

Μάριος Βάρβογλης, Αλέκος Ξένος, Μίκης Θεοδωράκης. Τρεις μουσικές προσεγγίσεις της Ελληνικής Επανάστασης στη θεατρική σκηνή

Μαγδαληνή Καλοπανά

Abstract _ Magdalini Kalopana | Marios Varvoglis, Alekos Xenos,

Mikis Theodorakis: Three Musical Approaches to Greek Revolution on Stage

Three stage productions by the National Theatre of Greece that reference the Greek Revolution reveal the institution's theatrical approach to the national narrative from the early 20th century to its final quarter: *To Live the Messolonghi* by Vassilis Rotas, directed by Fotos Politis, with incidental music by Marios Varvoglis (1933); *Rigas Velestinlis* by Spyros Melas, directed by Alexis Minotis, with music by Alekos Xenos (1962); and *Kapodistrias* by Nikos Kazantzakis, directed by Alexis Solomos, with music by Mikis Theodorakis (1976). Focusing on incidental music, the stylistic and ideological orientation of each composer reflects the prevailing official interpretation of national identity during each corresponding period—namely, the interwar years, the post-civil war era of national reconciliation, and the metapolitefsi (“regime change”). Socio-cultural aspects of these productions are examined through historical and musical references, shedding light on the evolving trajectory from national consciousness to Greekness within the context of modern Greek art music.

Εισαγωγή

ΣΤΟ ΠΑΡΟΝ ΜΕΛΕΤΗΜΑ* επιχειρείται –στο πλαίσιο της επετείου των 200 ετών από την Ελληνική Επανάσταση– η επισκόπηση της σχέσης σκηνικής μουσικής και θεατρικών έργων με θέμα την Εθνική Παλιγγενεσία. Η αναμόρφωση του εθνικού οράματος (Κιτρομηλίδης 2000), από το παλιγγενετικό αίτημα του 19ου αι. έως τον νέο ανθρωπισμό του 20ού (Τζερμιάς 2001) μεταπλάθει την εθνική συνείδηση σε ελληνικότητα (Τζιόβας 2024). Συνεπώς, η καλειδοσκοπική δυναμική της εθνικής ταυτότητας από τον Μεσοπόλεμο και εντεύθεν ορί-

* Πρωιμότερη εκδοχή του παρόντος παρουσιάστηκε ως ανακοίνωση στο πλαίσιο του επετειακού συνεδρίου για τα 30 χρόνια του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών/ΕΚΠΑ με θέμα «Ελληνική Επανάσταση και Θέατρο» (26-28 Νοεμβρίου 2020, Φιλοσοφική Σχολή ΕΚΠΑ).

ζει ποικιλότητα την προσέγγιση της εθνικής παλιγγενεσίας και ειδικότερα του εθνικού αφηγήματος για το 1821.

Κύρια πηγή πρωτογενούς υλικού της παρούσας έρευνας αποτέλεσε το ψηφιοποιημένο αρχείο του Εθνικού Θεάτρου (ΕΘ), η μελέτη του οποίου ανέδειξε πλήθος σχετικών παραστάσεων ήδη από τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του οργανισμού (ίδρυση 3/5/1930).¹ Εστιάζοντας στις παραγωγές οι οποίες βασίζονται αφενός σε αυτοτελή θεατρικά έργα –και όχι σε συρραφές κειμένων– και αφετέρου φέρουν πρωτότυπη σκηνική μουσική,² αναδεικνύονται τρεις μελέτες περίπτωσης, οι οποίες αναλύονται ακολούθως: *Να ζη το Μεσολόγγι* του Βασίλη Ρώτα, σε σκηνοθεσία Φώτου Πολίτη και μουσική Μάριου Βάρβογλη (1933, 1935, 1937)· *Ρήγας Βελεστινλής* του Σπύρου Μελά, σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή και μουσική Αλέκου Ξένου (1962)· *Καποδίστριας* του Νίκου Καζαντζάκη σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού και μουσική Μίκη Θεοδωράκη (1976, 1982).

Τα προς ανάλυση έργα καλύπτουν το χρονικό διάστημα από τον Μεσοπόλεμο (Σειραγάκης 2011) έως τη Μεταπολίτευση, μία κρίσιμη και μεταλλασσόμενη κοινωνικά και πολιτιστικά περίοδο, η οποία βρίσκεται σε άμεση διασύνδεση με την επιλογή των συντελεστών έκαστης θεατρικής παραγωγής (Μάμαλης 2023). Στις τρεις μελέτες περίπτωσης του παρόντος άρθρου γίνεται εμφανής η μετατόπιση της εστίασης από τις νωπές μνήμες των ηρωικών μαχών (*Να ζη το Μεσολόγγι*, 1933), στην ιδεολογική αφόρμηση της ελληνικής εθνεγερσίας (*Ρήγας Βελεστινλής*, 1962), και την απόδοση φόρου τιμής στη μετεπαναστατική οργάνωση του πρώτου ελληνικού κράτους (*Καποδίστριας*, 1976).

Πρώτη μελέτη περίπτωσης: *Να ζη το Μεσολόγγι* (1927) του Βασίλη Ρώτα

Το μονόπρακτο του Βασίλη Ρώτα³ *Να ζη το Μεσολόγγι*⁴ χαρακτηρίζεται ως «δραματική σκηνή από την ηρωική πολιορκία» και εκδόθηκε στα *Μουσικά*

¹ Η εναρκτήρια παράσταση του Εθνικού Θεάτρου δόθηκε στις 19 Μαρτίου 1932, με την τραγωδία *Αγαμέμνων* του Αισχύλου και τη μονόπρακτη κωμωδία του Γρηγόριου Ξενόπουλου *Ο Θεός Όνειρος*.

² Άλλες παραγωγές της περιόδου ανάλογης θεματολογίας αποτελούν ο *Παπαφλέσσας* του Σπύρου Μελά (1947–1950) και ο *Λόρδος Βύρων* του Αλέκου Λιδωρίκη (3/1934), οι οποίες ωστόσο δεν περιέχουν σκηνική μουσική, τουλάχιστον επώνυμη. Στο δε θεατρικό έργο *Ο σταυρός και το σπαθί* του Άγγελου Τερζάκη (1939), η σκηνική επένδυση είναι μικρής έκτασης, και αντιστοιχεί σε ένα τραγούδι του Γιώργου Καζάσογλου. Σε άλλες παραγωγές αξιοποιείται σκηνική μουσική από προϋπάρχουσες ηχογραφήσεις, όπως στον *Ιερό Λόχο* του Γιώργου Κιτσιόπουλου, σε μουσική επιμέλεια της Ολυμπίας Κυριακάκη-Λουκίσσα (1971). Τέλος, σε άλλες περιπτώσεις, η αναφορά στο εθνικό αφήγημα διατυπώνεται σε σχέση με την εποποιία του 1940 (*Ρούπελ* του Δημήτρη Ιωαννόπουλου, 1969), ξεφεύγοντας από το θέμα του παρόντος μελετήματος.

³ Βασίλης Ρώτας (1889, Χιλιόμοδι Κορινθίας – 1977, Αθήνα). Πολυγραφότατος λογοτέχνης και θεατρικός συγγραφέας (ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ 2002, 78).

⁴ Πρόκειται για το πρώτο θεατρικό έργο του Β. Ρώτα και για την πρώτη παραγωγή του Εθνικού Θεάτρου με θέμα την Ελληνική Επανάσταση. Ακολουθούν από τον συγγραφέα σε παραγωγή άλλων φορέων: *Σε γνωρίζω από την κόψη*, 1928· *Ρήγας ο Βελεστινλής*, 1936· *Κολοκοτρώνης/Η νίλα του Δράμαλη*, 1955.

Χρονικά το 1929 στην Αθήνα (Ρώτας 1929), ενώ περιλαμβάνεται και σε μεταγενέστερη συγκεντρωτική έκδοση (Ρώτας χ.χ.). Το έργο είχε ήδη παρουσιαστεί με επιτυχία το 1930 από την Πανεπιστημιακή Λέσχη του Πανεπιστημίου Αθηνών, πριν αποτελέσει –από το 1933 και μέχρι το 1937⁵– μία από τις μακροβιότερες παραγωγές του Εθνικού Θεάτρου για την ελληνική επανάσταση.⁶

Το πρώτο ανέβασμα του μονόπρακτου *Να ζη το Μεσολόγγι* έγινε σε ενιαία παράσταση με το έργο *Η Θυσία του Αβραάμ*⁷ από τις 21 έως τις 26 Μαρτίου 1933 (Εθνικό Θέατρο 1933α). Ειδικότερα, στις παραστάσεις της 25ης και 26ης Μαρτίου, ανάμεσα στα δύο έργα μεσολάβησαν «Τρία δημοτικά τραγούδια», όπως αποτυπώνεται στο αντίστοιχο πρόγραμμα.⁸ Στη β' θεατρική περίοδο –α' περίοδο θεατρικών περιοδειών, 5-24 Σεπτεμβρίου 1933 (Εθνικό Θέατρο 1933γ)– καθώς και στην γ' θεατρική περίοδο –Οκτώβριος 1933–Μάιος 1934 (Εθνικό Θέατρο 1933δ)– το έργο *Να ζη το Μεσολόγγι* αντικαταστάθηκε από τη μονόπρακτη κωμωδία *Άμαξα* του Προσπέρ Μεριμέ.⁹ Από τις 25 έως τις 31 Μαρτίου 1935, το μονόπρακτο του Ρώτα παρουσιάστηκε μαζί με τον *Ρήγα* του Αριστομένη Προβελέγγιου (Εθνικό Θέατρο 1935). Έπειτα από δύο χρόνια (25 Μαρτίου και 23 έως 25 Απριλίου 1937) η *Θυσία του Αβραάμ* και το *Να ζη το Μεσολόγγι* παρουσιάστηκαν εκ νέου ως ενιαία παράσταση. Τέλος, στις παραστάσεις από τις 17 έως τις 26 Απριλίου 1943 το μονόπρακτο του Ρώτα αντικαταστάθηκε από το συμφωνικό χορόδραμα του Δημητρίου Λεβίδη *Ο βοσκός κι η νεράιδα* (Εθνικό Θέατρο 1943). Από το διαδικτυακό αρχείο του Εθνικού Θεάτρου (1933α), προκύπτει ότι στην πρώτη παραγωγή του μονόπρακτου του Ρώτα σκηνοθέτης ήταν ο Φώτος Πολίτης, σκηνογράφος ο Κλεόβουλος Κλώνης, ενδυματολόγος ο Αντώνης Φωκάς και συνθέτης ο Μάριος Βάρβογλης.¹⁰

⁵ Με βάση το διαδικτυακό αρχείο του Εθνικού Θεάτρου (Εθνικό Θέατρο 2025α), η πρώτη παραγωγή του έργου *Να ζη το Μεσολόγγι* –ως ενιαία παράσταση με το έργο *Η Θυσία του Αβραάμ*– πραγματοποιήθηκε στις 21 Μαρτίου 1933, και ακολούθησε περιοδεία (03/07/1933–21/09/1933), και επαναλήψεις (25/03/1937, 23/04/1937). Η δε παραγωγή του έργου σε ενιαία παράσταση με το έργο *Ο Ρήγας* βρίσκεται εμβόλιμα στις προηγούμενες (25/03/1935).

