

**ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

**ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ**

**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**Φερνάντο Σορ (1778-1839), μία ιστορική και ερμηνευτική προσέγγιση των τραγουδιών του με ιδεολογικό περιεχόμενο.**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΙΣΤΟΡΙΚΗ/ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ**

**Της φοιτήτριας**

**Ισιδώρας Αβραάμ**

**A.E.M.: 1558**

**ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: Θεόδωρος Κίτσος, λέκτορας**

**ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΑΠΡΙΛΙΟΣ 2016**

**ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI**

**FACULTY OF FINE ARTS**

**SCHOOL OF MUSIC STUDIES**

**Fernando Sor (1778-1839), a historical and performance approach of his songs  
with ideological context**

**DIPLOMA THESIS**

**HISTORICAL/SESTEMATIC MUSICOLOGY**

**By Isidora Avraam**

**Supervisor: Theodoros Kitsos, lecturer**

**THESSALONIKI, APRIL 2016**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ .....	3
1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	1
2. ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΟΡ.....	3
3. ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΜΕ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ .....	13
3α. Πατριωτικά τραγούδια .....	13
I) <i>Himno de la Victoria</i> , ‘Venid, vencedores’ .....	13
II) <i>Los Defensores de la Patria</i> , ‘Vivir en cadenas’ .....	29
III) <i>Marche Patriotique Espagnole</i> , ‘Marchemos, marchemos’ .....	39
IV) <i>Chanson relative aux Evénements d’Espagne</i> , ‘Adonde vas, Fernando incauto’ .....	52
3β. Λοιπά τραγούδια με ιδεολογικό περιεχόμενο .....	71
I) <i>Le dernier cri des Grecs</i> , ‘Marchons, à mis, avançons en silence’ .....	71
II) ‘Appel des nègres aux Français’ .....	84
3γ. Τραγούδια αμφισβητούμενης πατρότητας .....	95
I) ‘Corone la Victoria’ .....	95
II) ‘Fuentes son de llanto’ .....	111
4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	120
5. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	122
6. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ .....	127

# 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Φερνάντο Σορ (Fernando Sor): ένας συνθέτης, κιθαριστής, τραγουδιστής, καθηγητής κιθάρας και φωνής, ο οποίος έζησε στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αι.. Στο σύγχρονο ευρύ κοινό είναι γνωστός, κυρίως, για το κιθαριστικό κομμάτι της καριέρας του. Η βαρύτητα, η οποία δόθηκε στη συμβολή του στην ανάπτυξη του κιθαριστικού ρεπερτορίου επισκίασε το υπόλοιπο συνθετικό του έργο, έτσι ώστε αυτό να μένει, σε μεγάλο βαθμό, ανέγγιχτο<sup>1</sup>. Η παρακαταθήκη του, μεταξύ άλλων, περιλαμβάνει μουσική για μπαλέτο, συμφωνίες και κουαρτέτα εγχόρδων, ενώ σημαντικό μέρος του έργου του καταλαμβάνει η φωνητική μουσική, η οποία αποτελείται από μία όπερα, καντάτες, ένα μοτέτο και τραγούδια με συνοδεία διαφόρων οργάνων<sup>2</sup>.

Μελετώντας κανείς τον βίο του Σορ ανακαλύπτει πως υπήρξε ένα ανήσυχο πνεύμα σε ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον. Αυτό δικαιολογείται εάν αναλογιστούμε την καταλανική<sup>3</sup> του καταγωγή και το γεγονός ότι έζησε στην Ισπανία την περίοδο του Ιβηρικού πολέμου<sup>4</sup>. Τα πρώτα χρόνια του πολέμου υπηρέτησε ως αξιωματικός του στρατού υπέρ των ισπανικών δυνάμεων. Όμως, τα ιδανικά του Διαφωτισμού και της Γαλλικής Επανάστασης, τα οποία ασπαζόταν τον οδήγησαν να αλλάξει μέτωπο και να υποστηρίξει τη γαλλική κυριαρχία στην Ισπανία. Ωστόσο, μετά τη λήξη του πολέμου η απόφαση του αυτή του στοίχισε την παραμονή του στη χώρα, καθώς έπρεπε να αποχωρήσει μαζί με τα γαλλικά στρατεύματα.

Ο Σορ έκανε αρκετά ταξίδια στη ζωή του και πέρα από την Ισπανία, έζησε στο Παρίσι, στο Λονδίνο και στη Μόσχα. Έδωσε πάμπολλες συναυλίες σε αρκετά μέρη της Ευρώπης και γνώρισε αρκετό κόσμο, ο οποίος βρισκόταν είτε εντός των καλλιτεχνικών κύκλων, είτε και εκτός. Στη συνέχεια της εργασίας, θα γίνει εκτενέστερη αναφορά πάνω σε γνωριμίες και φιλίες του συνθέτη με τα μεγάλα ονόματα της εποχής. Οι επιρροές που είχε ο συνθέτης από τον Μότσαρτ (Mozart) και τον Χάυντν (Haydn) φαίνονται έντονα στο συνθετικό του έργο<sup>5</sup> και αδιαμφισβήτητα ο Σορ υπήρξε ένας μουσικός, ο οποίος πέρασε τα χρόνια του ενεργός μέσα

---

<sup>1</sup> Θεόδωρος Κίτσος, «Ο 'φιλέλληνας' Φερδινάνδος Σορ», στο *Μουσικολογία*, τεύχος 21, 2013, σ. 277.

<sup>2</sup> Brian Jeffery, «Sor, Fernando», στο *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 16 Νοε. 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26246>.

<sup>3</sup> Αυτοδιοικούμενη κοινότητα της Ισπανίας, της οποίας η πρωτεύουσα είναι η Βαρκελώνη. Βρίσκεται στο νοτιοανατολικό τμήμα της Ισπανίας και συνορεύει με την Γαλλία. <http://www.britannica.com/place/Catalonia>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016. Για τα πρώτα χρόνια του Σορ βλ. Brian Jeffery, *Fernando Sor: Composer and Guitarist*, Λονδίνο, Tecla, 1977/2<sup>η</sup> αναθ. εκδ. 1994, σ. 3.

