

ΜΑΡΙΑ Γ. ΑΝΔΡΟΥΛΑΚΗ

**Η έκδοση του Θούριου του Ρήγα στην Κέρκυρα
από τον Περραιβό (1798) και η προσδοκώμενη διάδοσή του.
Συμβολή στην έρευνα για την μελωδία του:
Μία νέα προσέγγιση**

ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Το κείμενο που ακολουθεί προσεγγίζει κριτικά τις απόψεις που έχουν διατυπωθεί σχετικά με την μελωδία του Θούριου του Ρήγα. Τοποθετώντας το ζήτημα στο ιστορικό του πλαίσιο η μελέτη αυτή φέρνει στο προσκήνιο τα πραγματικά δεδομένα που σχετίζονται με την έκδοση του Θούριου στην Κέρκυρα και την αναγραφή σ' αυτήν συγκεκριμένης μελωδίας-πρότυπου που αποτελεί δήθεν επιλογή του Ρήγα.

Λέξεις κλειδιά: Θούριος, Ρήγας Βελεστινλής, Λάμπρος Κατσώνης, επαναστατικοί ύμνοι, δημοτικό τραγούδι, ρίμα

Πολύς λόγος έχει γίνει για την μελωδία του Θούριου του Ρήγα και έχουν προταθεί ως μελωδίες-πρότυπα δύο παραδοσιακές μελωδίες από δύο διαφορετικά τραγούδια που αρχίζουν με το ημιστίχιο *Μια προσταγή μεγάλη*. Πρόκειται για δύο ρίμες, εκ των οποίων η μία αναφέρεται στον Λάμπρο Κατσώνη και στην καταστροφή του στόλου του στο Κάβο Ντόρο (1790) και η άλλη στην εκδίωξη των Αλβανών από την Πελοπόννησο (1779). Στον βαθμό που οι ερευνητές στοχεύουν στον εντοπισμό της αρχικής και «αυθεντικής» μελωδίας εκκινώντας από το προφανές, από μία αναφορά δηλαδή στον τίτλο της έκδοσης του Θούριου το 1798, και αναζητούν την μελωδία-πρότυπο για τον Θούριο, το ζήτημα θα παραμένει αδιευκρίνιστο ως προς τα πραγματικά δεδομένα της εποχής. Τοποθετώντας το θέμα στο ιστορικό του πλαίσιο θα προσπαθήσω στην συνέχεια να το φωτίσω έχοντας ως οδηγό την πεποίθηση ότι η σύνδεση του Θούριου με συγκεκριμένη μελωδία συνιστά απλώς μία πρόταση του εκδότη του και τίποτε

δεν μας διαβεβαιώνει ότι πράγματι κατά την δημοσίευσή του ο Θούριος τραγουδήθηκε σε αυτήν την μελωδία.

Ας πάρουμε όμως τα πράγματα από την αρχή. Τον Νοέμβριο του 1797 εκδίδεται στην Βιέννη, στο τυπογραφείο των αδελφών Πούλιου, το Επαναστατικό Μανιφέστο του Ρήγα στο οποίο είχε συμπεριλάβει και τον Θούριο. Από το έντυπο αυτό, όμως, δεν σώθηκε κανένα αντίτυπο, όταν δυστυχώς ο Ρήγας στις 19 Δεκεμβρίου του 1797 (σύμφωνα με το νέο ημερολόγιο) έπεσε στα χέρια των αυστριακών αρχών της Τεργέστης¹. Ελάχιστα έντυπα πρόλαβε και διαμοίρασε σε μυστικές συγκεντρώσεις και στο στενό περιβάλλον του ο Ρήγας, ενώ τα περισσότερα αντίτυπα κατασχέθηκαν από την αυστριακή αστυνομία, χωρίς να προλάβουν να κυκλοφορήσουν και να γίνουν ευρύτερα γνωστά. Ωστόσο, πριν ακόμη δημοσιευθεί ο Θούριος στην Βιέννη, κυκλοφορούσε σε χειρόγραφα αντίγραφα μεταξύ των Ελλήνων της Βιέννης, της Βουδαπέστης και πιθανόν στην Μολδοβλαχία². Αλλά και σε άλλες πόλεις της Αυστροουγγαρίας, οι Έλληνες απήγγελλαν ή τραγουδούσαν τον Θούριο στις συγκεντρώσεις τους και παράλληλα τον αντέγραφαν³. Ήδη τον Μάιο του 1797 είχε φθάσει στην Σιάτιστα της Μακεδονίας⁴. Λίγο μετά την σύλληψη του Ρήγα στην Τεργέστη, ο φίλος του, Χριστόφορος Περραιβός (1774-1863), διαφεύγοντας από τις αυστριακές αρχές της Τεργέστης – με την βοήθεια του Γάλλου πρόξενου διότι ήταν Γάλλος πολίτης – κατέφυγε στο τέλος του 1797 στην γαλλοκρατούμενη τότε Κέρκυρα. Από την σύντομη βιογραφία του Ρήγα από τον Περραιβό (1860) μαθαίνουμε ότι κατά την άφιξή του στην Κέρκυρα, ο Περραιβός βρήκε κυβέρνηση

1. Για το ιστορικό της σύλληψής του και τα μετά από αυτήν μας πληροφορεί ο Περραιβός. Βλ. Χρ. Περραιβός, *Σύντομος βιογραφία τοῦ αἰοιδίμου Ρήγα Φεραίου, τοῦ Θετταλοῦ*, ἐν Ἀθήναις 1860, σ. 26 κ.εξ. Βλ. και Σπυρίδων Π. Λάμπρος, *Ἀποκαλύψεις περὶ τοῦ μαρτυρίου τοῦ Ρήγα*, Βιβλιοθήκη Ἱστορικῶν Μελετῶν, ἀρ. 153, Βιβλιοπωλεῖο Διονυσίου Νότη Καραβία, ἐν Ἀθήναις 1981. Κ. Ἀμαντος, *Ἀνέκδοτα ἔγγραφα περὶ Ρήγα Βελεστινλή*, Σύλλογος πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων, Ἱστορικὴ καὶ Λαογραφικὴ Βιβλιοθήκη, Βιβλιοπωλεῖον Ι. Ν. Σιδέρη, Ἀθῆναι 1930. Φωτομηχανικὴ ἐπανάκδοση: Δημήτριος Απ. Καραμπερόπουλος (ἐπιμ.), Επιστημονικὴ Εταιρεία Μελέτης «Φερῶν-Βελεστίνου-Ρήγα», Ἀθῆνα 1997, σ. θ' κ.εξ.

2. Ἀπ. Β. Δασκαλάκης, *Τὰ ἐθνεγερτικὰ τραγούδια τοῦ Ρήγα Βελεστινλή*, Ἐκδόσεις Βαγιονάκη, Ἀθῆναι 1977, σ. 26.

3. *Ο.π.*, σ. 25, σημ. 1.

4. Αἰμίλιος Λεγρᾶνδ, *Ἀνέκδοτα ἔγγραφα περὶ Ρήγα Βελεστινλή καὶ τῶν σὺν αὐτῷ μαρτυρησάντων. Ἐκ τῶν ἐν Βιέννῃ ἀρχείων ἐξαχθέντα καὶ δημοσιευθέντα μετὰ μεταφράσεως ἐλληνικῆς ὑπὸ Σπυρίδωνος Π. Λάμπρου*, Ἀθήνησιν 1891. Ανατύπωση: Επιστημονικὴ Εταιρεία Μελέτης «Φερῶν-Βελεστίνου-Ρήγα», Ἀθῆνα 1996, σ. 93. Βλ. και Λ. Ἰ. Βρανούσης, *Ρήγας Βελεστινλής (1757-1798)*, Σύλλογος πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων, ἀρ. 3, Ἀθῆναι 1957, σ. 63.

ελεύθερη, δημοκρατική και άρχισε να σχετίζεται με πατριώτες Επτανησίους, Παργίους και Ηπειρώτες, οι οποίοι συμμεριζόμενοι όσα του συνέβησαν από τους Αυστριακούς, του παρείχαν φιλοξενία. Η ελεύθερη λοιπόν κυβέρνηση των Γάλλων στην Κέρκυρα και ο υπέρ πατρίδος ενθουσιασμός των Επτανησίων και των εκεί Στερεοελλαδιτών τον «ήρέθισαν», όπως αναφέρει, να εκδώσει σε φυλλάδια δύο ύμνους του Ρήγα, μαζί με έναν δικό του που στιχογράφησε στην Κεφαλλονιά⁵. Αυτά τα φυλλάδια του Περραιβού που εκδόθηκαν το 1798, συνιστούν τα γνωστά σ' εμάς αυθεντικά κείμενα των πατριωτικών ύμνων του Ρήγα. Ο Περραιβός τυπώνει τον Θούριο τον Ιούνιο του 1798⁶, λίγο πριν από τον θάνατο του Ρήγα. Κατά παραδοχή του ίδιου του Ρήγα, αλλά και πολλών συντρόφων του στις ανακριτικές αρχές της Τεργέστης, γνωρίζουμε ότι ο Θούριος τραγουδιόταν πριν από την παράνομη εκτύπωσή του στην Βιέννη. Τον τραγουδούσε ο ίδιος ο Ρήγας, τον τραγουδούσαν και οι σύντροφοί του κατ' ιδίαν ή σε συγκεντρώσεις⁷. Έτσι, το κείμενο του Θούριου θα είχε φυσικά την τύχη να υποστεί την επεξεργασία του προφορικού λόγου που χαρακτηρίζει και το δημοτικό τραγούδι, αλλά και να κυκλοφορεί ταυτόχρονα σε πολλά αντίγραφα, αφού από τα ανακριτικά έγγραφα της αυστριακής αστυνομίας μαθαίνουμε ότι όσοι τον έπαιρναν στα χέρια τους τον αντίγραφαν. Έτσι εξηγείται το γεγονός ότι παρά την κυκλοφορία ελάχιστων αντιτύπων της πρωτότυπης έκδοσης, ο Θούριος είχε τεράστια διάδοση στα χρόνια πριν από την Ελληνική Επανάσταση του 1821⁸ και κυκλοφορούσε ταυτόχρονα από πολλές πηγές⁹. Μία πηγή ήταν και ο Περραιβός. Δεν είναι βέβαιο ότι ο Περραιβός είχε φέρει μαζί του κάποιο αντίτυπο από την παράνομη έκδοση της Βιέννης, όπως αφήνει να εννοηθεί¹⁰, ή κάποιο χειρόγραφο αντίγραφο ή ανατύπωσε τον Θούριο όπως ο ίδιος τον θυμόταν¹¹. Όπως και να ήταν όμως, η δημοσίευση του Θούριου το 1798 δεν

5. Χρ. Περραιβός, *ό.π.*, σ. 39-40.

6. Για την ακριβή χρονολόγηση των τριών κερκυραϊκών εντύπων βλ. Α. Ί. Βρανούσης, «Ο “Πατριωτικός Ύμνος” του Ρήγα και η ελληνική “Καρμανιόλα”», *Ανάτυπο από τον τόμο Είς μνήμην Κ. Αμάντου 1874-1960*, Αθήνα 1960, σ. 28 (322) κ.εξ.

7. Σημαντικές πληροφορίες για την διάδοση του Θούριου παρέχονται από τα πρακτικά των ανακρίσεων του Ρήγα και των συντρόφων του κατά την σύλληψή τους. Βλ. Αίμιλιος Λεγράνδ, *ό.π.*

8. Βλ. Απ. Β. Δασκαλάκης, *ό.π.*, σ. 31 κ.εξ.

9. Α. Ί. Βρανούσης, «Ο “Πατριωτικός Ύμνος” του Ρήγα και η ελληνική “Καρμανιόλα”», *ό.π.*, σ. 32 (326).

10. Χρ. Περραιβός, *ό.π.*, σ. 22.

11. Πρέπει να επισημάνουμε την δυσκολία που θα είχε η διαφυγή του από την Τεργέστη, αν έφερε μαζί του έντυπα που θα τον ενοχοποιούσαν σε περίπτωση ελέγχου.

πρέπει να απέχει από το πρωτότυπο του Ρήγα¹². Από τα φυλλάδια του Περραιβού –είτε από τα ίδια είτε από χειρόγραφα αντίγραφα τους που στάλθηκαν στην Αθήνα– αναδημοσιεύθηκαν το 1884 το κείμενο του ενός ύμνου από τον Μιχ. Λάμπρο και το 1898 το κείμενο των δύο άλλων ύμνων από τον Σπυρ. Λάμπρο. Αυτά τα κείμενα των ύμνων αποτελούν τα πρότυπα, βάσει των οποίων έγιναν οι μεταγενέστερες ανατυπώσεις τους¹³.

Στα τρία έντυπα φυλλάδια της έκδοσης του Περραιβού περιέχονται οι εξής ύμνοι¹⁴:

- 1) Ο Θούριος του Ρήγα (Ως πότε παλληκάρια...) Δίφυλλο (τετρασέλιδο), σχ. 4° (0,258 × 0,185)
- 2) Ο Πατριωτικός ύμνος του Ρήγα (Όλα τα έθνη πολεμούν...) Εξάφυλλο (δωδεκασέλιδο), σχ. 8° (0,19 × 0,125)
- 3) Ο ύμνος στον Μποναπάρτε του Περραιβού (Τι θάμβος κι άμετρος χαρά...) Δίφυλλο (τετρασέλιδο), σχ. 8° (0,19 × 0,13)

Τα δύο πρώτα φυλλάδια τυπώθηκαν ανώνυμα από την του Γένους Τυπογραφίαν εν Κερκύρα, το τρίτο εν Κερκύρα, χρόνος έκτος πολιτικός¹⁵ και υπάρχει σε αυτό η σημείωση *Ποίημα Χριστοφόρου του Περραιβού*. Όταν, όμως, μετά από λίγους μήνες ο ρωσοτουρκικός στόλος κατάφερε κατόπιν πολιορκίας να εκδιώξει τους Γάλλους από τα Επτάνησα και να σχηματίσει νέα κυβέρνηση, ο Περραιβός, όπως ο ίδιος αφηγείται, φοβούμενος την νεοσχηματισθείσα κυβέρνηση που ήταν αντίθετη με τις φιλελεύθερες ιδέες της Γαλλικής Επανάστασης, έκαψε στον φούρνο όλα τα δευτεροτυπωθέντα άσματα του Ρήγα, μαζί και το δικό του αντίτυπο¹⁶. Από αυτά τα φυλλάδια έχει διασωθεί ένα μόνο αντίτυπο, το οποίο ύστερα από συστηματική έρευνα ετών εντοπίστηκε σε ιδιωτική συλλογή από τον Λεάνδρο Βρανούση, διευθυντή του Κέντρου Ερεύνης του Μεσαιωνικού και Νέου Ελληνισμού της Ακαδημίας Αθηνών, και κατόπιν προτάσεώς του, αφού

12. Λ. Ί. Βρανούσης, «Ο “Πατριωτικός Ύμνος” του Ρήγα και η ελληνική “Καρμανιόλα”», ό.π., σ. 32 (326).

13. Λεάνδρος Βρανούσης, «Θούρια του Ρήγα (τυπωμένα τὸ 1798) καὶ χειρόγραφα τοῦ Βηλαρᾶ», *Πρακτικὰ τῆς Ακαδημίας Αθηνῶν*, Συνεδρία τῆς 4ης Ἰουνίου 1981, Γραφεῖον Δημοσιευμάτων τῆς Ακαδημίας Αθηνῶν, τόμ. 56, τεῦχος Α΄, ἐν Αθῆναις 1982, σ. 301.

14. Ό.π.

15. Πρόκειται για την χρονολογία που είχε καθιερώσει η επαναστατική Γαλλία από το 1792. Χρόνος έκτος (αν VI) είναι το 1798 και για την ακρίβεια το διάστημα από 22/9/1797-έως 22/9/1798. Βλ. Λ. Ί. Βρανούσης, «Ο “Πατριωτικός Ύμνος” του Ρήγα και η ελληνική “Καρμανιόλα”», ό.π., σ. 24 (318).

16. Χρ. Περραιβός, ό.π., σ. 40.

αγοράστηκε από την Ακαδημία Αθηνών, περιήλθε το 1981 στην συλλογή της¹⁷.

Ο πλήρης τίτλος του Θούριου του Ρήγα στην α΄ έκδοση¹⁸ του Περραιβού (β΄ έκδοση του Θούριου, αν συνυπολογίσουμε ως πρώτη την μη σωζόμενη έκδοσή του από τον Ρήγα στην Βιέννη) είναι:

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ – ΙΣΟΤΗΣ

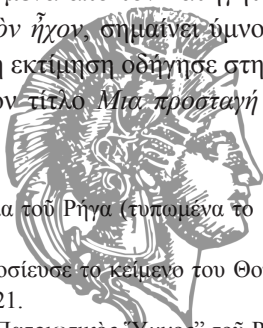
ΘΟΥΡΙΟΣ

Ἦτοι Ὀρμητικὸς Πατριωτικὸς Ὑμνος πρῶτος, εἰς τὸν ἦχον,

ΜΙΑ ΠΡΟΣΤΑΓΗ ΜΕΓΑΛΗ

Αυτός ο τίτλος υπήρξε η αιτία για μία παρανόηση που συνδέεται με την υποτιθέμενη μελωδία του Θούριου. Έτσι, ενώ ο τίτλος εννοεί σαφώς ότι πρόκειται για τον πρώτο από τους δύο πατριωτικούς ύμνους του Ρήγα των έντυπων φυλλαδίων¹⁹, θεωρήθηκε λανθασμένα από τον καθηγητή Λάμπρο Λιάβα ότι η αναφορά *Ὑμνος πρῶτος*²⁰, *εἰς τὸν ἦχον*, σημαίνει ὕμνος στον πρώτο ήχο της βυζαντινής μουσικής²¹ και αυτή η εκτίμηση οδήγησε στην αναζήτηση μελωδίας παραδοσιακού τραγουδιού με τον τίτλο *Μία προσταγή μεγάλη* σε ήχο πρώτο

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ

17. Λεάνδρος Βρανούσης, «Θούρια του Ρήγα (τυπωμένα το 1798) και χειρόγραφα του Βηλαρά», ό.π., σ. 299.

18. Το 1860 ο Περραιβός αναδημοσίευσε το κείμενο του Θούριου στην βιογραφία του Ρήγα. Βλ. Χρ. Περραιβός, ό.π., σ. 17-21.

19. Πρβλ. Λ. Ί. Βρανούσης, «Ο “Πατριωτικός Ὑμνος” του Ρήγα και η ελληνική “Καρμανιόλα”», ό.π., σ. 34 (328).

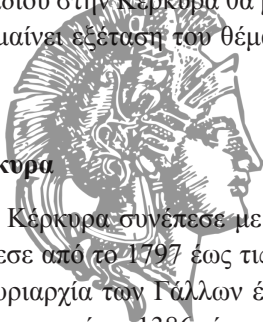
20. Επισημαίνεται ότι ο χαρακτηρισμός *Ὑμνος πρῶτος* δεν είχε θέση στην παράνομη έκδοση της Βιέννης, διότι εκεί οι δύο ὕμνοι αποτελούσαν τμήματα διαφορετικών εντύπων. Ο μεν Θούριος αποτελούσε τμήμα του Επαναστατικού Μανιφέστου, στο οποίο μετά την Προκήρυξη, τα Δίκαια του ανθρώπου και το Σύνταγμα προστέθηκε και ο Θούριος, ενώ ο δεύτερος ὕμνος, ήταν τμήμα του Στρατιωτικού Εγκολπίου, μιας συλλογής από στρατιωτικούς κανονισμούς, στο οποίο ο Ρήγας είχε προτάξει μια Δημοκρατική Κατήχηση και δύο επαναστατικά τραγούδια, από τα οποία το ένα ήταν το τραγούδι *Όλα τα έθνη πολεμούν*. Βλ. Λ. Ί. Βρανούσης, «Ο “Πατριωτικός Ὑμνος” του Ρήγα και η ελληνική “Καρμανιόλα”», ό.π., σ. 5 (299).

21. Γράφει σχετικά ο Λάμπρος Λιάβας: *Αν ανατρέξουμε στην κερκυραϊκή έκδοση του 1798, παρατηρούμε ότι ο Περραιβός σημειώνει: «Θούριος, Ἦτοι Ὀρμητικὸς Πατριωτικὸς Ὑμνος πρῶτος, εἰς τὸν ἦχον «Μία Προσταγή Μεγάλη».* Δηλαδή σύμφωνα με αυτή την επισήμανση, είναι πολύ πιθανόν οι στίχοι του «Θούριου» να τραγουδήθηκαν πάνω στον πρώτον ήχο της βυζαντινής μουσικής, σε μελωδία παρόμοια (ἄσμα «προσόμοιον») με τὸ δημοφιλές τραγούδι της εποχής *«Μία προσταγή μεγάλη»*. Βλ. Λάμπρος Λιάβας, *«Φάγαμεν ψωμί, τραγουδήσαμεν κι ἐγλεντήσαμεν!»*. Τὰ τραγούδια και οἱ μουσικὲς τοῦ 1821, έκδοση Ἑλληνική Μουσική Πυξίδα, Αθήνα 2022, σ. 28.