⁶ Κατά τη δεκαετία του 1940, αντίστοιχη θέση κατέλαβε στο ρεπερτόριο του Εθνικού Θεάτρου ο *Παπαφλέσσας* του Σπύρου Μελά (παραγωγή του 1940), χωρίς σκηνική μουσική.

⁷ Χαρακτηρίζεται ως «Κρητικόν Μυστήριον του 16^{ου} αιώνας», χωρίς αναφορά στο όνομα του πιθανού συγγραφέα, Βιτσέντζου Κορνάρου.

⁸ «Μέρος 2^ο»: Τρία δημοτικά τραγούδια: α) «Ο αετός του Ολύμπου», β) «Το Λαγιαρνί» και «Σαράντα παλληκάρια». Από τον ηθοποιόν του Εθνικού Θεάτρου και βαρύτονον κ. Γ. Δαμασιώτη. Εις το πιάνο ο Μουσουργός κ. Στέφ. Βαλτετσιώτης» (Εθνικό Θέατρο 1933β).

⁹ Οι παραστάσεις της *Θυσίας του Αβραάμ* κατά τη β' και γ' θεατρική περίοδο 1933–1934 χωρίς το *Να ζη το Μεσολόγγι* ενδεχομένως καθίστανται αναμενόμενες μέσα από την ανάγνωση των κριτικών του Μαρτίου του 1933· η *Θυσία του Αβραάμ* σε σκηνοθεσία και σκηνική μουσική του Μανώλη Σκουλούδη, και την Κατίνα Παξινού στο ρόλο της Σάρας, ανάγεται σε σημαντικό καλλιτεχνικό γεγονός, ενώ το έργο του Ρώτα περνά σε δεύτερο πλάνο (ΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ 1933· Ο ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΗΣ 1933).

¹⁰ Ο Μάριος Βάρβογλης (1885, Βρυξέλες – 1967, Αθήνα) συνέθεσε επίσης σκηνική μουσική για τα θεατρικά έργα: *Αγία Βαρβάρα* (Σ. Σκίπης, 1912), *Ο όρκος του πεθαμένου* (Ζ. Παπαντω-

Στη δε ενιαία παράσταση με τον *Ρήγα*, η ομάδα των συντελεστών παρέμεινε ίδια πλην του σκηνοθέτη Δημήτρη Ροντήρη.

Η υπόθεση του έργου είναι γνωστή: «Στο Μεσολόγγι του 1826, μέσα στην πολιορκημένη από Τούρκους και Αιγύπτιους πόλη, πρόσωπα εξουθενωμένα από την πείνα και τη φρίκη του πολέμου δίνουν τη δική τους μάχη για ελευθερία. Μια ομάδα παιδιών φτιάχνει φουσέκια και βόλια με την επίβλεψη του παπα-Γιώργη. Ο γιος του παπά, ο Πάνος, φεύγει για το γιουρούσι, ο Κωστής πεθαίνει από πείνα, η Χρυσούλα έχει τρελαθεί. Η δράση κορυφώνεται με τον ερχομό του ετοιμοθάνατου Πάνου, που ξεψυχά επί σκηνής, και με την αναγγελία της άφιξης του εχθρικού στόλου. Κάθε ελπίδα σβήνει, η έξοδος είναι η μόνη λύση, αλλά το Μεσολόγγι ζει» (Γραμματάς κ.ά. 1999, 30–31).

Στο πρόγραμμα της πρώτης παραγωγής (Εθνικό Θέατρο 1933α) αναγράφεται: «Μουσική: Β. Ρώτα», ενώ στα προγράμματα της παραγωγής του 1935 (Εθνικό Θέατρο 1935) δεν διευκρινίζεται ο συνθέτης. Η παρτιτούρα της μουσικής του έργου φέρει ωστόσο την υπογραφή του Μάριου Βάρβογλη. Στο διαδικτυακό αρχείο του Εθνικού Θεάτρου δίνεται η εξήγηση πιθανού τυπογραφικού λάθους.¹¹ Η πραγματικότητα φαίνεται πως είναι λίγο πολυπλοκότερη. Ο μελετητής της μουσικής του Βάρβογλη, Γιάννης Μπελώνης (2012, 179–180), διευκρινίζει: «Εκ παρανοήσεως το έργο παρατίθεται συχνά ως μουσική υπόκρουση για το ομώνυμο έργο· ο Βάρβογλης απλώς ενορχήστρωσε τη μελωδία του τραγουδιού του Βασίλη Ρώτα “Να Ζη το Μεσολόγγι” για τη Δραματική Σκηνή από την *Ηρωική Πολιορκία*, που ανέβηκε από τη Πανεπιστημιακή Λέσχη του Πανεπιστημίου Αθηνών το 1930 στο Εθνικό Θέατρο».

Μάλιστα το περιοδικό *Μουσικά Χρονικά* ([Ανυπόγραφο] 1930) σημειώνει σχετικά:

Εξαιρετικήν επιτυχίαν εσημείωσεν η παράστασις του μονόπρακτου του συνεργάτου μας κ. Β. Ρώτα «Να ζει το Μεσολόγγι», που εδόθη τελευταίως στο Εθνικό Θέατρο. [...] Στο έργο αυτό ο εκλεκτός συνθέτης κ. Βάρβογλης ενηρμόνισε και μετέγραψε τα μουσικά θέματα του κ. Ρώτα για μικρή ορχήστρα, που επαίχθησαν εις ωρισμένα σημεία του έργου με πολλήν επιτυχίαν.

Η πιθανή προέλευση του μελωδικού θέματος της σκηνικής μουσικής από τον Ρώτα δικαιολογεί έως ένα βαθμό τη μη αναγραφή του συνθέτη στο πρόγραμμα της παράστασης. Ο Βάρβογλης επεξεργάστηκε και ενορχήστρωσε το –πιθανώς προϋπάρχον– υλικό, για κουαρτέτο εγχόρδων και αγγλικό κόρνο, δημιουργώντας ένα έργο σκηνικής μουσικής· το έργο αυτό μέσα από τους

νίου, 1928), *Το απόγευμα της αγάπης* (Θ. Συναδινός, 1935), *Πέρσαι* (Αισχύλος, 1939), *Μήδεια* (Ευριπίδης, 1942).

¹¹ «Πιθανώς το όνομα του συγγραφέα του έργου Βασίλη Ρώτα στο πρόγραμμα της παράστασης (1933) ως συνθέτη αποτελεί τυπογραφικό λάθος και ο Βάρβογλης να είναι ο συνθέτης της παράστασης» (ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ 1932).

λεπτούς και επιδέξιους τεχνικά χειρισμούς του έμπειρου συνθέτη υπερβαίνει τόσο την ίδια την αρχική μελωδία, όσο και τη σκηνική λειτουργικότητα της μουσικής, κι ακολουθεί αυτόνομη πορεία, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Η σκηνική μουσική του Βάρβογλη αποτυπώνεται σε παρτιτούρα επτά (7) σελίδων (Εθνικό Θέατρο 1932)¹² –χωρίς τη συνήθη τμηματική αντιστοίχιση στο θεατρικό κείμενο– με τις πρώτες τρεισήμισι σελίδες να φέρουν ολοσέλιδη διαγραφή. Οι πάρτες αντιστοιχούν στο μη διαγραμμαμένο μέρος του έργου, υποδεικνύοντας ότι ήδη από την πρώτη παραγωγή επιλέχθηκε η μερική χρήση της σκηνικής μουσικής, πιθανώς ως υπόκρουση στο «τραγούδι του Πάνου» –σε στίχους του Ρώτα– που κλείνει χορωδιακά το θεατρικό έργο.¹³ Το έτερο τραγούδι του θεατρικού έργου εκτελείται από τη Χρυσούλα, στο τέλος της τρίτης σκηνής, χωρίς συνοδεία.¹⁴

Η σκηνική μουσική αποτελείται από 37 μέτρα, και διακρίνεται βάσει μετρικής αγωγής και σημείων επανάληψης σε δύο ενότητες: I. μέτρα 1 έως 22

¹² Η ενορχήστρωση αφορά σε αγγλικό κόρνο και κουαρτέτο εγχόρδων (βιολί I, βιολί II, βιόλα, βιολοντσέλο και κοντραμπάσο). Το μουσικό υλικό που σώζεται περιλαμβάνει την παρτιτούρα του οργανικού συνόλου καθώς και πάρτες όλων των οργάνων εκτός του Που βιολιού. Συμπεριλαμβάνεται επίσης διαγραμμένη πάρτα φωνής με στίχους που δεν αντιστοιχίζονται στο θεατρικό έργο.

¹³ «Τραγούδι:

Για πέστε το άλλη μια φορά, πέστε το τρεις και πέντε,
–να ζει το Μεσολόγγι–
το θλιβερό τραγούδι μας και χιλιοειπωμένο
–να ζει το Μεσολόγγι–
Χάρε που παίρνεις τις ψυχές έλα πάρε και τούτη
–να ζει το Μεσολόγγι–
κι όλους μας έλα πάρε μας, ψυχή να μην αφήσεις,
–να ζει το Μεσολόγγι–
Κι' ας να μη μείνει 'στον' τη γης μήτε ξερό χορτάρι
–να ζει το Μεσολόγγι–
Ως ναν τ' ακούσει ο ουρανός ναν τ' αγροικήσει ο κόσμος
–να ζει το Μεσολόγγι–
Εμείς τ' αποφασίσαμε κι όλοι είμαστε ωρκισμένοι
–να ζει το Μεσολόγγι–
“Για Λεφτεριά, για Θάνατος να ζει το Μεσολόγγι.”

