερδιακοσιοστά χρόνια ζωής της καταπονημένης, αλλά σκληρά αγωνιζόμενης, Νεοελληνικής Έντεχνης Μουσικής με προεξάρχουσα την Επτανησιακή μας Σχολή.

Καλλιθέα - Αθήνα, 5 Ιουνίου 2022

[1] Τη χρονιά αυτή δημοσιεύθηκε το περιβόητο «μανιφέστο» της Εθνικής Μουσικής Σχολής του Μανώλη Καλομοίρη (1883-1962) στη δημοτική, για την πρώτη συναυλία στην Ελλάδα με έργα του (11 Ιουνίου 1908), στην αίθουσα συναυλιών του Ωδείου Αθηνών, ο οποίος χρήζει εαυτόν, δικαίως ή αδίκως, ιδρυτή της Εθνικής μας Σχολής.

[2] Ο Τζινγκαρέλλι υπήρξε Δάσκαλος μεταξύ άλλων και των μεγάλων Ιταλών «μπελκαντιστών» συνθετών (προέρχεται από το bel-canto, δηλ. «μπελ-κάντο», που σημαίνει το «όμορφο τραγούδι») Vincenzo Bellini (Βιντσέντσο Μπελλίνι, 1801-1835), τον συνθέτη της ανεπανάληπτης *Νόρμα* και Saverio Mercadante (1795-1870, σύγχρονος το δίχως άλλο του Μάντζαρου), ο οποίος τόνισε μουσικά ανάμεσα σε δεκάδες μελοδραματικά έργα και τον *Όρκο.* Πρόκειται για μια σπάνια παιζόμενη όπερα, στην οποία θριάμβευσε στην Όπερα των Παρισίων, πριν από 35 χρόνια περίπου, «η μεγαλύτερη λυρικοδραματική μέτζο-σοπράνο του 2ου μισού του 2ου μισού του 20ού αι.» κατά τον Χέρμπερτ φον Κάραγιαν, η Λευκαδίτισσα Αγνή Μπάλτσα. Λίγο νωρίτερα, είχε ερμηνεύσει τη διάσημη άριά της με την συνοδεία της Ορχήστρας της Εθνικής Λυρικής Σκηνής υπό τη μπαγκέττα του Ελληνοϊταλού αρχιμουσικού Άντζελο Καβαλλάρο στο «Παλλάς», στην πρώτη της εμφάνιση με την Λυρική Σκηνή, κατόπιν προσκλήσεως του Σωματείου των Μουσικών, για τους σεισμόπληκτους της Καλαμάτας. Όπως δήλωσε ύστερα στα γαλλικά ΜΜΕ η Αγνή Μπάλτσα, στο σόλο φλάουτο, την συνόδευσε ανεπανάληπτα ο Κερκυραίος αξεπέραστος Θωμάς Γεωργίου.

[3] Απόσπασμα του Προγράμματος της 1ης συναυλίας του Καλομοίρη στην Ελλάδα (11 Ιουνίου 1908, Αίθουσα Συναυλιών Ωδείου Αθηνών).

[4] ό.π.

ΟΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΔΥΝΑΜΕΙΣ ΤΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗΣ ΤΟΥ 1821 ΚΑΙ Ο ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΗΣ

Eugène Delacroix, *Η σφαγή της Χίου,* 1824 (λεπτομέρεια)

Ο κοινωνικές δυνάμεις της Επανάστασης του 1821 και ο χαρακτήρας της[1]

Γράφει ο

Αναστάσης Γκίκας

Εισαγωγή

Όταν η διοίκησις βιάζη, αθετή, καταφρονή τα δίκαια του λαού
και δεν εισακούη τα παράπονα του, το να κάμη τότε ο λαός (…) επανάστασιν,
ν' αρπάξη τα άρματα και να τιμωρήση του τυράννους του,
είναι το πλέον ιερόν απ' όλα τα δίκαιά του
και το πλέον απαραίτητον απ' όλα τα χρέη του.

(Ρήγας Φεραίος, άρθρο 35 των «Δικαίων του Ανθρώπου»)[2]

Το παραπάνω λόγια του Ρήγα - δύο αιώνες και κάτι πριν - είναι πράγματι χαρακτηριστικά της ορμής και της αποφασιστικότητας, με τα οποία οι ριζοσπάστες της εποχής διακήρυτταν την επαναστατική ανατροπή της τυραννίας του Σουλτάνου και των δεσμών της κυρίαρχης εξουσίας.

Οι ιδέες αυτές, βεβαίως, δεν ξεπήδησαν από το κενό. Τουναντίον, ήταν γέννημα-θρέμμα της εποχής τους. Μιας εποχής, όπου οι τροχοί της Ιστορίας επιτάχυναν προς τα εμπρός, φέρνοντας ριζικές αλλαγές, ρήξεις και επαναστάσεις, που συντάραξαν συθέμελα τις κοινωνίες των ανθρώπων.

Πρόκειται για την ιστορική εποχή, κατά την οποία, ο παλιός (φεουδαρχικός) κόσμος των βασιλιάδων και των ευγενών παρήκμαζε και πέθαινε, ενώ νέες κοινωνικές δυνάμεις είχαν αρχίσει να κάνουν δυναμικά την εμφάνισή τους στο προσκήνιο της Ιστορίας, διεκδικώντας όλο και πιο επιτακτικά να λάβουν τη θέση

τους σε αυτή.

Οι δυνάμεις αυτές δεν ήταν άλλες από την κοινωνική τάξη των εμπόρων, των καραβοκυραίων, των βιοτεχνών, κλπ., που, συνολικά, ονομάζουμε αστική τάξη.

Η αμφισβήτηση του παλιού κόσμου ξεκίνησε ως ανάγκη, καθώς οι νέες δυνάμεις, όσο αναπτύσσονταν οικονομικά, τόσο περισσότερο ασφυκτιούσαν στους κόλπους του. Σε μια πορεία, η ανάγκη αυτή γέννησε νέες ιδέες (το γνωστό μας Διαφωτισμό), που με τη σειρά τους μετουσιώθηκαν σε επαναστατικά προγράμματα και κηρύγματα κατά της φεουδαρχικής τυραννίας, υπέρ της ισότητας και της ελευθερίας.

Εν τέλει, η ανάγκη έγινε Ιστορία. Οι αντιθέσεις ανάμεσα στο παλιό και το νέο έφτασαν σε τέτοιο βαθμό ρήξης, που κορυφώθηκαν σε μια σειρά επαναστάσεις, οι οποίες έγιναν και ο καταλύτης για να κινήσουν οι τροχοί της Ιστορίας μπροστά.

Η Ελληνική Επανάσταση του 1821, λοιπόν, υπήρξε κρίκος σε μια αλυσίδα αστικών επαναστάσεων, που εκδηλώθηκαν την εν λόγω εποχή, στην Αμερική το 1775, στη Γαλλία το 1789, στην Ιταλία, την Ισπανία και την Πορτογαλία το 1820, στο Βέλγιο το 1830, κ.ο.κ.

Πώς όμως αποτυπώθηκαν οι παραπάνω κοσμογονικές αλλαγές στη δική μας γωνιά του κόσμου; Πώς επηρέασαν τις κοινωνικές δυνάμεις της εποχής; Πώς διατάραξαν τις υπάρχουσες ισορροπίες δημιουργώντας νέες; Πώς οδήγησαν στη γέννηση του αιτήματος και εν τέλει στην ανάγκη για επαναστατική ρήξη;

Ας τα δούμε όλα αυτά μέσα από τους βασικούς κοινωνικούς πρωταγωνιστές της εποχής, πιάνοντάς τους, σύντομα και περιεκτικά, έναν - έναν.

Νικόλαος Γύζης, *Μετά την καταστροφή των Ψαρών*, 1896 - 1898

Η Εκκλησία

Την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας η Εκκλησία κατείχε σημαντικότατο θεσμικό ρόλο, προνόμια και εξουσίες. Ο Πατριάρχης, ως επικεφαλής της χριστιανικής κοινότητας των Ρωμαίων («μιλιέτ των Ρουμ»), ήταν υπόλογος μονάχα στον ίδιο το Σουλτάνο.

Η οικονομική δύναμη της Εκκλησίας εδράζονταν στους πολλαπλούς φόρους που εισέπραττε από τους πιστούς, αλλά και στην εκμετάλλευση των αγροτών στις απέραντες εκτάσεις γης υπό την ιδιοκτησία της. Ένα από τα σημαντικότερα προεπαναστατικά κείμενα του ’21, η *Ελληνική Νομαρχία,* έγραφε χαρακτηριστικά:

«Εκατόν χιλιάδες (...) μαυροφορεμένοι τρέφονται από τους ιδρώτας των ταλαίπωρων και πτωχών Ελλήνων. Τόσα μοναστήρια (...) τόσαι πληγαί εις την πατρίδα (...) τρώγοσι τους καρπούς της και φυλάττουσι τους λύκους [σ.σ. δηλαδή την οθωμανική εξουσία].»[3]

Πράγματι, βασική αρμοδιότητα της Εκκλησίας ως κομμάτι και πυλώνας της οθωμανικής φεουδαρχικής εξουσίας ήταν η διασφάλιση της ευταξίας και υποταγής μεταξύ των πολυάριθμων υποτελών χριστιανικών πληθυσμών (άλλοτε μέσω της κατήχησης, άλλοτε μέσω παραινέσεων, και άλλοτε μέσω απειλών). Το Πατριαρχείο θα αφορίσει όσους μετείχαν στα «Ορλωφικά» (1770-1774), τους Σουλιώτες (1801), τους κλέφτες του Μωριά (1805), τους εξεγερθέντες κλεφταρματολούς (1806-1807), κ.ο.κ.

Κατά την Εκκλησία, η υποταγή, ήταν η «θεόπνευστη» φυσική κατάσταση του ανθρώπου. Οι υπόδουλοι όφειλαν να υπομένουν καρτερικά τη δουλεία τους διότι ήταν «θέλημα Θεού», «θεϊκή τιμωρία» για τις «αμαρτίες» τους. «Πας ο ανθιστάμενος τοιαύτη εξουσία, εναντιούται φανερά τη προσταγή τη θεία», διακήρυττε το 1798 ο Πατριάρχης Ιεροσολύμων Άνθιμος.[4]

Κατά το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα, όμως, τα πράγματα άρχισαν να αλλάζουν. Η ιδεολογική ηγεμονία και η γενικότερη θέση της Εκκλησίας ως πυλώνας του οθωμανικού φεουδαρχικού κράτους άρχισαν να υπονομεύονται ποικιλοτρόπως από την ανερχόμενη αστική τάξη και τις επαναστατικές ιδέες που εμφορούνταν. Ακολούθως, βρέθηκε στο επίκεντρο της ριζοσπαστικής πολεμικής, κατηγορούμενη ως «συνεργός της τυραννίας» και προαγωγός της «δεισιδαιμονίας» και της «αμάθειας».[5]

Η Εκκλησία πέρασε στην αντεπίθεση, με πολεμικά κείμενα κατά του Διαφωτισμού και των ιδεών της Γαλλικής Επανάστασης, με δημόσιες καύσεις «σατανικών βιβλίων» (όπως του «αθεωτάτου Βολταίρ»),[6] με την επιβολή

λογοκρισίας σε υπό έκδοση συγγράμματα (όπως π.χ. στο έργο του Στέφανου Δούγκα Φυσική, του οποίου ο συγγραφέας αναγκάστηκε να «αποκηρύξει το έργο του ως αιρετικό» και να «υπογράψει ομολογία πίστεως στην Ορθοδοξία.»),[7] κ.ο.κ.

Έχοντας υπόψη όλα τα παραπάνω, ο αφορισμός της Επανάστασης του 1821 από τον Πατριάρχη Γρηγόριο τον Ε’, δεν αποτελεί έκπληξη.

Ωστόσο, υπήρχαν και διαφοροποιήσεις. Υπέρ της Επανάστασης τάχθηκαν μια σειρά μεσαίοι και ανώτεροι ιεράρχες (ιδιαίτερα όσοι είχαν επηρεαστεί από το Διαφωτισμό, όπως ο Άνθιμος Γαζής ή ο Παπαφλέσσας, που διετέλεσαν και μέλη της Υπέρτατης Αρχής της Φιλικής Εταιρίας), ενώ μαζικότερη ήταν η συμμετοχή στις επαναστατικές διαδικασίες του κατώτερου κλήρου, ο οποίος βρισκόταν πολύ πιο κοντά στις φτωχές λαϊκές μάζες (και από την άποψη του βιοτικού επιπέδου), αφουγκραζόμενος τις αγωνίες τους αλλά και τις ελπίδες τους για το μέλλον.

Francois-Émile de Lansac, *Επεισόδιο από την έξοδο του Μεσολογγίου*, 1828

Οι Φαναριώτες

Μια άλλη κοινωνική ομάδα ισχυρών χριστιανών ήταν οι γνωστοί Φαναριώτες. Οι Φαναριώτες ήταν κατά κύριο λόγο πλούσιοι έμποροι, πιστωτές, κ.ο.κ., που πήραν το όνομά τους από τη συνοικία της Πόλης «Φανάρι» (ή «συνοικία των Πλούσιων Ρωμιών» κατά τους Οθωμανούς).

Οι Φαναριώτες βεβαίως δεν διέθεταν μόνο οικονομική ισχύ, αλλά από τα τέλη του 17ου αιώνα άρχισαν να διαπλέκονται όλο και πιο στενά με τα ανώτερα κλιμάκια του οθωμανικού κράτους, καταλαμβάνοντας μια σειρά αξιώματα, όπως του Μεγάλου Δραγουμάνου της Πύλης, του Δραγουμάνου του Στόλου και των Ηγεμόνων της Μολδοβλαχίας. Ακολούθως, όπως γίνεται αντιληπτό, τα συμφέροντά τους βρίσκονταν πολλαπλώς συνυφασμένα με τα προνόμια που τους εξασφάλιζε η πολύμορφη σχέση τους με την οθωμανική εξουσία. Γι’ αυτό, τόσο ως μέλη της άρχουσας τάξης, όσο και ως κρατικοί αξιωματούχοι, συνέδραμαν πολύτροπα στη στήριξή της.

Χαρακτηριστική ήταν η στάση του Ηγεμόνα της Μολδαβίας Αλ. Μαυροκορδάτου (1782-1785, παππού του ομώνυμου στελέχους της Φιλικής Εταιρίας) έναντι της προσπάθειας της «ομοδόξου» Ρωσίας να τον προσεταιριστεί με αντάλλαγμα την ίδρυση ανεξάρτητου κράτους στην περιοχή: «Θα προτιμούσα», έγραφε στην αυτοκράτειρα Αικατερίνη Β’, «η Εξοχότητά σας να με θεωρεί ως έναν φιλικά διακείμενο Τούρκο, κάτι το οποίο δεν μειώνει το ποιόν μου ως χριστιανού, αντίθετα αυτή η χριστιανική μου πίστη με προτρέπει να μείνω πιστός στον αυτοκράτορά μου». Αντίστοιχη στάση είχαν κρατήσει σε ανάλογες περιπτώσεις και οι προκάτοχοί του.[8]

Ωστόσο, οι Φαναριώτες δεν έμειναν ανεπηρέαστοι από τις κοσμογονικές αλλαγές της εποχής. Η κοινωνική τους θέση ως αστοί και η επαφή τους με τις ιδέες της Γαλλικής Επανάστασης (λόγω του εμπορίου ή των σπουδών τους στην

Ευρώπη) δημιούργησε ρωγμές στην οθωμανική νομιμοφροσύνη τους. Έτσι, πολλοί πέρασαν με το στρατόπεδο της Επανάστασης, όπως π.χ. οι Αλ. Μαυροκορδάτος και Θ. Νέγρης (οι οποίοι συνέβαλαν σημαντικά στον αστικό-φιλελεύθερο χαρακτήρα των πρώτων επαναστατικών θεσμών, συνταγμάτων και οργάνων).

Θεόδωρος Βρυζάκης, *Η μάχη στα στενά των Δερβενακίων*

Οι κοτζαμπάσηδες

Μια άλλη μερίδα της χριστιανικής άρχουσας τάξης ήταν οι κοτζαμπάσηδες. Οι κοτζαμπάσηδες αποτελούσαν τμήμα του κατώτερου (τοπικού) και μέσου (περιφερειακού) οθωμανικού διοικητικού συστήματος, του οποίου τα μέλη αναδεικνύονταν κατά κανόνα από την τάξη των μεγαλογαιοκτημόνων. Ως

μεγαλογαιοκτήμονες έκτισαν τις περιουσίες τους πάνω στην εκμετάλλευση των φτωχών ομογενών τους αγροτών. Σε μια πορεία απέκτησαν επίσης το δικαίωμα να συλλέγουν τους φόρους για λογαριασμό του οθωμανικού κράτους, με αποτέλεσμα να φορολογούν διπλά και τρίδιπλα τους ομογενείς τους, συσσωρεύοντας έτσι ακόμη μεγαλύτερο πλούτο.

Περιηγητές της εποχής, όπως οι Fr. Pouqueville και Th. Thornton, περιέγραφαν τους κοτζαμπάσηδες με τα μελανότερα χρώματα: «Οι Έλληνες έχουν τους μεγαλύτερους εχθρούς ανάμεσά τους: αυτοί είναι οι κοτζαμπάσηδες (...). Κάτω από το σπαθί των Τούρκων, ο Έλληνας είναι σκλάβος. Αλλά κάτω από την εξουσία των συμπατριωτών του καταληστεύεται και είναι εκατό φορές πιο δυστυχής».[9]

Βεβαίως, ούτε οι μεγαλογαιοκτήμονες κοτζαμπάσηδες έμειναν ανεπηρέαστοι από τις μεταμορφώσεις της εποχής. Έτσι, σε μια πορεία, πολλοί εξ αυτών έπαψαν να είναι μόνο μεγαλογαιοκτήμονες, επενδύοντας στο εμπόριο, την πίστη, τα καράβια, κ.ο.κ. Κάποιοι λοιπόν άρχισαν να έρχονται πιο κοντά κοινωνικά με την ανερχόμενη αστική τάξη των εμπόρων και των καραβοκυραίων, συμμεριζόμενοι τις ιδέες και τους σκοπούς τους (όπως π.χ. οι Ζαΐμηδες, οι Λόντοι, οι Νοταράδες, κ.ά.).

Ωστόσο, η γενικότερη στάση των κοτζαμπάσηδων δεν ήταν ενιαία. Κάποιοι ήταν διστακτικοί - αν όχι καχύποπτοι - απέναντι στα «ονειροπολήματα» των ριζοσπαστών της ανερχόμενης αστικής τάξης, που έρχονταν πολυποίκιλα να απειλήσουν τη δοσμένη πρωτοκαθεδρία τους στα πράγματα: «Αν αποφασίσωμεν να κάμωμεν επανάστασιν», ξεκαθάρισαν το Φλεβάρη του 1821 οι ισχυροί Δεληγιανναίοι στον εκπρόσωπο της Φιλικής Παπαφλέσσα, «θα σκεφτώμεν σοβαρώς και θα την κάμωμεν ημείς».[10] Επίσης, φοβούνταν τον ένοπλο λαό, που διαποτιζόταν όλο και περισσότερο με τα ριζοσπαστικά αστικά αιτήματα περί ισονομίας και ελευθερίας. Φοβούνταν πως, αν οι φτωχοί

ραγιάδες έπαιρναν τα όπλα, δεν θα τα έστρεφαν μονάχα ενάντια στους ξένους τυράννους τους αλλά και στους ντόπιους!

Σε κάθε περίπτωση, οι όποιες αμφιταλαντεύσεις και δισταγμοί, κάμφθηκαν από την ίδια τη δυναμική των πραγμάτων. Τα υπόλοιπα, οι ισορροπίες και η κατεύθυνση της επανάστασης, θα κρίνονταν με σφοδρές αντιπαραθέσεις και συγκρούσεις στο εσωτερικό του επαναστατικού στρατοπέδου στην πορεία της Επανάστασης (πρόκειται για τους γνωστούς εμφυλίους πολέμους). Οι κοτζαμπάσηδες εντάχθηκαν στις επαναστατικές διαδικασίες προκειμένου να τις ελέγξουν από τα μέσα, να εξασφαλίσουν την εκπροσώπησή τους (και δυνητικά το πάνω χέρι) στα επαναστατικά όργανα, να προασπίσουν τα συμφέροντά τους από τις κοινωνικές ανατροπές που εγκυμονούσε η Επανάσταση και να ηγεμονεύσουν στο αποτέλεσμά της.

Βεβαίως, υπήρχε και μια μερίδα των κοτζαμπάσηδων που ανέλαβε ενεργά αντεπαναστατικό ρόλο (όπως π.χ. στη Μαγνησία, την Αιτολοακαρνανία, την Ημαθία, κ.α.), καθώς βάρυνε στη στάση τους ο συνυφασμός των συμφερόντων τους με το οθωμανικό φεουδαρχικό κράτος.

Κλέφτες και αρματολοί

Οι κλέφτες ήταν φτωχοί αγρότες που κατέφευγαν στο ληστρικό βίο για διάφορους λόγους. Στη δράση τους ενυπήρχαν πρωτόλεια τα στοιχεία της αντίστασης στην εξουσία, της ελευθερίας, κ.ο.κ., που ουδέποτε όμως μετουσιώθηκαν σε πολιτικό πρόγραμμα ή στόχο. Τουναντίον, η δράση τους υπήρξε περισσότερο μια ατομική αντίδραση στις πολλαπλές καταπιέσεις που βίωναν, παρά μια συλλογική συνειδητή πάλη για την ανατροπή τους. Σε αυτό περιορίζονταν από το γεγονός ότι, κοινωνικά, αποτελούσαν κομμάτι του παλιού κόσμου, του φεουδαρχικού. Παρ' όλα αυτά, προσβλέποντας στις ανατροπές της Επανάστασης (ως διέξοδο στα δικά τους κοινωνικά αδιέξοδα) στοιχήθηκαν

αρχικά με τις πιο ριζοσπαστικές δυνάμεις της και τη Φιλική Εταιρία.

Πιο διστακτικοί υπήρξαν σίγουρα οι αρματολοί, οι οποίοι ήταν πρώην κλέφτες που είχαν αμνηστευτεί από την οθωμανική εξουσία και είχαν αναλάβει θεσμικό ρόλο στη διατήρηση της τάξης στις ορεινές κυρίως περιοχές. Η δυναμική της Επανάστασης, όμως, συμπαρέσυρε τελικά και το σύνολο σχεδόν των αρματολών, η ισχύς των όπλων των οποίων, έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διεξαγωγή του αγώνα.

