

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΚΙΤΣΟΣ

Ο «φιλέλληνας» Φερδινάνδος Σορ¹

Για το σύγχρονο κοινό, το όνομα του Fernando Sor (1778-1839) (**Εικόνα 1**) είναι συνυφασμένο με την κιθάρα, καθώς υπήρξε, αν όχι ο πιο σημαντικός, ένας από τους σημαντικότερους συνθέτες και ερμηνευτές της κιθάρας των αρχών του 19^{ου} αιώνα. Η ιδιαίτερως βαρύνουσα σημασία όμως που δόθηκε στο κιθαριστικό του έργο κατά το μεγαλύτερο μέρος του 20^{ου} αιώνα, μια εποχή που η κλασική κιθάρα προσπαθούσε να βρει τη θέση της στην έντεχνη μουσική δημιουργία, είχε ως αποτέλεσμα το υπόλοιπο συνθετικό του έργο να περιέλθει σε δεύτερη μοίρα. Το έργο αυτό περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, εκκλησιαστική φωνητική μουσική, όπερα, μουσική για μπαλέτο, έργα για πιάνο και τραγούδια με τη συνοδεία διαφόρων οργάνων, και μόλις τα τελευταία χρόνια άρχισε να εμφανίζεται στο προσκήνιο και να μελετάται συστηματικά.² Μέσα από τη μελέτη του συνολικού του έργου και της ζωής του, αναδεικνύεται ένας συνθέτης με ανήσυχο πνεύμα, βαθύτατα επηρεασμένος από τις ιδέες του Διαφωτισμού και της Γαλλικής Επανάστασης, ένας συνθέτης τον οποίο άγγιξαν και τα δραματικά γεγονότα του απελευθερωτικού αγώνα των Ελλήνων ενάντια στον οθωμανικό ζυγό.

Ήδη από την περίοδο της παιδικής του ηλικίας, ως τρόφιμος στο μοναστήρι της Montserrat (1790-1795),³ ο Sor πρέπει να είχε έρθει σε μια πρώτη επαφή με τις αρχές του Διαφωτισμού, καθώς, όπως αναφέρει ο ίδιος, στο μοναστήρι έβρισκαν καταφύγιο αρκετοί γάλλοι κληρικοί πρόσφυγες της Γαλλικής Επανάστασης.⁴ Η πίστη του στις ιδέες για ελευθερία και εθνική αυτοδιάθεση εκδηλώνεται για πρώτη φορά μέσω του αγώνα των Ισπανών ενάντια στους Γάλλους την περίοδο 1808-1813, καθώς, ως αξιωματικός του ισπανικού στρατού, αγωνιζόμενος (αρχικά τουλάχιστον) ενάντια στο στρατό του Ναπολέοντα, συνθέτει «πατριωτικά» τραγούδια:⁵ το “Coro de la victoria con ínclito laurel” (1808),⁶ που γράφτηκε για την νίκη του ισπανικού στρατού στο Bailén στις 19 Ιουλίου 1808· το *Himno de la Victoria*, “Venid, vencedores” (1808)⁷ σε ποίηση του Juan Bautista Arriaza, που είναι μία πανηγυρική ωδή για την νικηφόρο είσοδο του ισπανικού στρατού στη Μαδρίτη στις 23 Αυγούστου 1808 μετά τη μάχη του Bailén· το *Canción Civica: Los Defensores de la Patria*, “Vivir en cadenas” (1809),⁸ πάλι σε ποίηση του Arriaza, που προσπαθεί να αναπτρώσει το ηθικό των Ισπανών μετά την ήττα στο Medellin στις 28 Μαρτίου 1809· το *Marche Patriotique Espagnole*, “Marchemos, marchemos” (1809),⁹ σε ποίηση “M. N.”, που καλεί τους Ισπανούς να

πολεμήσουν το μισητό κατακτητή μέχρι εσχάτων· το *Chanson relative aux Evénements d'Espagne*, “Adonde vas, Fernando incauto” (1812),¹⁰ σε ποίηση του ίδιου του Sor, το οποίο είναι ουσιαστικά ένας θρήνος που αναφέρεται στα θλιβερά τεκταινόμενα του πολέμου έως το τέλος του 1811 και το μαρασμό της Ισπανίας.