διατονικό. Η μελωδία του Θούριου συνδέθηκε με το τραγούδι-ρίμα του Λάμπρου Κατσώνη, το μοναδικό σωζόμενο τραγούδι με την αρχή *Μια προσταγή μεγάλη* σε ήχο διατονικό. Αν και στην συγκεκριμένη περίπτωση, η εκτίμηση για την ταυτοποίηση της μελωδίας του Θούριου ξεκίνησε από λανθασμένη βάση, εν τούτοις η υπόθεση ότι η μελωδία του είναι σε διατονικό ήχο είναι σωστή για άλλους λόγους όμως, όπως θα δειχθεί στην συνέχεια. Άλλοι, όμως, συνέδεσαν τον Θούριο με την μελωδία του άλλου τραγουδιού-ρίμας με την ίδια αρχή, σε ήχο χρωματικό πλάγιο του δευτέρου, και συγκεκριμένα με την μελωδία του τραγουδιού που αναφέρεται στην εκδίωξη των Αλβανών από την Πελοπόννησο (Στάθης²², Πλεμμένος²³). Όμως, αυτό που κατ' αρχάς πρέπει να εξετασθεί δεν είναι ποια μελωδία προτείνεται για τον Θούριο, αλλά σε ποιο κοινό στοχεύουν οι παραπάνω πληροφορίες του φυλλαδίου του Περραιβού. Εάν ο στόχος ήταν να τραγουδηθεί ο Θούριος για να διεγείρει συνειδήσεις και συλλογικότητες με σκοπό την εμψύχωση των υπόδουλων Ελλήνων, πρέπει να δούμε με ποιο τρόπο μία έντυπη έκδοση ενός φυλλαδίου στην Κέρκυρα θα μπορούσε να συνεισφέρει σ' αυτόν τον σκοπό. Αυτό σημαίνει εξέταση του θέματος εντός του ιστορικού του πλαισίου.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ

Στην γαλλοκρατούμενη Κέρκυρα



ΑΘΗΝΩΝ

Η άφιξη του Περραιβού στην Κέρκυρα συνέπεσε με την πρώτη Γαλλοκρατία στα Επτάνησα, η οποία διήρκεσε από το 1797 έως τις αρχές του 1799. Η υπαγωγή των Επτανήσων στην κυριαρχία των Γάλλων έφερε την κατάργηση του αριστοκρατικού πολιτεύματος που από το 1386 είχαν επιβάλει οι Ενετοί.

Η αλλαγή στο καθεστώς της Γαλλίας μετά την Γαλλική Επανάσταση του 1789 έφερε αλλαγές και στην μουσική που απέκτησε έναν νέο ρόλο, αυτόν της έκφρασης της κοινωνικής αλλαγής, της εξύμνησης και του σχολιασμού των πολιτικών γεγονότων. Την περίοδο της Γαλλικής Επανάστασης, από την πτώση της Βασιλίας μέχρι την ανακήρυξη της Δημοκρατίας και αργότερα παρήχθησαν τραγούδια επαναστατικά, όπως τα τραγούδια *La Carmagnole*, *Ca ira*, *Hymn to Liberty* καθώς και το *Veillons au salut de l'Empire* που ήταν το επίσημο τραγού-

22. Γρηγόριος Θ. Στάθης, «Τὰ ἐπαναστατικά τραγούδια τοῦ Ρήγα καὶ τὸ μέλος τους», *Αντί*, 652 (16/1/1998), 52-55.

23. Γιάννης Πλεμμένος, «Η γνώμη του τυράννου και η Αγιά-Σοφιά: Ξαναγράφοντας τον Θούριο (και το λαϊκό πρότυπό του) την περίοδο της Μεγάλης Ιδέας», στο βιβλίο του *Εθνική ιδεολογία και λαϊκή έκφραση: Ο «επανασχεδιασμός» του δημοτικού τραγουδιού την εποχή της Μεγάλης Ιδέας*, Ταξιδευτής, Αθήνα 2024, σ. 17-47.

δι για τον Ναπολέοντα. Το 1791 θεσπίσθηκαν και οι πρώτες δημόσιες εθνικές γιορτές που μέχρι το 1800 αποτελούσαν έκφραση της εθνικής συνείδησης, όπως αυτή διαμορφώθηκε στον απόηχο των δημοκρατικών ιδεών της Γαλλικής Επανάστασης. Η μουσική άρχισε να απευθύνεται στις πλατιές μάζες και μεταφέρθηκε από την εκκλησία στον δρόμο και από τις αίθουσες συναυλιών στις δημόσιες πλατείες²⁴. Στόχος ήταν η διάδοση των επαναστατικών μηνυμάτων στον λαό. Ο σχεδιασμός των γιορτών αυτών συστηματικά απογύμνωνε τις παραδοσιακές τελετές του Χριστιανισμού και της ελέω θεού μοναρχίας. Μέσω της μουσικής και των επαναστατικών ύμνων που τραγουδούσαν οι συμμετέχοντες, οι γιορτές αποσκοπούσαν στην διάδοση και ενσωμάτωση των ιδεών της Γαλλικής Επανάστασης για μια δημοκρατική κοινωνία των πολιτών. Οι οπαδοί της Επανάστασης καθιέρωσαν ένα νέο εορτολόγιο, το οποίο αντικατέστησε την λατρεία των αγίων και τις γιορτές της μοναρχίας με τις γιορτές του φυτέματος του δέντρου της ελευθερίας και με γυναικείες προσωποποιήσεις της ελευθερίας, στρέφοντας την προσοχή από τον συγκινησιακό χαρακτήρα των τελετών στην αναζήτηση της σημασίας τους²⁵. Για τους σκοπούς των γιορτών αυτών που είχαν σαφή πολιτικό και προπαγανδιστικό ρόλο, παρήχθη ένας μεγάλος αριθμός μουσικών συνθέσεων. Το τραγούδι ένωνε τους ανθρώπους σε μία κοινή φωνή. Τραγούδια όπως η *Μαρσαλιώτιδα* (La Marseillaise) τυπώνονταν και κυκλοφορούσαν σε φτηνές και φθηνές εκδόσεις, γεγονός που τροφοδότησε την απαίτηση για νέες μουσικές συνθέσεις. Οι γιορτές ήταν επέτειοι σπουδαίων γεγονότων όπως η επέτειος της άλωσης της Βαστίλης (14 Ιουλίου), η επέτειος της εξέγερσης (10 Αυγούστου), η εγκαθίδρυση της Δημοκρατίας (22 Σεπτεμβρίου) κ.ά. Μεταξύ αυτών υπήρχαν και ανά έτος φεστιβάλ αφιερωμένα στην γεωργία, την νεότητα, τον γάμο²⁶. Οι ύμνοι που τραγουδούσαν σ' αυτές τις γιορτές είχαν χαρακτήρα και ρυθμό στρατιωτικό-εμβατηριακό.

Κάτι ανάλογο συνέβη και σε άλλες χώρες της Ευρώπης, όπου οι τελετές που έρχονταν από τον Μεσαίωνα και συνδέονταν με την λατρεία και την μοναρχία ήλθαν σε σύγκρουση με τις αξίες του Διαφωτισμού και τον εκσυγχρονισμό της κοινωνίας και άρχισαν να μετασχηματίζονται σε νέες τελετουργοποιημένες μορ-

24. *The Larousse Encyclopedia of Music with an Introduction by Anthony Hopkins* (Goefrey Hindley επιμ.), The Hamlyn Publishing Group Limited, London, New York, Sydney, Toronto, Astronaut House, Feltham Middlesex, England 1978, σ. 285-286.

25. Edward Muir, *Ritual in Early Modern Europe*, New Approaches to European History, Cambridge University Press, Cambridge 2003, σ. 273 και 274.

26. David Charlton, "Revolutionary hymn", στο Stanley Sadie (επιμ.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers Ltd., τόμ. 15, London 1995, σ. 776-777.

φές δημοσίων γιορτών-φεστιβάλ²⁷. Οι γαλλικές ιδέες περί ισότητας και ελευθερίας διαδόθηκαν και στην Κέρκυρα αμέσως μετά την επικράτηση των Γάλλων στα Επτάνησα που οδήγησε στην κατάργηση του αριστοκρατικού πολιτεύματος της Βενετοκρατίας, των τίτλων και των προνομίων των ευγενών. Παράλληλα, καθιερώθηκαν γιορτές ανάλογες με αυτές που περιγράφηκαν πιο πάνω. Οι γιορτές αυτές είχαν δημόσιο χαρακτήρα και τηρούσαν την μεγαλοπρέπεια που είχαν οι γιορτές επί Βενετοκρατίας²⁸. Ο Παναγιώτης Χιώτης περιγράφει τα συμβάντα κατά την εγκαθίδρυση της δημοκρατίας στην Κέρκυρα ως εξής:

«Αί γαλλικαί ιδέαι περί ἐλευθερίας καὶ ἰσότητος προώδευον ἐν Κερκύρῃ. Διεδίδοντο αἱ φιλοσοφικαὶ δοξασταὶ περί δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου. Ἐνεκαθιδρύνοντο πολιτειακαὶ εἰσηγήσεις. Παρησάγοντο τὰ σύμβολα τῆς δημοκρατίας. Ἐχλευάζοντο καὶ περιεφρονούντο συστήματα καὶ δοξασταὶ τῆς παλαιᾶς ἀριστοκρατίας, ὡς ὀπισθοδρομικὰ καὶ ἀκατάλληλα εἰς πρόοδον φιλανθρώπου πολιτείας. Ἡ πρώτη Ἰουλίου²⁹ διετάγη ἡμέρα ἑορτῆς, καθ' ἣν ἔπρεπε νὰ ἐμφυτευθῇ τὸ δένδρον τῆς ἐλευθερίας. Ἐπὶ τοῦτο ἐν τῇ πλατειᾷ τῆς πόλεως ἡγέρθη παράπηγμα σκηνικόν, ἐστολισμένον με μύρτους καὶ δάφνας καὶ περικοσμούμενον με σημαίας γαλλικὰς καὶ τριχρῶμους ταινίας περί στεφάνας καὶ τόξα. Ἀντικρὺ παρεπήγη ἄλλο ἱκρίωμα δαφνοστεφές, ὅπου ἀνέβη ἡ μουσικὴ. Καὶ παρὰ πόδας ἐσφαιρούντο βαρέλια οἶνου καὶ ἄρτος καὶ κρέατα. Ἐν ἑνδεκάτῃ ὥρᾳ ἐξεήχθησαν τὰ στρατεύματα ὅλα ἐκ τῆς ἀκροπόλεως καὶ τοῦ νέου φρουρίου. Εἰσῆλθεν ἡ πολιτοφυλακὴ ἐκ τῶν προαστείων Μανδουκίου καὶ Γαρίτσης, ὅλοι φέροντες ἐπὶ στήθους τὸ τρίχρωμον ἐθνόσημον. Ἀπαντες δὲ παρέτάγησαν εἰς τὸ ἀνὰ μέσον τῆς πλατείας παρασκευασθὲν τετράγωνον. Ἀκολουθῶς ὁ στρατηγὸς Γεντίλης μετὰ τοῦ ἐπιτελείου, παιανίζουσης τῆς στρατιωτικῆς μουσικῆς, κατέλαβε τὴν ὀρισμένην θέσιν ἐπὶ τοῦ σκηνικοῦ παραπήγματος. Εἴτα προσήρχετο τὸ δημαρχεῖον ἐν πλήρει πομπῇ κομίζον τὸ δένδρον τῆς ἐλευθερίας. Τοῦτο προεπορεύοντο τὰ φλάμπουρα τῶν συντεχνιῶν, παρεπομένων τῶν συντεχνιῶν τῷ προσήκοντι. Εἴτα ἐφέροντο δημοκρατικὰ ἐμβλήματα ἐξωγραφισμένα ἰσότητος, ἀδελφότητος, ἐλευθερίας καὶ ἀρετῆς, ἃ ἐκράτουν νεάνιδες λευχείμονες δαφνοστεφεῖς ἰοπλόκαμοι. Εἴτα γεωργοὶ ἔφερον ἐπ' ὤμων ἀξίνας καὶ λίσγους, ἀροτριῶντα σκευὴ καὶ ἐκράτουν ἀνὰ χεῖρας δρέπανα. Μετ' αὐτοὺς ἀμέσως ἦρχετο τὸ δημαρχεῖον [...] Καταλαβόντες δὲ οἱ ἀρχηγοὶ τὰς ὀρισμένας θέσεις ἐπὶ τοῦ παραπήγματος, ὁ μὲν μέγας Πρωτοπαπᾶς ἡῤχετο

27. Edward Muir, *ό.π.*, σ. 269.

28. Βλ. σχετικὰ Αἰλίκη Νικηφόρου, *Δημόσιες τελετές στην Κέρκυρα κατά την περίοδο της βενετικής κυριαρχίας*, Θεμέλιο, Αθήνα 1999.

29. Η ημερομηνία αυτή, αν ακολουθεῖ το Ἰουλιανό ημερολόγιο, αντιστοιχεί στην 14η Ἰουλίου, ἐπέτειο της ἁλώσεως της Βαστίλης.

τὸ δένδρον, ἐρράντιζε δὲ δι' ἀγιάσματος ὁ Λατῖνος Ἐπίσκοπος τὸ δένδρον, καὶ ἐνεφυτεύετο αὐτὸ ἐν ἀλαλαγμῷ ἐντὸς τετραγώνου λάκκου περικοσμούμενον μετὰ Γαλλικῶν σημαιῶν, καὶ ἐπὶ τῆς κορυφῆς ἔχον τὸ δημοκρατικὸν σύμβολον, σκουφον κόκκινον. Εὐθὺς ἐξεφώνει λόγον ὁ στρατηγὸς ὑμῶν τὸ Γαλλικὸν ὄνομα, ἐκθειάζων τὰ ἀγαθὰ τῆς ἐλευθέρου δημοκρατίας καὶ εὐελπίζων τοὺς Κερκυραίους μὲ ἐπανόδους καὶ προαγωγὰς προγονικῆς δόξης καὶ Ἑλληνικῆς εὐκλείας [...] Ἐμελώδει ἡ μουσικὴ τὸν μασσαλιωτικὸν παιᾶνα τῆς δημοκρατίας *Ἄγετε ὦ παῖδες πατρίδος* (Allons enfants de la patrie). Ἐτραγούδουν οἱ μελωδοὶ τὸ ἐπὶ τούτῳ ᾄσμα. *Κέρκυρα στρέψε ὠραία/ σὴν γενεθλιακὴν σου λάμψη./ Ἡ δόξα ἅς ἐξαστράψη/ ἀρχαίᾱς σου ἐποχῆς./ Τώρα ἐλευθέρα εἶσαι/ ἐλευθερίᾱ σου θάλλει./ Ζήτωσαν ἥρωες Γάλλοι./ Ζήτω ἡ ἐλευθερία*»³⁰.

Με ἀνάλογο τρόπο γιόρτασαν τὴν Δημοκρατίαν στὴν Κεφαλλονία καὶ στὴν Ζάκυνθο, ὅπου τραγουδῆσαν τὴν *Μασσαλιώτιδα*³¹, ἐνῶ στὴν Ζάκυνθο χόρεψαν καὶ τὴν *Καρμανιόλα*³² πανηγυρίζοντας στὶς πλατεῖες³³.

Οἱ γιορτές αὐτές ἀνεδείχθησαν ὡς μορφές ἐθνικῆς λαϊκῆς μουσικῆς συμμετοχῆς με διάρκεια τριημέρου. Ὁ λαὸς τραγουδοῦσε ἐπαναστατικούς ὕμνους ποὺ ἐνθουσίαζαν, μεταξύ των οποίων ἡ *Μασσαλιώτιδα* καὶ ἡ *Καρμανιόλα* κατεῖχαν ἐμβληματικὴ θέση³⁴. Μάλιστα γινόταν καὶ προσαρμογὴ τῶν γαλλικῶν ὕμνων σὲ ἐλληνικά κείμενα. Ἑπτανήσιοι στιχουργοί, ὅπως ὁ Μαρτελάος καὶ ὁ Δανιέλ-Λάκης κατέθεταν σὲ ἐδικὴ ἐπιτροπὴ ἀξιολόγησής τα ποιήματά τους ποὺ ἦταν βασισμένα στὴν μετρικὴ διαδεδομένων γαλλικῶν ἐπαναστατικῶν τραγουδιῶν, γνωστῶν στὰ Ἑπτάνησα μέσω των ἐμπορῶν, των ναυτῶν καὶ των γαλλικῶν στρατευμάτων. ΓΙΑ ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΑΥΤΑ ΕΙΧΕ ΠΡΟΗΓΗΘΕΙ ΠΡΟΚΗΡΥΞΗ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΗΝ ΟΠΟΙΑ ΤΑ ΠΡΟΣ ΥΠΟΒΟΛὴ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΕΠΡΕΠΕ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΔΙΓΛΩΣΣΑ (στὴν γαλλικὴ καὶ ἐλληνικὴ) καὶ σὲ διαλογικὴ μορφή. Αὐτὸ θα μπορούσε νὰ υποδηλώνει, ὅπως ἔχει υποστηριχθεῖ, μία ἐπιτελεστικὴ πρακτικὴ κατὰ τὴν ὁποία υπήρχε ἀλληλόδραση μεταξύ ενός φωνητικῶν συνόλου καὶ των θεατῶν ποὺ τραγουδοῦσαν ἀντιφωνικά³⁵. Αὐτὸ ἦταν τὸ περιβάλλον τῆς Κέρκυρας καὶ ἄλλων νησιῶν τῆς Ἑπτανήσου, ὅταν στὰ τέλη τοῦ 1797 ἐφθάσε ἐκεῖ ὁ Περραιβός.

30. Παναγιώτης Χιώτης, *Ἱστορικὰ ἀπομνημονεύματα*, Τυπογραφεῖον τῆς Κυβερνήσεως, Κέρκυρα 1863, τ. 3, σ. 584-585.

31. *Ο.π.*, σ. 590-591 καὶ 597-598.

32. Γαλλικὸ ἐπαναστατικὸ τραγούδι.

33. Παναγιώτης Χιώτης, *ό.π.*, σ. 624.

34. Κώστας Καρδάμης, «Μουσικοὶ ἀπόηχοι τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης στὰ Ἑπτάνησα», *Ἑρανιστής*, 26 (2007), 85.

35. *Ο.π.*, σ. 90-92.

Η έκδοση του Θούριου από τον Περραιβό στην Κέρκυρα

Ο Περραιβός έσπευσε από τους πρώτους να επωφεληθεί από το γεγονός της ίδρυσης από τους Γάλλους τυπογραφείου στην Κέρκυρα, το οποίο είχε τεθεί στην διάθεση των Ελλήνων, και τον Ιούνιο του 1798 εξέδωσε τα τρία φυλλάδια με τους δύο πατριωτικούς ύμνους του Ρήγα και έναν δικό του ύμνο με τίτλο *"Ύμνος έγκωμιαστικός παρ' όλης τής Γραικίας προς τόν άρχιστράτηγον Μποναπάρτε εις τόν ήχον τής Καρμανιόλας, που αρχίζει με τον στίχο Τί θάμβος κι άμετρος χαρά*. Και εδώ τίθεται το ερώτημα: Ποιος ήταν ο σκοπός του Περραιβού όταν τύπωνε τον δικό του ύμνο για τον Μποναπάρτε με την ένδειξη μάλιστα ότι τραγουδιέται στον ήχο της Καρμανιόλας; Τι άλλο μπορούσε να επιδιώκει από την ένταξη του ύμνου αυτού στις δημόσιες γιορτές της Κέρκυρας; Η έκδοση του Περραιβού, που ο ίδιος δεν φαίνεται να είχε από πριν προγραμματίσει, αλλά, όπως αναφέρει, υποκινήθηκε από τις παραινήσεις Ελλήνων πατριωτών που ζούσαν στην Κέρκυρα, με βεβαιότητα μπορούμε να ισχυριστούμε ότι αποσκοπούσε στην άμεση συμπερίληψη των ύμνων και των τριών φυλλαδίων στο ρεπερτόριο των επετειακών αναμνηστικών γιορτών της Δημοκρατίας, το περιεχόμενο των οποίων ευνοούσε την επιτέλεση πατριωτικών ύμνων. Σ' αυτό συνηγορεί και το γεγονός ότι ως προμετωπίδα του Θούριου ετέθησαν τα συνθήματα της Γαλλικής Επανάστασης, Ελευθερία – Ισοτής, συνθήματα που δέσποζαν στον πολιτικό, κοινωνικό και δημόσιο βίο στα Επτάνησα, αναγράφονταν σε δημόσια έγγραφα, προκηρύξεις και ψηφίσματα³⁶ και ακουγονταν και στις δημόσιες γιορτές, όπου εμφανίζονταν και ως εικονοποιημένα σύμβολα³⁷. Τα συνθήματα αυτά δεν υπήρχαν στην έκδοση του Θούριου από τον Ρήγα, δεν υπάρχουν σε μεταγενέστερες εκδόσεις που βασίστηκαν σε χειρόγραφα αντίγραφα, αλλά ούτε και στην έκδοση του Θούριου στην βιογραφία του Ρήγα από τον Περραιβό, το 1860³⁸. Ο καθηγητής Δασκαλάκης που μελέτησε τα εθνεγερτικά τραγούδια του Ρήγα, θεωρεί πολύ πιθανόν το συγκεκριμένο σύνθημα να υπήρχε και στο πρωτότυπο, λόγω του ότι ο Ρήγας το χρησιμοποιούσε με κάθε ευκαιρία. Συμπληρώνει, μάλιστα, αναφερόμενος προφανώς στα πρακτικά της αστυνομίας της Τεργέστης³⁹, ότι πληρέστερο το σύνθημα (Ελευθερία - Ισοτιμία - Αδελφότης) έχει προτάξει ο Ρήγας και στην Επαναστατική Προκήρυξη⁴⁰. Αν λάβουμε υπ' όψιν ότι το επα-

36. Παναγιώτης Χιώτης, *ό.π.*, ενδεικτικά σ. 592, 587, 594, 596.