ΡΩΤΑΣ 1929, 45

¹⁴ «Η μάνα μου κοιμήθηκε
μέσα στα χαμομίλια
κι έσκυψα και τη φίλησα
στα μάτια και τα χείλια.
Ξύπνα, μανούλα μ', άνοιξε
τα μάτια, κοίταξέ με,
στην αγκαλιά σου πάρε με
και κανακάρισέ με.»

Ό.π., 27–28.

(Moderato et Largo) και II. μέτρα 23 έως 36/37 (Tres lent), με την πρώτη ενότητα να αντιστοιχεί στο διαγραμμένο τμήμα. Η δομή του έργου αντιστοιχεί σε μορφή μονοθεματικής σονάτας: Έκθεση (μ. 1–14) – Ανάπτυξη (μ. 15–22) – Επανεκθεση – Coda (μ. 23–36/37) (Πίνακας 1). Ενδιαφέρον παρουσιάζει το εύγλωττο θέμα, το οποίο διατυπώνεται ως περίοδος στην Έκθεση (α–β–α’–β’) και ως πρόταση στην Επανεκθεση (α–α’–συνέχιση–πτώσει). Το αγγλικό κόρνο αποτελεί βασικό φορέα του θέματος, συνοδευόμενο διαρκώς από το κουαρτέτο εγχόρδων, πλην των μέτρων της Ανάπτυξης. Ιδιάζουσα στο έργο είναι η απρόσμενη –αλλά επίσης διαγραμμένη– επανάληψη που υποδεικνύεται για την Επανεκθεση,¹⁵ και η οποία μπορεί να αιτιολογηθεί μόνο σε σχέση με τη σκηνική λειτουργικότητα της μουσικής.

	ΔΙΑΓΡΑΦΗ Moderato e Largo				Tres lent		ΔΙΑΓΡΑΦΗ 1ο μέτρο επανάληψης		2ο μέτρο επανάληψης
	ΕΚΘΕΣΗ		ΑΝΑΠΤΥΞΗ		ΕΠΑΝΕΚΘΕΣΗ		CODA		
ΜΕΤΡΑ	1	9	10	22	23	30	31	36	37
ΣΥΓΧΟΡΔΙΕΣ	Em	C# maj7	Aaug5– F#m	D7	Em	B7–C7	B7	Em–F#m7	C#m7– F#sus4–E
ΚΛΙΜΑΚΕΣ	μ ελάσσονα		φα# ελάσσονα	μ ελάσσονα	μ ελάσσονα				μ μείζονα

Πίνακας 1 : Δομή σκηνικής μουσικής του Μ. Βάρβογλη
για το έργο *Να ζη το Μεσολόγγι* του Β. Ρώτα.

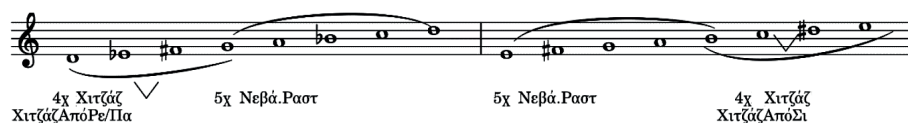
Κύρια τονικότητα του έργου είναι η μι ελάσσονα μελωδική κατιούσα.¹⁶ Στα σημεία των πτώσεων, με χρήση της συγχορδίας της σι μείζονος, μετακινούμαστε στη μι ελάσσονα αρμονική. Η κλίμακα αυτή σχετίζεται με τον δημοφιλέστερο λαϊκό δρόμο, τον Χιτζάζ (Hijaz), ο οποίος σχηματίζεται από την 5η βαθμίδα της αντίστοιχης ελάσσονας αρμονικής (αρμονική μινόρε από την 5η νότα). Με άλλα λόγια, Χιτζάζ και αρμονική ελάσσονα προκύπτουν από την αντίστροφη σύζευξη του τετραχόρδου Χιτζάζ με το πεντάχορδο Νεβά Ραστ (Παράδειγμα 1, Παράδειγμα 2). Σημειώνεται πως ο λαϊκός δρόμος Χιτζάζ αντιστοιχεί στον βυζαντινό ήχο πλάγιο του Δευτέρου ή «σκληρό χρωματικό» (Τσιαμούλης 2014, 80). Τμήμα του δρόμου Χιτζάζ –με χαρακτηριστικό το

¹⁵ «Από την περίοδο του Ρομαντισμού και εξής, το δεύτερο μισό της μορφής σονάτας (Ανάπτυξη και Επανεκθεση) δεν επαναλαμβάνεται ποτέ, το πρώτο μέρος μόνο [Έκθεση] σπάνια.» [μτφρ. της γράφουσας] (WEBSTER 2001)

¹⁶ Ενδιαφέρον στοιχείο αποτελεί το γεγονός πως η Coda ολοκληρώνεται στη μείζονα εκδοχή της κύριας τονικότητας, ως «Τρίτη της Πικαρδίας», τεχνική που υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής στο Μπαρόκ, εποχή αρκετά απομακρυσμένη χρονικά από τον συνθέτη.



Παράδειγμα 1 : Μι ελάσσονα μελωδική και αρμονική.



Παράδειγμα 2 : Δρόμος Χιτζάζ (Πλάγιος του Δευτέρου σκληρός χρωματικός).

Παράδειγμα 3 : Να ζη το Μεσο-
λόγγι, μ. 8–9 (αγγλικό κόρνο).

Παράδειγμα 4 : Δρόμος Χιτζάζ (από ντο#).

κατιόν τριμητόνιο– εντοπίζεται στα μέτρα οκτώ και εννιά (αγγλικό κόρνο) (Παράδειγμα 3, Παράδειγμα 4). Η ευελιξία της μετάβασης από την αρμονική ελάσσονα κλίμακα στον δρόμο Χιτζάζ και το αντίστροφο γίνεται επίσης εμφανής από τη χρήση των αρμονικών βαθμίδων τόσο με βάση τις σχέσεις τους στην κλασική δυτική αρμονία (δεσπόζουσα–τονική), όσο και με βάση την πρακτική της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής (τονική–«υποτονική», τονική–υποδεσπόζουσα). Το συνολικό ύφος του έργου είναι χαρακτηριστικό του συνθέτη.¹⁷ ήπια διατύπωση της διαλέκτου της Εθνικής Σχολής, με τις αναφορές στην ελληνική παράδοση ενσωματωμένες σε μια υστερορομαντική αρμονία με ιμπρεσιονιστικά χαρακτηριστικά.¹⁸ Χαρακτηριστική για αυτή την

¹⁷ «Η λεπτότητα των μελωδιών του, ενίοτε “ντυμένων” με χρωματισμούς (ιδίως μετά το 1930), με συνεχείς αντιθέσεις και απομακρυσμένες αρμονικές μετατροπές, σε συνδυασμό με τη μεγαλοπρεπή απλότητα των έργων του, αποκρύπτει έναν εσωτερικό και βαθύ μυστικισμό του ύστερου ρομαντισμού που είναι ταυτόχρονα και ιμπρεσιονιστικός. Διατρέχοντας τον σύντομο αλλά σημαντικό κατάλογο των έργων του, μπορεί κανείς να εντοπίσει τον προγραμματικό χαρακτήρα σχεδόν στο σύνολό της της εργογραφίας του ή να επιβεβαιώσει την ύπαρξη ενός ποιήματος (στα τραγούδια) ή ενός σεναρίου (στα θεατρικά έργα), που κινητοποιήσει τη φαντασία του και τον “ώθησε” να συνθέσει μουσική.» [μετάφραση της γράφουσας] (BELONIS 2001).

¹⁸ «Η εμφάνιση της τροπικότητας στα έργα των γάλλων συνθετών της εποχής –σε αντίθεση με τον εκτεταμένο χρωματισμό της Γερμανικής Σχολής– η οποία αναδύθηκε μέσα από την αλληλεπίδραση με τους ξένους πολιτισμούς μεταξύ των οποίων και ο ελληνικός, καθώς και ο λεγόμενος εξωτισμός της γαλλικής μουσικής υπήρξαν πρακτικές που βρήκαν κοινό έδαφος με τις προσπάθειες των Ελλήνων συνθετών να προβάλλουν λαϊκά και παραδοσιακά στοιχεία στα

επισήμανση είναι η έντονη χρωματικότητα της Ανάπτυξης (μ. 10–22), ως μετατροπικής κίνησης με αφετηρία τη φα# ελάσσονα και τελευταίο σταθμό τη σχετική μείζονα (σολ) της κύριας τονικότητας (μι ελάσσονα μελωδική κατιούσα). Η προβολή των εθνοκεντρικών στοιχείων πραγματοποιείται από τον Βάρβογλη με μία πρώιμη ελληνικότητα, καθώς η εθνική ταυτότητα ερμηνεύεται μέσα από την ευρωπαϊκή της διάσταση (Rentzeperi-Tsonou 2008).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός της απουσίας του φωνητικού μέρους στην ενορχήστρωση του έργου, στοιχείο το οποίο μπορεί να ερμηνευθεί ως ανεξάρτητη εκτέλεση αφενός του χορωδιακού «Τραγουδιού του Πάνου» και αφετέρου της σκηνικής μουσικής του Βάρβογλη. Η δε μελωδική ταύτισή τους, μέσω της ύπαρξης του κοινού θέματος, επιβεβαιώνεται –ελλείπει ηχητικών τεκμηρίων της παράστασης– από την εκτέλεση του τραγουδιού του Πάνου στις ετήσιες επετειακές «Εορτές Εξόδου Μεσολογγίου» μέχρι σήμερα (On air News 2021). Η σκηνική μουσική του Βάρβογλη για το θεατρικό έργο *Να ζη το Μεσολόγγι* ανήκει στις σπάνιες εκείνες περιπτώσεις μουσικών έργων, που επιβιώνουν της θεατρικής παραγωγής και εκτελούνται ως ανεξάρτητες οργανικές δημιουργίες.¹⁹

Τέλος, ενδιαφέρον έχει η αναζήτηση κοινωνικο-πολιτιστικών διασυνδέσεων στη συνεργασία Ρώτα και Βάρβογλη με το Εθνικό Θέατρο. Είναι γνωστό ότι ο κοσμοπολίτης συνθέτης Μάριος Βάρβογλης συνδέθηκε από τη γερμανική κατοχή και εντεύθεν με το Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο, πέφτοντας μεταπολεμικά σε δυσμένεια (Belonis 2001). Ο δε Βασίλης Ρώτας όταν συνεργάζεται με το Εθνικό Θέατρο έχει ήδη ιδρύσει το «Λαϊκό Θέατρο» (1930), το οποίο θα υποχρεωθεί σε διακοπή λειτουργίας από τη δικτατορία του Μεταξά το 1937, ενώ στη συνέχεια ο λογοτέχνης δραστηριοποιείται στην Εθνική Αντίσταση, ως υπεύθυνος της Γραμματείας Γραμμάτων και Τεχνών της Πολιτικής Επιτροπής Εθνικής Απελευθέρωσης, πραγματώνοντας το «Θέατρο στο βουνό» στη Θεσσαλία (Καραγιάννης 2002).

