

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΚΙΤΣΟΣ

Η χρήση της ελληνικής γλώσσας στην έντεχνη μουσική δημιουργία της Δύσης κατά το 16ο και 17ο αιώνα: η περίπτωση του Henry Lawes

Παρά το γεγονός ότι τα αρχαία ελληνικά και ρωμαϊκά πρότυπα χρησιμοποιήθηκαν ως μοντέλα προς μίμηση για τους συγγραφείς και τους καλλιτέχνες της αναγέννησης και του μπαρόκ και αποτέλεσαν τη βάση του σύγχρονου ευρωπαϊκού πολιτισμού, η χρήση της ελληνικής γλώσσας στην έντεχνη μουσική δημιουργία της Δύσης κατά τις περιόδους αυτές αποτελεί – για ευνόητους λόγους – εξαιρετικά σπάνια περίπτωση.

Με εξαίρεση την περίπτωση του Ιερώνυμου του Τραγωδιστή, του οποίου μας παραδίδεται ένα τετράφωνο μοτέτο με βάση το τροπάριο «Ὡ Πάσχα τὸ μέγα» (μέσα 16^{ου} αιώνα),¹ όλα τα υπόλοιπα σωζόμενα έργα προέρχονται από συνθέτες οι οποίοι δεν είχαν ως μητρική τους γλώσσα την ελληνική. Το πρώτο είναι ένα τετράφωνο μαδριγάλι με τίτλο «Ο rothos is dio chijli curellana» («Ο πόθος εις δύο χείλη κοραλλένια») του Καλαβρέζου Giandominico Martoretta που περιλαμβάνεται στην έκδοση *Il terzo libro di madrigali* (A. Gardano, Βενετία 1554)² και πιθανότατα γράφτηκε το διάστημα που ο συνθέτης διέμεινε στη Κύπρο, επιστρέφοντας από το προσκύνημά του στους Αγίους Τόπους. Αν και χωρίς να φέρει αμιγώς ελληνικό κείμενο, βασισμένος στην ελληνική γλώσσα είναι και ένας ιδιωματικός τύπος σύνθεσης παρωδιακού χαρακτήρα που άνθισε στο δεύτερο μισό του 16^{ου} αιώνα, η *greghesca*. Χαρακτηριστικό του ποιητικού κειμένου των *greghesche* αποτελεί η συνύπαρξη διαφόρων ιταλικών και ελληνικών ιδιωμάτων, ενώ κύριος εκφραστής τους υπήρξε ο Antonio Molino (γνωστός και ως Manoli Blessi).³ Με ελληνικό κείμενο, ακολουθεί μία θρησκευτική πολυφωνική σύνθεση του Charles des Courbes σε δύο μέρη, τα οποία φέρουν τους τίτλους «Εὐλογία τραπέζης» και «Εὐχαριστία» και συναποτελούν το τελευταίο έργο της συλλογής *Cantiques spirituels* (P. Ballard, Παρίσι 1622).⁴ Τέλος, από τα μέσα του 17^{ου} αιώνα μάς παραδίδονται δύο τραγούδια του άγγλου συνθέτη Henry Lawes σε αρχαίο ελληνικό κείμενο για σόλο φωνή και μπάσσο κοντίνουο.⁵ Οι όποιες αναφορές σε αυτά είναι σποραδικές και επομένως μια πρώτη διερεύνησή τους είναι ιδιαίτερα χρήσιμη.

Ο Henry Lawes (1596-1662) υπήρξε ένας από τους επιφανέστερους και παραγωγικότερους συνθέτες που δημιούργησαν την περίοδο μεταξύ του θανάτου του

John Dowland (1626) και της γέννησης του Henry Purcell (1659). Είναι γνωστός κυρίως για τα περίπου 430 τραγούδια που συνέθεσε, πολλά από τα οποία είναι βασισμένα σε ποιητικά κείμενα επιφανών ποιητών που ανήκαν στην αυλή του Καρόλου του Α΄ (μεταξύ άλλων, των Thomas Carew, Robert Herrick και John Suckling). Είναι από τους συνθέτες που προσπάθησαν να εισάγουν το ρετσιτατίβο στην Αγγλία και συγκαταλέγεται σε αυτούς που συνέδραμαν γράφοντας μουσική για την πρώτη αγγλική όπερα, την *Πολιορκία της Ρόδου* (*The Siege of Rhodes*, 1656· λιμπρέτο: William Davenant).⁶