37. *Ο.π.*, σ. 584.

38. Πρβλ. Απ. Β. Δασκαλάκης, *ό.π.*, σ. 42-43.

39. Βλ. σχετικά Αιμίλιος Λεγράνδ, *ό.π.*, σ. 13.

40. Απ. Β. Δασκαλάκης, *ό.π.*, σ. 43.

ναστατικό έντυπο που κατασχέθηκε ήταν ένα πυκνοτυπωμένο τετρασέλιδο σε φύλλο μεγάλου σχήματος, που μετά το σύνθημα «Ελευθερία-Ισοτιμία-Αδελφότης» περιείχε την Προκήρυξη, τα Δίκαια του ανθρώπου, το Σύνταγμα και τον Θούριο, όπως μας παραδίδεται από τα πρακτικά των αυστριακών ανακρίσεων⁴¹, μάλλον είναι απίθανο να αναγράφεται το σύνθημα και στον Θούριο. Άλλωστε, εάν στην μία περίπτωση η ένδειξη με το σύνθημα έχει συμπεριληφθεί στα πρακτικά της αστυνομίας, γιατί πρέπει να υποθέσουμε ότι στην περίπτωση του Θούριου οι πρακτικογράφοι δεν έκαναν σωστά την δουλειά τους και το παρέλειψαν; Νομίζω ότι ο πιο πάνω μελετητής θα είχε καταλήξει σε διαφορετικό συμπέρασμα, εάν είχε συνδέσει την β' έκδοση του Θούριου με την παρουσία του Περραιβού στην Κέρκυρα και τα διαδραματιζόμενα στην δημόσια πολιτική και κοινωνική ζωή του τόπου. Είναι ξεκάθαρο, πιστεύω, ότι η αναγραφή του συγκεκριμένου συνθήματος στην έκδοση του 1798 αποτελεί αφ' ενός μεν επιλογή του Περραιβού, αφ' ετέρου δε τον συνδετικό κρίκο του Θούριου με τις αναμνηστικές γιορτές της Κέρκυρας και αποκαλύπτει τον σκοπό που είχε ο Περραιβός όταν εξέδιδε τα φυλλάδια με τους ύμνους. Γραμμένοι σε γλώσσα οικεία στον λαό, όπως είναι η ελληνική δημοτική, οι ύμνοι αυτοί θα αποτελούσαν το μέσον για την άμεση διάδοση των επαναστατικών ιδεών στον λαό⁴². Φαίνεται δε ότι η διάδοση πατριωτικών στιχουργημάτων μέσω μιας γνωστής μελωδίας αποτελούσε μια πρακτική προσφιλή και στον Ρήγα. Άλλωστε, όπως επισημαίνει ο Λεάνδρος Βρανούσης, «μέ τραγουδία, ἐμβατήρια καὶ παιᾶνες, καλλιεργεῖται κι ὀγκώνεται ὁ ξεσηκωμὸς τῶν μαζῶν, ὅχι με στιχουργήματα»⁴³. Έτσι, πάνω στην μουσική ενός γαλλικού τραγουδιού με τον τίτλο *La Carmagnole* (Η Καρμανιόλα) ο Ρήγας έγραψε το δικό του τραγούδι με τίτλο *Όλα τὰ ἔθνη πολεμοῦν*, που στο φυλλάδιο του Περραιβού τιτλοφορείται ως *Ὕμνος Πατριωτικὸς τῆς Ἑλλάδος καὶ ὅλης τῆς Γραικίας· πρὸς ξαναπόκτησιν τῆς αὐτῶν Ἐλευθερίας*. Ο πρώτος ύμνος, ο Θούριος, που τυπώθηκε στην Κέρκυρα από τον Περραιβό, τον Ιούνιο του 1798⁴⁴, έχει μετά τον τίτλο (Θούριος, ἦτοι Ὁρμητικὸς πατριωτικὸς ὕμνος⁴⁵), την ένδειξη: εἰς τὸν ἦχον, *Μία προσταγή μεγάλη*. Όμως, και αυτή η ένδειξη φαίνεται ότι λείπει από την πρώτη έκδοση του Θούριου από τον Ρήγα

41. Βλ. Α. Ί. Βρανούσης, *Ρήγας Βελεστινλής (1757-1798)*, ὁ.π., σ. 115.

42. Κώστας Καρδάμης, ὁ.π., 87.

43. Α. Ί. Βρανούσης, «Ο “Πατριωτικὸς Ὕμνος” τοῦ Ρήγα καὶ ἡ ἐλληνικὴ “Καρμανιόλα”», ὁ.π., σ. 8 (302).

44. Ο.π., σ. 29 (323).

45. Ο Περραιβός είναι φανερό ότι ερμηνεύει από τα αρχαία ελληνικά την λέξη Θούριος, μία λέξη που δεν ήταν σε χρήση στην εποχή του.

στην Βιέννη το 1797. Από την έκδοση αυτή, βέβαια, δεν έχει σωθεί κανένα αντίτυπο. Ωστόσο, από το βιβλίο του Legrand που αξιοποίησε τα πρακτικά των αυστριακών ανακρίσεων, γνωρίζουμε ότι:

«Ο Ρήγας Βελεστινλής, ηλικίας ἐτῶν 40, γεννηθεὶς ἐν Φεραῖς τῆς Θεσσαλίας καὶ ἄγαμος, κατὰ τὰ πρακτικά τῆς ἀνακρίσεως αὐτοῦ ὑπ' ἀρ. 1. ὡμολόγησε κατ' οὐσίαν, ὅτι κατὰ τὴν ἐνταῦθα διαμονὴν του α) ἔψαλε πολλάκις καὶ ἔπαιξε διὰ τοῦ αὐλοῦ τὸ ἐνταῦθα ὑπὸ τὸ στοιχεῖον Α συνημμένον ἑλληνικὸν ᾠσμα τὸ ἐπιγραφόμενον *Θούριος Ὕμνος*, ὅπερ ἄρχεται διὰ τῶν λέξεων *Ὡς πότε παλληκάρια*, ἐν ᾧ ὁ ἑλληνικὸς λαὸς καθ' ὅλου παρακινεῖται εἰς ἀποστασίαν ἀπὸ τῶν Τούρκων [...] ε) Ὁμολογεῖ ὁ Ρήγας ὅτι τὴν ἐνταῦθα ὑπὸ τὸ στοιχεῖον F συνημμένην ὅλως δημοκρατικὴν Προπαιδεῖαν μετὰ τῶν ἐν αὐτῇ εὕρισκομένων καὶ ὑπὸ ἑλληνικῶν ἰδεῶν διαπνεομένων δύο ᾠσμάτων, ὧν τὸ μὲν εἶνε μίμησις τοῦ γαλλικοῦ *La Carmagnole* (ἡ Καρμανιόλα), τὸ δὲ τοῦ γνωστοῦ (γερμανικοῦ) *Freut euch des Lebens* (Ἀπολαύετε τοῦ βίου) καὶ ἐν οἷς κατὰ τὴν ὑπὸ τὸ στοιχεῖον G συνημμένην γερμανικὴν μετάφρασιν περιέχονται καθ' ὅλου ῥησικοπία κατὰ τῶν τυράννων καὶ παρακινεῖται ὁ λαὸς εἰς ἀποστασίαν»⁴⁶.

Σύμφωνα με την πιο πάνω περιγραφή των κατασχθέντων εντύπων από την αυστριακή αστυνομία, κατά την αναφορά στο στοιχείο F και στα συμπεριλαμβανόμενα δύο τραγούδια, το μεν πρώτο τραγούδι προσδιορίζεται ως τραγούδι κατ' απομίμηση της γαλλικής Καρμανιόλας, το δε δεύτερο ως τραγούδι κατ' απομίμηση του γερμανικού *Freut euch des Lebens*. Επισημαίνεται η απουσία αντίστοιχης αναφοράς για το στοιχείο A, το κείμενο δηλαδή του Θούριου⁴⁷, για τον οποίο χρησιμοποιείται ως μοναδικό προσδιοριστικό περιγραφικό στοιχείο ο πρώτος στίχος (*Ὡς πότε παλληκάρια*). Εάν στο κείμενο του Θούριου υπήρχε πράγματι η ένδειξη *εἰς τὸν ἥχον, Μία προσταγὴ μεγάλη*, ασφαλώς τούτο θα είχε αποτυπωθεί με κάποιο τρόπο και στα πρακτικά, αν λάβουμε υπ' ὄψιν ότι υπήρχε παράλληλα και γερμανική μετάφραση κατά την καταγραφή των εντύπων. Αυτό

46. Αἰμίλιος Λεγράνδ, *ό.π.*, σ. 59-60 και 67.

47. Επισημαίνεται ότι ενώ πολλοί μελετητές μιλούν για Θούρια του Ρήγα, Θούριος είναι μόνο το *Ὡς πότε παλληκάρια*. Αυτό προκύπτει και από τα έγγραφα Legrand-Λάμπρου και από τα έγγραφα Αμάντου. Αυτός είναι ο ὕμνος που ὡμολόγησαν και οι φίλοι του Ρήγα ότι τον ἔψαλλαν με ενθουσιασμό. Βλ. Κ. Ἀμαντος, *ό.π.*, σ. κγ'. Σημειώνεται ότι και ο Απ. Δασκαλάκης, *ό.π.*, σ. 29, μιλάει για τον Θούριο που τραγουδοῦσαν ἀκόμη και οι Τούρκοι χωρίς να κατανοοῦν το νόημα τῶν στίχων, και παραπέμπει στον Ρίζο Νερούλο, ο οποίος ὁμως σφε-στατα δεν αναφέρειται στον Θούριο, ἀλλὰ μόνο στην ἑλληνικὴ ἐκδοχή τῆς Μασσαλιώτιδας. Βλ. Jacovaky Rizo Néroulos, *Cours de littérature grecque modern donné à Genève*, publ. par J. Humbert, Genève, Paris 1828, σ. 48.

φυσικά είναι μία υπόθεση, αλλά, όμως, υπόθεση ισχυρή και επιθυμώ να επισημάνω ότι τίποτε δεν μας διαβεβαιώνει ότι η εν λόγω ένδειξη στον τίτλο του Θούριου που εξέδωσε ο Περραιβός, αποτελεί πράγματι επιλογή του Ρήγα⁴⁸. Ο Περραιβός είναι βέβαιο ότι έχει κάνει τις δικές του παρεμβάσεις στους τίτλους των ύμνων που δημοσιεύει. Έτσι, ενώ γνωρίζουμε ότι το αναφερόμενο στα αυστριακά έγγραφα τραγούδι κατ' απομίμηση του γαλλικού *La Carmagnole* είναι ο *Ύμνος Πατριωτικός τῆς Ἑλλάδος καὶ ὅλης τῆς Γραικίας*⁴⁹, πρὸς ξαναπόκτησιν τῆς αὐτῶν Ἐλευθερίας, ὅπως απέδειξε ο Λεάνδρος Βρανούσης στην σχετική μελέτη του⁵⁰, στον ύμνο αυτό ο Περραιβός κατά την δημοσίευσή του με τον ως άνω τίτλο παρέλειψε την ένδειξη του ήχου στον οποίο τραγουδιέται, δεν αναφέρει δηλαδή ότι τραγουδιέται στον ήχο της Καρμανιόλας. Γνωρίζοντας λοιπόν ότι ο τίτλος στον δεύτερο πατριωτικό ύμνο δεν αντιστοιχεί προς την πληροφορία που είχε δημοσιεύσει ο Ρήγας για τον ίδιο ύμνο σύμφωνα πάντα με τα πρακτικά των αυστριακών ανακρίσεων, γιατί πρέπει να δεχθούμε ότι η ένδειξη *εἰς τὸν ἦχον, Μία προσταγή μεγάλη*, για την οποία δεν υπάρχει καμία αναφορά στα ανακριτικά έγγραφα, αντανακλά πράγματι την βούληση του Ρήγα; Ωστόσο, από τα αυστριακά έγγραφα των ανακρίσεων γνωρίζουμε ότι ο Θούριος τραγουδιόταν και αντιγραφόταν τουλάχιστον ένα χρόνο πριν τυπωθεί και κατασχεθεί⁵¹.

Ο Ρήγας συνέθεσε τον Θούριο σε στίχο ιαμβικό δεκατρισύλλαβο οξύτονο, που εμφανίζεται με πολύ μικρή συχνότητα στο ελληνικό παραδοσιακό τραγούδι. Τον συναντάμε σε ελάχιστα αφηγηματικά ακριτικά και άλλα τραγούδια και στις δύο ρίμες με την αρχή *Μία προσταγή μεγάλη*. Το ερώτημα είναι γιατί ο Ρήγας δεν χρησιμοποίησε έναν κοινό ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο στίχο του δημοτικού μας τραγουδιού ή π.χ. έναν οκτασύλλαβο στίχο που θα καθιστούσε ευκολότερη την διάδοσή του Θούριου μέσω ενός πλήθους τοπικών μελωδιών. Σύμφωνα με τον Baud-Bovy, ο οξύτονος ιαμβικός δεκατρισύλλαβος στίχος έχει ξενική προέλευση, εντοπίζεται ως επί το πλείστον σε τραγούδια με ομοιοκαταληξία στην λεκάνη του Αιγαίου και γενικότερα στα νησιά, σε περιοχές δηλαδή που δέχθηκαν την επίδραση των Ενετών⁵². Η συγκεκριμένη επιλογή του μέτρου δεν είναι τυχαία, καθώς οι στίχοι του Θούριου μπορούν εύκολα να προσαρμοστούν

48. Πρβλ. και Άπ. Β. Δασκαλάκης, *ό.π.*, σ. 18.

49. Ο Ρήγας δεν έγραψε ποτέ *Γραικία*. Βλ. Λ. Ι. Βρανούσης, «Ο “Πατριωτικός Ύμνος” του Ρήγα και η ελληνική “Καρμανιόλα”», *ό.π.*, σ. 34 (328).

50. *Ο.π.*

51. *Ο.π.*, 32 (326).

52. Samuel Baud-Bovy, *La Chanson populaire Grecque du Dodécanèse I Les Textes*, Collection de l' Institut Néo-Hellénique de l' Université Paris, tome III, Société d' Édition “Les Belles Lettres”, Paris 1936, σ. 115.

σε πολλά επαναστατικά τραγούδια της εποχής μετά την Γαλλική Επανάσταση, όπως είναι π.χ. το τραγούδι *La guillotine permanente*. Τα πατριωτικά επαναστατικά τραγούδια, προϊόντα της Γαλλικής Επανάστασης, ξεπέρασαν γρήγορα τα όρια της Γαλλίας, τραγουδιούνταν σε κύκλους Ελλήνων πατριωτών και ο Ρήγας ήταν από τους πρώτους που τα έμαθαν και τα διέδιδαν⁵³. Και υποθέτω ότι ο Θούριος σε κάποια από τις γνωστές επαναστατικές μελωδίες της εποχής τραγουδιόταν ήδη στην Βιέννη από τους συντρόφους του Ρήγα, που εγκατεστημένοι εκεί ή ερχόμενοι στην Βιέννη από ποικίλες περιοχές του ελλαδικού χώρου, είχαν διαφορετικά ακούσματα. Ανάμεσα σ' αυτά μπορεί να ήταν και κάποια ελληνική παραδοσιακή μελωδία που γνώριζε ο ίδιος ο Ρήγας, κάτι που δεν θα μάθουμε ποτέ. Την μελωδία των τραγουδιών χρειαζόταν ο Ρήγας, τους στίχους τους έγραφε ο ίδιος⁵⁴. Η μουσική ήταν το μέσον για να καταστήσει τα τραγούδια του ευρέως γνωστά, κτήμα των ομογενών του προκειμένου να διαδοθούν από στόμα σε στόμα. Αυτός ήταν ο στόχος του. Η ίδια η μελωδία δεν είχε σημασία. Άλλωστε, ο Θούριος διαδιδόταν ή με απαγγελία ή μέσω του τραγουδιού σε κλειστό χώρο σε έναν μικρό κύκλο συντρόφων, όπου, όπως είναι αναμενόμενο, η μελωδία δεν μπορούσε να είναι δεσμευτική.

Παρά το γεγονός ότι ο Θούριος κυκλοφορούσε στην Βιέννη και ως τραγούδι, ο Ρήγας δεν θεώρησε ότι έπρεπε να αναγράψει την ένδειξη του σκοπού, του ήχου, της μελωδίας δηλαδή του τραγουδιού στην έντυπη έκδοση. Καθώς τον προόριζε να κυκλοφορήσει στον ελλαδικό χώρο, γνώριζε ότι δεν θα μπορούσε να προτείνει ο ίδιος μία μελωδία, η οποία είναι βέβαιο ότι δεν θα ήταν παντού γνωστή. Διότι κάθε περιοχή έχει τα δικά της τραγούδια-μελωδίες και δεν υπήρχαν ούτε μελωδίες πανελλαδικές ούτε τραγούδια με πανελλαδική διάδοση. Αυτό μπορεί να αποτελεί φαινόμενο της σύγχρονης εποχής με την πλατιά διάδοση της τεχνολογίας του ήχου, αλλά και πάλι κάθε περιοχή ως επί το πλείστον προτιμάει τις δικές της μελωδίες. Προφανώς, ο Ρήγας δεν ήθελε να εγκλωβίσει την διάδοση του ύμνου που προοριζόταν για τους σκλαβωμένους στους Οθωμανούς

53. Λ. Ί. Βρανούσης, *Ρήγας Βελεστινλής (1757-1798)*, ό.π., σ. 101.

54. Λ. Ί. Βρανούσης, «Ο “Πατριωτικός Ύμνος” του Ρήγα και η ελληνική “Καρμανιόλα”», ό.π., σ. 8 (302). Την ίδια εποχή (1797), στις σελίδες της «Εφημερίδος» υπάρχει αναφορά σε μία πάγια πρακτική της εποχής να δημοσιεύονται στίχοι γνωστών τραγουδιών της εποχής ή στίχοι προσαρμοσμένοι στην μελωδία γνωστού τραγουδιού. Σε γνωστές επίσης μελωδίες, ποιητές της εποχής συνήθιζαν να ταιριάζουν ποιήματα με ποικίλο περιεχόμενο. Βλ. *Εφημερίς*, Βιέννη 1791-1797, Έκδοτες: Οι αδελφοί Μαρκίδες Πούλιου, Λ. Βρανούσης (επιμέλεια-άνασυγκρότηση της σειράς σε φωτοτυπική επανέκδοση), έτος έβδομον 1797, Ακαδημία Αθηνών, Κέντρον Έρευνής του Μεσαιωνικού και Νέου Έλληνισμού, Αθήνα 1995, σ. 284-289, 291.

λαούς όλης της Βαλκανικής⁵⁵ και της εγγύς Ανατολής⁵⁶ σε μία μόνο μελωδία η οποία θα ήταν δεσμευτική. Ίσως αυτή η ανάγκη να τραγουδηθεί ο Θούριος είναι η αιτία που έχουν μέχρι σήμερα κυκλοφορήσει διαφορετικές μελωδίες γι' αυτόν, που αντανακλούν διαφορετικές τοπικές μουσικές⁵⁷. Η ίδια ανάγκη οδήγησε τον Περραιβό και όχι τον Ρήγα να επιλέξει το τραγούδι *Μια προσαγή μεγάλη*, προκειμένου να ευνοηθεί η διάδοση του Θούριου στην Κέρκυρα και γενικότερα στα Επτάνησα υπό τις συνθήκες που περιγράφηκαν πιο πάνω. Αυτήν την μελωδία θα αναζητήσουμε στην συνέχεια και όχι αυτήν που φαντάζονται κάποιοι ότι χρησιμοποίησε ο Ρήγας στην Βιέννη.

