ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ
ΕΛΛΗΝΩΝ
ΣΥΝΘΕΤΩΝ

ΠΑΥΛΟΣ ΚΑΡΡΕΡ

ΑΥΡΑ ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ



fagotto books

Αύρα Ξεπαπαδάκου
Παύλος Καρρέρ

Σειρά: Βιογραφίες Ελλήνων Συνθετών
Διευθυντής σειράς: Αλέξανδρος Χαρκιολάκης

© 2013 Εκδόσεις Fagotto - Νίκος Θερμός

ISBN: 978-960-6685-52-1

Fagottobooks
Κεντρικό: Βαλτετσίου 15, 10680 Αθήνα
τηλ. 210-3645147, fax: 210-3645149
Υποκατάστημα: Ζακύνθου 7, 31100 Λευκάδα
τηλ./fax: 26450-21095
info@fagottobooks.gr
www.fagottobooks.gr

Παύλος Καρρέρ

Αύρα Ξεπαπαδάκου

fagotto books

Πρόλογος

Στις μέρες μας η εγχώρια εκδοτική παραγωγή για τη μουσική διάγει σίγουρα πολύ καλύτερες μέρες απ' ό,τι παλαιότερα. Πλέον εκδίδονται και διαβάζονται περισσότερα βιβλία, ενώ και η ελληνική μουσικολογία βρίσκεται στη φάση της ωριμότητας, με επιστημονικό λόγο που αρθρώνεται σε διεθνές επίπεδο, τεκμηριωμένα και με στόχο. Στα πλαίσια αυτά οι εκδόσεις Fagotto αποφάσισαν να προχωρήσουν ένα βήμα παραπέρα και να εμπλουτίσουν την ελληνική μουσική βιβλιογραφία με τη σειρά «Βιογραφίες Ελλήνων Συνθετών».

Οι στόχοι της σειράς αυτής είναι πολλοί: από τη μια ευελπιστούμε να βοηθήσουμε εκείνους που ενδιαφέρονται να έρθουν σε επαφή με τον πλούτο της ελληνικής μουσικής παράδοσης στην έντεχνη μουσική (η οποία πλέον αριθμεί κοντά 200 χρόνια παρουσίας στην Ελλάδα) και από την άλλη, θέλουμε αυτά τα βιβλία να καλύψουν ερωτήματα που πιθανώς γεννιόνται στους μουσικόφιλους όταν διαβάζουν άλλα κείμενα ή όταν ακούν τη μουσική κάποιου συνθέτη ή ακόμη κι αν έχουν την περιέργεια να μάθουν ποιοι ήταν και τι έκαναν αυτοί οι δημιουργοί για τους οποίους πιθανώς να έχουν ακούσει κάτι μικρό και αποσπασματικό.

Αξίζει εδώ να σταθούμε στο εξής: η σειρά βιογραφιών των εκδόσεων Fagotto φιλοδοξεί να παρέχει πληροφορίες αλλά και απόλαυση όχι μόνο στον ειδικό αλλά και σε εκείνον που θέλει να μάθει. Η επιλογή θα είναι του αναγνώστη κι αυτό φαίνεται ξεκάθαρα από τη δομή του βιβλίου που κρατάτε στα χέρια σας.

Ξεκινάμε αυτή τη σειρά με τον Παύλο Καρρέρ, τον συνθέτη του «Γερο-Δήμου» (άραγε πόσοι γνωρίζουν ότι αυτό το πασίγνωστο άσμα ήταν στην πραγματικότητα μία άρια που συνέθεσε ο Καρρέρ για την όπερά του *Μάρκος Μπότσαρης* κι όχι ένα δημοτικό τραγούδι όπως νομίζουν πολλοί;) και της όπερας *Κυρά Φροσύνη* ανάμεσα σε πολλά άλλα.

Η Αύρα Ξεπαπαδάκου, λέκτορας στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, ανέλαβε το βάρος να καταγράψει τη ζωή και το έργο του ζακύνθιου συνθέτη. Κατάφερε να συγκεράσει την επιστημονικότητα –όπως γίνεται φανερό από τη λεπτομερή βιβλιογραφία, παραστασιογραφία, εργογραφία του συνθέτη– με τη σπινθηροβόλα αφήγηση. Πρόκειται για ευτυχές γεγονός που δεν είναι αυτονόητο. Έτσι παραδίδει στο κοινό ένα κείμενο που υπηρετεί ταυτόχρονα τη μουσική βιβλιογραφία αλλά και το λογοτεχνικό είδος της βιογραφίας. Παράλληλα με τη ζωή του Καρρέρ η συγγραφέας περιγράφει λεπτομερώς και με σαφήνεια το περιβάλλον μέσα στο οποίο κινείται και ζει ο συνθέτης, μαθαίνουμε για τις συνήθειες της εποχής, καταγράφει την καλλιτεχνική πραγματικότητα στην Ελλάδα και στην Ευρώπη, κάνει ακόμη κι αυτό: στέκεται κριτικά κάποιες φορές απέναντι στον Καρρέρ κι αποκαθιστά πλήρως την ιστορική αλήθεια που καμιά φορά ωραιοποιείται.

Από αυτό το βήμα, θα ήθελα να ευχαριστήσω το Νίκο Θερμό, ιδιοκτήτη των εκδόσεων Fagotto, ο οποίος μου έκανε την τιμή να μου εμπιστευτεί τη διεύθυνση της σειράς, και την Αύρα Ξεπαπαδάκου, συγγραφέα του ανά χείρας τόμου που εργάστηκε σκληρά και μας εμπιστεύθηκε το χειρόγραφό της. Ιδιαίτερες ευχαριστίες και προς τον Γιώργο Λεωτσάκο, επιμελητή των απομνημονευμάτων του Καρρέρ και συγγραφέα του εκτενέστατου προλόγου στο βιβλίο που είχε κυκλοφορήσει από τις εκδόσεις του Μουσείου Μπενάκη το 2003 αλλά και ταυτόχρονα άοκνου εργάτη για την αποκατάσταση και την ανάδειξη της ελληνικής έντεχνης μουσικής, του οποίου τον πρόλογο θα απολαύσετε στις επόμενες σελίδες. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την Γιολάντα Καραγιάννη, η οποία μας προσέφερε την πολύτιμη βοήθειά της σε θέματα γλωσσικής και φιλολογικής επιμέλειας.