Το 1653 εκδόθηκε στο Λονδίνο από τον John Playford η πρώτη προσωπική συλλογή του Lawes με τίτλο *Ayres and Dialogues for One, Two and Three Voices*. Στον πρόλογο της έκδοσης, ο Lawes αναφέρει ότι θέλησε να συνθέσει μουσική βασιζόμενος σε ποιητικό κείμενο στην ελληνική γλώσσα, καθώς δεν είχε συναντήσει μια ανάλογη προσπάθεια από άλλους συνθέτες (προφανώς δεν είχε γνώση των προσπαθειών που προαναφέρθηκαν). Κάτι τέτοιο δεν πρέπει να αποτελεί έκπληξη

(26)

Τῶν ἈΝΑΚΡΕΨΕΩΝ εἰς Λύραν. α΄.

Εἴλω λέγειν Ἀτρείδας, Θέλω δὲ Κούριον ἀείδειν, Ἄγαρ ἑξήθη δὲ
 χερδαῖς ἔρωτα μέτρον ἠέξει. Ἐγὼ δ' ἄρα τήμα Ἄβελον, ἐκ ἐπέειδον.
 Ἡμιθέουσα ἀεφύβη, καὶ πύλοβη ἀεφύβη καὶ ἠέξω λατὸς Περσεύς.

Εικόνα 1: H. Lawes, *Εἰς Λύραν*: «Θέλω λέγειν Ἀτρείδας», από το *Ayres and Dialogues for One, Two and Three Voices ... the First Book*, John Playford, Λονδίνο 1653, σ. 26.

καθώς, ήδη από τις αρχές του 17^{ου} αιώνα, ο ουμανιστικός τρόπος σκέψης είχε κάνει για τα καλά την εμφάνισή του στα μουσικά τεκταινόμενα της Αγγλίας και το έργο των αρχαίων ελλήνων συγγραφέων και ποιητών είχε αρχίσει να γίνεται ευρέως γνωστό, καθώς αποτελούσε σημείο αναφοράς για την παιδεία της εποχής. Η χρήση δε της αρχαίας ελληνικής θεματολογίας στα μουσικά έργα της εποχής γινόταν ολοένα και συχνότερη κατά τα ιταλικά πρότυπα. Συνεχίζοντας, ο Lawes παρατηρεί πως, γράφοντας μουσική για ορισμένες από τις ωδές του Ανακρέοντα, συνειδητοποίησε πως «η ελληνική γλώσσα όχι μόνο είναι εξίσου κατάλληλη όσο οποιαδήποτε άλλη γλώσσα, αλλά και διαθέτει ορισμένα στοιχεία τα οποία την καθιστούν πιο γλυκιά από τη λατινική ή από τις νεώτερες γλώσσες οι οποίες έχουν ως βάση τα λατινικά».⁷

Αν και ο Lawes αφήνει να εννοηθεί ότι έχει συνθέσει περισσότερα από ένα έργα στην ελληνική γλώσσα, στη συλλογή περιλαμβάνεται ένα και μόνο έργο για σόλο φωνή και basso continuo με τον τίτλο *Εἰς λύραν: «Θέλω λέγειν Ἄτρείδας»* (Εικόνα 1 – Παράδειγμα 1).

Ως δημιουργός του ποιητικού κειμένου φέρεται ο Ανακρέων. Πρόκειται για το ποίημα αρ. 23, το οποίο περιλαμβάνεται σε μια συλλογή 62 περίπου ποιημάτων με τον τίτλο *Ἀνακρέοντος Τηῖου συμποσιακὰ ἡμίμβια* που διασώζεται στο χειρόγραφο της Παλατινῆς Ανθολογίας. Αν και για τρεις αιώνες μετά την πρώτη έκδοση των ποιημάτων αυτών από τον Henri Estienne (Enricus Stephanus, *Anacreontis Teii Odae*, Παρίσι 1554) τούτα αποδίδονταν στον Ανακρέοντα, το 19^ο αιώνα έγινε πλέον ξεκάθαρο ότι τα ποιήματα έχουν γραφτεί αρκετά αργότερα από την εποχή που έζησε ο ίωνας λυρικός, καθώς και ότι πρέπει να προέρχονται από διαφορετικές εποχές (μεταξύ του 1^{ου} αιώνα π.Χ ή μ.Χ. και του 5^{ου} / 6^{ου} αιώνα μ.Χ.).⁸ Πρόκειται για ποιήματα τα οποία έχουν γραφτεί με πρότυπο την ποίηση του Ανακρέοντα και εξυμνούν με εύθυμο τρόπο το κρασί και τον έρωτα. Τα ανακρεόντεια (όπως έχει καθιερωθεί να αποκαλούνται) άσκησαν εκτεταμένη επίδραση στην αγγλική ποίηση της εποχής (βλ. λ.χ. Thomas Herrick, Thomas Stanley και Abraham Cowley, με τον τελευταίο να χαρακτηρίζεται και ως «ο Άγγλος Ανακρέων») αλλά και γενικότερα στη νεότερη ευρωπαϊκή λυρική ποίηση (βλ. λ.χ. Γαλλία, 16^{ος} αιώνας: Pierre de Ronsard και Remy Belleau, ή Γερμανία, 18^{ος} αιώνας: Johann Wolfgang von Goethe, Johann Wilhelm Ludwig Gleim και Johann Nikolaus Götz).