<sup>4</sup> Γνωστός και ως Πόλεμος Χερσονήσου ή Πόλεμος Ανεξαρτησίας. Η περίοδος από το 1808 μέχρι το 1814, όταν η Γαλλία προσπάθησε να επεκτείνει την επικράτεια της στην Ιβηρική χερσόνησο. Βλ. <http://www.britannica.com/event/Peninsular-War>, ηλεκτρ. πρόσβ. 02 Φεβ. 2016.

<sup>5</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 1, 11-13, 33, 39, 78.



στους μουσικούς κύκλους της εποχής. Σημαντική πτυχή της προσωπικότητας του είναι ότι μέσω της μουσικής του προσπάθησε να εκφράσει τις πολιτικές του απόψεις αλλά και να υποστηρίξει τη διαφύλαξη των ανθρωπίνων δικαιωμάτων πριν ακόμα αυτά θεσπιστούν<sup>6</sup>.

Ο Σορ είναι ένα πρόσωπο, το οποίο είχε πολλές επιτυχίες, αλλά και αποτυχίες στην καριέρα του και γενικότερα στη ζωή του. Η συνθετική του συνεισφορά, αλλά και οι παιδαγωγικές του μέθοδοι αξίζει να διαδοθούν, όχι μόνο στο κιθαριστικό κοινό, αλλά και ευρύτερα. Αυτό αποτέλεσε και την αφορμή για την απόφαση μου να ασχοληθώ στη διπλωματική μου εργασία με τον συγκεκριμένο συνθέτη και με τα τραγούδια ιδεολογικού περιεχομένου. Συμπληρωματικά, τα τραγούδια αυτά παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον τόσο μουσικά, όσο και ποιητικά.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον καθ. Δημήτριο Γιάννου για τη χρήσιμη βοήθεια του σχετικά με την ελληνική απόδοση της *Ποικίλης Εγκυκλοπαίδειας της Μουσικής*<sup>7</sup> (Encyclopédie Pittoresque de la Musique), τη σοπράνο Αναστασία Πατσακίδου, με την οποία προσεγγίσαμε ερμηνευτικά ορισμένα από τα τραγούδια, που θα αναλυθούν στη συνέχεια, καθώς και τον επιβλέποντα καθηγητή, Θεόδωρο Κίτσο, για την πολύτιμη βοήθεια και καθοδήγηση του καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της διπλωματικής εργασίας.

---

<sup>6</sup> Κίτσος, «Ο 'φιλέλληνας'», σ. 277.

<sup>7</sup> Adolphe Ledhuy & Henri Bertini (επιμ), *Encyclopédie pittoresque de la musique*, Παρίσι, H. Delloye, 1835.

## 2. ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΟΡ

Ο Φερνάντο Σορ γεννήθηκε στη Βαρκελώνη της Ισπανίας, το 1778 και βαπτίστηκε στον Καθεδρικό Ναό της πόλης στις 14 Φεβρουαρίου της ίδιας χρονιάς. Η ημερομηνία βάπτισής του ενδέχεται να συμπίπτει με την ημερομηνία γέννησής του, η οποία δεν έχει καθοριστεί μέχρι σήμερα. Η υπόθεση αυτή προκύπτει από το γεγονός ότι κάτι ανάλογο συνέβη με την περίπτωση του αδελφού του, Κάρλος Σορ<sup>8</sup> (Carlos Sor), λίγα χρόνια αργότερα. Το πλήρες όνομα με το οποίο βαπτίστηκε ο Φερνάντο ήταν Ιωσήφ Φερνάντο Μακάρι Σορς (Joseph Fernando Macari Sors) όμως το ονοματεπώνυμο με το οποίο συστηνόταν ποίκιλε ανάλογα με την εποχή και την τοποθεσία στην οποία βρισκόταν<sup>9</sup>.

Οι γονείς του ανήκαν στην αστική τάξη και τα πρώτα του μουσικά ερεθίσματα τα απέκτησε από τον πατέρα του, ο οποίος τον έπαιρνε από πολύ νεαρή ηλικία μαζί του στην ιταλική όπερα. Παρ' όλο που ο πατέρας του, από μικρός, είχε αποκτήσει μουσική παιδεία, είχε επιφυλάξεις για τη μουσική εκπαίδευση του γιου του διότι πίστευε πως θα αποτελούσε εμπόδιο στη γενικότερη εκπαίδευσή του. Εντούτοις, αυτό δεν εμπόδισε τον Φερνάντο από το να πειραματιστεί με τη μουσική. Αν και αυτοδίδακτος, έμαθε να τραγουδά, να παίζει κιθάρα και βιολί και επινόησε ένα δικό του τρόπο μουσικής γραφής. Τελικά ο πατέρας του μεταπείστηκε όσον αφορά την άποψη που είχε για το εν λόγω θέμα και αυτό έγινε όταν ο Φερνάντο άρχισε να χρησιμοποιεί τα λατινικά που μάθαινε εκείνο το διάστημα στα τραγούδια που συνέθετε, ως τρόπο εξάσκησης. Κατόπιν, ο πατέρας του προσέλαβε δασκάλους ώστε να του διδάξουν μουσική<sup>10</sup>.