Levare λοιπόν!!

Αλέξανδρος Χαρκιολάκης

διευθυντής της σειράς «Βιογραφίες Ελλήνων Συνθετών»

Αθήνα, 28 Σεπτεμβρίου 2013

Πρόλογος

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ

Δὲν θεωρῶ ἑαυτὸν ἐπαγγελματία... προλογογράφο (καὶ ὅμως ὑπάρχουν!) καὶ μάλιστα ἀπ᾽ ἐκείνους ποὺ θεωροῦν τὴ σύνταξη προλόγων ὡς λιβανωτὸ τοῦ συγγραφέως. Ὡστόσο, ἔχοντας προλογίσει μερικὰ βιβλία, ἀποκόμισα δίδαγμα πολυτιμότατο. Ἡ προλογογραφία (συγχωρεῖστε τὸ νεολογισμό) ἂν δὲν εἶναι πάντοτε τέχνη (κάποτε, φυσικά, ἐξαίρεται στὸ ἐπίπεδό της!) προϋποθέτει ἀναπόφευκτα ὁρισμένη μέθοδο ἤ, ἂν προτιμᾶτε, τεχνική: ὁ συντάκτης ἑνὸς προλόγου ὀφείλει πρωτίστως νὰ ξεχωρίσει καὶ νὰ ἐπισημάνει τὶ ἀκριβῶς διακρίνει τὸ χειρόγραφο ποὺ διάβασε, μὲ ἄλλα, ὁμοειδῆ πονήματα.

Ἡ περίπτωση τοῦ *Παύλου Καρρὲρ* τῆς ἀγαπητῆς Αὔρας Ξεπαπαδάκου ἀποδείχθηκε «τὸ κάτι ἄλλο» ποὺ λένε καὶ ποὺ θὰ ποῦμε. Πρὶν ἀπ᾽ ὅλα ὅμως θέλω νὰ τονίσω τὸν ἀνθρώπινο παράγοντα: μὲ τὴν Αὔρα Ξεπαπαδάκου μὲ συνδέει ἀρκετῶν χρόνων βαθύτατη φιλία καὶ ἐκτίμηση γιὰ τὸ ἐπιστημονικό της ἦθος, τὴ σεμνότητα τῆς παρουσίας της στὸν ἑλληνικὸ χῶρο τῆς ἱστορικῆς μουσικολογίας καὶ θεατρολογίας (ἀρετὴ ποὺ δυστυχῶς δὲν ἀποτελεῖ πάντα τὸν κανόνα...) τὶς ἐπανειλημμένα ἀποδεδειγμένες σπάνιες ἐρευνητικές της ἱκανότητες. Ὀρθὰ ὅμως θὰ παρατηρήσετε ὅτι τὰ ἀνωτέρω σκιαγραφοῦν τὸ συγκεκριμένο ἄτομο ἀντιδιαστέλλοντάς το μὲ τὸν περίγυρό του ἀλλ᾽ ὄχι καὶ τὸ ἀνὰ χεῖρας ἔργο. Κατὰ τὶ λοιπὸν διέφερε ἀπὸ ἄλλες μουσικολογικὲς μονογραφίες ὁ *Καρρὲρ* της;