Ήδη από το 1810, η Ισπανία είχε καταληφθεί από τα γαλλικά στρατεύματα. Για τον 32χρονο τότε Sor αυτή ήταν μια εξέλιξη που τον οδήγησε σε μια βαθύτατη εσωτερική σύγκρουση: από τη μία, η κατάκτηση της χώρας του από τους Γάλλους ήταν αντίθετη με την πίστη του στις ιδέες της ελευθερίας και της εθνικής αυτοδιάθεσης (ιδέες για τις οποίες πολέμησε τους Γάλλους, άλλωστε), από την άλλη όμως, οι Γάλλοι δεν ήταν οι οποιοιδήποτε κατακτητές, καθώς ήταν οι επαναστάτες, οι εκφραστές της δημοκρατίας και των προοδευτικών ιδεών. Όπως πολλοί ισπανοί διανοούμενοι, έτσι και αυτός, θεωρώντας ότι η πατρίδα του θα μπορούσε να αναμορφωθεί μέσα από τις ιδέες της Γαλλικής Επανάστασης, αποδέχτηκε μια διοικητική θέση υπό την γαλλική κυριαρχία. Η απόφασή του αυτή τον στιγματίσει ως «afrancesado»¹¹ και είχε ως αποτέλεσμα να εγκαταλείψει τη χώρα με την αποχώρηση των γαλλικών στρατευμάτων το 1813 και να περάσει την υπόλοιπή του ζωή στη εξορία.

Την περίοδο 1813-1815, ο Sor διέμεινε στο Παρίσι, ενώ από το 1815 έως το 1823 έζησε στο Λονδίνο. Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο Λονδίνο έχουμε άλλο ένα δείγμα της αγωνιστικής του διάθεσης, με την αφιέρωση των έξι ντιβερτιμέντι για κιθάρα (που είναι γνωστά ως op. 2) «στον φίλο του Emanuel Palacio Fajardo».¹² Ο Fajardo, ηγετική φυσιογνωμία στον επαναστατικό αγώνα των νοτιοαμερικανών ενάντια στους ισπανούς κατακτητές, βρισκόταν στην Ευρώπη την περίοδο 1813-1818 προκειμένου να συγκεντρώσει χρήματα και όπλα για τον αγώνα στη νότια Αμερική. Η περίοδος από το 1823 έως το 1826-1827 βρίσκει τον Sor να μετακινείται στο Παρίσι, το Βερολίνο, τη Βαρσοβία, τη Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη, έως ότου επιστρέψει και εγκατασταθεί –μόνιμα πλέον– έως το τέλος της ζωής του, το 1839, στο Παρίσι.

Από τον τελευταίο αυτό σταθμό της ζωής του προέρχεται και το ένα και μοναδικό έργο του που τον συνδέει άμεσα με τον ελληνικό επαναστατικό αγώνα. Ως άνθρωπος της τέχνης είχε έρθει σε επαφή με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και μάλιστα η μία και μοναδική όπερα που γνωρίζουμε ότι συνέθεσε είχε αρχαία ελληνική θεματολογία: η όπερά του με τίτλο *Il Telemaco nell'isola di Calipso* (*Ο Τηλέμαχος στο νησί της Καλυψούς*) έκανε πρεμιέρα στο Θέατρο της Βαρκελώνης στις 25 Αυγούστου 1797 (ο συνθέτης ήταν μόλις 19 ετών) και ακολούθησαν άλλες δεκατέσσερις παραστάσεις. Η ιδέα λοιπόν της «αναγέννησης» της Ελλάδας και της ένταξής της στην ευρωπαϊκή οικογένεια, αλλά και η σύνδεση των ευρωπαίων με τους πνευματικούς προγόνους τους, σίγουρα τον γοήτευε ως δημιουργό και τα δραματικά γεγονότα του ελληνικού επαναστατικού αγώνα σίγουρα τον άγγιζαν, καθώς ανακαλούσαν μνήμες από ανάλογες καταστάσεις που είχε ζήσει.