Eugène Delacroix, *Επεισόδιο του Ελληνικού Αγώνα*, 1856

Η αστική τάξη

Αν όμως κανείς από τους παραπάνω, ως κοινωνική δύναμη, δεν ανέλαβε την πρωτοβουλία για το σχεδιασμό, την οργάνωση και την έκρηξη της Επανάστασης

του 1821, τότε ποιος;

Την απάντηση, μας τη δίνουν οι ίδιοι οι πρωταγωνιστές της Ιστορίας, όπως ο Φιλικός (γραμματέας του Υψηλάντη και ιστορικός της Επανάστασης) Ι. Φιλήμων, αναφέροντας χαρακτηριστικά πως «η γενναία σύλληψις και η γενναιοτέρα έναρξις της εφαρμογής της ελληνικής ενότητος απέκειτο τη μέση τάξη, την εμπορική ιδίως».[11]

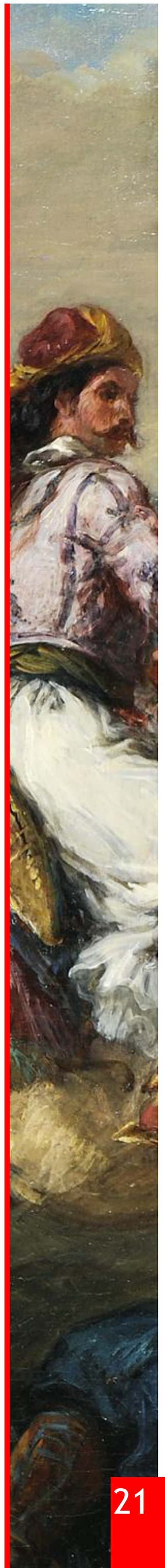
Πράγματι, ήταν η λεγόμενη «μέση τάξη» (δηλαδή η αστική με την ορολογία της εποχής), που πήρε την ιστορική πρωτοβουλία, συγκρότησε επαναστατική οργάνωση (τη Φιλική Εταιρία), οργάνωσε και κήρυξε την Επανάσταση. Πάνω από τα 2/3 των μελών της Φιλικής προέρχονταν από τις γραμμές της.

Πώς προέκυψε και διαμορφώθηκε ιστορικά αυτή η κοινωνική πρωτοπορία;

Τέλη του 18ου - αρχές του 19ου αιώνα, η ελληνική αστική τάξη είχε αποκτήσει τεράστια οικονομική δύναμη. Μέσα σε λίγες δεκαετίες ο ελληνόκτητος στόλος είχε πενταπλασιαστεί, ενώ τα ελληνικά εμπορικά δίκτυα είχαν απλωθεί σε όλη την Ευρώπη. Στα Βαλκάνια η λέξη «Έλληνας» σχεδόν ταυτιζόταν με τη λέξη «έμπορος».

Όλη αυτή η οικονομική δύναμη, όμως, δεν είχε αντίστοιχη έκφραση στο πολιτικό πεδίο, στο επίπεδο της εξουσίας. Εμποδιζόταν από τον παλιό (δηλαδή το φεουδαρχικό) τρόπο οργάνωσης της οθωμανικής αυτοκρατορίας και το γεγονός ότι η ελληνική αστική τάξη, όσο δυνατή και αν ήταν, παρέμενε σε καθεστώς υποτέλειας. Έτσι, η πάλη για το νέο, η πάλη για την κοινωνική αλλαγή, δέθηκε με την πάλη για ανεξαρτησία.

Καθώς η οικονομική δύναμη έφερε την πνευματική ακμή (με την ίδρυση σχολών, την έκδοση βιβλίων, κλπ.) και η κοινωνική προβληματική του



Διαφωτισμού οσμώθηκε με την εθνική αφύπνιση, άρχισαν προοδευτικά να εμφανίζονται και τα πρώτα επαναστατικά σκιρτήματα και οργανώσεις.

Γεγονός-καταλύτης υπήρξε αναμφίβολα η Γαλλική Επανάσταση, η οποία, όπως έγραψε ο Θ. Κολοκοτρώνης, «έκαμε (...) να ανοίξουν τα μάτια του κόσμου».[12] Πράγματι, η Γαλλική Επανάσταση ενέπνευσε και έδειξε το δρόμο για την επαναστατική αλλαγή. Κάτι που αποτυπώθηκε ανάγλυφα στη σκέψη και το έργο, τόσο του Αδ. Κοραή, όσο και του Ρήγα Φεραίου, κ.ά.

Στην όξυνση των αντιθέσεων εντός της οθωμανικής αυτοκρατορίας συνέβαλε τέλος σημαντικά και η βαθύτατη οικονομική κρίση που εκδηλώθηκε προεπαναστατικά στο εμπόριο και τη ναυτιλία, εντείνοντας τα κοινωνικά αδιέξοδα της εποχής, σε βαθμό επαναστατικής ρήξης.

Eugène Delacroix, *Δύο Έλληνες στρατιώτες χορεύουν*, 1824-1825.

Τα λαϊκά στρώματα

Η νεαρή αστική τάξη λοιπόν πρωταγωνίστησε στην οργάνωση της Επανάστασης, έθεσε το στίγμα και καθόρισε το περιεχόμενό της. Εκείνος όμως που αποτέλεσε το ένοπλο χέρι της Επανάστασης, που κατά κύριο λόγο επάνδρωσε το στρατό και το ναυτικό της, δεν ήταν παρά ο φτωχός λαός.

Η ζωή της φτωχής αγροτικής πλειοψηφίας την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας ήταν εξαιρετικά δύσκολη υπό το βάρος της πολλαπλής εκμετάλλευσης και καταπίεσης που βίωνε, τόσο από την οθωμανική όσο και τη χριστιανική εξουσία.

Κατά κανόνα, οι αγροτικοί πληθυσμοί αντιμετώπιζαν τη ζοφερή κατάστασή τους με καρτερικότητα και φόβο. Η όποια διαμαρτυρία τους, εκφραζόταν συνήθως αποσπασματικά, είχε περιορισμένη - τοπική εμβέλεια και καταπνιγόταν με σχετική ευκολία. Τότε, μόνη τους διέξοδος απέμενε η φυγή στο βουνό («κλεφτουριά»).

Ωστόσο, οι ριζοσπαστικές αστικές - φιλελεύθερες ιδέες, που αναδείχθηκαν εμφατικά με τη Γαλλική Επανάσταση, προξένησαν σημαντικές ρωγμές στην ψυχολογία των λαϊκών ανθρώπων.

«Διατί, διατί ο ένας να ονομάζεται δούλος και ο άλλος κύριος;» τονιζόταν χαρακτηριστικά στην *Ελληνική Νομαρχία*. «Διατί ο πλούσιος να τρώγη, να πίνη, να κοιμάται, να ξεφαντώνη, να μην κοπιάζη και να ορίζη, ο δε πτωχός να υπόκειται, να κοπιάζη, να δουλεύη πάντοτε, να κοιμάται κατά γης, να διψή, και να πεινά;».[13]

Ακολούθως, στα χρόνια που μεσολάβησαν έως την Επανάσταση του 1821, οι λαϊκές μάζες στήριξαν τα αστικά-δημοκρατικά κινήματα που αναπτύχθηκαν στα

Επτάνησα (από το 1796 και έπειτα), την Ύδρα και τις Σπέτσες (1800-1802), τη Σάμο («Καρμανιόλοι», 1806-1813), τα Ψαρά (1815), την Άνδρο (1819), κ.α.

Οι ριζοσπαστικές ιδέες και η επαναστατική ψυχολογία πάτησαν και ευδοκίμησαν στο πρόσφορο έδαφος των γενικότερων τριγμών του οθωμανικού φεουδαρχικού συστήματος και ιδιαίτερα της οικονομικής κρίσης που ξέσπασε στις αρχές του 19ου αιώνα. Για να πάρουμε μια ιδέα το πως αυτή η κρίση επηρέασε τη ζωή των απλών ανθρώπων λίγα χρόνια πριν την Επανάσταση, αρκεί να αναφέρουμε πως το μέσο ετήσιο εισόδημα των ναυτικών π.χ. μειώθηκε κατά 88% στο διάστημα 1814-1821. Η ανεργία θέριζε τους άλλοτε ακμάζοντες ναυτότοπους της Ύδρας, των Σπετσών, κλπ. Ταυτόχρονα, η τιμή του ψωμιού εξαπλασιάστηκε, προκαλώντας λιμό και τοπικές εξεγέρσεις (όπως στην Πάτρα το 1810 και την Πελοπόννησο γενικότερα το 1815).

Όλα τα παραπάνω λοιπόν όξυναν τις επαναστατικές διαθέσεις στις γραμμές του φτωχού λαού, οδηγώντας τον σε συστράτευση με τα πιο ριζοσπαστικά τμήματα της αστικής τάξης και της Φιλικής.

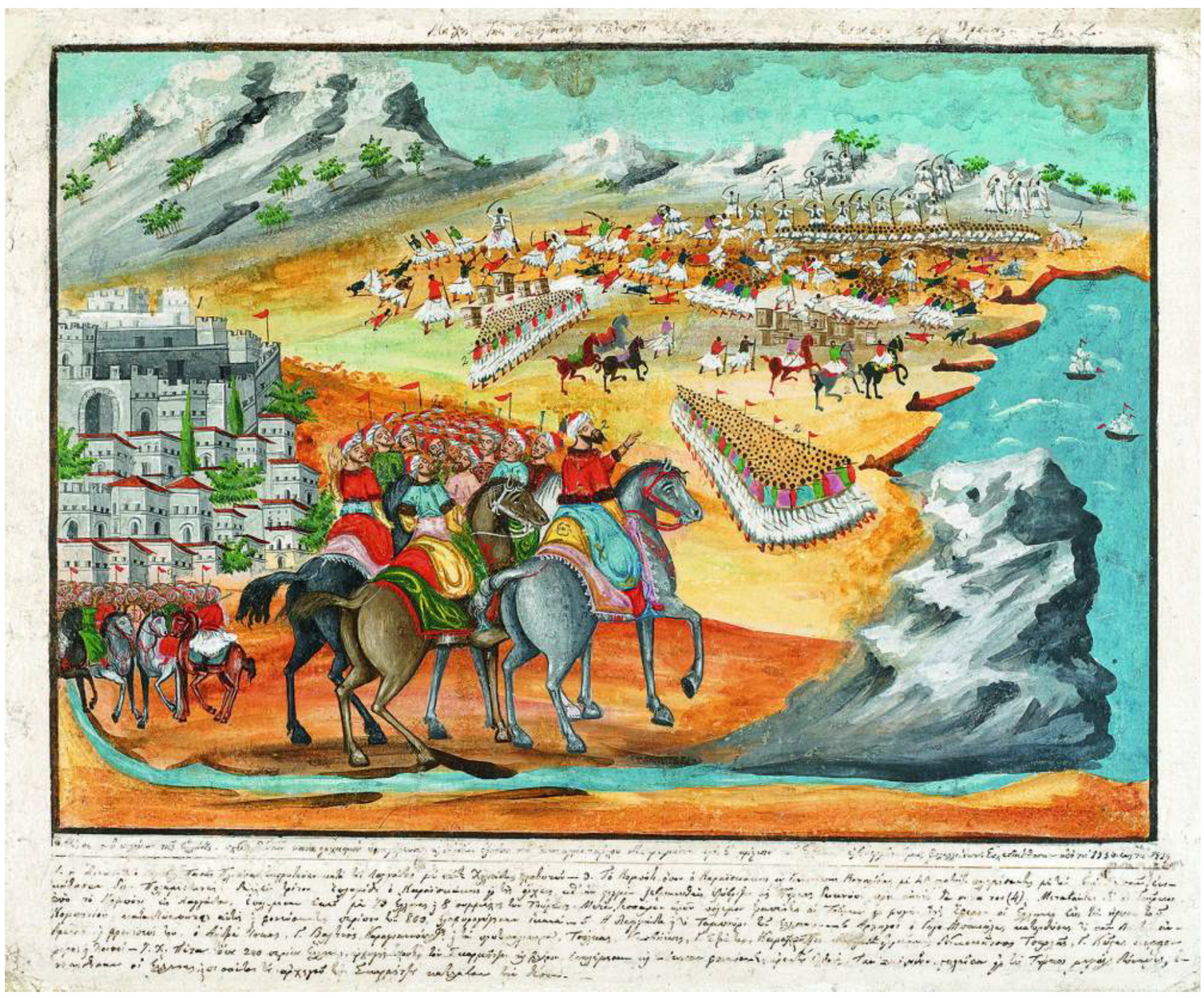
Έτσι, οι «κσιπόλιτοι και παρακιντέδες» όπως τους έλεγαν με περιφρόνηση οι ομογενείς τους άρχοντες, ρίχτηκαν στη φωτιά της Επανάστασης, ποτίζοντας με το αίμα τους το δέντρο της ελευθερίας να ανθίσει.

Με τη συμμετοχή τους στην Επανάσταση, οι φτωχοί αγρότες και η ολιγάριθμη ακόμη εργατιά (τεχνίτες, ναυτικοί, κλπ.), προσδοκούσαν στη βελτίωση των όρων διαβίωσής τους, στην αποτίναξη του καθεστώτος του ραγιά, στην απόκτηση πολιτικών δικαιωμάτων, στον περιορισμό των προνομίων των κρατούντων και των αυθαιρεσιών σε βάρος τους, κ.ά.

Όλα αυτά όμως δεν μπόρεσαν να μετουσιωθούν σε κάποιο αυτοτελές πολιτικό πρόγραμμα ή κίνημα, ούτε ήταν και ώριμο να πραγματοποιηθεί κάτι τέτοιο στις

τότε συνθήκες.

Ως αποτέλεσμα, ο εξεγερμένος λαός, ακολουθώντας το πολιτικό πρόγραμμα της ανερχόμενης αστικής τάξης, πέτυχε μεν την αποτίναξη του καθεστώτος του ραγιά από πάνω του, όχι όμως και την πλήρη κοινωνική του απελευθέρωση, καθώς παρέμεινε δέσμιος της εκμετάλλευσης, που τροφοδοτούσε την φτώχεια και την πείνα του.



Παναγιώτης Ζωγράφος, *Η Μάχη της Λαγκάδος*, 1836-39

Ορισμένα συμπεράσματα

Σήμερα, δύο αιώνες και πλέον μετά, τι συμπεράσματα - και τι διδάγματα πράγματι - θα μπορούσαμε να αντλήσουμε από το ’21;

Πρώτα απ' όλα, η Επανάσταση του 1821 μας διδάσκει πως ένας λαός που είναι αποφασισμένος να διεκδικήσει το δίκιο του, περικλείει μέσα του τεράστια δύναμη. Τέτοια δύναμη, που μπορεί να τα βάλει με αυτοκρατορίες ολόκληρες, οι οποίες φαντάζουν παντοδύναμες και αιώνιες, και να βγει νικητής.

Αναδεικνύονται επίσης οι βαθύτατες και ανειρήνευτες ταξικές αντιθέσεις που διαπερνούν διαχρονικά τις εκμεταλλευτικές κοινωνίες και που χαρακτήριζαν και την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας. Και τότε, κάποιοι λίγοι (τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα δηλαδή) ζούσαν πλουσιοπάροχα σε βάρος των πολλών (του φτωχού λαού).

Το πιο σημαντικό ίσως δίδαγμα του 1821, όμως, είναι πως οι τροχοί της Ιστορίας προχωρούν μπροστά: άλλοτε με άλματα, άλλοτε με σκαμπανεβάσματα ή ακόμα και προσωρινά πισωγυρίσματα, αλλά πάντοτε μπροστά.

Σήμερα, δύο αιώνες και πλέον μετά, η πραγματική κοινωνική απελευθέρωση των ανθρώπων της εργασίας των χεριών και του πνεύματος, παραμένει το ζητούμενο, καθώς οι ανάγκες και τα όνειρά τους συνθλίβονται στα γρανάζια ενός απάνθρωπου συστήματος εκμετάλλευσης (του καπιταλισμού), που γεννά διαρκώς φτώχεια, ανεργία, πείνα, πολέμους και προσφυγιά.

Όμως, αργά η γρήγορα, η ανάγκη πάντοτε γίνεται Ιστορία!

[1] Το παρόν άρθρο έχει βασιστεί στο Αναστάσης Γκίκας, «Ο ρόλος και η στάση των κοινωνικών δυνάμεων της εποχής στην Επανάσταση του 1821 - Ο χαρακτήρας της Επανάστασης», στο *1821. Η επανάσταση και οι απαρχές του ελληνικού αστικού κράτους*, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, 2020.

[2] Ρήγας Φεραίος, *Νέα Πολιτική Διοίκησις*, χειρόγραφο, 1796, σελ.8 (Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Βουλής)

[3] Ανωνύμου του Έλληνος, *Ελληνική Νομαρχία*, εκδ. Αποσπερίτης, Αθήνα, 1982, σελ. 173.

[4] Πατριάρχης Άνθιμος Ιεροσολύμων, *Διδασκαλία Πατρική*, εκδ. Τυπογραφείο Ιωάννου Πογώς, Κωνσταντινούπολη, 1798, σελ. 21-23.

[5] Ανωνύμου του Έλληνος, ό.π., σελ. 116, 150.

[6] Αθανάσιος ο Πάριος, *Απολογία Χριστιανική*, εκδ. Τυπογραφία του Νάϋμπερτ, Λειψία, 1805, σελ. 116.

[7] Πασχάλης Κιτρομηλίδης, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1999, σελ. 451.

[8] Γιακούπ Κουρτ, *Οι Φαναριώτες Δραγουμάνοι και Ηγεμόνες στην υπηρεσία του Οθωμανικού κράτους*, Διδακτορική Διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα, 2010, σελ. 6, 187 και 196.

[9] Fr. Pouqueville, στο Thomas Thornton, *Etat actuel de la Turquie*, εκδ. J. G. Dentu, Paris, 1812, σελ. 629.

[10] Κανέλλος Δεληγιάννης, *Απομνημονεύματα*, εκδ. Τσουκαλά, Αθήνα, 1957, σελ. 112.

[11] Ιωάννης Φιλήμων, *Δοκίμιον ιστορικόν περί της Ελληνικής επαναστάσεως*, τόμ. Α', εκδ. Τύποις Π. Σούτσα Α. Κτενά, Αθήνα, 1859, σελ. 3.

[12] Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, *Διήγησις συμβάντων της ελληνικής φυλής*, εκδ. Τύποις Χ. Νικολαϊδου Φιλαδελφέως, Αθήνα, 1846, σελ. 49.

[13] Ανωνύμου του Έλληνος, ό.π., σελ. 160-161.

DIMITRIE CANTEMIR
(1673-1723)

DIMITRIE CANTEMIR

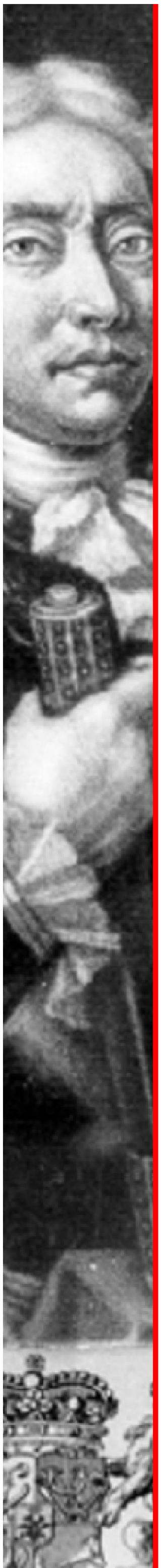
(1673-1723)

του

Jacques Bouchard

Πάνε τώρα πενήντα χρόνια που ασχολούμαι επιστημονικά με τον Πρώιμο Νεοελληνικό Διαφωτισμό, και συνεπώς με την παρουσία των Φαναριωτών στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες τον δέκατο όγδοο αιώνα. Κατόπιν παρότρυνσης του Κωνσταντίνου Δημαρά, αποφάσισα να εστιάσω το ενδιαφέρον μου στη ζωή και το λογοτεχνικό έργο του Νικόλαου Μαυροκορδάτου (1680-1730), γιου του Αλέξανδρου του εξ Απορρήτων. Αφιέρωσα μερικά χρόνια της ζωής μου στην κριτική έκδοση του πρώτου νεοελληνικού μυθιστορήματος, με τίτλο *Φιλοθέου Πάρεργα*, το οποίο δημοσίευσε ο Γρηγόριος Κωνσταντάς στα 1800 με βάση ένα μόνο χειρόγραφο. Η αποκατάσταση του κειμένου και η μετάφρασή του στα γαλλικά έδωσαν δεύτερη πνοή στο έργο και ευνόησαν μελέτες και εκδόσεις σε πανεπιστημιακούς κύκλους. Ο Νικόλαος Μαυροκορδάτος έγραφε σε μια γλαφυρή κοινή, « le grec littéral », όπως αποκαλούσαν τα ευανάγνωστα αρχαία ελληνικά οι λόγιοι της εποχής.[1]

Ο γιος του εξ Απορρήτων έμαθε ξένες γλώσσες και την τέχνη της διπλωματίας κοντά στον πατέρα του. Έχοντας εμπιστοσύνη και στους δύο, ο σουλτάνος Αχμέτ Γ’ διόρισε τον Νικόλαο βοεβόδα της Μολδαβίας στις 6 Νοεμβρίου 1709. Ο διορισμός του εγκαινίαζε τότε το φαναριώτικο καθεστώς στη Μολδοβλαχία. Ο Νικόλαος έμεινε στο θρόνο του Ιασίου περίπου ένα χρόνο. Λόγω του επικείμενου πολέμου της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας με τη Ρωσία στα 1710, ο Δημήτριος Καντεμίρ κατάφερε να πείσει τον σουλτάνο να τον διορίσει στο θρόνο της Μολδαβίας με το πρόσχημα, ότι ο ίδιος είχε αρειμάνιες αρετές και



πείρα, ενώ ο Νικόλαος Μαυροκορδάτος, αφού μεγάλωσε με γυναίκες, ήταν άκρως ακατάλληλος για πολεμικές επιχειρήσεις. Έτσι, στις 24 Νοεμβρίου / 4 Δεκεμβρίου 1710 ο Καντεμίρ αντικατέστησε τον Μαυροκορδάτο στην Μολδαβική Ηγεμονία, υποτελή στην Υψηλή Πύλη. Στις 10 Ιανουαρίου 1710 μπαίνει ο Μολδαβός στο Ιάσιο. Στις 2 / 13 Απριλίου ο Δημήτριος αποδέχεται τη μυστική συμφωνία που του προτείνει ο Πέτρος ο Μέγας : του υπόσχεται την προστασία του, τον αναγνωρίζει ως κυρίαρχο των Παραδουνάβιων Ηγεμονιών και του επιτρέπει να ιδρύσει εκεί μια δυναστεία. Στις 7 με 11 Ιουλίου στη μάχη του Stănileşti κοντά στον ποταμό Προύθο, ο Καντεμίρ αυτομόλησε με το στρατό του, νομίζοντας, ότι σίγουρα ο τσάρος θα έβγαινε νικητής. Οι Οθωμανοί όμως κατατρύπωσαν το ρωσικό στρατό και αναγκάστηκε ο Δημήτριος Καντεμίρ να αποσυρθεί στη Ρωσία με τον τσάρο Πέτρο.

Ο Δημήτριος και ο Νικόλαος, ως σύγχρονοι του Λουδοβίκου ΙΔ΄, του Πέτρου του Μεγάλου και του Αχμέτ Γ΄, εφήρμοσαν την πολιτική της έλλογης απολυταρχίας (absolutisme raisonné). Βίοι παράλληλοι: έζησαν οι δύο ανταγωνιστές πενήντα χρόνια, παντρεύτηκαν και οι δύο μια Κασσάνδρα Καντακουζηνού, από διαφορετικές οικογένειες, πολύγλωσσοι και οι δύο, συγγραφείς και βοεβόδες, γνώρισαν τις χαρές της εξουσίας και τις λύπες της έκπτωσης. Αλλά μετά τη αυτομόληση του Μολδαβού οι ζωές τους χωρίζονται. Ο σουλτάνος ανέθεσε πάλι τη Μολδαβία στον Μαυροκορδάτο, ενώ ο Καντεμίρ αφοσιώθηκε στη μελέτη και τη συγγραφή, όταν τα αυλικά του καθήκοντα τού το επέτρεπαν.