Η πηγή του αρχαιοελληνικού κειμένου στην οποία είχε πρόσβαση ο Lawes μπορούμε να υποθέσουμε με σχετική βεβαιότητα ότι είναι κάποια από τις πολλές εκδόσεις των ανακρεόντειων από τον Estienne, καθώς (όπως φαίνεται και στην Εικόνα 1) φέρει την αρίθμηση I (α'), μία αρίθμηση η οποία δεν αντιστοιχεί με την πραγματική τοποθέτηση του ποιήματος στην Παλατινή Ανθολογία (αρ. 23) αλλά συμπίπτει με αυτή που επέλεξε ο Estienne. Επιπλέον, έως το 1660, οι εκδόσεις των ανακρεόντειων του Estienne ήταν οι μοναδικές με ελληνικό κείμενο οι οποίες ήταν ουσιαστικά προσβάσιμες.⁹ Σε σχέση με το πρωτότυπο ποίημα παρατηρείται μια σημαντική διαφοροποίηση: μετά τον τέταρτο στίχο παρεμβάλλονται δύο επιπλέον στί-

χοι («Ἐγὼ δ' ἔχων νόημα / Ἄβουλον οὐκ ἐπέι[σ]θην»), οι οποίοι, αν και εκ πρώτης όψεως δημιουργούν ερωτηματικά, με μια προσεκτικότερη παρατήρηση γίνεται εμφανές ότι προέρχονται από ένα άλλο ποίημα της Παλατινής Ανθολογίας (αρ. 13) καθώς επίσης και ότι δένουν νοηματικά με το υπόλοιπο ποίημα. Ένας τέτοιος δανεισμός έχει λειτουργική σημασία στη ροή του κειμένου και υποδεικνύει την καλή γνώση της αρχαίας ελληνικής γλώσσας καθώς και την γνώση των υπόλοιπων ανακρεόντειων ποιημάτων.

Το αν ο Lawes είναι υπεύθυνος γι' αυτή την παρεμβολή αλλά και το κατά πόσο γνώριζε την ελληνική γλώσσα είναι ένα ερώτημα που δεν μπορεί να απαντηθεί. Στον πρόλογο της έκδοσης του 1653 αναφέρει πως δεν τον ευχαριστούσε να συνθέτει ή να τραγουδά σε μια γλώσσα την οποία δεν γνωρίζει και πως σε μια τέτοια περίπτωση απαιτείται βοήθεια από κάποιον που μπορεί να ερμηνεύσει το κείμενο. Δυστυχώς δεν είναι εμφανές αν η αναφορά του αυτή αφορά το ελληνικό κείμενο ή κάποιο κείμενο σε άλλη γλώσσα (στη συλλογή υπάρχει και ένα έργο στην ιταλική γλώσσα, ενώ στην εισαγωγή γίνεται αναφορά και στην ισπανική), ή αν πρόκειται για μία οδηγία προς τους εν δυνάμει εκτελεστές των έργων του. Αν πάντως δεν γνώριζε ελληνικά, τότε αυτός στον οποίο θα απευθύνθηκε για βοήθεια θα ήταν μάλλον ο John Berkenhead, του οποίου αγγλική παράφραση του ποιήματος υπό τον τίτλο *The Lute* (με διαφορετική μουσική και χωρίς τους δύο επιπλέον στίχους) έπεται του «Θέλω λέγειν Ἄτρείδας» (Εικόνα 2). Οι παραφράσεις ανακρεόντειων ποιημάτων αποτελούσαν σύνητες και αγαπητό φαινόμενο για την εποχή και μελοποιήθηκαν από αρκετούς συνθέτες, με πλέον γνωστό παράδειγμα το *Anacreon's defeat* του Henry Purcell.¹⁰