Μετά το θάνατο του πατέρα του Φερνάντο, καθώς η μητέρα του δεν μπορούσε πλέον να τον συντηρήσει, ο νεαρός Σορ στάλθηκε ως τρόφιμος στο μοναστήρι της Μοντσερράτ<sup>11</sup>, κάπου μεταξύ το 1789 και το 1790<sup>12</sup>. Εκείνη την εποχή, στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αι., το μοναστήρι θεωρείτο από τις πλέον αξιόλογες σχολές μουσικής της Καταλονίας και η φωνητική μουσική αποτελούσε το επίκεντρο της μουσικής διδασκαλίας του<sup>13</sup>. Αξιοσημείωτο θεωρείται το γεγονός ότι παρ' όλη την εκπαίδευση που έλαβε ο Σορ στην εκκλησιαστική μουσική, το μετέπειτα έργο

---

<sup>8</sup> Ο Κάρλος Σορ γεννήθηκε και βαπτίστηκε στις 5 Αυγούστου το 1785. Για περισσότερες πληροφορίες, βλ. Brian Jeffery, *Fernando Sor: Composer and Guitarist*, Λονδίνο, Tecla, 1977/2<sup>η</sup> αναθ. εκδ. 1994, σ. 3.

<sup>9</sup> Επικρατέστερες εκδοχές του ονόματος του ήταν οι εξής: Φερνάντο και Φερδινάνδος (Ferdinand). Ως Φερνάντο ήταν γνωστός, κυρίως, στις περιοχές της ισπανικής επικράτειας και ως Φερδινάνδος στην Ευρώπη. Το Σορς ήταν το οικογενειακό επίθετο του Φερνάντο αλλά με αυτό ήταν γνωστός μόνο στις περιοχές της Καταλονίας. Το Σορ είχε καθιερωθεί στην υπόλοιπη Ισπανία και στην Ευρώπη. Περισσότερα βλ. στο Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 3.

<sup>10</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 3.

<sup>11</sup> Η Μοντσερράτ βρίσκεται βορειοδυτικά της Βαρκελώνης και ανήκει στην Καταλονία. Για περαιτέρω πληροφορίες βλ. <http://www.britannica.com/place/Montserrat-mountain-Spain>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

<sup>12</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τα πρώτα χρόνια του Σορ βλ. Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 1-4.

<sup>13</sup> Matanya Orhee, «Introduction» στο Jan de Kloe (επιμ), *Fernando Sor, Music for Voice and Guitar*, Μαδρίτη, Chanterelle, 1999, σ. 6.

του ήταν σχεδόν αποκλειστικά στραμμένο στην κοσμική μουσική. Σημαντικότερο για τη διαμόρφωση του χαρακτήρα του υπήρξε το γεγονός ότι, κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο μοναστήρι, ήρθε σε επαφή με τις ιδέες του Διαφωτισμού μέσω των Γάλλων προσφύγων της Γαλλικής Επανάστασης<sup>14</sup>, οι οποίοι έβρισκαν καταφύγιο στο μοναστήρι<sup>15</sup>.

Φεύγοντας από τη Μοντσερράτ και κατόπιν προτροπής της μητέρας του, ακολούθησε στρατιωτική καριέρα, καθώς, εκείνη την εποχή, θεωρείτο παράδοξο ένας άνδρας της κοινωνικής του τάξης να ασχολείται επαγγελματικά με τη μουσική. Το 1796, περίπου, εντάχθηκε στη στρατιωτική ακαδημία και για όσο ήταν εκεί έβρισκε χρόνο να συνθέτει και να παίζει. Μέσα στο επόμενο έτος ολοκλήρωσε τη μοναδική του όπερα, η οποία είχε ελληνική θεματολογία και έφερε τον τίτλο *Ο Τηλέμαχος στο νησί της Καλυψούς* (Il Telemaco nell'isola di Calipso). Συμπληρωματικά το διάστημα εκείνο, αφότου είχε ακούσει τη μουσική του Φεντερίκο Μορέτι<sup>16</sup> (Federico Moretti), ο Σορ αφοσιώθηκε στη μελέτη της κιθάρας. Σύμφωνα με τον Λαρς Ρούσβολ<sup>17</sup>, ο Σορ δέχθηκε αρκετές επιρροές από τον Μορέτι. Η άποψη αυτή στηρίζεται στη μεταβολή του ύφους των μετέπειτα έργων του συνθέτη και στην ένταξη αντιστικτικών στοιχείων στη μουσική του. Όμως, η σημαντικότερη επιρροή του Μορέτι στον νεαρό τότε Σορ είναι εμφανής μέσω της απόφασής του να αφοσιωθεί στην εξάχορδη κιθάρα με μονές χορδές, ενώ, εκείνη την εποχή στην Ισπανία, επικρατούσε ακόμα η χρήση της πεντάχορδης κιθάρας με διπλές χορδές. Αξίζει να αναφερθεί ότι τότε στην Ισπανία η κιθάρα θεωρείτο, κατά βάση, συνοδευτικό όργανο. Ο Μορέτι και αργότερα ο Σορ είναι μερικοί από τους οποίους έδωσαν μία καινούρια και διαφορετική υπόσταση στο συγκεκριμένο όργανο, εκείνη την εποχή.

Ανάμεσα στο 1798 και 1799, περίπου, όδευσε προς την Μαδρίτη επιθυμώντας να διεκδικήσει μία θέση μουσικού στην αυλή του βασιλιά Κάρολου Δ΄ (Charles IV). Εν τέλει, δεν του δόθηκε η θέση και, αντί αυτής, το 1802 δέχθηκε την προαγωγή που του προσφέρθηκε για τις στρατιωτικές του υπηρεσίες στη Βαρκελώνη. Ωστόσο, στη Μαδρίτη είχε την ευκαιρία να γνωρίσει εκλεκτές προσωπικότητες όπως τη Δούκισσα της Άλμπα, η οποία έγινε η προστάτιδά του μέχρι το τέλος της ζωής της, και τον Ντιονίσιο Αγουάδο<sup>18</sup> (Dionisio Aguado). Κατόπιν

---

<sup>14</sup> Το νέο καθεστώς του Ναπολέον Βοναπάρτη (Napoleon Bonaparte) επιθυμούσε να αποδυναμώσει τον κλήρο και αυτό μπορούσε να επιτευχθεί μέσω της αναδιοργάνωσής του. Όμως, ο Πάπας Πίος ΣΤ΄ (Pope Pius VI) (1717-99) και μεγάλο μέρος των κληρικών εναντιώθηκαν στο νέο καθεστώς και στα μέτρα του. Αυτοί οι οποίοι δεν συμβιβάζονταν φυλακίζονταν ή εξορίζονταν. Για περισσότερα βλ. <http://www.britannica.com/biography/Pius-VI>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016 και <http://www.britannica.com/event/French-Revolution/The-new-regime>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

<sup>15</sup> Κίτσος, «Ο 'φιλέλλην'», σ. 277.