Ακολουθώντας το έντονο φιλελληνικό συναίσθημα της εποχής, συνθέτει και εκδίδει το νυκτερινό εμβατήριο (όπως προσδιορίζεται) για σόλο φωνή και πιάνο με τίτλο “Le dernier cri des Grecs” («Η ύστατη κραυγή των Ελλήνων»)¹³. Η προμετωπίδα της έκδοσης (**Εικόνα 2**) κοσμείται από μια καλαίσθητη λιθογραφία. Κεντρική φιγούρα είναι ο ηγέτης-επαναστάτης, τον οποίο ακολουθεί μια ομάδα αγωνιστών. Στο δεξί χέρι κρατά το σπαθί του, ενώ με το αριστερό υψώνει το λάβαρο στο οποίο αναγνωρίζεται, έστω και δυσδιάκριτα, ο σταυρός της Χριστιανοσύνης. Από τη στάση του σώματός του είναι εμφανές το κλασικό μοτίβο του διασκελισμού με προτεταμένο το δεξί πόδι. Το σκηνικό λαμβάνει χώρα νύκτα (σκούρο φόντο) σε μια βραχώδη παράκτια τοποθεσία, όπως μπορούμε να συμπεράνουμε από το πλοίο που υπάρχει στο αριστερό μέρος της εικόνας. Η λιθογραφία φέρει την υπογραφή «M[ichel] Delaporte». Τέτοιου είδους απεικονίσεις παραστάσεων με γεγονότα και πρόσωπα του ελληνικού αγώνα αποτελούν μια σημαντική έκφραση του γαλλικού φιλελληνικού αισθήματος μέσω της τέχνης. Παράλληλα με τη λογοτεχνία, έργα όπως *Οι σφαγές της Χίου* του Ντελακρουά (1824) συντάραξαν τις συνειδήσεις των Ευρωπαίων για τα πάθη των αγωνιζομένων Ελλήνων.

Ποιητής της «Ύστατης κραυγής των Ελλήνων» είναι ο Emile de Tarade (1800-1880). Γόνος οικογενείας με στρατιωτική παράδοση από την Τουρ, στρατιωτικός και ο ίδιος, αναδείχθηκε (κυρίως μετά την αποστράτευσή του) σε μια εξέχουσα προσωπικότητα των επιστημών, των τεχνών και των γραμμάτων. Εξέδωσε διάφορα έργα ποικίλου ενδιαφέροντος, μεταξύ των οποίων και κάποιες ποιητικές συλλογές. Ως ποιητής, μάλιστα, ήταν αρκετά αναγνωρίσιμος στην εποχή του και ειδικά στην ευρύτερη περιοχή απ’ όπου καταγόταν. Ασχολήθηκε με τη μουσική σύνθεση (στα έργα του συμπεριλαμβάνονται, μεταξύ άλλων, συμφωνίες, κουαρτέτα, κουιντέτα και σεξτέτα για πιάνο και άλλα όργανα) και ήταν γνωστός για τη φιλανθρωπική του δραστηριότητα. «Η ύστατη κραυγή των Ελλήνων» δεν αποτέλεσε τη μοναδική συνεργασία του Tarade με τον Sor, καθώς άλλα δύο ποιήματά του μελοποιήθηκαν από τον Sor: το “Le Souvenir” (νυκτερινό)¹⁴ και το “Loin de tes yeux” (ρομάντσα).¹⁵

«Η ύστατη κραυγή των Ελλήνων» είναι ένα από τα πρώιμα ποιήματα του Tarade, με τρεις οκτάστιχες στροφές με πλεκτή ομοιοκαταληξία και τον τελευταίο στίχο να επαναλαμβάνεται εν είδει επωδού. Το ποίημα έχει ως εξής:

Marchons amis, avançons en silence,
Et pour jamais brisons d’indignes fers
Voici l’instant d’une juste vengeance,
Par nos exploits étonnés l’univers,
Entendez vous nos épouses captives,
Sous nos efforts leurs cachots
vont s’ouvrir;

De nos enfants j’entends voix plaintives

Marchons, marchons il faut vaincre ou périr.

Ας βαδίσουμε φίλοι, ας προχωρήσουμε στη σιωπή
Και για πάντα ας συντρίψουμε τα ατιμωτικά σίδερα.
Να η στιγμή για μια δίκαιη εκδίκηση,
Με τα ανδραγαθήματά μας θα εκπλαγεί το σύμπαν.
Ακούστε τις αιχμάλωτες συζύγους μας,
Με τις προσπάθειές μας θα ανοίξουν οι φυλακές
τους.

Των παιδιών μας ακούω θλιμμένες φωνές.

Ας προχωρήσουμε, ας προχωρήσουμε,
πρέπει να νικήσουμε ή να χαθούμε.

La nuit nous sert par ses voiles funébres
Sur ses lauriers notre ennemi s'endort
Cherchons son cœur a travers les ténébres

Qui il passe ainsi du sommeil à la mort
Entendez vous nos épouses captives,
Sous nos efforts leurs cachots vont s'ouvrir;

De nos enfants j'entends voix plaintives
Marchons, marchons il faut vaincre ou périr.

Mais quels accents ont frappé ce rivage

Dieu des Chrétiens ce sont des chants français

Ils vont des Grecs ranimer le courage

De tels guerriers sont certains du succès

De nos malheurs la coupe s'est tarie:

Un peuple ami sera nous secourir

Enfin les Grecs auront une patrie,

Marchons, marchons il faut vaincre ou périr.

