

ΑΥΡΑ ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ

Ο Μάρκος Μπότσαρης του Παύλου Καρρέρ: μια "εθνική" όπερα

Στην εισήγησή μου θα προσπαθήσω να παρακολουθήσω την περιπετειώδη πορεία της όπερας *Μάρκος Μπότσαρης* του Ζακύνθιου μουσικοσυνθέτη Παύλου Καρρέρ. Με αφετηρία την αποκαλυπτική στιγμή που συνέλαβε την ιδέα να συνθέσει ένα πατριωτικό μελόδραμα ο δημιουργός του (1856-1857), ενδιάμεσους σταθμούς την απαγόρευση της παράστασής του για πολιτικούς λόγους, τη θερμή υποδοχή του από το ελληνικό κοινό και τη σύνδεσή του με πολιτικά γεγονότα ιστορικής σημασίας, ο *Μάρκος Μπότσαρης* συμβαδίζει με στιγμές και αισθήματα εθνικής εγρήγορσης και πατριωτικού ενθουσιασμού.

Αυτό που ελπίζω να φανεί στη συνέχεια είναι ότι η έντονη απήχηση που γνώρισε ο *Μάρκος Μπότσαρης* δεν οφείλεται αποκλειστικά και μόνο στο ηρωικό του περιεχόμενο. Δεν είναι άλλωστε η μοναδική όπερα της εποχής που εμπνέεται από τη σχετικά πρόσφατη εποποιία της Ελληνικής Επανάστασης. Ο ίδιος ο Παύλος Καρρέρ επανέλαβε το εγχείρημα με τρεις ακόμη όπερες που έπονται του *Μάρκου*: την *Κυρά Φροσύνη* (1868) τη *Δέσπω, ηρωίδα του Σουλίου*, (1875) και την χαμένη όπερα *Λάμπρος Κατσώνης*, με την οποία γνωρίζουμε ότι είχε αρχίσει να καταπιάνεται στις αρχές της δεκαετίας του 1890 και είναι άγνωστο αν πρόλαβε να ολοκληρώσει μέχρι το θάνατό του το 1896¹.

Το ηρωικό πρόσωπο του Μάρκου Μπότσαρη, όμως, πρωταγωνιστεί και σε άλλα μελοδραματικά έργα της εποχής. Ερωτηματικά γεννούν οι ουδέποτε αναφερθείσες στα *Απομνημονεύματα* του Παύλου Καρρέρ και μέχρι σήμερα χαμένες όπερες με τον τίτλο *Μάρκος Μπότσαρης* που συνθέτουν οι σχεδόν σύγχρονοι του Καρρέρ επτανήσιοι μουσουργοί Φραγκίσκος Δομενεγίνης², Ιωσήφ Λιβεράλης³ και Νικόλαος Τζαννής - Μεταξάς⁴. Μάλιστα οι *Μάρκοι* του Δομενεγίνη και του

¹ Η μοναδική αναφορά στην μυστηριώδη όπερα *Λάμπρος Κατσώνης* προέρχεται από το ΣΕΡΕΜΕΤΗ, Ν. Αθηνά: «Το μελόδραμα εν Ελλάδι» *Παρνασσός*, τόμ. 13, 1890, σ. 85 –100. Στο άρθρο αυτό η συγγραφέας, η οποία ήταν σύγχρονη με τον Παύλο Καρρέρ και προφανώς τον γνώριζε προσωπικά, μιλάει για την πολύμοχθη εργασία του συνθέτη πάνω στην κωμική όπερα *Ο Κόντε Σπουργίτης* και την τραγική *Λάμπρος Κατσώνης*, αποκλείοντας μάλλον οριστικά τις εικασίες των σημερινών ερευνητών για μία όπερα του Καρρέρ με τον τίτλο *Ο Λάμπρος* και πηγή έμπνευσης το ομώνυμο απόσπασμα του Διονυσίου Σολωμού.

² Ο *Μάρκος Μπότσαρης* του Ζακύνθιου Δομενεγίνη, σε λιμπρέτο Γεωργίου Λαγουιδάρα αναφέρεται στα: ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ, Σπύρος: *Νεοελληνική Μουσική, Συμβολή εις την Ιστορίαν της*, Αθήναι, 1958, σελ. 240 και ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ, Γιώργος: «Οι χαμένες Ελληνικές όπερες ή ο αφανισμός τους μουσικού μας πολιτισμού» *Επίλογος '92*, Γαλαίος, Αθήνα, 1992, σελ. 404

³ Ο *Μάρκος Μπότσαρης* του Κερκυραίου Λιβεράλη, σε λιμπρέτο αγνώστου αναφέρεται στα: Ο ΛΑΣΚΑΡΙΣ, Ι. Νικόλαος: *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, τόμος Β', Αθήνα, 1938 – 1939, σελ. 71, ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Σπύρος 1958 σελ. 189 και ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ Γιώργος 1992 σελ. 409.

⁴ Ο *Μάρκος Μπότσαρης* του Κεφαλλονίτη Τζαννή - Μεταξά, σε λιμπρέτο Γεωργίου Λαγουιδάρα αναφέρεται στα: ΤΣΙΤΣΕΛΗΣ, Ηλίας: *Κεφαλλονιακά Σύμμικτα: Συμβολαί εις την ιστορίαν και την λαογραφίαν της νήσου Κεφαλληνίας*, τόμος Α', Αθήναι, 1904, σελ. 440 - 441, ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Σπύρος 1958 σελ. 248 - 249, ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ, Α. Σπύρος: *Ιστορία του θεάτρου εν Κεφαλληνία (1600 - 1900)*, μετά δραματολογικής αναλύσεως των σημαντικότερων έργων και της πρώτης κριτικής εκδόσεως του παλαιότερου κεφαλλονιακού θεατρικού κειμένου, Διατριβή επί διδακτορία, «βιβλιοθήκη Σοφίας Σαριπόλου αρ. 5», Έκδοση της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήναι, 1970, σελ. 152 & 201 και ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ Γιώργος 1992 σελ. 411. Από τις πηγές αυτές μαθαίνουμε ότι η πρώτη πράξη εκτελέστηκε για πρώτη φορά κατά την ευεργετική βραδιά του τενόρου Scanariesto στο θέατρο Κέφαλος της Κεφαλονιάς στις 18/2/1873, υπό τη διεύθυνση του συνθέτη. Είναι πιθανό κάποια αποσπάσματα να εκτελέστηκαν και στη Ζάκυνθο. Για τον *Μάρκο*

Λιβεράλη προηγούνται χρονολογικά της όπερας του Παύλου Καρρέρ και δεν αποκλείεται ο ίδιος να είχε παρακολουθήσει τα αποσπάσματα του πρώτου που παρουσιάστηκαν στο Θέατρο της Ζακύνθου το 1849⁵ και την πρώτη πράξη του δεύτερου, στο θέατρο San Giacomo της Κέρκυρας το 1857⁶. Ας αναφέρω εδώ και μία τέταρτη χαμένη δραματική σύνθεση για ορχήστρα και φωνή (δεν είναι βέβαιο ότι πρόκειται για όπερα) του Β. Ν. Μισφούδ, ενός μουσικού αγνώστων λοιπών στοιχείων, με θέμα την *Αναχώρησιν του Μάρκου Μπότσαρη δια την μάχην του Καρπενησίου*, η οποία εκτελέστηκε για πρώτη φορά στο αθηναϊκό θέατρο Μπούκουρα το 1846⁷.

Παράλληλα ο ηρωικός βίος του Μάρκου Μπότσαρη είναι ένα αγαπημένο θέμα των πατριωτικών θεατρικών έργων που γράφονται αμέσως μετά την Επανάσταση και καθ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα. Απλώς αναφέρω τον *Μάρκο Μπότσαρη* του Αλεξάνδρου Σούτσου, του Θεοδώρου Αλκαίου, του Θωμά Σαγιάνη⁸, τον *Μάρκον Βόσσαριν* του Ιωάννου Ζαμπελίου⁹ και το *Ηρωικοτραγικόν δράμα του Μάρκου Βοσσάρεως* του Υπατίου Αυγερινού¹⁰. Η σαφής αυτή θεματολογική προτίμηση έχει προκαλέσει σοβαρές δυσχέρειες στην έρευνά μου, καθώς πολύ συχνά στις πηγές δεν διευκρινίζεται αν πρόκειται για παράσταση μελοδράματος ή θεάτρου πρόζας και δεν είναι λίγες οι φορές που κάποιος από τους θεατρικούς Μάρκους αποδίδεται στον Καρρέρ.

Μία τέτοια περίπτωση είχα να αντιμετωπίσω ήδη από την πρώτη μου συνάντηση με παράσταση του *Μάρκου Μπότσαρη* αποδιδόμενου στον Καρρέρ στο Teatro dei Parnassiani¹¹ της Ζακύνθου το 1854¹², τρία, δηλαδή, έτη προ της

Μπότσαρη του Τζαννί - Μεταξύ λέγεται ότι είχε εκφραστεί επαινετικά ο Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος, ο οποίος, όμως, πεθαίνει πριν την πρώτη του παρουσίαση (1872).

⁵ 28/5/1849, όπως προκύπτει από το: ΓΟΡΓΙΑΣ: περιοδικό *Εντέρπη*, Β', αριθμός 45, Ιούλιος 1849. Την πληροφορία αυτή οφείλω στο έως τώρα ανέκδοτο κείμενο του Γιώργου Λεωτσάκου: Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα του Καλλιτεχνικού μου βίου*, (φιλολογική επιμέλεια και προλεγόμενα: Πετράντη Έλλη και Λεωτσάκος Γιώργος) και Γιώργος ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ: *Κατάλογος έργων και μουσικών χειρογράφων Παύλου Καρρέρη*. Το κείμενο πρόκειται να εκδοθεί σύντομα από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου.

⁶ πρβλ. ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Σπύρος 1958 σελ. 189.

⁷ Το έργο του Μισφούδ αναφέρει ο ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ, Ν. Θεόδωρος: *Ιστορία της Ελληνικής Μουσικής, 1824-1919*, τεύχος 1ον, Αθήνα 1919, σελ. 88 - 89, αντιγράφοντας από την εφημερίδα *Αιών*, 26/10/1846. Από εκεί λαμβάνει την πληροφορία ο ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ Γιώργος 1992 σελ. 427.

⁸ Ο ΛΑΣΚΑΡΙΣ Ι. Νικόλαος 1938 - 1939 σελ. 141 αναφέρεται στην παράσταση του *Μάρκου* του Σούτσου στη Σύρο το 1840. Επίσης χρονολογεί το έργο του Αλκαίου το 1866. Όσο για τον *Μάρκο* του Θωμά Σαγιάνη ή Tomasso Sajani, στις σελ. 194 - 195, υποσ. 2, δίνει την πληροφορία ότι το κείμενό του ήταν στην ιταλική γλώσσα και στη σελ. 32, υποσ. 2 ότι στη δεκαετία του 1880 ανήκε στο ρεπερτόριο του περιπλανώμενου θιάσου Μυράκη - Σφήκα.

⁹ Ο ΣΠΑΘΗΣ, Δημήτρης: *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο, Επτά μελέτες*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1986, σελ. 230, τοποθετεί την πρεμιέρα του έργου τον Σεπτέμβριο του 1836 στο θέατρο Σκοντζόπουλου στην Αθήνα.

¹⁰ Για το έργο αυτό: ΛΑΣΚΑΡΙΣ Ι. Νικόλαος 1938 - 1939 σελ. 154 και ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ Α. Σπύρος 1970 σελ. 228.

¹¹ Το «Θέατρο των Παρνασσιδών» ιδρύθηκε από τον λόγιο και καθηγητή του Παύλου, Λουδοβίκο Ιγνάτιο Μαρτζώκη το 1844. Στο θέατρο αυτό είχε αναπτύξει δράση ο «Φιλοδραματικός Σύλλογος», μέλος του οποίου φαίνεται να ήταν και ο ίδιος ο Παύλος. Οι πληροφορίες, οι οποίες αναφέρουν παραστάσεις τριών τουλάχιστον μελοδραματικών έργων του Παύλου Καρρέρ στο εν λόγω θέατρο: *Isabella d' Aspeno* (1853 ή 1854), *La Rediviva* (1858) και *Μάρκος Μπότσαρης* (1861), προφανώς δεν ευσταθούν, καθώς το θέατρο δεν λειτούργησε για παραπάνω από δύο έτη. Οι παραστάσεις αυτές μάλλον πρέπει να τοποθετηθούν στο θέατρο «Απόλλων». Για τον Λ. Ι. Μαρτζώκη, βλ. ΔΕ ΒΙΑΖΗΣ, Σπυρίδων: *Λουδοβίκος Ιγνάτιος Μαρτζώκης. Βιογραφία*, (μετάφραση: Ζώης, Χ. Λεωνίδα), Ζάκυνθος, 1891

πατριωτικής έμπνευσης και της σύνθεσής του, όπως φαίνεται από τα *Απομνημονεύματα* του ίδιου του συνθέτη. Ο «*Ψευδομάρκος Μπότσαρης*», όπως άμεσα τον μετονόμασα ή ο «*Πασάς της Σκόδρας*» ήταν τελικά ένα ηρωικό δράμα πρόζας του Σπυρίδωνος Υιορκ, το οποίο ήταν βασισμένο στο φιλελληνικό έργο *Ελληνικές Σκηναί* του Angelo Brofferio¹³. Σύμφωνα με παραπλανητικές - όπως τελικά αποδείχθηκαν - πληροφορίες, όταν το 1854 παρουσιάστηκε στο θέατρο των Παρνασσιδών από τον Φιλοδραματικό Σύλλογο προκάλεσε μεγάλο σκάνδαλο στην αγγλοκρατούμενη ζακυνθινή κοινωνία, καθώς ο γνωστός πρωταγωνιστής Διονύσιος Μιχαλόπουλος, ως μαινόμενος Μάρκος κατήγγειλε από σκηνής τον παρευρισκόμενο Άγγλο Αρμολή και τους αξιωματικούς του για την άτιμη συνεργία τους στην καταστροφή του Σουλίου και την παράδοση της Πάργας, προκαλώντας «*παταγώδη χειροκροτήματα, ουρανομήκεις υπέρ της Ελλάδος κραυγές*», καθώς και τη διαταγή για το άμεσο κλείσιμο του θεάτρου και τη διάλυση του θιάσου^{14 15}.