<sup>16</sup> Υπήρξε μια από τις σημαντικότερες προσωπικότητες στην ιστορία της κιθάρας της Ισπανίας εκείνης της εποχής. Ο Μορέτι γεννήθηκε στη Νεάπολη της Ιταλίας το 1769, υπηρέτησε, όπως ο Σορ, ως αξιωματικός του Ισπανικού στρατού και πέθανε το 1839 στη Μαδρίτη. Για περαιτέρω πληροφορίες σχετικά με τον Μορέτι βλ. <https://www.stringsbymail.com/federico-moretti-doce-canciones-for-voice-and-guitar-13964.html>, ηλεκτρ. πρόσβ. 16 Δεκ. 2015 και <http://www.earlyromanticguitar.com/erg/composers.htm#Moretti>, ηλεκτρ. πρόσβ. 16 Δεκ. 2015. Για περισσότερα σχετικά με το βίο και το έργο του Σορ εκείνη την περίοδο. βλ. Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 4-7.

<sup>17</sup> Lars Rosvoll, *Fernando Sor's Evolution as a Performer and Composer as Reflected in the Revisions of the Grande Sonate*, op. 22, Διδακτορική διατριβή, University of Arizona, 2012, σ. 34.

<sup>18</sup> Ισπανός συνθέτης και κιθαριστής, μία από τις σημαντικότερες προσωπικότητες της ιστορίας της κιθάρας και στενός φίλος του Σορ. Έζησε μεταξύ 1784 και 1849. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Thomas F. Heck, «Aguado,

διετούς παραμονής στη Βαρκελώνη, το 1804 αναχώρησε για τη Μάλαγα (Malaga) της Ανδαλουσίας<sup>19</sup> (Andalucia), όπου, αν και στρατιωτικός καριέρας, συνέχισε να εξασκεί το μουσικό του ταλέντο μέχρι το 1808<sup>20</sup>.

Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθούν κάποια κοινωνικοπολιτικά γεγονότα της εποχής, καθώς η περίοδος αυτή αποτελεί σημείο καμπής για την ιστορία της Ισπανίας. Ήδη από το 1789 στην Ευρώπη κυριαρχεί ένας κοινωνικός αναβρασμός και μια πολιτική αστάθεια εξαιτίας των εξεγέρσεων και των ανακατατάξεων που συντελέστηκαν στην εξουσία, μέσω της Γαλλικής Επανάστασης. Ακολούθησαν συγκρούσεις μεταξύ των κρατών και η Ισπανία, συνήθως, βρισκόταν στο πλευρό των Γάλλων γειτόνων της μέχρι που ο Ναπολέων Βοναπάρτης (Napoleon Bonaparte), ως Αυτοκράτορας των Γάλλων από το 1804, ενίσχυσε τα γαλλικά στρατεύματα στην Ισπανία. Η κίνηση αυτή, σε συνδυασμό με την προϋπάρχουσα πίεση για μεταρρυθμίσεις προκάλεσαν εχθρικό κλίμα στη χώρα, το οποίο έφτασε στο έσχατο σημείο του μετά την πρόσκληση του Ναπολέοντα προς τον βασιλιά της Ισπανίας Φερνάντο Ζ΄<sup>21</sup> (Fernando VII) και τον πατέρα του, τον τέως βασιλιά μέχρι και το 1808, Κάρολο Δ΄<sup>22</sup> στη Μπαγιόν<sup>23</sup> (Bayonne). Βασιλιάς και τέως βασιλιάς έπεσαν θύματα στο άρτια στημένο σχέδιο του Ναπολέοντα. Αποδέχθηκαν την πρόσκληση και ταξίδεψαν στη Μπαγιόν, όπου αναγκάστηκαν να παραιτηθούν από το θρόνο, ούτως ώστε το στέμμα να παραδοθεί στον αδελφό του Ναπολέοντα, Ιωσήφ Βοναπάρτη (Joseph Bonaparte), ο οποίος κυβέρνησε την Ισπανία από το 1808 μέχρι το 1813<sup>24</sup>. Η προδοσία προκάλεσε εξέγερση στη Μαδρίτη η οποία συμπάρεσυρε την υπόλοιπη Ισπανία να συμμετάσχει στον αγώνα εναντίον των Γάλλων. Εν τέλει, μέχρι το φθινόπωρο του 1808 οι Γάλλοι περιορίστηκαν στα βόρεια του ποταμού Έβρου<sup>25</sup>.

Στον αγώνα αυτό των συμπατριωτών του συμμετείχε και ο Σορ, στη θέση του αξιωματικού του ισπανικού στρατού. Το αγωνιστικό του πνεύμα δεν θα μπορούσε να μην επηρεάσει και την καλλιτεχνική του έκφραση<sup>26</sup>. Είναι γνωστό πως ο συνθέτης έγραψε ορισμένα τραγούδια με αφορμή κάποια γεγονότα ή προς τιμήν κάποιων περιστάσεων εκείνης της περιόδου. Το πρώτο τραγούδι, το οποίο, πιθανόν, σηματοδοτεί την αρχή της πολιτικής έκφρασης του συνθέτη θεωρείται το 'Corone la victoria'. Υπάρχουν αμφιβολίες όσον αφορά την πατρότητα του. Το τραγούδι γράφτηκε το 1808 και είναι αφιερωμένο στη νίκη των ισπανικών δυνάμεων στη μάχη του Μπαϊλέν (Battle of Bailén), η οποία έγινε την ίδια χρονιά<sup>27</sup>.