Ἐδῶ χρειάζεται ἕνα flash-back 18 ἐτῶν: Πολὺ ἁπλὰ ἀναφέρω ὅτι τότε τὴν ἔρευνα γιὰ τὸ μεγάλο ζακύνθιο μουσουργὸ **ἔτυχε** (ἐμφατικὰ τὸ ὑπογραμμίζω) νὰ ἐγκαινιάσω ἐγώ. Ὁ Παῦλος Καῤῥέρ, ὅπως ὁ ἴδιος ἔγραφε τὸ ὄνομά του, **προέκυψε ἀπροσδόκητα** ὡς ἐντελῶς παράπλευρο ἀντικείμενο τῆς ἐρεύνης μου γιὰ τὸν **Σπύρο Σαμάρα**, ἤδη ἀπὸ τὸν Ἰούλιο 1994, κατὰ τὴν πρώτη μου ἐπίσκεψη στὸ Μιλάνο, στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ὠδείου Giuseppe Verdi καὶ στὸ συστεγαζόμενο Ufficio Ricerca Fondi Musicali. Ἀφοῦ προηγουμένως στὴ Φλωρεντία εἶχα ἀνακαλύψει *Τὸ Ξύπνημα τοῦ Κλέφτη* (1847) τοῦ Ἰωσὴφ Λιβεράλη, στὸ Μιλάνο, στὴ βιβλιοθήκη, ἀνακάλυψα τὸ μικροφίλμ τῆς χειρόγραφης παρτιτούρας τῆς ὄπερας τοῦ Καῤῥὲρ *La Rediviva* (*Ἀναζήσασα ἢ Νεκραναστημένη*), ὡς τότε θεωρουμένης ὡς χαμένης, καί, σημαντικὸ ἀριθμὸ τυπωμένων ἔργων του μουσικῆς σαλονιοῦ ἢ καὶ δωματίου, συχνὰ πάνω σὲ θέματα ἐπίκαιρων λυρικῶν ἔργων. Ἀκόμη μεγαλύτερος ἀριθμὸς τέτοιων ἔργων ἀναφέρεται στὸν περίφημο *Κατάλογο* (τοῦ ἐκδ. οἴκου) *Ρικόρντι* (περ. 1905) ποὺ εἶχε ἀπορροφήσει-ἐξαγοράσει οὐκ ὀλίγες διάσημες ὡς τότε μιλανέζικες μουσικὲς ἐκδοτικὲς ἐπιχειρήσεις. Ἀποκαλύφθηκε ἔτσι μιὰ ὡς τότε ἐντελῶς ἄγνωστη πλευρὰ συνθετικῆς δραστηριότητας τοῦ Καρρέρ. Ἐπιστρέφοντας στὴν Ἑλλάδα, σκέφθηκα νὰ συνδυάσω α) τὴ φιλολογικὰ σχολιασμένη ἔκδοση τοῦ περισσότερο ἐμπλουτισμένου ἀλλὰ ὡς καὶ σήμερα ἡμιτελοῦς χειρογράφου τῶν *Ἀπομνημονευμάτων* τοῦ Καῤῥέρ, ποὺ μέρος του εἶχε ἐκδοθεῖ ἀπὸ τὸν ἀείμνηστο Ντίνο Κονόμο, στὴ σχεδόν λαθρόβια *Φιλολογικὴ Πρωτοχρονιὰ* τοῦ 1962, μὲ β) μιὰ πρώτη Ἐργογραφία. Γιὰ τὴν τελευταία δὲν εἶχα τὴν παραμικρὴ ἀμφιβολία ὅτι ἀργὰ ἢ γρήγορα θὰ χρειαζόταν συμπλήρωση. Ὑπῆρχαν τόσα **τυπωμένα** ἔργα Καρρέρ, ἀναφερόμενα στὸν *Κατάλογο Ρικόρντι* πού, ἀλλοίμονο, ἀπουσίαζαν ἀπὸ πολλὲς μεγάλες ἰταλικὲς βιβλιοθῆκες, μουσικὲς καὶ μή! Ἰδοὺ πῶς προέκυψεν ὁ τόμος «Λεωτσάκος Γιῶργος, *Παῦλος Καρρέρ: Ἀπομνημονεύματα καὶ Κατάλογος Ἔργων καὶ Μουσικῶν Χειρογράφων*, ἔκδ. Μουσείου Μπενάκη & ΤΜΣ/ΙΠ[1] (Ἀθήνα [Φεβρ.] 2003). Ὅπως καὶ τὸ ἄρθρο μου γιὰ τὸ Νικόλαο Χαλικιόπουλο-Μάντζαρο στὸ περιοδικὸ *Μουσικολογία*[2], καὶ αὐτὴ

1 ΤΜΣ/ΙΠ: βραχυγραφικὰ ἀρκτικόλεξα τοῦ «Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν Ἰονίου Πανεπιστημίου».

2 Γιῶργος Λεωτσάκος, «Νικόλαος Χαλικιόπουλος-Μάντζαρος (1795-1892): γιὰ ἕνα μικρό του ἐγκόλπιο». Περ. *Μουσικολογία*, ἀρ. 5-6/87 (Θεσσαλονίκη, Μάρτιος 1988), 229-73.

ἡ ἔκδοση ἀποδείχθηκε σκυτάλη προορισμένη γιὰ ἄγνωστο τότε παραλήπτη.

Τύχῃ ἀγαθοτάτῃ, ὁ παραλήπτης ἔτυχε νὰ εἶναι ἡ Αὔρα Ξεπαπαδάκου ποὺ θὰ ἐκπονοῦσε διδακτορικὴ διατριβὴ μὲ θέμα τὸν Καρρὲρ στὸ ΤΜΣ/ΙΠ, τὴν ὁποία δὲν ἔχω ἀκόμη διαβάσει ἀλλὰ καὶ μετὰ τὴν ἀνάγνωση τοῦ ἀνὰ χεῖρας χειρογράφου...δὲν βιάζομαι: τόσο μὲ κάλυψε τὸ βιβλίο! Ἀπὸ παλιὰ τὴν αἰσθανόμουν σὰν συνοδοιπόρο σὲ παράλληλες πορεῖες –ἐκείνη πρὸς τὸν Καρρέρ, ἐγὼ πρὸς τὸ Σαμάρα. Ἀκόμη καὶ σήμερα δὲν μπορῶ νὰ πῶ ποιὸς ἀπὸ τοὺς δυό μας ἦταν τυχερότερος. Ἐκείνη ποὺ ὁπωσδήποτε ξεκινοῦσε μὲ ἕνα κείμενο *Ἀπομνημονευμάτων*, ἔστω καὶ ἑνὸς ἀνθρώπου ἔκδηλα κρυψίνοος καὶ ἀποσιωποῦντος πολὺ περισσότερα ἀπὸ ὅσα ἔγραφε[3], βεβαίως πάντα γλαφυρότατα καὶ συγκεκριμένα, ἢ ἐγώ, ποὺ ξεκινοῦσα σχεδὸν ἀπὸ τὸ ἀπόλυτο μηδέν;