Όλα αυτά και πολλά ακόμη έχουν διαδραματιστεί πριν από την 7η Ιουνίου 1857, την ημερομηνία που ο Παύλος Καρρέρ και ο λιμπρετίστας Giovanni Caccialupi υπέγραψαν στο Μιλάνο αμοιβαία συμβόλαια συνεργασίας για τη δημιουργία μιας όπερας με θέμα τον «*Μάρκον Βότζαρην*»¹⁶. Στα *Απομνημονεύματά* του ο συνθέτης αφιερώνει πολλές γραμμές στη γνωριμία του με τον νεαρό ποιητή, τις συζητήσεις τους και την εκρηκτική στιγμή που εμπνεύστηκαν το θέμα τους: «*Ω! το αντικείμενον το έχωμεν ενώπιόν μας και ημείς φλναρούμεν τόσην ώραν αδίκως και παραλόγως* (...). *Εγώ δεν εκατάλαβα αμέσως 'Αντικείμενον Ελληνικόν' μοι απαντά 'θέλεις καλλίτερον και ωραιότερον; Την καταστροφήν του Μεσολογγίου α! όχι τον Μάρκον Βότζαρην' Εγώ εσκίρτησα ακούσας αυτό το όνομα ενθουσιασμός μας κετέλαβε αμφοτέρους (...)*»¹⁷.

Απορίας άξιον είναι το γεγονός ότι ο Καρρέρ αφηγείται αυτό το επεισόδιο με τη βεβαιότητα της πατρότητας μιας καθ' όλα πρωτότυπης σύλληψης. Η ιδέα του *Μάρκον* δικαιωματικά ανήκει μόνο στον Caccialupi και τον ίδιο. Δεν αφήνει την παραμικρή υπόνοια ότι ίσως γνώριζε πως τα θέματα από την Ελληνική Επανάσταση, και δη την ιστορία του Μάρκου Μπότσαρη, είχαν ανακαλύψει και επεξεργαστεί πριν από αυτόν ουκ ολίγοι μουσικοί και λογοτέχνες, ανάμεσα στους οποίους και συντοπίτες του. Αν, μάλιστα, λάβουμε υπ' όψιν μας τις πληροφορίες που θέλουν τον Καρρέρ, καθ' όλη τη διάρκεια της παραμονής του στην Ιταλία, από το 1850, δηλαδή,

¹² Η ανακριβής αυτή πληροφορία αναφέρεται στο ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Σπύρος 1958 σελ. 196 και στο ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ, Σπύρος: «Το μουσικό θέατρο στα Επτάνησα» *Επτανησιακή Πρωτοχρονιά*, 1960, σελ. 229 - 230.

¹³ Οι *Ελληνικές Σκηναί* του Ιταλού φιλέλληνα νομικού, πολιτικού και λογοτέχνη Angelo Brofferio (1802 - 1866) περιγράφουν τους ήρωες της Ελληνικής Επανάστασης και τα ανδραγαθήματά τους. Πρβλ. λήμμα «Βροφφέριο», *Σύγχρονος Εγκυκλοπαίδεια Ελευθερουδάκη*, τόμος 6, 5η έκδοση, Ν. Νίκας, Αθήνα, χ.χ.

¹⁴ Ο ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ μάλλον αντλεί απρόσεκτα τα στοιχεία για την υποτιθέμενη παράσταση από το ΛΑΣΚΑΡΙΣ Ι. Νικόλαος 1938 - 1939 σελ. 12 - 13. Σύμφωνα με το: ΖΩΗΣ, Λεωνίδα: «Το Θέατρον», *Αττική Ίρις*, αρ. 7, 1898, σελ. 5 - 6, το Teatro dei Parnassiani λειτούργησε μόνο για δύο χρόνια (1844 - 1846). Άλλος ένας λόγος για να αποδυναμωθεί η πληροφορία. Ωστόσο, ο ΛΑΣΚΑΡΙΣ περιγράφει παραστατικά το επεισόδιο με τον Διονύσιο Μιχαλόπουλο και αναφέρει σε υποσημείωση ότι, όταν το 1864 έπαιξε το ίδιο έργο ο Διονύσιος Ταβουλάρης, απέφυγε την επίμαχη φράση.

¹⁵ Στα πλείιστα παρόμοια παραδείγματα παραστάσεων έργων πατριωτικού περιεχομένου σε ελληνικές πόλεις, οι θεατές αντιδρούν σχεδόν πάντα βίαια κατά των Τούρκων και των Άγγλων. Οι ηθοποιοί αρνούνται να υποδυθούν ρόλους Τούρκων, πέφτει πιστολιδί και διαλύονται οι παραστάσεις.

¹⁶ Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα του Καλλιτεχνικού μου βίου*, (φιλολογική επιμέλεια και προλεγόμενα: Πετράντη Έλλη και Λεωτσάκος Γιώργος), φύλλο 7 recto. Εφ' εξής θα αναφέρομαι στο ανέκδοτο αυτό έργο με τη συντόμηση: Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*.

¹⁷ Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, φύλλο 7 recto και φύλλο 7 verso.

έως το 1857, να πραγματοποιεί σύντομα ταξίδια στην πατρίδα του, τότε τα ερωτηματικά μας πληθαίνουν ακόμα περισσότερο.

Αλλά, ας επιστρέψουμε στις έντονες εκείνες στιγμές στο Μιλάνο. Ο Καρρέρ και ο Caccialupi, πανευτυχείς ρίχνονται στη δουλειά, συμβουλευόμενοι την πλούσια βιβλιοθήκη Braindense, της οποίας ο διευθυντής, Ronani, προσφέρει την απαιτούμενη φιλολογική υποστήριξη στο λιμπρέτο. Ο Ronani, μάλιστα, είναι αυτός ο οποίος εμπνέει στον Παύλο την ιδέα να αφιερώσει το πατριωτικό αυτό μελόδραμα στους βασιλείς Όθωνα και Αμαλία¹⁸.

Παράλληλα ο Καρρέρ ασχολείται και με την προώθηση του ήδη υπάρχοντος έργου του στην Ιταλία και την ιταλόφωνη Ελβετία, ενώ τον κυριεύει η επιθυμία να εγκαταλείψει την ευρωπαϊκή καλλιτεχνική του σταδιοδρομία και να επιστρέψει στην Ελλάδα. Μία σειρά ατυχών επαγγελματικών κινήσεων και κυρίως η ολοένα και στενότερη επαφή με το νέο του θέμα θα αποτελέσουν το έναυσμα. « (... Ο *Μάρκος Βότζαρης*) μοι ενέσπειρεν την ιδέαν του να κατέλθω εις την Ελλάδα όπου ουδείς μουσουργός Έλλην υπήρχεν και εκεί να στήσω, ούτως ειπείν, την φωλέαν μου, διαδίδων την ωραίαν τέχνην μου, μελοποιών ελληνικά μελοδράματα και άσματα. »¹⁹. Και πραγματικά, τον Ιούλιο του 1857, αφού έχει ολοκληρωθεί η συγγραφή του λιμπρέτου του *Μάρκου*, ο Παύλος Καρρέρ είναι πανέτοιμος να αναχωρήσει για τη Ζάκυνθο οριστικά. Να διευκρινίσω εδώ το αυτονόητο, ότι η γλώσσα του λιμπρέτου είναι η ιταλική.

Μέσα στο διάστημα από το 1857 έως το 1858 ο Καρρέρ συνθέτει σταδιακά τη μουσική του *Μάρκου Μπότσαρη*, ενώ συγχρόνως ασχολείται με τις θεατρικές εργολαβίες στη Ζάκυνθο και την Κέρκυρα. Στα *Απομνημονεύματα* παρεμβάλλεται ένα μικρό επεισόδιο, το οποίο, νομίζω, θα κέντριζε τον κάθε αναγνώστη. Είναι όταν ο Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος μελετάει απορροφημένος τις παρτιτούρες του *Μάρκου* και συγχαίρει τον συνθέτη για την πρόοδο που έχει σημειώσει «εις την αρμονικήν των συνοδειών». Τότε ο Παύλος αποφαινεται: «*Ιδού λοιπόν και πάλιν επιβεβαιωθείσα η γνώμη μου ότι ο μακαρίτης ήτον αφιερωμένος όλος εις το σχολαστικόν μέρος της τέχνης.*»²⁰. Ας διευκρινιστεί εδώ ότι ο Καρρέρ υπήρξε, κατά πάσα πιθανότητα, μαθητής του Μαντζάρου, μολονότι ο ίδιος αποφεύγει να το αναφέρει στα *Απομνημονεύματα*, προσθέτοντας άλλο ένα «γιατί όχι;» στους προβληματισμούς μας²¹.

Τον Απρίλιο 1858, ενώ ο Παύλος έχει ολοκληρώσει τη σύνθεση των τριών πρώτων πράξεων του *Μάρκου Μπότσαρη*, αποφασίζει να ακολουθήσει την παραίνεση του φίλου του Ronani και ταξιδεύει στην Αθήνα με σκοπό να αφιερώσει το έργο του στους βασιλείς. Στις 26 Απριλίου παρουσιάζεται ενώπιον Όθωνος και Αμαλίας και εκτελεί για πρώτη φορά αποσπάσματα του μελοδράματος στο πιάνο των πολυτελέστατων διαμερισμάτων της βασίλισσας²². Ο Παύλος περιγράφει θαμπωμένος στα *Απομνημονεύματα* τη συνάντησή του με τους βασιλείς, τη χλιδή των

¹⁸ Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, φύλλο 7 verso.

¹⁹ Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, φύλλο 8 recto.

²⁰ Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, φύλλο 11 recto.

²¹ Ο ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ Ν. Θεόδωρος 1919 σελ. 275 αναφέρει ότι το 1848 ο Καρρέρ «*συνεδέθη φιλικών με τον Μάντζαρον*». Ο ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Σπύρος 1958 σελ. 242 θεωρεί ότι ο Καρρέρ το 1848 μαθήτευσε στην Κέρκυρα «*παρά τω Μαντζάρω*».

²² Ο ΒΑΡΒΙΑΝΗΣ, Α. Νικόλαος: «Παύλος Καρρέρης, ο Ζακύνθιος μουσουργός», *Ελληνική Δημιουργία*, Έτος Δ', τόμος 8^{ος}, τεύχος 85, Αύγουστος 1951, Αθήνα, στη σελ. 277 πραγματεύεται το επεισόδιο σαν να επρόκειτο για παράσταση. Γράφει: «*Το έργον επαίχθη με μεγάλην επιτυχίαν και πατριωτικόν ενθουσιασμόν*».

ανακτόρων, το τυπικό της αυλής και την ευαρέσκεια του βασιλικού ζεύγους από την ακρόαση του έργου²³.

Η ευαρέσκεια αυτή εκφράζεται - εμπράκτως εκ πρώτης όψεως - με την άμεση εντολή για την παράσταση του έργου στην Αθήνα τον χειμώνα 1858 - 1859. Ο εργολάβος του χειμερινού θεάτρου των Αθηνών²⁴, Θεόδωρος Καμπούρογλου αναθέτει στον Καρρέρ να καταρτίσει τον θίασο στην Ιταλία²⁵. Ο Παύλος αναχωρεί για την Μπολόνια της Ιταλίας, όπου διεκπεραιώνει τις επαγγελματικές, αλλά και τις προσωπικές του υποθέσεις με μεγάλη επιτυχία: καταρτίζει τον θίασο για τον Μάρκο των Αθηνών, καθώς και έναν δεύτερο θίασο για μία παράσταση της *Rediviva* στη Ζάκυνθο. Παράλληλα μελοποιεί την τέταρτη πράξη του *Μάρκου*, αποπερατώνοντας, έτσι τη σύνθεση του μελοδράματος και ανταλλάσσει αμοιβαίους όρκους αγάπης και πίστης με την μετέπειτα σύζυγό του, τη νεαρή υψίφωνο Ισαβέλλα Ιατρά.

Πριν, όμως, παρακολουθήσουμε την ευτυχία του να διακόπτεται βιαίως, ίσως να πρέπει να αναφερθούμε πολύ συνοπτικά στην υπόθεση της όπερας *Μάρκος Μπότσαρης*. Οι τέσσερις πράξεις του έργου διαδραματίζονται στα πρώτα χρόνια της Επανάστασης (1821 - 1823), κατά τη διάρκεια της πολιορκίας του Μεσολογγίου. Ο στρατηγός Μάρκος Μπότσαρης (τενόρος) στέλνει τη Σοφία (σοπράνο), μία Ελληνίδα πρόσφυγα από την Κωνσταντινούπολη, με αντρική φορεσιά στο στρατόπεδο των Τούρκων, για να κατασκοπεύσει τις εχθρικές γραμμές. Η Σοφία συλλαμβάνεται και οδηγείται στον Μουσταφά Πασά, τον πολιορκητή (βαρύτονος). Στο πρόσωπό του αναγνωρίζει τον εξισλαμισθέντα Έλληνα εραστή της, ο οποίος πρόδωσε τη Φιλική Εταιρεία στην Πόλη. Ο Μουσταφά, ψυχικό ράκος, βλέποντας την αγαπημένη του, ζητάει να συνθηκολογήσει με τον Μάρκο. Το έργο τελειώνει με τη νικηφόρο έξοδο της φρουράς των Σουλιωτών υπό τον Μάρκο μέσα σε αστραπές και βροντές, κατά την οποία ο ήρωας πληγώνεται θανάσιμα και πεθαίνει ζητώντας εκδίκηση και κραυγάζοντας νίκη. Άλλα δύο σημαντικά πρόσωπα πλαισιώνουν του πρωταγωνιστές, η Χρυσή (σοπράνο), σύζυγος του Μάρκου Μπότσαρη και ο Αρχιεπίσκοπος Καλαβρύτων Γερμανός (μπάσος). Για τον τελευταίο ο Καρρέρ έγραψε την περιφημη σκηνή του όρκου, η οποία ήταν και από τις πρώτες που μεταφράστηκαν και εκτελέστηκαν στα ελληνικά²⁶.