---

Dionisio», στο *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/00319>.

<sup>19</sup> Πόλη της Ισπανίας η οποία εντάσσεται στην περιφέρεια της Ανδαλουσίας και βρίσκεται στη νότια ακτή της Ιβηρικής χερσονήσου. Βλ. <http://www.britannica.com/place/Andalusia-region-Spain>, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016.

<sup>20</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 4-10.

<sup>21</sup> Βλ. <http://www.britannica.com/biography/Ferdinand-VII>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

<sup>22</sup> Βλ. <http://www.britannica.com/biography/Charles-IV-king-of-Spain>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

<sup>23</sup> Περιοχή της Γαλλίας, η οποία βρίσκεται στο νότιο της τμήμα της και συνορεύει με την Ισπανία. Βλ. <http://www.britannica.com/place/Bayonne-France>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

<sup>24</sup> Περισσότερες πληροφορίες βλ. <http://www.britannica.com/biography/Joseph-Bonaparte>, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016.

<sup>25</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 10-11.

<sup>26</sup> Κίτσος, «Ο 'φιλέλλην'», σ. 277.

<sup>27</sup> Josep Dolcet, «La producció de Sor para la escena epañola» στο Luis Gässer (επιμ), *Estudios sobre Fernando Sor*, Μαδρίτη, ICCMU, 2002, σ. 176.

Στη συνέχεια συντέθηκαν τέσσερα τραγούδια ιδεολογικού περιεχομένου, τα οποία συγκαταλέγονται στον κύκλο των πατριωτικών τραγουδιών: το *Himno de la Victoria* ('Venid, vencedores'), το οποίο συντέθηκε το 1808 και εορτάζει την ένδοξη είσοδο του ισπανικού στρατού στη Μαδρίτη την χρονιά την οποία συντέθηκε· το *Los Defensores de la Patria* ('Vivir en cadenas'), το οποίο γράφτηκε το 1809 ως μια προσπάθεια να εξυψώσει το ηθικό των συμπατριωτών του· το *Marche Patriotique Espagnole* ('Marchemos, marchemos'), το οποίο επίσης γράφτηκε την ίδια χρονιά και καλεί τους Ισπανούς να πολεμήσουν τον εχθρό που παρέσυρε ύπουλα τον, τότε, βασιλιά της Ισπανίας Φερνάντο Ζ' στην αιχμαλωσία· τελευταίο εκ των τεσσάρων τραγουδιών το *Chanson relative aux Evénements d'Espagne* ('Adonde vas, Fernando incauto'), το οποίο ολοκληρώθηκε το 1812 και εξηγεί τις πολιτικές εξελίξεις της Ισπανίας μέχρι το τέλος του 1811<sup>28</sup>. Ακόμα ένα τραγούδι που συνδέεται με τα γεγονότα του Ιβηρικού πολέμου θεωρείται και το 'Fuentes son de llanto', του οποίου η χρονολόγηση, μέχρι σήμερα, δεν είναι γνωστή. Εντούτοις υπολογίζεται να απορρέει από την περίοδο του Ιβηρικού πολέμου<sup>29</sup>. Αξίζει να αναφερθεί πως υπάρχουν αμφιβολίες όσον αφορά την πατρότητα του. Οι στίχοι του τραγουδιού περιγράφουν την κατάσταση που επικρατούσε στην Ισπανία και προειδοποιούν τον ισπανικό λαό για τις κακουχίες που θα έφερνε ο γαλλικός ζυγός<sup>30</sup>.

Από το 1808 μέχρι και το 1814 ήταν μία δύσκολη εποχή για τον ισπανικό λαό αφού η Ισπανία και η Γαλλία βρίσκονταν σε συνεχή διαμάχη. Οι πολιορκίες, η πείνα, η ανασφάλεια και ο φόβος ήταν λέξεις κλειδιά για την εποχή. Ο ισπανικός λαός διχάστηκε για το εάν θα συνέχιζε να αντιστεκόταν ενάντια στη γαλλική κυριαρχία ή εάν θα την αποδεχόταν. Οι Γάλλοι θεωρούνταν ξένοι κατακτητές, όμως ήταν ο λαός ο οποίος αντιπροσώπευε τα ιδανικά της Γαλλικής Επανάστασης και του Διαφωτισμού, τα πρότυπα των οποίων η δημοκρατία θα έπρεπε να στηρίζεται. Συμπληρωματικά, η τότε ισπανική ηγεσία του Καρόλου Δ' θεωρείτο ανάρμοστη και διεφθαρμένη και με την πάροδο των χρόνων αποδείχθηκε η χειρότερη που κυβέρνησε την Ισπανία. Για ορισμένους, ο ερχομός των Γάλλων αποτελούσε την ελπίδα για τον εκσυγχρονισμό της πατρίδας τους. Όσοι υποστήριξαν τη γαλλική κατοχή ή ακόμα και, εν μέρει, τις ιδέες του διαφωτισμού ονομάστηκαν «αφρανσεσάδος»<sup>31</sup> (afrancesados) και δέχονταν επιθέσεις από τους ίδιους τους συμπατριώτες τους. Θεωρούνταν προδότες από τη μεγαλύτερη μερίδα τους ισπανικού λαού, ο οποίος επέλεξε την αντίσταση στη νέα κυριαρχία.