Η συνεργασία των Ρώτα και Βάρβογλη με το Εθνικό Θέατρο οφείλει να ιδωθεί μέσα από το κοινωνικο-πολιτιστικό πρίσμα της εποχής του μεσοπολέμου (1922–1936), πριν την επιβολή της δικτατορίας της 4ης Αυγούστου (1936), περιόδου η οποία χαρακτηρίζεται από έντονη ρευστότητα και αλληπάλληλες εναλλαγές πολιτικών δυνάμεων (Mavrogordatos 1983). Καθοριστι-

έργα τους ως αποτέλεσμα, το έργο των ελλήνων συνθετών βρήκε θερμό κοινό στις γαλλικές μουσικές αίθουσες, γεγονός που αποτέλεσε τον κύριο λόγο για τον οποίο οι συνθέσεις τους εκτελέστηκαν στα παρισινά συναυλιακά κέντρα και εκδόθηκαν από γαλλικούς μουσικούς εκδοτικούς οίκους.» [μετάφραση της γράφουσας] (BELONIS 2009, 152).

¹⁹ Ηχογράφηση–βιντεοσκόπηση της Φιλαρμόνιας Ορχήστρας Αθηνών υπό τη Διεύθυνση του Προέδρου της, Καθηγητή Μουσικολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Νίκου Μαλιάρα, στο πλαίσιο απόδοσης τιμής στα 200 χρόνια της ελληνικής ελευθερίας (Athens Philharmonia Orchestra, 2021). Σημειώνεται επίσης πρόσφατη συναυλιακή εκτέλεση από την Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, υπό τον Βύρωνα Φιδετζή (15 Οκτωβρίου 2021, Οργανισμός Μεγάλου Μουσικής Θεσσαλονίκης).

κή στο σημείο αυτό φαίνεται η παρουσία του Φώτου Πολίτη (1890–1943)²⁰ στο Διοικητικό Συμβούλιο του Εθνικού Θεάτρου και στη σκηνοθεσία της παράστασης, εκλαμβάνοντας πιθανώς την όποια ριζοσπαστικότητα του Ρώτα και του Βάρβογλη ως επίκαιρη δίοδο ερμηνείας της ιστορικής μνήμης μακριά από αδιέξοδα στερεότυπα.

Δεύτερη μελέτη περίπτωσης: *Ρήγας Βελεστινλής* (1962) του Σπύρου Μελά

Ο Εμφύλιος ως βαθύτατα διαιρετικό γεγονός διαμόρφωσε πολλές αλληλοσυγκρουόμενες μνήμες· μετά το τέλος του κάποιες εξ αυτών κυριάρχησαν στη δημόσια σφαίρα, ενώ άλλες εξοβελίστηκαν (Βόγλης 2008). Η αντιπαλότητα των δυνάμεων διαμόρφωσης της εθνικής ταυτότητας αποκορυφώθηκε πριν από την επταετή δικτατορία.²¹

Στο πλαίσιο αυτό, το 1962 γράφεται και παρουσιάζεται (20 Οκτωβρίου 1962) το θεατρικό έργο *Ρήγας Βελεστινλής* (Μελάς 1962α· 1971) του δημοσιογράφου, θεατρικού συγγραφέα και ακαδημαϊκού Σπύρου Μελά (1882–1966). Τη σκηνοθεσία της παραγωγής ανέλαβε ο Αλέξης Μινωτής, τη σκηνογραφία ο Κλεόβουλος Κλώνης, τα κοστούμια ο Αντώνης Φωκάς και τη μουσική ο Αλέκος Ξένος.²² Πρόκειται για το τελευταίο θεατρικό έργο του Μελά· προγενέστερο αντίστοιχο έργο του συγγραφέα υπήρξε ο *Παπαφλέσσας* (1937), που αποτέλεσε μάλιστα το πρότυπο του *Ρήγα*· επιπροσθέτως ο Μελάς άντλησε από το παλαιότερο ομώνυμο έργο το Β. Ρώτα (Καρρά 2010, 354–55).

Το Εθνικό Θέατρο είχε αναθέσει στον Σπύρο Μελά τη συγγραφή ενός νέου θεατρικού έργου ήδη από τον Οκτώβριο του 1961· η ανάθεση στη συνέχεια ακυρώθηκε κι έπειτα επανήλθε με αφορμή τον εορτασμό των ογδοντάχρονων του συγγραφέα (Καρρά 2010, 354). Ο Μελάς εκπροσωπεί τη συντηρητική προσέγγιση του εθνικού αφηγήματος. Είναι ενδιαφέρον ότι ενώ μοιράζεται με τον *Ρήγα* του Ρώτα την άποψη του παμβαλκανικού χαρακτήρα της επαναστατικής κίνησης του Ρήγα, η θέση αυτή δεν στηρίζεται ουσιαστικά από το

²⁰ Φώτος Πολίτης (1890–1934), κριτικός, θεατρικός συγγραφέας και σκηνοθέτης. Συνέβαλε ιδιαίτερα κατά την προπαρασκευαστική περίοδο του Εθνικού Θεάτρου (Φεβρουάριο 1931 έως Μάρτιο 1932) ως σκηνοθέτης και μέλος του Δ.Σ. του Οργανισμού (από κοινού με τον Γενικό Διευθυντή, Ιωάννη Γρυπάρη, και τον Γενικό Γραμματέα, Κωστή Μπαστιά) στην καθιέρωση υψηλών αισθητικών κριτηρίων, την επικράτηση της δημοτικής γλώσσας, την πιστή απόδοση των κειμένων, την εισαγωγή της ευρωπαϊκής [θεατρικής] πρωτοπορίας, αλλά και την επικράτηση του σκηνοθέτη, ως του απόλυτου αρχηγού του καλλιτεχνικού γίγνεσθαι (ΑΡΒΑΝΙΤΗ 2010, 144).

²¹ «Η εθνική ταυτότητα φαίνεται να αποτελεί μια “επιτακτική” κοινωνική ταυτότητα. Στη δομή της συνυπάρχουν η μνήμη και η λήθη, εφόσον από τη μια επιλέγονται τα συνεκτικά στοιχεία που διαμορφώνουν τους δεσμούς των μελών της ομάδας και από την άλλη αποσιωπώνται οι διαφορές.» (ΜΑΝΤΟΥΛΟΥ 2010, 199)

²² Άλλα έργα σκηνικής μουσικής του Α. Ξένου: *Τσαρουνχανομαχία* (Γ. Σταύρου, 1943 [χαμένο]), *Ο καπετάν Μιχάλης* (Ν. Καζαντζάκη, 1959, [χαμένο]), *Φουέντε Οβεχούνα* (Λόπε ντε Βέγκα, 1959), *Μαριάννα Πινέντα* (Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, 1960, [χαμένο]), *Μήδεια* (Ευριπίδη) (ΜΠΟΥΚΟΥΒΑΛΑΣ 2013, 245).

κείμενο, ενώ μάλλον «συγχέεται με την [αλυτρωτική και μεγαλοϊδεατικής προέλευσης] αναβίωση της βυζαντινής αυτοκρατορίας» (Χατζηπανταζής 2006, 234).

Δεδομένης της φθίνουσας καλλιτεχνικής πορείας του Μελά την περίοδο συγγραφής του έργου, καθώς και των μη φιλικών σχέσεών του με τη διεύθυνση του Εθνικού Θεάτρου, δεν είναι απρόσμενη η επιλογή του συνθέτη της Αντίστασης, Αλέκου Ξένου (1912–1995) –μέλους της Γραμματείας Γραμμάτων και Τεχνών της Πολιτικής Επιτροπής Εθνικής Απελευθέρωσης, και πρωτεργάτη στο «Θέατρο στο βουνό» με τον Βασίλη Ρώτα– για να συνθέσει τη σκηνική μουσική και να διευθύνει το μουσικό σύνολο στις παραστάσεις. Η επιλογή του Ξένου,²³ στελέχους της Αριστεράς, ως συνεργάτη τού σαφώς συντηρητικών πολιτικών φρονημάτων Μελά έρχεται –σε μία ταραγμένη κοινωνικά περίοδο και στο πλαίσιο μίας φιλικής μάλλον προς την προοδευτική πολιτική σκέψη διοίκηση του Εθνικού Θεάτρου– μάλλον να εξισορροπήσει την ανάθεση συγγραφής ενός πατριωτικού έργου στον περιθωριοποιημένο Μελά. Μια πιθανή ερμηνεία είναι η απόπειρα γεφύρωσης των μετεμφυλιακών παρατάξεων, η αποσυμφόρηση του κλίματος του Ψυχρού Πολέμου και κυρίως η εξισορρόπηση της πόλωσης που είχε δημιουργηθεί έπειτα από τις ταραχώδεις βουλευτικές εκλογές του 1961.²⁴ Άλλωστε, η άνοδος του εργατικού κινήματος κατά την περίοδο 1962–1965, μέσα από απεργίες και ποικίλους κοινωνικούς αγώνες, ενέτεινε τις πολιτικές και κοινωνικές διεργασίες που θα οδηγήσουν στα Ιουλιανά του 1966 (Βερναρδάκης και Μαυρή 2012, 136–62). Σε κάθε περίπτωση, η καλλιτεχνική συνάντηση Μελά και Ξένου υπήρξε επιτυχής επισπρακτικά· οι κριτικοί ωστόσο υποδέχτηκαν το έργο με ανάμικτες απόψεις (Εθνικό Θέατρο 1962α.²⁵ Καρρά 2010, 356–57).