Στη συνέχεια θα δούμε ότι το έργο λαμβάνει πολλές διαφορετικές μορφές, κυρίως επειδή ο Παύλος ασχολείται ακόμα πιο συστηματικά με την αναζήτηση της ελληνικότητας μέσα στη μουσική του και, έτσι, ενσωματώνει μεμονωμένα τραγούδια, εμπνευσμένα από δημοτικές μελωδίες, ως άριες στον *Μάρκο Μπότσαρη*²⁷. Ας αναφέρουμε το *Νανούρισμα* της Χρυσής και βεβαίως τον πασίγνωστο *Γέρο Δήμο*, άρια του ίδιου του Μάρκου²⁸. Στην προσπάθεια του Παύλου Καρρέρ να δημιουργήσει εθνική μουσική ελληνικού ύφους, φυσικά πολύ πριν τους αφορισμούς της Εθνικής Σχολής του 20ου αιώνα, δεν θα αναφερθώ εκτενώς, διότι πιστεύω ότι το πολύπλευρο αυτό ζήτημα, αφ' ενός συνιστά από μόνο του αντικείμενο μιας ξεχωριστής μελέτης και αφ' ετέρου έχω τη γνώμη ότι για να εξεταστεί, πρέπει να

²³ Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, φύλλο 12 recto και φύλλο 12 verso.

²⁴ Εννοείται το θέατρο Μπούκουρα.

²⁵ Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, φύλλο 12 verso και φύλλο 13 recto.

²⁶ Πρόκειται για τη δεύτερη εικόνα της πρώτης πράξης.

²⁷ πρβλ. ΒΑΡΒΙΑΝΗΣ Α. Νικόλαος 1951 σελ. 277: «(Ο Καρρέρ στη Ζάκυνθο) αποθησαυρίζει δημόδη τραγούδια, αχνάρια και λείψανα παλαιάς λαϊκής μουσικής, ακαλλιέργητο γενικά μουσική ύλη, λαϊκούς ήχους του βουνού και του κάμπου. Εμπνέεται από την ελληνική ιστορία και τους αγώνες για την εθνική ανεξαρτησία, από τις ηρωϊκές εποποιίες».

²⁸ Κάτι παρόμοιο θα κάνει λίγο αργότερα και με την όπερα *Η Κυρά Φροσύνη*, όπου θα εντάξει το υπέροχο άσμα *Μαρία*, σε στίχους Ιουλίου Τυπάλδου, ως άρια του Μουχτάρ με τίτλο: *Στων αρμάτων την αντάρα*.

μελετηθούν, όχι μόνον τα τρία εκ των τεσσάρων σωζόμενων εθνικών μελοδραμάτων του συνθέτη, αλλά και τα τραγούδια, καθώς και τα οργανικά του έργα. Και όταν λέω να μελετηθούν, δεν εννοώ από το γραφείο ή το πιάνο των μουσικολόγων και των ερευνητών, αλλά, κυρίως, από τα ωδεία, τα θέατρα, και τους χώρους συναυλιών.

Αλλά, ας αναζητήσουμε τον Παύλο στην Μπολόνια το 1858, όταν αιφνιδίως λαμβάνει μία επιστολή εκ μέρους της γραμματείας του Όθωνος, στην οποία του απαγορεύεται ρητώς να παρουσιάσει τον *Μάρκο Μπότσαρη* «ένεκεν πολιτικών λόγων υψίστης σημασίας» και τα σχέδιά του ναυαγούν. Ο ίδιος αποδίδει την απαγόρευση σε «ρωμαϊκός αντιζηλίας» καθότι, όπως γράφει, «κάποιοι ισχυροί της ημέρας και με ονόματα επιφανών αγωνιστών, δεν όκησαν να ραδιοργήσωσι, εις τρόπον ώστε να μη ακουστή, έστω και εν μελοδράμματι, το όνομα Μάρκος Βότσαρης. Ως φαίνεται επιθυμούσαν να είχα κάμει μίαν όπεραν εις την οποίαν να συμπεριλαμβάνωνται όλοι οι αγωνισταί!!»²⁹. Ωστόσο, φαίνεται, ότι οι «πολιτικοί λόγοι» είχαν περισσότερο να κάνουν με το «αντιτουρκικό» περιεχόμενο του έργου, το οποίο αποτελούσε, πιθανόν, σημείο τριβής στις διπλωματικές σχέσεις Ελλάδας - Τουρκίας και απειλούσε την ειρηνική συνύπαρξη των δύο γειτονικών χωρών³⁰. Κατά μία άλλη εκδοχή, η οποία επιχειρεί να ανιχνεύσει τις βαθύτερες αιτίες της απαγόρευσης, ο *Μάρκος* δεν παίχτηκε στην Αθήνα, γιατί η παρεμβολή του ελληνικού στοιχείου ήταν πρωτοποριακή και άκαιρη σε σχέση με τα εγχώρια δεδομένα³¹.

Ο Παύλος Καρρέρ, βαθύτατα απογοητευμένος, συνειδητοποιεί ότι ο *Μάρκος Μπότσαρης* είναι ένα έργο απαγορευμένο, τόσο στην Ελλάδα, όσο και στα αγγλοκρατούμενα Επτάνησα, αλλά και στην κατακερματισμένη μοναρχική Ιταλία και παύει να ελπίζει σε παράστασή του³². Έτσι αποφασίζει να επικεντρωθεί στα άλλα του έργα και καταπιάνεται με τη σύνθεση νέων μελωδιών, ανάμεσα στις οποίες τα δύο «κλέφτικα», όπως τα χαρακτηρίζει ο ίδιος, τραγούδια *Έχετε γεια ψηλά βουνά* και *Εγέρασα μωρές παιδιά*, ο μετέπειτα *Γέρο Δήμος* του *Μάρκου*³³.

Τα δύο αυτά τραγούδια θα γίνουν η αφορμή για την δεύτερη λογοκρισία εκ μέρους του επίσημου ελληνικού κράτους, την οποία ο Παύλος θα υποστεί και πάλι στην Αθήνα. Την άνοιξη του 1859 το ζεύγος Παύλος και Ισαβέλλα Καρρέρ επιχειρούν μία καλλιτεχνική περιοδεία μέχρι τη Σμύρνη. Στην Αθήνα κλείνουν τρεις συναυλίες, εκ των οποίων πραγματοποιούνται μόνον οι δύο. Για πρώτη φορά ακούγεται ελληνική μουσική, με ελληνικούς στίχους και ελληνικό θέμα και το πολυπληθέστατο ακροατήριο των συναυλιών ξεσηκώνεται και αποθεώνει τους

²⁹ Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, φύλλο 13 verso. Την εκδοχή αυτή βρίσκουμε και στο ΠΑΡΑΜΥΘΙΩΤΗΣ, Φιλοκτήμων: «Οι Επτανήσιοι μουσουργοί του 19ου αιώνα. Η συμβολή τους στη διαμόρφωση της νεοελληνικής μουσικής», *Κερκυραϊκά Χρονικά*, τόμος ΙΘ, 1974, σελ. 38 - 59 με την επιπρόσθετη πληροφορία ότι η βασίλισσα Αμαλία προσωπικά δέχτηκε τα πυρά των απογόνων των συναγωνιστών του Μπότσαρη, γιατί είχε στην αυλή της ως δεσποινίδα της τιμής την κόρη του Αικατερίνη Μπότσαρη.

³⁰ Την εκδοχή αυτή υποστηρίζει η ΓΕΩΡΓΑΚΑΚΗ, Κωνσταντίζα: *Η θεατρική πολιτική κατά την οθωνική περίοδο*, Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 1997, σελ. 127 - 128, η οποία παραπέμπει σε άρθρο της εφημερίδας *Ήλιος*, έτος 5ον, 19/5/1859, φύλλο 213, σελ. 3: «Ο κύριος Καρρέρης ειδοποιήθη απών ότι το μουσούργημα του απεδοκιμάσθη θεωρηθέν Αντιτουρκικόν». Η ίδια άποψη επίσης απαντά στο: ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ Ν. Θεόδωρος 1919 σελ. 275.

³¹ Ο ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ, Θεόδωρος: *Το κομειδύλλιο*, τόμος 1ος, Ερμής, Αθήνα, 1981, σελ. 164, εξηγεί με τον δικό του τρόπο το γεγονός, ανάγοντάς το στην απέχθεια της νεότευκτης ελληνικής κοινωνίας του 19ου αιώνα για οτιδήποτε ελληνικό, παραδοσιακό, ηθογραφικό, λαογραφικό, ανατολικό και εν γένει μη δυτικοευρωπαϊκό.

³² Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, φύλλο 13 verso.

³³ Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, φύλλο 14 recto.

καλλιτέχνες, πετώντας ψηλά τα φέσια και κραυγάζοντας «Και στην Αγία Σοφιά»³⁴. Μετά τη δεύτερη βραδιά, ο «Γέρο Δήμος» λογοκρίνεται, η τρίτη συναυλία απαγορεύεται και ο αστυνομικός διευθυντής ονόματι Δημητριάδης διατάζει το ζεύγος - σκάνδαλο να αποχωρήσει το γρηγορότερο από την Αθήνα³⁵. Στην εφημερίδα *Ήλιος* το συμβάν καταδικάζεται έντονα και ο εκφράζεται ο σεβασμός του αθηναϊκού κοινού προς τον «Πρώτον Έλληνα Μουσουργόν»³⁶.

Όμως, η απήχηση της συναυλίας δεν σταματάει εκεί. Κατά τον Παύλο Καρρέρ, η εμφάνιση της Ισαβέλλας Ιατρά πυροδότησε ένθερμες πατριωτικές αντιδράσεις, οι οποίες οδήγησαν στην εκθρόνιση του Όθωνος. Στα *Απομνημονεύματα* αναφέρει ενδεικτικά τη φλογερή παρουσία των φουστανελοφόρων πρωτεργατών της εκθρόνισης κατά τη διάρκεια της συναυλίας³⁷. Επιπλέον, ισχυρίζεται ότι αμέσως μετά τις συναυλίες, όλη η νεολαία άρχισε να φοράει καλοκαιρινά καπέλα με γαλανόλευκη κορδέλα, πράξη που θεωρήθηκε επαναστατική και εδιώκετο από την αστυνομία³⁸.

Θα διανύσουμε δύο χρόνια για να βρεθούμε στο 1861, τη χρονιά που πρωτοανεβαίνει ο Μάρκος Μπότσαρης στο θέατρο της Πάτρας³⁹. Ο Παύλος επαναλαμβάνει στα *Απομνημονεύματα* τις επιφυλάξεις που πρόβαλε, όταν φιλικά του πρόσωπα τον παρακινούσαν να παρουσιάσει τον απαγορευμένο Μάρκο στην Πάτρα. «Δεν ήμουν καθόλου ευδιάθετος δια τιοιάτην επιχείρησιν και εξ άλλου εφοβούμην μη τύχω αντιδράσεις και εναντιότητας παρά της εκκλησιαστικής αρχής και εν γένει παρά του λαού (...) κατά δυστυχίαν μ' έμβασαν εις ένα χορόν από τον οποίον έμελλον να ζημιώσω αδίκως και παραλόγως».⁴⁰ Οι φόβοι του επαληθεύονται μόλις αρχίζουν οι δοκιμές στην Πάτρα, όπου έρχεται αντιμέτωπος με την πολεμική στάση του

³⁴ Εφημερίδα *Ήλιος*, έτος Ε', 19/5/1859, φ. 213, σελ. 3: «Ο πρώτος μελοδραματογράφος της νέας Ελλάδος έρχεται στην Αθήνα, μαζί με τη σύζυγό του, ίνα δώση μουσικάς τινάς ακαδημίας και ακούση το φιλαρμονικόν κοινόν άσματα Ελληνικά συντεθεμένα υπό Έλληνος Διδασκάλου και ψαλλόμενα υπό Ελληνίδος». Εφημερίδα *Αυγή*, 27/4/1859, φύλλο 409, σελ. 3: «Το πρώτον μέρος ήτο μονωδία, εκ του μελοδράματος Ο στιχαιοδός και η υπνοβάτις και άσμα ελληνικόν Η φυγή. Το δεύτερον μονωδία εκ του μελοδράματος Οι Καθαρισταί, άσμα ελληνικόν Έχετε γειαν, ψηλά βουνά (...). Το ακροατήριον τουσούτον ενθουσιάσθη, ώστε ραγδαίαι χειροκροτήσεις διήρκεσαν αρκετά λεπτά της ώρας».

³⁵ Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, φύλλο 14 recto και 14 verso.

³⁶ Εφημερίδα *Ήλιος*, έτος 5ον, 19/5/1859, φύλλο 213, σελ. 3: « (Ο Αστυνομικός διευθυντής υποστηρίζει αυθαίρετα ότι ανάλογη εκδήλωση) 'δεν γίνεται ει μη εις τα ξενοδοχεία!!!'. Εις κανέν ανεξάρτητον έθνος το κοινόν ουδέποτε πορεύεται εις το θέατρον ως παιδίον εις σχολείον, φοβούμενον την μάστιγαν του διδασκάλου Ο αδιάφορος τρόπος μεθ' ου η κυβέρνησις μετεχειρίσθη τον πρώτον μουσουργόν Έλληνα εστίν όλως διόλου ανάξιος του έθνους ». Για το γεγονός αυτό επίσης βλ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ Ν. Θεόδωρος 1919 σελ. 276 και ΓΕΩΡΓΑΚΑΚΗ Κωνσταντίνα 1997 σελ. 128.

³⁷ Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, φύλλο 14 verso. «Εις μάλιστα ονόματι Ζήσης Σωτηρίου, φουστανελλάς, έκαμεν ωσάν τρελλός και αυτός μετέπειτα είναι εκείνος, οπού από τους πρώτους έλαβεν ενεργό μέρος εις την εκθρόνησιν του Όθωνος». «Πρέπει να είπω όμως και τούτο εν πλήρει πεποιθήσει, ότι ημείς οι δύο Έλληνες Καλλιτέχνη αληθώς εδώσαμεν την πρώτην ενέργειαν όπως ο λαός της πρωτευούσης φθάσει, ολίγον κατ' ολίγον και με επαναστατικάς πράξεις μέχρι του σημείου της εκθρονίσεως».

³⁸ Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, φύλλο 14 verso: «(...) απήλθομεν εξ Αθηνών και αμέσως έπειτα όλη η νεολαία ήρχισεν να φέρη τρίτζες καλοκαιρινές με κορδέλες ασπρο-κυανού χρώματος. Έκτοτε ήρχισεν η αστυνομία να διατάττει, να εμποδίζει να φυλακίζει κ.τ.λ. όποιον έφερεν τέτοιες τρίτζες με εθνικά χρώματα».