Ο Σορ, παρ' όλο, που αρχικά εναντιώθηκε στην εισβολή των γαλλικών δυνάμεων, άλλαξε την στάση του και υποστήριξε την κυριαρχία τους στη χώρα. Άλλωστε είχε γνωρίσει από πολύ νωρίς τις γαλλικές προοδευτικές ιδέες στη Μονσερράτ και πέρασε αρκετό διάστημα στη Μάλαγα, μία πόλη η οποία φημίζεται ιδιαίτερα για την παράδοση της στις φιλελεύθερες αξίες. Επιπλέον, για την αλλαγή της στάσης του, συνέβαλαν και οι γνωριμίες που έκανε με αρκετούς Γάλλους μουσικούς, οι οποίοι έφθασαν στην Ισπανία όταν ο στρατός του

<sup>28</sup> Κίτσος, «Ο 'φιλέλλην'», σσ. 277-278.

<sup>29</sup> Γνωστός και ως Πόλεμος Χερσονήσου ή Πόλεμος Ανεξαρτησίας. Η περίοδος από το 1808 μέχρι το 1814, όταν η Γαλλία προσπάθησε να επεκτείνει την επικράτεια της στην Ιβηρική χερσόνησο. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. <http://www.britannica.com/event/Peninsular-War>, ηλεκτρ. πρόσβ. 02 Φεβ. 2016.

<sup>30</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 21.

<sup>31</sup> Στα ελληνικά, ο όρος αυτός, μεταφράζεται ως «εγκαλλισμένοι». Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον όρο αυτό βλ. <http://www.britannica.com/place/Spain/The-French-invasion-and-the-War-of-Independence-1808-14>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2015.

Ναπολέοντα εισήλθε στη Μαδρίτη το 1808<sup>32</sup>. Η αποδοχή του Σορ όσον αφορά τη γαλλική κυριαρχία στην Ισπανία, φαίνεται μέσω της διοικητικής θέσης υπό της γαλλικές αρχές, την οποία ανέλαβε το 1810 στην πόλη Χέρεθ<sup>33</sup> (Jerez), της Ανδαλουσίας. Εκεί παρέμεινε έως ότου αναγκάστηκε να αποχωρήσει μαζί με τον γαλλικό στρατό στη Βαλένθια<sup>34</sup> (Valencia), περίπου το 1812. Το 1813, οι Γάλλοι ηττήθηκαν και αναγκάστηκαν να αποχωρήσουν από τα ισπανικά εδάφη. Μεγάλο μέρος των αφρανσεσάδος ακολούθησαν τα γαλλικά στρατεύματα, φοβούμενοι για το μέλλον τους εκεί, και αποχώρησαν για πάντα από την πατρίδα τους. Ένας από αυτούς ήταν και ο Φερνάντο Σορ<sup>35</sup>. Ως νέος βασιλιάς-μονάρχης της Ισπανίας, μετά τη μη επιτυχή έκβαση του πολέμου για τους Γάλλους, ορίστηκε, για ακόμα μία φορά, ο Φερνάντο Ζ'. Οι ανησυχίες των αφρανσεσάδος επαληθεύτηκαν, αφού το νέο καθεστώς εναντιώθηκε σε κάθε προοδευτικό στοιχείο και σε κάθε υποστηρικτή των Γάλλων<sup>36</sup>.

Εξορισμένος ο Σορ έφθασε στο Παρίσι όπου ήταν ήδη γνωστός από τις εκδόσεις των έργων του για κιθάρα, οι οποίες εκδόθηκαν το 1810 από τον Σαλβαδόρ Κάστρο ντε Χιστάου (Salvador Castro de Gistau)<sup>37</sup>. Μέσω της κιθάρας ήταν δύσκολο να έρθει η αναγνώριση που αποζητούσε διότι εκείνη την εποχή η ισπανική παράδοση ήταν εκτός των ευρωπαϊκών τάσεων και η κιθάρα ήταν ακόμα συνυφασμένη με την εν λόγω κουλτούρα. Ωστόσο, οι επιρροές που είχε από το ιταλικό ύφος, τον Μότσαρτ και τον Χάυντν ήταν όπλα, τα οποία τον βοήθησαν να αναδειχθεί. Άλλωστε είχε ήδη γνωρίσει επιτυχία συνθέτοντας, μεταξύ άλλων, συμφωνίες και κουαρτέτα<sup>38</sup>. Πιθανότατα, εκείνη την εποχή, ο συνθέτης γνώρισε τον Εμανουέλ Παλάθιο Φαχάρδο<sup>39</sup> (Emanuel Palacio Fajardo), έναν ιδεαλιστή όπως ο Σορ, ο οποίος πάλευε για την ανεξαρτητοποίηση της χώρας του, τη σημερινή Βενεζουέλα. Η φιλία αυτή και η έκδοση των δύο εκ των πέντε πατριωτικών τραγουδιών του, το *Marche Patriotique Espagnole* ('Marchemos, marchemos') και το *Chanson relative aux Evénements d'Espagne* ('Adonde vas,

---

<sup>32</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 10-12.

<sup>33</sup> Ανήκει στην επαρχία της Κάντιθ (Cadiz), της αυτόνομης κοινότητας της Ανδαλουσίας. Για περισσότερα βλ. <http://www.britannica.com/place/Jerez-de-la-Frontera>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

<sup>34</sup> Βαλένθια ονομάζεται τόσο η αυτόνομη κοινότητα του νοτιοανατολικού τμήματος της χώρας όσο και η πρωτεύουσα της εν λόγω κοινότητας. Για περισσότερα βλ. <http://www.britannica.com/place/Valencia-Spain>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

<sup>35</sup> Brian Jeffery, «Sor, Fernando», στο *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρ. πρόσβ. 16 Νοε. 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26246>.

<sup>36</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 12.

<sup>37</sup> Ο Κάστρο ήταν εκδότης μουσικής, συνθέτης και κιθαριστής. Γεννήθηκε το 1770 στη Ισπανία και έζησε στο Παρίσι από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αι. Το ενδιαφέρον του για τη διάδοση της κιθάρας ήταν έντονο και για αυτό δικαιολογείται η θέση, η οποία είχε ως επιμελητής του περιοδικού ξένης μουσικής για κιθάρα ή λύρα (*Journal de Musique étrangère pour la Guitare ou Lyre*). Για περαιτέρω πληροφορίες όσον αφορά τον Κάστρο βλ. <http://musicadiz1812.es/compositor-castro-de-gistau-salvador.html>, ηλεκτρ. πρόσβ. 16 Δεκ. 2015.