Μας βοηθά η νύχτα με τα πένθιμα πέπλα της,
Στις δάφνες του αναπαύεται ο εχθρός μας.

Ας αναζητήσουμε την καρδιά του
διασχίζοντας τα σκότη,

Να περάσει έτσι από τον ύπνο στο θάνατο.

Ακούστε τις αιχμάλωτες συζύγους μας,

Με τις προσπάθειές μας θα ανοίξουν

οι φυλακές τους.

Των παιδιών μας ακούω θλιμμένες φωνές.

Ας προχωρήσουμε, ας προχωρήσουμε,

πρέπει να νικήσουμε ή να καθούμε.

Μα ποιές φωνές αντιλάλησαν σε αυτό
το ακρογιάλι;

Θέε των Χριστιανών είναι τα τραγούδια
των Γάλλων!

Πηγαίνουν να εμψυχώσουν των Ελλήνων
το κουράγιο,

Για τέτοιων πολεμιστών τη νίκη είναι βέβαιοι.

Της δυστυχίας μας στέγνωσε το ποτήρι:

Ένας φίλιος λαός θα μας συμπαρασταθεί.

Επιτέλους, οι Έλληνες θα έχουν μια πατρίδα!

Ας προχωρήσουμε, ας προχωρήσουμε,

πρέπει να νικήσουμε ή να καθούμε.

Η ημερομηνία σύνθεσης του έργου δεν μπορεί να προσδιοριστεί με ακρίβεια, αλλά θα πρέπει να τοποθετηθεί μεταξύ του 1827, όταν ο συνθέτης έχει επιστρέψει για μόνιμη εγκατάσταση στο Παρίσι, και των αρχών του 1829, όταν και το έργο συμπεριλαμβάνεται στις λίστες της *Bibliographie de la France* με ημερομηνία 9 Μαΐου.¹⁶

Κατά το διάστημα αυτό, σημαντικά γεγονότα για τον Ελληνικό Αγώνα με τη συμμετοχή των Γάλλων υπήρξαν η Ναυμαχία του Ναυαρίνου (20 Οκτωβρίου 1827), η Εκστρατεία του Φαβιέρου στη Χίο (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 1827) και η άφιξη του γαλλικού εκστρατευτικού σώματος υπό την αρχηγία του στρατηγού Μαιζών στην Πελοπόννησο για την ενίσχυση του Αγώνα ενάντια στην σαρωτική προέλαση του Ιμπραήμ πασά (τέλη 1828). Το ποίημα του Tarade θα μπορούσε να αναφέρεται σε οποιοδήποτε από αυτά τα γεγονότα. Αν δεχθούμε όμως ως δεδομένη την ιστορική ακρίβεια των στίχων του Tarade (κάτι αναμενόμενο, καθότι ήταν στρατιωτικός), ο στίχος «Στις δάφνες του αναπαύεται ο εχθρός μας» είναι πιθανόν να αναφέρεται στις συνεχόμενες νίκες του Ιμπραήμ πασά, οπότε, σε αυτήν την περίπτωση, η σύνδεση του ποιήματος με το Πρωτόκολλο του Λονδίνου (4-16 Νοεμβρίου) και την αποστολή γαλλικών στρατευμάτων στην Πελοπόννησο δείχνει πιο πιθανή, περιορίζοντας ακόμη περισσότερο την περίοδο χρονολόγησης του έργου μεταξύ

των τελών του 1828 και των αρχών του 1829. Άλλωστε, το 1828 ο επαναστατικός αγώνας βρισκόταν σε ένα πολύ οριακό σημείο, με το ενδεχόμενο καταστολής του να είναι ορατό, και πιθανόν σε αυτό να αναφέρεται ο βασικότερος στίχος του ποιήματος: «Ας προχωρήσουμε, ας προχωρήσουμε, πρέπει να νικήσουμε ή να καθούμε».