³⁹ Η παράσταση δόθηκε στο παράπηγμα που λειτουργεί στην Πάτρα από τη δεκαετία του 1840 και αποκαλείται «θέατρον». Πρόκειται για μία σαθρή και ρυπαρή κατασκευή, η οποία μάλλιστα φαίνεται να διέθετε και θεωρεία. Το θέατρο «Απόλλων» οικοδομήθηκε το 1871. Περισσότερα για το θέατρο στην Πάτρα μετά την Επανάσταση: ΣΤΙΒΑΝΑΚΗ, Ε. Ευαθία: *Θεατρική ζωή, κίνηση και δραστηριότητα στην Πάτρα, από την απελευθέρωση της πόλης (1828) έως το τέλος του 19ου αιώνα (1900)*, Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Αθηνών, 1997. Επίσης βλ. ΦΕΣΣΑ - ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ, Ελένη: *Η Αρχιτεκτονική του Νεοελληνικού Θεάτρου 1720 - 1940*, Τόμος Α', Αθήνα, 1994, σελ. 217 - 228.

⁴⁰ Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, φύλλο 15 recto.

Αρχιεπισκόπου Μισαήλ⁴¹, του οποίου η αντίδραση ήταν κάθε άλλο παρά μεμονωμένη, αντιθέτως εξέφραζε τη γενικευμένη θέση της εκκλησίας⁴². Πάντως, στις 30 Απριλίου 1861, μετά από πολλά βάσανα, ο Μάρκος επιτέλους παρουσιάζεται από πατραϊκής σκηνής μέσα σε ατιμόσφαιρα αντίστασης κατά των αρχών και ασυγκράτητου λαϊκού ενθουσιασμού⁴³.

Μία παρόμοια θερμή υποδοχή επιφυλάσσει στον Μάρκο και το φιλοθεάμον κοινό της ιδιαίτερης πατρίδας του συνθέτη. Στις 19 Δεκεμβρίου 1864 ανεβαίνει η πρώτη από μία σειρά παραστάσεων του Μάρκου Μπότσαρη στο θέατρο της Ζακύνθου^{44 45}. Οι παραστάσεις αυτές τονώνουν τα οικονομικά του θεάτρου και το προφυλάσσουν από την επικείμενη χρεοκοπία. Παρά την μεγάλη επιτυχία τους οι πρώτες αυτές παραστάσεις στη Ζάκυνθο δεν μας ενδιαφέρουν όσο οι αμέσως επόμενες στην Ερμούπολη της Σύρου.

⁴¹ Ο Μισαήλ Αποστολίδης, τότε Αρχιεπίσκοπος Πατρών και μετέπειτα Αθηνών και πάσης Ελλάδος. Είναι περιεργό που η ΣΤΙΒΑΝΑΚΗ Ευανθία 1997 δεν αναφέρεται στο πρόσωπο αυτό.

⁴² «Τη 19 Μαΐου 1961 υπήγαμεν λοιπόν εις τας Πάτρας και αρχίσαμεν το θέατρον, το οποίον εύρεν ένα ισχυρόν εχθρόν εις τον αρχιεπίσκοπον Μισαήλ, όστις παντοιοτρόπως κατεπολέμησεν ημάς».

⁴³ Η παράσταση πιστοποιείται από: ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ Ν. Θεόδωρος 1919 σελ. 269, ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Σπύρος 1958 σελ. 243, ΜΠΑΚΟΥΝΑΚΗΣ, Νίκος: *Το φάντασμα της Νόρμα*. Η υποδοχή του μελοδράματος στον ελληνικό χώρο κατά το 19ο αιώνα, Ερμούπολη - Πάτρα, Καστανιώτης, Αθήνα, 1991, σελ. 99 και ΣΤΙΒΑΝΑΚΗ Ε. Ευανθία 1997 σελ. 98.

⁴⁴ Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: Απομνημονεύματα, φύλλο 16 recto: «Το θέατρον ήτο πλήρες. Εν τω θεωρείω του τότε επάρχου Νικολάου Καραμαλική ήτον ο Κύριος Λομβάρδος ο παντοδύναμος εν Ζακύνθω. Μετά την πρώτην πράξιν μοι προσεφέρθη ένα γιγαντιαίον μπουκέ από άνθη, το οποίον εγώ προσέφερα προς τον Κύριον Λομβάρδον. Τα παταγωδέστατα χειροκροτήματα και ο ενθουσιασμός του κοινού δεν είχαν όριον και του μελοδράματος εδόθησαν διάφοροι παραστάσεις, και ούτω η Εργολαβία εσώθη από την επικειμένην της χρεωκοπίαν.»

⁴⁵ Η παράσταση προφανώς δόθηκε στο θέατρο «Απόλλων» της Ζακύνθου (λειτουργία από το 1834 έως το 1870, ενώ το δημοτικό θέατρο «Φώσκολος» ανεγέρθη το 1872). Περισσότερα για τα θεατρικά οικήματα στη Ζάκυνθο: ΖΩΗΣ, Λεωνίδα: «Το Θέατρον», *Αττική Τρις*, αρ. 7, 1898, σελ. 5 - 6, ΠΡΩΤΟΠΑΠΑ, Γλυκερία: «Το ζακυνθινό θέατρο», *Ελληνική Δημιουργία*, τευχ. 135, τόμος 12ος, έτος ΣΤ', 15/8/1951, σελ. 353 - 361, ΖΩΗΣ, Λεωνίδα: *Ιστορία της Ζακύνθου*, Αθήνα, 1955, ΠΡΩΤΟΠΑΠΑ - ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΔΟΥ, Γλυκερία: *Το θέατρο εν Ζακύνθω από τον ΙΣΤ' μέχρι του ΙΘ' αιώνας (επί τη βάσει ανεκδότων κειμένων)*, Διατριβή επί διδακτορία, «βιβλιοθήκη Σοφίας Σαριπόλου αρ. 11», Έκδοση Φιλοσοφικής Σχολής Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα, 1958, ΡΩΜΑΣ, Διονύσιος: «Το θέατρο στη Ζάκυνθο από άρχοντες και ποπολάρους» *Θέατρο*, (διευθυντής: Νίτσος, Κώστας), τεύχος. 14, Μάρτιος - Απρίλιος 1964. σελ. 32 - 36, ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Σπύρος 1960 σελ. 228 - 230 και ΦΕΣΣΑ - ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Ελένη 1994 σελ. 174 - 186. Η παράσταση αυτή πιστοποιείται από τους: ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ Ν. Θεόδωρος 1919 σελ. 276, ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Σπύρος 1958 σελ. 243 και ΤΖΕΡΜΠΙΝΟΣ, Στέλιος: «Στις σκηνές της Ζακύνθου» *Ελληνικό Μελοδράμα 1888 - 1940, Επτά Ημέρες*, Η Καθημερινή, 4/4/1999, σελ 18.

Ο Παύλος Καρρέρ το φθινόπωρο του 1866 βρίσκεται στη Σύρο, προσκεκλημένος από τον εργολάβο της «Εταιρείας Θεαμάτων», Γεώργιο Δομενεγίνη και ετοιμάζει τον *Μάρκο* για να ανεβεί στο θέατρο «Απόλλων» της Ερμούπολης⁴⁶. Η παράσταση του *Μάρκου Μπότσαρη* τον Νοέμβριο του 1866 δίδεται, ενώ μαίνεται η Κρητική Επανάσταση, ενώπιον εκατοντάδων Ελλήνων εθελοντών, αξιωματικών του τακτικού στρατού και γριβαλδίνων επαναστατών. Όλοι αυτοί συναθροίζονται στη Σύρο, όπου έχει την έδρα της η επιτροπή βοήθειας προς τους επαναστάτες. Το θέμα και τα ελληνοπρεπή στοιχεία δημιουργούν ατμόσφαιρα εθνικού παλμού και εξάπτουν τον πατριωτισμό πολλών θεατών, οι οποίοι σπεύδουν να καταταγούν ως εθελοντές. Ο δήμαρχος Γεώργιος Παπαδάκης αγοράζει τρεις παραστάσεις με ελεύθερη είσοδο για το κοινό⁴⁷.

Η παράσταση αυτή, όμως, μας ενδιαφέρει και για κάτι ακόμη: Για πρώτη φορά μέρη του λιμπρέτου μεταφράζονται στα ελληνικά και τα σημεία αυτά άδονται κατ' επανάληψιν από τον ιταλικό θίασο. Ο ίδιος γράφει στα *Απομνημονεύματα*: «*Η στιγμή εκείνη ήταν καταλληλοτάτη ένεκα του ενθουσιασμού οπού η κρητική επανάστασις διέσπειρεν εν τη καρδιά όλων. Δεν δύναμαι να περιγράψω την έκβασιν της πρώτης παραστάσεως! Τον όρκον μεταφρασμένον ελληνιστί και ούτω ψαλλόμενον παρ' όλης της εταιρείας, εδέησε να επαναλάβουν τρις και τετράκις!! Ο δήμαρχος διέταξεν, δι' αποζημιώσεως την εργολαβίαν ίνα δια τρεις παραστάσεις του Μάρκου το θέατρον μένει ελεύθερον πληρωμής εισόδου εις πάντας τους εθελοντάς. Καθείς δύναται να φαντασθή τι εγένετο και μάλιστα κατά την στιγμήν κατά την οποίαν ο Αρχιερέυς Γερμανός με τον σταυρόν και την σημαίαν ανά χείρας, περιστοιχιζόμενος δε από όλον τον θίασον με φουστανέλλας, όπλα και σημαίας, ήρχιζεν τον όρκον με τα λόγια: 'Ορκισθήτε στον τίμιον σταυρόν μας να κτυπάτε τον βάρβαρο εχθρό μας'. »^{48 49}.*

Λίγο αργότερα, το καλοκαίρι του 1867, ο Παύλος επισκέπτεται την Αθήνα προσπαθώντας να καταλήξει σε συμφωνία με τους κρατικούς παράγοντες για την παράσταση του *Μάρκου Μπότσαρη* επ' ευκαιρία της αφίξεως της βασίλισσας Όλγας. Δυστυχώς οι συνεννοήσεις σκοντάφτουν στα οικονομικά και για μία ακόμα φορά η πρωτεύουσα δεν φιλοξενεί μελόδραμα του Παύλου Καρρέρ στα λιγιστά της θέατρα. Εκείνος αφοσιώνεται στη σύνθεση μιας ακόμα όπερας με εθνικό θέμα, την *Κυρά Φροσύνη*, η οποία εφ' εξής θα ανεβαίνει μαζί με τον *Μάρκο*, ως ηρωικό δίπτυχο.

Η χρονιά 1875 μας ενδιαφέρει γιατί ο *Μάρκος Μπότσαρης* ανεβαίνει για δεύτερη φορά στην Πάτρα⁵⁰, στο νεόκτιστο θέατρο «Απόλλων»⁵¹ με μεγάλη

⁴⁶ Οικοδομήθηκε κατά τη διετία 1862 - 1864. Πρβλ. ΦΕΣΣΑ - ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Ελένη 1994 σελ. 202 - 217.

⁴⁷ ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ Ν. Θεόδωρος 1919 σελ. 276, ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Σπύρος 1958 σελ. 243, ΜΠΑΚΟΥΝΑΚΗΣ Νίκος 1991 σελ. 103. Είναι απορίας άξιον γιατί ο ΛΑΣΚΑΡΙΣ στην ιστορία του (τόμος Β' σελ. 141) δεν αναφέρει πουθενά αυτήν την παράσταση, ενώ κατονομάζει πολλά έργα εθνικού περιεχομένου και συνδεδεμένα με την επανάσταση της Κρήτης τα οποία παίζονται στον «Απόλλωνα» από το 1864 έως το 1866.

⁴⁸ Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, φύλλο 16 verso & φύλλο 17 recto

⁴⁹ Παρατίθεται και μία κριτική από την εφημερίδα *Ερμούπολις*, 2/2/1867: «Ο κ. Καρρέρης νομίζομεν ότι τρόπον τινά εξεπαιδεύθη, αισθάνεται και μουσουργεί ωσει τις των κατά την εσπερίαν μουσουργών, εάν, εννοείται, πρέπει να κρίνωμεν εκ της μουσικής του προκειμένου μελοδράματός του... Έφθασεν ο καιρός που η Ελλάς θέλει αναδείξη και καλλιτέχνας πάσης προσοχής και υπολήψεως».

⁵⁰ Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, φύλλο 21 recto: Πρώτη παράσταση στις 12/1/1875. Την παράσταση αυτή πιστοποιούν ακόμη: ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ Ν. Θεόδωρος 1919 σελ. 269 - 270, ΜΠΑΚΟΥΝΑΚΗΣ Νίκος 1991 σελ 105 & παράρτημα 1, ΣΤΙΒΑΝΑΚΗ Ε. Ευανθία 1997 σελ. 98.

⁵¹ Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, φύλλο 21 recto: «Οι Πατράιοι είχαν ακούσει αυτό το μελόδραμα εν τω έαρ του 1861 εις το άλλοτε αθλιέστατον παλαιόν ξύλινον θέατρον των, ώστε την φοράν ταύτην και μετά 14 έτη τους εφάνη εν τη αληθή αυτού λαμπρότητι, καθόσον και η γενική του έργου εκτέλεσις ήτο ευτυχεστέρα της πρώτης».

επιτυχία⁵² και για πρώτη φορά - επιτέλους - στην Αθήνα στο εαρινό θέατρο «Απόλλων»⁵³. Η επιτυχία της πρεμιέρας των Αθηνών είναι εντυπωσιακή⁵⁴. Το θέατρο κατακλύζεται από δύο χιλιάδες θεατές οι οποίοι παρακολουθούν κατασυγκινημένοι τον ιταλικό θίασο Βολωνίνα να ζωντανεύει οικεία επεισόδια από τη σύγχρονη ιστορία⁵⁵. Ανάμεσα στο πλήθος διακρίνονται και οι τελευταίοι απόγονοι και συγγενείς του Μάρκου Μπότσαρη⁵⁶. Οι παραστάσεις του Μάρκου στην Αθήνα αποτελούν πρωτοφανές κοινωνικό γεγονός. Ο Παύλος, παρά τη χαρά του για την κοσμοσυρροή, δεν μπορεί να κρύψει την απογοήτευσή του για την επιδεικτική απουσία της Αυλής και της κυβέρνησης και γράφει ενδεικτικά ότι αν ήταν κομματάρχης και όχι απλώς μουσικός θα είχε ήδη τιμηθεί με το «*παράσημον των Ανωτέρων Ταξιαρχών*»⁵⁷.