Η μελοποίηση του Lawes στο «Θέλω λέγειν Ἄτρείδας» ξεκινά σε μείζονα τρόπο (σολ) και διμερές μέτρο. Καθώς ο Ανακρέων προσπαθεί να τραγουδήσει για τα κατορθώματα των Ατρείδων και του Κάδμου, οι επιλογές του αυτές μπορούν να χαρακτηριστούν ως εύστοχες. Στο διμερές μέτρο όμως δεν εμφανίζονται (όπως συμβαίνει σε ανάλογες περιπτώσεις) συνεχείς παρεστιγμένοι ρυθμοί, οι οποίοι προσδίδουν επικό χαρακτήρα. Και αυτό γιατί (όπως μας υπενθυμίζουν οι στίχοι του ποιήματος) οι χορδές της λύρας του Ανακρέοντα μπορούν να ηχήσουν μόνο για τον έρωτα. Ακόμα και όταν αλλάζει τις χορδές και προσπαθεί να τραγουδήσει για τους άθλους του Ηρακλή, η λύρα πάλι τον έρωτα υμνούσε. Αποφασίζοντας λοιπόν ο Ανακρέων ότι μπορεί να τραγουδήσει μόνο για τον έρωτα, αποχαιρετά τους ήρωες και σε αυτό το σημείο ο Lawes μετατρέπει το διμερές μέτρο σε τριμερές, προσδίδοντας έναν πιο ανάλαφρο και χορευτικό χαρακτήρα. Η επιστροφή στο διμερές μέτρο γίνεται μόνο για το κλείσιμο του κομματιού στα τελευταία έξι μέτρα.

Εκ πρώτης όψεως, η σχέση ποιητικού κειμένου και μελωδίας δείχνει προβληματική και αυτό γιατί είναι έκδηλη η ασυμβατότητα μεταξύ τονισμένων συλλαβών και ισχυρών μερών του μέτρου. Πολύ συχνά οι τονισμένες συλλαβές βρίσκονται σε άρσεις με μικρές αξίες και οι άτονες συλλαβές βρίσκονται στα ισχυρά μέρη του μέτρου. Παραδείγματος χάριν, στα μ. 10-11 η λέξη «έρωτα» εκφέρεται ως «ερώτα»,

Anacreon's Ode, call'd, *The Lute*, Englished and to be sung by a *Basse* alone.

Long to sing the seidge of *Troy*; or *Thibe's* which *Cadmus* rear'd so high;

but though with hand & voice I strove, my Lute will found nothing but *Love*. I chang'd the strings,

Εικόνα 2: H. Lawes, *The Lute*: «Long to sing the siege of Troy», από το *Ayres and Dialogues for One, Two and Three Voices ... the First Book*, John Playford, Λονδίνο 1653, σ. 27.

στα μ. 16-17 η λέξη «άβουλον» εκφέρεται ως «αβούλον» και στα μ. 30-32 η λέξη «χαίροιτε» εκφέρεται ως «χαιροίτε» (αν όχι ως «χαιροίτε», σύμφωνα με την ερασιμακή προφορά). Κάτι τέτοιο μπορεί να θεωρηθεί παράλογο και προβληματικό (ειδικά από τον έλληνα αναγνώστη ή ακροατή), εξηγείται όμως και δικαιολογείται, αν αναλογιστούμε την τάση της αγγλικής προσωδίας για τονισμό στην παραλήγουσα των λέξεων.