Το τραγούδι φέρει τον ειδολογικό προσδιορισμό «νυκτερινό εμβατήριο». Εκ πρώτης όψεως, οι δύο αυτοί όροι παραπέμπουν σε αντιθετικές καταστάσεις. Το νυκτερινό παραπέμπει σε έργα συνήθως ήσυχα, στοχαστικού χαρακτήρα, σε αντίθεση με το εμβατήριο που παραπέμπει σε μουσική θορυβώδη, με έντονους επαναλαμβανόμενους ρυθμούς. Και όμως, η επιλογή των χαρακτηρισμών του τραγουδιού αντικατοπτρίζει πλήρως τόσο το μουσικό κείμενο, όσο και το ποιητικό, και βρίσκεται σε πλήρη αρμονία και με τη λιθογραφία της προμετωπίδας. Το «σκοτάδι» της υποδούλωσης του ελληνικού έθνους (ή της άσχημης τροπής που είχε πάρει ο επαναστατικός αγώνας το 1828) αποδίδεται στην λιθογραφία, το σκηνικό της οποίας λαμβάνει χώρα νύκτα, και μεταφέρεται στη μουσική του τραγουδιού, το οποίο είναι κατά βάση ένα πένθιμο εμβατήριο, φορέας της κραυγής απελπισίας του ελληνικού λαού. Από την άλλη, το ποίημα είναι ταυτόχρονα και ένα κάλεσμα για τον αγώνα ενάντια στο τυρρανικό ζυγό, του οποίου η θετική έκβαση αποτελεί μονόδρομο («πρέπει να νικήσουμε ή να καθούμε», σε αντιστοιχία με το «ελευθερία ή θάνατος»). Προκειμένου να εμψυχωθούν οι αγωνιστές (όπως αυτοί της λιθογραφίας της προμετωπίδας), το τραγούδι δεν θα μπορούσε παρά να έχει εμβατηριακό χαρακτήρα. Αυτός ο διττός χαρακτήρας του έργου εκδηλώνεται άμεσα στην εισαγωγή του πιάνου με την χρήση παρεστιγμένων ρυθμών και την εμφάνιση της μοναδικής ένδειξης δυναμικής (*p*) που υπάρχει σε ολόκληρο το έργο (**Παράδειγμα 1**). Οι μελωδικές φράσεις είναι απλές, εύκολες στην απομνημόνευση και συνήθως ξεκινούν με άρσεις, ώστε να δημιουργείται μια ώθηση, μια προτροπή για τη συμμετοχή στον αγώνα (**Παράδειγμα 2**). Στη χρήση παρεστιγμένων ρυθμών δεν υπάρχει υπερβολή, ώστε να διατηρηθεί μια ισορροπία μεταξύ νυκτερινού και εμβατηρίου. Τέλος, χαρακτηριστική είναι η χρήση μουσικού υλικού με ιδιαίτερη εκφραστική βαρύτητα από τον συνθέτη σε συγκεκριμένα σημεία του κειμένου, όπως η χρήση ναπολιτάνικης στην επίκληση (**Παράδειγμα 3**) «Ας προχωρήσουμε, ας προχωρήσουμε, πρέπει να νικήσουμε ή να καθούμε». Κυρίως όμως αυτό είναι εμφανές με τη χρήση της χρωματικής κατιούσας (**Παράδειγμα 4**) (θρηνητική κατιούσα κίνηση ημιτονίου), που χρησιμοποιείται στον στίχο «Των παιδιών μας ακούω θλιμμένες φωνές».

Ανάμεσα στα τραγούδια που έχει συνθέσει ο Sor, το «Η ύστατη κραυγή των Ελλήνων» κατέχει ιδιαίτερη θέση. Πέρα από το γεγονός ότι είναι ένα κομμάτι που, παρά την περιορισμένη του έκταση, παρουσιάζει ιδιαίτερο μουσικό ενδιαφέρον σε σχέση με το ποιητικό κείμενο, είναι και ένα από τα δύο έργα που επέλεξε ο ίδιος ο συνθέτης για να συμπεριληφθεί ως δείγμα της δουλειάς του στην *Encyclopédie* των

Ledhuy & Bertini.¹⁷ Πέρα από τους οποιουσδήποτε μουσικούς λόγους, είναι πολύ πιθανό η επιλογή αυτή να οφείλεται και στην αναγνωρισιμότητα του έργου από το καλλιτεχνικό –και ίσως και φιλελληνικό– κοινό του Παρισιού. «Η ύστατη κραυγή των Ελλήνων» πρέπει να είχε δημιουργήσει πολύ θετικές εντυπώσεις την εποχή την οποία γράφτηκε και παρουσιάστηκε, καθώς στο λήμμα «Sor» του *Dictionnaire des artistes de l'école française, au XIXe siècle* του 1831 αναφέρεται ως ένα από τα αξιοσημείωτα έργα του συνθέτη.¹⁸