Ο Δημήτριος ήταν ο δεύτερος γιος του Κωνσταντίνου Καντεμίρ (1612-1693), βοεβόδα της Μολδαβίας από το 1685 ως το 1693.[2] Φρόντισε να δώσει πολύ καλή μόρφωση στον Δημήτριο, αναθέτοντάς τον στον λόγιο Ιερεμία Κακαβέλα που είχε ταξιδεύσει και σπουδάσει στη Δύση, Κανταβριγία, Λειψία, κ.λπ. Με τον μέντορά του ο Δημήτριος μαθαίνει ελληνικά, λατινικά και στοιχεία της φιλοσοφίας. Όταν έφτασε στην ηλικία των 15 ετών, τον έστειλε ο πατέρας του

στην Κωνσταντινούπολη ως εγγύηση της υποτέλειάς του στην Υψηλή Πύλη. Στην πατριαρχική ακαδημία έμαθε τις ανατολικές γλώσσες - τουρκικά, περσικά και αραβικά - μαζί με τις δυτικές γλώσσες, χωρίς να παραλείψει τη σλαβονική. Ανάμεσα στους φημισμένους διδασκάλους της Ακαδημίας του Φαναριού ήταν και ο πιο περιβόητος ο Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος. Έμεινε στην Κωνσταντινούπολη ως το 1710. Συναναστρεφόταν στην πρωτεύουσα δυτικούς διπλωμάτες, εμβάθυνε στον ανατολικό πολιτισμό και την οθωμανική ιστορία. Μαθαίνει και να παίζει ταμπουρά - έπαιζε καλύτερα από Τούρκους.

Το ενδιαφέρον του Καντεμίρ για τη φιλοσοφία τον έσπρωξε να ασχολείται με το γράψιμο. Ήδη στα 1698 δημοσιεύει ελληνικά και μολδαβικά το πρώτο του βιβλίο, *Κριτήριον ἢ Διάλεξις τοῦ Σοφοῦ μὲ τὸν Κόσμον ἢ Κρίσις τῆς Ψυχῆς μὲ τὸ Σῶμα.*[3] Πρόκειται για μια πραγματεία περί φιλοσοφίας και ηθικής υπό μορφή διαλόγου. Παρ' όλη την απαρχαιωμένη του μορφή το έργο είναι αντιπροσωπευτικό του νέου πνευματικού κλίματος, της Αυγής των Φώτων.

Από το 1700 ως το 1710 ο Καντεμίρ συνθέτει διάφορες μικρές πραγματείες στα λατινικά, αλλά προπαντός δύο έργα που θα δημοσιευτούν χρόνια μετά το θάνατό του : πρώτα-πρώτα *Μια Πραγματεία περί Τουρκικής Μουσικής,* που την έγραψε στα τουρκικά στα 1703-1704.[4] Ο συγγραφέας επινόησε ένα πρωτοφανές σύστημα σημειογραφίας της ανατολικής μουσικής και συνθέτει καμιά πενηνταριά μελωδίες που παίζονται ακόμα σήμερα. Η μελέτη αυτή μουσικολογίας δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στα 1907. Ισχυρίζονται μερικοί, ότι διακρίνεται κάποια επίδραση του Καντεμίρ στα κομμάτια αλά τούρκα στον Μότσαρτ. Επιπλέον γράφει στα μολδαβικά ένα μυθιστόρημα à clefs, μια πολιτική σάτιρα, όπου όλα τα πρόσωπα είναι ζώα. Ο τίτλος είναι *Ιερογλυφική Ιστορία.* Το πρώτο αυτό μυθιστόρημα της ρουμανικής λογοτεχνίας δημοσιεύτηκε μόνο στα 1883.[5]

Μετά τη φυγή του στη Ρωσία, ο Καντεμίρ συνεχίζει το έργο του. Γίνεται μέλος της Επιστημονικής Εταιρείας Βραδεμβούργου, που αργότερα έγινε η Ακαδημία του Βερολίνου, την οποία ίδρυσε ο Leibniz. Η Εταιρεία αυτή παρότρυνε τον Καντεμίρ να γράψει στα λατινικά στα 1716 την *Περιγραφή της Μολδαβίας,*[6] και την Ιστορία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, από το 1714 ως το 1716. Η σπουδαία ιστορία αυτή δε δημοσιεύτηκε παρά μόνο μετά το θάνατο του συγγραφέα. Κι όμως φρόντισε ο γιος του Καντεμίρ, ο Αντίοχος, πρέσβης της Ρωσίας στο Λονδίνο και στο Παρίσι, να μεταφραστεί το πόνημα του πατέρα του στα αγγλικά το 1734, στα γαλλικά το 1743 και στα γερμανικά το 1745. Ο πλήρης τίτλος για παράδειγμα στη γαλλική μετάφραση δεν μπορούσε παρά να τραβήξει την προσοχή των Ελλήνων: *Histoire de l'Empire Othoman, où se voyent les causes de son aggrandissement et de sa décadence. Avec des Notes très-instructives.* Par S.A.S. Demetrius Cantimir, Prince de Moldavie.[7] Οι αιτίες της παρακμής της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας τις οποίες εξετάζει και εξηγεί ένας λόγιος που ζούσε στην καρδιά του οθωμανικού κράτους σίγουρα ενθάρρυναν τους αλύτρωτους λαούς να επωφεληθούν των περιστάσεων περιμένοντας ευνοϊκές συνθήκες για μια επανάσταση. Ο λόγιος Φαναριώτης του Διαφωτισμού Δημήτριος Καταρτζής (περ. 1730-1807) που έζησε στο Βουκουρέστι επιπλήττει τον ιστορικό γράφοντας τα ακόλουθα:

«ὁ περίφημος Καντεμίρης μας, δικός μας μέχρις ὀνόματος. Αὐτὸς ἦταν προκομμενέστατος στὰ τούρκικα καὶ λατινικά, ἦταν καὶ τέλειος εἰς τὴν τούρκικη μουσική· μὲ τόσην προκοπὴ λοιπόν, τί ἔκαμε γιὰ τὸ ἔθνος του; Τίποτες· γιατὶ άπτ ὰ μουσικά του ἄφησε κάμποσα μέλη στοὺς Τούρκους, κ' ἀπτὴ σπουδή τ' ἄφησε στοὺς Εὐρωπαίους τὴν τούρκικη ἱστορία λατινικά· […] ἐμᾶς χρουστοῦσε, κ' ἐ κεινοὺς ἔδοσε· σ' ἐμᾶς ἦταν ἀναγκαία ἡ τέτοια ἱστορία […].»[8]

Αλλά σίγουρα τη μελέτησαν Έλληνες σε ξένες γλώσσες. Ο Δημήτριος Καντεμίρ ασχολήθηκε επίσης με βιογραφίες : στα 1717-1718 γράφει στα λατινικά τον βίο του πατέρα του Κωνσταντίνου, όπως και σημειώσεις πάνω στις οικογένειες

Καντακουζηνού και Brâncoveanu. Ο Καντεμίρ συγγράφει και μια ογκώδη μελέτη στα ρωσικά με τίτλο *Σύστημα της Μωαμεθανικής Θρησκείας.* Δημοσιεύτηκε ρωσικά στα 1722.[9]

Στη μητρική του γλώσσα ο Καντεμίρ συνθέτει από τα 1717 *το Χρονικό της Αρχαιότητας των Ρωμαιο-Μολδο-Βλάχων*, που θα δημοσιευτεί μόνο στα 1835, αλλά έπαιξε μεγάλο ρόλο στη διαμόρφωση της εθνικής συνείδησης των Ρουμάνων, αφού ο ουνίτης πεφωτισμένος επίσκοπος Inochentie Micu-Klein (1692-1768) είχε προμηθευτεί τότε ένα χειρόγραφο που επηρέασε ύστερα τους ουνίτες Τρανσυλβανούς λογίους του Διαφωτισμού.[10]

Στο μεταξύ ο Πέτρος ο Μέγας κάνει εκστρατείες στην Κασπία Θάλασσα, στον Καύκασο· τον ακολουθεί ο Καντεμίρ παρόλο που υποφέρει, είναι διαβητικός. Πεθαίνει στο παλάτι του στη Ρωσία στις 23 Αυγούστου 1723.

Η φήμη του Δημήτριου Καντεμίρ, ανθρώπου των γραμμάτων και της δράσης, συνεχώς αυξάνεται από τότε που μεταθανάτια δημοσιεύονται τα έργα του. Τώρα μπορούμε να τον τοποθετήσουμε στο πραγματικό του πνευματικό περιβάλλον, τον Πρώιμο Διαφωτισμό των Ρουμάνων και των Ελλήνων. Με τον ανταγωνιστή του Φαναριώτη Νικόλαο Μαυροκορδάτο λαμπρύνουν και οι δύο την Αυγή των Φώτων στην εποχή της έλλογης απολυταρχίας και την εποχή των Τουλιπών στους Οθωμανούς.[11]

Μια μέρα εδώ και μερικά χρόνια με πλησίασε στο πανεπιστήμιο ο κύριος Χρήστος Κολοβός, μεταπτυχιακός φοιτητής στη Σχολή Μουσικής. Τελείωνε το διδακτορικό του στη διεύθυνση ορχήστρας στο Πανεπιστήμιο του Μοντρεάλ. Μου ζήτησε να παρακολουθήσει μαζί μου ένα σεμινάριο. Έτσι μελετήσαμε μαζί το έργο του μεγάλου συνθέτη και μουσικολόγου Δημήτριου Καντεμίρ. Κατά την υποστήριξη της διατριβής του, απάντησε με λαμπρό τρόπο στις ερωτήσεις που του υπέβαλαν τα μέλη της επιτροπής και ρώτησε με τη σειρά του τους

καθηγητές για τον θεωρητικό της ανατολικής μουσικής: *ὁ περίφημος Καντεμίρης μας, δικός μας μέχρις ὀνόματος.* Τον ξέρετε;

[1] Νικόλαος Μαυροκορδάτος, *Φιλοθέου Πάρεργα*, Κριτικό κείμενο, εισαγωγή και σχόλια Jacques Bouchard, Πρόλογος Κ.Θ. Δημαράς, Μετάφραση από τα γαλλικά, Μεταγλώττιση του ελληνικού κειμένου Διονύσιος Χατζόπουλος, Αθήνα, Δήμος Φιλοθέης-Ψυχικού - Ενορία Ιερού Ναού Αγίου Γεωργίου Νέου Ψυχικού, 2017. Βλ. Nicolas Mavrocordatos, *Les Loisirs de Philothée*, Texte établi, traduit et commenté par Jacques Bouchard. Avant-propos de C.Th. Dimaras, Athènes, Association pour l'étude des Lumières en Grèce - Montréal, Les Presses de l' Université de Montréal, 1989.

[2] Stefan Lemny, *Les Cantemir. L'aventure européenne d'une famille princière au XVIIIe siècle,* [Παρίσι], Éditions Complexe, 2009.

[3] Dimitrie Cantemir, *Divanul,* Ediţie îngrijită, studiu introductiv şi comentarii de Virgil Cândea, Text grecesc de Maria Marinescu-Himu, Βουκουρέστι, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1974.

[4] Owen Wright, *Demetrius Cantemir : The Collection of Notations.* Vol. I-II, Λονδίνο, School of Oriental and African Studies, 1992 – Ashgate, Aldershot, 2000.

[5] Dimitrie Cantemir, *Opere I. Divanul • Istoria ieroglifică • Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor,* έκδ.. Stela Toma, pref. Divanul Virgil Cândea, Introd. N. Stoicescu, Βουκουρέστι, Editura Academiei Române – Univers enciclopedic, 2003.

[6] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, trad. Gh. Guţu, introd. Maria Holban, coment. N. Stoicescu, notă D.M. Pippidi, Βουκουρέστι, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1973.

[7] Traduite en français par M. de Joncquieres, Παρίσι, Chez Despilly, 1743. Βλ. Dimitrie Cantemir, *Creşterile şi descreşterile Imperiului otoman*, Textul latin, ms. Harvard Univ., Cambridge, publicat cu o introducere de Virgil Cândea, Βουκουρέστι, Roza Vânturilor, 1999 ; Demetrii principis Cantemirii, *Incrementorum et decrementorum Aulae Othman[n]icae [...] libri tres*, Κριτική έκδ. Dan Sluşanschi, Timişoara, Editura Amarcord, 2002.

[8] Δημήτριος Καταρτζής, *Δοκίμια*, Επιμέλεια Κ.Θ. Δημαράς, Αθήνα, Ερμής, 1974, σ. 47.

[9] Dimitrie Cantemir, *Sistemul sau Întocmirea Religiei Muhammedane*, Trad., studiu introd., note şi coment. de Virgil Cândea, Βουκουρέστι, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987.

[10] Lucian Blaga, *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, έκδ. George Ivaşcu, Βουκουρέστι, Editura ştiinţifică, 1966, σ. 128 κεξ.

[11] Jacques Bouchard, *Nicolae Mavrocordat Domn şi cărturar al Iluminismului timpuriu (1680-1730)*, Traducere din limbile franceză şi neogreacă de Elena Lazăr, cu un cuvânt înainte al autorului, Βουκουρέστι, Editura Omonia, 2006.

ΖΑΚΥΝΘΙΝΟΙ ΚΑΙ ΜΗ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΙΚΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ

Ζακυνθινοί και μη μελοδραματικοί ποιητές

του

Νίκια Λούντζη

Προτού καταπιαστώ με πρόσωπα, θα ‘θελα να κάνω δυο παρατηρήσεις σχετικές με την ιδιοτυπία της μελοδραματικής ποίησης του ζακυνθινού (γενικότερα του επτανησιακού) 19ου αιώνα.

Η πρώτη αφορά στη φύση του μελοδραματικού libretto. Ο μελοδραματικός ποιητής (όπως ο δραματικός και ο τραγικός) βρίσκεται στο μεταίχμιο του ποιητή και του συγγραφέα. Πρέπει, καλύτερα, να είναι και ποιητής και συγγραφέας· κατά προτίμηση ισοδύναμος. Γιατί και ο λαγαρότερος στίχος, δίχως το δαιμόνιο της θεατρικότητας, χάνει τις αρετές του στα φώτα της ράμπας.

Η δεύτερη παρατήρηση αφορά στη γλώσσα. Γλώσσα της όπερας ήτανε τότε η ιταλική.[1] Η ιταλική όμως υπήρξε και η λόγια γλώσσα των Ζακυνθινών του 19ου αιώνα. Φυσιολογικά, λοιπόν, τα πρώτα libretti των ζακυνθινών μελοδραμάτων γραφτήκανε (από Ζακυνθινούς και μη) ιταλικά.[2] Σημαντικό θεωρώ ακόμα το πώς, όταν ήρθε η ώρα των ελληνικών libretti, οι Ζακυνθινοί μελοδραματικοί ποιητές γυρίσανε τις πλάτες στους καθαρευουσιάνους του κλειστού Άστεως και γράψανε στη δημοτική. Το σολωμικό δίδαγμα για αυτούς ήτανε καυτό και μέγα.

Ο Ιταλός **Giovanni Caccialupi** παρουσιάζεται ως πρώτος λιμπρεττίστας της «ελληνικής περιόδου» του Παύλου Καρρέρ *(Μάρκος Μπότσαρης, Fior di Maria).* Στη συνέχεια όμως ο συνθέτης χαρίζει την προτίμησή του στην ντόπια μούσα.

Ο σημαντικός Ζακυνθινός ποιητής **Ελισαβέτιος Μαρτινέγκος** (1832-1885)[3] γράφει ιταλικά το libretto *Κυρά Φροσύνη,* σε 4 πράξεις, που μελοποιείται από τον Παύλο Καρρέρ το 1868 (πρεμιέρα: στο Τζάντε. 16 Νοεμβρίου 1868). Το λιμπρέτο εκδίδεται στη Ζάκυνθο το 1872, ενώ ο ποιητής αρχίζει να το μεταφράζει ο ίδιος στα ελληνικά. Τελικά, όπως μαθαίνουμε από τον Σπυρίδωνα Δε Βιάζη, ο Ελισαβέτιος Μαρτινέγκος δεν πρόφτασε να εξελληνίσει παρά την 4η πράξη του έργου του.[4] Ο θάνατος τον εμπόδισε επίσης να αποπερατώσει και το δεύτερο μελόδραμά του *Λάμπρος*, του οποίου παρέδωσε στον Καρρέρ μόνον την πρώτη πράξη.

Θέση στην αναφορά μου έχει και ο Κερκυραίος ποιητής **Αντώνιος Μανούσος**, καθώς τον συνέδεσε με τη Ζάκυνθο το πεντάγραμμο του Καρρέρ. Ο Μανούσος, που επιμελήθηκε και μιας αθηναϊκής έκδοσης ποιημάτων του Σολωμού,[5] έγραψε το μονόπρακτο μελόδραμα *Δέσπω, η ηρωΐς του Σουλίου.* Ο Καρρέρ, τονίζοντάς το, στέριωσε την υστεροφημία τού ποιητή μ’ ένα αριστούργημα. Οι στίχοι του Αντωνίου Μανούσου είναι ελληνικοί και σε λαγαρή δημοτική. Η πρεμιέρα δόθηκε στην Πάτρα, το 1882, θριαμβευτικά. Τον ίδιο χρόνο όμως, το libretto του Μανούσου εκδόθηκε (σε μετάφραση του Παύλου Καρρέρ) και ιταλικά.

Δεν ξέρω ποιος προηγήθηκε και ποιος ζήλεψε· το βέβαιο είναι ότι μονόπρακτη *Δέσπω* (στον ίδιο σουλιώτικο χώρο) έγραψε και ο τρυφερός Κεφαλονίτης ποιητής Ιούλιος Τυπάλδος - Πρετεντέρης. Το libretto του Τυπάλδου συνδέεται και αυτό με τη Ζάκυνθο, καθώς το τόνισε ο Φραγκίσκος - Λαμπρινός Δομενεγίνης. Η μουσική του Δομενεγίνη, απ’ ό,τι γνωρίζουμε, χάθηκε μαζί με τόσες άλλες επτανησιακές στα σκοτάδια.

Ο κόντε **Γεώργιος-Δημήτριος Ρώμας** (1805-1874)[6] υπήρξε πρότυπο Επτανήσιου ευπατρίδη του 19ου αιώνα. Πρότυπο που συνδύαζε την κοινωνική εκλέπτυνση με την χαρά της ζωής και τον έρωτα των γραμμάτων και των τεχνών.

Γιατρός, δικηγόρος, φιλόλογος, ζωγράφος, κιθαρωδός, συλλέκτης έργων τέχνης και ποιητής, ο Ιόνιος αυτός uomo di virtù, ανάμεσα από τις ωδές του, έγραψε και το μελοδραματικό λιμπρέτο *Maria Antonietta.* Το έγραψε ιταλικά, για λογαριασμό και με τις υποδείξεις του μουσουργού Παύλου Καρρέρ. Ο Καρρέρ τόνισε την *Maria Antonietta*, που όμως είδε τα φώτα της ράμπας και τυπώθηκε (στη Ζάκυνθο) στα 1884, μετά το θάνατο του ποιητή.

Ο **Γεώργιος Λαγουϊδάρας** (1814-1865) ανήκε στο πλούσιο, συμπαθέστατο και συχνά εκπληκτικό φυτώριο της ελάσσονος ζακυνθινής μούσας. Ανάμεσα από τους λυρικούς και σατιρικούς στίχους (που προσέχτηκαν από τον Κωστή Παλαμά),[7] έγραψε και το μελοδραματικό libretto *Μάρκος Μπότσαρης.* Τον *Μάρκο Μπότσαρη* του Λαγουϊδάρα[8] τόνισαν ο Ζακυνθινός Φραγκίσκος-Λαμπρινός Δομενεγίνης και ο Κεφαλονίτης Νικόλαος Τζανής-Μεταξάς.

Ο **Μέμνων Μαρτζώκης** (1844-1902)[9] υπήρξε εξέχων μέλος της λόγιας και καλλιτεχνικής δυναστείας Μαρτζώκη. Γλωσσομαθέστατος, λόγιος και ποιητής, έγραψε και δίδαξε στη Ζάκυνθο του τέλους του 19ου αιώνα με εμβέλεια όχι μόνο πανελλήνια, αλλά και ευρωπαϊκή. Σημειώνω ανάμεσα στ' άλλα και σπουδαία, τις ιταλικές μεταφράσεις των ποιημάτων του Σολωμού (*La visione di Lambro*, 1873, *L' avvelenata* - 1883), καθώς και επίλεκτων έργων του νεοελληνικού «Παρνασσού» («Poesie Greche Moderne»). Ο Μέμνων Μαρτζώκης έγραψε το μελόδραμα *Μαραθών - Σαλαμίς*, το οποίο υπήρξε και το «κύκνειο άσμα» του Παύλου Καρρέρ. Κύκνειο άσμα που δεν ακούστηκε παρά 107 χρόνια μετά το θάνατο του συνθέτη (2003).

Ο γοητευτικός, ιδιότυπος και ζακυνθινότατος ποιητής **Ιωάννης Τσακασιάνος** έγραψε το λιμπρέτο μιας opera buffa με τίτλο *Ο κόντε Σπουργίτης*, που τόνισε επίσης ο Παύλος Καρρέρ. Το πείραμα πρέπει να ήταν ενδιαφέρον. Η κωμική όπερα ταίριαζε σ' ένα σατιρικό (και λυρικό) ποιητή, όπως ο Τσακασιάνος, αλλά

ήτανε δρόμος απάτητος για τον Παύλο Καρρέρ που είχε διακριθεί ως μουσουργός στην opera seria. Ωστόσο από μία ιδιοφυΐα όπως ο Καρρέρ, θα μπορούσε κανείς να περιμένει τα καλύτερα. Δυστυχώς σήμερα δεν είμαστε σε θέση να εκφράσουμε κρίση, καθώς η σύνθεση (που δεν παραστάθηκε ποτέ) θεωρείται χαμένη. Διασώθηκε μόνο μία διωδία, που δημοσιεύτηκε στο «Άστυ» (αρ. 169), της πρώτης περιόδου.

Αν όχι ως μελοδραματικούς, ως ποιητές του μουσικού θεάτρου, πρέπει ν' αναφέρω τους δημιουργούς των ζακυνθινών κωμειδυλλίων: **Σωκράτη Ζερβό, Πίο Μαρτζώκη** και ξανά τον **Ιωάννη Τσακασιάνο.**[10]

Δυστυχώς δεν μπόρεσα να μάθω τους ποιητές των μελοδραμάτων και των οπερεττών της δυναστείας **Μαστρεκίνη.**

[1] Η γερμανική γλώσσα διεκδίκησε μουσική αυτονομία κυρίως μετά τον *Μαγικό Αυλό* του Μότσαρτ. Την ακολούθησαν η γαλλική και η ρωσική.

[2] Πρώτος ο Κερκυραίος μουσουργός Σπυρίδων Ξύνδας συνέθεσε την όπερά του *Ο Υποψήφιος*, το 1857, σε ελληνικό libretto του σορ Νάνε Ρινόπουλου (Κερκυραίου επίσης). Ανέβηκε στην Κέρκυρα, από ντόπιο θίασο, το 1867.