<sup>38</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 33.

<sup>39</sup> Βενεζολάνος ο οποίος ταξίδεψε στην Γαλλία το 1813, ώστε να ζητήσει ενίσχυση από τους Γάλλους για την ανεξαρτητοποίηση της Νοτίου Αμερικής από τους Ισπανούς. Ο τότε βασιλιάς της Γαλλίας, Ναπολέον ανταποκρίθηκε θετικά στο αίτημά του. Όμως, μετά την ανατροπή του το 1814, το νέο καθεστώς, το οποίο κυβερνούσε, κράτησε διαφορετική στάση απέναντί του, με αποτέλεσμα ο Φαχάρδο να συλληφθεί. Εν τέλει έλαβε τη βοήθεια που αναζητούσε το 1818, από τις αγγλικές δυνάμεις. Περισσότερες πληροφορίες στο βιβλίο του Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 36 και στον σύνδεσμο <http://www.britannica.com/place/Venezuela/The-independence-movement>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

Fernando incauto'), στο Παρίσι την εποχή αυτή αποτυπώνει την εμπλοκή του συνθέτη με πολιτικά ζητήματα και τη στροφή του προς την ισπανόφωνη κοινότητα<sup>40</sup>.

Επιπρόσθετα, αξίζει να αναφερθεί πως το 1810, στο Λονδίνο, είχαν ήδη εκδοθεί άλλα δύο από τα πατριωτικά τραγούδια του συνθέτη, το *Himno de la Victoria* και το *Los Defensores de la Patria*, την έκδοση των οποίων χρηματοδότησαν Ισπανοί συμπατριώτες του Σορ που κατοικούσαν στο Λονδίνο. Μέσω αυτού, αποδεικνύεται η επαφή που κρατούσε ο Σορ με την ισπανική ομογένεια<sup>41</sup>. Τα δύο πατριωτικά τραγούδια είχαν συμπεριληφθεί στη συλλογή με τα ποιήματα του Χουάν Μπαουτίστα Αριάθα<sup>42</sup> (Juan Bautista Arriaza), η οποία έφερε τον τίτλο *Πατριωτικά Ποιήματα* (Poesías Patrióticas). Αξιοπρόσεκτο είναι το γεγονός ότι ο Σορ, στην πρώτη του απόπειρα να προσεγγίσει το λονδρέζικο κοινό επέλεξε να παρουσιάσει έργα, τα οποία περιείχαν ιδεολογικό περιεχόμενο και θα ενίσχυαν την πατριωτική πτυχή της προσωπικότητάς του<sup>43</sup>.

Το 1815, εξαιτίας των πολιτικών εξελίξεων που επέφεραν το τέλος των Ναπολεόντειων πολέμων, ο αριθμός των Άγγλων επισκεπτών στο Παρίσι αυξήθηκε σημαντικά. Τα προηγούμενα χρόνια, κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Ναπολέοντα, οι σχέσεις μεταξύ Αγγλίας και Γαλλίας ήταν ιδιαίτερα τεταμένες, ως αντίπαλοι που ήταν. Παρόλ' αυτά, ως αποτέλεσμα της συνεχούς επικοινωνίας που βρίσκονταν πλέον οι δύο λαοί, φαίνονται έντονα οι παριζιάνικες επιρροές στη λονδρέζικη κουλτούρα, ιδιαίτερα μέσω του υψηλού επιπέδου που κατέκτησε το μπαλέτο στο Λονδίνο μέχρι το 1816. Συνδυαστικά με την τάση υπέρ της ισπανικής κουλτούρας εκείνη την περίοδο, την υποστήριξη των εξόριστων από την αγγλική κυβέρνηση και την έκδοση των δύο πατριωτικών τραγουδιών του το 1810 στο Λονδίνο έδωσαν το έναυσμα στον Σορ να μετακομίσει εκεί το 1815<sup>44</sup>.

Η περίοδος η οποία πέρασε στο Λονδίνο θεωρείται από τις πιο καρποφόρες της σταδιοδρομίας του. Οι ιδιότητες του ποίκιλαν: παρουσιάστηκε ως συνθέτης, κιθαριστής, τραγουδιστής και δάσκαλος φωνητικής και κιθάρας. Η έντονη συναυλιακή του δραστηριότητα και οι σημαντικές γνωριμίες που απέκτησε στον εκεί μουσικό κύκλο, καταδεικνύουν πως κατείχε τη θέση ενός επαγγελματία μουσικού. Επίσης, αυτή την περίοδο, φαίνεται πως η συμμετοχή του ως τραγουδιστής στις συναυλίες ήταν εντονότερη σε σχέση με αυτόν του κιθαριστή-εκτελεστή<sup>45</sup>. Όσον αφορά την ενασχόλησή του με την παιδαγωγική διάσταση της μουσικής, φαίνεται πως τον απασχολούσε ιδιαίτερα αφού μελέτησε παιδαγωγικές ιδέες και ξεκίνησε να φτιάχνει μία δική του μέθοδο διδασκαλίας<sup>46</sup>, η οποία εκδόθηκε τελικά το 1830 και έφερε τον τίτλο *Μέθοδος για την κιθάρα*<sup>47</sup> (Methode pour la Guitare). Η μέθοδος του Σορ θεωρείται από το πιο αξιόλογα εγχειρίδια που αφορούν την τεχνική του οργάνου εκείνη την

<sup>40</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 36.

<sup>41</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 177.

<sup>42</sup> J. B. Arriaza, *Poesías patrióticas*, Λονδίνο, T. Bensley, 1810.

<sup>43</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 40.

<sup>44</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 36-37.

<sup>45</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 39-40.

<sup>46</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 48.