Η έκδοση του έργου που συμπεριλαμβάνεται στην *Encyclopédie* δεν αποτελεί επανεκτύπωση της προυπάρχουσας των Pacini / Sor αλλά έχει επαναχαραχθεί. Περιλαμβάνει δε μόνο την πρώτη στροφή από το ποίημα του Tarade. Μια προσεκτική σύγκριση των δύο εκδόσεων αποκαλύπτει κάποιες διαφορές που υπάρχουν μεταξύ τους: σε αυτή του 1835 τα σημεία στίξης του κειμένου έχουν παραλειφθεί, όπως επίσης έχουν παραλειφθεί και ορισμένοι παρεστιγμένοι ρυθμοί· επιπλέον, η έκδοση του 1835 εμφανίζει κάποιες αστοχίες, όπως είναι η απουσία σημείων αλλοίωσης ή η χρήση (σε ένα σημείο) λανθασμένης ρυθμικής αξίας· τέλος, για τους τελευταίους τέσσερις στίχους της τρίτης στροφής, η πρώτη έκδοση εμφανίζει παραλλαγμένη τη μελωδία της φωνής (η οποία πηγαίνει μάλιστα σε ψηλές περιοχές), εντονότερη χρήση παρεστιγμένων ρυθμών και επανάληψη των δύο τελευταίων στίχων. Αυτά βέβαια απουσιάζουν από την έκδοση της *Encyclopédie*, αφού η δεύτερη και η τρίτη στροφή του ποιήματος δεν υπάρχουν. Όλα τα παραπάνω καθιστούν την πρώτη έκδοση των Pacini / Sor πιο αξιόπιστη και έγκυρη.

«Η ύστατη κραυγή των Ελλήνων» είναι το μοναδικό έργο του Sor που έχει γραφτεί για την Ελληνική Επανάσταση, αλλά δεν είναι το μοναδικό στο οποίο γίνεται αναφορά σε αυτήν. Σε ένα τραγούδι του για σόλο φωνή και κιθάρα (του οποίου η ύπαρξη –μέχρι σχετικά πρόσφατα– αγνοείτο¹⁹), με τίτλο “Appel des nègres aux Français” («Έκκληση των νέγρων στους Γάλλους»), απαντώνται οι εξής στίχοι στην δεύτερη στροφή:

Nous gémissons sur le sort de la Grèce,
Comme elle aussi nous sommes dans les fers.

Mais quand pour elle un nouveau ciel se dore,

L'esclave nègre exhale ces accents:

Pourrais-tu nous laisser encore
En proie à des tyrans!

Θρηνούμε την μοίρα της Ελλάδας,
Σαν κι αυτή κι εμείς είμαστε
αλυσσοδεμένοι.

Αλλά ενώ για αυτή χρυσίζει ένας
νέος ήλιος,

Των νέγρων η σκλαβιά μόλις και
πνέει τα λόγια αυτά:

Μπορείς ακόμη να μας αφήνεις
Στο έλεος των τυράννων;

Το έργο αυτό του Sor, το οποίο χαρακτηρίζεται ως «Chant héroïque» («Ηρωικό άσμα») και είναι σε ποίηση του Luis Mialle, αποτελεί ένα ακόμη δείγμα της πίστης του συνθέτη στο ιδεώδες της ελευθερίας. Εκδόθηκε στο Παρίσι, και πάλι σε

συνεργασία με τον Pacini, και πωλείτο από τον Victor Dufaut στην rue du Mail no. 4. Καθώς τη διεύθυνση αυτή χρησιμοποιούσε ο Dufaut από το 1832 και ύστερα, το έργο δεν μπορεί να εκδόθηκε νωρίτερα. Αν δεχτούμε δε ότι ο στίχος «Αλλά ενώ για αυτή [την Ελλάδα] χρυσίζει ένας νέος ήλιος» αναφέρεται στο Πρωτόκολλο του Λονδίνου το 1832, τότε η χρονολογία έκδοσης του έργου δεν μπορεί να είναι πολύ μεταγενέστερη.

Η ζωή του Sor σίγουρα δεν υπήρξε ήρεμη και γαλήνια. Μεγαλωμένος με τις αρχές του γαλλικού Διαφωτισμού, έζησε μια έντονη ζωή πολεμώντας με πάθος για την ελευθερία της πατρίδος του, πήρε δύσκολες αποφάσεις και ίσως έκανε (;) λάθη που πλήρωσε ακριβά, έζησε στην εξορία, περιπλανήθηκε ανά την Ευρώπη και τάχθηκε στο πλευρό αυτών που αγωνίζονταν για την ελευθερία τους. Ειδικά για τον ελληνικό επαναστατικό αγώνα έγραψε ένα από τα πιο ενδιαφέροντα έργα του, το οποίο, αν και παντελώς άγνωστο σήμερα, για τον ίδιο τον συνθέτη είχε ιδιαίτερη σημασία. Παρόλο που –τουλάχιστον απ' όσο γνωρίζουμε– δεν είχε κάποια ενεργό φιλελληνική δράση, μέσω της μουσικής του συμμετείχε έως κάποιο βαθμό στην ανάπτυξη του φιλελληνικού αισθήματος στη Γαλλία. Με βάση τα παραπάνω, το όνομά του θα μπορούσε να ενταχθεί στις λίστες των φιλελλήνων, οι οποίοι, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, άλλος περισσότερο και άλλος λιγότερο, στάθηκαν στο πλευρό του ελληνικού έθνους στον αγώνα του ενάντια στον οθωμανικό ζυγό.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Εικόνα 1: Λιθογραφία (περ. 1825) των Gottfried Engelmann (1788-1839) και Joseph Bordes (1773-1835) βασισμένη σε χαμένο έργο του Innocent-Louis Goubaud