[3] Γιος της Ελισάβετ Μουτσάν-Μαρτινέγκου (1801-1832).

[4] Σπυρίδων Δε Βιάζης, *Το θεάτρον και οι μελοδραματικοί ποιηταί εν Επτανήσω*, Ιωάννου Αρσένη *Ποικίλη Στοά*, 31, 1898, σελ. 487

[5] Εκδόσεις Σακελλαρίου, *Βιβλιοθήκη του Λαού.*

[6] Τον μπερδεύουνε συχνά (κάποιοι) με τον αδερφό του Γεώργιο-Καντιάνο (1798-1867), πρωτότοκο αδερφό τού Διονυσίου Δε Ρώμα, πολιτικό, λόγιο και ποιητή.

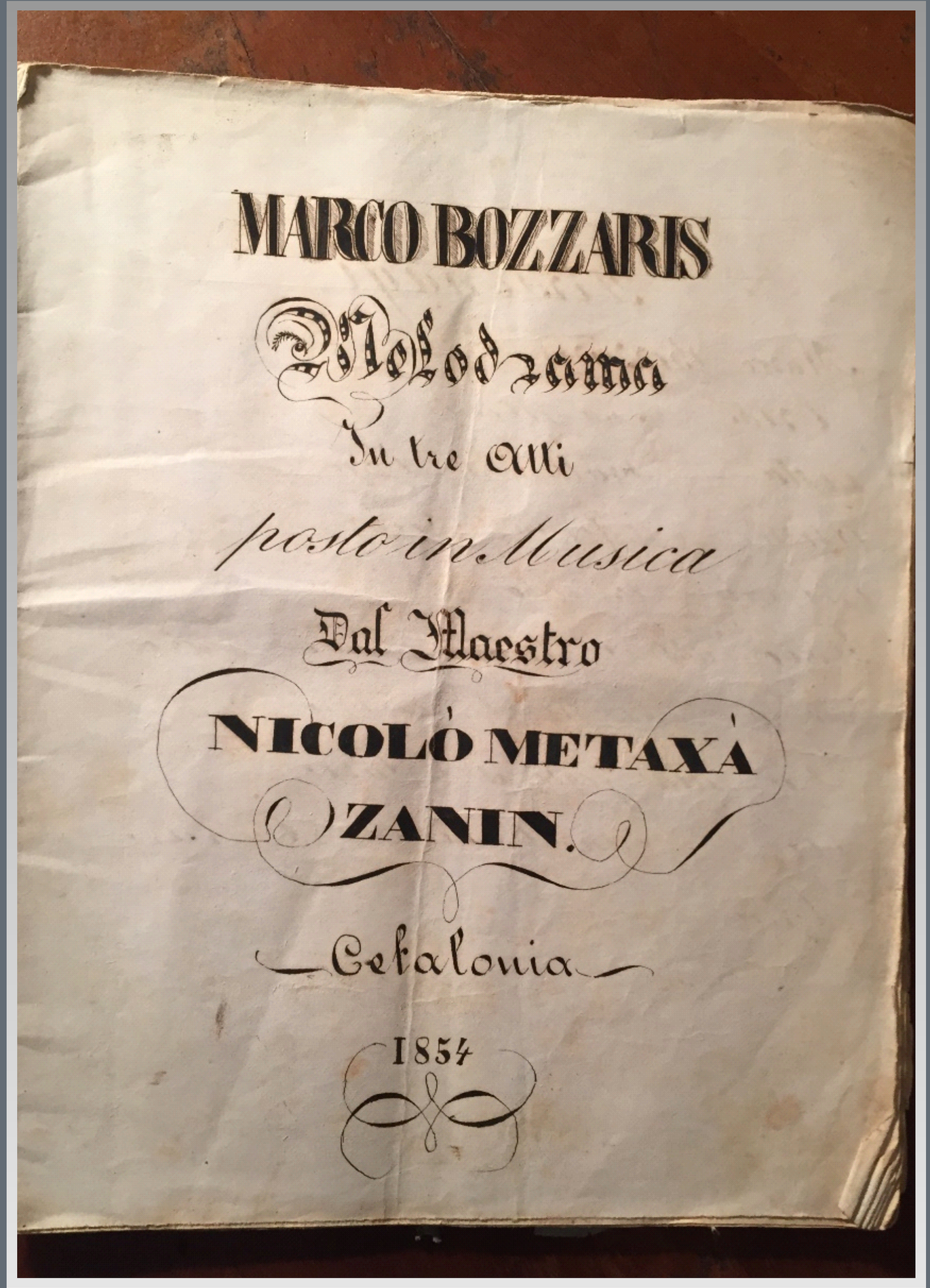
[7] Κωστής Παλαμάς, *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα τα ευρισκόμενα*, Πρόλογος, Αθήναι, 1921, σελ. ια'.

[8] Ο *Μάρκος Μπότσαρης* του Παύλου Καρρέρ τονίστηκε, όπως είδαμε, σε libretto του Ιταλού ποιητή Giovanni Caccialupi.

[9] Μέμνων, Ricordano, Ιωσήφ, Σπυρίδων.

[10] Πρβλ. τόμ. Β, σελ. 146 επ.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΕΤΑΞΑΣ ΤΖΑΝΗΣ (1824-1907): *MARCO BOZZARIS.* MELODRAMA IN TRE ATTI. ΕΜΠΛΟΥΤΙΖΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΙΑ ΜΕ ΝΕΑ ΕΥΡΗΜΑΤΑ


MARCO BOZZARIS

Melodramma

In tre Atti

posto in Musica

Dal Maestro

NICOLÒ METAXÀ

ZANIN.

Cefalonia

1854

Νικόλαος Μεταξάς Τζανής (1824-1907): *Marco Bozzaris.* Melodrama in tre Atti. Εμπλουτίζοντας την ελληνική μουσική ιστοριογραφία με νέα ευρήματα.

Γράφει ο ***Αθανάσιος Τρικούπης***

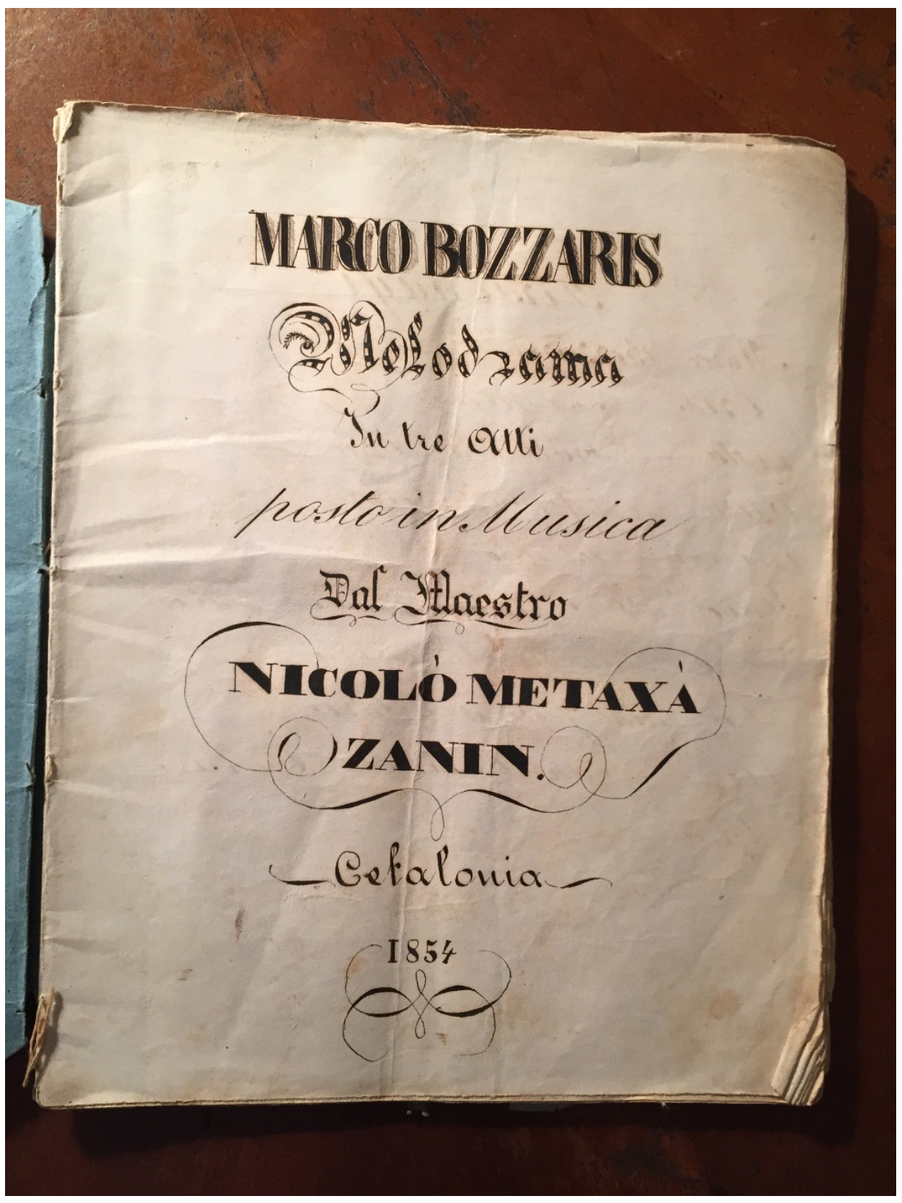
Εισαγωγή

Το τρίπρακτο μελόδραμα *Μάρκος Μπότσαρης* του Νικόλαου Μεταξά Τζανή,[1] βασισμένο σε λιμπρέτο στην ιταλική γλώσσα του Ζακύνθιου ποιητή Γεωργίου Λαγουϊδάρα (Giorgio Languidara ή Laguidara, 1814-1865),[2] συνετέθη στο Αργοστόλι της Κεφαλονιάς το 1854, κατά την περίοδο της βρετανικής προστασίας των Ιονίων νήσων και ακριβώς δέκα χρόνια πριν την ένωσή τους με την ελεύθερη Ελλάδα. Από όσο γνωρίζουμε, το έργο γράφτηκε με σκοπό την παρουσίασή του στο πλαίσιο των επετειακών εορτασμών της εθνικής παλιγγενεσίας. Μέχρι πρότινος, το συγκεκριμένο έργο θεωρείτο χαμένο. Η πρόσφατη μουσικολογική έρευνα του συντάκτη της παρούσας μελέτης έφερε στο φως τη χειρόγραφη παρτιτούρα του συνθέτη, καθώς και την έκδοση του λιμπρέτου για την πρώτη παρουσίαση του έργου.

Ιστορικό πλαίσιο

Ο Νικόλαος Μεταξάς υπήρξε ένθερμος οπαδός του ριζοσπαστικού χώρου, στόχος του οποίου ήταν η ένωση με την Ελλάδα. Για την ενεργή συμμετοχή του στο κίνημα των ριζοσπαστών καταδιώχθηκε από την Αγγλική αστυνομία.[3] Το γεγονός ότι επιχειρεί την εν λόγω κρίσιμη περίοδο, κατά την οποία συνοδοιπόροι του Ριζοσπάστες, εκ των οποίων πολλοί Κεφαλλήνες, βρίσκονται στην εξορία, να συνθέσει όπερα με εθνικό θέμα δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαίο.

Η πρώτη παράσταση ολόκληρου του έργου προγραμματίστηκε να γίνει στην Κεφαλονιά το 1854. Αυτό συμπεραίνεται από το σωζόμενο εκδοθέν λιμπρέτο (Εικ. 1).[4] Όμως κατά πάσα πιθανότητα, η παράσταση του μελοδράματος δεν πραγματοποιήθηκε. Το 1854 ήταν ένα ιδιαιτέρως δύσκολο έτος για την Κεφαλονιά. Λόγω της έναρξης του Κριμαϊκού Πολέμου διακόπηκαν οι εισαγωγές των ρωσικών δημητριακών που αποτελούσαν τον βασικό τροφοδότη των Ιονίων νήσων. Ταυτόχρονα, η τοπική παραγωγή σιτηρών μολύνθηκε από ερυσίβη με τελικό αποτέλεσμα έναν πραγματικό λιμό για την Κεφαλονιά. Επίσης, ένας σημαντικός αριθμός Κεφαλλήνων έφυγε για να συνδράμει στην Επανάσταση της Ηπείρου. Σίγουρα οι τεταμένες συνθήκες ένδειας και πείνας, σε συνδυασμό με τις εθνικές αναταραχές, δεν ήταν οι κατάλληλες για την παρουσίαση ενός μελοδράματος.[5]



Η πρώτη σελίδα από το λιμπρέτο του μελοδράματος *Marco Bozzaris*
του μουσουργού Νικόλαου Μεταξά Τζανή που τυπώθηκε στην Κεφαλονιά το 1854.
Αρχείο Δημακοπούλου.

Μουσικοδραματουργικός σχολιασμός

Τα πρόσωπα που συμμετέχουν στο Μελόδραμα, σύμφωνα με το λιμπρέτο, είναι ο Μάρκος Μπότσαρης (βαρύτονος), η γυναίκα του, Χρύσα (σοπράνο), όπως ονομαζόταν και στην πραγματικότητα η δεύτερη γυναίκα του, Χρυσούλα Καλογήρου,[6] δύο μικρά παιδιά τους,[7] τα οποία εμφανίζονται χωρίς φωνητική συμμετοχή και χωρίς να αναφέρονται τα ονόματά τους, ο αδελφός του Μπότσαρη, Κώστας Μπότσαρης (τενόρος), επίσης πραγματικό πρόσωπο,[8] ο Οδυσσέας (μπάσος), Έλληνας αξιωματικός, η Σοφία (σοπράνο), έμπιστη της Χρύσας, ο Hago Vassiar (τενόρος), Τούρκος πρέσβης,[9] ο μοναχός Ευφήμιος και οι Χοροί των Ελλήνων πολεμιστών και των Ελληνίδων γυναικών (με μία έως τρεις φωνές η κάθε μία χορωδία).

Το μελόδραμα αποτελείται από τρεις Πράξεις με τρεις, έξι και πέντε Σκηνές αντίστοιχα. Στην πρώτη Πράξη, που εκτυλίσσεται στο ελληνικό στρατόπεδο και στην οποία συμμετέχουν μόνο άνδρες, υμνείται η ανδρεία των Ελλήνων και ιδίως του Μπότσαρη. Στην πρώτη Σκηνή οι Έλληνες πολεμιστές τραγουδούν έναν πατριωτικό ύμνο που επί προθέσει ο Λαγουϊδάρας του προσδίδει επιρροές, στην έκφραση και στο περιεχόμενο, από τον *Θούριο* του Ρήγα, μεταφερμένο βέβαια στην ιταλική γλώσσα.

Στη δεύτερη Σκηνή, ο Οδυσσέας και μερικοί Έλληνες πολεμιστές εμφανίζονται έχοντας αιχμαλωτίσει έναν Τούρκο που πλησίασε το στρατόπεδό τους. Οι πολεμιστές ζητούν τη θανάτωσή του αλλά ο αξιωματικός, ο Οδυσσέας, τούς λέει, ότι την απόφαση θα την πάρει ο Μάρκος, προετοιμάζοντας έτσι την είσοδο του οπλαρχηγού στην επόμενη Σκηνή.

Στην τρίτη Σκηνή, ο Τούρκος αναφέρει στον Μπότσαρη, ότι είναι αποσταλμένος του Πασά της Σκόδρας[10] και του μεταφέρει πρόταση συμφωνίας για ειρήνη. Επαινεί τον Μπότσαρη για τη γενναιότητά του, αλλά

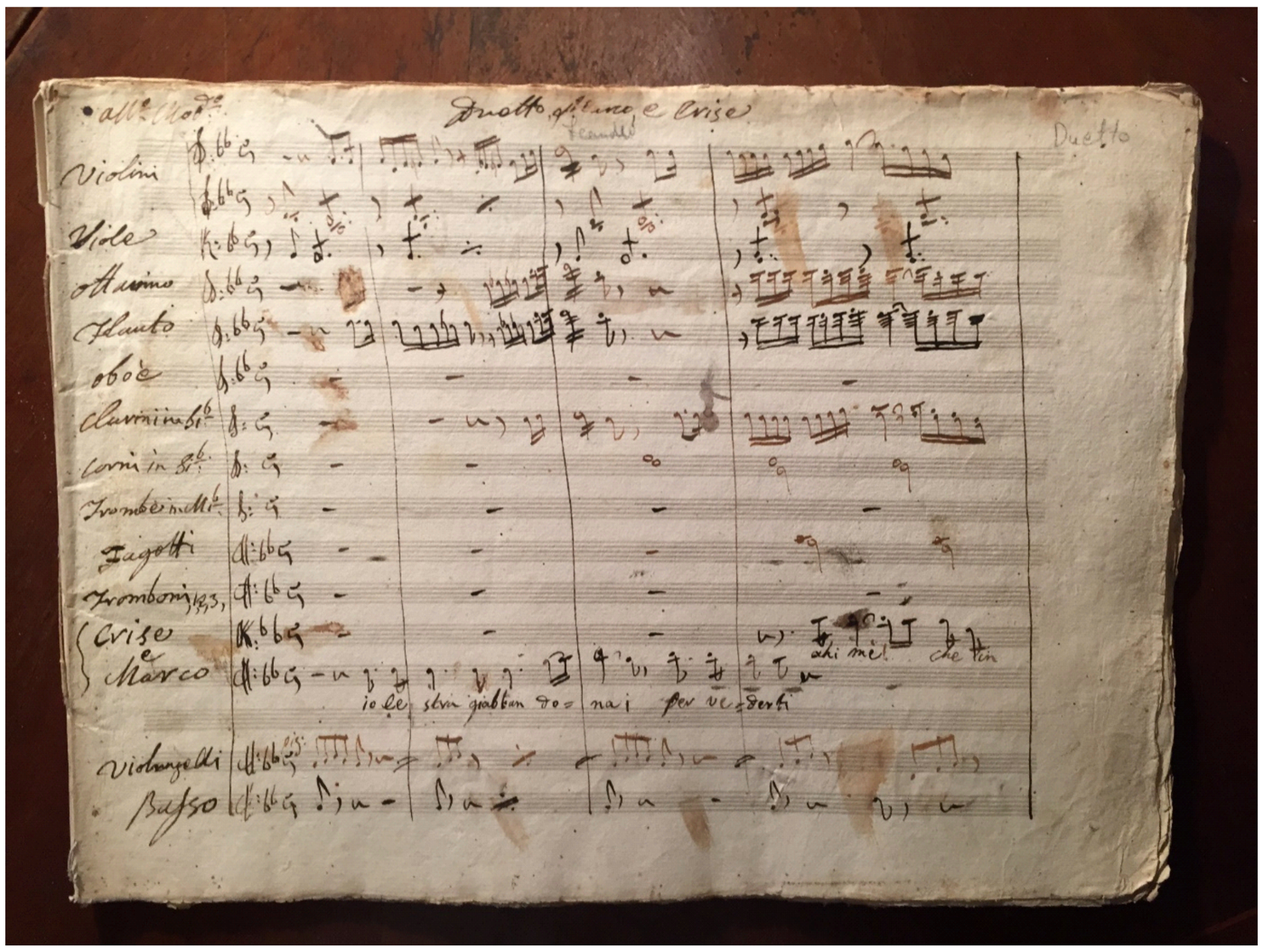
τονίζει, ότι είναι παραλογισμός να πολεμάει εναντίον τους με τόσο λίγους και εν συγκρίσει ανίσχυρους οπλικά στρατιώτες. Ο Μπότσαρης απορρίπτει την πρόταση λέγοντας, ότι συμφωνία δεν μπορεί να υπάρξει μεταξύ Έλληνα και Μουσουλμάνου, ότι η ελληνική γη ζητάει εκδίκηση και ότι είναι ορκισμένοι για νίκη ή για θάνατο. Τού χαρίζει τη ζωή και τον στέλνει πίσω στον αφέντη του.

Η δεύτερη Πράξη εξυμνεί τον Μπότσαρη μέσα από τον τρόπο που αυτός αντιμετωπίζει την αδυναμία όλων των δικών του ανθρώπων και όλων αυτών που τον περιβάλλουν. Στην πρώτη Σκηνή ο Έλληνας αξιωματικός, ο Οδυσσέας, μεταφέρει τις φοβίες του στον αδελφό του Μάρκου, τον Κώστα. Ο Κώστας, παρά τη γενναιότητά του, υποκύπτει.

Στη δεύτερη Σκηνή, ο Κώστας εμφανίζεται να προσπαθεί να μεταπείσει τον αδελφό του, αλλά μάταια. Ο Μάρκος, μόνος πια ανάμεσα στους άνδρες του, έχει περάσει στο επίπεδο του ήρωα. Ο Λαγουϊδάρας υπερτονίζει το γεγονός μέσω αναφορών στην αρχαία Ελλάδα.

Από εδώ και πέρα η σκυτάλη μεταφέρεται στις γυναίκες. Στην τρίτη Σκηνή ο χορός των γυναικών σχολιάζει τον καημό της Χρύσας σχετικά με την απουσία του Μάρκου. Στην τέταρτη Σκηνή, η έμπιστη της Χρύσας, η Σοφία, ζητά να μάθει τον λόγο της κακής της διάθεσης και εκείνη της εκμυστηρεύεται το όνειρό της για το θάνατο του Μάρκου. Στην πέμπτη Σκηνή (Εικ. 2), ο Μάρκος έρχεται να δει τη Χρύσα. Αυτή του εξομολογείται το προαίσθημά της, προσπαθεί να τον μεταπείσει με κύριο επιχείρημα ότι τον χρειάζεται τόσο η πατρίδα, όσο και η ίδια και τα παιδιά του αλλά αυτός παραμένει ανένδοτος, ζητώντας της να μείνει στο ύψος των περιστάσεων.

Η έκτη και τελευταία Σκηνή της δεύτερης Πράξης αναλίσκεται σε μία ύστατη προσπάθεια του αδελφού και της γυναίκας του Μάρκου να τον μεταπείσουν.



Duetto. Marco e Crise, Melodrama Marco Bozzaris (Πράξη 2, Σκηνή 5). Αυτόγραφο του συνθέτη. Αρχείο Δημακοπούλου

Η τρίτη Πράξη περιγράφει τα περί της μάχης και τον θάνατο του Μάρκου. Στην πρώτη Σκηνή όλοι οι άνδρες προετοιμάζονται για την μάχη. Εδώ πρωτοεμφανίζεται ο μοναχός Ευφήμιος, ο οποίος ευλογεί τα όπλα και τους πολεμιστές και τους ορκίζει στο όνομα του Θεού και της πατρίδας με τη φράση: *“Ο vincere, o morir” («Ή να νικήσουμε, ή να πεθάνουμε»).* Στη δεύτερη Σκηνή ο μοναχός Ευφήμιος εμφανίζεται να μονολογεί κατά την ώρα της μάχης. Στην τρίτη Σκηνή καταφθάνει η Χρύσα με τα παιδιά και τις υπόλοιπες γυναίκες και μαζί με τον Ευφήμιο προσεύχονται για την έκβαση της μάχης. Στην τέταρτη Σκηνή εμφανίζεται ο Κώστας και προδιαθέτει την Χρύσα για τα άσχημα νέα. Στην τελευταία Σκηνή, οι πολεμιστές και ο Οδυσσέας φέρνουν τον τραυματισμένο Μάρκο, ο οποίος αγκαλιάζει τα παιδιά του, ζητάει από τους υπόλοιπους να ολοκληρώσουν το έργο του και εκπνέει.