Διαβάζοντας τὴ μονογραφία της συνειδητοποιοῦσα ὅτι οἱ δικές της δυσκολίες δὲν ἦσαν μικρότερες ἀπὸ τὶς δικές μου, ἀλλὰ ἁπλῶς **διαφορετικές**. Ὅμως θέμα δὲν εἶναι τόσο ἡ πορεία, ὅσο τὸ ἀποτέλεσμα. Τὰ *Ἀπομνημονεύματα* τοῦ Καρρέρ, μαζὶ μὲ τὰ ἀμετάφραστα καὶ ἀνέκδοτα, δυστυχῶς τοῦ Ἑλβετοῦ ἀρχιμουσικοῦ καὶ συνθέτου Franck Choisy[4], ἀποτελοῦν ὅ,τι καλύτερο ἀντιπροσωπεύει τὸ εἶδος «ἀπομνημόνευμα» στὸ χῶρο τῆς Ἔντεχνης Νεοελληνικῆς Μουσικῆς»[5]: ἀποτελοῦν ψηφιδωτὸ μὲ ἀρκετὲς μὲν ἐλλείπουσες ψηφίδες ἀλλὰ ποὺ ἔδιδε «εὐδιάκριτην», σχεδὸν ὁλοκληρωμένη εἰκόνα, κάπως λιγότερο τοῦ ἀνθρώπου (καίτοι ἄφθονα στοιχεῖα ἀναφέρονται στὰ παιδικά του χρόνια, στὴν οἰκογένειά του, στὸ γάμο του κ.λπ), καὶ πολὺ περισσότερο τοῦ καλλιτέχνου καὶ τῶν δραστηριοτήτων του ὡς συνθέτου, ἰμπρεσάριου, ἀρχιμουσικοῦ, παιδαγωγοῦ κ.λπ. Μέχρι σημείου ὥστε ἀκόμη καὶ ἕνας φιλόμουσος ἀξιώσεων, νὰ μὴν ὑποψιάζεται τὶ θὰ μποροῦσε ὄχι ἁπλῶς

3 Λ.χ. εἶναι ἀδύνατον νὰ ἀγνοοῦσε ὅτι ὁ συντοπίτης του Ζακύνθιος Φραγκίσκος Δομενεγίνης (1807-74) καὶ ὁ ἐξ «υἱοθεσίας» Ζακύνθιος Ἰωσὴφ Λιβεράλης [1820-99] εἶχαν συνθέσει πρὶν ἀπ' αὐτὸν ἀπὸ ἕνα *Μάρκο Μπότσαρη*!!!

4 Τὸ 1907 δὲν ἄντεξε ἄλλο καὶ πέταξε τὴν παραίτησή του στὰ μοῦτρα τοῦ Γεωργίου Νάζου, τοῦ ἐλέῳ Ἀνδρέα Συγγροῦ ἄμουσου δικτατορίσκου τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

5 Στοὺς ἀντίποδες, δυστυχῶς, βρίσκονται τὰ κουτσομπολίστικα, γεμάτα χολή, ἀνακρίβειες καὶ συχνὰ σκόπιμα χρονολογικὰ λάθη *Τ' ἀπομνημονεύματά μου* τοῦ Διονυσίου Λαυράγκα, γραμμένα σὲ προχωρημένη ἡλικία (ἀρτηριοσκλήρωση; ἀρχὲς Ἀλτσχαϊμερ, ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα;): χαμπάρι δὲ δείχνει κἂν νὰ πῆρε τὶ τεράστο ἔργο ἀντιπροσώπευε ὁ Τρίτος *Ἑλληνικὸς Μελοδραματικὸς Θίασος* (Γ΄ Ἑλληνικὸ Μελόδραμα) ποὺ ἵδρυσε τὸ 1900 μαζὶ μὲ τὸν τραγικὰ πρόωρα χαμένο Λουδοβίκο Σπινέλλη!

νὰ συμπληρώσει ἀλλὰ νὰ **μεταμορφώσει** αὐτὸ τὸ ψηφιδωτό τῶν πεπραγμένων ἑνὸς ἀνθρώπου αὐστηρὰ αὐτοπεριχαρακωμένου, εὔθικτου, περήφανου, ποὺ ἐγγίζει, δίχως νὰ δρασκελίζει, τὰ ὅρια τοῦ ναρκισσισμοῦ –ἀκόμη καὶ ὅταν ἀναφέρεται σὲ τρίτα πρόσωπα αὐτὸ γίνεται κυρίως σὲ σχέση μὲ τὸν ἑαυτό του.

Ἡ Αὔρα Ξεπαπαδάκου πραγματοποιεῖ θαῦμα σχεδὸν ἀνυποψίαστο. Μιὰ ἐξαιρετικὰ ἐπίπονη ἔρευνα σὲ πλῆθος γεωγραφικὲς συντεταγμένες ἀπὸ τὰ Ἑπτάνησα (Ζάκυνθος, Κέρκυρα), ἰδίως στὴν Ἰταλία, στὴν Ἀθήνα, ὡς τὶς ἑλληνικὲς παροικίες ἐξωτερικοῦ (ἑλληνόφωνος Τύπος Ἀλεξανδρείας κ.ἄ.) καὶ σὲ πηγὲς ὄχι ἄμεσα συνδεόμενες μὲ τὸ ἀντικείμενο (κατ᾽ ἐξοχὴν γνώρισμα τοῦ προικισμένου ἐρευνητοῦ), ὄχι μόνο προσθέτει καίριες, σημαντικότατες, ἐλλείπουσες ψηφίδες στὸ αὐτοπροσωπογράφημα, ἀλλὰ κυριολεκτικὰ ξαναζωντανεύει παντοῦ τὸν περίγυρο, ἱστορικό, πολιτικό, μουσικό, εὐρύτερα πολιτιστικό, ἐκεῖνον ἀκριβῶς στὸν ὁποῖον ὁ Καῤῥὲρ ἀναφέρεται σχεδὸν αὐτιστικά, κρίνοντας, ὅπως εἴπαμε, πάντα τοὺς ἀνθρώπους σὲ συνάρτηση μὲ τὸ πῶς τοῦ φέρονται. Ὡστόσο ἔτσι ὁ συνθέτης μᾶς ἄφησε ἕνα ἐκ πρώτης ὄψεως ἴσως καὶ «ἐπαρκέστατο», αὐτοβιογραφικὸ χρονικὸ ἀφοῦ κεντᾶ τὴν περιέργεια ἑνὸς μέσου ἀναγνώστου μόνον γιὰ τὴν ἀποσαφήνιση ἐλάχιστων λεπτομερειῶν. Χάρη στὴν Αὔρα Ξεπαπαδάκου ὅμως τὸ ἀναμφίλεκτα ἐλλιπὲς ψηφιδωτὸ τῶν *Ἀπομνημονευμάτων* μεταμορφώνεται σὲ ἐκθαμβωτικὴ νωπογραφία ποὺ ἀναδεικνύει ὄχι μόνο τὸ συνθέτη σὲ κάτι ἀπείρως σημαντικότερο ἀπὸ ὅ,τι καὶ ἐκεῖνος μᾶς ἄφησε νὰ πιστεύουμε, ἀλλὰ καὶ ὅλο τὸν ἱστορικό του περίγυρο, στὴν Ἰταλία, στὰ Ἑπτάνησα, στὴν Ἀθήνα. Πιὸ συγκεκριμένα:

1) Ἀνατρέχοντας στὸ μιλανέζικο καὶ ἰταλικὸ Τύπο τοῦ 1850-57, δηλαδὴ τῆς παραμονῆς τοῦ Καῤῥὲρ στὴν Ἰταλία, δίνει μιὰ θαυμαστὰ ὁλοκληρωμένη εἰκόνα τοῦ τότε συστήματος μουσικῆς παραγωγῆς, στηριγμένο στὸ δίπτυχο μουσικοὶ ἐκδότες-θεατρικοὶ (ὄπερα φυσικά) ἐπιχειρηματίες, μὲ διασυνδέσεις ἤδη στέρεες μεταξύ τους ἀλλὰ ὄχι τόσο ἀσφυκτικὲς ὅσο 30 χρόνια ἀργότερα, τὴν ἐποχὴ τοῦ Σαμάρα, ὅταν τὸ χῶρο ἐκδόσεων καὶ σκηνικῆς παραγωγῆς μονοπωλοῦσαν δύο μόνον παράγοντες, ὁ οἶκος Ρικόρντι (Πουτσίνι) καὶ ὁ οἶκος Σοντζόνιο (Σαμάρας, Λεονκαβάλλο κ.ἄ.). Κυρίως, ἀνατρέχοντας σὲ ντοκουμέντα ἐποχῆς ἐπισημαίνει τὴν πρωτοφανὴ ἐπιτυχία ποὺ σημείωσαν οἱ δύο σωζόμενες πρῶτες «ἰταλικὲς», ἤ, ἂν προτιμᾶτε, «εὐρωπαϊκὲς» ἐπιτυχίες

του: *ἡ Ἰσαβέλλα τοῦ Ἄσπεν* καὶ *ἡ Νεκραναστημένη ἢ Ἀναζήσασα*. Ἐπιτυχίες ποὺ **ἐπιβάλλουν ἐπιτακτικὰ** τὴν ἀπὸ σκηνῆς διδασκαλία τους καὶ στὴν Ἑλλάδα.

2) Φέρνει στὸ προσκήνιο ὅλο τὸν κόσμο τῶν ἀγωνιστῶν τοῦ 1821 ποὺ πλαισίωναν – στελέχωναν λιγότερο ἢ περισσότερο τὴν Αὐλὴ καὶ τὸν ὅποιο κρατικὸ μηχανισμὸ τῆς ὀθωνικῆς ἐποχῆς. Κυρίως μᾶς ἔκανε κυριολεκτικῶς νὰ πέσουμε ἀπὸ τὰ σύννεφα, διαπιστώνοντας ὅτι ἂν ὄχι καὶ οἱ περὶ τὸν Ὄθωνα φουστανελλοφόροι ὁπλαρχηγοί, γενικότερα οἱ φουστανελλοφόροι, δὲν δείχνουν νὰ εἶχαν κανένα πρόβλημα μὲ τὴ δυτικὴ μουσική. Ἀκούσια ἴσως ἡ Ξεπαπαδάκου ἀφήνει νὰ ἐννοηθεῖ ὅτι ὁ σχιζοφρενικὸς «διχασμὸς» Εὐρώπη-Ἑλλάδα, εἶναι πιθανότατα τεχνητὸ καὶ τελικὰ μεταγενέστερα ὁλοκληρωμένο ἐπινόημα μιᾶς Ὀρθοδοξίας καὶ μιᾶς «καθ' ἡμᾶς Ἀνατολῆς» ποὺ εἶχαν ἤδη ἀρχίσει νὰ δροῦν ἐπὶ Ὄθωνος μὲ τὴν περιβόητη Φιλορθόδοξο Ἑταιρεία! Καὶ ἔτσι ἐξηγεῖται καὶ τὸ πῶς στὴν ὀθωνικὴ Ἀθήνα τῶν 20.000 κατοίκων ἡ *Λουτσία* τοῦ Ντονιτζέττι, σὲ μία μόνο χρονιὰ πραγματοποίησε 55 παραστάσεις, στὸ τότε μοναδικό, περίπου 500 τὸ πολὺ θέσεων, θέατρο *Μπούκουρα*!

3) Γιὰ πρώτη, ἂν δὲ σφάλλω, φορὰ ἐπισημαίνει καὶ ὑπογραμμίζει τὴν ὁλοφάνερη **ἑτερότητα**, ἀνάμεσα στὸ ἑπτανησιακὸ (Κέρκυρα, Ζάκυνθος) καὶ στὸ ἀθηναϊκὸ «σύστημα» (ἂν μποροῦμε νὰ χρησιμοποιήσουμε τὸν ὅρο) μουσικῆς παραγωγῆς γιὰ νὰ ἀποφύγουμε τὸ κακόηχο «πιάτσα», ἐντελῶς ἀποξενωμένο ἀπὸ τὸ νόημα τῆς ἰταλικῆς του προελεύσεως.