Εικόνα 2: “Le dernier cri des Grecs”, προμετωπίδα της έκδοσης του Pacini



Παράδειγμα 1: “Le dernier cri des Grecs”, εισαγωγή πιάνου, μ. 1-13

Παράδειγμα 2: “Le dernier cri des Grecs”, φωνή, μ. 15-17

Mar - chons a - mis a - van - çons en si - len - ce

Παράδειγμα 3: “Le dernier cri des Grecs”, χρήση ναπολιτάνικης, μ. 29-31

- ti - ves, mar - chons, mar - chons, il faut vain - cre ou pé - rir.

Παράδειγμα 4: “Le dernier cri des Grecs”, θρηνητική χρωματική κατιούσα κίνηση, μ. 31-33

- rir. de nos en - fants j'en - tends les voix plain - ti - ves

Σημειώσεις

1. Ιδιαίτερες ευχαριστίες πρέπει να αποδοθούν στον Brian Jeffery, τον κορυφαίο μελετητή του Sor, για την πολύτιμη βοήθεια και τις συμβουλές που προσέφερε, καθώς και στην σύντροφο της ζωής μου, Φοίβη Ρίζου, για την επιμέλεια των μεταφράσεων.

2. Οι σημαντικότερες μελέτες που δεν περιορίζονται στο κιθαριστικό έργο του Sor είναι: Manuel Rocamora, *Fernando Sor (1778-1839): Ensayo Biográfico* (Βαρκελώνη: Talleres Enrique Tobella, 1957)· Brian Jeffery, *Fernando Sor: Composer and Guitarist* (Λονδίνο: Tecla, 1977 / 2η αναθ. εκδ. 1994)· Emili Olcina, *Apuntes sobre Ferran Sors y la Creación Romántica en la España de Goya* (Βαρκελώνη: Editorial Laertes, 1993)· Luis Gásser (επιμ.), *Estudios sobre Fernando Sor* (Μαδρίτη: Ediciones del ICCMU, [2002]).

3. Μέχρι πρόσφατα η ακριβής περίοδος παραμονής του Sor στο μοναστήρι της Montserrat δεν είχε προσδιοριστεί. Νέα στοιχεία όμως που έχει αναδείξει η μουσικολογική έρευνα αίρουν τις οποιοσδήποτε αμφιβολίες (βλ. Josep María Mangado, «Fernando Sor: aportaciones biográficas», στο: Gásser, ό.π., σ. 23-27).

4. «Sor», λήμμα στο: Adolphe Ledhuy & Henri Bertini, *Encyclopédie pittoresque de la musique* (Παρίσι: H. Delleoye, 1835), τεύχη 40-43 (αρίθμηση σελίδων αναξιόπιστη). Ο συγγραφέας του λήμματος δεν αναφέρεται, αλλά θεωρείται βέβαιο ότι γράφτηκε από τον ίδιο τον Sor· βλ. Jeffery, ό.π., σ. 106.

5. Για τον αγωνιστή Sor και τα πατριωτικά τραγούδια της περιόδου αυτής, βλ. Emili Olcina, «Fernando Sor como demócrata revolucionario: Transfondo político de sus canciones patrióticas», στο: Gásser, ό.π., σ. 73-80.

6. Αξίζει να σημειωθεί ότι τόσο ο Olcina (ό.π.) όσο και ο Jeffery (ό.π.) δεν συμπεριλαμβάνουν το συγκεκριμένο έργο στα «πατριωτικά» τραγούδια του Sor, καθώς η ανάδειξη του έργου αποτελεί καρπό της σύγχρονης έρευνας. Το έργο είναι γραμμένο για τετράφωνη χορωδία, 2 κλαρινέτα, 2 τρομπέτες, φαγκότο και έγχορδα. Για περισσότερα, βλ. Josep Dolcet, «La producción de Sor para la escena española», στο: Gásser, ό.π., σ. 174-178.