Ο Ξένος συνέθεσε ένα εκτεταμένο μουσικό έργο ως σκηνική επένδυση του θεατρικού κειμένου, το οποίο διαρθρώνεται σε Εισαγωγή και τρία μέρη, τα οποία υποδιαιρούνται σε εικόνες· έκαστη εικόνα δύναται να περιέχει περισσότερες της μίας μουσικές ενότητες. Σημειωτέον πως από το δεύτερο μέρος λείπει η Β' εικόνα και από το τρίτο μέρος οι εικόνες Α' και Β'. Το μουσικό κείμενο καλύπτει παρτιτούρα σαράντα έξι (46) σελίδων για ορχήστρα δωματίου (φλάουτο και πίκολο, όμποε, τρομπέτα σε ντο, κόρνο, ταμπούρο, βιολί, βιόλα, βιολοντσέλο, πιάνο). Στο αρχείο του Εθνικού Θεάτρου (1962β) σώζεται επίσης

²³ Κρίσιμη για τη συγκεκριμένη επιλογή φαίνεται να υπήρξε η άσκηση της Γενικής Διεύθυνσης του Εθνικού Θεάτρου από τον Αιμίλιο Χουρμούζιο (1955–1964), ο οποίος κατά την περίοδο της Κατοχής υπήρξε επικεφαλής της Επιτροπής Αντιστασιακού Τύπου, ενώ επίσης πολέμησε στην Εθνική Αντίσταση με το Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο (ΕΑΜ).

²⁴ Οι εκλογές που χαρακτηρίστηκαν «εκλογές βίας και νοθείας» οδήγησαν σε ένα έκρυθμο πολιτικό σκηνικό, το οποίο αποκορυφώθηκε με τη δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη (22/5/1963) και την επιβολή της στρατιωτικής δικτατορίας (21/4/1967).

²⁵ Πιο συγκεκριμένα, από τα επτά σχετικά δημοσιεύματα, τα πέντε είναι ανώνυμα, το ένα συντάχθηκε από τον ΣΚΑΛΙΟΡΑ (1962) και το έτερο –ως ανοικτή επιστολή– από τον ίδιο τον συγγραφέα (ΜΕΛΑΣ 1962β).

σπαρτίτο μελέτης φωνών και πιάνου (έκτασης 38 σελίδων), καθώς και πάρτες όλων των οργάνων του ορχηστρικού συνόλου. Δεν εντοπίζεται ηχογράφηση της σκηνικής μουσικής, οπότε τα σχόλια που παρατίθενται στη συνέχεια προκύπτουν αποκλειστικά από τη μελέτη του έγγραφου μουσικού υλικού.

Μέρος/σελίδες παρτιτούρας	Εικόνα	Τίτλος / Ενότητα	Εκτελεστές	Τονικότητες
Εισαγωγή (σ. 1–5)	–	Εισαγωγή	ορχηστρικό σύνολο	τρόπος του Ρε, ντο ελάσσονα, χρωματική γέφυρα, τρόπος του Ρε
Μέρος Πρώτον (σ. 6)	Α'	Τραγουδάκι της Ρωξάνδρας	σόλο φωνή	σόλο φωνή: συνημμένα χρωματικά τετράχορδα (ανιόν: Φα#–Σολ#–Λα, κατιόν: Φα#–Μι– Ρε#)
(σ. 6–11)	Β'	–	χορωδία (unisono), ορχηστρικό σύνολο	Ντο μείζονα, Σολ μείζονα
(σ. 12)	Γ'	Γέφυρα	ορχηστρικό σύνολο	λα ελάσσονα
(σ. 13–17)	Γ'	Τραγούδι των Χαϊντούτσι	δίφωνη χορωδία, ορχηστρικό σύνολο	λα ελάσσονα, λα μείζονα
(σ. 18)	Γ'	Τραγούδι της Καρμανιόλας και χορός	χορωδία (unisono), ορχηστρικό σύνολο	Ρε μείζονα
(σ. 19–24)	Γ'	«Ως πότε παλληκάρια»	χορωδία (unisono), ορχηστρικό σύνολο	ντο ελάσσονα κατιούσα μελωδική

Μέρος/σελίδες παρτιτούρας	Εικόνα	Τίτλος / Ενότητα	Εκτελεστές	Τονικότητες
Μέρος Δεύτερο (σ. 25–27)	A'	Εισαγωγή	ορχηστρικό σύνολο	τρόπος του Ρε (χρωματικός)
(σ. 28–30)	Γ'	Μενουέτο	ορχηστρικό σύνολο	Ρε μείζονα
(σ. 31–34)	Γ'	Τραγούδι επαναστατών	χορωδία (unisono, δίφωνη), ορχηστρικό σύνολο	Ντο μείζονα
Μέρος Τρίτον (σ. 35–38)	Γ'	Εισαγωγή	ορχηστρικό σύνολο	τρόπος του Ρε (χρωματικός)
(σ. 38–40)	Γ'	«Ένα πουλί καθότανε»	σόλο φωνή, ορχηστρικό σύνολο	φα ελάσσονα
(σ. 40)	Γ'	Ιντερλούδιο	σόλο φλάουτο	τρόπος του Ρε (χρωματικός), μι ελάσσονα, φα ελάσσονα
(σ. 40)	Γ'	Βυζαντινό	ορχηστρικό σύνολο	ντο ελάσσονα αρμονική ανιούσα
(σ. 41)	Γ'	«Ως τότε παλληκάρια»	χορωδία (unisono), ορχηστρικό σύνολο	ντο ελάσσονα κατιούσα μελωδική, σολ ελάσσονα
(σ. 42–45)	Γ'	Φινάλε	ορχηστρικό σύνολο	ντο ελάσσονα κατιούσα μελωδική

Πίνακας 2 : Δομή σκηνικής μουσικής του Α. Ξένου
για το έργο *Ρήγας Βελεστινλής* του Σ. Μελά.

Η μουσική του Ξένου αναπτύσσεται με τη μορφή ορχηστρικής σουίτας (με επιμέρους διμερείς και τριμερείς μορφές), η οποία αξιοποιεί σε κάθε ενότητα διαφορετικό θέμα· εξαιρούνται η τέταρτη μουσική ενότητα της Γ' εικόνας του πρώτου μέρους και η πέμπτη ενότητα της Γ' εικόνας του τρίτου μέρους, οι οποίες μοιράζονται τη μελοποίηση του Ξένου για τον *Θούριο* του Ρήγα, «Ως πότε παλληκάρια». Εκτενή ορχηστρικά μέρη εναλλάσσονται με χορωδιακά ή σολιστικά τραγούδια, υπό τη συνοδεία του ορχηστρικού συνόλου, υπογραμμίζοντας τον ρόλο της μουσικής στην παράσταση (Πίνακας 2). Η αρμονική γλώσσα της σκηνικής μουσικής είναι τονική, συνδυάζοντας δυτικές κλίμακες και ελληνικούς παραδοσιακούς τρόπους. Επιλέγονται τονικότητες με λίγες αλλοιώσεις –τακτική συνήθης στη μουσική για το θέατρο, όπου συχνά οι τραγουδιστές δεν είναι επαγγελματίες μουσικοί– και οι εναλλαγές των τονικοτήτων στηρίζονται σε απλές αρμονικές σχέσεις (σχέσεις κυρίων βαθμίδων, ομώνυμες κλίμακες, σχετικές ελάσσονες κ.λπ.). Η απλή τονική γλώσσα και η σαφής δομή του έργου δύναται να ερμηνευθούν ως διασύνδεση με τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό τον οποίο πρέσβευε ο Ξένος. Ο συγκερασμός στοιχείων παραδοσιακής (τρόποι) και δυτικής μουσικής (κλίμακες) επιβεβαιώνει τον αισθητικό προσανατολισμό του δημιουργού (Maliaras 2014).

Συνολικά η γραφή του Ξένου παρουσιάζει τα γνωρίσματα που διακρίνουν το σύνολο της εργογραφίας του και σχετίζονται τόσο με τον νεοκλασικισμό, όσο και με την προσέγγιση της ελληνικής μουσικής παράδοσης υπό το πνεύμα της μεταπολεμικής νεο-τονικότητας. Η σύμπραξη των αντιθετικών κοινωνικοπολιτικών κατευθύνσεων Μελά και Ξένου υπό τη σκηνοθεσία του εμπειροτατού και διεθνώς αναγνωρισμένου Αλέξη Μινωτή εξασφάλισε εκτός από την επιτυχημένη εξισορρόπηση των στοιχείων της παραγωγής, την εξωστρεφή αντίληψη και τον οικουμενικό προσανατολισμό του εθνοκεντρικού θέματος.

Τρίτη μελέτη περίπτωσης: *Καποδίστριας* (1944) του Νίκου Καζαντζάκη

Ο *Καποδίστριας* είναι το πρώτο έργο του Καζαντζάκη,²⁶ το οποίο ανέβηκε στη σκηνή του Εθνικού Θεάτρου, στις 25 Μαρτίου του 1946, σε σκηνοθεσία του Σωκράτη Καραντινού και σκηνογραφία του Νίκου Εγγονόπουλου (Εθνικό Θέατρο 1946). Σε αυτή την παραγωγή δεν αναφέρεται σκηνική μουσική. Το 1976 το έργο παραστάθηκε εκ νέου (Εθνικό Θέατρο 1976α) –με αφορμή τα 200 χρόνια από τη γέννηση του Ιωάννη Καποδίστρια– σε σκηνοθεσία του Αλέξη Σολομού, σκηνογραφία του Παύλου Μαντούδη, κοστούμια της Ιωάννας Παπαντωνίου και μουσική του Μίκη Θεοδωράκη.²⁷ Οι παραστάσεις κά-

²⁶ Νίκος Καζαντζάκης (1883–1957). Σχετικού θέματος θεατρικά έργα του αποτελούν επίσης τα εξής: *Νικηφόρος Φωκάς* (1927) και *Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος* (1951) (ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ 1998).