Οι προτεινόμενες μελωδίες του Θούριου

Έχοντας κατά νου την συμπερίληψη του Θούριου στις δημόσιες γιορτές της Κέρκυρας και των άλλων νησιών της Επτανήσου, ο Περραιβός αναζήτησε μελωδία ελληνική, όχι με πανελλαδική διάδοση, κάτι τέτοιο ήταν αδύνατο, αλλά μελωδία που να ήταν γνωστή στα Επτάνησα και χρησιμοποίησε ως μελωδία-πρότυπο για τον Θούριο προφανώς ένα τραγούδι της εποχής σε δεκατρισύλλαβο στίχο, που χωρίς αμφιβολία κατά την σύντομη μέχρι τότε παραμονή του στην Κέρκυρα είτε το άκουσε να τραγουδιέται είτε τον ενημέρωσαν ότι ήταν γνωστή η μελωδία του και θα μπορούσαν οι Επτανήσιοι εύκολα να υιοθετήσουν και να διαδώσουν τον Θούριο τραγουδώντας τον σ' αυτήν την μελωδία.

Ποιο είναι το τραγούδι που είχε υπό όπιν του ο Περραιβός δεν είναι γνωστό. Μόνο υποθέσεις μπορούμε να κάνουμε. Μπορούμε όμως να ορίσουμε τα χαρα-

55. Απ. Β. Δασκαλάκης, *ό.π.*, σ. 38. Για την ανάλυση του Θούριου βλ. και Δημήτριος Καραμπερόπουλος, «Ρήγα Βελεστινλή Θούριος: Ανάλυση», ανακοίνωση στο Συνέδριο Ελεγεία, πατριωτικά Θούρια στην ελληνική ποίηση από 7ο αι. μέχρι σήμερα», 21 Ιουλίου 2013, Βάλια Κάλντα Γρεβενών (διαθέσιμο διαδικτυακά), και στο *Μελέτες για τον Ρήγα Βελεστινλή. Τριάντα χρόνια 1990-2020*, Επιστημονική Εταιρεία Μελέτης Φερών-Βελεστίνου-Ρήγα, Αθήνα 2020, σ. 373-402, ο ίδιος, *Ο Θούριος του Ρήγα, Εμψυχωτής των ραγιάδων επαναστατών*, Επιστημονική Εταιρεία Μελέτης Φερών-Βελεστίνου-Ρήγα, Αθήνα 2009.

56. Α. Ί. Βρανούσης, *Ρήγας Βελεστινλής (1757-1798)*, *ό.π.*, σ. 63.

57. Βλ. τις πέντε μουσικές παραλλαγές του Θούριου στο CD: Ρήγα Βελεστινλή, *Θούριος. Παραδοσιακές μουσικές παραλλαγές και προεπαναστατικές μελωδίες. 200 χρόνια από το μαρτυρικό θάνατο του Ρήγα Βελεστινλή (1798-1998)*, έκδοση της Επιστημονικής Εταιρείας Μελέτης Φερών-Βελεστίνου-Ρήγα, Αθήνα 1997. Βλ. και π. Χρήστου Κυριακόπουλου, «Η μουσική του Θούριου και τα άσματα της εκδόσεως», *αυτόθι* σ. 11-21. Το κείμενο διατίθεται και ηλεκτρονικά στην διεύθυνση: http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/tributes/christos/cd_thourios.htm

κτηριστικά αυτής της μελωδίας. Ο Ρήγας χρησιμοποιεί για τον δεύτερο πατριωτικό του ύμνο (Όλα τα έθνη πολεμούν) την μελωδία της γνωστής Καρμανιόλας, όπως προκύπτει από τα ανακριτικά έγγραφα. Πρόκειται για ένα επαναστατικό τραγούδι στα χρόνια της Γαλλικής Επανάστασης με ρυθμό στρατιωτικό-εμβατηριακό, του οποίου η διάδοση είχε ήδη ξεπεράσει τα όρια της Γαλλίας. Το τραγούδι αυτό δεν το ονομάζει Θούριο. Κατά την εκτύπωση του Θούριου στην Κέρκυρα ο Περραιβός περιγράφει τον Θούριο ως ύμνο ορμητικό. Εύλογα θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ο ύμνος αυτός δεν θα μπορούσε να έχει μελωδία λιγότερο ορμητική και δυνατή από το τραγούδι στον ήχο της Καρμανιόλας, έναν ήχο ορμητικό και σίγουρα επαναστατικό. Ωστόσο, πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι ο στόχος των δύο πατριωτικών ύμνων δεν ήταν ο ίδιος. Ενώ ο πατριωτικός ύμνος *Όλα τα έθνη πολεμούν* απευθύνεται σε πολεμιστές για να τους εμπνεύσει στα διαστήματα μεταξύ των μαχών, ο Θούριος αποτελεί πολιτικό πρόγραμμα, διακήρυξη πολιτικού συστήματος ελευθερίας και ισότητας, για να επαναστατήσουν όλοι οι λαοί της Οθωμανικής αυτοκρατορίας και να ζήσουν ανεξαρτήτως γλώσσας, θρησκείας και εθνικότητας σε καθεστώς ισότητας και ελευθερίας⁵⁸. Πρόκειται για μία ουσιώδη διαφορά που οπωσδήποτε επηρέαζε και την επιλογή της κατάλληλης μελωδίας. Η μελωδία του Θούριου έπρεπε να είναι απλή για να είναι ευκολομνημόνευτη και για να αναδεικνύει το επαναστατικό του μήνυμα. Επίσης, θα ήθελα να επισημάνω ότι σε κανένα επαναστατικό τραγούδι δεν ταιριάζουν τα τσακίσματα που αποδυναμώνουν το νόημα του στίχου και καθιστούν τον λόγο φλύαρο. Κανένα από τα επαναστατικά τραγούδια της εποχής του Ρήγα ή τα τραγούδια που γνωρίζουμε ότι χρησιμοποίησε ως μελωδικά πρότυπα ο Ρήγας, όπως είναι το τραγούδι *La Carmagnole* (Όλα τα έθνη πολεμούν) ή το *Freut euch des Lebens*, δεν έχουν τσακίσματα, δηλαδή αναδιπλώσεις και επαναλήψεις συλλαβών και λέξεων.

Οι ερευνητές του θέματος εστιάζοντας στο προφανές, που είναι η αναγραφόμενη ένδειξη στον τίτλο του Θούριου, ταυτοποίησαν την μελωδία του με την μελωδία δύο τραγουδιών που έχουν ως εναρκτήριο το ημιστίχιο *Μια προσταγή μεγάλη*, θεωρώντας μάλιστα ως δεδομένο το υποθετικό και παντελώς ατεκμηρίωτο γεγονός ότι οι μελωδίες αυτές είχαν τάχα μεγάλη διάδοση την εποχή του Ρήγα. Πρόκειται για δύο διαφορετικές μελωδίες, στις οποίες θα αναφερθώ στην συνέχεια χωριστά.

58. Απ. Β. Δασκαλάκης, *ό.π.*, σ. 64.

1. Το τραγούδι *Οι Αρβανίτες στ' Ανάπλι*

Πρώτη περίπτωση μελωδίας-προτύπου με την αρχή *Μια προσταγή μεγάλη* είναι το τραγούδι που αναφέρεται στους Αρβανίτες στ' Ανάπλι σε ήχο χρωματικό πλάγιο του δευτέρου. Πρόκειται για τραγούδι-ρίμα που αναφέρεται σε τοπικό γεγονός στην Πελοπόννησο και πολύ δύσκολα μπορεί κάποιος να τεκμηριώσει την πλατιά του διάδοση, σε βαθμό μάλιστα που να έχει εξαπλωθεί και πέραν των ορίων του ελλαδικού χώρου, ώστε να έχει γίνει γνωστό ακόμη και στην Βιέννη ή στην Τεργέστη και να έχει δανείσει την μελωδία του στον Θούριο, στην περίπτωση που επιμένει κάποιος ότι η συγκεκριμένη μελωδία αποτελεί επιλογή του Ρήγα και όχι του Περραιβού. Εάν πράγματι ήταν αυτό το τραγούδι που εννοούσε ο Περραιβός, τότε είναι βέβαιο ότι ο Θούριος δεν τραγουδήθηκε ποτέ στο πλαίσιο των επαναστατικών γιορτών της Κέρκυρας, διότι η μελωδία αυτή σε ήχο χρωματικό πλάγιο του δευτέρου αντίκειται στο μουσικό ήθος της επαναστατικής μουσικής που από πολύ νωρίς ακολούθησε τις δυτικοευρωπαϊκές μουσικές κλίμακες. Έτσι, πολύ δύσκολα θα μπορούσε μία τέτοια μελωδία να τύχει κοινής αποδοχής⁵⁹ στα Επτάνησα, ώστε να αναμένεται μέσω αυτής η διάδοση του Θούριου.

Το τραγούδι έφθασε στα χέρια του Φωριέλ που το δημοσίευσε με τον τίτλο *Οι Αρβανίτες στ' Ανάπλι* και οι πρώτες μουσικές μεταγραφές του τραγουδιού εμφανίζονται εκατό χρόνια μετά από τον Θούριο. Όσοι, όμως, πραγματοποίησαν την έρευνά τους εκκινώντας από δημοσιευμένους στίχους δεν πρόσεξαν το αυτονόητο: Ένα τραγούδι που ο ίδιος ο Ρήγας ονομάζει Θούριο, από την αρχαία λέξη *θοῦρος* που σημαίνει ορμητικός, μαινόμενος, πολεμικός και που νεότεροι ερευνητές έχουν χαρακτηρίσει ως πολεμιστήριον άσμα, πολεμικό παιάνα, πολεμικό τραγούδι, πολεμιστήριον σάλπισμα, εθνεγερτικόν άσμα, σάλπισμα ξεσηκωμού, προσκλητήριον δυνάμεων, σύνθημα επαναστατικού συναγερμού, δεν θα μπορούσε να υποστηριχτεί από μία γλυκερή μελωδία σε ήχο χρωματικό πλάγιο του δευτέρου και σε ρυθμό συρτό-καλαματιανό που θα μπορούσε να σε ξεσηκώσει μεν για να χορέψεις, αλλά όχι για να εκφράσεις τα πατριωτικά και επαναστατικά σου συναισθήματα. Πολύ δε περισσότερο όταν στις δύο τουλάχιστον από τις τρεις μελωδίες⁶⁰ που έχουν καταγραφεί, κατέχει δεσπόζουσα θέση

59. Πρβλ. Κώστας Καρδάμης, ό.π., 88-89.

60. Βλ. την μεταγραφή του τραγουδιού στο Γεώργιος Δ. Παχτικός, *260 Έλληνικά Δημόδη Άσματα από το στόματος του Έλληνικού λαού, Μικρᾶς Ασίας, Θράκης, Μακεδονίας, Ἑπείρου καὶ Ἀλβανίας, Ελλάδος, Κρήτης, Νήσων τοῦ Αἰγαίου, Κύπρου καὶ τῶν παραλίων τῆς Προποντίδος, συλλεγέντα καὶ παρασημαθέντα (1888-1904)*, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, ἐν

το τσάκισμα *αμάν αμάν*. Είναι βασικός κανόνας της μουσικής η σύμπλευση της μελωδίας με τον λόγο. Η μελωδία πάντοτε είναι υποστηρικτική των συναισθημάτων που επιθυμεί να διεγείρει ο λόγος. Δεν μπορείς να μοιρολογάς με μία ζωνηρή και χαρούμενη μελωδία, αλλά ούτε και να θριαμβολογείς με μία μελωδία αργή που προκαλεί θλίψη. Έτσι, δεν μπορείς να υποδαυλίσεις πατριωτικά και επαναστατικά συναισθήματα παρά μόνο με εμβατήρια. Τα τραγούδια της Γαλλικής Επανάστασης, τα τραγούδια δηλαδή της εποχής του Ρήγα, αυτό τουλάχιστον μας διδάσκουν. Κατά την ποιοτική περιγραφή του πλαγίου δευτέρου ήχου σε σχέση με τον ύμνο, ο Γρηγόρης Στάθης, ο οποίος υποστηρίζει την μελωδία αυτού του τραγουδιού ως μελωδία-πρότυπο για τον Θούριο, αναφέρει ότι «τὸ ἄκουσμα εἶναι μελισταγές καὶ μαζί μελαγχολικό, προσιδιάζει σὲ συναισθήματα θλίψης ποὺ θέλουν νὰ ἐκραγοῦν σὲ στεναγμοὺς ἀνακούφισης. Αὐτὸ ὑποδηλώνουν καὶ τὰ δύο ἁμάν, ἁμάν [...] Αὐτὸ ἤθελε καὶ ὁ Ρήγας νὰ ἐκφράσει». Ἀς μου επιτραπεί να αναφέρω ότι αυτή η άποψη αποτελεί μία ρομαντική προσέγγιση-εξήγηση για την χρήση χρωματικού τρόπου στον Θούριο, που δεν συνάδει ούτε με το επαναστατικό πνεύμα της εποχής αλλά ούτε και του Θούριου. Θα μας είναι χρήσιμη στο σημείο αυτό και μία αναφορά στο ποιητικό κείμενο του τραγουδιού που έχει ως θέμα τους Αλβανούς στ' Ανάπλι.

Το τραγούδι αυτό, γράφει στα σχόλια του ο Φωριέλ, αναφέρεται στην εκστρατεία των Οθωμανών στην Πελοπόννησο για την εκδίωξη από εκεί των Αλβανών που είχαν καταλάβει ολόκληρη την Πελοπόννησο. Συμπληρώνω ότι οι Αλβανοί υπήρξαν υπεύθυνοι για τον αφανισμό της Πελοποννήσου. Στην προσπάθειά τους να κυριαρχήσουν στην Πελοπόννησο, έκαψαν, λεηλάτησαν, σκότωσαν και εξανάγκασαν σε προσφυγιά και σκλαβιά χιλιάδες Πελοποννησίων. «Ἐπὶ ἐννέα ἔτη κατασφάζουσι ἐν Πελοποννήσῳ 60000 καὶ φέρουσι εἰς αἰχμαλωσίαν ὑπὲρ τὰς 20000. Οἱ διασωθέντες καταφεύγουσιν εἰς τὴν Θεσσαλίαν καὶ εἰς τὰς νήσους τοῦ Ἰονίου. Ζάκυνθος, Κεφαλληνία, Λευκὰς καὶ Ἰθάκη γέμουσιν αὐτῶν», αφηγείται ο Π. Χιώτης⁶¹. Η καταστροφή των Αλβανών από

Ἀθήναις 1905, σ. 317 και στο Γεώργιος Α. Ρήγας, *Σκιάθου λαϊκὸς πολιτισμὸς, Τεῦχος Α΄, Δημῶδη ἄσματα*, Ἑλληνικά, Παράρτημα, Θεσσαλονίκη 1958, σ. 224. Η μελωδία του ίδιου τραγουδιού που καταγράφει ο Τσικνόπουλος έχει το πλεονέκτημα ότι δεν έχει το μελισματικό τσάκισμα *αμάν, αμάν*, ενώ το υπάρχον στο τέλος *λε λε λε...* μπορεί να εύκολα να αφαιρεθεί χωρίς επιπτώσεις στην μελωδία του τραγουδιού. Όμως και αυτή η μελωδία πρέπει να αποκλειστεί ως μελωδικό πρότυπο του Θούριου, διότι έχει και αυτή τσακίσματα και ανήκει σε χρωματικό ήχο. Βλ. Ανδρέας Β. Τσικνόπουλος, *Δημῶδη ἄσματα*, τεῦχος πρῶτον, Μουσική Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς σχολῆς, ἐν Ἀθήναις 1896, σ. 34-35. Βλ. τις μεταγραφές αυτές και στο παράρτημα στο τέλος της μελέτης αυτής.

61. Παναγιώτης Χιώτης, *ό.π.*, σ. 472.

τους Τούρκους είναι βέβαιο ότι έφερε ανακούφιση στους Έλληνες και παρέσχε την δυνατότητα επιστροφής των προσφύγων στον τόπο τους. Η εκδίωξή τους από την Πελοπόννησο στην οποία συνεισέφεραν και Έλληνες Κλέφτες της Πελοποννήσου, όπως ο Κωνσταντίνος Κολοκοτρώνης, αποτέλεσε ένα χαρμόσυνο γεγονός και έδωσε την αφορμή για την σύνθεση μιας ρίμας.

Οι ρίμες είναι προσωπικά στιχουργήματα αφηγηματικά, αφηγήσεις ποικίλων περιστατικών, με κύριο χαρακτηριστικό την ομοιοκαταληξία⁶². Οι ιστορικές ρίμες αρχίζουν με την χρονολογία των γεγονότων που εξιστορούν. Έχουν μικρή γεωγραφική εξάπλωση και κατά την διάδοσή τους εκφυλλίζονται κάποιες φορές σε δημοτικά τραγούδια. Ο χώρος διάδοσής τους είναι κυρίως τα νησιά⁶³. Ρόλος τους είναι η μετάδοση ειδήσεων και η μοίρα των ειδήσεων είναι να αντικαθίστανται από νέες ειδήσεις. Αυτό εξηγεί την στενή τους διάδοση. Οι ρίμες επιμένουν στην αναλυτική παρουσίαση των γεγονότων, όπου η μία λεπτομέρεια διαδέχεται την άλλη⁶⁴. Διαδίδονται γραπτώς από χέρι σε χέρι ή με απαγγελία αλλά και μέσω του τραγουδιού κυρίως από επαγγελματίες ριμαδόρους-τραγουδιστές. Σ' αυτούς οφείλεται η παραγωγή νέων ριμών αλλά και ο αυτοσχεδιασμός πάνω σε παλιές ρίμες ανάλογα με το ακροατήριό τους. Ο ριμαδόρος εμπνέεται από κάποια ιστορική αφορμή και επεξεργάζεται το ποίημά του στο χαρτί. Για τον κακό ριμαδόρο η εύρεση της ομοιοκαταληξίας είναι σκοπός και η ρίμα καταλήγει να είναι ένα τεχνητό και ατεχνο δημιούργημα, ένα φλύαρο σύνολο ομοιοκαταληξιών, ένα αποτέλεσμα που σε καμία περίπτωση δεν έχει σχέση με την γνήσια λαϊκή ποίηση⁶⁵. Μία ρίμα για την εκδίωξη των Αλβανών από την Πελοπόννησο καταγεγραμμένη το 1894 στην Δημητσάνα σώζεται στο αρχείο του Κέντρου Λαογραφίας:

*Στα χίλια επτακόσια και στα 'βδομηνταδύο
μια προσταγή μεγάλη προστάζει ο βασιλιάς
να κατεβεί η αρμάτα κι ο καπετάν πασάς.
Η αρμάτα εκατέβη στ' Ανάπλι άραξε
κι αυτός οχ τα ντερβένια ασκέρια πλάκωσε.
Πιάνει και γράφει γράμμα στο Μούρτο, τον πασιά,*

62. Το δημοτικό τραγούδι δεν γνωρίζει ομοιοκαταληξία.

63. Βλ. Στίλπων Π. Κυριακίδης, *Το δημοτικό τραγούδι*, Έρμης, Αθήνα 1990, σ. 67-71, Αλέξης Πολίτης, *Το δημοτικό τραγούδι. Εποπτικές προσεγγίσεις – Περνώντας από την προφορική στη γραπτή παράδοση*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 185-198.

64. Αλέξης Πολίτης, *ό.π.*, σ. 187, 189.

65. Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ρίμες κοινωνικές – ιστορικές – ναυτικές», *Νέα Έστία*, 28 (1940), 1108-1109.

– «Σε σένα Μουρτοχάτζη, σε σας Αρβανιτιά,
ώρα να μη σταθείτε, ν' αδειάστε τον Μοριά».
Κι αυτός του απαντάει του καπετάν πασά.
– «Στείλε μου τους λουφέδες⁶⁶, μη στέλνεις μπουγιουρτιά,
τι μπουγιουρτιά έχω δέκα καημένα στη φωτιά,
πασιάδες στο δευτέρι έχω πεντ' έξι εφτά».
– «Τίνος το λες, ρε Μούρτο, τίνος παραμιλάς,
λες τ' είμαι ο Γρυπιώτης κι Αργίτης ο πρασάς.
Εγώ είμαι ο καπετάνιος κι ο καπετάν πασάς
και μου 'χει ο Θεός την δόξα και ευχήν ο βασιλιάς,
για να με τρέμ' ο κόσμος και ούλος ο Μοριάς».
Τ' ασκέρια βάνει εμπρός του στην Ντροπολιτσά 'ρχεται,
προστάζει τα κεφάλια πύργους για να κτισθούν⁶⁷.