7. Πρώτη έκδοση στο: *Poesías Patrióticas de Dn. J.B. de Arriaza* (Λονδίνο: T. Bensley, 1810) για φωνή και πιάνο· επανέκδοση (Μεξικό: Don E. A. Valdes, x.x.). Το έργο σώζεται σε διάφορα χειρόγραφα για διαφορετικούς συνδυασμούς (σόλο ή τρεις φωνές και πιάνο, σόλο φωνή και κιθάρα)· βλ. Jeffery, ό.π., σ. 177.

8. Στο ίδιο. Επιπλέον εκδόσεις: για σόλο φωνή και πιάνο ή κιθάρα στο: *Tres Canciones patrióticas Españolaletas* (Βιέννη: Druckerey am Graben, 1814)· για σόλο φωνή και κιθάρα, «Vivir en cadenas» (Λονδίνο: Johanning & Co., περ. 1835).

9. Για δύο φωνές και πιάνο (Παρίσι: Benoist Editeurs [sic], 1814).

10. Για σόλο φωνή και πιάνο ή κιθάρα (Παρίσι: Benoist Editeur, περ. 1814).

11. Όρος που χρησιμοποιήθηκε επιτιμητικά την εποχή εκείνη, για να δηλώσει αυτόν που προσχωρεί στον γάλλο κατακτητή, και που ουσιαστικά σημαίνει «εκγαλλισμένος».

12. *Six Divertimentos for the Spanish Guitar, composed and dedicated to his friend Emanuel Palacio Faxardo* (Λονδίνο: Monzani & Hill, πριν το 1819)· ακολούθησαν διάφορες επανεκδόσεις για τις οποίες βλ. Jeffery, ό.π., σ. 149.

13. Το έργο (χωρίς αριθμό πλακέτας) εκδόθηκε σε συνεργασία με τον Pacini, τον εκδότη στον οποίο στράφηκε ο Sor μετά την ρήξη της συνεργασίας του (η οποία πρέπει να έλαβε χώρα το καλοκαίρι του 1828) με τον Meissonnier. Για τις εκδοτικές συνεργασίες του Sor στο Παρίσι από το 1827 και ύστερα βλ. Jeffery, ό.π., σ. 89-91.

14. Σώζεται σε δύο εκδοχές: α) για δύο φωνές και πιάνο (Παρίσι: Pacini / Sor, περ. 1830) και β) για σόλο φωνή και πιάνο (x.t.: Tarade, 1871;), το οποίο συμπεριλαμβάνεται σε μια άτιτλη έντυπη

συλλογή έξι τραγουδιών, όλων σε ποίηση του Tarade· στο έργο υπάρχει η επεξήγηση «Je [Tarade] fais graver cette pièce comme un hommage rendu à la Mèmoire de mon cher Professeur et ami» («χαράσσω αυτό το κομμάτι ως φόρο τιμής στην Μνήμη του αγαπητού μου Δασκάλου και φίλου»), πληροφορώντας μας ότι οι δύο άνδρες συνδέονταν φιλικά καθώς και ότι ο Sor υπήρξε δάσκαλος μουσικής του νεότερου Tarade.

15. Για σόλο φωνή και πιάνο (Παρίσι: Savairesse Sarra, πριν από το 1835).

16. *Bibliographie de la France*, τόμος 32, τεύχος 19, σ. 328.

17. Βλ. σημ. 4.

18. «Sor», λήμμα στο: Charles Gabet, *Dictionnaire des artistes de l'école française, au XIXe siècle* (Παρίσι: Mme Vergne, 1831), σ. 636: «Outre les ouvrages déjà cités, il fit paraître depuis son retour 12 études pour guitare [...] plusieurs fantaisies, romances, etc. Parmi ces dernières on remarque, celles qui ont pour titre Marie Stuart et le Dernier cri des Grecs» («Ανάμεσα στα ήδη μνημονευθέντα έργα, παρουσίασε μετά την επιστροφή του [στο Παρίσι] 12 σπουδές για κιθάρα [...] πολλές φαντασίες, ρομάντσες κ.λπ. Ανάμεσα στις προαναφερθείσες, αυτές που τιτλοφορούνται “Μαρία Στιούαρτ” και “Η ύστατη κραυγή των Ελλήνων”»).

19. Το έργο έγινε γνωστό έπειτα από την έκδοσή του από τον Brian Jeffery (Λονδίνο: TECLA, 2000).