Δύο χρόνια αργότερα (1655), ο Playford θα εκδώσει στο Λονδίνο μία ακόμη συλλογή τραγουδιών του Lawes υπό τον τίτλο *The Second Book of Ayres and Dialogues for One, Two and Three Voices*. Στη συλλογή αυτή απαντάται μια δεύτερη απόπειρα του συνθέτη για μελοποίηση ελληνικού ποιητικού κειμένου και πρόκειται για μία ακόμη ανακρεόντεια ωδή, την υπ' αριθμόν 7 στην Παλατινή Ανθολογία με τον τίτλο «Λέγουσιν αί γυναΐκες» (Anacreon's Ode concerning himselfe).¹¹ Το έργο αυτό πιθανότατα είχε γραφτεί κάποια χρόνια νωρίτερα και γι' αυτό το λόγο, στην εισαγωγή της πρώτης του συλλογής, ο Lawes πρέπει να είχε αναφέρει τη σύνθεση περισσότερων από ένα έργο σε ελληνικό κείμενο.¹² Πιθανότατα να μη συμπεριέλαβε το «Λέγουσιν αί γυναΐκες» στην πρώτη του συλλογή γιατί περίμενε να δει τις αντιδράσεις που θα υπήρχαν για ένα κομμάτι σε ελληνική γλώσσα. Πάντως, ακόμα και αν δεν ισχύει μια τέτοια υπόθεση, αντίδραση υπήρξε από τον ίδιο τον Lawes: ενώ το «Θέλω λέγειν Άτρείδας» είναι τυπωμένο με ελληνικούς χαρακτήρες, το «Λέγουσιν αί γυναΐκες» είναι τυπωμένο με λατινικούς (Εικόνα 3 – Παράδειγμα 2). Προφανώς, η μεταστροφή του αυτή υποδηλώνει μια προσπάθεια προσέγγισης ευρύτερου

κοινού. Πέρα από αυτή τη σημαντική διαφοροποίηση, τα δύο έργα μοιράζονται μόνο κοινά χαρακτηριστικά: είναι και αυτό για σόλο φωνή και basso continuo· όπως και στην περίπτωση του «Θέλω λέγειν Ἄτρείδας», το «Λέγουσιν αἱ γυναῖκες» ακολουθείται από αγγλική παράφραση του ποιήματος (επίσης του John Berkenhead) υπό τον τίτλο «Away, away Anacreon» με διαφορετική μουσική· η ασυμβατότητα μεταξύ τονισμένων συλλαβών και ισχυρών μερών του μέτρου είναι και εδώ εμφανής (βλ., π.χ., μ. 8-9, όπου η λέξη «έσοπτρον» εκφέρεται ως «εσόπτρον»).

λέγουσιν αἱ γυναῖκες.

ANACREONS Ode concerning himselfe.

Egouſin hai gunaikeſ, Anacreon, gerou ei; labon

e ſoptron atbres, komias men ouket ouſas, pſilon de ſeu metopon.

Εικόνα 3: H. Lawes, «Λέγουσιν αἱ γυναῖκες», από το *The Second Book of Ayres and Dialogues for One, Two and Three Voices*, John Playford, Λονδίνο 1655, σ. 39.

Από τις λίγες περιπτώσεις χρήσης της ελληνικής γλώσσας στην έντεχνη μουσική δημιουργία του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα, αυτή του Henry Lawes έχει ιδιαίτερη σημασία. Είναι η πρώτη φορά στην ιστορία της δυτικής μουσικής που εμφανίζεται μελοποιημένο αρχαίο ελληνικό κείμενο. Είναι η πρώτη φορά που εμφανίζεται ελληνικό κείμενο σε μια σύνθεση η οποία συμβαδίζει με την ουμανιστική προτροπή του Vincenzo Galilei για μια επιστροφή στην απλότητα της αρχαίας ελληνικής μουσικής, με τη χρήση μίας σόλο φωνής, φορέα της έννοιας των λέξεων και των παθών που βρίσκονται πίσω από αυτές, υποστηριζόμενη από τη συνοδεία ενός οργάνου (σε όλες τις προηγούμενες περιπτώσεις είχαμε πολυφωνικά έργα, στα οποία η μετάδοση του κειμένου δε γίνεται απρόσκοπτα). Είναι επίσης η πρώτη φορά που χρησιμοποιούνται ελληνικοί χαρακτήρες για την εκτύπωση κειμένου κοσμικού περιεχομένου, καθώς στις περιπτώσεις του Ιερώνυμου του Τραγωδιστή και του Charles des Courbes (όπου χρησιμοποιούνται επίσης ελληνικοί χαρακτήρες) τα κείμενα είναι θρησκευτικού περιεχομένου, ενώ για τις περιπτώσεις του Giandominico Martoretta και των greghesche τα κείμενα είναι τυπωμένα με λατινικούς χαρακτήρες. Τέλος, πρέπει να

επισημανθεί ότι η ενασχόληση του Lawes με την ελληνική γλώσσα δεν αποτελεί ένα αυτοτελές περιστατικό, καθώς εντάσσεται σε ένα γενικότερο πλαίσιο ενδιαφέροντος για το αρχαίο ελληνικό πνεύμα. Ακολουθώντας τις τάσεις της εποχής του, η προσπάθεια σύνδεσης με την αρχαιότητα είναι εμφανής στη θεματολογία πολλών τραγουδιών του, όπου υπάρχουν συχνές αναφορές σε πρόσωπα και καταστάσεις του αρχαίου κόσμου.