Η ρίμα αυτή εξιστορεί τα γεγονότα του 1779, με ακρίβεια θα έλεγα, όπως ταιριάζει σε μία ρίμα. Τα ιστορικά γεγονότα έχουν ως εξής: Το 1779 ο καπουδάν πασάς Χασάν Τζεζάρελη Μαντάλογλου, τιμημένος από τον σουλτάνο με τα αξιώματα του βεζίρη, του μόρα-βαλεσή και του σερασκέρη της Ρούμελης, οδήγησε τον στόλο του στο Ναύπλιο στο πλαίσιο μιας επιχείρησης εκκαθάρισης της Πελοποννήσου από τους Αλβανούς, τους οποίους είχε χρησιμοποιήσει η Πύλη για την καταστολή της επανάστασης του 1770, αλλ' όμως αυτοί απειλήθηκαν στη συνέχεια πραγματική μαστίγα για την Ελλάδα και τους Έλληνες. Ο ίδιος ο Χασάν έφθασε τον Μάιο του 1779 στην Κόρινθο από ξηράς και κάλεσε τους Αλβανούς να εγκαταλείψουν την Πελοπόννησο με την υπόσχεση ότι θα τους εξασφάλιζε την αποχώρηση. Οι τσάμηδες Αλβανοί υπάκουσαν, οι μεκιάρηδες όμως απέρριψαν την πρόταση. Ο Χασάν κάλεσε σε σύμπραξη και τους Έλληνες Κλέφτες της Πελοποννήσου. Η αποφασιστική αναμέτρηση έγινε στα μέσα Ιουλίου του 1779 στην Τρίπολη και στην γύρω περιοχή, όπου οι Αλβανοί υπέστησαν μεγάλη φθορά και ελάχιστοι κατάφεραν να διασωθούν στην Στερεά Ελλάδα. Ο Χασάν μάλιστα διέταξε να ανεγερθεί στην ανατολική είσοδο της Τρίπολης μία πυραμίδα από τα κεφάλια των σκοτωμένων Αλβανών⁶⁸. Αυτό

66. Λουφέδες: Μισθοί

67. Ύλη Πολίτου, αρ. 992. (Κων/νος Κασιμάτης, Δημητσάνα Γορτυνίας, 1894).

68. Μ. Οικονόμου, *Ιστορικά της Έλληνικής Παλιγγενεσίας ή ο ίερός των Ελλήνων αγών*, έν Αθήναις 1873, σ. 38-39, Απόστολος Ε. Βακαλόπουλος, *Ιστορία του Νέου Έλληνισμού*, τόμ. Δ', Θεσσαλονίκη 1973, σ. 551, Κωνσταντίνος Σάθας, *Τουρκοκρατούμενη Ελλάδα, Ιστορία των Ελλήνων από την άλωση ως το '21*, «Νέα Σύνορα»-Α.Α. Λιβάνη, τόμ. Δ', Αθήνα 1995,

το γεγονός εξιστορεί η παραπάνω ρίμα με μοναδική απόκλιση την χρονολογία στον πρώτο στίχο, για τον οποίο θα αναφερθώ πιο κάτω. Μία παραλλαγή της ρίμας αυτής, χωρίς τον πρώτο στίχο με την χρονολογία, εμφανίζει στο τέλος τους Αλβανούς να πολεμούν και να σφαγιάζουν τους Τούρκους. Η παραλλαγή αυτή έφθασε, δεν γνωρίζουμε πώς, στα χέρια του Φωριέλ, που την δημοσίευσε στο εμβληματικό έργο του, *Chants populaires de la Grèce modern* I-II, à Paris 1823-1825, ως δημοτικό τραγούδι⁶⁹, ενώ είναι βέβαιο ότι πρόκειται για ρίμα και μάλιστα αλλοιωμένη⁷⁰, αφού, με την προσθήκη δύο νόθων στίχων στο τέλος, παραποιεί τα πραγματικά γεγονότα και εμφανίζει τους Τούρκους να σφαγιάζονται από τους Αλβανούς, γεγονός που ιστορικά δεν τεκμηριώνεται⁷¹. Το κείμενο φωνάζει ότι προέρχεται από πηγή Αρβανίτικη ή από έναν επαγγελματία ριμαδόρο που θέλοντας να ευχαριστήσει τους ακροατές του, έφερε την ρίμα στα μέτρα τους. Μετά τον Φωριέλ το δημοσίευσαν ο Πάσσοβ⁷² και ο Ζαμπέλιος⁷³, ενώ ο Μιχαήλ Οικονόμου δημοσιεύει την ρίμα με την σωστή μεν χρονολογία στον εναρκτήριο στίχο, *Στὰ χίλια έφτακόσια κ' έβδομήντα έννια*⁷⁴, αλλά χωρίς τους

σ. 43-44. Βλ. και *Ιστορία του Έλληνικού Έθνους* [Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., τόμ. ΙΑ', Αθήνα 1975, σ. 82.

69. Μιάν προστάην μεγάλην προστάζ' ό βασιλεύς' νά καταΐβ' ή άρμάδα κ' ό Καπιτάν πασάς./ Αρμάδα εκατέβη 'σ τ' Ανάπλι κι 'άράξε./ κ' αυτός άπ' τ'α δερβένια μ' άσκέρι διάβηκε./ Πιάνει χαρτιά και στέλνει, χαρτιά και προβοδά./ 'Σ έσένα, Μούρτο Χάμιζα, 'σ έσας, Αρβανιτιά./ γλίγωρα νά σκωθήτε αυτόθ' άπ' τόν Μωρεά.)/ «Έγώ χαρτιά 'χω χίλια καμμένα 'σ τήν φωτιά./ και σένανε σέ γράφω 'σ τήν κάτω τή μεριά.)/ «Σόπα, σόπα, βρέ Μούρτο, και μην παραμιλῃς/ γιατ' έχεις λίγ' άσκέρι και τὸ μετανοείς.)/ «Μπεκιάρικα τουφέκια, χιλιάδες έξ όκτώ/ και σεις οί Καλιουντζήδες, χιλιάδες έκατό». Τό άλλα! άλλα! λένε, τραβούνε τὰ σπαθιά./ βάνουν 'μπροστά τοὺς Τούρκους, 'μπροστά ώσάν τραγιά. Βλ. Claude Fauriel, *Δημοτικά τραγούδια τῆς συγχρόνου Ελλάδος*, Εισαγωγή Νίκου Α. Βέη, μετάφρ. Άπ. Δ. Χατζηεμμανουήλ, Εκδ. Νίκος Δ. Νίκας, Αθήνα 1956, σ. 157-158.

70. Τούτο καθιστά χωρίς σημασία την απλοϊκή πράγματι εξήγηση που δίνει ο Φωριέλ για το γεγονός της εξύμνησης των Αλβανών, σφαγέων των Ελλήνων, ότι τάχα όσοι συνέθεταν τέτοιου είδους τραγούδια και εκείνοι για τους οποίους τα συνέθεταν δεν αισθάνονταν μνησικακία, αλλά υπάκουαν σε μία απλοϊκή ανάγκη να εκδηλώσουν την συγκίνησή τους, ανεξάρτητα από κάθε ιδέα πατριωτική. Βλ. Claude Fauriel, *ό.π.*, σ. 157.

71. Πρβλ. Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ναυτικά ιστορικά τραγούδια», *Νέα Έστία*, 28 (1940), 992. Νόθος είναι και στίχος: και σένανε σέ γράφω 'σ τήν κάτω τή μεριά, διότι ένας γνήσιος λαϊκός ποιητής δεν θα εκφραζόταν ποτέ έτσι.

72. Arnoldus Passow, *Τραγούδια ρωμαίικα (Popularia carmina Graeciae recentioris)*, Teubner, Λιψία 1860, άρ. 200, σ. 148-149.

73. Σπυριδών Ζαμπέλιος, *Ώσματα δημοτικά τῆς Ελλάδος, έκδοθέντα μετά μελέτης ιστορικής περί μεσαιωνικοῦ έλληνισμού*, Κέρκυρα 1852, άρ. 141, σ. 705.

74. Μ. Οικονόμου, *ό.π.*, σ. 38.

τελευταίους νόθους στίχους⁷⁵ –βάζει στην θέση τους αποσιωπητικά– προφανώς διότι κατάλαβε ότι είναι νόθοι και δεν ανταποκρίνονται στα γεγονότα, όπως τα περιγράφει ο ίδιος πιο κάτω. Το ίδιο συμβαίνει και με την συλλογή Τσικνοπούλου, όπου οι δύο νόθοι στίχοι στο τέλος παραλείπονται. Στη συλλογή Ιατρίδου το τραγούδι εξιστορεί τα πραγματικά γεγονότα με την ήττα των Αλβανών⁷⁶. Τέλος, στα ανέκδοτα κείμενα του Φωριέλ που έχουν συμπεριληφθεί στην τελευταία έκδοση του βιβλίου του, υπάρχει μία ημιτελής παραλλαγή της ρίμας χωρίς τους στίχους της ήττας των Αλβανών, αλλά και χωρίς τους νόθους στίχους με τον σφαγιασμό των Τούρκων. Οι στίχοι της παραλλαγής αυτής⁷⁷ ταιριάζουν με τους αντίστοιχους στίχους της ρίμας της Δημητσάνας, στοιχείο που τεκμηριώνει την παλαιότητα της τελευταίας. Οι σωζόμενες μεταγραφές της μελωδίας του τραγουδιού, που αφορούν την παραποιημένη εκδοχή της ρίμας και όχι την αρχική ρίμα, δεν μπορεί να τεκμηριωθεί ότι αποτελούν τις αρχικές μελωδίες, όχι μόνο λόγω της χρονικής απόστασης που τις χωρίζει από το γεγονός που εξιστορούν, αλλά και διότι ένα γεγονός που συνέβη στην κεντρική Πελοπόννησο, δεν μπορεί να τραγουδήθηκε πρώτα στην Ήπειρο ή στην Σκιάθο, για να θεωρήσουμε ως πρωτότυπη την μελωδία των μεταγραφών από τις περιοχές αυτές. Οι πιο πιστές στα γεγονότα είναι η καταγραφή Ιατρίδου και η καταγραφή της Δημητσάνας, της οποίας το ποιητικό κείμενο θεωρώ ως αυθεντικό, λόγω και της γεωγραφικής της εγγύτητας με τον τόπο εξέλιξης των γεγονότων. Όμως, οι μελωδίες αυτών των καταγραφών δεν είναι γνωστές, ωστόσο πρέπει να επισημανθεί ότι οι ρίμες, λόγω του αφηγηματικού τους χαρακτήρα, έχουν μελωδίες σύντομες, ευκολομνημόνευτες, σπανίως μακρόσυρτες ανάλογα με την περιοχή και το περιεχόμενο, στις οποίες προσαρμόζονται στίχοι σε κάθε περίπτωση χω-

75. Νόθοι είναι και οι στίχοι: *Σῶπα, σῶπα, βρὲ Μοῦρτο, καὶ μὴν παραμιλῆς / γιὰτ' ἔχεις λίγ' ἀσκέρι καὶ τὸ μετανοεῖς*, διότι, όπως τεκμηριώνεται ιστορικά, στην πραγματικότητα οι Αλβανοί ήταν οι πολυπληθέστεροι και όχι οι Τούρκοι.

76. Α. Ίατρίδου, *Συλλογὴ δημοτικῶν ᾠμάτων, παλαιῶν καὶ νέων*, ἐν Ἀθήναις 1859, σ. 55.

77. *Με προσταγὴν μεγάλῃν προστάζει ο βασιλιάς, / να κατεβεί γ-αρμάδα, και καπετάν πασιάς. / Σαν ἦλθε κι ἡ αρμάδα, στο Νάπλι, ἀράξε/ κι αὐτὸς οχ τα ντερβένια τ' ασκέρ' ἀπέρασε. / Στο Ἀργος ἐκατέβη κι ἐστίσε το ουρδί, / γράφει των Ἀρβανίτων και στέλνει μουγιουρδί. / «Σε σένα Μοῦρτο-Χάτζα, σε σας Ἀρβανιτιά, / μνία ὥρα μὴ σταθεῖτε, ἀπάνω στο Μουριά. / Κι ο Μοῦρτος τ' ἀπεκρίθη, του καπετάν πασιά. / «Στείλε μας τους λουφέδες, μὴ στέλνεις μουγιουρδιά, / τα μουγιουρδιά ἔχω χίλια καμένα στη φωτιά, / πασιάδες στο δευτέρῃ ἔχω πεντ' - ἑξ' ἐπτά». / Μπεκιάρικα τουφέκια, χιλιάδες ἔχ' οκτώ/ και γιλιτζάδες φέρε χιλιάδες εκατόν». Βλ. Claude Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια Β' . Ανέκδοτα κείμενα, Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα, Παράρτημα και Επίμετρα*, Αλέξης Πολίτης (επιμ.), Πανεπιστημιακαὶ Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999, σ. 112.*

ρίς τσακίσματα. Ο Περραιβός θα μπορούσε να έχει επιλέξει την μελωδία μιας ρίμας. Μέσα από την απλότητα της ευκολομνημόνευτης μελωδίας μιας ρίμας θα μπορούσαν να αναδειχθούν τα νοήματα των στίχων του Θούριου, να αφομοιωθούν και να διαδοθούν σε ευρύτερα κοινωνικά στρώματα και κυρίως μεταξύ αυτών που δεν γνώριζαν ανάγνωση.

Ιδιαίτερα κατατοπιστική για την μελωδία των ριμών είναι η σχετική εργασία του Baud-Bovy⁷⁸, ο οποίος εντοπίζει έναν τύπο ρίμας, την μελωδία της οποίας θεωρεί πολύ παλαιά. Η ρίμα αυτή ανήκει σ' ένα ρυθμικό σύστημα που εντόπισε ο Constantin Brăiloiu⁷⁹ και που ο Baud-Bovy μετέφρασε ως *σταθερό συλλαβικό δίχρονο ρυθμό*. Ο ρυθμός αυτός είναι σταθερός διότι δεν είναι ελεύθερος (*tubato*), είναι δίχρονος διότι το σύστημα διαθέτει δύο μόνο χρονικές αξίες (μακρά και βραχεία), από τις οποίες η μία έχει διπλάσια αξία από την άλλη και μπορούν να αποδοθούν με τέταρτο και όγδοο. Οι διαβατικοί φθόγγοι δεν αποκλείονται, ενώ τα μισά και τα παρεστιγμένα τέταρτα που απαντούν σε καταληκτικούς στίχους δεν είναι ασυμβίβαστα με το σύστημα⁸⁰. Αυτό σημαίνει ότι ο ρυθμός της ρίμας έχει ως μονάδες τις συλλαβές του στίχου, σε κάθε δηλαδή συλλαβή του ποιητικού κειμένου αντιστοιχεί μία αξία, άρα δεν υπάρχουν μελίσματα. Πρόκειται για ένα ακόμη στοιχείο που μας απομακρύνει από την μελωδία σε ήχο χρωματικό πλάγιο του δευτέρου, όπου το τσάκισμα *αμάν-αμάν*, καλύπτει ένα μελισματικό τμήμα της μελωδίας. Βέβαια, μπορεί να ισχυριστεί κάποιος ότι ο Περραιβός δεν προχώρησε σε ανάλυση του τραγουδιού, αλλά απλώς βρήκε το τραγούδι, έστω και με την παραποιημένη του εκδοχή, και το υιοθέτησε ως πρότυπο για τον Θούριο. Ο αντίλογος σ' αυτό είναι ότι το παραποιημένο τραγούδι σε καμία περίπτωση δεν δικαιολογεί την διάδοσή του στα Επτάνησα, όχι μόνο λόγω της μελωδίας του, αλλά και λόγω του περιεχομένου του, ώστε να δικαιολογεί την επιλογή της μελωδίας του από τον Περραιβό. Οι

78. Samuel Baud-Bovy, "Les airs des "rimes" et de Rotokritos", *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ήράκλειο, 29 Αυγούστου-3 Σεπτεμβρίου 1976*), τόμ. Γ', *Νεώτεροι χρόνοι*, Πανεπιστήμιον Κρήτης, Αθήνα 1981, σ. 31-45.

79. Constantin Brăiloiu, "The syllabic giusto, un système rythmique populaire roumaine", *Anuario musical, Instituto español de Musicología* 1952:7, 117-158. Αναδημοσίευση: *Problèmes de ethnomusicologie*, Gilbert Rouget (ed.), Société française de Musicologie, Minkoff reprint 1973, σ. 153-194 (=Problems of Ethnomusicology (μετάφρ. A. L. Lloyd), Cambridge University Press, Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourn, Sydney 1984, σ. 168-205).

80. Samuel Baud-Bovy, *Δοκίμιο για τὸ ἑλληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι*, Πελοποννησιακὸ Λαογραφικὸ Ἰδρυμα, Ναύπλιο 1984, σ. 4. Βλ. και Constantin Brăiloiu, *Problems of Ethnomusicology*, ό.π., σ. 171.

Επτανήσιοι, Ζακύνθιοι και Κεφαλλήνες, πολέμησαν στην Πελοπόννησο τους Αλβανούς στο πλευρό των Ρώσων και υπέστησαν μεγάλη φθορά στην Ηλεία και αλλού. Ενδεικτικά αναφέρω μία μαρτυρία από την αφήγηση του Π. Χιώτη: «Άπαντες οἱ κάτοικοι τῶν Πατρῶν ἐξολοθρεύονται. Ἐνταῦθα ἐπιπεσόντες οἱ Ἀλβανοὶ οὗτοι κατασφάζουσιν ὅσους εὔρον Ζακυνθίους καὶ Κεφαλληνίαν». Κατὰ σωρείαν μεγάλην ὑψοῦνται αἱ κεφαλὰὶ τῶν ἐδῶ σφαγέντων καὶ καρατομηθέντων. Πατέρες κλαίουσιν υἱούς, συγγενεῖς καὶ φίλοι γνωρίμους. Οἱ διαφεύγοντες ἐπανερχονται γυμνοί, ῥακένδυτοι, λιμοκτονοῦντες εἰς Κεφαλληνίαν»⁸¹. Πόσο λογική μπορεί να είναι η πιθανότητα διάδοσης μεταξύ των κατοίκων της Επτανήσου ενός τραγουδιού που εξυμνεί μία νίκη των σφαγέων τους; Ο λαός είτε στα Επτάνησα είτε στην Πελοπόννησο ποτέ δεν θα υμνούσε αυτούς (τους Αλβανούς) που συστηματικά κατέστρεφαν και υφάρπαζαν τις περιουσίες τους και τους οδηγούσαν στην σφαγή, στην προσφυγιά και στα σκλαβοπάζαρα της Μπαρμπαριάς. Θα μπορούσε όμως η αρχική ρίμα, αυτή που καταλήγει στον αφανισμό των Αλβανών να ήταν γνωστή στα Επτάνησα ως ο απόηχος των έργων και ημερών των Αλβανών στην Πελοπόννησο και ίσως αυτήν εννοούσε ο Περραιβός, αλλά η μελωδία της ρίμας αυτής δεν είναι γνωστή.

Αφησα τελευταία την αναφορά στην εσφαλμένη χρονολογία στον πρώτο στίχο της πιο πάνω ρίμας από την Δημητσάνα. Ο στίχος *Στα χίλια επτακόσια και στα ἑβδομηταδό* θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος ότι οφείλεται σε παραφθορά του τραγουδιού, στα χρόνια που προηγήθηκαν μέχρι να καταγραφεί. Όμως, πιο λογική μου φαίνεται η επίδραση από προϋπάρχουσα ρίμα που ήταν διαδεδομένη στα χρόνια του τουρκορωσικού πολέμου. Όπως αναφέρει ο Baud-Bovy στην μελέτη του για τον σκοπό του Θούριου του Ρήγα, «Ο κ. Ί. Μάτσας μετέγραψε ἀπὸ ἑβραϊκὸ χειρόγραφο τῆς Ἐθνικῆς βιβλιοθήκης τῆς Ἱερουσαλὴμ (κωδ. 8°, 2946) ἓνα τραγούδι στὰ ἑλληνικά, τοῦ ὁποῖου τὸ κείμενο εἶναι παρεφθαρμένο καὶ δυσνόητο, ἀλλὰ ποὺ τεκμηριώνει τὴ διάδοση τοῦ σκοποῦ ἤδη στὰ χρόνια τοῦ τουρκορωσικοῦ πολέμου:

Τοὺς χίλιους ἑφτακόσιους τοὺς ἑβδομήντα δυὸ
κατέβαινε γῆ ἄρμάδα κι ὁ καπιτὰν πασιά»⁸².