⁵² Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, φύλλο 21 recto: Κατά την ευεργετική παράσταση του Μάρκου Μπότσαρη στον πατραϊκό «Απόλλωνα» (17/1/1875), προσεφέρθη στον συνθέτη αργυρό στεφάνι, εκ μέρους του κοινού των Πατρών, σε ένδειξη υπόληψης και αφοσίωσης.

⁵³ Το υπαίθριο θέατρο «Απόλλων» λειτούργησε από το 1873 έως το 1883. Πρόκειται για το «σοβαρότερο» εκ των τεσσάρων δημοφιλέστατων «Παριλισίων» θεάτρων. Τα υπόλοιπα τρία: «Άντρον των Νυμφών», «Θέατρον Ιλισίδων Μουσών ή Παράδεισος», «Ολύμπια». Για τα παριλίσια και τα υπόλοιπα εαρινά θέατρα των Αθηνών βλ. ΣΚΑΛΤΣΑ, Ματούλα: *Κοινωνική ζωή και δημόσιοι χώροι συναθροίσεων στην Αθήνα του 19^{ου} αιώνα*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη, 1983, σελ. 339 - 345 και ΦΕΣΣΑ - ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Ελένη 1994 σελ. 245 - 273.

⁵⁴ Η παράσταση αυτή πιστοποιείται από: ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ Ν. Θεόδωρος 1919 σελ. 214 - 215 & 271, ΒΑΡΒΙΑΝΗΣ Νικόλαος 1951 σελ. 278, ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Σπύρος 1958 σελ. 243, ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ Θεόδωρος 1981, σελ. 235, υποσημείωση 42, ΜΠΑΡΟΥΤΑΣ, Κώστας: *Η μουσική ζωή στην Αθήνα το 19ο αιώνα, Συναυλίες, Ρεσιτάλ, Μελόδραμα, Λαϊκό Τραγούδι, Μουσικοκριτική*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 1992, σελ. 28 και ΠΕΤΡΑΣ, Σώτος: *Θέατρα και θεατρίνοι της παλιάς Αθήνας. Ιστορίες και ανέκδοτα*, «Θεατρικά Αρχαία», Σώτος Πέτρας, Αθήνα, χ.χ., σελ. 17.

⁵⁵ Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, φύλλο 20 verso: «*Το πολύ εκτεταμένον περιβόλι εντός του οποίου ήτο ο σκηνή του θεάτρου Απόλλωνος περιείχεν εκείνην την εσπέραν, πλέον των δύο χιλιάδων ανθρώπων ο δε ενθουσιασμός έφθασεν εις το κατακόρυφον. Μετά το τέλος κάθε πράξεως ήρχοντο εν τη σκηνή πλήθος Κύριοι, άγνωστοι εις εμέ, και με ενηγκαλίζοντο και με ασπάζοντο συγχαίρομενοι δια την μεγάλης επιτυχίαν του έργου μου. Ενθυμούμαι την εντόπωσιν που μου έκαμεν ο σφικτός ασπασμός ενός Κυρίου χοντρού, όστις μετέπειτα έμαθον ότι ήτο ο μακαρίτης καθηγητής Ορφανίδης.*» και ο σκωπτικός ΘΕΟΤΟΥΜΠΗΣ της σατιρικής εφημερίδας *Ασμοδαίος*, έτος Α', αρ. 24, 22/6/1875, στη στήλη «*Σκνίπες*» σχολιάζει: «*Αφίνοντες την μουσικήν παρατηρούμε ότι η πρώτη παράστασις του Μάρκου Βότσαρη είχε τι το διδακτικώτατον παρέχουσα ακριβή εικόνα της μεταξύ ημών και της γενεάς του αγώνος διαφοράς' επί της σκηνής οι πατέρες ημών εμάχοντο δια την πατρίδα, εν δε τη πλατεία τα τέκνα αυτών δια θέσεις.*»

⁵⁶ Μουσικοκριτική από την εφημερίδα *Παλιγγενεσία*, 19/6/1875: «*Ηυδόκισε τέλος ν' αναβιβασθή επί σκηνής έργον Έλληνος μουσουργού επί εθνικής υποθέσεως. Το θέατρον 'Απόλλων' κατά την εσπέραν του παρελθόντος Σαββάτου, παρίστα αληθινώς συγκινητικήν σκηνήν. Εν μέσω απείρου πλήθους, συνήντα κανείς εκεί τους τελευταίους του Μάρκου Μπότσαρη απογόνους και συγγενείς. Και έβλεπε επί της σκηνής ανελίσσομένην μιαν εκ των λαμπροτέρων σελίδων της ελληνικής ιστορίας, τον θάνατον του Σουλιώτου ήρωος, εις τον τάφον του οποίου ήλθε έπειτα να ορκισθή ο λόρδος Βύρων δια να έχει δικαίωμα να κοιμηθή εις το πλευρόν του....*»

⁵⁷ Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, fragmentum, φύλλο 22 recto και 22 verso: «*Όλοι και εγώ πρώτος, ενομιζομεν ότι η Αυλή ήθελεν τιμήσει καμμίαν παράστασιν του Μάρκου δια της παρουσίας της (...)* αλλ' από το Τατόι ούτε εκινήθη! Η δε Κυβέρνησις του, ούτε καν της επέρασεν από το μυαλό ότι κατ' εκείνην την στιγμήν, το ελληνικόν κοινόν εν τη πρωτευσούση του πανηγύριζεν γεγονός πρωτοφανές και το οποίον έμεινεν και θα μείνη εν τη μουσική νεωτέρα ιστορία του Έθνους. (...) Έπρεπε να ήμαι ο μουσουργός Καρρέρης εις κομματάρχης και να διαθέτω ψήφους, και τότε δια από το 1858 θα είχαν το παράσημον των Ανωτέρων Ταξιαρχών, θα είχαν και [:] το αξίωμα και θα διέθετον θέσεις και ρουσφέτια προς συγγενείς και φίλους μου. Αλλά η περίστασις τώρα, και με τον κάλαμόν μου ανά χείρας με κάμνει να εκφράσω το παράπονόν μου και ο τύπος και οι συμπαιριώται μου πολλάκις εφώναζαν κατά τοιαύτης προσγενομένης μοι αδικίας, αδιαφορίας και ψυχρότητος εκ μέρους των εκάστοτε κυβερνησάντων και κυβερνώντων. Αλλά ίσως 'post mortem' και κατά το σύνθηδες θα σιάζουν αυτοί οι λογαριασμοί. (...) τώρα εις την δύσιν του βίου μου, ας κάμουν ό,τι θέλουν είχα δύο λόγια παραπόνου να είπω εδώ μέσα και τίποτε άλλο....».

Οι πρώτες αυτές παραστάσεις του *Μάρκου Μπότσαρη* στην Αθήνα στέκονται αφορμή για να διατυπωθούν από κριτικούς και θεωρητικούς τις εποχής καίριοι προβληματισμοί σε σχέση με την ενσωμάτωση του ελληνικού στοιχείου στις ευρωπαϊκές μουσικές φόρμες. Ο κριτικός της *Εφημερίδος*⁵⁸ αναρωτιέται εάν μία μουσική σύνθεση ολοσχερώς βασισμένη στην παράδοση του δημοτικού τραγουδιού θα ήταν προτιμότερη και καταλήγει σε αρνητικό συμπέρασμα: «*Εάν η μουσική του Μάρκου Βότσαρη ήτο γεγραμμένη κατά τα ορεινά άσματα, δεν θα ήρκει εις την απληστίαν του αναπτυχθέντος παρ' ημίν μουσικού αισθήματος επί τη βάσει των παγκοσμίων μελωδιών. Θα ήτο το θέαμα και το ακρόαμα άχρουν και παρωδία. Γεγραμμένη, όμως, κατά το σύστημα της ευρωπαϊκής μουσικής, διαστρέφει πάλιν την εικόνα του μη αποσβεσθέντος εκ βίου των μαρτύρων της επαναστάσεως ημών.... Αλλ' εις τούτο πταίει ο κ. Καρρέρης; Ουδαμώς. Ώφειλεν ο κ. Καρρέρης να ιδρύση ιδιαίτεραν σχολήν μουσικής χάριν του 'Μάρκου'; Ουδόλως. Διότι είπομεν, θα ην παρωδία. Θέατρον με σκηνάς ιταλικάς και διευθυντήν ορχήστρας, θέατρον αντιηούν χθες τον Τροβατόρον, και σήμερον απ' αρχής μέχρι τέλους τα κλέφτικα! Δεν επαρκούσιν αυτά. Εν ασμάτιον, ως το 'Εγέρασα μωρέ παιδιά', μάλιστα, δύναται να παρεισαχθή, το πολύ δε δύο. Αλλά μελόδραμα ολόκληρον δι' αυτών ποτέ!...»⁵⁹.*

Ένα άλλο στοιχείο της παράστασης που απασχολεί το κοινό και τον τύπο της εποχής είναι η ανάμικτη γλώσσα του έργου. Ο ιταλικός θίασος παρενέβαλε ελληνικούς στίχους στο λιμπρέτο σε σκηνές έντασης και εθνικής περηφάνιας. Η διγλωσσία, ωστόσο, αυτή, φαίνεται να ξενίζει το ακροατήριο⁶⁰, τόσο, ώστε στην αμέσως επόμενη αθηναϊκή παράσταση του *Μάρκου* (1889) και εφ' εξής, το κείμενο άδεται - από Έλληνες τραγουδιστές - εξ' ολοκλήρου στην ελληνική⁶¹.

Από την άλλη, δεν λείπουν εκείνοι που πιστεύουν ότι ο Καρρέρ μιμείται ιταλικά πρότυπα, γεγονός το οποίο άλλοτε επαινείται και άλλοτε καταδικάζεται: «*Το έργον του Καρρέρη είνε ανώτερον παντός επαίνου. Ανήκει εις την καθαράν ιταλικήν σχολήν, διότι εκεί εδιδάχθη ο Καρρέρης. Πολλά έχει τα πρωτότυπα, εάν δε ενίστε φαίνεται μιμούμενος τα έργα των διδασκάλων του, τούτο δεν πρέπει ν' αποδοθή εις αδυναμίαν τινά του μουσουργού, αλλ' εις πολλάς μελέτας αυτού επί των έργων εκείνων. Η μουσική του 'Μάρκου Βότσαρη' είναι πλουσία, ίσως και πλουσιωτέρα του δέοντος*

⁵⁸ *Η Εφημερίς*, «Ελληνική μελοποιία», 26/6/1875

⁵⁹ Και ο κριτικός συνεχίζει: «*Μετά την ανάπτυξιν της συγκοινωνίας, τας κοινάς επικρατούσας αρχάς, την ομοιότητα περίπου των ηθών εν ταις μεγαλοπόλεσι και τας αυτάς περί τεχνών θεωρίας, παράδοξος αξιώσις φαίνεται η επιμονή εις ωρισμένως διακεκριμένον τρόπον του ζην, του σκέπτεσθαι, του αισθάνεσθαι και του διατυπώνειν τα αισθήματα, μεγίστη θα ήτο η απαίτησις ν' αντιχίση δια μας εν Ελλάδι μουσική ιδιόρρυθμος και πρωτοτυπωτάτη, βάσιν έχουσα τας δημώδεις ακαλλιεργήτους μέχρι τούδε φωνάς των ψαλτών του ναού και των ορέων. Χροιά τις μόνον ασθηνής διασώζουσα εν ελαχίστους και κατ' εκλογήν τους ήχους, οίτινες έτερψαν τους πατέρας ημών, δύναται να επιχυθή εις τα νέα ημών έργα».*

⁶⁰ ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ Ν. Θεόδωρος 1919 σελ. 271: Αναφέρει ότι ερμηνεύτηκαν στα ελληνικά: Η άρια του Μάρκου «*Εγέρασα μωρέ παιδιά*», ο όρκος του Γερμανού «*Ορκισθήτε*» και μέρη του χορού των γυναικών και παρατηρεί ότι «*η διγλωσσία αυτή, εάν κρίνη τις εκ των κριτικών των εφημερίδων, δεν ηυχαρίστησε το ακροατήριον, το οποίον εύρε κωμικόν ο μεν Γερμανός να ομιλή ελληνιστί, ο δε χορός των Σουλιωτών να αποκρίνεται ιταλιστί*».

⁶¹ Έως την εμφάνιση του θιάσου του Β' Ελληνικού Μελοδράματος, ο *Μάρκος Μπότσαρης*, η *Κυρά Φροσύνη* και η *Δέσπω* άδονται στα ιταλικά, απλούστατα γιατί δεν υπάρχουν Έλληνες τραγουδιστές. Ο ίδιος ο Παύλος από νωρίς έχει συνειδητοποιήσει την απήχηση των ελληνικών λιμπρέτων στο ελληνικό κοινό και ανυπομονεί να ακουστούν από σκηνής. (πρβλ. Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: *Απομνημονεύματα*, φύλλο 19 recto.) Επίσης έχει φροντίσει για την ελληνική μετάφραση των λιμπρέτων των μελοδραμάτων του: *Isabella d' Aspeno, Μάρκος Μπότσαρης, Η Κυρά Φροσύνη, Δέσπω Ηρωίς του Σουλίου, Μαραθών - Σαλαμίς*.