Η όλη τεχνοτροπία που χρησιμοποιεί ο Μεταξάς είναι καθαρά επηρεασμένη

από την τεχνική του δασκάλου του στη σύνθεση. Υπήρξε μαθητής του Ιταλού μουσουργού Saverio Mercadante (1795-1870) στο Κονσερβατόριο της Νάπολης από το 1842 έως το 1846. Ο σεβασμός και η ευγνωμοσύνη που έτρεφε για το δάσκαλό του εκφράστηκε με έναν πολύ ιδιαίτερο τρόπο. Ως μία από τις τελευταίες του επιθυμίες, το όνομα του Ιταλού δασκάλου τον συνοδεύει στην αιωνιότητα, χαραγμένο στο μνήμα του:

«Νικόλαος Γεωργ. Μεταξάς

Μουσουργός

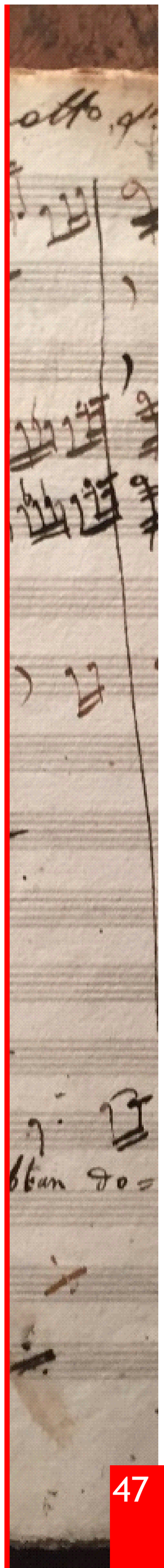
Μαθητής MERCADANTE».

Επίλογος

Ο Νικόλαος Μεταξάς Τζανής ανήκει στους δημιουργούς της πρώτης γενιάς μετά την επανάσταση του 1821[11] και ανατράφηκε δίπλα σε κορυφαία στελέχη της. Από την οικογένειά του αναδείχθηκαν σημαντικά μέλη της Φιλικής Εταιρείας, όπως ο Μαρίνος Μεταξάς και ο αδελφός του, Κωνσταντίνος, που πρωτοστάτησε στη Μάχη του Λάλα. Ο αδερφός της μητέρας του, Γεράσιμος Φωκάς (1788-1829), μυηθείς στη Φιλική Εταιρεία, στρατολόγησε με δικές του δαπάνες σώμα Κεφαλλήνων με το οποίο συμμετείχε σε διάφορες μάχες στην Επανάσταση του 1821. Ο αδερφός του πεθερού του, Δημήτριος Κοργιαλένιος (1775-1861), επίσης μέλος της Φιλικής Εταιρείας, έσωσε τον κρατούμενο από τον Αλή Πασά ανιψιό του Μάρκου Μπότσαρη, Γεώργιο, μεταφέροντας τον στα Επτάνησα. Διατηρούσε μάλιστα αλληλογραφία με τον Μάρκο Μπότσαρη μέχρι τον θάνατο του τελευταίου.[12] Ίσως δεν είναι τυχαίο, ότι το μεγαλύτερο και περισσότερων αξιώσεων έργο του μουσουργού, το μοναδικό του μελόδραμα, φέρει τον τίτλο *Marco Bozzaris* και εξυμνεί τον ήρωα Σουλιώτη οπλαρχηγό.

Αναφερόμενοι στους Έλληνες συνθέτες της εποχής εκείνης που έγραψαν μελόδραμα εμπνευσμένο από την ελληνική επανάσταση, παρατηρούμε την

πρωτοκαθεδρία των Επτανησίων μουσουργών, αλλά και της θεματικής του Μάρκου Μπότσαρη, τουλάχιστον μέχρι και τη δεκαετία του 1850. Συγκεκριμένα, η πρώτη παράσταση μόνο της πρώτης πράξης της όπερας *Marco Bozzari* του Ιωσήφ Λιβεράλη (1819-1899) δόθηκε στο Θέατρο San Giacomo της Κέρκυρας τρία χρόνια αργότερα από την προγραμματισμένη παρουσίαση του ομότιτλου έργου του Μεταξά, το 1857. Επίσης, αναφέρεται η πιθανότητα ύπαρξης ημιτελούς ομώνυμης όπερας του πρόωρα χαμένου Αντώνιου Λιβεράλη (1814-1842), αδελφού του προαναφερόμενου Ιωσήφ. Ακολουθεί το εθνικό μελόδραμα *Μάρκος Βότζαρης* (1858) του Παύλου Καρρέρ (1829-1896) με πρώτη εκτέλεση στην Πάτρα το 1861.[13] Βάσει των ανωτέρω και με δεδομένο, ότι το ομότιτλο έργο του Φραγκίσκου Δομενεγίνη παρέμεινε ημιτελές, το μελόδραμα *Marco Bozzaris* του Νικόλαου Μεταξά Τζανή μπορεί να θεωρηθεί ως το πρώτο ολοκληρωμένο μελόδραμα Έλληνα συνθέτη που βασίζεται σε νεοελληνική θεματολογία και συγκεκριμένα στην ελληνική επανάσταση.[14]



Η παρούσα μελέτη ας αποτελέσει έναν ελάχιστο φόρο τιμής στον Κεφαλλήνα μουσουργό, ο οποίος υπηρέτησε ποικιλοτρόπως τον ελληνισμό, ως συνθέτης, ως μουσικοπαιδαγωγός, ως αρχιμουσικός και ως μέλος του ριζοσπαστικού κινήματος.[15]

[1] Ευχαριστώ θερμά την ιστορικό του δικαίου και δημοσιογράφο, Δρ. Χαρίκλεια Δημακοπούλου, τρισέγγονη του Νικόλαου Μεταξά Τζανή, που μου επέτρεψε την πρόσβαση και την έρευνα στο Ιδιωτικό Ιστορικό Αρχείο Γεωργίου Δημητρίου και Χαρίκλειας Γεωργίου Δημακοπούλου (εφεξής: Αρχείο Δημακοπούλου), όπου φυλάσσεται ένα μεγάλο μέρος της συνθετικής δημιουργίας του μουσουργού.

[2] 2 Βλ. Zante. *Allgemeiner Theil*, Heinr. Mercy Sohn, Prag 1904, 292 και *Cenni Storici intorno Alle Lettere, Invenzioni, Arti al Commercio ed agli Spettacoli Teatrali per l'anno 1837 al 1838*, Tomo 27, Tipografia Gov. della Volpe al Sassi, Bologna 1837, p. 42. Επίσης, πρβλ. Σπυρίδων Δε Βιάζης, «Γεώργιος Λαγουϊδάρας», Αττική Ίρις, έτ. Α΄, αρ. 5, 1/4/1898, σ. 38-39.

[3] Βλ. Ηλίας Α. Τσιτσέλης, *Κεφαλληνιακά Σύμμικτα*, τόμ. Ι, τύπ. Παρασκευά Λεώνη, Αθήνα 1904, σ. 440 και Γιώργος Ε. Ραυτόπουλος, *Ο Ριζοσπαστισμός στη Μουσική και τη Ποίηση*, Σύγχρονες Εκδόσεις Κορυφή, Αθήνα 1996, σ. 59-72.

[4] Βλ. *Marco Bozzaris. Melodrama in tre Atti posto in Musica dal Maestro Nicolo Metaxa Zanin*, Cefalonia 1854, ΑρχείοΔημακοπούλου.

[5] 5 Βλ. Τσιτσέλης, ό.π., 440-441 και τόμ. ΙΙ, τύπ. Μηνά Μυρτίδη, Αθήνα 1960, σ. 454· Ανδρέας Γραμμένος, «Ο "άγνωστος" λιμός του 1854 στα Ιόνια Νησιά», *Corfu History Forum - Η «άγνωστη» Ιστορία της Κέρκυρας*, 21/12/2008, https://corfuhistoryforum.blogspot.com/2008/12/1854. html#comment-form.

[6] Η Χρυσούλα Καλογήρου ήταν κόρη του αρματολού της Πρέβεζας, Χρηστάκη Καλογήρου. Μετά τον θάνατο του άνδρα της, έζησε για μεγάλο χρονικό διάστημα στη Ζάκυνθο.

[7] Το ζεύγος είχε τέσσερα παιδιά, τον Δημήτριο Μπότσαρη (1814-1871), τη Βασιλική Μπότσαρη (1818-1891) την Αναστασία Μπότσαρη (1820-1838) και την Αικατερίνη - Ρόζα Μπότσαρη (1822-1875). Η επιλογή του λιμπρετίστα φαίνεται μελετημένη αφού το 1823 που σκοτώνεται ο Μπότσαρης μόνο τα δύο μεγαλύτερα παιδιά του βρίσκονται σε ηλικία που μπορούν να έχουν σκηνική παρουσία.

[8] Ο Κώστας Μπότσαρης (1792-1853) υπήρξε επίσης αγωνιστής της Επανάστασης του 1821 και μετά το θάνατο του μεγαλύτερου αδελφού του ορίστηκε αντικαταστάτης του. Ο Κώστας μαχόταν στο πλευρό του αδελφού του στη μάχη που αυτός σκοτώθηκε, όπως ακριβώς και στο μελόδραμα.

[9] Επίσης, ιστορικό πρόσωπο. Αναφέρεται ως Hagos Bessiaris, με την ιδιότητα ενός από τους κύριους αρχηγούς των Αλβανών που συμμαχούσε εναλλακτικά με τον Αλή Πασά και τον Σουλτάνο. Συνεργάστηκε και με τους Σουλιώτες, τους οποίους εν τέλει πρόδωσε. Συνεργούσε με το αντίπαλο στρατόπεδο στη τελευταία μάχη του Μπότσαρη, στην οποία ο Έλληνας οπλαρχηγός τον τραυμάτισε ή τον σκότωσε προτού φονευθεί. Πραγματικό γεγονός υπήρξε και η συνάντηση διαπραγμάτευσης μεταξύ του Βασιάρη και του Μπότσαρη που αναφέρεται στην τρίτη Σκηνή της πρώτης Πράξης, η οποία όμως πραγματοποιήθηκε στην πρώτη πολιορκία του Μεσολογγίου το 1822. Βλ. Thomas Keightley, *History of the War of Independence in*

Greece, Vol. II, Edinburgh 1830, σ. 160· Τ. Χ. Κανδηλώρος, «Βασιάρης, Άγος», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. VI, εκδ. Πύρσος, Αθήνα 1928, σ. 747· Βασίλης Σφυρόερας, «Βασιάρης, Άγο», *Εγκυκλοπάιδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα*, τόμ. 13, εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1996, σ. 335-336.

[10] 10 Εκείνη την εποχή, Πασάς της Σκόδρας ήταν ο Mustafa Pasha Bushatli (1797-1860), ο οποίος έλαβε τον τίτλο του Σερασκιέρη, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται και στο ιταλικό κείμενο του λιμπρέτου. Η τελευταία μάχη του Μπότσαρη, στην οποία σκοτώθηκε, ήταν στο Καρπενήσι εναντίον επίλεκτου σώματος Αλβανών του προαναφερόμενου Πασά.

[11] Βλ. Eugène Rizo Rangabè, Livre d'Or de la Noblesse Ionienne, Vol. II CéphalonieA-I, Eleftheroudakis, Αθήνα 1926, σ. 241· Επαμεινώνδας Κ. Μεταξάς, *Ιστορία της Οικογένειας Μεταξά από του 1081 μέχρι του 1864 έτους*, τυπ. Αλεξ. Παπαγεωργίου, Αθήνα 1893, σ. 148-158· Νικόλαος Καλομενόπουλος, «Φωκάς. δ') Κλάδος Κεφαλληνίας (ΙΕ΄ αιών μέχρι σήμερον). 17) Γεράσιμος Φωκάς», Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, τόμ. 24, εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1934, σ. 309.

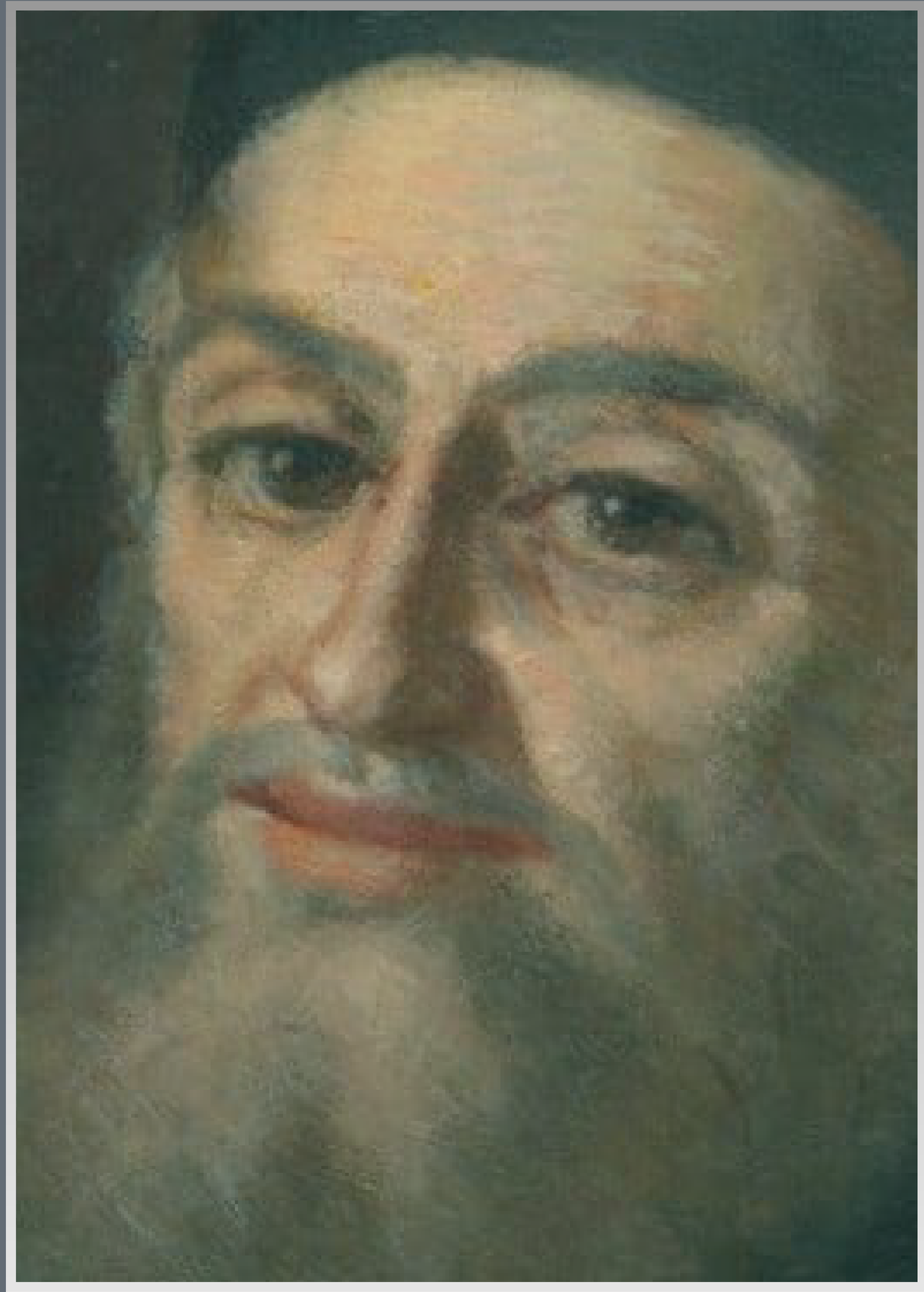
[12] Βλ. Τσιτσέλης, *Κεφαλληνιακά Σύμμικτα*, τόμ. Ι, ό.π., σ. 261-266.

[13] Βλ. Καίτη Ρωμανού, *Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους Νεώτερους Χρόνους*, εκδ. Κουλτούρα, Αθήνα 2006, σ. 97 και 103-104· Κώστας Καρδάμης, *Έξι Μελέτες για τη Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας*, εκδ. Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας, Κέρκυρα 2010, σ. 97· Νίκος Μπακουνάκης, *Το φάντασμα της Νόρμα. Η υποδοχή του μελοδράματος στον ελληνικό χώρο το 19ο αιώνα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1991, σ. 99 και 13 Κωστής Γαϊτάνος, *Η Ιστορία της Ελληνικής Μουσικής από την Αρχαιότητα έως Σήμερα*, τόμ. Α΄, «Η Μουσική και ο Πολιτισμός της Επτανήσου», εκδ. Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 2012, σ. 34.

[14] Η υπόθεση αφορά μόνο σε πλήρη μελοδράματα και όχι σε αυτόνομες πράξεις, σκηνές, άριες, ντουέτα κ.λπ., ούτε βέβαια σε άλλου είδους σκηνικά έργα. Σε αντίθετη περίπτωση, θα έπρεπε να αναφερθούμε σε πλήθος σκηνικών έργων του εθνικού μουσουργού μας, Νικόλαου Χαλικιόπουλου Μάντζαρου (1795-1872), που παρουσιάζονται ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του 1810. Βλ. Κώστας Καρδάμης, *Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος*, εκδ. Fagotto - Νίκος Θερμός, Αθήνα 2015, σ. 308-310. Επίσης, όσον αφορά στη χρήση της νεοελληνικής θεματολογίας, πρέπει να μνημονεύσουμε τη καντάτα L' orfano di Sulli (1837) του Αντώνιου Λιβεράλη. Βλ. Καρδάμης, *Έξι Μελέτες για τη Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας*, ό.π., 62 και 90-91.

[15] Πρβλ. Γεράσιμος Σωτ. Γαλανός και Λαμπρογιάννης Παν. Πεφάνης, *Λόγια Κεφαλληνιακή Μούσα. Έργα Κεφαλλήνων συνθετών 19ου και 20ού αιώνα*, τόμ. ΙΙ (Μ-Ω), εκδ. ΤΕΙ Ιονίων Νήσων, Αθήνα 2016, σ. 16-19·Γιώργος Ε. Ραυτόπουλος, Νικόλαος Μεταξάς Τζανής (1825-1907). *Ο Ριζοσπάστης Μουσουργός της Επτανησιακής Σχολής*, Μουσική Εταιρεία «Διονύσης Λαυράγκας» - Εκδόσεις Αλκυών· Άγγελο-Διονύσης Δεμπόνος, *Η Φιλαρμονική Σχολή Κεφαλονιάς 1838-1940*, έκδ. Νομαρχιακής Επιτροπής Λαϊκής Επιμόρφωσης Κεφαλονιάς, Αργοστόλι 1988, 41, 43 και 46.

Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ 1821
ΣΤΗ ΖΑΚΥΝΘΙΝΗ ΛΑΪΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ



Ο δημοκράτης Ζακυνθινός ποιητής Αντώνιος Μαρτελάος,
Δάσκαλος του Δ. Σολωμού και του Ούγου Φώσκολου.

Η Επανάσταση του 1821, στη ζακυνθινή λαϊκή μουσική

του

Νίκια Λούντζη

Οι Ζακυνθινοί των αρχών του 19ου αιώνα, παρότι υπό το αποικιοκρατικό καθεστώς της βρετανικής προστασίας και παρά τις απαγορεύσεις και τις απειλές του εν λόγω, μέχρι το 1826 φιλότουρκου, καθεστώτος, το 1821 κινητοποιηθήκανε διαταξικά για τη διεκδίκηση του υπέρτατου αγαθού της ελευθερίας.

Κινητοποιήθηκαν ως Έλληνες για την Ελλάδα και ως ανθρωπιστές για την ιδέα της Αρχής των Εθνοτήτων που είχε εξαπλωθεί στην Ευρώπη.

Πέρα από την άμεση στήριξη της Επανάστασης στα πεδία των μαχών, στον ανεφοδιασμό, στην οικονομία γενικότερα, στη φιλοξενία φυγάδων και στη διεθνή διπλωματία, οι Ζακυνθινοί της εποχής προέβαλαν δυναμικά τον απελευθερωτικό αγώνα και στο χώρο του πνεύματος και των τεχνών.

Στο χώρο της μουσικής, δύο Ζακυνθινοί μουσικοσυνθέτες επιλέξανε να τονίσουν όπερες πάνω σε θέματα από τον ελληνικό απελευθερωτικόν αγώνα. Είναι ο **Παύλος Καρρέρ** *(Μάρκος Μπότσαρης, Δέσπω, η ηρωίς του Σουλίου* και *Κυρά Φροσύνη)* και ο **Φραγκίσκος Δομενεγίνης** *(Μάρκος Μπότσαρης).*

Είναι ακόμα Ζακυνθινοί λαϊκοί συνθέτες οι οποίοι, πέρα από αποσπάσματα του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν* του **Σολωμού** τονίσανε προ του 1821, τον *Ύμνο* του **Αντωνίου Μαρτελάου** και τα γνωστά επαναστατικά τραγούδια: *Έφθασε η λαμπρά στιγμή* και *Διατί Θεέ δεν ρίπτεις*. Και οι τρεις συνθέσεις, σήμερα

ξεχασμένων μουσικών, ήτανε στη μορφή της ζακυνθινής *Αρέκιας*, χωρίς ενόργανη συνοδεία, σε στίχους λόγιους, καθαρευουσιάνικους.

Μετεπαναστατικά, θα αναφερθώ στις δύο ζακυνθινές λαϊκές μελοποιήσεις του σολωμικού *Επιγράμματος των Ψαρρών*. Η μία ξεχασμένου σήμερα λαϊκού συνθέτη, είναι *a capella*, στη δομή της *Αρέκιας*, η άλλη, σύνθεση του κουρέα και ποιητή **Ιωάννη Τσακασιάνου**, είναι τετράφωνη, με ενόργανη συνοδεία πνευστών.

Θα αναφερθώ τώρα ειδικότερα, στην προ του Μάντζαρου, ζακυνθινή λαϊκή μελοποίηση αποσπασμάτων του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν* του **Σολωμού.**

Η μελοποίηση αυτή πιστοποιείται από τρεις πηγές.