Θα ἔλεγα ὅτι το δίστιχο αὐτὸ τεκμηριώνει τὴν διάδοση τοῦ μοτίβου τῆς ἀρμάδας καὶ ὅχι τῆς μελωδίας, ἀφοῦ δεν ὑπάρχει ἐνδειξὴ γιὰ τὴν μελωδία. Ἐτσι,

81. Παναγιώτης Χιώτης, *ὁ.π.*, σ. 467.

82. S. Baud-Bovy, «Ὁ σκοπὸς τοῦ Θουρίου τοῦ Ρήγα», *Δ' Συμπόσιο Λαογραφίας τοῦ Βορειοελλαδικοῦ χώρου, Ἡπειρος – Μακεδονία – Θράκη* (Ιωάννινα, 10-12 Ὀκτωβρίου 1979), *Πρακτικά*, Ἰδρυμα Μελετῶν Χερσονήσου τοῦ Αἵμου, ἀρ. 195, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 14.

είναι πολύ πιθανή η ύπαρξη μιας ρίμας, που εξιστορούσε γεγονότα σε κατά θάλασσα αγώνες το 1772. Η εποχή αυτή συνδέεται με τον ρωσοτουρκικό πόλεμο και την κυριαρχία των Ρώσων στο Αιγαίο και στο Ιόνιο μετά από την ήττα της τουρκικής αρμάδας στην ναυμαχία του Τσεσμέ (1770), όπου συμμετείχε ως αξιωματικός και ο Λάμπρος Κατσώνης. Για την ναυμαχία αυτή γνωρίζουμε από τον ιστορικό Mendelssohn Bartholdy, ότι έδωσε αφορμή για τραγούδια (μάλλον ρίμες, θα έλεγα): «Καὶ ἐφάνη μὲν κατὰ Μάιον τοῦ 1770 δευτέρα ρωσική μοῖρα εἰς τὴν Μεσόγειον ὑπὸ τὸν Ἐλφιστῶνα καὶ ὑπέστη ὁ τουρκικὸς στόλος τὴν φοβερὰν ἐκείνην ἥτταν του Τσεσμέ, ἣτις ἔμεινεν εἰς τὴν μνήμην καὶ εἰς τὰ ᾄσματα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ὡς χαρμόσυνος δᾶς ἐλευθερίας»⁸³. Το ίδιο μοτίβο της αρμάδας χρησιμοποιήθηκε και στην ρίμα για τους Αλβανούς στ' Ανάπλι. Χρονικά είναι ένα μοτίβο που προηγείται και των δύο γνωστών τραγουδιών με την αρχή *Μια προσταγή μεγάλη* και φαίνεται ότι ταίριαζε σε τραγούδια-ρίμες που αναφέρονταν σε γεγονότα συνδεδεμένα με τον τουρκικό στόλο, του οποίου ο ναύαρχος ονομαζόταν καπουδάν πασάς.

2. Το τραγούδι του Λάμπρου Κατσώνη

Η μελωδία του τραγουδιού-ρίμας του Λάμπρου Κατσώνη σε διατονικό ήχο αποτελεί σήμερα την πλέον αποδεκτή μελωδία ως μελωδία-πρότυπο του Θουρίου. Είναι γεγονός ότι το τραγούδι αυτό δεν απαντάται σε καμία από τις πρώιμες συλλογές δημοτικών τραγουδιών. Το γεγονός αυτό έχει την εξήγησή του στο ότι πρόκειται για ρίμα και οι ρίμες είχαν πάντοτε στενή τοπική διάδοση. Άλλωστε, όπως αναφέρεται και από τον Γ. Βλαχογιάννη, ο λαός δεν ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για τους ναυτικούς ήρωες. «Καὶ γενικά, τὰ καθαρὰ ἱστορικά ναυτικά περιστατικά εἶναι ἀντιποιητικά. Παράδειγμα καὶ τὰ πεζότατα ναυτικά τραγούδια τοῦ ἱεροῦ ἀγῶνα, ρίμες, χωρὶς φαντασίᾳ»⁸⁴.

Η ρίμα του Κατσώνη ηχογραφήθηκε το 1959 στην Χαλκιδική, Ιερισσό και Στρατονίκη, από τον Σταύρο Καρακάση, μουσικολόγο στο Κέντρο Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, στο πλαίσιο εντεταλμένης έρευνας που πραγματοποιήθηκε στην Χαλκιδική. Το γεγονός ότι ηχογραφήθηκε το 1959 σε καμία περίπτωση

83. Μένδελσον Βαρθόλδη, *Ιστορία τῆς ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως* (μετάφρ. Ἡλίας Ἰ. Οἰκονομόπουλος), Αναστάσιος Φέξης, ἐν Ἀθήναις 1894, σ. 91. Μία ρίμα για το γεγονός αυτό εμπεριέχεται στα ανέκδοτα κείμενα του Φωριέλ με τον τίτλο *Ναυμαχίες τ' Αναπλίου και Τσεσμέ* (εις την 1769 ιουνίου 24). Βλ. Claude Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια Β' Ἀνέκδοτα κείμενα, Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα, Παράρτημα και Επίμετρα*, ὁ.π., σ. 160-161.

84. Γιάννης Βλαχογιάννης, *Κλέφτες τοῦ Μοριᾶ, Μελέτη ἱστορικὴ ἀπὸ νέες πηγὲς βγαλμένη 1719-1820*, Ἀθήνα 1935, σ. 197.

δεν σημαίνει ότι το τραγούδι δεν υπήρχε όταν συγκροτούνταν οι πρώτες συλλογές δημοτικών τραγουδιών. Διότι ένα περιστατικό ποτέ δεν απαιτεί μεγάλη χρονική απόσταση για να γίνει τραγούδι. Ένα γεγονός δηλαδή που συνέβη το 1790, δεν χρειάζεται πολλούς μήνες για να γίνει ανάμνηση και πηγή έμπνευσης για τον λαϊκό ποιητή, ριμαδόρο στην περίπτωση αυτή. Έτσι, η ρίμα του Λάμπρου Κατσώνη δεν δημιουργήθηκε βέβαια τον 20ό αιώνα, αλλά είναι αρκετά σύγχρονη με τα γεγονότα που περιγράφει. Την εκδοχή της Ιερισσού μετέγραψε μουσικά ο Σπυρίδων Περιστέρης, μουσικός συντάκτης στο Κέντρο Λαογραφίας, και την δημοσίευσε στον τόμο *Έλληνικά Δημοτικά τραγούδια (Μουσική έκλογή)* μαζί με το κείμενό της⁸⁵.

Ο Κατσώνης ήταν ένας υπερτοπικός ήρωας με σπουδαία δράση και στο Ιόνιο και στο Αιγαίο. Όταν έγινε η έκρηξη της Γαλλικής Επανάστασης, οι Έλληνες ήταν σε πολεμική αναστάτωση. Οι Σουλιώτες κυριαρχούσαν στην Ήπειρο, ενώ ο Λάμπρος Κατσώνης, με τον οποίον είχαν συνταχθεί και οι αρματολοί του Ολύμπου υπό τον Γεώργιο Ανδρούτσο, ήταν ήδη ο κυρίαρχος των θαλασσών. Τον Κατσώνη ενίσχυαν οικονομικά οι ελληνικές παροικίες του εξωτερικού, κυρίως της Αυστρίας⁸⁶. Η Τεργέστη και άλλες πόλεις της Αδριατικής υπήρξαν κέντρα εφοδιασμού των μαχομένων στην Ελλάδα και η Βιέννη ήταν η πνευματική εστία του απελευθερωτικού αγώνα των Ελλήνων⁸⁷. Μάλιστα, όπως αναφέρεται από τον Άγγλο ιστορικό Eton, οι Έλληνες συγκέντρωσαν ένα χρηματικό ποσό με εθελοντική συνδρομή ιδιωτών και εξόπλισαν στην Τεργέστη στολίσκο από δώδεκα μικρά πλοία, ο οποίος ετέθη υπό τις διαταγές του Λάμπρου Κατσώνη⁸⁸. Συνέρρεαν δε στην Τεργέστη από παντού Έλληνες, μεταξύ αυτών και Επτανήσιοι, για να επιβιβαστούν στα καταδρομικά πλοία και να συνδράμουν στον αγώνα κατά των Τούρκων⁸⁹. Έχει δε υποστηριχθεί πως, όταν ο Ρήγας έφθασε στην

85. Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης-Σπυρ. Δ. Περιστέρης, *Έλληνικά δημοτικά τραγούδια*, τόμ. Γ' (Μουσική Έκλογή), εν Αθήναις 1968, σ. 37-38 (Φωτομηχανική ανατύπωση 1999). Το κείμενο της ρίμας έχει ως εξής: *Μιά προυσταγή μιγάλη προυστάζ' ού βασιλιάς / νά κατεβή ή γι-άρμάδα κι ού Καπετάν πασάς./ Μι τοῦ Θεοῦ τοῦ λόγου και μι τοῦ βασιλιᾶ/ γ-ή αρμάδα ν-ικάτέβη στὰ Δώδیکا νησιά./ Βγαίνουν στοὺν Καβουντόρου καράβια φοβερά./ Σὰν τὰ 'δινε ὁ Λάμπρος βαριά ἀναστέναζε/ κι ὅλα τὰ παλληκάρια σὴν πρύμη τὰ 'μασε./ –(Γιὰ 'λᾶτι, Βαρβαρέσοι, γιὰ 'λᾶτ', ᾶ βρὲ σκυλιά,/ νὰ 'δῆς πὼς πολεμᾶνε, πὼς κόβουν τὰ σπαθιά).*

86. Παναγιώτης Στυλ. Μαγιάκος, *Ρήγας Βελεστινλής ὁ Θεσσαλός, 1797-1798*, Ἀθήναι 1935, σ. 5-6.

87. Παναγιώτης Στυλ. Μαγιάκος, *ὁ.π.*, σ. 38.

88. William Eton, *A survey of the Turkish Empire*, London 1799, σ. 364.

89. Κωνσταντίνος Σάθας, *Τουρκοκρατούμενη Ελλάδα, Ιστορία των Ελλήνων από την άλωση ως το '21*, *ὁ.π.*, σ. 51.

Βιέννη περί τα μέσα του 1790, βρισκόταν ήδη εκεί και ο Λάμπρος Κατσώνης και είναι πιθανή η συνάντηση των δύο ανδρών⁹⁰.

Ο Λάμπρος Κατσώνης ήταν ο ήρωας που γέμισε με ελπίδα τους Έλληνες. Το όνομά του βρισκόταν στα χείλη των Ελλήνων που πρόσβλεπαν σ' αυτόν για την απαλλαγή τους από του Τούρκους. Ο Κοραΐς από το Παρίσι, σε επιστολή του προς τον Πρωτοψάλτη Σμύρνης ζητούσε να μάθει για την έκβαση των πολεμικών επιχειρήσεων του Λάμπρου. «Γράψον με (παρεκάλει τὸν Πρωτοψάλτην) περὶ τοῦ Λάμπρου, ὅσα νέα μάθης»⁹¹. Είναι φανερό ότι τα κατορθώματα του Κατσώνη επιδρούσαν στην ψυχολογία των Ελλήνων και όταν ὅλοι θεωρούσαν ότι ήταν αδύνατον να καταβάλουν την τουρκική δύναμη μόνοι τους και αναζητούσαν συμμάχους, η προσωπικότητα του Λάμπρου τους δίδαξε ότι είναι δυνατόν από μόνοι τους να αντιμετωπίσουν τον τύραννο⁹². Αυτό, ἄλλωστε, ο Λάμπρος είχε το σθένος να διακηρύξει και επισήμως το 1792, μετά την συνθήκη ειρήνης μεταξύ της Ρωσίας και της Οθωμανικής αυτοκρατορίας στο Ιάσιο⁹³. Το αυτό διακηρύσσει και ο Ρήγας στον Θούριο. Και ενώ θα περίμενε κανείς να υπάρχουν πολλά τραγούδια για τον Λάμπρο Κατσώνη από τις περιοχές όπου ἔδρασε, ρίμες μόνο ἔχουν διασωθεί. Και ἐδῶ εἶναι ἡ διαφορά ἀπὸ τα τραγούδια του ηπειρωτικού χώρου. Ο λαϊκὸς ποιητὴς ἐμπνέεται ἀπὸ πρόσωπα ιστορικά, ἀπὸ τὴν δράση τους, τὴν νίκη ἢ τὸν θάνατό τους⁹⁴ και καλλιεργεῖται σ' αὐτόν ἡ ἀναγκαία ψυχολογία που γεννᾷ τὸ τραγούδι. Για νὰ ὑπάρχει λαϊκὴ ναυτικὴ ιστορικὴ ποίηση «ἔπρεπε νὰ ὑπάρχη λαὸς που νὰ ἀποδέχεται αἰσθηματικὰ τὰ ἔργα τῶν ναυτικῶν ἡρώων του καὶ νὰ τὰ ἀποδίδῃ ποιητικὰ», γράφει ο Γ. Βλαχογιάννης⁹⁵. Στην περίπτωση του Κατσώνη, ὅμως, που ἦταν ἡρώας τῆς θάλασσας, δὲν ὑπῆρχε ἀπὸ πίσω του ἕνας λαὸς που νὰ δονεῖται συναισθηματικὰ για ἕναν δικό του ἥρωα, ὥστε νὰ του φτιάξει τραγούδι. Σ' αὐτὸ πρέπει νὰ προστεθεῖ καὶ ἡ δυσφορία τῶν νησιωτῶν, διότι υπέφεραν ἀπὸ τα ἀντίποινα τῶν Τούρκων ἐξ αἰτίας τῆς συνδρομῆς που του παρείχαν, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν πειρατεία που εἶχε ἀναπτυχθεῖ ἤδη ἀπὸ τὸν πρῶτο ρωσοτουρκικὸ πόλεμο. Ο Λάμπρος Κατσώνης εἶναι γεγονός ὅτι ἦταν ἕνας εθνικὸς ἥρωας με τεράστια φήμη, ἀλλὰ ἡ δράση του

90. Παναγιώτης Στυλ. Μαγιάκος, *ὁ.π.*, σ. 39.

91. Δ. Θερπειανός, *Ἀδαμάντιος Κοραΐς*, τόμ. Α', ἐν Τεργέστῃ 1889, σ. 142.

92. Παναγιώτης Στυλ. Μαγιάκος, *ὁ.π.*, σ. 57.

93. Τον Μάιο του 1792 ἐξέδωσε τὸ μανιφέστο «Φανέρωσις τοῦ ἐξοχτάτου χιλιάρχου καὶ ἱππέως Λάμπρου Κατσώνη», με τὸ ὁποῖο διαμαρτυρόταν πρὸς τὴν Μεγάλῃ Αἰκατερίνῃ για τὴν ρωσοτουρκικὴ εἰρήνη καὶ δήλωνε τὴν ἀπόφασή του ἰδίου καὶ τῶν συμπολεμιστῶν του νὰ συνεχίσουν μόνοι τὸν ἀγῶνα.

94. Γιάννης Βλαχογιάννης, *Κλέφτες τοῦ Μοριά*, *ὁ.π.*, σ. 196.

95. Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ναυτικὰ ἱστορικὰ τραγούδια», *ὁ.π.*, 989.

έφερε αναστάτωση στην ζωή των νησιωτών. Η καταδρομική του δράση εναντίον εχθρικών και εμπορικών πλοίων καλυπτόταν μεν από την σημαία της Ρωσίας που του είχε χορηγήσει την άδεια, συχνά, όμως, τα πληρώματά του προέβαιναν σε πράξεις πειρατείας, όταν η λεία τους δεν κάλυπτε τις ανάγκες τους⁹⁶. Η καταδρομική δράση του Κατσώνη ταυτιζόταν στη συνείδηση των νησιωτών με την δράση των πειρατών, τους οποίους δεν συμπαθούσαν. Γι' αυτό ο Κατσώνης δεν ήταν ήρωας αγαπητός στον λαό της νησιωτικής Ελλάδας, όπως φαίνεται και από το γνωστό δίστιχο που αναφέρεται στην καταστροφή του στόλου του κατά την ναυμαχία στην Άνδρο:

*Σαν σ' αρέσει μπάμπια Λάμπρο,
ζαναπέρνα από την Άνδρο.*

Όταν ένας ήρωας δεν είναι αγαπητός, δεν μπορεί να έχει τραγούδια. Ωστόσο, υπάρχουν αρκετές ρίμες για τον Κατσώνη. Δύο ρίμες άτεχνες περιλαμβάνονται στα ανέκδοτα τραγούδια του Φωριέλ και προέρχονται από την Τεργέστη⁹⁷. Αναφέρονται στην νίκη του Κατσώνη σε ναυμαχία στην νήσο Κέα (Τζια). Μία ρίμα δημοσιεύεται από τον Λελέκο⁹⁸ και μία στο περιοδικό *Λαογραφία*, προερχόμενη από την Σωζόπολη⁹⁹, όπου την τραγουδούσαν ακόμη κατά τον χρόνο καταγραφής της, όπως μας διαβεβαιώνει ο συλλογέας¹⁰⁰. Και οι δύο είναι γραμμένες σε οκτασύλλαβο στίχο. Οι ρίμες αυτές αναφέρονται στις νίκες του Λάμπρου Κατσώνη κατά της τουρκικής αρμάδας το 1789. Μία ακόμη ρίμα δημοσιεύεται από τον Legrand¹⁰¹ σε δεκατρισύλλαβο στίχο. Η ρίμα αυτή, την οποία ο Legrand οφείλει στον μητροπολίτη Αθηνών Προκόπιο που του την παρεχώρησε το 1875 κατά την διαμονή του στην Αθήνα, αναφέρεται σε δύο σημαντικά γεγονότα του 1789: την νίκη του Κατσώνη κατά της τουρκικής αρμάδας μεταξύ Μυκόνου και Σύρου στις αρχές του Ιουνίου και την νίκη του εναντίον αλγερίνικων πλοίων μεταξύ Κέας και Μακρονήσου στις αρχές Αυγούστου. Στην ρίμα υπάρχει αναφορά και στην δεύτερη σύζυγο του Κατσώνη, την Μαρία Σοφιανού (Μαρουδιά)¹⁰².

96. Βλ. Ν. Α. Κεφαλληνιάδης, *Πειρατεία, Κουρσάροι στο Αιγαίο*, Φιλιππότης, Αθήνα 1984, σ. 209-210.

97. Βλ. Claude Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια Β'. Ανέκδοτα κείμενα, Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα, Παράρτημα και Επίμετρα*, ό.π., σ. 40-42 και 59-60.

98. Μιχαήλ Λελέκος, *Επιδόρπιον*, τ. Α', εν Αθήναις 1888, σ. 35-37.

99. Κωνστ. Δ. Παπαϊωαννίδης, «Άσματα δημοτικά Σωζοπόλεως», *Λαογραφία*, 1 (1909), 587-588.

100. Ό.π., 585.

101. Émile Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire*, τόμ. 3, Παρίσι 1881, σ. 332-336.

102. Ό.π., σ. XXVIII-XXIX.

Μία ρίμα έχει καταγραφεί και στην Κύπρο¹⁰³ αναφερόμενη στα γεγονότα του 1789, επίσης σε δεκατρισύλλαβο στίχο. Επίσης, σώζεται μία ρίμα σε δεκατρισύλλαβους στίχους στην Κάρπαθο, όπου την τραγουδούν και σήμερα στον σκοπό του ξερβού χορού¹⁰⁴. Η ρίμα αυτή αναφέρεται στην καταστροφή που υπέστη ο στολίσκος του Κατσώνη κατά την σύγκρουσή του με την τουρκική αρμάδα στην νήσο Άνδρο (1790). Για το ίδιο γεγονός σώζεται μία ακόμη ρίμα, αυτή με την αρχή *Μια προσταγή μεγάλη*¹⁰⁵, με τόπο προέλευσης την Χαλκιδική (Ιερισσό και Στρατονίκη).