Παράδειγμα I

Anacreon's Ode, called The Lute

'Θέλω λέγειν Ἀτρείδας'

από το *Ayres and Dialogues...* (Λονδίνο, 1653) σ. 26Henry Lawes
(1596–1662)

Θέ - λω λέ - γειν Ἀ - τρεί - δας, θε -
 λω δὲ Κάδ - μον ἄ - δειν, Ἄ βάρ - βι - τος δὲ χορ -
 - δαῖς ἔ - ρω - τα μοῦ - νον... ἡ - χει. Ἐ - γὰρ δὲ -
 χων νόη - μα ἄ - βου - λον οὐκ... ἐ - πεί - [α]θην. ἡ - μει - ψα νεῦ - ρα
 πρῶ - ην καὶ τὴν λύ - ρην ἄ - πα - σαν. κά - γὰρ μὲν

25

ἦ - δον ἄθ - λους Ἡ - ρα - κλέ - ους, λύ - ρη δὲ ἔ - ρω - τας ἀ - ντε -

29

φώ - νει. χαι - ροι - τε, χαι - ροι - τε λοι - πὸν ἡ - μῶν,

35

ἦ - ρω - ες ἡ λύ - ρη γάρ μὶ - νους ἔ - ρω - τας,

41

μὶ - νους ἔ - ρω - τας, μὶ - νους ἔ - ρω - τας, ἔ - ρω -

46

- - - - - τας, ἔ - ρω - τας ἦ - - - - - δει.

7 #6

Παράδειγμα 2

Anacreon's Ode concerning himselfe

'Αέγουσιν αἱ γυναῖκες'

από το *The Second Book of Ayres and Dialogues...* (Λονδίνο, 1655) σ. 39Henry Lawes
(1596-1662)

Le - gou - sin hai gu - nai - kes, A - na - cre -
[Λέ - γου - σιν αι γυ - ναι - κες «Α - νά - κρε -

5 on, ge - ron ei; la - hon e - sor - tron
ον, γέ - ρων εἶ. λα - βὼν ἔ - σορ - τρον

10 a - threi, ko - mas men ou - ket[?] ou - sas, psi - lon de
ἄ - θρει κό - μας μὲν οὐ - κέτ' οὐ - σας, ψι - λὸν δε

15 seu me - - to - ron. E - go de tas ko - mas men,
σευ μέ - - τω - ρον.» ἐ - γὼ δε τὰς κό - μας μὲν,

20 eit' ei - sin, eit' ha - pel - thon, ouk oi - da: tou - to d'oi - da;
εἴτ' εἰ - σὶν εἴτ' ἄ - πῆλ - θον, οὐκ οἷ - δα τοῦ - το δ'οἷ - δα,

26
 hos to[i] ge - ron - ti mal - lon pre - pei to ter - pna
 ώς τῷ γέ - ρον - τι μάλ - λον πρέ - πει τὸ τερ - πνᾶ

31
 pai - zein, ho - so[i] pe - las ta moi - res.
 παί - ζειν, ὁ - σφ πέ - λας τὰ Μοί - ρης.]

Σημειώσεις

1. Για το μουσικό έργο του Ιερώνυμου, βλ. Oliver Strunk, «A Cypriote in Venice», στο: Bjørn Hjelmberg & Søren Sørensen (επιμ.), *Natalicia Musicologica: Knud Jeppesen septuagenario collegis oblata*, W. Hansen, Κοπεγχάγη 1962, σ. 101-113, και Παναγιώτης Α. Αγαπητός, «Ιερώνυμος ο Κύπριος: ένας γραφέας και μουσικός της Όψιμης Αναγέννησης», στο: Σοφία Πατούρα (επιμ.), *Η ελληνική γραφή κατά τους 15ο και 16ο αιώνες*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Αθήνα 2000, σ. 283-300.