εις άσματα»⁶². Και ο πειρακτικός ΘΕΟΤΟΥΜΠΗΣ, γράφει στις «Σκνίπες» «Παρευρέθημεν την Κυριακήν εις την πρώτην παράστασιν του Μάρκου Βότσαρη. Εν τω μελοδράματι τούτω υπάρχουνσι τεμάχια, πρωτότυπα ίσως, αλλ' ομοιάζοντα γνωσταίς μελωδίαις του Μακβέθ και του Ναβούκου όσον ο Μάϋφарт τω κ. Βότσαρη. Οπωσδήποτε ημείς ευγνωμονούμεν προπάντων τω Έλληνι μαέστρω ότι δια της μουσικής του ενεθύμιζεν ημίν απ' αρχής έως τέλους τας ωραίας κυρίας, μεθ' ων εχορευσαμεν, νέοι όντες, βαλς, πόλλες και μαζούρκες. Υπάρχει όμως και τι πρωτότυπον εν τω Μάρκω Βότσαρη, αντί του υψιφώνου πρωταγωνιστής είναι εν αυτώ το ταμπούρον»⁶³. Και αφού ακολουθεί και η παράσταση της Κυράς Φροσύνης⁶⁴, το σχόλιο του ΘΕΟΤΟΥΜΠΗ γίνεται κακεντρεχές: «Αδίκως, νομίζομεν εμέμφθησαν τινές τον Καρρέρην ότι εν τω Μάρκω Βότσαρη και τη Κυρά Φροσύνη ελήστευσεν όλους τους συγχρόνους Ιταλούς μουσικοδιδασκάλους. Οι κύριοι ούτοι λησμονούσι ότι εις δραματικήν υπόθεσιν έχουσαν χώραν εν Σουλίω κατά τον αγώνα ήρμοζεν η κλέφτικη μουσική»⁶⁵.

Εκτός από την αναφορά σε μία εκτέλεση αποσπασμάτων του Μάρκου Μπότσαρη, η οποία πραγματοποιείται στη Σύρο τον επόμενο χρόνο⁶⁶, η ιστορία των παραστάσεων της εθνικής αυτής όπερας ολοκληρώνεται στα Απομνημονεύματα του Παύλου Καρρέρ με την παράσταση στον «Απόλλωνα» των Αθηνών. Στην πραγματικότητα, όμως, με τις αμέσως επόμενες παραστάσεις του έργου, η πορεία του Μάρκου Μπότσαρη λαμβάνει μία νέα τροπή: ο Μάρκος μαζί με τη Φροσύνη ανάγονται σε κατ' εξοχήν πατριωτικές όπερες, οι οποίες ανεβαίνουν μόνο στην ελληνική γλώσσα και από Έλληνες καλλιτέχνες και φλογίζουν το εθνικό φρόνημα των απανταχού Ελλήνων⁶⁷.

Έτσι βρίσκουμε τον Μάρκο να θριαμβεύει στις δύο πρώτες μεγάλες περιοδείες του Ελληνικού Μελοδραματικού Θιάσου. Κατά την πρώτη του περιοδεία, το κοινώς λεγόμενο Β' Ελληνικό Μελόδραμα⁶⁸ συμπεριλαμβάνει τον Μάρκο Μπότσαρη στο

⁶² Μουσικοκριτική από την εφημερίδα Παλιγγενεσία, 19/6/1875, η οποία συνεχίζει: «Ωραία είνε η συμφωνία της πρώτης πράξεως, ότε γονυκλινής ο χορός δέχεται τας ευλογίας του Γερμανού και ορκίζεται τον όρκον της ζωής και του θανάτου.... τα μέρη του βαθφώνου, αι τε καταλογαί και αι μελωδίαί είνε εκ των καλλιτέρων του μελοδράματος....είνε ωραία η διωδία της γ' πράξεως μεταξύ της υψιφώνου και contralto».

⁶³ ΘΕΟΤΟΥΜΠΗΣ: «Σκνίπες» Ασμοδαίος, έτος Α', αρ. 24, 22/6/1875

⁶⁴ 10 - 12/7/1875.

⁶⁵ ΘΕΟΤΟΥΜΠΗΣ, «Σκνίπες» Ασμοδαίος, έτος Α', αρ. 27, 27/6/1875

⁶⁶ Η μοναδική αναφορά στην εκδήλωση αυτή στο Παύλος ΚΑΡΡΕΡΗΣ: Απομνημονεύματα, fragmentum, φύλλο 24 recto: «Το 1876 τον μήνα Νοέμβριον εναύλωσα τον Βότζαρην δια το θέατρον της Σύρου, αλλ' ένεκα οικονομικών περιπετειών της εργολαβίας, δεν ηδυνήθησαν να του παραστήσωσι παρά μέρος μόνον αυτού».

⁶⁷ Δεν πρέπει να παραλειφθεί μία παράσταση του Μάρκου Μπότσαρη στο εαρινό θέατρο της Πάτρας «Παράδεισος» το 1888. Η εφημερίδα Φορολογούμενος, 27/7/1888, αρ. 701 δημοσιεύει: «(Ο κ. Καρρέρ) εκλήθη εκ Ζακύνθου υπό της εργολαβίας του ενταύθα εαρινού θεάτρον, δια να επιστατήσιν εις την παρασκευήν του Μ. Βότσαρη, όπερ δοθήσεται από σκηνης. Τα έργα του κ. Καρρέρ, άτινα κατά καιρούς παρεστάθησαν ενταύθα, αρέσκουσι πολύ. Μετά την εν λόγω παράσταση, ανακοινώνεται ότι ο διαπρεπής μουσικοδιδάσκαλος θα μεταβή εις Αθήνας, περί της παραστάσεως του νέου και ανεκδότητου αυτού μελοδράματος 'Μαραθών - Σαλαμής'». Ο ίδιος ο Παύλος δεν κάνει μνεία της παράστασης αυτής στα Απομνημονεύματα. Η πληροφορία προέρχεται από την ΣΤΙΒΑΝΑΚΗ Ε. Ευανθία 1997 σελ. 397.

⁶⁸ Το σχήμα που προηγείται του «Β'» είναι το Α' Ελληνικό Μελόδραμα, το οποίο έχει μόνο έναν χρόνο ζωής (1877). Ο επαγγελματικός θίασος Β' Ελληνικό Μελόδραμα ιδρύεται από τον αρχιμουσικό Σπυρίδωνα Μπεκατώρο, τον βαρύτονο Αντώνιο Λάνδη και τον εμποροράφτη Ιωάννη Καραγιάννη το 1888. Διαλύεται στα μέσα του 1890. Για την ιστορία του θιάσου: ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ, Ιωάννης: «Έργα και ημέραι του Πρώτου Ελληνικού Μελοδράματος», Μουσικά Χρονικά, τεύχος 7 - 9 (43-45), Αθήνα, 1932, ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ, Αντώνιος: Ιστορία του ελληνικού μελοδράματος, Αθήνα, 1949 και ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ, Γιώργος: «Η όπερα στην Ελλάδα» Ελληνικό Μελόδραμα 1888 - 1940, Επτά Ημέρες, Η Καθημερινή, 4/4/1999, σελ. 6 - 10

τρέχον ρεπερτόριό του και τον ερμηνεύει στην ελληνική μετάφραση του Νάσου Γεράκη στο θέατρο «Ζιζίνια» της Αλεξάνδρειας⁶⁹ και στη Χεδιβική Όπερα του Καΐρου, όπου για άλλη μία φορά θα απαγορευτεί από τις τουρκικές τοπικές αρχές⁷⁰. Η τεράστια απήχηση της τελευταίας αυτής παράστασης περιγράφεται παραστατικά στα δημοσιεύματα τοπικών εφημερίδων: «*Σύσσωμος ο Έλλην του Καΐρου και των εγγύς της πόλεως συνέρρευσε ν' ακούση την εσπέραν της 2ας Φεβρουαρίου το θείον και εθνικόν μελόδραμα «Μάρκος Μπότσαρης». Επί τρεις ώρας εβανκαλίσθη υπό τα γλυκύτατα άσματα της λύρας του διαπρεπούς Έλληνος μουσουργού Καρρέρ, ανετριχίασεν, έκλαυσεν, μετεωρίσθη εις αιθερίους ορίζοντας δόξης, ενετρώφησεν εις την μουσικόν, δι ης εψάλη η ελευθερία του και εκστάς είδε πως ο πατήρ του απέθνησκεν αφίνων αυτό ελευθέραν την πατρίδα*»⁷¹.

Αλλά η επιτυχία του Β' Ελληνικού Μελοδράματος και του ταραχώδους *Μάρκου* επισφραγίζεται με την λήξη της περιοδείας και την επιστροφή του σχήματος στην Αθήνα. Εκεί, στα μέσα του Αυγούστου του 1889 διοργανώνεται μία σειρά πανηγυρικών παραστάσεων του *Μάρκου Μπότσαρη* στο Θέατρο του Νέου Φαλήρου με διευθυντή ορχήστρας τον ίδιο τον Παύλο!⁷² Τα εισιτήρια των παραστάσεων είχαν προπωληθεί σε χιλιάδες θεατές, ανάμεσα στους οποίους και Τούρκοι αξιωματούχοι⁷³. Ο Ζακύνθιος ποιητής Ιωάννης Τσακασιάνος, μετέπειτα συνεργάτης του Παύλου στην χαμένη κωμική όπερα *Ο Κόντε Σπουργίτης*, καλωσορίζει τις παραστάσεις του συντοπίτη του μουσουργού με ένα τετράστιχο αφιέρωμα⁷⁴: «*Σ' το διαπρεπή μουσουργό του 'Μάρκου Βότσαρη'*

*Καλόστονε τον αδελφό Καρρέρη,
η Αθήνα τον κοττάει μετά χαράς
αλλ' ατυχώς 'λιγάκι θα υποφέρει...
του πήρε όλη τη δόξα η Ζανταράς.*»⁷⁵

Παράλληλα οι κριτικές στις εφημερίδες, ενώ εγκωμιάζουν την ποιότητα των παραγωγών του Β' Ελληνικού Μελοδράματος αντιμετωπίζουν με σκεπτικισμό την ιδιοματική γλώσσα της μετάφρασης του έργου. Ο ΑΘΗΝΑΙΟΣ της *Εφημερίδος* παρατηρεί: «*Συρφετός από της ταπεινοτάτης διαπασών της δημώδους μέχρι των*

⁶⁹ Η παράσταση στο «Ζιζίνια» της Αλεξάνδρειας δόθηκε τον Ιανουάριο 1889. Μας πληροφορούν γι' αυτήν οι: ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ Ν. Θεόδωρος 1919 σελ. 293, ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ Αντώνιος 1949 σελ. 23, ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Σπύρος 1958 σελ. 243, υποσημείωση 2 & σελ. 324 και ΚΟΥΣΟΥΡΗΣ, Γιώργος: *Έλληνες αρχιτραγουδιστές του μελοδράματος*, Πειραικές εκδόσεις, 1978, σελ. 8.

⁷⁰ Η παράσταση στη Χεδιβική Όπερα (Κεδιβιάλ) δόθηκε στις 2/2/1889. Ο ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ Ιωάννης 1932 σελ. 187, ο πεφωτισμένος εκείνος ράπτης, ιδρυτής και διαχειριστής του θιάσου, αναφέρεται στην ματαιώση της δεύτερης παράστασης του *Μάρκου*, μετά από την επέμβαση του Τούρκου Χεδίβη, ο οποίος θεώρησε ότι εθίγετο ο ίδιος και η οικογένειά του. Για την παράσταση αυτή πρβλ. επίσης: ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ Ν. Θεόδωρος 1919 σελ. 295, ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ Αντώνιος 1949, σελ. 27, ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Σπύρος 1958 σελ. 243, υποσημείωση 2 & σελ. 324 και ΚΟΥΣΟΥΡΗΣ Γιώργος: 1978 σελ. 8.

⁷¹ Εφημερίς *Κάιρον*, 5/2/1889.

⁷² Για τις παραστάσεις στην Αθήνα: ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ Ν. Θεόδωρος 1919 σελ. 298, ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ Αντώνιος 1949 σελ. 29, ΚΟΥΣΟΥΡΗΣ Γιώργος 1978 σελ. 8, ΜΠΑΡΟΥΤΑΣ 1992 σελ. 44.

⁷³ ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ, Ν. Θεόδωρος 1919 σελ. 298: «*Χιλιάδες θεατές συνέρρευσαν, ανάμεσά τους και ο στρατιωτικός ακόλουθος Σείφουλάχ Βέης*».

⁷⁴ ΤΣΑΚΑΣΙΑΝΟΣ, Ιωάννης: «*Σ' το διαπρεπή μουσουργό του 'Μάρκου Βότσαρη'*», *Το Άστυ*, έτος Δ', αριθμ. 203, 13/8/1889, σελ. 6

⁷⁵ Η Ζαν ντ' Αρράς (Jane d' Arras) ήταν η γαλλίδα αρτίστα που μεσουρανούσε την περίοδο αυτή στο παρλιόσιο θέατρο «Άντρον των Νυμφών» και για χάρη της η νεολαία «ερρόφα τον καμπανίτην» από τα γοβάκια της.

υψίστων φθόγγων της καθαρηνούσης... Εν τη όλη γλωσσική Σαχάρα μόνη μικρά όασις είναι οι ολίγοι παραντεθειμένοι στίχοι του Βαλαωρίτου...»⁷⁶.

Η αίσθηση που προκαλεί η θρυλική αυτή εμφάνιση του θιάσου στην πρωτεύουσα, παρακινεί τους καλλιτέχνες του Ελληνικού Μελοδράματος να επιχειρήσουν και μία δεύτερη περιοδεία εκτός Ελλάδας. Μπορούμε σχεδόν με βεβαιότητα να αποκλείσουμε την πιθανότητα παράστασης του *Μάρκου* ή και της *Φροσύνης* στη Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη⁷⁷. Είναι πάντως σίγουρο ότι ο *Μάρκος Μπότσαρης* δόθηκε ως «αλησμόνητη»⁷⁸ πανηγυρική παράσταση το φθινόπωρο του 1889, στο θέατρο «Πολυθέαμα» της Τεργέστης⁷⁹, παρουσία πλήθους θεατών, επισήμων, καθώς και του στρατηγού διοικητού της πόλης, στα πλαίσια των εορτασμών για τον γάμο του διαδόχου Κωνσταντίνου. Υπάρχουν επίσης πολλές ενδείξεις ότι ο *Μάρκος* παρουσιάστηκε και σε άλλους σταθμούς της δεύτερης περιοδείας, όπως η Μασσαλία, η Βραΐλα, το Γαλάτσι και η Οδησός⁸⁰.