Πρώτη πηγή αποτελεί η νεκρολογία του καλλίφωνου, όπως φαίνεται, ποιητή **Ανδρέα Κουτούβαλη**, που δημοσιεύτηκε ανωνύμως το 1884, στην *Ποικίλη Στοά* των Αθηνών και αναφέρει μεταξύ άλλων, ότι: *Νύκταν τινά, ομάς νεαρών βλαστών, φέρουσα επικεφαλής τον βάρδον Διονύσιον Σολωμόν, διέσχιζεν υπό το άπλετον φως της σελήνης, τας οδούς της Ζακύνθου και υπό την γλυκείαν της βαρβίτου αρμονίαν, έψαλλεν το πρώτον τον Ύμνον του Σολωμού, ραινομένη πανταχόθεν υπ' ανθέων. Μετά της εκλεκτής εκείνης ομάδος διεκρίνετο και ο Ανδρέας Κουτούβαλης, ού η γλυκεία φωνή μετέδωσεν ημίν το αθάνατον άσμα ασμάτων.*

Δεύτερη πηγή αποτελεί το πολύτιμο σύγγραμμα *Νεοελληνική Μουσική*, του **Σπύρου Μοτσενίγου.**

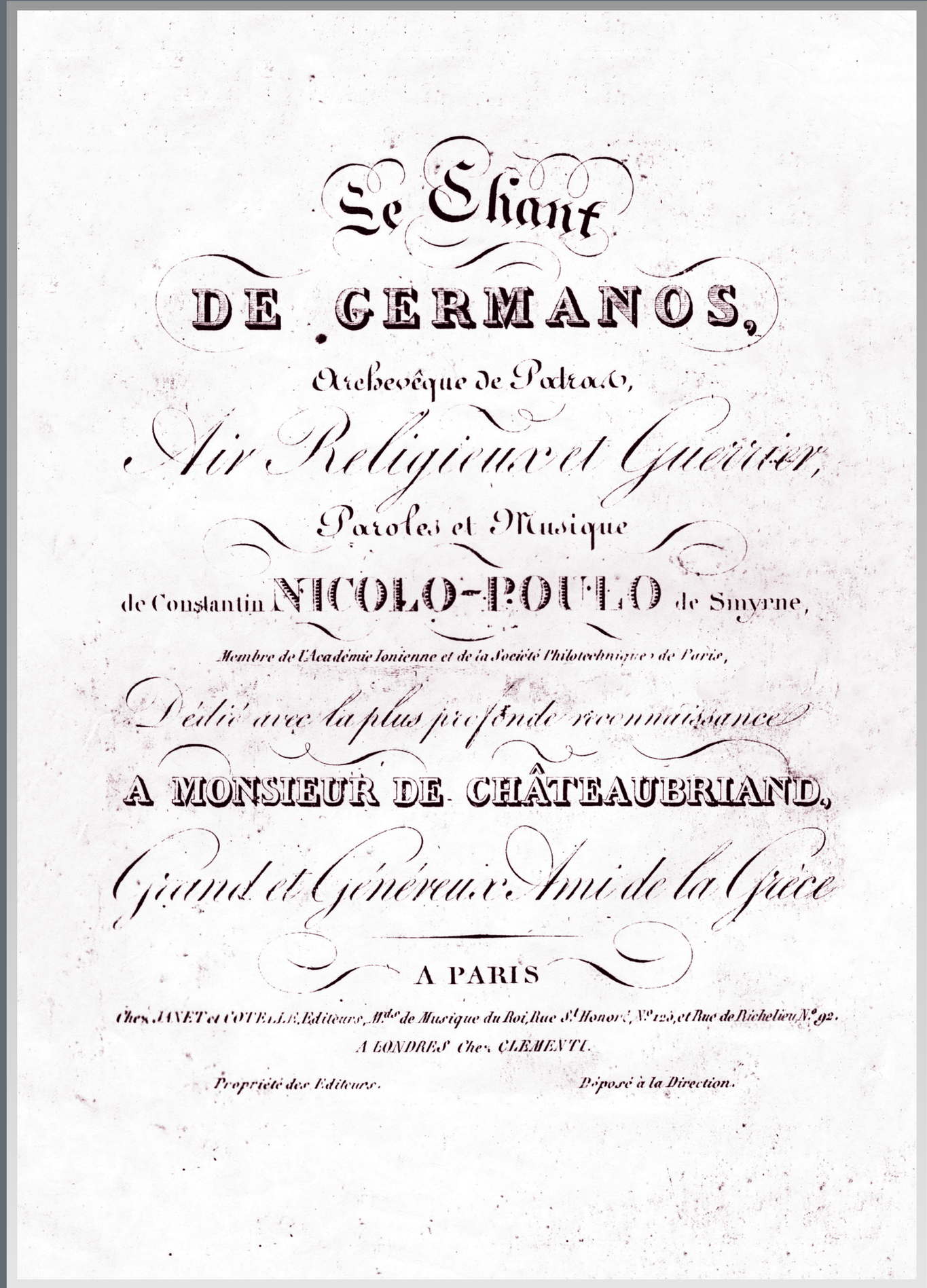
Παρά ταύτα, γράφει ο Μοτσενίγος, *υπάρχει εις ανεκδότους σημειώσεις του Μαντζάρου (τας οποίας έχομεν την τιμήν πρώτοι να φέρομεν εις την δημοσιότητα) μία πολύτιμος πληροφορία, ότι ο Σολωμός ανέφερεν εις τον*

εκλεκτόν μουσουργόν τα εξής, ως προς τον τρόπον κατά τον οποίον εψάλλετο ο Ύμνος εν Ζακύνθω: «Αν και εδιατηρείτο το ύφος του Ύμνου εις την Ελευθερίαν, η μουσική αυτού εκυμαίνετο μεταξύ σερενάτας και ύμνου. Ήτο γραμμένος εις χρόνον τεσσάρων τετάρτων και, κατά τα έτη 1825-1830 εψάλλετο κατά ζακυνθινόν χαρακτήρα τρίφωνον και εις στυλ της γνωστής αρέκιας. Τας 5 πρώτας στροφάς του Ύμνου είχε μελοποιήσει είς άσημος Ζακύνθιος μουσικός, το όνομα του οποίου δεν αναγράφεται εις τας σημειώσεις του Μαντζάρου».

Τρίτη πηγή αποτελεί μία απογραφή, με τον τίτλο *Ζακυνθινά τραγούδια*, του Ζακυνθινού μουσικοδιδασκάλου, αρχιμουσικού και συνθέτη **Σπύρου Καψάσκη** (Οργανισμός Ζακυνθίων, Αθήνα 1952, σελ. 29).

Ο πρωτοπόρος μουσικολόγος και τρομπεττίστας Σπύρος Μοτσενίγος

ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ
ΤΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗΣ ΤΟΥ 1821



Le Chant

DE GERMANOS,

Archevêque de Patras,

Air Religieux et Guerrier,

Paroles et Musique

de Constantin NICOLO-POULO de Smyrne,

Membre de l'Académie Ionienne et de la Société Philotechnique de Paris,

Dédié avec la plus profonde reconnaissance

A MONSIEUR DE CHÂTEAUBRIAND,

Grand et Généreux Ami de la Grèce

A PARIS

Chez JANET et COTELLE, Editeurs, Mds de Musique du Roi, Rue St. Honoré, N.o 123, et Rue de Richelieu N.o 92.

A LONDRES Chez CLEMENTI.

Propriété des Editeurs. Déposé à la Direction.

Τα τραγούδια της Επανάστασης του 1821

Γράφει ο

Γιώργος Κωνστάντζος

Αμέσως σχεδόν μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης (1453) το ελληνικό έθνος, εκμεταλλευόμενο κάποια προνόμια που παραχωρήθηκαν στο Πατριαρχείο, ξεκινά ένα δεύτερο αγώνα κατά του κατακτητή. Πρόκειται για την προσπάθεια διατήρησης της εθνικής ταυτότητας των Ελλήνων η οποία ήδη και από τους βυζαντινούς χρόνους είχε κινδυνέψει με την πολιτιστική ανάμειξη των τόσο διαφορετικής προέλευσης κατοίκων των Θεμάτων (Επαρχιών) της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Η ελληνική καταγωγή των τελευταίων αυτοκρατόρων και δη των Παλαιολόγων είχε σχεδόν αποσοβήσει τον κίνδυνο. Από την άλλη μεριά όμως η κατάκτηση από τους Φράγκους και αργότερα από τους Ενετούς μεγάλων τμημάτων της ελληνικής γης είχε δημιουργήσει περιοχές ανάμειξης ελληνικής και Δυτικής κουλτούρας. Στην Κρήτη και την Κύπρο εμφανίζονται τα πρώτα δείγματα αφομοίωσης και ελληνοποίησης ξένων ρευμάτων, όπως του Πετραρχισμού, Αρκαδισμού κ.λπ. Υπήρχε όμως μια διαφορά. Στην περίπτωση της Φραγκοκρατίας έγινε μια επιλεκτική προσθήκη κάποιων πολιτιστικών στοιχείων στα ήδη υπάρχοντα και διατηρούμενα ελληνικά. Οι Τούρκοι όμως αφενός δεν είχαν αξιόλογα πολιτιστικά στοιχεία για να αφομοιώσουμε, αφετέρου ως κατακτητές και αλλόθρησκοι έβλεπαν με καχυποψία τη διατήρηση της ελληνικής θρησκευτικής και πολιτιστικής κληρονομιάς και με διάφορα βίαια μέσα (παιδομάζωμα, κλείσιμο εκκλησιών και σχολείων) θέλησαν να κατακτήσουν και την ψυχή των Ελλήνων. Ευτυχώς όμως τα μέτρα αυτά δεν ήταν το ίδιο σκληρά παντού και έτσι βλέπουμε σιγά σιγά να δημιουργούνται εστίες ανάπτυξης θρησκευτικών και πολιτιστικών δραστηριοτήτων, με πρώτες τις περί το Πατριαρχείο ελληνικές

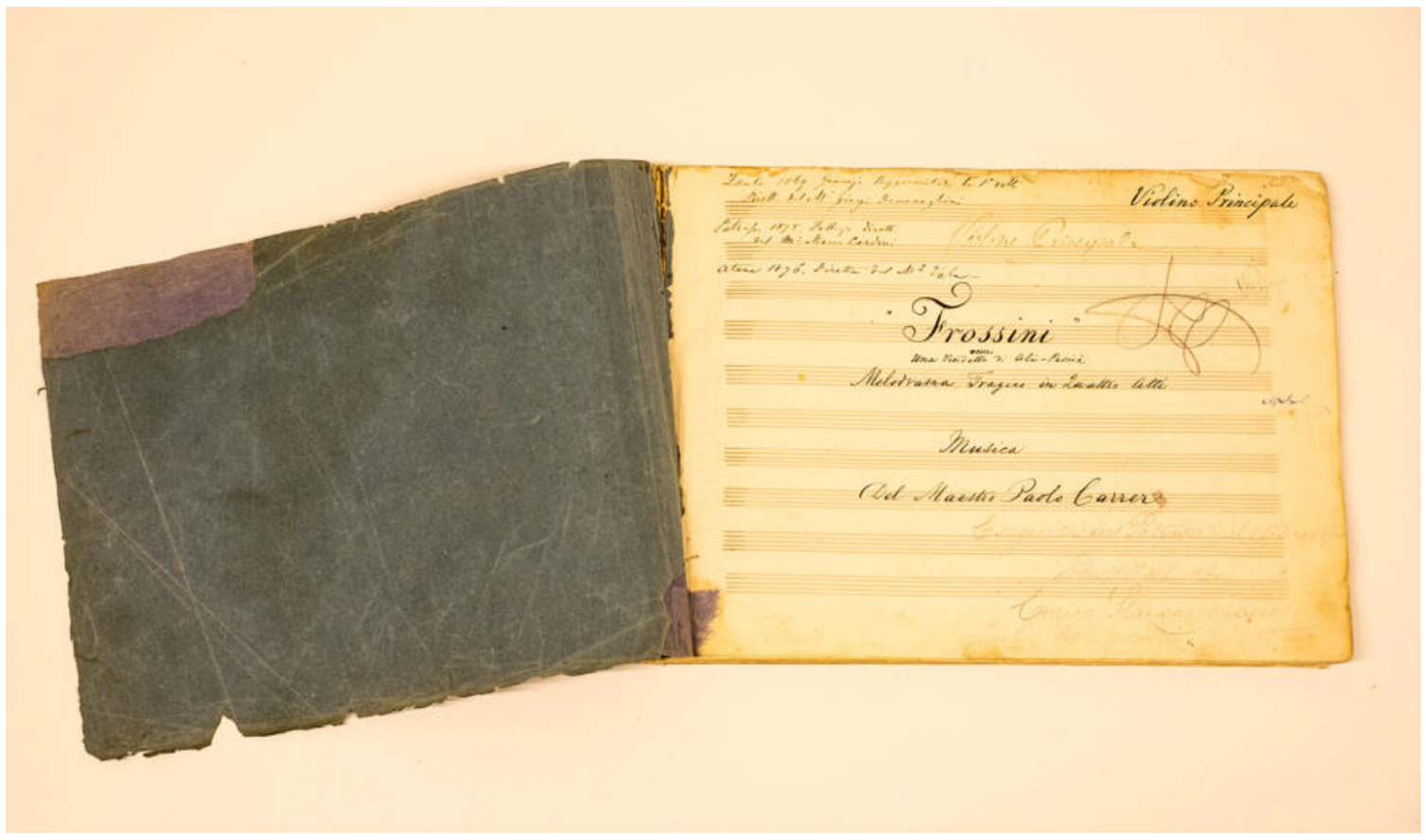
συνοικίες της Κωνσταντινούπολης. Κάποια σχολεία λειτούργησαν επίσημα, ανεπίσημα ή και κρυφά και κάποιες δημόσιες γιορτές, πανηγύρια, γάμοι κ.λπ. συνετέλεσαν στο να βρίσκονται οι Έλληνες μαζί, να τραγουδάνε, αλλά και να διαδίδουν τους θρύλους και τις παραδόσεις για τον Μαρμαρωμένο Βασιλιά, το ξαναλειτούργημα της Αγιά-Σοφιάς και την απελευθέρωση της Πόλης και της Ελλάδας. Παράλληλα η κοινωνία άρχισε να παίρνει τη νέα της μορφή και μια νέα αστική τάξη από εμπόρους, καραβοκύρηδες και γαιοκτήμονες άρχισε να δημιουργείται και να παίρνει μια θέση κάπως πιο ανεξάρτητη έναντι των Τούρκων λόγω της οικονομικής δύναμης που διέθετε. Από αυτή την τάξη έμελλε να προέλθουν οι περισσότεροι από τους μετέπειτα δασκάλους του Γένους - πολύ φυσικό άλλωστε - αφού μόνον μέλη αυτής της τάξης είχαν την δυνατότητα να σπουδάσουν και να ταξιδέψουν σε ελεύθερες χώρες της Δύσης. Εκτός απ' αυτούς και αρκετοί φυγόδικοι μέσω Κρήτης και Επτανήσων, βρίσκονται ως μισθοφόροι στρατιώτες στην Ιταλία, όπου με τα κατορθώματά τους δημιουργούν μια παράδοση η οποία θα μάς δώσει πολλούς Έλληνες σπουδαστές Στρατιωτικών Ακαδημιών κατά το τέλος του 18ου αιώνα σε Γερμανία, Γαλλία, Ρωσία και αλλού. Μια άλλη διέξοδο για όσους δεν μπορούσαν να ζουν σκλαβωμένοι, πρόσφεραν τα δύσβατα ελληνικά βουνά, τα οποία σιγά-σιγά γέμισαν με ομάδες ενόπλων παλληκαριών που αργότερα θα ονομαστούν κλέφτες και αρματολοί. Έτσι, δημιουργήθηκε ένας καινούριος χώρος και συνθήκες ιδιόρρυθμης πολιτιστικής ανάπτυξης η οποία δεν μπορούσε να είναι παρά προφορική, μια και οι περισσότεροι από αυτούς ήταν ελάχιστα μορφωμένοι. Τα κατορθώματά τους όμως έδωσαν άπειρες ευκαιρίες στους κατοίκους των γύρω περιοχών να τους υμνήσουν, αλλά και να ελπίσουν σε μια ελεύθερη Ελλάδα. Έτσι λοιπόν, στον αγώνα διατήρησης της πίστης και των ιδανικών της φυλής οι ελληνικές δυνάμεις ήταν πολλές και ανεξάντλητες. Δεν ήταν λίγοι εκείνοι που συνέδεαν την Ελλάδα των ονείρων τους με την ελληνική αρχαιότητα. Έτσι, βλέπουμε ακόμα και σε ημιλόγια ποιήματα ελάχιστα μορφωμένων πατριωτών να παρελαύνουν όλοι οι ήρωες της αρχαίας Ελλάδος και να συναντάται πολύ συχνά το «Ή ταν ή επί τας». Για τους Έλληνες της

διασποράς είναι προσιτές και οι εκατοντάδες εκδόσεις των αρχαίων Ελλήνων κλασικών και αμέσως συνδέουν την πορεία προς την ανεξαρτησία, με την επιμόρφωση του γένους. Γράφονται διδακτικά βιβλία για την ελληνική γλώσσα και ιστορία, καθώς και για άλλες επιστήμες. Τα βιβλία αυτά κυκλοφορούν και στον ελληνικό χώρο. Έτσι, στις αρχές του 18ου αιώνα δημιουργούνται βιβλιοθήκες και σχολεία, αλλά και εκατοντάδες δάσκαλοι αναλαμβάνουν την διαπαιδαγώγηση των γόνων πλουσίων οικογενειών. Παράλληλα η δύναμη των Φαναριωτών ολοένα αυξάνει και στις Ηγεμονίες οι Έλληνες ηγεμόνες στάθηκαν στο ύψος των περιστάσεων ιδρύοντας σχολεία και άλλους χώρους διάδοσης του ελληνικού πνεύματος. Η ίδρυση αργότερα της Φιλικής Εταιρείας έχει σκοπό να προετοιμάσει και στρατιωτικά, αλλά και πολιτιστικά, τους Έλληνες ώστε να πολεμήσουν για την ανεξαρτησία τους. Οι μεγάλες δυνάμεις δεν χάνουν την ευκαιρία να αυξήσουν την επιρροή τους σε μια Ελλάδα η οποία έχει ανάγκη τους πάντες. Έτσι, κατάσκοποι κυρίως από τη Ρωσσία επισκέπτονται μυστικά καπετάνιους, προύχοντες και δασκάλους προσπαθώντας να οργανώσουν ένα κίνημα που θα βοηθιόταν από τις ρωσσικές δυνάμεις και κυρίως θα δρούσε ως αντιπερισπασμός προς όφελός τους, στον ήδη μαινόμενο ρωσσοτουρκικό πόλεμο. Προπαγανδιστικά τραγούδια, όπως το παρακάτω, εμφανίστηκαν εκείνη την εποχή:

Ακόμα τούτ' η άνοιξη, ραγιάδες, ραγιάδες,
τούτο το καλοκαίρι, καημένη Ρούμελη,
μέχρι να έρθει ο Μόσκοβος
να φέρει το σεφέρι, Μωριά και Ρούμελη…

Τελικά, ο μικρός στόλος του πρίγκηπα Ορλώφ δεν προσέφερε τίποτε και οι επαναστατημένοι Έλληνες στη Μάνη, τα Σφακιά και αλλού το 1770, πλήρωσαν ακριβά το τόλμημά τους. Την εποχή εκείνη βρισκόταν σε εξέλιξη και η Γαλλική Επανάσταση ενω μόλις είχε τελειώσει η Αμερικανική. Σε άλλες χώρες της Ευρώπης, όπως στην Ιταλία, είχαν εμφανιστεί επαναστατικές τάσεις που είχαν

ως αποτέλεσμα να δημιουργηθεί αργότερα η Ιερά Συμμαχία. Όλα αυτά τα νέα ιδεολογικά ρεύματα δεν ήταν δυνατόν να μην επηρεάσουν τους Έλληνες, οι οποίοι δικαίως πίστεψαν, ότι η ελευθερία τους ποτέ δεν ήταν τόσο κοντά. Τότε παρουσιάζονται και ήρωες σαν τον Δασκαλογιάννη στα Σφακιά, τα οποία διατηρούσαν μια αυτονομία και δεν είχαν πατηθεί από Τούρκους. Σε ερώτηση του Αγά γιατί επαναστατεί, ο Δασκαλογιάννης απάντησε πως δεν έχει σημασία, ότι αυτός και η πόλη του ήταν ανεξάρτητοι αλλά, αφού έστω και ένας Έλληνας υποφέρει από τον Τουρκικό ζυγό, οφείλουν όλοι οι υπόλοιποι να σπεύσουν να τον ελευθερώσουν.



Ένας άλλος ήρωας της εποχής ήταν και ο Λάμπρος Κατσώνης που με ένα μικρό στόλο είχε γίνει φόβος και τρόμος των Τούρκων στο Αιγαίο. Ο Κατσώνης, εκτός από τις μυστικές του συνεννοήσεις με τους Ρώσσους, αλληλογραφεί και με ένα Έλληνα έμπορο, τον Κωνσταντίνο Σταμάτη (πατέρα του συνθέτη Camille Stamaty), ο οποίος αρθρογραφούσε εκείνη την εποχή στο Παρίσι και εθεωρείτο ένας από τους ιδεολόγους της Γαλλικής Επανάστασης.

Ο Ρήγας Φεραίος οραματίζεται μια Ελλάδα κορωνίδα σε ελεύθερα και ενωμένα Βαλκάνια, ενώ στα τραγούδια του δεν παύει να τονίζει την ιστορική καταγωγή των Ελλήνων από τον Λεωνίδα και τον Μέγα Αλέξανδρο. Ταυτόχρονα όμως γαλουχείται με τα ιδανικά της Γαλλικής Επανάστασης εκφράζοντάς τα στα δίκαια του ανθρώπου.

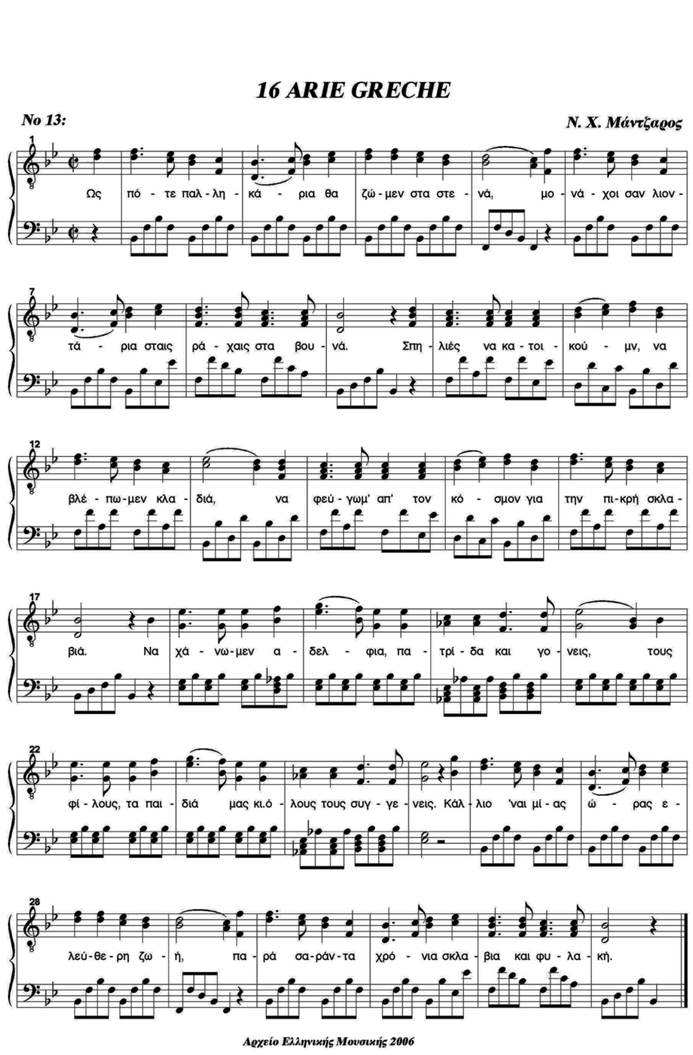
Οι Έλληνες της διασποράς εντείνουν τις προσπάθειές τους, αυτή τη φορά και σε διπλωματικό επίπεδο. Γίνεται προσπάθεια να αναλάβει ο Μέγας Ναπολέων απελευθερωτική εκστρατεία στην Ελλάδα πράγμα που δεν θα κατορθωθεί μέχρι το θάνατό του. Από την άλλη μεριά η Οθωμανική Αυτοκρατορία αντιμετωπίζει αποσχιστικές τάσεις των διαφόρων Πασάδων, όπως ο Αλή Πασάς των Ιωαννίνων.