²⁷ Μίκης (Μιχαήλ) Θεοδωράκης (1925–2021). Έργα σκηνικής μουσικής του για παραγωγές του Εθνικού Θεάτρου: *Φοίνισσαι* (Ευριπίδη, 1960, 1965), *Αίας* (1961), *Τρωάδες* (1965, 1975), *Ικέτιδες* (1977), *Φοίνισσες* (1978, 1988), *Παπαφλέσσας* (1980), *Ένας όμηρος* (1984), *Αντιγόνη* (1995) (ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ 2025β).

λυσαν το διάστημα από τις 5 Νοεμβρίου έως τις 12 Δεκεμβρίου του 1976 και υπήρξε επανάληψη στις 26 Φεβρουαρίου του 1982 (Εθνικό Θέατρο 1982). Η παραγωγή ωστόσο είχε μάλλον αρνητική υποδοχή από τον τύπο της εποχής.²⁸ Η επιλογή του έργου ενός αναγνωρισμένου συγγραφέα, ο οποίος σηματοδότηκε από τις πολιτικές απόψεις και στάσεις του²⁹ και ενός συνθέτη που δραστηριοποιήθηκε στον αριστερό χώρο αδιάλειπτα από τη γερμανική κατοχή έως την επταετή δικτατορία (Μπαλωτή & Εμμανουήλ 2005) καθιστά σαφή την προοδευτική μεταστροφή των αρχών της Μεταπολίτευσης στη διατύπωση του εθνικού αφηγήματος από το Εθνικό Θέατρο. Η σύμπραξη Καζαντζάκη, Θεοδωράκη και Σολομού εμπεριέχει πολλαπλούς συμβολισμούς, ορίζοντας επίσης μεταπολιτευτικά ένα πλουραλιστικό κοινωνικο-πολιτιστικό πλαίσιο.³⁰

Η μουσική του Θεοδωράκη (Εθνικό Θέατρο 1976β), διατηρώντας τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του δημιουργού της, διακρίνεται για την πηγαία μελωδικότητα (άλλοτε με θέματα μεγάλων χειρονομιών και άλλοτε με έμφαση στα γρήγορα ρυθμικά μοτίβα), την ηθελημένη απλότητα, τον συχνά επικό χαρακτήρα, και την εκτενή χρήση χορωδιακών μερών (χορός γυναικών) ενίοτε με τη συνοδεία του οργανικού συνόλου. Τα ορχηστρικά μέρη περιορίζονται σε μικρές εισαγωγές των διμερών και τριμερών στροφικών χορωδιακών μερών. Τονικότητες λίγων αλλοιώσεων συνυφαίνονται ενίοτε με χαρακτηριστικά των λαϊκών δρόμων. Η ενορχήστρωση προβλέπει εκτός από την τρίφωνη

²⁸ ΑΘΗΝΑΙΟΣ 1976· ΔΡΟΜΑΖΟΣ 1976· ΚΛΑΡΑΣ 1976· ΑΡΤΕΜΑΚΗΣ 1976· ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ 1976· ΔΟΞΑΣ 1976· ΣΚΟΥΛΟΥΔΗΣ 1976· και ΣΑΡΔΕΛΛΗΣ 1982.

²⁹ «Μια διαφορετική πτυχή της ζωής του Καζαντζάκη –ίσως η λιγότερο γνωστή– αφορά στην έντονη πολιτική του δραστηριοποίηση. [...] Δυο φορές ανέλαβε ανώτερη κυβερνητική θέση: την πρώτη ως γενικός διευθυντής του Υπουργείου Περιθάλψεως, με βασική αποστολή τον επαναπατρισμό των προσφύγων από την περιοχή του Καυκάσου (1919). Τη θέση αυτή διατήρησε ως την εκλογική ήττα των Φιλελευθέρων το 1920, για να επανέλθει πολλά χρόνια αργότερα ως Υπουργός Άνευ Χαρτοφυλακίου της κυβέρνησης Σοφούλη (1945–46). Κατά τα φαινόμενα, η εμπλοκή του στην πολιτική ζωή τού προσέφερε κυρίως απογοητεύσεις. Το 1929, οι φιλικές σχέσεις που διατηρούσε με το σοβιετικό καθεστώς και η διοργάνωση εκδήλωσης από κοινού με τον Ελληνορουμάνο λογοτέχνη Παναΐτ Ιστράτι υπέρ της Σοβιετικής Ένωσης στην Αθήνα κατέληξαν στην πρώτη δικαστική του δίωξη. Πρόκειται, ουσιαστικά, για την απαρχή μιας σειράς σφοδρών αντιδράσεων απέναντι στον ίδιο και το έργο του.» (ΚΥΦΩΝΙΔΟΥ χ.χ.).

³⁰ «Στη μεταπολίτευση, ειδικότερα στη δεκαετία του '80, το πρόσωπο της ελληνικής κοινωνίας σταδιακά άλλαξε. Από τους μικροαστούς στους “μη προνομιούχους” και από τους “μικρομεσαίους” στα μεσοαστικά στρώματα, η Ελλάδα πέρασε μέσα από την εύθραυστη, πρώτη μεταδικτατορική περίοδο, για να καταλήξει στην πόρτα μιας μεσοστρωματικής, μαζικής δημοκρατίας. Δεν συνέβαλε προς αυτή την κατεύθυνση μόνο η κοινωνική κινητικότητα και η αλλαγή των οικονομικών μεγεθών. [...] η αναζήτηση της ταυτότητας των συλλογικών υποκειμένων μέσα από τη διερώτηση και τη νέα οριοθέτηση έμφυλων, οικογενειακών, διαγενεακών ρόλων, η μεταβολή των όρων της πολιτικής επικοινωνίας, η μαζικοποίηση και σταδιακή εμπορευματοποίηση των πολιτισμικών προϊόντων και πρακτικών, η απορρύθμιση του δίπολου «λόγια/υψηλή» και «λαϊκή/χαμηλή» κουλτούρα, οι νέοι τρόποι ζωής (life style) και κατανάλωσης έχουν το δικό τους μεγάλο μερίδιο σε αυτή τη διαδικασία. Δεν πρόκειται για επιφανόμενο, αλλά για μια αργόσυρτη και βαθιά μεταβολή στην πολιτική και κοινωνική εμπειρία» (ΓΑΖΗ 2015, 246).

γυναικεία χορωδία, δύο πρώτα βιολιά, ένα δεύτερο βιολί, φλάουτο, κιθάρα και βιολοντσέλο. Η παρτιτούρα του έργου αποτελείται από δεκατέσσερις σελίδες (Εθνικό Θέατρο 1976β), οι οποίες επιμερίζονται –σε αντιστοιχία με τις πάρτες– σε τέσσερις (4) ενότητες, με τίτλους: «Οι μεγάλες πόρτες», «Αχ, στη γης να πιαστώ», «Ο μεγάλος ο νους σου», «Κυβερνήτη μας». Πρόσθετο φαίνεται το σύντομο μονοφωνικό χορωδιακό «Ο ήλιος εβασίλεψε», το οποίο εκτελείται ασυνόδευτο και περιλαμβάνεται μόνο στην ορχηστρική παρτιτούρα, καθώς και το επίσης ασυνόδευτο σόλο τραγούδι της Σουλιώτισσας –«Αν δεν στοίχειωσε τ' ανθρωπογεφύρι»– σε ξεχωριστή πάρτα. Το μουσικό υλικό (Εθνικό Θέατρο 1976β) περιλαμβάνει εκτός από την παρτιτούρα, πάρτες των μουσικών οργάνων, καθώς και φωνητική παρτιτούρα μελέτης με τη συνοδεία –ενός λαϊκότερου σε σχέση με το σύνηθες πολυφωνικό όργανο, το πιάνο– κιθάρας (spartito).³¹

Αριθμός ενότητας / Σελίδες παρτιτούρας	Τίτλος ενότητας	Πρώτος στίχος	Μουσικά μέσα	Τονικότητες
1 / σ. 1–4	Οι μεγάλες πόρτες	«Οι μεγάλες πόρτες ανοίξαν»	χορωδία (τρίφωνη), οργανικό σύνολο	ρε ελάσσονα αρμονική, Ντο μείζονα [κατάληξη]
2 / σ. 5–8 σ. 8	Αχ στης γης να πιαστώ	«Αχ στη γης να πιαστώ να ριζώσω» [«Ο ήλιος εβασίλεψε»]	χορωδία (unisono), οργανικό σύνολο δίφωνη ασυνόδευτη χορωδία	Ντο μείζονα μι ελάσσονα μελωδική κατιούσα

³¹ Η σειρά των τραγουδιών στο σπαρτίτο διαφοροποιείται: «Ο μεγάλος νους», «Οι μεγάλες πόρτες», «Κυβερνήτη μας», «Αχ στη γης να πιαστώ».

Αριθμός ενότητας / Σελίδες παρτιτούρας	Τίτλος ενότητας	Πρώτος στίχος	Μουσικά μέσα	Τονικότητες
3 / σ. 9	Ο μεγάλος ο νους σου	«Ο μεγάλος ο νους σου πατέρα μου»	χορωδία (τρίφωνη), οργανικό σύνολο	Φα μείζονα
4 / σ. 10–11 / σ. 12–14	Κυβερνήτη μας	«Κυβερνήτη μας δάφνες σου στρώσαμε» «Τρεις κυράδες σαν ήρθες σε δέχτηκαν»	χορωδία (unisono), οργανικό σύνολο	Φα μείζονα, λα ελάσσονα, ρε ελάσσονα, Ντο μείζονα, Λαβ μείζονα, λα ελάσσονα, Φα μείζονα, Λαβ μείζονα, Ντο μείζονα
4α [πάρτα φωνής, σ. 1]	Το τραγούδι της Σουλιώ- τισσας	«Αν δεν στοίχειωσε τ' ανθρωπογεφύρι»	σόλο (Αλέκα Κατσέλη)	Ρε μείζονα

Πίνακας 3 : Δομή σκηνικής μουσικής του Μ. Θεοδωράκη
για το έργο *Καποδίστριας* του Ν. Καζαντζάκη.