Η φθίνουσα πορεία των οικονομικών του θιάσου κρατάει μακριά τον *Μάρκο* από τη σκηνή⁸¹. Μετά τη διάλυση του δεύτερου αυτού σχήματος του Ελληνικού Μελοδράματος, τη σκυτάλη παίρνει ο εμπνευσμένος Διονύσιος Λαυράγκας, ο οποίος ιδρύει τη συνέχεια του θιάσου, το επονομαζόμενο Γ' Ελληνικό Μελόδραμα⁸². Ο Λαυράγκας φροντίζει αμέσως να διδάξει τον *Μάρκο Μπότσαρη* και την *Κυρά Φροσύνη* στους μουσικούς του και έχει τα δύο έργα ανά πάσα στιγμή έτοιμα στο ρεπερτόριό του⁸³.

Και η ευκαιρία παρουσιάζεται τον Μάρτιο του 1906, στα πλαίσια των εορτασμών των μεσο - Ολυμπιακών Αγώνων⁸⁴. Ο Λαυράγκας προετοιμάζει τον *Μάρκο Μπότσαρη* για το θέατρο Ομονοίας⁸⁵ στην Αθήνα με την ελπίδα να κάνει «*χρυσές δουλιές με τους τουρκομερίτες συμπατριώτες που θα ενθουσιάζοντο στη θέα της φουστανέλλας και στο άκουσμα 'Ο Γέρο Δήμος πέθανε....' Ο ξένος κόσμος,*

⁷⁶ ΑΘΗΝΑΙΟΣ, *Η Εφημερίς*, 14/8/1889.

⁷⁷ Ο ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ Αντώνιος 1949 σελ. 28, παρατηρεί: «*Δεν τα έπαιζαν όμως όλα, γιατί η τουρκική λογοκρισία τους απηγόρευσε να παίζουν αρκετά*».

⁷⁸ «Αλησμόνητη» χαρακτηρίζει την παράσταση ο ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ Ιωάννης 1932 σελ. 188.

⁷⁹ Για την παράσταση αυτή: ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ Ιωάννης 1932 σελ. 188, ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ Αντώνιος 1949 σελ. 30, ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Σπύρος 1958 σελ. 243, υποσημείωση 2 και 324.

⁸⁰ Οι ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ Ιωάννης 1932 και ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ Αντώνιος 1949 δεν διευκρινίζουν ποιες παραστάσεις δόθηκαν στις πόλεις αυτές. Η ΣΕΡΕΜΕΤΗ Ν. Αθηνά 1890 σελ. 94, στο σύγχρονο με την περιοδεία άρθρο της αναφέρει παραστάσεις στα μέρη αυτά.

⁸¹ Μαρτυρούνται τρεις αδιάφορες - και μη τεκμηριωμένες - παρουσιάσεις: α) 22/2/1891, Εκτέλεση αποσπασμάτων στο Νέον Θέατρον Αθηνών, β) 10/7/1871, Παράσταση στο Θέατρο Ορφανίδου, Αθήνα και γ) 20/7/1891, Εκτέλεση αποσπασμάτων κατά την ευεργετική βραδιά του βαθύφωνου Μιχαήλ Μαντζάρα, Θέατρο Ορφανίδου, Αθήνα. Η πληροφορία προέρχεται από το: ΜΠΑΡΟΥΤΑΣ Κώστας 1992 σελ. 52.

⁸² Το Γ' Ελληνικό Μελόδραμα ιδρύεται από τους μουσικούς Διονύσιο Λαυράγκα και Λουδοβίκο Σπινέλλη ανάμεσα στο 1898 και το 1900. Επιβιώνει μέχρι το 1943.

⁸³ Ο ΣΚΛΑΒΟΣ, Γ.: «Η μουσική στην Επτάνησο», *Παρνασσός*, τόμος ΣΤ, αριθμός 3, Ιούλιος - Σεπτέμβριος 1964, σελ. 491 σημειώνει: «*Για να ληφθή μία ιδέα της υπερανθρώπου εργασίας που έκανε ο Λαυράγκας αρκεί ν' αναφέρω τους τίτλους των έργων, τα οποία είχε πάντοτε έτοιμα στο ρεπερτόριό του το Ελληνικό Μελόδραμα: (...) Μάρκος Μπότσαρης, Κυρά Φροσύνη*».

⁸⁴ Το 1906 η Επιτροπή Ολυμπιακών Αγώνων της Ελλάδας τέλεσε με μεγάλη επιτυχία Μεσο - Ολυμπιακούς Αγώνες στην Αθήνα με την ευκαιρία της συμπλήρωσης δέκα χρόνων από την ανασύστασή του θεσμού. Στην καθαρά ελληνική αυτή πρωτοβουλία συμμετείχαν είκοσι χώρες με ακατόσιους ενόητα αθλητές, απείχε, όμως, ο ίδιος ο Κομπερτέν και η Διεθνής Ολυμπιακή Επιτροπή, οι οποίοι ποτέ δεν αναγνώρισαν τους αγώνες αυτούς ως Ολυμπιακούς. Οι πληροφορίες προέρχονται από το: ΜΟΥΡΑΤΙΔΗΣ, Γιάννης: «Οι σύγχρονοι Ολυμπιακοί Αγώνες», στο ένθετο *100 χρόνια Ολυμπιακοί Αγώνες*, Επτά Ημέρες, Η Καθημερινή, 31/3/1996, σελ. 29 - 31.

⁸⁵ Το υπαίθριο θέατρο «Ομονοίας» λειτούργησε από το 1887 έως το 1916. Πρβλ. ΦΕΣΣΑ - ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Ελένη 1994 σελ. 263 - 265.

όμως, ... προτιμούσε να καθήση στο καφενείο ή στην μυρραρία, να πάη στον Φασουλή, στον Καραγκιόζη, παρά να ληθή στην παράστασή μας.... Κι έτσι, εκτός από την πρώτη βραδυά που εκοκκίνισε λιγάκι η πλατεία του θεάτρου από μερικούς φεσοφόρους ομογενείς, αχανές και ερημεία εβασίλευε στις υπόλοιπες παραστάσεις μας....»⁸⁶ Πρόκειται για μία από τις λίγες φορές που ο Μάρκος Μπότσαρης δεν κερδίζει τις εντυπώσεις⁸⁷. Η παράσταση αυτή, όμως, μας ενδιαφέρει, καθώς το λιμπρέτο, παίζεται, κατά πάσα πιθανότητα, σε νέα μετάφραση, του ίδιου του Λαυράγκα⁸⁸.

Τον επόμενο χρόνο (Νοέμβριος 1907) και στα πλαίσια μιας αποκαρδιωτικής περιοδείας του Γ' Ελληνικού Μελοδράματος, ο Μάρκος Μπότσαρης ανεβαίνει ως σχολική παράσταση στο «Καφενείο - παράγκα του κυρ Παναγιώτη» στο Ηράκλειο της Κρήτης⁸⁹. Την αποτυχία αυτή έρχεται να εξισορροπήσει τον επόμενο χρόνο ο καλλιτεχνικός και εισπρακτικός θρίαμβος του Μάρκου στο θέατρο «Αμπάς» του Καΐρου⁹⁰.

Κατά τα επόμενα χρόνια ο Μάρκος προφανώς συνεχίζει να παίζεται στους πολυάριθμους σταθμούς των περιοδειών του Γ' Ελληνικού Μελοδράματος. Οι πενιχρές πληροφορίες για παραστάσεις του Μάρκου Μπότσαρη και της Κυράς Φροσύνης στην απαγορευμένη ζώνη της Κωνσταντινούπολης το 1911 και το 1919, δεν αποσιωπούν τις βίαιες αντιδράσεις εκ μέρους των αρχών του θιγόμενου γείτονα⁹¹.

⁸⁶ ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ, Διονύσης: *Τα απομνημονεύματά μου*, Γκοβόστης. χ.χ. (1939), σελ. 172

⁸⁷ Για την παράσταση του Μάρκου στο Θέατρο Ομοιοίας επίσης: ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Σπύρος 1958 σελ. 343.

⁸⁸ Από τις μέχρι τώρα πληροφορίες μου δεν φαίνεται καθαρά αν πράγματι χρησιμοποιήθηκε νέα μετάφραση υπό Διονυσίου Λαυράγκα για τη συγκεκριμένη παράσταση του Γ' Ελληνικού Μελοδράματος. Γεγονός, όμως, είναι ότι η μετάφραση του Λαυράγκα υπάρχει και σώζεται με τη μορφή λιμπρέτου των εκδόσεων της Μελοδραματικής Βιβλιοθήκης Φέξη, Αθήνα 1909. Το λιμπρέτο φυλάσσεται στο Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων. Επ' ευκαιρία θα αναφερθώ εν συντομία στην ιστορία των μεταφράσεων του Μάρκου Μπότσαρη. Τα στοιχεία έχουν ως εξής: α) Μετάφραση της σκηνής του όρκου, ίσως και από τον ίδιο τον Παύλο β) Παρεμβολή ελληνικών αποσπασμάτων στο ιταλικό λιμπρέτο σε ποίηση Αριστοτέλη Βαλαωρίτη, γ) Πεζή μετάφραση υπό αγνώστου, Σύρος 1866. Η πληροφορία αυτή από το: ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ Ν. Θεόδωρος 1919, σελ. 276 δ) Έμμετρη ελληνική μετάφραση του Ιωσήφ Σαπίου. Η - μάλλον λανθασμένη - πληροφορία από το: ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ Ν. Θεόδωρος 1919, σελ. 275 και το ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Α. Δημήτριος: *Η ανατολή της έντεχνης μουσικής στην Ελλάδα και η δημιουργία της εθνικής σχολής, Ανασκοπήσεις και σκέψεις*, Αθήνα, 1980, σελ. 34 ε) Μετάφραση Νάσου Γεράκη για το Β' Ελληνικό Μελόδραμα, στ) Μετάφραση Διονυσίου Λαυράγκα για το Γ' Ελληνικό Μελόδραμα και ζ) Μετάφραση Βέτας Πεζοπούλου σε σπαρτίτο στο Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων και στην Εθνική Λυρική Σκηνή με αναφορά στη χρονολογία 1964 (ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ, Γιώργος: *Κατάλογος έργων και μουσικών χειρογράφων Παύλου Καρρέρη*, ανέκδοτο).

⁸⁹ Ο ίδιος ο ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ Διονύσης χ.χ. σελ. 185 - 186 αφηγείται την πρωτόγνωρη για τον θίασο εμπειρία: «Στην πρώτη παράσταση το θέατρο – μια μεγάλη παράγκα με δύο σειρές, ας πούμε θεωρεία και πλατεία χωρισμένη σε δύο, αριστερά για τις γυναίκες και δεξιά για τους άνδρες ήταν το μισό άδειο.... Οι αραιοί θεαταί έμπαιναν σαν φοβισμένοι, κυττούσαν τριγύρω τους, αφήναν το ήμισυ των στον γυναικονίτην και απεσύροντο ακροποδητί.... σιωπηλοί και συλλογισμένοι. Το μελόδραμα ήταν γι' αυτούς *terra incognita*».

⁹⁰ Η παράσταση του Μάρκου Μπότσαρη της 25ης Μαρτίου 1908 στο θέατρο «Αμπάς» του Καΐρου πιστοποιείται από: ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ Διονύσης χ.χ. σελ. 194, ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ Αντώνιος 1949 σελ. 67 και ΡΑΠΤΗΣ, Α. Μιχάλης: *Επίτομη ιστορία του Ελληνικού Μελοδράματος και της Εθνικής Λυρικής Σκηνής 1888 - 1988*, Κτηματική Τράπεζα, Νέα Σύνορα - Λιβάνης, Αθήνα, 1989, σελ. 139, 211 και 887.

⁹¹ Οι πληροφορίες έχουν ως εξής: Ο Τούρκος ερευνητής ANT, Μέτιν: «Η δράση του Ελληνικού Θεάτρου στην παλιά Κωνσταντινούπολη. Μία αναδρομή από το 1818 ως το 1914» *Θέατρο*, (διευθ. Νίτσος, Κώστας), (μτφρ. Μπαντής, Τάσος), Τόμος I, τεύχος 59 - 60, Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος 1977, στη σελ. 57 αναφέρεται σε παραστάσεις του Μάρκου και Φροσύνης στο θέατρο «Βαριετέ» της Κωνσταντινούπολης το 1919, υπό Γ' Ελληνικού Μελοδράματος. Ο συγγραφέας του άρθρου θαυμάζει τον θίασο για την τόλμη του να παίζει έργα με αντιτουρκικό θέμα στην αντίπερα όχθη. Επίσης ο

Από τις παραστάσεις των περιοδειών ξεχωρίζει ο Μάρκος Μπότσαρης στο θέατρο «Ζευς» της Θεσσαλονίκης, ο οποίος ανεβαίνει από το Γ' Ελληνικό Μελόδραμα μετά τις νίκες του Βαλκανικού Πολέμου το 1913 εν μέσω πατριωτικού παραληρήματος. Ο ίδιος ο Λαυράγκας δηλώνει ότι «*Στη θεά της φουστανέλλας και της ελληνικής σημαίας έχαλασεν ο κόσμος*»⁹². Άλλη μία φορά που ο Μάρκος παίζεται σε κρίσιμη για την Ελλάδα ιστορικοπολιτική συγκυρία και εξεγείρει τα πλήθη.