Και η μεγάλη στιγμή φθάνει. Η Επανάσταση ξεκινάει πρώτα από τις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες το Φεβρουάριο του 1821 και αργότερα τον Μάρτιο στον Μωρηά και την υπόλοιπη Ελλάδα. Εκατοντάδες μάχες, ηρωϊκά κατορθώματα, σφαγές και άλλα ιστορικά γεγονότα θα δώσουν έμπνευση στη λαϊκή μούσα που θα δημιουργήσει χιλιάδες τραγούδια. «Το τραγούδι είναι η εφημερίδα του λαού», θα πεί ο Κολοκοτρώνης. Πράγματι μπορεί μερικές φορές τα ιστορικά μας τραγούδια να μεγαλοποιούν ή να δικαιολογούν διάφορα γεγονότα, αλλά ποτέ δεν λένε ψέμματα. Τα φλογερά ποιήματα των διαφόρων λογίων της Ελλάδας και της διασποράς ντύνονται με γνωστές μελωδίες της εποχής και εξαπλώνονται ταχύτατα, είτε ως εμβατήρια των τακτικών ελληνικών και φιλελληνικών δυνάμεων, είτε τραγουδιούνται καθημερινά στις μυστικές συγκεντρώσεις που πραγματοποιούνται στα αστικά σπίτια και πανδοχεία. Κυρίαρχο σύνθημα σε όλα σχεδόν τα λόγια τραγούδια είναι η σύνδεση της ελευθερίας με την πίστη γεγονός που συνένωσε στον αγώνα όλους τους κατοίκους των ελληνικών εδαφών ανεξάρτητα από τη διάλεκτο που μιλούσαν. Όλοι πολεμούσαν, «για του Χριστού την πίστη την αγία και της πατρίδος την ελευθερία».

Πολύ λίγα δυστυχώς είναι τα γραπτά μουσικά μνημεία που μας άφησε εκείνη η εποχή, μια που πολύ λίγοι από τους αγωνιστές του 1821 γνώριζαν να γράφουν ή να διαβάζουν παρτιτούρες. Σώθηκαν όμως πολλές χειρόγραφες ποιητικές συλλογές με ηρωικά τραγούδια, οι οποίες μερικές φορές αναφέρουν πάνω σε ποιά μουσική τραγουδιόταν κάθε ποίημα. Έτσι, μετά από έρευνες μπορέσαμε να ταυτίσουμε αρκετά από αυτά τα τραγούδια και να τους ξαναδώσουμε το φως της δημοσιότητας. Μάς βοήθησαν πολύ και κάποιες μουσικές ανθολογίες του περασμένου αιώνα, (Ευτέρπη 1830, Πανδώρα 1848, Συλλογή Εθνικών Ασμάτων 1880 κ.λπ.), οι οποίες μια και γράφτηκαν λίγα χρόνια μετά το τέλος της Επανάστασης, είναι πολύ πιθανόν να διατήρησαν αναλλοίωτη τη μουσική διαφόρων τραγουδιών. Μοναδική ίσως εξαίρεση αποτελεί ο λόγιος Κωνσταντίνος Αγαθόφρων Νικολόπουλος, ο οποίος ζούσε στο Παρίσι και είχε σπουδάσει μουσική. Προφανώς υπήρξαν και κάποιοι Επτανήσιοι συνθέτες, όπως ο Μάντζαρος, ο οποίος μας άφησε μια μελοποίηση του Θούριου του Ρήγα στις Arie Greche του. Όμως, και στα Επτάνησα η Αγγλική κυριαρχία δεν επέτρεπε πολλές επαναστατικές δραστηριότητες. Επίσης, σώθηκαν σε διάφορα χειρόγραφα επαναστατικά τραγούδια του Γρηγορίου Πρωτοψάλτου και άλλων σε βυζαντινή παρασημαντική.

Μετά το τέλος της Επανάστασης τα δύο είδη μουσικής (παραδοσιακή και ευρωπαϊκή) ακολουθούν πλέον ξεχωριστούς δρόμους. Έτσι, η μεν πρώτη παραμένει αποκλειστικό κτήμα του λαού, η δε δεύτερη καλλιεργείται στο στρατό, στα σχολεία και στα αστικά σαλόνια. Μετά από αρκετές δεκαετίες όμως η Εθνική σχολή των συνθετών θα ξαναενώσει τις τύχες των δύο αυτών μουσικών ειδών, σε μια εποχή που θα συμπέσει με τη δεύτερη εξόρμηση του Ελληνισμού, τους Βαλκανικούς πολέμους και την προσάρτηση των σκλαβωμένων εδαφών στο ελληνικό κράτος. Βέβαια, αυτή η δεύτερη στροφή προς την παραδοσιακή μουσική έγινε με ανορθόδοξο τρόπο μια και χρησιμοποιήθηκαν τα εκφραστικά μέσα και η σημειογραφία της ευρωπαϊκής μουσικής και για τα δύο είδη και μερικές φορές στο όνομα της ωραιοποίησης υπήρξαν βάρβαρες επεμβάσεις

στη δομή, τη μελωδία και τους στίχους των δημοτικών μας τραγουδιών. Παρ' όλα αυτά όμως, αυτή η ψευδεπίγραφη μουσική συνετέλεσε στο να μην αποκοπεί τελείως η πολιτιστική πορεία των κατοίκων της υπαίθρου από εκείνη των αστικών κέντρων. Αν όμως σήμερα διασώθηκαν και υπάρχουν έστω και λίγα δείγματα αυθεντικής παραδοσιακής μουσικής, αυτό οφείλεται κυρίως σε δύο παράγοντες. Ο πρώτος είναι οι διάφοροι απομονωμένοι θύλακες, όπως η Κάρπαθος, η Κρήτη, η Βόρειος Ήπειρος κ.ά., όπου θαρρεί κανείς, ότι ο χρόνος έχει σταματήσει στην εποχή των ακριτών και κλεφτών. Ο δεύτερος είναι οι φωτισμένοι δάσκαλοι που αφιέρωσαν τη ζωή τους στην έρευνα και τη συλλογή αυτών των λειψάνων και με άπειρες προσπάθειες κατάφεραν να τα μεταδώσουν σε μερικές δεκάδες μαθητών τους πείθοντάς τους να συνεχίσουν το έργο τους. Κορωνίδα αυτής της συνέχειας αποτελούν τα Μουσικά Γυμνάσια και Λύκεια σε όλη την Ελλάδα, καθώς και οι ειδικές παραδοσιακές σχολές που καθιερώθηκαν σε αρκετά ωδεία.



Για τα όργανα που χρησιμοποιούσαν οι αυτοδίδακτοι ραψωδοί του 1821 έχουμε πολλές πληροφορίες και εικόνες από τους δεκάδες ξένους περιηγητές

και Φιλέλληνες. Έτσι, βλέπουμε στην Ηπειρωτική Ελλάδα και την Πελοπόννησο να χρησιμοποιούνται ευρύτατα η φλογέρα και άλλα πνευστά, με ή χωρίς καλάμι, ή επιστόμιο, όπως ο ζουρνάς και η γκάιντα. Ο πολύ διαδεδομένος τότε ταμπουράς, σήμερα έχει ταυτισθεί με το σάζι και το λαούτο, το σχήμα του οποίου στις απεικονίσεις της εποχής περισσότερο θυμίζει την σημερινή λάφτα (πολίτικο λαούτο με εντέρινες χορδές και μπερντέδες) και λιγότερο το σύγχρονο λαούτο. Στην νησιώτικη Ελλάδα έχουμε τη λύρα και την τσαμπούνα, ενώ στα αστικά κέντρα παρουσιάζονται και όργανα πιο εκλεπτυσμένα, κατάλληλα για μουσική που παίζεται μέσα σε σπίτια ή πανδοχεία. Τέτοια είναι το κανονάκι, το ούτι, το νάι (ή νέι) κ.ά. Το κλαρίνο, όπως γνωρίζουμε, άρχισε να χρησιμοποιείται στην παραδοσιακή μας μουσική αρκετές δεκαετίες μετά το τέλος της Επανάστασης και θα ήταν λάθος να πούμε ότι δεν επηρέασε τη μουσική αυτή, δίδοντας άλλες ερμηνευτικές και δεξιοτεχνικές δυνατότητες στους εκτελεστές, αλλά δυστυχώς παραμερίζοντας όργανα με ιστορία χιλιετιών στον τόπο μας. Το βιολί, εξ ίσου ξένο με τον ελληνικό χώρο, διαδόθηκε αρκετά νωρίτερα και με διαφορετικές αφορμές στα ακραία σημεία του Ελληνισμού, αλλά και στα μεγάλα αστικά κέντρα. Εκείνο που θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας όμως είναι, ότι τις περισσότερες φορές τα τραγούδια λεγόντουσαν χωρίς τη συνοδεία οργάνων.

Ο υπογράφων έχει συγκεντρώσει πολλά από τα λόγια τραγούδια που γράφτηκαν για την Επανάσταση και τους μετέπειτα αγώνες του Ελληνισμού σε ένα τόμο με τίτλο *Δεύτε παίδες των Ελλήνων,* ο οποίος είναι αναρτημένος στον ιστότοπο academia.edu και είναι στη διάθεση παντός ενδιαφερομένου. Ομοίως έχει συγκεντρώσει και πολλά τραγούδια του γαλλικού Φιλελληνισμού σε ένα δεύτερο τόμο με τίτλο *La Muse Philhellenique* που βρίσκεται στον ίδιο ιστότοπο. Επίσης, πολλά από τα λόγια και παραδοσιακά τραγούδια υπάρχουν και στο You-Tube στο κανάλι του υπογράφοντος. Τέλος, με πολύ χαρά είμαστε πρόθυμοι να βοηθήσουμε κάθε προσπάθειά σας. Επικοινωνείστε λοιπόν μαζί μας στο aem.hma@gmail.com. Καλή πατρίδα!

Η ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΜΕ ΕΡΓΑ ΛΟΓΙΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ

Η δισκογραφική παρουσία με έργα λόγιας μουσικής Ελλήνων συνθετών με αφορμή τους δύο αιώνες από την Ελληνική Επανάσταση του 1821

Γράφει ο

Θωμάς Ταμβάκος

Η Ελληνική Επανάσταση του 1821, αλλά και όσα σημαντικά ιστορικά γεγονότα διαδραματίστηκαν στην προεπαναστατική και την μετεπαναστατική περίοδο προκάλεσαν το ενδιαφέρον δεκάδων Ελλήνων και ελληνικής καταγωγής μουσικών δημιουργών μας. Έως τις μέρες μας γράφτηκαν περισσότερα από τριακόσια έργα λόγιας μουσικής με άμεση αναφορά στο 1821, την 25η Μαρτίου και τους ήρωες της Επανάστασης.

Με την παρούσα, **πολύ συνοπτική** μελέτη προσεγγίζεται –σε γενικές γραμμές- το θέμα της ποικίλης δισκογραφικής αποτύπωσης των έργων που προαναφέρονται, από τις αρχές του 20ού αιώνα (με τους κυλίνδρους από κερί και τους δίσκους γραμμοφώνου) έως τις μέρες μας (με τους συμπαγείς δίσκους ακτίνας και τις ψηφιακές εκδόσεις).

Ως προς τα στατιστικά μεγέθη και με βάση τα καταχωρισμένα στοιχεία στις βάσεις δεδομένων του Αρχείου Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου (Α.Ε.Μ.Θ.Τ.) έχουμε τον μάλλον ικανοποιητικό αριθμό των τριακοσίων τεσσάρων (304) δισκογραφημάτων, κάθε μορφής αποτύπωσης, με εβδομήντα οκτώ (78) αυτόνομα έργα, που υπογράφονται από εξήντα πέντε (65), γνωστούς ή όχι, συνθέτες λόγιας μουσικής.

Αυτονόητη είναι η ποσοτική πρωτοκαθεδρία της δισκογράφησης του ελληνικού *Εθνικού Ύμνου* σε ποίηση Διονυσίου Σολωμού που μελοποίησε ο Νικόλαος Χαλικιόπουλος-Μάντζαρος (Κέρκυρα, 1795-1872). Ως γνωστόν ο

Εθνικός Ύμνος αποτελείται από τις δύο πρώτες μελοποιημένες στροφές του κολοσσιαίου ποιητικού έργου *Ύμνος εις την Ελευθερίαν* (1823, με 158 τετράστιχες στροφές) του εθνικού μας ποιητή. Ο συνθέτης προέβη στην πρώτη μελοποίηση του *Ύμνου* για τετράφωνη ανδρική χορωδία, με είκοσι τέσσερις (24) ωδές/μέρη, την τριετία 1828-1830. Ο *Ύμνος* απασχόλησε τον συνθέτη για το μεγαλύτερο μέρος της βιωτής του με την πρώτη της έκδοση να ολοκληρώνεται στα 1831. Συνέχισε να ασχολείται με αυτή έως τα μέσα της δεκαετίας του 1860. Το έργο στην τελική του έκδοση αποτελείται από σαράντα έξι (46) μέρη με όλες τις στροφές, τα περισσότερα από τα οποία είναι πολυφωνικής υφής.

Ο *Εθνικός Ύμνος*, σε διάφορες ενοργανώσεις και διασκευές (για μπάντα πνευστών, συμφωνική ορχήστρα, μικρό ενόργανο σύνολο) από είκοσι οκτώ (28) συνθέτες και διασκευαστές (δεκαέξι [16] Έλληνες και δώδεκα [12] ξένους συνθέτες. Από τους Έλληνες μνημονεύονται εδώ ο Μαργαρίτης Καστέλλης, ο Βασίλης Σωζόπουλος, ο Σπυρίδων Αργαλιάς, ο Επαμεινώνδας Φασιανός και ο Δημήτριος Μπουκουβάλας, όλοι στρατιωτικοί μουσικοί), απαντά σε εκατόν τρία (103) δισκογραφήματα. Κατανέμονται ως εξής: 12 δίσκοι γραμμοφώνου, 22 δίσκοι επαφής (33 και 45 στροφών), 66 δίσκοι ακτίνας και 3 ψηφιακές εκδόσεις.

Στη χορωδιακή του μορφή (ανδρική ή παιδική χορωδία, με ή χωρίς ενόργανη συνοδεία απαντά σε είκοσι επτά (27)δισκογραφήματα. Η αντίστοιχη κατανομή είναι η ακόλουθη: 7 δίσκοι γραμμοφώνου, 6 δίσκοι επαφής, 11 δίσκοι ακτίνας και 3 ψηφιακές εκδόσεις.

Να σημειωθεί εδώ, ότι από τα 130 συνολικά δισκογραφήματα τα 34 είναι επανεκδόσεις αρχικών εκδόσεων (γραμμοφώνου και επαφής κυρίως). Επίσης, 12 δισκογραφήματα (σε επανέκδοση, μαζί με άλλα έργα εθνικού/πατριωτικού περιεχομένου) διατέθηκαν από έντυπα μέσα (εφημερίδες, περιοδικά) ως προσφορά στους αναγνώστες τους.

Από τα δέκα εννέα (19), εξαιρετικής σπανιότητας, αλλά και σημασίας, δισκογραφήματα με δίσκους γραμμοφώνου μόνο δύο (2) εντοπίζονται στο διαδίκτυο. Αναφέρεται εδώ η δισκογράφηση της θαυμάσιας ερμηνείας του *Εθνικού Ύμνου* από την Ανδρική Χορωδία και τη Μπάντα του Βασιλικού Ναυτικού υπό τη διεύθυνση του Σπ. Αργαλιά (DECCA).

Ο *Ύμνος εις την Ελευθερίαν* του Μάντζαρου, κυκλοφόρησε σε έντεκα (11) δισκογραφήματα. Ένα (1) σε δίσκο επαφής με την πρώτη μελοποίηση ομοφωνικής υφής για ανδρική χορωδία και πιάνο (έξοχη ερμηνεία με το Εργαστήρι Παλιάς Μουσικής του Γιώργου Κωνστάντζου, με τον Άρη Γαρουφαλή στο πιάνο και τον αρχιμουσικό Βύρωνα Φιδετζή). Ολόκληρη ή μέρη της πρώτης μελοποίησης επανεκδόθηκαν σε έξι (6) δισκογραφήματα με δίσκους ακτίνας. Η τρίτη μελοποίηση απαντά σε τέσσερα (4) διαφορετικά δισκογραφήματα με δίσκους ακτίνας (με μία επανέκδοση), με αντίστοιχες ερμηνείες υψηλού επιπέδου. Ξεχωρίζουν αυτή από τη 2η Συνάντηση Χορωδιών στην Κεφαλονιά (Κέντρο Χορωδιακής Πράξης, 1999), με την υπέροχη ενορχήστρωση του Άλκη Μπαλτά για χορωδία και ορχήστρα και η πλέον πρόσφατη για χορωδία και πιάνο (Δήμος Κέρκυρας, 2018), προϊόν άρτιας μουσικολογικής έρευνας και αποκατάστασης από τον Κερκυραίο αρχιμουσικό Κωνσταντίνο Ζερβόπουλο.

Στον Μάντζαρο ανήκει και ο επίσης δισκογραφημένος και αξιόλογος *Ύμνος εις τον θάνατον του Λόρδου Βύρωνος* για μεικτή χορωδία, σε ποίηση του Δ. Σολωμού με άμεση αναφορά στο 1821. Απαντά σε τέσσερα (4) διαφορετικά (πρωτότυπη γραφή και διασκευή του έργου) δισκογραφήματα με δίσκους επαφής και σε τρείς επανεκδόσεις.

Ο *Ύμνος εις την Ελευθερίαν* απασχόλησε και άλλους Έλληνες συνθέτες. Όμως μόνο η προσέγγιση του Γεωργίου Καζάσογλου (Αθήνα, 1908-1984) απαντά, στη δισκογραφία (στη θαυμάσια έκδοση των Φίλων του Μουσείου Σολωμού και επιφανών Ζακυνθίων με τίτλο *Σολωμός Ιόνια Μουσικός*, 2008), ως

μουσική υπόκρουση για αφηγητή και ορχήστρα.

Εκτός από τον Μάντζαρο, ως «συνθέτης της Επανάστασης του 1821» θεωρείται ο Ζακύνθιος Παύλος Καρρέρ (Ζάκυνθος, 1829-1896). Ο Καρρέρ μας κληροδότησε και το δημοφιλέστερο ίσως ελληνικό τραγούδι του 19ου αιώνα, τον *Γερο-Δήμο* για φωνή και πιάνο (αρχική γραφή, 1859) σε ποίηση του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη από τη συλλογή *Μνημόσυνα*. Γράφτηκε ως ανεξάρτητο τραγούδι (δεν είναι δημώδες, όπως λανθασμένα αναγράφεται). Αργότερα εντάχθηκε από τον συνθέτη ως άρια της πρώτης πράξης στην περίφημη και γνωστή όπερά του, τον *Μάρκο Μπότσαρη* (1857-1858). Εκτός από τον *Μάρκο Μπότσαρη*, εμπνευσμένη από το 1821 είναι και η όπερα *Δέσπω (*με υπότιτλο *Η ηρωίς του Σουλίου*) σε λιμπρέτο του Αντώνιου Μανούσου (1875). Η προεπαναστατική περίοδος απασχόλησε εξίσου τον Καρρέρ. Αυτό αποτυπώθηκε στην τετράπρακτη όπερα *Κυρά Φροσύνη* (1868). Αμφότερα, εξαιρετικά μελοδράματα, ευτύχησαν σε άριστη δισκογράφηση (από τη LYRA, σε δίσκους ακτίνας: το 1999 [*Δέσπω*] και το 2002 [*Κυρά Φροσύνη*]) με προεξάρχοντα τον ακάματο αρχιμουσικό Βύρωνα Φιδετζή. Επίσης, η *Δέσπω* (ολόκληρη) και ο *Μάρκος Μπότσαρης* (αποσπάσματα, σε ενορχήστρωση του Νίκου Αστρινίδη) απαντούν σε επίσης εξαιρετικό δισκογράφημα με δίσκο επαφής των Φίλων του Μουσείου Σολωμού και επιφανών Ζακυνθίων (1998).

Ο *Γερο-Δήμος*, σε διάφορες ενοργανώσεις (φωνή-πιάνο, φωνή-ορχήστρα, χορωδία-πιάνο, χορωδία-μαντολινάτα) απαντά σε δεκαοκτώ (18) δισκογραφήματα όλων των μορφών αποτύπωσης. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα τρία, δυσεύρετα σήμερα, δισκογραφήματα σε δίσκους γραμμοφώνου: της COLUMBIA (1923) και της POLYDOR, (1927) με ερμηνευτές τους σπουδαίους βαθύφωνους Κώστα Πετρόπουλο και Μιχάλη Βλαχόπουλο αντίστοιχα, και της PARLOPHON (1929) με ερμηνευτή τον κορυφαίο τενόρο Κώστα Μυλωνά. Ευτυχώς όμως που έχουν επανεκδοθεί και κυκλοφορούν σε δισκογραφήματα με δίσκους ακτίνας.