Είναι χαρακτηριστική η σκόπιμη λιτότητα της μουσικής του Θεοδωράκη· μικρός αριθμός μουσικών μερών, λιτό οργανικό σύνολο, τονικότητες λίγων αλλοιώσεων, συχνές επαναλήψεις, περιορισμένη επεξεργασία (Πίνακας 3). Χαρακτηριστικό το πλήθος μετατροπιών στο τέταρτο μέρος, όπου και η αναφορά στην ακτινοβόλα προσωπικότητα του πρωταγωνιστή του έργου. Η απουσία ωστόσο χαρακτηριστικών κλιμάκων της παραδοσιακής μουσικής παραπέμπει στην άντληση των εύληπτων τονικοτήτων από τη δημοφιλή μουσική. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η μουσική απλότητα συμβάλλει στην ανάδειξη των νοημάτων του κειμένου και της δραματικής πλοκής· στην πραγματικότητα, όλα τα χαρακτηριστικά της μουσικής φαίνεται να υπηρετούν την

αμεσότητα και την αντιληπτότητα του ίδιου του μουσικού κειμένου, καθώς και την αποτύπωση της αναγνωρίσιμης ταυτότητας του δημιουργού αυτής, με ισχυρό το στοιχείο του λαϊκισμού (Τσέτσος 2013, 28–30).

Σε αυτή την παραγωγή του Εθνικού Θεάτρου η σύμπραξη τριών δημιουργών του αντικομφορμιστικού ιδεολογικού χώρου (Καζαντζάκης, Θεοδωράκης, Σολομός) παρέχει τα εχέγγυα της διάπλατης εξωστρέφειας της ελληνικότητας στην εκφορά του εθνοκεντρικού θέματος.

Συμπεράσματα

Από την παρουσίαση των μελετών περίπτωσης της παρούσας έρευνας, γίνεται σαφές πως η προσέγγιση του εθνικού αφηγήματος για το 1821 –μέσα από τις αντίστοιχες θεματικά θεατρικές παραγωγές του Εθνικού Θεάτρου με πρωτότυπη σκηνική μουσική– μπορεί να ερμηνευθεί παράλληλα με τη μεταλλασσόμενη έννοια της εθνικής ταυτότητας σε κάθε φάση της εξεταζόμενης περιόδου: Μεσοπόλεμος, μετεμφυλιακή Ελλάδα, Μεταπολίτευση. Η μετάπλαση της εθνικής συνείδησης σε ελληνικότητα προσφέρει εναλλακτικές προσεγγίσεις τόσο στον άξονα του θεατρικού κειμένου, όσο και της μουσικής.

Η εναλλαγή συντηρητικότερων και προοδευτικότερων λογοτεχνών και συνθετών αποτυπώνεται στα χαρακτηριστικά της σκηνικής μουσικής. Η απόλυτη ορχηστρική μουσική –με τη μεταγενέστερη προσθήκη του φωνητικού μέρους– για τον Βάρβογλη είναι χαρακτηριστική της τυπικής ρομαντικής έκφρασης της έννοιας του εθνικού που απηχεί από τον 19ο αιώνα στον μεσοπόλεμο· στη συνέχεια, ο συνδυασμός ορχηστρικών και φωνητικών μερών στην περίπτωση του Ξένου λαμβάνει τον ρόλο μέσου αισθητικής καλλιέργειας του θεατρικού κοινού υπηρετώντας μάλλον μία ανθρωπιστική και οικουμενική μεταπολεμική διάσταση· τα σύντομα ορχηστρικά και τα εύληπτα φωνητικά μέρη στον Θεοδωράκη μπορούν να θεωρηθούν έκφραση μίας διάχυτης ελληνικότητας με στοιχεία λαϊκής μεταπολιτευτικής συμπερίληψης.

Σε κάθε περίπτωση, οι συνεργασίες που αναπτύσσονται μεταξύ θεατρικών συγγραφέων, συνθετών και σκηνοθετών –Β. Ρώτας, Μ. Βάρβογλης και Φ. Πολίτης· Σ. Μελάς, Α. Ξένος και Α. Μινωτής· Ν. Καζαντζάκης, Μ. Θεοδωράκης και Α. Σολομός– έχουν την τάση να εξισορροπούν συντηρητικές και προοδευτικές απόψεις, συμπεριλαμβάνοντας επίσης τις εκάστοτε κοινωνικοπολιτικές συγκυρίες. Συνολικά, η στερεοτυπική θεματολογικά ελληνική εθνεγερσία μετασχηματίζεται από ρομαντικό ιδεολόγημα εθνικής συνείδησης στην πρώτη παραγωγή, σε μεταπολεμική ελληνικότητα οικουμενικού προσανατολισμού στη δεύτερη και τέλος σε μεταπολιτευτική λαϊκότητα ελληνικότητα στην τρίτη. Άξια αναφοράς τα υψηλά αισθητικά μουσικά κριτήρια που δεν εξαντλούνται στη μουσική επένδυση των θεατρικών σκηνών. Ειδικότερα, η σκηνική μουσική του Μάριου Βάρβογλη για το έργο *Να ζή το Μεσολόγγι* αποτελεί πρότυπη μελέτη περίπτωσης λόγω της αυτόνομης έκτοτε πορείας της.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- ΑΘΗΝΑΪΟΣ, Π. 1976. Καποδίστριας στο «Εθνικό». *Εθνικός Κήρυξ*, 7/11/1976, χ.σ. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<https://www.nt-archive.gr/playmaterial/218#publications>> (15/06/2025).
- Ο ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΗΣ 1933/03/22. Η χθεσινή του Εθνικού. Τα παιχθέντα δύο έργα. *Αθηναϊκά Νέα*, χ.σ. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<http://www.nt-archive.gr/playmaterial/575#publications>> (15/06/2025).
- [ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ] 1930. Εορταί Εκατονταετηρίδος. *Μουσικά Χρονικά* 16-17/4-5 (Απρίλιος-Μάιος): 132.
- [ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΟ] 1933. Ο αναπληρωτής. 1933/03/22. Η χθεσινή του Εθνικού. Τα παιχθέντα δύο έργα. *Αθηναϊκά Νέα*, χ.σ. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<http://www.nt-archive.gr/playmaterial/575#publications>> (15/06/2025).
- ΑΡΒΑΝΙΤΗ, Κ. 2010. *Η αρχαία ελληνική τραγωδία στο Εθνικό Θέατρο*, τ. Α': *Θωμάς Οικονόμου – Φώτος Πολίτης – Δημήτρης Ροντήρης*. Αθήνα: Νεφέλη.
- ΑΡΤΕΜΑΚΗΣ, ΣΤ. Ι. 1976. Ο «Καποδίστριας» του Καζαντζάκη στο Εθνικό. *Ελεύθερος Κόσμος*, 21/11/1976, 2. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<https://www.nt-archive.gr/playmaterial/218#publications>> (15/06/2025).
- ATHENS PHILARMONIA ORCHESTRA 2021. *M. Varvoglis: Long live Messolonghi – cor anglais and string orchestra*, <<https://www.youtube.com/watch?v=9hg7rk9j4C-Q&list=PLPJ2Km54IPXKshvTYYFEwh2U2gTTKAgDM&index=14>> (15/06/2025).
- BELONIS, Y. 2001. Varvoglēs [Varvoglis], Marios. *Grove Music Online*, <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000029063>> (31/05/2022).
- _____, 2009. The Greek National Music School. Στο: Κ. ΡΟΜΑΝΟΥ (επιμ.), *Serbian & Greek Art Music: A Patch to Western Music History*. Bristol: Intellect, 125–61.
- ΒΕΡΝΑΡΔΑΚΗΣ, Χ. & ΜΑΥΡΗΣ, Γ. 2012. *Κόμματα και κοινωνικές συμμαχίες στην προδικτατορική Ελλάδα*. Αθήνα: Public Issue.
- ΒΟΓΛΗΣ, Π. 2008. Οι μνήμες της δεκαετίας του 1940 ως αντικείμενο ιστορικής ανάλυσης: μεθοδολογικές προτάσεις. Στο: Ρ. ΒΑΝ ΜΠΟΥΣΧΟΤΕΝ, Τ. ΒΕΡΒΕΝΙΩΤΗ, Ε. ΒΟΥΤΥΡΑ, Β. ΔΑΛΚΑΒΟΥΚΗΣ, & Κ. ΜΠΑΔΑ (επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφύλιου πολέμου*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 61–80.
- ΓΑΖΗ, Ε. 2015. Μεταπλάσεις της ελληνικής εθνικής ιδεολογίας και ταυτότητας στη Μεταπολίτευση. Στο: Μ. ΑΥΓΕΡΙΔΗΣ, Ε. ΓΑΖΗ & Κ. ΚΟΡΝΕΤΗΣ (επιμ.), *Μεταπολίτευση. Η Ελλάδα στο μεταίχμιο δύο αιώνων*. Αθήνα: Θεμέλιο, 246–60.
- ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ, Θ., ΜΟΥΔΑΤΣΑΚΗΣ, Τ., ΤΖΑΜΑΡΓΙΑΣ, Π. & ΔΕΡΜΙΤΖΑΚΗΣ, Χ. 1999. *Στοιχεία θεατρολογίας*. Αθήνα: ΓΤΥΕ «Διόφαντος».
- ΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ, ΑΠ. Β. 1933. Ένα αριστούργημα της εθνικής μας λογοτεχνίας. «Η θυσία του Αβραάμ» εις το Εθνικόν Θέατρον. Το κρητικόν μυστήριον που αναβιβάζεται σήμερον. *Έθνος*, 21/03/1933, χ.σ. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<http://www.nt-archive.gr/playmaterial/575#publications>> (15/06/2025).
- ΔΟΞΑΣ, Α. [ΔΡΑΚΟΥΛΙΔΗΣ, Ν.] 1976. «Καποδίστριας» στο Εθνικό Θέατρο. *Εμπρός*, 18/12/1976, χ.σ. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<https://www.nt-archive.gr/playmaterial/218#publications>> (15/06/2025).