Εφ' εξής ο Μάρκος Μπότσαρης, ανεβαίνει μόνο επ' ευκαιρία επετείων ή σε στιγμές λαϊκής εθνοφροσύνης και ελληνοπρέπειας. Ας θεωρήσουμε τουλάχιστον παράδοξη μία πληροφορία που καταγράφει μία παράσταση του Μάρκου το 1923 στο Έβανστον, Ιλλινόις των Η.Π.Α. από ελληνικό περιοδεύοντα θίασο⁹³. Οι λιγιστές υπόλοιπες παρουσιάσεις του μελοδράματος πραγματοποιούνται αποκλειστικά για εθνικούς και σε καμία περίπτωση για καλλιτεχνικούς σκοπούς. Έτσι από το 1930 μέχρι το 1973, οπότε ο Μάρκος ανεβαίνει για τελευταία φορά, παρουσιάζονται τρεις παραστάσεις στην Αθήνα, η πρώτη επ' ευκαιρία της εκατονταετηρίδος της Εθνικής Παλιγγενεσίας από το Γ' Ελληνικό Μελόδραμα τον Μάρτιο του 1930⁹⁴, η δεύτερη με

αρχιμουσικός Βύρων ΦΙΔΕΤΖΗΣ ανακάλυψε στο Θεατρικό Μουσείο μία πάρτα του κοντραμπάσου του «Γέρο Δήμου» με τη χειρόγραφη σημείωση: «*Δωρεά Μ. Κολουβά. Το τραγούδησαν η Ροζαλία και η κ. Μελομένη (1919 στην Πόλη). Κολουβά: Έγινε τούτο αφορμή διώξεων από τους Τούρκους*». Η Ροζαλία Νίκα και η Μελομένη Κολουβά είναι αγαπητές στο κοινό ηθοποιοί της οπερέτας, οι οποίες δρουν συγχρόνως και συμμετέχουν κατά διαστήματα και στις παραγωγές του Γ' Ελληνικού Μελοδράματος. Από τα *Απομνημονεύματα* του Λαυράγκα προκύπτει ότι το 1919 ο θίασός του δεν περιόδευσε στην Κωνσταντινούπολη. Δεν είναι καθόλου βέβαιο ότι η πληροφορία αυτή αναφέρεται σε ολοκληρωμένη παράσταση. Ίσως να πρόκειται για συναυλία ή βραδιά γκαλά. Δυστυχώς δεν έχει βρεθεί κανένα άλλο διαφωτιστικό στοιχείο ως προς το παρόν. Για τις Ροζαλία Νίκα και Μελομένη Κολουβά πρβλ. ΕΞΑΡΧΟΣ, Θεόδωρος: *Έλληνες ηθοποιοί. Αναζητώντας τις ρίζες. Από τα τέλη του 18ου αιώνα μέχρι το 1899*. (Πρόλογος: Γεωργουσόπουλος, Κώστας), Δωδώνη, Αθήνα - Γιάννινα, 1995, ΕΞΑΡΧΟΣ, Θεόδωρος: *Έλληνες ηθοποιοί. Αναζητώντας τις ρίζες. Έτος γέννησης από 1900 μέχρι 1925*. Τόμος Β' σε δύο μέρη (1ο μέρος: Α - Μ και 2ο μέρος: Ν - Ω) (Πρόλογος: Γεωργουσόπουλος, Κώστας), Δωδώνη, Αθήνα - Γιάννινα, 1996, ΕΞΑΡΧΟΣ, Θεόδωρος: *Έλληνες ηθοποιοί. Αναζητώντας τις ρίζες. Από τα τέλη του 18ου αιώνα μέχρι το 1899. Συμπλήρωμα του Α' τόμου με προσθήκες και διορθώσεις*. (Πρόλογος: Γεωργουσόπουλος, Κώστας), Δωδώνη, Αθήνα - Γιάννινα, 1997 και ΣΙΔΕΡΗΣ, Γιάννης: «Ροζαλία Νίκα», *Η Νέα Εστία*, τόμος 26, τεύχος 302, 15/7/1939, σελ. 1005.

⁹² ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ Διονύσης χ.χ. σελ. 231. Επίσης για την παράσταση αυτή: ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ Αντώνιος 1949 σελ. 67 και ΡΑΠΤΗΣ Α. Μιχάλης 1989 σελ. 142 - 144, 211 και 887.

⁹³ Ο - καθ' όλα αξιόπιστος - ΣΙΔΕΡΗΣ, Γιάννης: *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή, 1817-1932*, Ίκαρος, 1976, σελ. 289, γράφει ότι ο θίασος του Β. Καννέλου παρουσίασε αποσπάσματα από τον Μάρκος Μπότσαρη του Καρρέρ στις 15/2/1923 στην πόλη Έβανστον του Ιλλινόις.

⁹⁴ Η παράσταση αυτή δόθηκε στα «Ολύμπια» στην Αθήνα και μνημονεύεται στα ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ Διονύσης χ.χ. σελ. 264 και ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ Αντώνιος 1949 σελ. 99. Ο ΡΑΠΤΗΣ Α. Μιχάλης 1989, σελ. 155 τοποθετεί την παράσταση στη Θεσσαλονίκη. Ο ίδιος ο ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ ομολογεί ότι «ο Μάρκος *επέρασεν απαρατήρητος...*». Παρατίθενται δύο κριτικές: α) ΧΡΟΝΙΚΟΣ «Εορταί Εκατονταετηρίδος» (sic) *Μουσικά Χρονικά*, τεύχος 4 - 5, Απρίλιος - Μάιος 1930, σελ. 132: «*Επ' ευκαιρία των εορτών της Εκατονταετηρίδος το Ελληνικό Μελόδραμα έπαιξε έως τώρα 4 ελληνικά έργα: τον Μάρκο Μπότσαρη του Καρέρ (sic), την Διδώ του Λαυράγκα, τον Πρωτομάστορη του Καλομοίρη και την Κρητικοπούλα του Σαμάρα. Ο Μάρκος Μπότσαρης, αν και ανήκει στην παλαιά ιταλική τεχνοτροπία του μπελ - κάντο, παρουσιάζει μ' όλα ταύτα αξιόλογες συνθετικές αρετές όσον αφορά τον πλούτο και την υποβλητικότητα των μοτίβων και την όλη μορφή του. Δυστυχώς η εκτέλεσις συνολικώς από σκηνηκής ιδίως απόψεως δεν ήταν καθόλου ικανοποιητική, όπως εν γένει συνέβη εφέτος με τας παραστάσεις του Ελληνικού Μελοδράματος. Εκτός αυτού συνέβη το άποπο να παραλειφθούν ολόκληρη η β' πράξις και η τελευταία σκηνή του τέλους.*» και β) ΣΠΑΝΟΥΔΗ Κ. Σοφία (εδώ υπογράφει Σ.Κ.Σ.): στήλη «Η μουσική», *Η Νέα Εστία*, τόμος 7, τεύχος 80, 15/4/1930, σελ. 440: «*Τι να πούμε τώρα για τα 'αποτρόπαια θεάματα' των 'επί τη ευκαιρία της Εθνικής Εκατονταετηρίδος' διοργανούμενων από την μεγαλώνυμον Επιτροπήν των παραστάσεων του Ελληνικού Μελοδράματος; Αναφέρω απλώς τα γεγονότα. Η Επιτροπή της Εκατονταετηρίδος ανέλαβε το θέατρον Ολύμπια με την προϋπόθεσιν να το γεμίση από κόσμον προσκαλεσμένων, επισήμων, διανοουμένων, ξένων πανεπιδημιούντων κ.τ.λ. Εις την πρώτην 'πανηγυρικήν' παράστασιν του Μάρκου Μπότσαρη του Καρέρ, ολόκληρον το θέατρον και τα*

τη μορφή ενοποιημένων αποσπασμάτων στα πλαίσια της Γιορτής της Λευτεριάς από την Εθνική Λυρική Σκηνή τον Νοέμβριο του 1944⁹⁵ και η τρίτη πάλι με τη μορφή αποσπασμάτων από την Εθνική Λυρική Σκηνή, την 25η Μαρτίου του 1973^{96 97}.

Στην εισήγηση αυτή προσπαθήσαμε να ακολουθήσουμε τα ίχνη του ηρωικού κατά Καρρέρ *Μάρκου Μπότσαρη*, και έγινε, νομίζω, φανερό, ότι η μουσική του σταδιοδρομία στις περισσότερες περιπτώσεις συνδέεται στενά με ώρες εθνικής έξαρσης και πατριωτικού μεγαλείου. Το ηρωικό μέγεθος της ιστορικής μορφής του αγωνιστή Μπότσαρη, αλλά και το επίμονο αίτημα του Καρρέρ για την κατάκτηση ενός εθνικού μουσικού ύφους σημάδεψαν την παρουσία του έργου. Έτσι είδαμε τον *Μάρκο* να γίνεται αφορμή για τον επαναπατρισμό του ξενιτεμένου συνθέτη, να γίνεται απειλή για την αρμονική ελληνοτουρκική συνύπαρξη και αντικείμενο φθόνου των απογόνων των συναγωνιστών του πρωταγωνιστή ήρωα. Να υπομένει τη λογοκρισία, τις αλλεπάλληλες απαγορεύσεις, τις διώξεις της αστυνομίας και το ανάθεμα της εκκλησίας. Να αφυπνίζει το κοινό του, να προκαλεί πηγαίες λαϊκές αντιδράσεις, να παρακινεί τους Έλληνες να ριχτούν στον αγώνα για την τιμή και την ελευθερία της πατρίδας. Να γίνεται διάπλατος αγωγός επικοινωνίας με τη μητέρα - πατρίδα για τον απόδημο ελληνισμό των παροικιών και να οδηγεί σε άγριους διωγμούς και βιαιοπραγίες όταν εισβάλλει σε εχθρικά εδάφη. Να θέτει εμπράκτως το επίμαχο ζήτημα της ελληνικότητας στη μουσική, το θέατρο και τη γλώσσα και να δίνει το έναυσμα για τη διατύπωση ποιοτικού θεωρητικού προβληματισμού και την άσκηση κριτικής, θέτοντας τα ουσιαστικά θεμέλια για τις αναζητήσεις της μετέπειτα Εθνικής Σχολής. Τέλος να παισιώνει εορτασμούς, εκδηλώσεις και επετείους εθνικού παλμού και να δίνει το παρών σε κάθε κορυφαία ιστορική στιγμή του ελληνικού έθνους.

Δεν μπορώ εύκολα να φανταστώ ότι μία παράσταση του *Μάρκου Μπότσαρη* στις μέρες μας θα επέφερε ενθουσιώδη αποτελέσματα. Κυρίως επειδή δεν βλέπω το έργο αυτό ούτε ως φολκλόρ κειμήλιο της ένδοξης Ελληνικής Επανάστασης του 1821, ούτε ως διακοσμητική αντίκα των επτανησιακών σαλονιών. Μολονότι δεν πρόλαβα να προχωρήσω σε συστηματικές αναφορές πάνω στην αισθητική αξία του έργου αυτού, δεν είμαι η μόνη, νομίζω, ικανή να διακρίνει τόσο στον *Μάρκο Μπότσαρη*, όσο και στο σύνολο της μελοδραματικής παραγωγής του Παύλου Καρρέρ σπάνιες

θεωρεία ήσαν άδεια και έρημα, και μόνον εις εν θεωρείον παρευρίσκοντο ο κ. και η κ. Βενιζέλο θεώμενοι αφ' υψηλού την κενήν αίθουσαν. Ας σημειωθεί ολωσδιόλου εν παρόδω ότι ο Μάρκος Μπότσαρης επαίχθη με τις σκηνογραφίες της Κάρμεν και της Μποέμ και αν υπήρχαν θεαταί, θα διάβαζαν στα αξιοθρήνητα αυτά σκηνικά επιγραφάς Conciergerie, Café de la ... κ.τ.λ.»

⁹⁵ Για την παράσταση αυτή: ΡΑΠΤΗΣ Α. Μιχάλης 1989 σελ. 262 - 263. Στην πανηγυρική αυτή εκδήλωση παίχτηκαν επίσης: ολόκληρα ή αποσπασματικά: ΜΑΝΤΖΑΡΟΣ Νικόλαος: *Εθνικός Ύμνος*, ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ Αντίοχος: *Αγωνία και μνήμη*, ΣΚΑΛΚΩΤΑΣ Νίκος: *Ελληνικοί χοροί*, ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ Μανώλης / ΒΟΥΡΤΣΗΣ Μιχάλης: *Δημοτικά Τραγούδια*, ΣΑΜΑΡΑΣ Σπυρίδων: *Κρητικοπούλα*, ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ Μανώλης: *Η συμφωνία της λεβεντιάς*.

⁹⁶ Η παράσταση αυτή, την οποία έχει παραλείψει ο ΡΑΠΤΗΣ Α. Μιχάλης 1989, προέκυψε από την αρχαική έρευνα. Στο δεύτερο μέρος μιας πατριωτικής βραδιάς εκτελέστηκαν πέντε αποσπάσματα: 1. *Εισαγωγή*, 2. *Γέρο Δήμος*, 3. *Άρια Χρυσής*, 4. *Σκηνή συνωμοσίας*, 5. *Σκηνή ορκωμοσίας*.

⁹⁷ Πρέπει να αναφερθεί εδώ και η αφίσα από το φωτογραφικό αρχείο του Στάθη ΑΡΦΑΝΗ, η οποία δημοσιεύθηκε στο αφιέρωμα «Ελληνικό Μελόδραμα», *Η Καθημερινή* *Επτά Ημέρες*, Κυριακή 4 Απριλίου 1999, σελ. 9. Η αφίσα αυτή διαφημίζει παράσταση του *Μάρκου Μπότσαρη* στο Παναθηναϊκό Στάδιο με χειρόγραφη τη χρονολογία 1935. Ως προς το παρόν δεν έχω βρει κανένα στοιχείο που να επιβεβαιώνει την πραγματοποίησή της. Στην αφίσα αναγράφεται το εξής κείμενο: ΣΤΑΔΙΟΝ / ΚΥΡΙΑΚΗ 29 ΣΕΠΤ/ΒΡΙΟΥ / ΩΡΑ 5 1/2 Μ.Μ. / ΜΕΓΑΛΗ ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΗ ΕΟΡΤΗ ΜΕ ΤΟΝ / ΜΑΡΚΟ ΜΠΟΤΣΑΡΗ / ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ / ΕΙΣ 4 ΠΡΑΞΕΙΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ / ΜΟΥΣΟΥΡΓΟΥ ΚΑΡΡΕΡ / ΟΛΟΚΛΗΡΟΣ Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ ΤΗΣ ΜΑΧΗΣ ΤΟΥ 21 / 600 ΕΚΤΕΛΕΣΤΑΙ / Με το χέρι γραμμένη η χρονολογία 1935 δύο φορές.

μουσικές και δραματικές αρετές, και πάνω απ' όλα, ένα εντελώς ιδιαίτερο προσωπικό ύφος, το οποίο συνενώνει, πρώτον, τις δυτικοευρωπαϊκές καταβολές του συνθέτη, δεύτερον, τα προϊόντα της συστηματικής του έρευνας πάνω στις παραδοσιακές μελωδίες της ηπειρωτικής Ελλάδας και τρίτον, αυτό το τόσο αυθεντικό και απολύτως σαγηνευτικό ιδίωμα της επτανησιακής μουσικής παράδοσης. Είναι ακριβώς ό,τι εδώ και χρόνια αποφεύγουμε να δεχτούμε, ακριβώς ό,τι εδώ και χρόνια θα έπρεπε να επιδεικνύουμε.