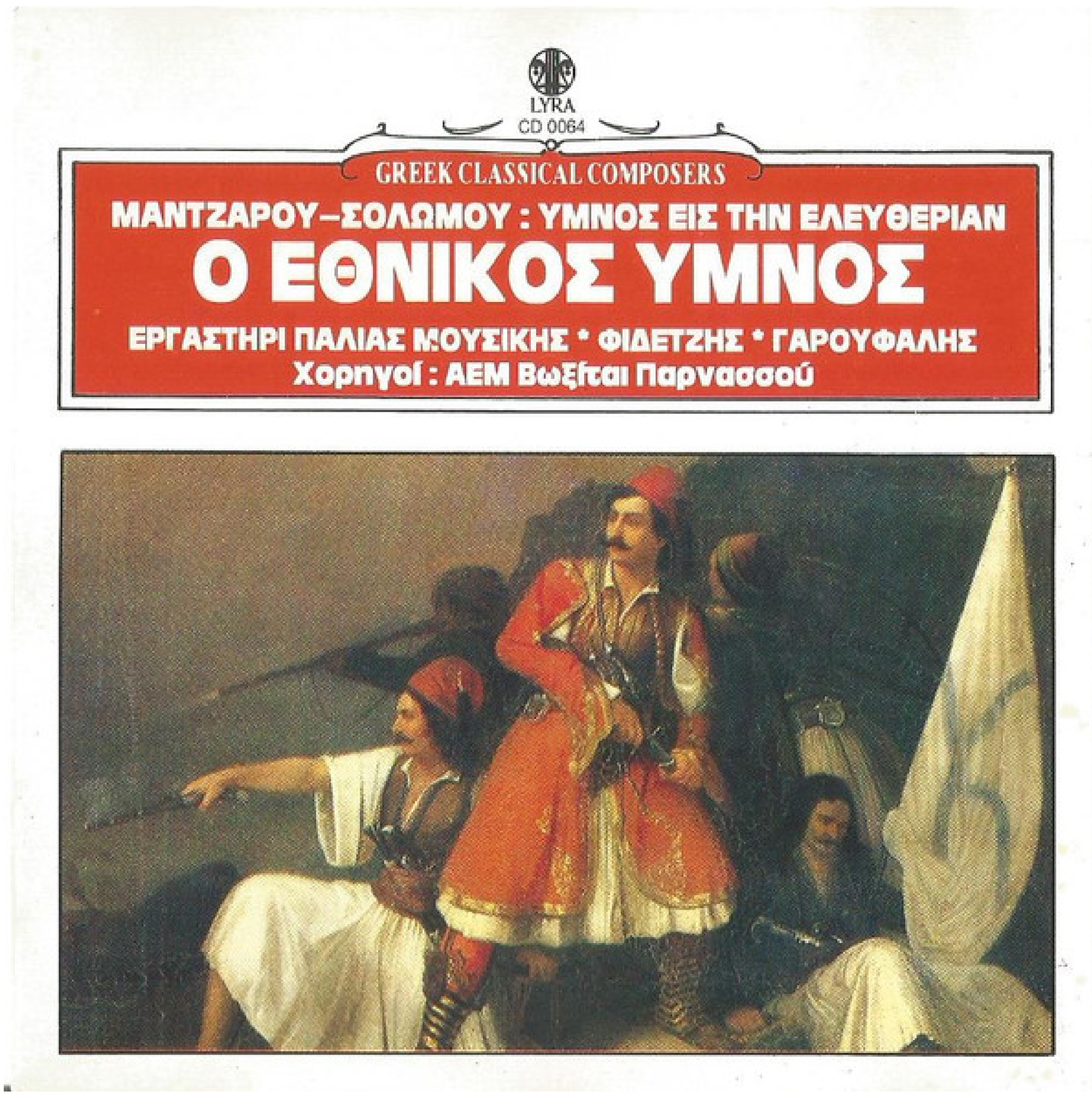
Από το 1821 εμπνεύστηκε επίσης άλλος ένας αξιόλογος συνθέτης, ο Σπυρίδων Ξύνδας (Κέρκυρα, 1812-Αθήνα, 1896). Το έργο του *Σαν τη σπίθα κρυμμένη στη στάχτη* για τετράφωνη μικτή χορωδία με συνοδεία πιάνου, με υπότιτλο *Πατριωτικό άσμα για την 25η Μαρτίου,* σε στίχους Α. Κουτούβαλη, απαντά σε δύο (2) δισκογραφήματα, με μέτριες όμως ερμηνείες.

Ένας, όχι τόσο γνωστός, σημαντικός συνθέτης που επηρεάστηκε από το 1821 είναι ο Κωνσταντίνος-Αγαθόφρων Νικολόπουλος, πρόδρομος του Μάντζαρου (Σμύρνη, 1786-Παρίσι, 1841). Τα ενδιαφέροντα έργα του: α) *Το τραγούδι του νέου Έλληνα* σε γαλλικό κείμενο δικό του, με αναφορά στον Κωνσταντίνο Κανάρη και β) *Σπαθί, σπαθί ω Έλληνες*, σε κείμενο δικό του (α.χ. αποκατάσταση και συμπλήρωση χειρόγραφου από τον Γιώργο Κωνστάντζο), με αναφορά στον ηρωικό αγώνα των Ελλήνων, αμφότερα για μικτή χορωδία δισκογραφήθηκαν με το Εργαστήρι Παλιάς Μουσικής υπό τη διεύθυνση του αείμνηστου Γιάννη Μάντακα (ΠΕΛΛΑ, 1992).

Ας έχουμε επίσης υπόψη μας και την προεπαναστατική περίοδο που εκφράστηκε στιχουργικά (αλλά και μουσικά) από τον Ρήγα Φεραίο. Ο πασίγνωστος *Θούριος* γνώρισε αρκετές λόγιες μουσικές προσεγγίσεις που αποτυπώθηκαν σε έντεκα (11) δισκογραφήματα. Ίσως το πιο ενδιαφέρον είναι αυτό –σε σπάνιο δισκογράφημα με δίσκο επαφής 10 ιντσών- του αξέχαστου και πρόωρα ενδημήσαντος Δημήτρη Λάγιου (Ζάκυνθος, 1952 - Αθήνα, 1991). Περιέχει, εκτός από τον *Θούριο*, τρία επαναστατικά τραγούδια του Ρήγα (*Επαναστατικό τραγούδι, Ύμνος πατριωτικός, Ω παιδιά μου ορφανά μου…*) σε ενορχήστρωση, διεύθυνση ορχήστρας και φωνητική ερμηνεία από τον συνθέτη, σε μικτό ύφος (μεταξύ λόγιου και έντεχνου) βασισμένη στην πρωτότυπη μουσική γραφή του ποιητή (ιδιωτική έκδοση, 1975).

Ο Σωκράτης Βενάρδος (Αθήνα, 1927-1983), διαπρεπής πρωτοψάλτης, αλλά και αξιόλογος συνθέτης έργων θρησκευτικής κυρίως πνοής, συνέθεσε το αξιόλογο λαϊκό ορατόριο *Εθνεγερσία* για σολίστ, μικτή χορωδία και ορχήστρα (με κλασικά και παραδοσιακά όργανα) σε κείμενο του Δημήτρη Φωτιάδη (1971) και με άμεση αναφορά στο 1821. Έργο με επικές και ελεγειακές εξάρσεις, με δάνεια στοιχεία από τη βυζαντινή μουσική, δισκογραφημένο σε δίσκο επαφής κυκλοφόρησε από τη δική του δισκογραφική εταιρεία (ΩΔΗ, 1973).

Ο Νίκος Μαμαγκάκης (Ρέθυμνο, 1929 - Αθήνα, 2013), εξαιρετικός συνθέτης που κινήθηκε με εντυπωσιακή άνεση σε διαφορετικά είδη μουσικής δημιουργίας, συνέθεσε το λαϊκότροπο μουσικό αφήγημα *1821* με υπότιτλο *Είτε θάνατος είτε λευτεριά.* Πρόκειται για μουσική επένδυση με τη χρήση του προσωδιακού ρυθμού της λαϊκής μούσας πάνω στην ανάγνωση των *Απομνημονευμάτων* του Στρατηγού Μακρυγιάννη από τον Μάνο Κατράκη (1971, με τη χορηγία της ESSOPAPPAS για τα 150 χρόνια της εθνικής ανεξαρτησίας). Επανακυκλοφόρησε δύο (2) φορές - σε CD - με την προσθήκη στην αφήγηση του Μίκη Θεοδωράκη και του Ευγένιου Σπαθάρη (με τίτλο *Μέγα Ορατόριο των Ελλήνων*).



Στον Νίκο Αστρινίδη (Σετατέα Άλμπα, πρ. Ρουμανία, 1921 – Θεσσαλονίκη, 2010) οφείλουμε ένα μεστό συμφωνικό έργο μεγάλης πνοής, τη *Συμφωνία 1821* για χορωδία και ορχήστρα, σε δημώδη ποίηση (1971). Όμως μόνο δύο μέρη του δισκογραφήθηκαν (*Κλεφτουριά και Επανάσταση*) (THALASSA RECORDS, 1995).

Τέλος, κυκλοφόρησαν εννέα (9) δισκογραφήματα με μουσικές επενδύσεις έργων για το θέατρο, την τηλεόραση και τον κινηματογράφο που αφορούν το 1821. Ξεχωρίζουν: α) η σκηνική μουσική του Νικηφόρου Ρώτα (Αθήνα, 1929-2004) για το θεατρικό έργο του πατέρα του Βασίλη Ρώτα, *Κολοκοτρώνης ή Η νίλα του Δράμαλη* (ΜΟΥΣΑ, 1976), β) η μουσική του Γιάννη Μαρκόπουλου (γενν. Ηράκλειο, 1939) για το κινηματογραφικό έργο *Βύρων, μπαλάντα για έναν δαίμονα* του Νίκου Κούνδουρου, γ) η μουσική του Άρη Κεραμάρη (γενν.

Αλεξανδρούπολη, 1976) για το κινηματογραφικό έργο *Έξοδος 1826* του Βασίλη Τσικάρα (αμφότερα με αναφορά στο ηρωικό Μεσολόγγι) και δ) η μουσική της Έφης Ράτσου για το κινηματογραφικό έργο *Πολιορκία*, επίσης του Β. Τσικάρα, με αναφορά στο ιστορικό γεγονός της μάχης της Μονής Δοβρά στη Βέροια, τον Μάρτιο του 1822.

Κλείνοντας, μνημονεύονται μερικοί τίτλοι αξιόλογων συλλογικών δισκογραφημάτων σε δίσκους επαφής και ακτίνας: *Ίτε παίδες Ελλήνων* και *Η Ελλάδα του Ρήγα* (με το Εργαστήρι Παλιάς Μουσικής), *Η 25η Μαρτίου στα σχολεία της πατρίδας μας, Πατρίδα μας Γλυκιά* (πατριωτικά χορωδιακά τραγούδια), *Εις μνήμην* (Ρήγας, Σολωμός) (παραγωγή Τρίτου Προγράμματος).

Βιογραφικά Συγγραφέων

Jacques Bouchard

Ο Jacques Bouchard νεοελληνιστής, ακαδημαϊκός και μεταφραστής, γεννήθηκε στο Κεμπέκ το 1940. Σπούδασε κλασική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Λαβάλ του Κεμπέκ και νεοελληνική φιλολογία στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 1965-1970. Υποστήριξε την διδακτορική του διατριβή στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης το 1970. Εισηγητές και καθηγητές του υπήρξαν σπουδαίοι καθηγητές, όπως οι Κ. Θ. Δημαράς, Γ. Π. Σαββίδης και Γεώργιος Μπαμπινιώτης.

Διετέλεσε καθηγητής αρχαίας και νέας ελληνικής στο Πανεπιστήμιο Λαβάλ 1970-1973. Από το 1973 είναι καθηγητής νεοελληνικής φιλολογίας και διευθυντής του Προγράμματος Νεοελληνικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο του Μοντρεάλ. Εξελέγη πρώτος κάτοχος της Έδρας Φρίξου Παπαχρηστίδη Νεοελληνικών και Καναδοελληνικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο McGill, 2001-2007. Είναι από το 2002 διευθυντής του Διαπανεπιστημιακού Κέντρου Νεοελληνικών Σπουδών του Μοντρεάλ. Είναι επίσης μέλος της Ακαδημίας Γραμμάτων και Ανθρωπιστικών Επιστημών της Βασιλικής Εταιρείας του Καναδά.

Τα ακαδημαϊκά του ενδιαφέροντα αφορούν στον Πρώιμο Νεοελληνικό Διαφωτισμό, τις Ελληνορουμανικές σχέσεις κατά τον 18ο αιώνα, τον Ελληνικό Υπερρεαλισμό και τη λογοτεχνική μετάφραση. Μεταξύ των συγγραφέων και

ποιητών που έχει μεταφράσει συγκαταλέγονται οι Κ. Π. Καβάφης, Ανδρέας Εμπειρίκος, Νίκος Εγγονόπουλος, Μίλτος Σαχτούρης, Παύλος Μάτεσις, Μαργαρίτα Καραπάνου, Ζυράννα Ζατέλη, Νικόλαος Μαυροκορδάτος, κ.ά.

Τιμήθηκε με τον Χρυσό Σταυρό του Τάγματος της Τιμής της Ελληνικής Δημοκρατίας από τον τότε ΠτΔ Κωνσταντίνο Στεφανόπουλο το 2005. Έχει περάσει αισίως τα 50 χρόνια πανεπιστημιακής διδασκαλίας.

Αναστάσης Ι. Γκίκας

Ο Ανάστασης Ι. Γκίκας κατάγεται από την Πάρο των Κυκλάδων. Είναι διδάκτωρ πολιτικών επιστημών του Πανεπιστημίου του York της Μ. Βρετανίας, συγγραφέας και μέλος του Τμήματος Ιστορίας της ΚΕ του ΚΚΕ. Έχει πραγματοποιήσει δεκάδες δημοσιεύσεις και αναδημοσιεύσεις σε μια σειρά περιοδικών και εφημερίδων, ενώ επίσης έχει μετάσχει σε πληθώρα συνεδρίων και διαλέξεων στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Μετείχε στη συγγραφή και επιμέλεια του έργου *ΠΕΜΕΝ 1901-2001: Οι Ναυτεργάτες στο δρόμο της ταξικής πάλης, μαζί με την ΠΕΜΕΝ και το Αρχείο Ιστορίας Συνδικάτων της ΓΣΕΕ* (εκδ. Προμηθεύς, 2005). Άλλα βιβλία του: *Οι Έλληνες στη διαδικασία οικοδόμησης του σοσιαλισμού στην ΕΣΣΔ* (εκδ. Σύγχρονη Εποχή, 2007), *Ρήξη και Ενσωμάτωση* (εκδ. Σύγχρονη Εποχή, 2010), *Από την πείρα του κινήματος των οικοδόμων στην Ελλάδα* (εκδ. Σύγχρονη Εποχή, 2013), *Ο ρόλος και η στάση των κοινωνικών δυνάμεων της εποχής στην Επανάσταση του 1821 - ο χαρακτήρας της Επανάστασης* στο συλλογικό έργο *1821: Η Επανάσταση και οι απαρχές του ελληνικού αστικού κράτους* (εκδ. Σύγχρονη Εποχή, 2020).

Χρήστος Ηλ. Κολοβός

Χρήστος Ηλ. Κολοβός (διευθυντής ορχήστρας, ερευνητής): Διδάκτωρ ως υπότροφος του Πανεπιστημίου του Μόντρεαλ και των Ιδρυμάτων «Σταύρος Νιάρχος», “Perras, Cholette & Cholette” και της κυρίας Ν.Σ.Α. Νικητής του διεθνούς διαγωνισμού όπερας Φιλαρμονικής Ορχήστρας «Mahler» Βιέννης (2014).

Σπούδασε (βιολί, διεύθυνση, θεωρητικά) σε Ελλάδα, Ολλανδία, Καναδά με: Τζουμάνη, Donderer, Δημητριάδη, Vis, Tien, Bellomia, Rivest, Κούκο κ.ά. εξειδικευόμενος στην όπερα και τη σύγχρονη μουσική. Βοηθός μαέστρος των: Τρικολίδη (9η Μπετόβεν), Καρυτινού («Γενούφα») κ.ά.

Έχει εμφανισθεί από το Μόντρεαλ ως τη Μόσχα ως ρεσιταλίστ και μαέστρος.

Από εικοσαετίας αφιερώθηκε στο έργο του Κωνσταντίνου Κυδωνιάτη, ερευνά την Νεοελληνική Έντεχνη Μουσική, γράφει και δημοσιεύει τακτικά εντός και εκτός συνόρων, δίνει διαλέξεις, εργάζεται ως επιμελητής σε ελληνικούς και ξένους εκδοτικούς μουσικούς οίκους. Επί 10ετία συνεργάστηκε με τον Τάκη Καλογερόπουλο.

Δίδαξε στα: Fontys Conservatorium (Ολλανδία) και Μουσικό Γυμνάσιο - Λύκειο Ιλίου, ίδρυσε το «Κουαρτέττο Εγχόρδων Κυδωνιάτης» και διετέλεσε εξάρχων της Amsterdam Symphonie Orkest “Con Brio”.

Γιώργος Κωνστάντζος

Ο Γιώργος Κωνστάντζος γεννήθηκε το 1950 στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου.

Είναι πτυχιούχος της Φυσικομαθηματικής Σχολής του Ε.Κ.Π.Α και υπηρέτησε επί 33 χρόνια στη Μέση Εκπαίδευση. Παράλληλα σπούδασε κλασικό τραγούδι και θεωρητικά μουσικής. Είναι διδάκτωρ του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου.

Υπήρξε ιδρυτικό μέλος του Εργαστηρίου Παλιάς Μουσικής, του Αρχείου Ελληνικής Μουσικής και άλλων καλλιτεχνικών σχημάτων. Εργάστηκε στη Χορωδία της ΕΡΤ και συνεργάστηκε ως σολίστ με ελληνικές και ξένες ορχήστρες και χορωδίες.

Από το 1980 ασχολείται συστηματικά με την μουσικολογική έρευνα και τη συγκέντρωση μουσικών έργων, αλλά και καταγραφών παραδοσιακής μουσικής. Επιμελήθηκε την έκδοση περισσοτέρων από 80 ψηφιακών δίσκων. Συνέγραψε επίσης βιβλία για την Ελληνική Επανάσταση, τον Φιλελληνισμό, τον Ρήγα Φεραίο, και τους Μουσουργούς της Θράκης και της Μακεδονίας, καθώς και μονογραφίες για την ζωή και το έργο Ελλήνων συνθετών του 19 ου αι. κ.ά. Τα τελευταία χρόνια συγγράφει, μαζί με τον ιδρυτή του Αρχείου Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκο, μια πολύτομη μουσική ελληνική βιβλιογραφία που ξεκινάει από της απαρχές της ελληνικής μουσικής δημιουργίας μέχρι τις μέρες μας.

Νίκιας Λούντζης

Ο Νίκιας Λούντζης (γενν. 1936) είναι Ζακυνθινός. Σπούδασε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και συγχρόνως ασχολήθηκε με τη γαλλική και την ιταλική λογοτεχνία. Πραγματοποίησε μεταπτυχιακές σπουδές στο Λονδίνο, ειδικευόμενος στο Ναυτικό Δίκαιο, και παρακολούθησε μαθήματα Ιστορίας του Ευρωπαϊκού Πνεύματος.

Μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα, το 1967, έγινε μέλος του Δικηγορικού Συλλόγου Αθηνών και άσκησε το επάγγελμα του δικηγόρου στο διεθνή ναυτιλιακό χώρο. Παράλληλα, με κίνητρο τον υλικό αφανισμό της ιδιαίτερης πατρίδας του από σεισμούς και πυρκαγιά το 1953, άρχισε να δραστηριοποιείται στην έρευνα και την προβολή της επτανησιακής ιστορικής και πολιτισμικής περιπέτειας.

Το 1987 ίδρυσε, με ομοϊδεάτες συντοπίτες, το σωματείο "Οι φίλοι του Μουσείου Σολωμού και επιφανών Ζακυνθίων". Δραστηριοποιήθηκε επίσης ως ραδιοφωνικός παραγωγός, με αντικείμενο την επτανησιακή μουσική, αλλά και την ιστορία της λυρικής τέχνης στην Ελλάδα. Συνεργάστηκε, παρουσιάζοντας ενότητες εκπομπών, με τους σταθμούς ΕΡΑ/Β ("Παύλος Καρρέρ", 1986), ΕΡΑ/Γ ("Η Επτανησιακή Σχολή και η γέννηση της Εθνικής Σχολής", 1986), Ελεύθερη Ραδιοφωνία Ζακύνθου ("Φιλώ το χέρι σας μαντάμ·, 1986-1992), Seven X ("Το δεύτερο πρόσωπο του Ιανού", 1993), ΕΡΑ/Γ ("Εκατό χρόνια Νεοελληνικής Μουσικής", 1994) και ΕΡΑ/Γ ("Έλληνες Λυρικοί Τραγουδιστές", 1994-2004).

Θωμάς Ταμβάκος

Ο Θωμάς Ταμβάκος γεννήθηκε στα Ιωάννινα (1955). Είναι μουσικογράφος, ερευνητής, μουσικοκριτικός, δημιουργός (από το 1980) και κάτοχος του ΑΡΧΕΙΟΥ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΟΥΣΟΥΡΓΩΝ ΘΩΜΑ ΤΑΜΒΑΚΟΥ (Α.Ε.Μ.Θ.Τ.) με υλικό καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων για 5.400 Έλληνες και ελληνικής καταγωγής μουσουργούς λόγιας μουσικής, συγγραφέας των βιβλίων *Σπυρίδων Σαμάρας. Επίσημη δισκογραφία (1904-2016) (2017), Νίκος Σκαλκώτας. Επίσημη δισκογραφία (1929-2019), Δημήτρης Δραγατάκης. Επίσημη δισκογραφία και αρχειακές ηχογραφήσεις, του λευκώματος- Μουσουργοί της Θράκης* (μαζί με τους Γ. Κωνστάντζο και Αθ. Τρικούπη, 2014), καθώς και 2400 περίπου άρθρων, μελετών και κριτικών για τους Έλληνες μουσουργούς, μέρος των οποίων έχουν εκδοθεί σε 2 τόμους από το Θεατρικό Εργαστήρι Ηπείρου και το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Ιωαννιτών (1995-96). Είναι επίσης επίτιμο μέλος της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών, της Καλλιτεχνικής Εστίας Συνθετών, του Συλλόγου Μουσικών Εκπαιδευτικών Ανατ. Μακεδονίας-Θράκης (από το 2012), ιδρυτικό μέλος και αντιπρόεδρος του Δ.Σ. του Συλλόγου Φίλων Δραγατάκη και μέλος της Ένωσης Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών. Για τη δραστηριότητά του βραβεύθηκε σε ειδική επίσημη τελετή από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. (Θεσσαλονίκη, 2017). Ήταν βασικός συνεργάτης, ως μουσικός ερευνητής, στο επτάτομο *Λεξικό Ελληνικής Μουσικής* του μουσικολόγου και μουσουργού Τάκη Καλογερόπουλου (1990-2002). Εργάσθηκε στην Υπηρεσία Πολιτικής Αεροπορίας ως Ηλεκτρονικός-Μηχανικός Αεροναυτιλίας των Συστημάτων Ασφάλειας Εναέριας Κυκλοφορίας, έως την συνταξιοδότησή του (1984-2016).

Θανάσης Τρικούπης

Ο Θανάσης Τρικούπης γεννήθηκε στην Αλεξανδρούπολη. Σπούδασε μηχανολογία στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, πιάνο στο Conservatoire Européen de Musique de Paris, σύνθεση και διεύθυνση στο Μουσικό Πανεπιστήμιο του Graz και μουσικολογία στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Είναι Αναπληρωτής Καθηγητής του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Έχει διδάξει στο Μουσικό Τμήμα του Ε.Μ.Π., στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης, στο Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας και στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ.

Ως αρχιμουσικός, συνθέτης, πιανίστας και μουσικολόγος συνεργάστηκε με φορείς από διάφορες χώρες (Η.Π.Α., Ρωσία, Γαλλία, Γερμανία, Πολωνία, Αυστρία, Σερβία, Ρουμανία, Ελλάδα, Κύπρος, Αρμενία, Τουρκία). Έχει παρουσιάσει σε πρώτη παγκόσμια εκτέλεση και σε πρώτη ηχογράφηση έργα πολλών σύγχρονων Ελλήνων συνθετών και σε πρώτη πανελλήνια εκτέλεση έργα των Vivaldi, Bach, Pergolesi, Haydn, Mozart, Berlioz, Liszt και Brahms.

Ως μεταδιδάκτορας ερευνητής συνεργάστηκε με το Μουσικό Πανεπιστήμιο του Graz, το Πανεπιστήμιο Αθηνών και το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης πραγματοποιώντας έρευνα σε Ελλάδα, Γερμανία, Βέλγιο, Αυστρία και Ιταλία.

Είναι μέλος της Διεθνούς Μουσικολογικής Εταιρείας, της Γερμανικής Μουσικολογικής Εταιρείας και της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας, Πρόεδρος του Συλλόγου Μουσικών Εκπαιδευτικών Αν. Μακεδονίας – Θράκης και μέλος του Δ.Σ. του Θρακικού Κέντρου - Εταιρείας Θρακικών Μελετών.