- ΔΡΟΜΑΖΟΣ, ΣΤ. Ι. 1976. «Καποδίστριας» του Νίκου Καζαντζάκη στην Κεντρική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου. *Η Καθημερινή*, 10/11/1976, χ.σ. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<https://www.nt-archive.gr/playmaterial/218#publications>> (15/06/2025).
- ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ 1932. *Η θυσία του Αβραάμ – Να ζη το Μεσολόγγι. Ενίαία παράσταση. Παρτιτούρες*. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου [Παρτιτούρες], <<https://www.nt-archive.gr/playmaterial/575#music>> (15/6/2025).
- _____, 1933α. *Τρίτη 21 Μαρτίου* [Πρόγραμμα]. Αθήνα. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<http://www.nt-archive.gr/playmaterial/575#programs>> (15/6/2025).
- _____, 1933β. *Σάββατον 25 Μαρτίου* [Πρόγραμμα]. Αθήνα. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<http://www.nt-archive.gr/playmaterial/575#programs>> (15/6/2025).
- _____, 1933γ. *Πόλις Θεσσαλονίκη. 5-24 Σεπτεμβρίου* [Πρόγραμμα]. Αθήνα. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<http://www.nt-archive.gr/playmaterial/575#programs>> (15/6/2025).
- _____, 1933δ. *Οκτώβριος 1933 – Μάιος 1934* [Πρόγραμμα]. Αθήνα. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<http://www.nt-archive.gr/playmaterial/575#programs>> (15/6/2025).
- _____, 1935. *Οκτώβριος 1933 – Μάιος 1934* [Πρόγραμμα]. Αθήνα. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<http://www.nt-archive.gr/playmaterial/575#programs>> (15/6/2025).
- _____, 1943. *Η θυσία του Αβραάμ. Ο βοσκός κι η νεράιδα* [Πρόγραμμα]. Αθήνα. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<http://www.nt-archive.gr/playmaterial/575#programs>> (15/6/2025).
- _____, 1946. *Καποδίστριας*. Αθήνα. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<https://www.nt-archive.gr/play/761>> (15/6/2025).
- _____, 1962α. *Ρήγας Βελεστινλής* [Δημοσιεύματα]. Αθήνα. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<https://www.nt-archive.gr/playmaterial/440#publications>> (15/6/2025).
- _____, 1962β. *Ρήγας Βελεστινλής* [Παρτιτούρες]. Αθήνα. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<https://www.nt-archive.gr/playmaterial/440#music>> (15/6/2025).
- _____, 1976α. *Καποδίστριας*. Αθήνα. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<https://www.nt-archive.gr/play/218>> (15/6/2025).
- _____, 1976β. *Καποδίστριας* [Παρτιτούρες]. Αθήνα. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<https://www.nt-archive.gr/playmaterial/218#music>> (15/6/2025).
- _____, 1982. *Καποδίστριας*. Αθήνα. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<https://www.nt-archive.gr/play/218>> (15/6/2025).
- _____, 2025α. *Να ζη το Μεσολόγγι*. Αθήνα. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<https://www.nt-archive.gr/work/109>> (15/6/2025).
- _____, 2025β. *Καποδίστριας*. Αθήνα. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<https://www.nt-archive.gr/work/3327>> (15/6/2025).
- ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ, Ε. Ν. 1998. *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος: Βιογραφία βασισμένη σε ανέκδοτα γράμματα και κείμενά του*, επιμ. Π. Σταύρου. Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη.
- ΚΑΡΡΑ, ΑΙ. 2010. *Ο Σπύρος Μελάς και το θέατρο της εποχής του: συμβολή στη μελέτη της δραματουργίας του*. Διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, <DOI: 10.12681/eadd/28250>

- ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ, Θ. Ν. 2002. Βασίλης Ρώτας. *Διαβάζω* 434: 78–114.
- ΚΥΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ, Π. Μ. ²2000. *Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- ΚΛΑΡΑΣ, ΜΠ. 1976. Ο «Καποδίστριας» στο Εθνικό. *Η Βραδυνή*, 8/11/1976, χ.σ.
- ΚΥΦΩΝΙΔΟΥ, ΕΛ. (επιμ.) χ.χ. Νίκος Καζαντζάκης. *Ακαδημία Αθηνών*, <<http://repository.academyofathens.gr/keine/index.php/gr/content/80>> (15 Ιουνίου 2025).
- ΜΑΛΙΑΡΑΣ, Ν. 2014. Theories establishing the Greek National Music, the use of traditional element and the 'rembetiko' in Greek popular music in the 1950s and 60s. Some remarks on a special kind of political-artistic populism. Στο: Ν. ΜΑΛΙΑΡΑΣ (επιμ.), *The National Element in Music (Conference Proceedings, Athens, 18-20 January 2013)*. Athens: University of Athens, Faculty of Music Studies, 321–28.
- ΜΑΜΑΛΗΣ, Ν. 2023. *Η Ιστορία της Μουσικής του Εθνικού Θεάτρου (1932–2005)*. Αθήνα: Fagotto.
- ΜΑΝΤΟΓΛΟΥ, Α. 2010. *Κοινωνική μνήμη, κοινωνική λήθη*. Αθήνα: Πεδίο.
- ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ, Α. 1976. Ν. Καζαντζάκη «Καποδίστριας». *Τα Νέα*, 15/12/1976, χ.σ. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<https://www.nt-archive.gr/playmaterial/218#publications>> (15/06/2025).
- ΜΑΥΡΟΓΟΡΔΑΤΟΣ, Γ. ΤΗ. 1983. *Stillborn Republic: Social Coalitions and Party Strategies in Greece, 1922–1936*. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press.
- ΜΕΛΑΣ, ΣΠ. 1962α. «Ρήγας Βελεστινλής». Ιστορικό δράμα, σε τρία μέρη, εννιά εικόνες. *Θέατρο 5* (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος): 43–67.
- _____, 1962β. Ο Σπύρος Μελάς προς τον Μινωτή για το ανέβασμα του «Ρήγα». *Ακρόπολις*, 03/11/1962, χ.σ. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<https://www.nt-archive.gr/playmaterial/343#publications>> (15/06/2025).
- _____, 1971. Ρήγας Βελεστινλής, ο Εθνομάρτυρας. Ιστορικό δράμα. Τρία μέρη, εννιά εικόνες. *Απαντα, Ιστορικό θέατρο. Το 1821 σε 14 έργα και σκετς*. Αθήνα: εκδόσεις Μπίρη, 7–87.
- ΜΠΑΛΩΤΗ, Ε. Δ. & ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ, Μ. 2005. *Μίκης Θεοδωράκης*. Αθήνα: Σαββάλας.
- ΜΠΕΛΩΝΗΣ, Γ. 2012. *Η μουσική δωματίου στην Ελλάδα στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα. Η περίπτωση του Μάριου Βάρβογλη (1886–1967)*. Αθήνα: Κέντρο Ελληνικής Μουσικής.
- ΜΠΟΥΚΟΥΒΑΛΑΣ, Δ. 2013. Κατάλογος έργων Αλέκου Ξένου (1912–1995). Στο: ΑΛ. ΧΑΡΚΙΟΛΑΚΗΣ (επιμ.), *Η αυτοβιογραφία και το αρχείο του Αλ. Ξένου*. Αθήνα: Βιβλιοθήκη του Μουσείου Μπενάκη, 219–82.
- ΟΝ AIR NEWS 2021. *Εορτές Εξόδου 2021: Το μοιρολόι «Να Ζει Το Μεσολόγγι»*, <<https://youtu.be/ZRy4Qa1A1l0?t=25>> (15/06/2025).
- ΡΕΝΤΖΕΠΕΡΗ-ΤΣΩΝΟΥ, Α.-Μ. 2008. Το “ελληνικό στοιχείο” σε έργα φωνητικής μουσικής των ελλήνων συνθετών της Εθνικής Μουσικής Σχολής Μ. Καλομοίρη και Μ. Βάρβογλη. *mus-e-journal*: 1–15, <<https://muse.gr/el/news/76-2008-03-28-11-43-56>> (15/06/2025).
- ΡΩΤΑΣ, Β. ⁴χ.χ. Να ζει το Μεσολόγγι. *Θέατρο για παιδιά*. Αθήνα: Εκδόσεις Χαρ. Μπούρα, 17–51.
- _____, 1929. «Να ζει το Μεσολόγγι». *Δραματική σκηνή από την ηρωική πολιορκία για να διδάσκεται στα σχολεία*. Αθήνα: Έκδοσις Περιοδικού Μουσικά Χρονικά.
- ΣΑΡΔΕΛΛΗΣ, Κ. 1982. Ο «Καποδίστριας» και η Εκκλησία. *Ελληνικός Κόσμος*, 4/3/1982,

- χ.σ. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<https://www.nt-archive.gr/playmaterial/218#publications>> (15/06/2025).
- ΣΕΙΡΑΓΑΚΗΣ, Μ. 2011. Τρεις μεσοπολεμικοί *Κύκλωπες*. *Αριάδνη* 17: 315–342, <doi.org/10.26248/ariadne.v17i0.398>.
- ΣΚΑΛΙΟΡΑΣ, Κ. 1962. «Ρήγας Βελεστινλής», Εθνικό Θέατρο. *Ο ταχυδρόμος*, 27/10/1962, α.σ. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<https://www.nt-archive.gr/playmaterial/343#publications>> (15/06/2025).
- ΣΚΟΥΛΟΥΔΗΣ, Μ. 1976. Καποδίστριας: Τα 200 χρόνια ενός “παρεξηγημένου Χριστού”. Ο Καζαντζάκης φορώντας τη “μεγάλη στολή” του βασιλιά του παραμυθιού, *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 19/12/1976, χ.σ. Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, <<https://www.nt-archive.gr/playmaterial/218#publications>> (15/06/2025).
- ΤΖΕΡΜΙΑΣ, Π. 2001. Εθνικισμός και ανθρωπισμός. *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας* 5: 1–14.
- ΤΖΙΟΒΑΣ, Δ. 2024. *Ιστορία, έθνος και μυθιστόρημα στη Μεταπολίτευση*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- ΤΣΕΤΣΟΣ, Μ. 2013. *Νεοελληνική Μουσική: Δοκίμια ιδεολογικής και θεσμικής κριτικής*. Αθήνα: Κ. Παπαργηγόριου – Χ. Νάκας.
- ΤΣΙΑΜΟΥΔΗΣ, Χ. 2014. *Αριθμητικό Τροπικό Σύστημα της Ελληνικής Μουσικής*. Αθήνα: Κ. Παπαργηγόριου – Χ. Νάκας.
- ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ, Θ. 2006. *Το ελληνικό ιστορικό δράμα από το 19^ο στον 20^ο αιώνα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- WEBSTER, J. 2001. Sonata form. *Grove Music Online*, <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026197>> (31/05/2025).

Μαγδαληνή Καλοπανά
Τμήμα Μουσικών Σπουδών
Φιλοσοφική Σχολή
Πανεπιστήμιο Αθηνών
mkalorana@music.uoa.gr