4) Γιὰ πρώτη φορὰ περνοῦν στὸ προσκήνιο, αὐτονόητα γιὰ λίγο, ἀλλὰ κατὰ τρόπο ἄκρως ἀξιοποιήσιμο ἀπὸ ἄλλους ἱστορικούς, συγκεκριμένα ἱστορικὰ πρόσωπα: λ.χ. ἡ ἐπιεικῶς γραφικὴ (ἡ Πηνελόπη Δέλτα ἀδίστακτα θὰ τὴν ἀποκαλοῦσε «Παλάβω»!) κόρη τοῦ Μάρκου Μπότσαρη, δεσποινὶς ἐπὶ τῶν τιμῶν τῆς βασιλίσσης Ἀμαλίας· ἡ τελικά, ἀσχέτως ὅσων ἀναφέρει γι' αὐτὸν ὁ Καῤῥέρ, ἀσυμπαθὴς εἰκών τοῦ μέχρι στιγμῆς θεωρουμένου ὡς καλοπροαίρετου φιλομούσου Τιμολέοντος Φιλήμονος, μετέπειτα Δημάρχου Ἀθηναίων· ἡ ἀρνητικὴ πρὸς τὸν Καῤῥὲρ στάση τοῦ συνθέτου Ἀλέξανδρου Κατακουζηνοῦ, διευθύνοντος ἐφόρου τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, τὸν ὁποῖον τὸ 1891 θὰ ἐξανάγκαζε σὲ παραίτηση χάριν τοῦ προστατευομένου του Γεωργίου Νάζου ὁ διαβόητος Ἀνδρέας Συγγρός, ἡ μέσῳ πρωτοδημοσιευομένης ἀλληλογραφίας τους διαφωνία τοῦ

Καῤῥὲρ μὲ τὸ σατιρικὸ ποιητὴ Ἰωάννη Τσακασιάνο (1853-1908), ὡς ἐκ τῆς ὁποίας συνάγεται ὅτι ἀπὸ τὴν μᾶλλον χαμένη ὀπερέτα *Ὁ Κόντε Σπουργίτης*, ὁλοκληρώθηκε μόνον ἡ πρώτη τῶν δύο πράξεων, κ.λπ.

5) Τὸ ὅτι σὲ ὅλη του τὴ ζωὴ ὁ Παῦλος Καῤῥὲρ προσπάθησε ἐναγώνια καὶ ἀνεπιτυχῶς νὰ ἰσορροπήσει ἀνάμεσα σὲ δύο (ἢ μήπως τρία;) ἐντελῶς διαφορετικοῦ ἐκτοπίσματος «πλεούμενα»: τὸ λυρικὸ ὑπερωκεάνειο Ἰταλία, ὅπου θὰ μποροῦσε κάλλιστα νὰ μείνει καὶ νὰ σταδιοδρομήσει, καὶ στὴ διπλὴ (Ἑπτάνησα/Πάτρα - Ἀθήνα) σαπιοφελούκα (πῶς νὰ τὸ κάνουμε;) ποὺ μᾶς ἔριξε ὅλους ἡ κακή μας μοίρα, χειρότερη παρὰ ποτὲ ἐν ἔτει 2012: τὴ μητριὰν Ἑλλάδα.

6) καὶ σημαντικότατο, χωρὶς κἂν νὰ χρειάζεται νὰ τὸ «ἱεραρχήσουμε» σὲ σχέση μὲ τὰ προηγηθέντα: τὸ ὅτι στὸ β΄ μέρος ἡ συγγραφεὺς παραθέτει ὄχι μόνο τὰ dramatis personæ καί, μὲ ἀνεπίληπτη λεπτομερειακότητα, τὶς ὑποθέσεις ὅλων τῶν σωζομένων λιμπρέτων του Καῤῥέρ, ἀλλὰ καὶ ἔχει προβεῖ σὲ ἐξονυχιστικότατη ἔρευνα ἰδίως σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὴ φιλολογικὴ προέλευση, ἰδίως τῶν «εὐρωπαϊκῆς» ὑποθέσεως, ἐρευνητικὴ ἐργασία ἄκρως κοπιαστικὴ καὶ σίγουρα χρονοβόρα. Ὁ παράγων αὐτὸς καθιστᾶ ἀκόμη ἐπιτακτικότερη τὴν ἀνάγκη τῆς γνωριμίας τους ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ κοινό.

Τελειώνοντας ὁλόθερμα συγχαίρω τὴν πανάξια ἐρευνήτρια ποὺ πλουτίζει τὴν ἱστορικὴ ἑλληνικὴ μουσικολογία μὲ μιὰν **ἀναντικατάστατη** καὶ μοναδικὴ κατάθεση, γραμμένη μὲ ἀξιοθαύμαστη καλλιλογία, ποὺ τὴν καθιστᾶ γοητευτικὴ σὲ πολὺ εὐρύτερο κοινὸ καὶ ὁλοκληρώνει τὶς ἱστορικὲς προσωπογραφίες τῶν Τριῶν Μεγάλων τῆς Ἔντεχνης Ἑλληνικῆς Μουσικῆς τοῦ 19ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 20οῦ αἰώνων: Μαντζάρου, Καρρὲρ καὶ Σαμάρα. Ποὺ ἐνδέχεται νὰ ἦσαν πέντε ἂν δὲν εἶχε ἐξαφανισθεῖ μέγιστο ἢ μεγάλο μέρος τῆς δημιουργίας ἀντιστοίχως τῶν Σπυρίδωνος Ξύνδα (1810-96) καὶ Διονυσίου Ροδοθεάτου (1849-92).