2. Το συγκεκριμένο μαδριγάλι είναι αφιερωμένο στον Ιάκωβο Συγκλητικό. Το ποιητικό κείμενο προέρχεται από μια χειρόγραφη ανώνυμη συλλογή 156 ερωτικών ποιημάτων που γράφτηκε στην Κύπρο μεταξύ 1546 και 1570 (Βενετία, Μαρκιανή Βιβλιοθήκη, Marcianus graecus IX 32 [coll. 1287], f. 3r-90r). Μελέτη και έκδοση της συλλογής στο πρωτότυπο και σε νεοελληνικές μεταφράσεις από την Θέμιδα Σιαπακρά-Πιτσιλλίδου, υπό τον τίτλο *Ο Πετραρχισμός στην Κύπρο: Ρίμες αγάπης*, κ.ε., Αθήνα 1976.

3. Βλ. Alfred Einstein, «The Greghesca and the Giustiniana of the Sixteenth Century», *Journal of Renaissance and Baroque Music* 1, 1946-1947, σ. 19-32, και Paolo Fabbri, «Fatti e prodezze di Manoli Blessi», *Rivista Italiana di Musicologia* 11, 1976, σ. 182-196.

4. Marc Desmet, «Chanter en grec à la cour de Luis XIII? L'ultime cantique spiritual du lieutenant de Courbes», *Revue de Musicologie* 92, 2006, σ. 261-285. Κριτική έκδοση ολόκληρης της συλλογής: Marc Desmet (επιμ.), *Charles de Courbes: Cantiques spirituels*, Symétrie, Λυών 2005.

5. Ιδιαίτερες ευχαριστίες στον εκλεκτό φίλο και συνάδελφο Χρήστο Τσενέ που έστρεψε την προσοχή μου στην ύπαρξη των δύο αυτών τραγουδιών.

6. Κυριότερες μελέτες που έχουν αναδείξει το έργο του Lawes: Willa McClung Evans, *Henry Lawes, Musician and Friend of Poets*, Modern Language Association of America, Νέα Υόρκη 1941·

Ian Spink, *English Song: Dowland to Purcell*, B. T. Batsford, Λονδίνο 1974· του ιδίου, *Henry Lawes: Cavalier Songwriter*, Oxford University Press, Οξφόρδη 2000.

7. Henry Lawes, *Ayres and Dialogues for One, Two and Three Voices ... the First Book*, John Playford, Λονδίνο 1653, εισαγωγή.

8. Αλεξάνδρα Ροζοκόκη (επιμ.), *Ανακρέων*, Ακαδημία Αθηνών, Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής και Λατινικής Γραμματείας, Αθήνα 2006, σ. 21.

9. Charles Clay Doyle, «An Unhonored English Anacreon: John Birkenhead», *Studies in Philology* 71, 1974, σ. 192-205: 192.

10. Βλ. Θεόδωρος Κίτσος, «“Ο Βρετανός Ορφέας κύριος Η. Purcell”· Εκφάνσεις ελληνικής αρχαιότητας στα κοσμικά του τραγούδια», στο: Γιώργος Σακαλλιέρος & Ιωάννης Φούλιας (επιμ.), *Purcell, Händel, Haydn, Mendelssohn: τέσσερις επέτειοι*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2011, σ. 77-90.

11. Στον κατάλογο έργων που περιλαμβάνεται στη μονογραφία του Spink, *Henry Lawes*, ό.π., σ. 145, προφανώς εκ παραδρομής, ο συγγραφέας αναφέρει το Henry Lawes, *Ayres and Dialogues for One, Two and Three Voices ... the Third Book*, John Playford, Λονδίνο 1658, ως τη συλλογή που περιλαμβάνει το συγκεκριμένο τραγούδι.

12. Σύμφωνα με την Evans (*Henry Lawes*, ό.π., σ. 162), η συνεργασία του Lawes με τον Berkenhead πρέπει να έλαβε χώρα στην Οξφόρδη τη δεκαετία του 1630 ή στις αρχές της δεκαετίας του 1640. Αν δεχτούμε την υπόθεση αυτή, καθώς και το ότι ο Berkenhead σχετίζεται με τα τραγούδια που φέρουν αρχαίο ελληνικό κείμενο, τότε τα δύο αυτά τραγούδια πρέπει να προέρχονται από αυτή την περίοδο.