Τα ποιητικά κείμενα των ριμών αυτών είναι διαφορετικά, προέρχονται από διαφορετικούς ριμαδόρους, η διασπορά τους στο ελλαδικό χώρο είναι μεγάλη και είναι φυσικό να έχουν διαφορετικές μελωδίες. Οι ρίμες αυτές δημιουργήθηκαν από πρόσωπα που συμπαθούσαν τον Κατσώνη και πιο συχνά, όπως υποστηρίζεται από τον Βλαχογιάννη, τις έπλαθαν άνθρωποι που ανήκαν στα ναυτικά πληρώματα των πλοίων του Κατσώνη: «Ἀπὸ τὰ καταστρώματα πηδοῦσαν κι ἀπλωνόντανε στ' ἄκρογιάλια, στῶν χωριῶν τὰ στεγορύμνια, στῶν λιμανιῶν τὶς ταβέρνες»¹⁰⁶. Ἐτσι εξηγείται η ποικιλία και η διασπορά των σωζομένων ριμών που αναφέρθηκαν πιο πάνω. Ἄλλωστε, ὁ Κατσώνης εἶχε φήμη με μεγάλη διασπορά και στον ελλαδικό χώρο, ἀλλὰ και στην ομογένεια της Βιέννης και της Τεργέστης. Τα πληρώματα του Κατσώνη περιελάμβαναν Ἡπειρώτες, Μακεδόνες, Αἰγαιοπελαγίτες, στην πλειονότητά τους ὅμως ἦταν Ἕλληνες ἀπὸ τὰ νησιά του Ἰονίου, Κεφαλλήνες, Ἰθακήσιοι, Λευκάδιοι καὶ Ζακύνθιοι¹⁰⁷. Ἐτσι εἶναι πολὺ πιθανόν, οἱ τελευταῖοι ὡς δημιουργοὶ μῆς ἀπὸ τὶς ρίμες γιὰ τὸν Κατσώνη σε δεκατρισύλλαβο οἷζυτονό στίχο νὰ τὴν διέδωσαν, ὥστε κατὰ τὴν δεκαετία τοῦ 1790 νὰ ἦταν αὐτὴ ἡ ρίμα ποὺ εἶχε διάδοση στὰ Επτάνησα καὶ υιοθετήθηκε ἀπὸ τὸν Περραιβό. Ὅμως, καὶ αὐτῆς τῆς ρίμας ἡ μελωδία δὲν εἶναι γνωστὴ.

103. Κ.Λ. (=Κέντρο Λαογραφίας), χ/φο αρ. 2432, σ. 40-41 (συλλ. μαθητῶν, Δρούσια, επαρχίας Πάφου, 1961).

104. Βλ. Μ. Γ. Μιχαλίδης-Νουάρος, *Δημοτικὰ τραγούδια Καρπάθου: ἦτοι συλλογὴ ἀπάντων τῶν ἐκδεδομένων καὶ ἀνεκδότων καρπαθιακῶν τραγουδιῶν μετὰ εἰσαγωγῆς περὶ τῆς καρπαθίας διαλέκτου*. Καρπαθιακὰ μνημεῖα 1., Π. Χαλικιόπουλος, Ἀθῆναι 1928, σ. 264, αρ. 5 καὶ *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια (Ἐκλογή)*, Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, Δημοσιεύματα τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου, ἀρ. 7, τόμ. Α', ἐν Ἀθῆναις 1962 (Φωτομηχανικὴ Ἀνατύπωση, 2000), σ. 145-146.

105. Γεωργ. Κ. Σπυριδάκης - Σπυρίδ. Δ. Περιστέρης, *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια*, τόμ. Γ' (Μουσικὴ Ἐκλογή), ἐν Ἀθῆναις 1968 (Φωτομηχανικὴ ἀνατύπωση, 1999), σ. 37. Παραλλακτικὴ μελωδία ηχογράφησε ὁ Σταύρος Καρακάσης καὶ στὴν Στρατονικὴ Χαλκιδικῆς. Βλ. τὴν ἀντίστοιχη μεταγραφὴ τῆς μελωδίας στὸ παράρτημα, στὸ τέλος τῆς μελέτης αὐτῆς.

106. Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ναυτικὰ ἱστορικὰ τραγούδια», ὁ.π., 991.

107. Π. Χιώτης, ὁ.π., σ. 475-476.

Παρατηρήσεις και συμπεράσματα

Η γενική θεώρηση του θέματος με την ανασυγκρότηση του πολιτικού και κοινωνικού σκηνικού κατά την εποχή της έκδοσης του Θούριου από τον Περραιβό, κατέστησε, νομίζω, σαφές ότι η έρευνα για την ταυτοποίηση της μελωδίας του Θούριου με συγκεκριμένη παραδοσιακή μελωδία δεν μπορεί να αρχίζει και να τελειώνει με μία ένδειξη στην έκδοση του 1798. Το ζήτημα είναι αρκετά σύνθετο και γίνεται ακόμη συνθετότερο, αν λάβουμε υπ' όψιν ότι οι προτεινόμενες μελωδίες έχουν καταγραφεί η μεν μία 100 χρόνια η δε άλλη 150 χρόνια περίπου μετά την έκδοση του Θούριου. Κατ' αρχάς πρέπει να σημειωθεί ότι και οι δύο ρίμες αφορούν σε πολύ σημαντικά ιστορικά γεγονότα της εποχής του Ρήγα. Δυστυχώς δεν έχει διασωθεί καμία από τις αρχικές τους μελωδίες. Ωστόσο μία ρίμα για έναν ήρωα, όπως ο Λάμπρος Κατσώνης, θα μπορούσε να αποτελέσει έμπνευση για νέους αγώνες, ώστε η μελωδία της να επενδύσει μουσικά το νέο εθνεγερτήριο άσμα. Και αναφέρομαι σε μία αρχική μελωδία της ρίμας και όχι στην επεξεργασμένη μελωδία της που σήμερα είναι γνωστή. Διότι μαζί με τα τραγούδια που ταξιδεύουν, ταξιδεύουν και οι μελωδίες τους, τις οποίες ο λαός επεξεργάζεται και τις προσαρμόζει στις ανάγκες του, στα γλέντια του και στους χορούς του. Μία περιγραφή της μελωδίας του Θούριου από τον Κ. Κούμα, μας μεταφέρει στο κλίμα της εποχής που η μελωδία είχε τα χαρακτηριστικά που άρμοζαν σε συμπόσια και συγκεντρώσεις, ενώ παράλληλα υποδηλώνει προσαρμογή του Θούριου σε μέλος που επιχωριάζει στην Στερεά Ελλάδα: «Με γλῶσσαν τόσον δημώδη, ὥστε τὴν ἐκαταλάμβανε πᾶσα τάξις Ἑλλήνων, εἰς νόμον μουσικόν, ὅστις ἦτο πάγκοινος εἰς τὰ στόματα ὅλης τῆς κατωτάτης κλάσεως τῆς Στερεᾶς Ἑλλάδος, ἐσύνθεσεν ᾠδὴν παθητικωτάτην, διὰ τῆς ὁποίας ἐκάλει ὅλους εἰς τὰ ὅπλα διὰ νὰ αναλάβουν τὴν ἀρχαίαν τῶν δόξαν καὶ ἐλευθερίαν [...] Μικροὶ καὶ μεγάλοι καὶ αὐταὶ αἱ γυναῖκες ἔψαλλαν τὴν τοῦ Ῥήγα ᾠδὴν εἰς πᾶν συμπόσιον καὶ εἰς πᾶσαν συντροφίαν. Μ' ὅλον ὃτι κατ' ἀρχὰς ἐψάλλετο ὡς εὐμορφον τραγούδιον, ἤρχισεν ὁμως κατ' ὀλίγον νὰ ἐνεργῇ ψυχικῶς καὶ ὅσον ἐπερίσσευον αἱ ἐκ τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ θλίψεις τῆς Ἑλλάδος, τόσον περισσότερον ἐτιμᾶτο ἡ θούρειος αὕτη ᾠδή»¹⁰⁸. Είναι βέβαιο ότι σκοπός του Θούριου δεν ήταν να άδεται ως «εὐμορφον τραγούδιον». Ωστόσο, η μαρτυρία αυτή μας οδηγεί στην υπόθεση ότι κάθε περιοχή προσαρμόζε το μέλος του Θούριου σε τοπικές μελωδίες. Με την έννοια αυτή δεν θα μπορούσαμε ίσως να αποκλείσουμε μία μελωδία σε ήχο χρωματικό πλάγιο του δευτέρου, αρκεί να έχουμε κατά νούν ότι

108. Κ. Μ. Κούμας, *Ιστορία τῶν ἀνθρωπίνων πράξεων ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων ἕως τῶν ἡμερῶν μας*, τόμ. 12, ἐν Βιέννῃ Αὐστρίας 1832, σ. 601.

δεν πρόκειται για την μελωδία που πρότεινε ο Περραιβός, αλλά για άλλη μελωδία στην οποία προσαρμόστηκε αργότερα το ποιητικό κείμενο του Θούριου.

Ανατρέχοντας σε όσα αναφέρθηκαν σχετικά με τα χαρακτηριστικά της προτεινόμενης από τον Περραιβό μελωδίας του Θούριου, πρέπει να αναζητήσουμε μελωδία σε ήχο διατονικό, χωρίς τσακίσματα. Μία τέτοια μελωδία είναι αυτή που δημοσιεύθηκε σε βυζαντινή παρασημαντική από τον Σιγάλα¹⁰⁹. Η μελωδία αυτή επιγράφεται ως *Θούριον ᾠσμα, τοῦ ἀειμνήστου Ρήγα τοῦ Φερραίου* (sic). Όπως αναφέρει στον πρόλογό του, ο Σιγάλας συγκέντρωσε τα τραγούδια της συλλογής του από τον ελληνικό λαό. Φρόντισε μάλιστα να καταγράψει και το μέλος τους με τους χαρακτήρες της βυζαντινής μουσικής. Συμπληρώνει δε «Καὶ προσεπάθουν νὰ διατηρῶ ἐκάστοτε ὅσον οἶόν τε ἀπαραιοῖτον τὸ γνήσιον μέλος, καθ' ὃ ἤδοντο τότε, τονίζων αὐτὰ εἰς γραμμὴν γλαφυρὰν μὲν καὶ λιγύφωνον, ἀλλὰ καὶ ἀπλὴν καὶ εὐκόλον»¹¹⁰. Αν λάβουμε υπ' όψιν ότι την συλλογή αυτή, προϊόν πολυετούς εργασίας, την είχε έτοιμη το 1875, όπως ο ίδιος αναφέρει¹¹¹, τότε η μελωδία του Θούριου, όπως την καταγράφει ο Σιγάλας, μας πηγαίνει αρκετά χρόνια πίσω και είναι η πιο παλιά καταγεγραμμένη μελωδία του ύμνου, ως εκ τούτου δεν μπορούμε να την αγνοήσουμε. Η μελωδία αυτή, που πιθανότατα ήταν μία συνήθης μελωδία για τραγούδια ή ρίμες σε δεκατρι-σύλλαβο στίχο, αντικατοπτρίζει το αρχικό στάδιο της γνωστής ρίμας του Λάμπρου Κατσώνη με την αρχή *Μια προσταση μεγάλη*, και θα μπορούσε να είναι μία εκδοχή της αρχικής μελωδίας της ρίμας του Κατσώνη. Είναι πολύ πιθανόν την μελωδία αυτή να είχε επιλέξει ο Περραιβός ως μελωδία-πρότυπο για τον Θούριο, κατά την προσπάθειά του να τον εντάξει στις αναμνηστικές γιορτές της Κέρκυρας. Άλλωστε, από όσα αναφέρθηκαν πιο πάνω, ο Λάμπρος Κατσώνης είχε ερείσματα και στα Επτάνησα, από όπου προέρχονταν τα πληρώματά του, και η εκεί διάδοση μιας ρίμας του μπορεί ιστορικά να δικαιολογηθεί. Μελωδία χωρίς τσακίσματα, σε διατονικό ήχο, η καταγραφή του Σιγάλα ταιριάζει και στα χαρακτηριστικά του σταθερού δίχρονου συλλαβικού ρυθμού, που επεσήμανε ο Baud-Bovy για τις ρίμες. Η καταγραφή του Θούριου από τον Σιγάλα μπορεί να αντιστοιχηθεί με την μελωδία της γνωστής ρίμας του Λάμπρου Κατσώνη: Αν από την δεύτερη αφαιρέσουμε τα τσακίσματα και στην συνέχεια αντιπαραβάλουμε τις δύο μελωδίες, αναδεικνύονται οι ρυθμικές ομοιότητες και

109. Αντώνιος Ν. Σιγάλας, *Συλλογή ἔθνικων ᾠμάτων, περιέχουσα τετρακόσια ᾠματα τονισθέντα ὑπὸ τοῦ ἐκ Θήρας μουσικοδιδασκάλου, Αντωνίου Ν. Σιγάλα*, ἐν Ἀθῆναις 1880, σ. 33-34.

110. Ο.π., σ. ε'.

111. Ο.π., σ. ζ'.

τα παραλλακτικά μοτίβα των δύο μελωδιών¹¹². Από αυτήν την απλουστευμένη μορφή της μελωδίας που ταιριάζει σε ρίμες, προέκυψε με την προσθήκη τσακισμάτων η πιο επεξεργασμένη μελωδία του τραγουδιού του Κατσώνη από την Χαλκιδική, όπως την γνωρίζουμε από τις ηχογραφήσεις του Καρακάση. Έτσι, η αρχική ρίμα μετετράπη μουσικά σε τραγούδι, που μπορεί «να θεωρηθεί ως παραδοσιακή παραλλαγή του σκοπού του Θούριου»¹¹³, όπως πολύ εύστοχα είχε επισημάνει ο Baud-Bovy αφήνοντας να εννοηθεί ότι το τραγούδι *Μια προσαγή μεγάλη* από την Ιερισσό αποτελεί νεότερη επεξεργασμένη παραλλαγή της μελωδίας του Θούριου που δημοσιεύει ο Σιγάλας. Και εδώ πρέπει να επισημανθεί ότι δεν υπάρχει άλλη καταγεγραμμένη μελωδία του ίδιου του Θούριου σε ήχο χρωματικό πλάγιο του δευτέρου. Αν λάβουμε δε υπ' όψιν ότι στην έκδοση του Θούριου στην βιογραφία του Ρήγα από τον Περραιβό το 1860 επαναλαμβάνεται η ένδειξη *εις τον ήχον Μία προσαγή μεγάλη*, σε μία εποχή που δεν απέχει πολύ από τις δημοσιευμένες από τον Τσικνόπουλο και τον Παχτίκο¹¹⁴ εκδοχές της μελωδίας της ρίμας για τους Αλβανούς σε ήχο χρωματικό πλάγιο του δευτέρου, θα περίμενε κανείς, αν αυτή ήταν η μελωδία-πρότυπο για τον Θούριο, να υπάρχουν καταγραφές του Θούριου στον ήχο αυτόν. Απεναντίας δεν υπάρχει τίποτε, που είναι ένας ακόμη λόγος για τον οποίο δεν μπορεί να τεκμηριωθεί ο χρωματικός ήχος ως αρχικός ήχος της μελωδίας του Θούριου.

Τελειώνοντας θα ήθελα να επισημάνω, ότι δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι ότι ο Θούριος πράγματι εντάχθηκε και τραγουδήθηκε στις επαναστατικές γιορτές της Κέρκυρας, διότι οι Γάλλοι παρέμειναν ελάχιστο χρόνο στα Επτάνησα. Αν πράγματι τραγουδήθηκε, αυτό συνέβη κατά την πρώτη επέτειο της εγκαθίδρυσης της Δημοκρατίας, τον Ιούλιο του 1798, μόλις δηλαδή εκδόθηκαν τα φυλλάδια του Περραιβού. Λίγους μήνες αργότερα, μας διαβεβαιώνει ο Περραιβός ότι έκαψε όλα τα δευτεροτυπωθέντα αντίτυπα του Θούριου και των άλλων ύμνων για τον φόβο των Ρώσων, που σχημάτισαν νέα κυβέρνηση στα Επτάνησα¹¹⁵. Αυτό σημαίνει ότι η διάδοση του Θούριου βασίστηκε έκτοτε στην προφορικότητα και στα χειρόγραφα αντίγραφα του που ήδη κυκλοφορούσαν¹¹⁶

112. Βλ. την παράλληλη για συγκριτικούς λόγους μεταγραφή τους, στο παράρτημα της μελέτης αυτής.

113. S. Baud-Bovy, «Ο σκοπός του Θούριου του Ρήγα», ό.π., σ. 13.

114. Βλ. την υποσημ. αρ. 60.

115. Χρ. Περραιβός, ό.π., σ. 40.

116. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση που αφηγείται ο Φωριέλ για τον νεαρό Ηπειρώτη, που δεν ήξερε να διαβάζει και ζήτησε το 1817 από έναν περαστικό ταξιδιώτη να του διαβάσει το κείμενο του Θούριου από ένα μικρό βιβλιαράκι που φύλαγε στο στήθος του, κρεμασμένο με ένα σπάγκο από τον λαιμό του. Βλ. Claude Fauriel, ό.π., σ. 157.

και όχι στα φυλλάδια του Περραιβού. Άρα, η σημειούμενη ένδειξη *είς τὸν ἦχον, Μία προσταγή μεγάλη*, δεν φαίνεται να έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην διάδοση του Θούριου. Ωστόσο, οι ομοιότητες που παρουσιάζει η καταγραφή του Θούριου από τον Σιγάλα με την απλουστευμένη, αν από αυτήν αφαιρέσουμε τα τσακίσματα, μορφή της μελωδίας της ρίμας του Κατσώνη από την Χαλκιδική¹¹⁷, καθιστούν την δεύτερη πιθανή παραλλαγή του μελωδικού προτύπου του Θούριου, που πρότεινε ο Περραιβός. Όμως, δεν είναι βέβαιο τότε έγινε η σύνδεση του Θούριου με την συγκεκριμένη μελωδία, το 1798 με την έκδοση δηλαδή της Κέρκυρας ή το 1860, όταν ο Θούριος εκδόθηκε στην βιογραφία του Ρήγα από τον Περραιβό. Με δεδομένο ότι δεν υπάρχουν ιστορικές μαρτυρίες για την αποδοχή και διάδοση του Θούριου στην Κέρκυρα, όπως υπάρχουν για την Καρμανιόλα και για την Ελληνική Μασσαλιώτιδα, που καταχρηστικά ονομάζεται Θούριος¹¹⁸, το δύσκολο είναι η τεκμηρίωση της διάδοσης του Θούριου με αυτήν την μελωδία από μία περιοχή στην οποία η τροπική μουσική ήταν ασύμβατη με τις τοπικές μουσικές πρακτικές της πολυφωνίας και τις αρχές της επτανησιακής αρμονικής μελοποίησης, όπως ήταν η Κέρκυρα.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ

117. Βλ. την σχετική συγκριτική μεταγραφή στο παράρτημα της μελέτης αυτής.

118. Βλ. την υποσημ. αρ. 47.

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ (1) ΊΣΟΤΗΣ

ΘΟΥΡΙΟΣ.

Ἦτοι Οἱ ἑλλητικὸς Πατριωτικὸς Ὑμνος πρῶτος, εἰς τὸν ἦχον,

ΜΓ'Α ΠΡΟΣΤΑΓΗ' ΜΕΓΑΛΗ.

Ὡς ποτε παλιμέρια νὰ ζῶμεν σὰ σινά,
Μονάχοι σὰ λιοντάρια, σαῖς ῥάχαις σὰ βενά;
Σπληαῖς νὰ κερτινῶμεν, νὰ βλέπωμεν κλαδιά,
Νὰ φύγωμ' ἀπ' τὸν Κόσμον, γὰ τὴν πικρὴ σκλαβιά.
Νὰ χ' ἴνωμεν ἀδελφία, Πατρίδα, ἔ Γονεῖς,
Τὴς φίλης, τὰ παιδιάμας, κὶ ὅλῃς τῆς συγγενεῖς.
Καλλιῶναι μᾶς ὥρας ἐλευθέρῃ ζῳῇ,
Παρεχ' σπασάντα χεῖνοι σκλαβιά, ἔ φυλακί.
Τί σ' ἀφιλεῖ ἀν' ἑὸς, καὶ τίσται σὴ σκλαβιά,
Στοχάσῃ πῶς σὲ λείνῃ καὶ ὥραν σὴ φασιά.
Βεζύρης, Δραγαμάν, Ἀφέντης κὶ ἀν' σαδῆς,
Ὁ Τύραν, ἀδίκως, σὲ κόμει νὰ χαθῆς.
Δαλιεῖς ὅλ' ἡμέρα, σὲ ὅ,τι κὶ ἀν' σοὶ πῆ,
Κὶ αὐτὸς πασχίζει παλιν, πῶ αἰμῶς νὰ πῆ.
Ὁ Στζιζ, κὶ ὁ Μαρζζης, Πιτρωνίς, Σκαναβῆς,
Γρίκας, ἔ Μαυρογάνης, κερδιστῆς εἶν' νὰ ἰδῆς.
Ἀνδρῆοι Καπετάνοι, Παπάδες, λαῖκοι,
Σκοτώθηκαν κὶ Ἀγάδες, μὲ ἀδίκον σπαθί.
Κὶ ἀμέτρητ' ἄλλοι πόσοι, ἔ Τερεκοί, ἔ Ρ' αμοί,
Ζωῶν, ἔ πλῆθεν χάνων, χωρὶς κάμμια' ὄφρμ'.
Ἐλᾶπ μὲ ἔκω ξυλὸν, σὲ Τῦπον τὸν καιρὸν,
Νὰ κάμωμεν τὸν ὄρκον, ἐπάνω σὸν Σταυρῶν.
Συμδύλως πεσκομμένους, μὲ πατριωτισμὸν,
Νὰ σάλλαμεν εἰς τὸν, νὰ ὀφθεῖ ὁρισμὸν.
Οἱ Νῆματα τῆς πλῆθους, ἔ μὲν, ὅ,τι γὰρ,
Καὶ τὸ, ἔκωμ, ἔκωμ, τὸν γὰρ, ἔκωμ, τὸν γὰρ.