Γιῶργος Λεωτσάκος,
Φιλοθέη, Πέμπτη 10 Ὀκτωβρίου 2012.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Χόρδισμα 15

Ouvertura: *Ιόνιον Σέλας* 19

Atto Primo: *Il giovane maestro* 29
Τα πρώτα χρόνια στο Μιλάνο 30
Δάντης και Βεατρίκη: Το επίσημο σκηνικό ντεμπούτο 38
Ο άγνωστος *Κουρέας* και η «fortunatissima» *Ισαβέλλα* 45
Η Νεκρανασταμένη: Η παράσταση της χρονιάς 52
Η απρόσιτη κλίμακα και το τέλος των ιταλικών ημερών 59

Atto Secondo: *Ο Γυρισμός* 69
Questo Carrer è un diavolo! 70
Ο πρῶτος ἐκ τῶν Ἑλλήνων μουσικὸς 75
Παύλος και Ισαβέλλα: μία κοινή πορεία 87
Η ατυχής συγκυρία των Πατρών 99
Τα χρόνια της Ένωσης 106
Εμψυχώνοντας τον κρητικό αγώνα 113
Άγονες απόπειρες και δημιουργικός πυρετός 120

Atto Terzo: *Η Αναμέτρηση* 133
Η πολιορκία των Αθηνών 134
Η κατάκτηση 150
Η οπισθοχώρηση 160
Ο αχνός απόηχος των Αθηνών 170
Ανασύνταξη στην Επτάνησο 176

Νέες δημιουργίες 186
Η αντεπίθεση 199

Atto Quarto: *Il Redivivo* 215
Fin de siècle 216
Ἑλληνικὸς Μελοδραματικὸς Θίασος 221
Finale 240
Post Mortem 244

Tutti 251
Dante e Bice [Δάντης και Βεατρίκη] 253
Isabella d'Aspeno [Ισαβέλλα του Άσπεν] 259
La Rediviva [Η Νεκραναστημένη] 275
Μάρκος Βότζαρης *289*
Fior di Maria ovvero *I misteri di Parigi* [Μαριάνθη ή Τα μυστήρια των Παρισίων] 301
Ἡ Κυρα-Φροσύνη ἢ Μία ἐκδίκησις τοῦ Ἀλῆ-Πασᾶ 311
Maria Antonietta [Μαρία-Αντουανέτα] 323
Δέσπω, ἡ ἡρωὶς τοῦ Σουλίου 337
Μαραθών-Σαλαμὶς 345

Encore! 357
Ευρωπαϊκά γνωρίσματα και επιρροές 358
Το εθνικό στοιχείο 366
Φιλοδοξίες και χίμαιρες 379
Άγνωστες πτυχές 383

Παράρτημα - Παραστασιογραφία 387
Σημειώσεις 409
Βιβλιογραφία 450
Ευρετήριο κύριων ονομάτων 486

Χόρδισμα

Το έργο αυτό έρχεται να αποτίσει την οφειλή που με δένει με τον Παύλο Καρρέρ από τα χρόνια των διδακτορικών μου σπουδών. Η ολιγόμηνη «γαλάζια περίοδος» του πένθους που ακολούθησε την υποστήριξη της διδακτορικής διατριβής μου *Ο Παύλος Καρρέρ και το μελοδραματικό του έργο: 1829-1896*, ήταν και το μοναδικό βραχύτατο χρονικό διάστημα των τελευταίων δεκαπέντε ετών, κατά το οποίο η βασανιστική ενασχόληση με τον συνθέτη και η μελέτη του έργου του υποχώρησε προσωρινά από το επίκεντρο της σκέψης και της επιστημονικής μου δραστηριότητας. Με το ανά χείρας βιβλίο εκφράζεται η ανάγκη μου, αφ' ενός να απαντήσω στα ερευνητικά ερωτήματα που τίθενται στη διδακτορική μου διατριβή,[1] και αφ' ετέρου να εστιάσω, πέραν από την καταγραφή των γεγονότων, τα οποία συναρθρώνουν πτυχές του βίου του συνθέτη, στην ανάδειξη των περίπλοκων σχέσεων που συνδέουν τα γεγονότα αυτά και συνάμα να κατανοήσω και να εξηγήσω τη θέση του Παύλου Καρρέρ στην ιστορία του ελληνικού, αλλά και του ευρωπαϊκού πολιτισμικού γίγνεσθαι.

Οι επιτόπιες έρευνες που πραγματοποίησα στην Ιταλία τα τέσσερα τελευταία χρόνια και αφορούσαν στην, εν πολλοίς, άγνωστη δράση του ζακύνθιου συνθέτη στο Μιλάνο, φώτισαν πολύπλευρα απρόβλεπτες πτυχές της σκοτεινής, αλλά εξαιρετικά σημαντικής αυτής περιόδου, αναδεικνύοντας μία εντελώς διαφορετική εικόνα της καλλιτεχνικής πορείας και της προσωπικότητας του Παύλου Καρρέρ. Οι γνώσεις μας για το έργο του εμπλουτίστηκαν αναπάντεχα με νέες σκηνικές δημιουργίες. Οι πληροφορίες που αφορούν στην πρόσληψη των παραστάσεων αποκάλυψαν μία ιδιαίτερα επιτυχημένη, ευρωπαϊκών προδιαγραφών, σταδιοδρομία.

Ο «giovane maestro Paolo Carrer» δεν ήταν απλώς ένας από τους πάμπολλους ξένους μουσικούς που πάσχιζαν να αναγνωριστούν στην πρωτεύουσα της όπερας, αλλά ένα πολλά υποσχόμενο νέο όνομα, πάνω στο οποίο επένδυσαν πολλά οι μεγαλοπαράγοντες της οπερατικής αγοράς, σε μία χρονική περίοδο κατά την οποία η παντοκρατορία του Verdi και η εκρηκτική πολιτική πραγματικότητα επέτρεψε σε λιγοστούς συνθέτες να διακριθούν.