Ο Θούριος του Ρήγα. Η έκδοση της Κέρκυρας (1798). Συλλογή της Ακαδημίας Αθηνών.

(Ευχαριστώ την συνάδελφο στο Κέντρο Λαογραφίας, Κλεοπάτρα Φατούρου για την ψηφιοποίηση των εικόνων και των δημοσιευμένων μουσικών μεταγραφών που ακολουθούν).

Γιατὶ κ' ὁ ἀναρχία, ὁμοιάζει ⁽²⁾ τὴν σκλαβιά,
 Νὰ ζῶμι σὰ θηρία, εἰν' πλιὸ σκληρὴ φάττα'.
 Καὶ τότε μὲ τὰ χεῖρες, ψυχὰ σὸν Οὐρανόν,
 Ἀς πῶμι ἀπ' τὴν κερδιάμας, ἐτῶτα σὸν Θεόν.
 Εἰδὼ συκάτωται οἱ Πατρίωται ὄρδοι, ἃ ὑψώνοντες πὰς χιῶρας
 περὶ τὸν Οὐρανόν, κερμένεν τὸν ὄρκον.
 Οἷον κατὰ τῆς τυραννίας, ἃ ἀναρχίας.
 Ω' Βασιλεῦ τῷ Κόσμῳ, ὀρκίζομαι σὲ σέ,
 Στὴν γνῶμην τῶν Τυραννῶν, νὰ μὴν ἐλθῶ ποτ' .
 Μὴν νὰ τὴς δαλιύσω, μὴν νὰ πλανηθῶ,
 Εἰς τὰ παξίμωταίτες, γὰρ νὰ παραδοθῶ.
 Εἰν' ὅσῳ ζῶ σὸν Κόσμον, ὁ μόνοςμυ σκοπός,
 Γὰρ νὰ τὴς ἀφανίσω, θὲ νὰναι σκεπτός.
 Πισὸς εἰς τὴν Πατρίδα, σωτρίστω τὸν λαόν,
 Ἀχάριστος γὰρ νὰμει, ὑπὸ τὸν Στρατηγόν.
 Κι' ἂν παρὰ τὸν ὄρκον, νὰ τὴν εἶν' ὁ Οὐρανός,
 Καὶ νὰ μὴ κατακείνη, νὰ γέναι σὸν κερτός.
 Τίλος τῷ Οἷον.
 Σ' Ἀγαπῶ ἃ Δύσει, ἃ Νότον, ἃ Βορῆα,
 Γὰρ τὴν Πατρίδα ὅλοι, νὰ χάσεται μὲ κερδιά.
 Στὴν πῆστιν κερδιῶνας, ἐλευθερὸν νὰ ζῇ,
 Στὴν δόξαν τῷ πολέμῳ, νὰ τὴν εἶναι μὲζύ.
 Βελγάρτοι, κὶ Ἀρβανῆτες, Ἀρμένιοι ἃ Ράμιοι,
 Ἀράπιδες, ἃ ἄσπερον, μὲ μὲ καὶνὸν ὄρμῳ.
 Γὰρ τὴν ἐλευθερίαν, νὰ ζώσωμεν σ' ὅσῳ,
 Πῶς ἔμωσθ' ἀντρεωμένοι, παντὶ νὰ ἔκκυσθῶ.
 Ο' ἃ τὴν τυραννίαν, πῆγαν σὴ ξινετία,
 Στὸν τόπον τὴν κερδιῶνας, ἃς ἐλθῇ τῶρα πια'.
 Καὶ ὅσοι τῷ πολέμῳ, τὴν πυχνὴν ἀγροικίαν,
 Εἰδὼ ἃς τὴν ὅλοι, τυραννῶν νὰ νῆον.
 Ἡ' Ρ' ὅσοι τὴν κερδίει, μὲ ἀγκάλας ἀνοιχταῖς,
 Τὴν δίδει σὺ, καὶ τὸ ποτ', ἀξίαις καὶ τιμαῖς.
 Ω' σὺ τὸν Ο' φινιάλλῳ, σὲ ξένους Βασιλεῖς.
 Εἴτω νὰ γίνης σῶλος, διπλῶς τῆς φυλῆς.
 Κἀλλιο γὰρ τὴν Πατρίδα, κερδιῶνας νὰ χάσῃ,
 Ἡ' νὰ κερμίσῃ φῶντα, γὰρ ξένους σὸν σκλαβί.

(3)

Καί' ὅσοι περσικωθῶσιν, δὲν εἶναι πλὶν ἑχθροί,
 Ἀδελφία μας θὰ γένῃ, ἅς εἶναι κ' ἐθνικοί.
 Μὰ ὅσοι θὰ τολμήσῃν, ἀντίκρυ τὰ σαδῶν,
 Ἐκείνοι εἰ δικοί μας, ἂν εἶναι ἅς χαδῶν.
 Σιλλιώταις, καὶ Μανιώταις, λιοτάρια ξακνῶν,
 Ὡς πότε σὰς σπηλαῖσας, κοιμᾶσθε σφαλισά.
 Μαυροβυτιῷ καπλάνια, Ὀλύμπ' οὐ σκωρανοί,
 Κι Ἀγρόφων τὰ ξιυτέρια, γεννῶντ' ἐμὰ ψυχά.
 Ἀνδρεῖοι Μακεδόνες, ὀρμήσαντ' ἐν γὰρ μίᾳ,
 Καὶ αἷμα τῶν τυράντων, ῥυφῶντ' ἐν θερμά.
 Τῷ Σάββα εἰ Δανάβη, ἀδελφία Χριστιανοί,
 Μὲ τ' ἄρματα σὸ χεῖρ, καδ' ἕνας ἅς φανῶ.
 Τὸ αἷμά σας ἅς βροῇ, μὲ δίκαιον θυμὸν,
 Μικροὶ καὶ ὁμῶς, τυράντων τὸν χαμὸν.
 Λιβέντες ἀντρωμένοι, Μαυροθαλασσινοί,
 Ὁ βάρβαρ' ὡς ποτε, θὲν τὰ σὰς Τυραννί.
 Μὴ κερπῶντ' ἐπὶ πλέον, ἀντίκρυ Λαλοί,
 Χωρῶντ' ἐν μὲν ποταμί, μὲ ἑμᾶς κ' ἐοῖς μαζύ.
 Διὰ φῶτα τῆς θαλάσσης, ἀδελφία τῶν Νησιῶν,
 Σὺν ἀσπράτῃ χυθῶντ', κτυπᾶντ' ἐν ἑχθροῖ.
 Τῆς Κρήτης, εἰ τῆς Νήσου, θαλασσινὰ πηλὴ,
 Καὶ εἰς τῆς Πατρὶδος, ἐν ἑμᾶς τὴν λαλιά.
 Κι ὅς ἐστι εἰς τὴν Ἀζμύδα, σὺν ἀξία παιδιὰ,
 Οἱ Νόμοι ὡς περσάζῃν, τὰ βάλλετε φωτιά.
 Μὲ ἑμᾶς κ' ἐοῖς Μαλτίζοι, γεννῶντ' ἐν κορμῇ,
 Κατὰ τῆς Τυραννίας, ῥιχθῶντ' ἐν ὄρμῃ.
 Σὰς κράζει ἡ Ἑλλάδα, σὰς θέλει ὡς ποτε,
 Ζυγὰ τὴν σωδρομύσας, μὲ μητρικῶ φανί.
 Τὶ σέκας Πασβαντζούγλην, πόσοι ἐκσπαινοί;
 Τινάξῃ σὸ Μπαλκάνι, φώλιασε σὺν ἀντὸς.
 Τὸς μπύφας, εἰ κορσικὸς, καδὸλ' ἐν μὲν ψυφᾷ,
 Μὲ τὸν ῥαγιά ἐνάσῃ, ἂν θέλῃς τὰ νικᾷς.
 Σουλίσρα, εἰ Μπαράιλα, Σμαῖλι, εἰ Κυλι,
 Μπινδέρει, καὶ Χωτῆνι ἐσὶνα περσκαλεῖ.
 Στρατιῶν κατὰ σῆλιν, κ' ἐκείνα περσικωθῶν,
 Γιατὶ εἰς τὴν τυραννίαν, ἐν ἑμᾶς δὲν ἔμπορῶν.

(4)

Γγίνριζ' ἔν' πλιά μὴ κοιμᾶσαι, σὺκώσ' μὲ δερμὴν,
 Τὸν Μπέρσια νὰ μισᾷς, ἔχεις τὴν ἀφορμὴν.
 Καὶ σὺ ὡς τὸ Χαλί' π'ι, ἐλεύθερα φρονεῖς,
 Πασιὰ καρδὸν μὴ χάνεις, σὸν κέμπ'ον νὰ φαῖς.
 Μὴ τὰ σ'ραϊύματάς, εὐθὺς νὰ συκαθῇς,
 Στῆς Πόλις τὰ φερμένα, π'οῖ νὰ μὴ δαδῇς.
 Τῷ Μισιργιῦ ἀσλάνια, γιὰ πρῶτ'ος δ' ἔλ'ια,
 Διόνους ἔνα Μπίι, κέμντι Βασιλιά.
 Χαράτ'ι τ' Αἰγύπτῳ, εὐὼ Πόλ' αἶς μὴ φαῖς,
 Γιὰ νὰ φοβῇς ὁ λυκοῦ, ὅπ' ἔσ'αι τυραννῆς.
 Μὴ μὰ καρδίαν ὅλοι, μία γνώμην, μία ψυχὴν,
 Κυττάτ'ι τῷ Τυράντῳ, τὴν ῥίζαν νὰ χαθῇ.
 Ν' ἀτάξωμιν μία φλόγα, σὲ ὅλῳ τῷ Τερκιά,
 Νὰ τρεῖξ' ἀπὸ τὴν Μπόσνα, εἰς τὴν Ἀραβία.
 Ὑψαὶ σὰ μωσαϊράκια, σὺκώσ' τοὶ Στασενί,
 Καὶ σὸν ἀσ'ραϊέλικια, ἔκ'υπᾷτ'ι τὸν ἔχθρ'ον.
 Ποτὶ μὴ σοχασθῇτ'ι, πῶς εἶναι δ'ωατοῖς,
 Καρδιοκτυπᾷ εἰς τρεῖς, σὸν πόν' λαγὼ καὶ αὐτός.
 Τρακόσιοι ρικιτζιαλίδες, τὸν ἔκαμ'αι νὰ εἶναι,
 Πῶς δὲν μπορεῖ μὴ τόπια, μπερσάτ'ις νὰ εἶναι.
 Λοιπὸν γιὰτὶ σ'εργῇτ'ι, τί σ'εμῶντι νικροί;
 Ξωπνίσαντι μὴν εἶσ'δε, ἐνάντιον κ' ἔχθρ'ον.
 Πῶς οἱ Προπάτορές μας, ὀρμῶσαν σὰ θιμῆ,
 Γιὰ τὴν ἐλευθερίαν, πηδῶσαν σὴ φατῆ.
 Ἐτ'ζι κ' ἡμῖς, ἀδελφια, ν' ἀρπάξωμιν γιὰ μία,
 Τ' ἄρματα εἰς νὰ βγῶμιν, ἀπ' τὴν πικρὴ σκληβία.
 Νὰ σφάξωμιν τὴς λύκας, πῶς σὸν ζυγὸν βασῶν,
 Καὶ Χρυσιανῆς, εἰς Τέρκας, σκληρὰ τὴς τυραννῆς.
 Στιργιῆς, εἰς τὸ πλῆγ'ον, νὰ λῶμ'ιμ' ὁ Σταυρός,
 Καὶ εὐὼ δικαιοσύνην, νὰ σκίψῃ ὁ ἔχθρ'ος.
 Ο' Κόσμου νὰ γλυτώσῃ, ἀπ' αὐτὴν τὴν πληγὴν,
 Κ' ἐλεύθεροι νὰ ζῶμιν, ὁ δόλ'ια εἰς τὴν Γῆ.
 Πέρος μὲν εἶδε,
 Ἐν δὲ αὐτῷ περὶ τῆς πόλεως.

Αὐτὸ τὸ Γέννημα εἶναι τὸ Κέντρο.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΜΕΤΑΓΡΑΦΕΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

Οι Αρβανίτες στ' Ανάπλι

(1)

(Μεταγραφή Παχτίκου¹¹⁹)

ΜΙΑ ΠΡΟΣΤΑΓΗ ΜΕΓΑΛΗ

(Ἄδεται ἐν Ζαγορίῳ καὶ ἀλλαχοῦ τῆς Ἡπείρου ὡς καὶ ἐν Μακεδονίᾳ πρὸς συρτόν).

Ὑπαγόρευσις Ν. Καναβοπούλου.

Larghetto (♩ = 76).



Μιὰ προ-στα γή με-γά-[μω-ρε] με



γά-λη προ-στάξ' ὁ βα-σι-ληᾶς [ἄ -



μάν, ἄ - μάν] νᾶ ση - κω - θῆ ἡ ἄρ-μά-[μω-ρε] ἡ ἄρ-



μά-δα κι'ὁ κα - πε - τὰν πασ - σᾶς.

119. Γεώργιος Δ. Παχτίκος, ὁ.π., σ. 317.

(2)

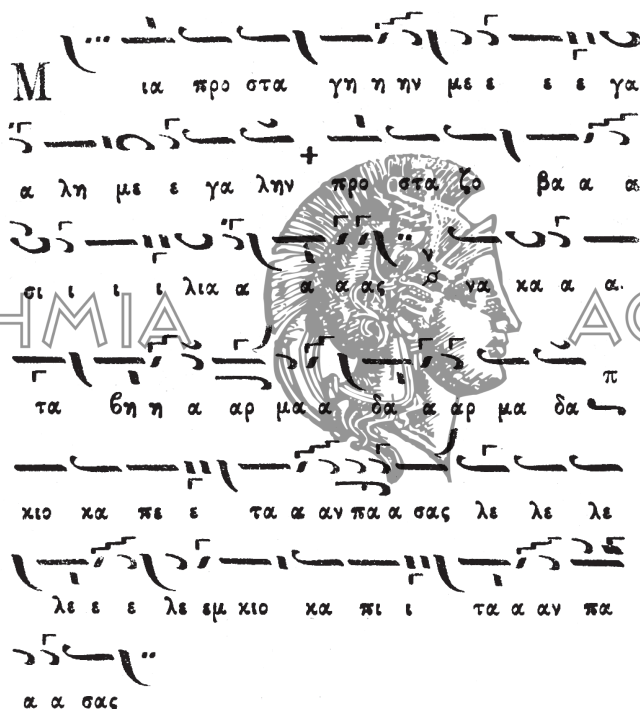
Μεταγραφή Τσικνοπούλου¹²⁰

ΑΣΜΑ.ΟΙ ΑΡΒΑΝΙΤΕΣ ΚΑΙ ΤΟ ΑΝΑΠΛΙ

«Χορὸς Συρτός».

Ἦχος πλάγιος τοῦ δευτέρου. Ἐκ τοῦ Πᾶ

χρωματικῶς χρ. 1 χ με 2 χ 3τος.



 Μια προ στα γη η ην με ε ε ε γα
 α λη με ε γα λην προ στα βο βα α α
 σι ι ι ι λια α α α ας α να κα α α.
 τα βη η α αρ μα α δα α αρ μα δα
 κιο κα πε ε τα α αν πα α σας λε λε λε
 λε ε ε λε εμ κιο κα πι ι τα α αν πα
 α α σας

120. Ανδρέας Β. Τσικνόπουλος, *Δημώδη Άσματα*, ό.π., σ. 34-35.

Χαταγραφή, εἰς Ῥώσιν τ. παρὰ καμπαντικόν, Α. Τσιννοπούλου.
Μεταγραφή, εἰς εὐρωπαϊκὰς γραφαὶν, Σπυρ. Περιστέρης.

Χρόνος χορῆς

Μιὰ προσ-τα-γή με-γά-λη με-γά-λη προσ-τά-ξ'ς
Βα-σι-λιάς: Ναι κα-τε-βή-θη ἄρ-
μά-δα ἄρ-μά-δα κι ὁ κα-πε-τάν πα-σῶς, λε λε λε
λε λε κι ὁ κα-πε-τάν πα-σῶς.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ

(3)

(Μεταγραφή Γεωργίου Ρήγα¹²¹)

Μιά προσταγή μεγάλη.

Ρυθμός επτάσημος. Β' επίτρετος. ||
Ρυθμική άγνή μετρία. = 5.
Ἦχος η̣ π̣. Πα.

Μια προσταγή η με ε γα α λη η με ε γα λη
 προσ τα ζ ο θα α σι ι λίας α α (α α μαν α μαν)
 προσ τα ζ ο θα α σι ι ι λίας

573) Μιά προσ-τα-γή - με - γά - λη - η - γά -
 λη - προσ- ταζ' ο - θα - σι - λίας — (ά - μαν - ά - μαν' -)
 προσ - ταζ' ο θα - σι — λίας

121. Γεώργιος, Α. Ρήγας, ό.π., σ. 224.

Η ρίμα του Λάμπρου Κατσώνη

(1)

Παραλλαγή Ιερισσού¹²²

ΤΟΥ ΛΑΜΠΡΟΥ ΚΑΤΣΩΝΗ

Λ. Α. ἀρ. 2306, σ. 135. (Ε. Μ. Σ. ἀρ. 3605, ταιν. 233, Β9)
Χαλκιδική (*Ιερισσός).— Σταυρ. Καρακάσης, 1959

Τραγ.: Εὐαγγέλια Λαγόνζου¹ (23)

Τρόπ. ré (ré = la) Τον. fa[#] 2 = la²

♩ ∼ 112 - 116

★)

Μιά προ-στα-γή μι - γά , μιὰ .
 προ-στα - γή μι - γά , μιὰ προ-στα-γή μι -
 γά - α - λη προ - στά - ζ'ού - δα - σι - λιάς ,
 μιὰ προ-στα-γή - μι - γά - - λη - προ -
 στά - ζ'ού βα - σι - λιάς , νὰ κα - τε.βῆχι-άρ -
 μά - δα - κιού κα - πε - τάν - Πα - σάς .

Τον

122. Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης - Σπυρ. Δ. Περιστερής, Ἑλληνικά δημοτικά τραγούδια, τόμ. Γ' (Μουσική Ἐκλογή), ὁ.π., σ. 37.

Ο Θούριος του Ρήγα

(1α)

Μεταγραφή Αντωνίου Σιγάλα¹²⁴

ΘΟΥΡΙΟΝ ἈΣΜΑ

τοῦ ἀειμνήστου Ῥήγα τοῦ Φερραίου

Εἰς ἤχον ᾠ̣ πα. ᾠ̣

ᾠ̣ πό τε παλ λη κά ρια νά ζω̣ μεν

ᾠ̣ τὰ βου νά μο νά χορ̣ ᾠ̣ σάν λιον τὰ ρια

ᾠ̣ ταῖς ῥά χαις ᾠ̣ τὰ στε νά.

124. Αντώνιος Ν. Σιγάλας, *Συλλογή ἐθνικῶν ᾠσμάτων*, ὁ.π., σ. 33-34.

(1β)

Ο ίδιος ύμνος σε ευρωπαϊκή μουσική γραφή
από τον Σπυρίδωνα Περιστέρη¹²⁵

Ο «ΘΟΥΡΙΟΣ» ΤΟΥ ΡΗΓΑ — «ΩΣ ΠΟΤΕ, ΠΑΛΛΗΚΑΡΙΑ...»

Χρόνος μετρίως γοργός



“Ως πό-τε παλ — λη- κά — ρια νά
ζοῦ-με στά — στε- νά μο- νά-χοι σάν — λιον-
τά — ρια στίς ρά-χες στα — βου-νά

125. Βλ. Α. Ι. Βρανούσης, *Ρήγας Βελεστινλής (1757-1798)*, ό.π., σ. 159.

SUMMARY

MARIA G. ANDROULAKI

The publication of Rigas' Thourios in Corfu by Perraivos (1798) and its expected dissemination. A contribution to the research on its melody: A new approach

This paper critically examines the views that have been supported regarding the melody of the Thourios hymn by Rigas Velesinlis. Placing the issue in its historical context, this study brings to the fore the social data related to the publication of Thourios in Corfu and deals with the indication of a specific melody-model on it that is supposedly Rigas' choice.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