Ως εκ τούτου, ο αναγνώστης του βιβλίου μπορεί να παρακολουθήσει, χωρίς ουσιώδη πλέον κενά, τον βίο και την εξελικτική καλλιτεχνική πορεία ενός πρωτοπόρου Έλληνα συνθέτη του 19ου αιώνα, μέσα στην ευρωπαϊκή μουσική πραγματικότητα της εποχής του. Επιπλέον, θα γνωρίσει έναν ιόνιο πολίτη στα ιστορικά, κοινωνικά, ιδεολογικά και πολιτιστικά συμφραζόμενα του πολυδιάστατου περιβάλλοντος στο οποίο έδρασε. Θα περιπλανηθεί σε έναν κόσμο μετασχηματισμού και αδιάκοπων ανατροπών, εκκινώντας από τα Επτάνησα της Αγγλικής Προστασίας, μεταβαίνοντας στην Ιταλία του Risorgimento, και από εκεί στην οθωνική Αθήνα, στη συνέχεια στα χρόνια της Ένωσης της Επτανήσου, έπειτα στην αθηνοκεντρική Ελλάδα του Γεωργίου του Α΄ και τις κοιτίδες του απόδημου ελληνισμού, για να καταλήξει έως τις τελευταίες αναλαμπές του αιώνα. Θα τού δοθεί, πιο συγκεκριμένα, η ευκαιρία να αντιληφθεί τους μηχανισμούς, τους φορείς και τους εκπροσώπους τους που κινούν την παραγωγή και προώθηση του πολιτισμού στην Ελλάδα του δεύτερου ημίσεως του 19ου αιώνα. Συχνά δε θα διαπιστώσει ότι, ιδωμένες μέσα σε ένα συγκριτικό πλαίσιο με το σήμερα, οι αντιλήψεις, οι νοοτροπίες και οι στάσεις του χθες παραμένουν σχεδόν αμετάβλητες μέσα στον χρόνο.

Θα ανακαλύψει, επίσης, εννέα οπερατικές δημιουργίες που απηχούν τις κυρίαρχες τάσεις, τις αισθητικές αναζητήσεις, αλλά και τις ρηξικέλευθες καλλιτεχνικές ζυμώσεις μιας εποχής, κατά την οποία η μελοδραματική τέχνη δεσπόζει στον δυτικό κόσμο. Θα εξοικειωθεί με το μελοδραματικό έργο του Παύλου Καρρέρ, μέσα από μία ερμηνευτική προσέγγιση της γενεαλογίας, της θεματολογίας, του περιεχομένου, της τυπολογίας, της γλώσσας, της μουσικής και του ύφους του, η οποία επιχειρείται για πρώτη ίσως φορά. Στο συνεκτικό αυτό, αλλά και διαρκώς εξελισσόμενο καλλιτεχνικό σύνολο θα ανιχνεύσει απροσδόκητα δραματουργικά και μουσικά πρότυπα, αλληλεπιδράσεις με εμβληματικές όπερες

του ottocento, καθώς και αντιπροσωπευτικά δείγματα νεωτερικότητας και προσωπικής γραφής. Θα επαναπροσδιορίσει, τέλος, τον ρόλο του ζακύνθιου συνθέτη, τόσο στο πλαίσιο της ευρωπαϊκής οπερατικής παραγωγής, όσο και σε αυτό των εθνικών μουσικών σχολών που καλλιεργούνται στην ευρωπαϊκή περιφέρεια περί τα μέσα του αιώνα.

Ουκ ολίγα προσκόμματα δυσχέραναν κατ' επανάληψη την παρούσα έρευνα: εν πρώτοις η οριστική και ανεπανόρθωτη απώλεια επτανησιακών δημόσιων και ιδιωτικών αρχείων που καταστράφηκαν τόσο κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, όσο και κατά τους σεισμούς και τις πυρκαγιές του 1953. Επίσης, η φθορά, διαρροή και διασπορά του προσωπικού αρχείου και της βιβλιοθήκης του Παύλου Καρρέρ, καθώς και μέρους του μουσικού του έργου. Ένα ακόμη σοβαρότατο πρόβλημα αφορά στην ορθή διαχείριση των ιδιωτικών πολιτιστικών συλλογών, πολλές εκ των οποίων δεν αξιοποιούνται, λόγω άγνοιας ή δυσπιστίας των κατόχων τους. Προσέκρουσα συχνά και στη δυσκινησία και απροθυμία κρατικών φορέων που ακόμη και μέχρι σήμερα παραμένουν επί της ουσίας απρόσιτοι στους ερευνητές. Τέλος, η αδυναμία εξασφάλισης οικονομικής αρωγής για την έρευνα στο εξωτερικό από ακαδημαϊκούς ή άλλους φορείς με εξώθησε στην αναγκαστική αυτοχρηματοδότηση της ερευνητικής μου δραστηριότητας στην Ιταλία.

Στον αντίποδα των προβλημάτων, δέχτηκα την απλόχερη συνδρομή του Roberto Gollo (Biblioteca Braidense), του Massimo Gentili-Tedeschi (U.R.F.M.), της Mariapia Ferraris (Archivio Ricordi) και της Μαρίας Λυκούδη (Κοργιαλένειος Βιβλιοθήκη). Επίσης ευχαριστώ θερμά για τις ανεκτίμητες συζητήσεις και υποδείξεις τους αγαπητούς μου κυρίους Γιώργο Λεωτσάκο, Νίκια Λούντζη, Στάθη Αρφάνη και Διονύση Μουσμούτη, αλλά και για την ουσιωδέστατη βοήθεια τις Ολίβα Νταμιάνη και Francesca Placanica. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στην Ιώ Μανωλέσσου και τη Γιολάντα Καραγιάννη, οι οποίες ανέλαβαν το απαιτητικό έργο της φιλολογικής επιμέλειας των κειμένων. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τον Νίκο Θερμό και τις εκδόσεις «Fagotto» που μού εμπιστεύθηκαν το πρώτο βιβλίο της σειράς «Βιογραφίες Ελλήνων Συνθετών». Τέλος, επιθυμώ να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στον άξιο συνάδελφο Αλέξανδρο Χαρκιολάκη, που περιέβαλε με την αγάπη και την προσοχή του την έκδοση του βιβλίου.