<sup>47</sup> Ferdinand Sor, «*Méthode pour la Guitare*», Παρίσι, 1830.

εποχή<sup>48</sup>. Η διάκρισή της, ανάμεσα σε άλλες, οφείλεται στη λεπτομερή ανάλυσή της, σε θέματα τα οποία αφορούν την κιθαριστική τεχνική και τον τρόπο μουσικής σκέψης και αντίληψης του οργανοπαίκτη. Παραδείγματος χάριν, περιγράφεται η κατάλληλη στάση του σώματος, των χεριών και των δακτύλων και η σχέση που πρέπει να έχει ο κιθαριστής με το όργανό του. Αξίζει να αναφερθεί πως η τεχνική παιξίματος του δεξιού χεριού του Σορ στηρίζεται αποκλειστικά στα δάκτυλα, χωρίς τη χρήση των νυχιών και στη μέθοδο του αναλύει τον τρόπο με τον οποίο η άκρη του δακτύλου πρέπει να κτυπά την χορδή<sup>49</sup>.

Το συνθετικό έργο της περιόδου αυτής συμπληρώνεται από σόλο και ντουέτα για πιάνο, από φωνητική μουσική και φυσικά από μουσική για κιθάρα. Τα έργα του για κιθάρα απαρτίζονται από φαντασίες, σπουδές και σειρές από παραλλαγές. Οι παραλλαγές που έκανε στο *Δον Τζιοβάνι* (Don Giovanni) του Μότσαρτ συνδυάζουν το δίπτυχο του ενδιαφέροντος του Σορ, το τραγούδι και την κιθάρα, και μέσα από αυτές αντικατοπτρίζεται η εκτίμηση που έτρεφε για το έργο του Μότσαρτ<sup>50</sup>. Είναι γνωστό πως το συνθετικό έργο, η διδασκαλία και οι συναυλίες που έδινε ο Σορ εκείνη την εποχή στο Λονδίνο βοήθησαν σημαντικά στη διάδοση της κιθάρας στους λονδρέζικους καλλιτεχνικούς κύκλους του 19<sup>ο</sup> αι.<sup>51</sup>.

Το 1813 ξεκίνησε ένα κύμα μετανάστευσης των Ισπανών προς την Αγγλία και έως το 1823 έφθασε στο απόγειό του<sup>52</sup>. Η Αγγλία, εκείνο το διάστημα δέχθηκε μία αρκετά μεγάλη μερίδα εξόριστων της Ισπανίας. Οι αφιερώσεις ορισμένων έργων του Σορ σε εξόριστους συμπατριώτες του αποδεικνύουν πως κρατούσε επαφή μαζί τους και πως παρέμενε εντός των ισπανικών κύκλων<sup>53</sup>. Εντούτοις, στα τέλη του 1822 με αρχές του 1823, περίπου, ο Σορ εγκατέλειψε το Λονδίνο και όδευσε προς τη Ρωσία. Στο ταξίδι του τον συνόδευσαν η Φελισίτ Ουλάν<sup>54</sup> (Felicite Hullin), με την οποία, εκείνο το διάστημα, διατηρούσε δεσμό και η κόρη του Καρολίνα Σορ<sup>55</sup> (Caroline Sor). Πιθανολογείται πως ο λόγος του ταξιδιού τους οφειλόταν στην καινούρια θέση την οποία δέχθηκε η Φελισίτ ως πρίμα μπαλαρίνα στο Μπαλέτο της Μόσχας (Moscow Ballet).

---

<sup>48</sup> Brian Jeffery, «Sor, Fernando», στο *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρ. πρόσβ. 28 Ιαν. 2016, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26246>.

<sup>49</sup> <http://www.musicweb-international.com/sor/>, ηλεκτρ. πρόσβ. 28 Ιαν. 2016.

<sup>50</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 48, 62-66.

<sup>51</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 71.

<sup>52</sup> Για περισσότερα βλ. Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 39.

<sup>53</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 39.

<sup>54</sup> Η Γαλλίδα Ουλάν και ο Σορ είχαν αρκετά μεγάλη διαφορά ηλικίας, αφού εκείνη, υπολογίζεται να ήταν γεννημένη το 1805, ή και νωρίτερα. Το ερώτημα για το εάν παντρεύτηκαν παραμένει αναπάντητο καθώς δεν υπάρχουν τεκμήρια τα οποία επιβεβαιώνουν το γάμο τους. Ωστόσο, στη Ρωσία η Ουλάν υιοθέτησε το επίθετο του Σορ. Βλ. Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 66.

<sup>55</sup> Η Καρολίνα δεν ήταν παιδί της Ουλάν και υπάρχουν ελάχιστες πληροφορίες σχετικά με το πρόσωπό της. Είναι γνωστό ότι η Καρολίνα γεννήθηκε ανάμεσα στο 1814 και 1817. Η μητέρα της πέθανε όταν αυτή ήταν ακόμα μικρή και την μεγάλωσε ο πατέρας της. Βλ. Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 107.



Στο ταξίδι τους προς τη Ρωσία πέρασαν από το Παρίσι, το Βερολίνο, τη Βαρσοβία<sup>56</sup> και έφθασαν στον τελικό τους προορισμό, τη Μόσχα τον Νοέμβριο του 1823. Στην εξουσία βρισκόταν ο Τσάρος Αλέξανδρος Α΄ (Tsar Alexander I), ο οποίος το 1825 απεβίωσε<sup>57</sup> και στο θρόνο ανέβηκε ο αδελφός του, ο Τσάρος Νικόλαος Α΄ (Tsar Nicholas I). Η βασιλική οικογένεια έδειχνε ιδιαίτερη αδυναμία στον συνθέτη και η Αυτοκράτειρα Ελισάβετ, γυναίκα του Τσάρου Αλέξανδρου Α΄, πιθανότατα υπήρξε μεγάλη προστάτιδά του έως το θάνατό της. Το έργο του γνώρισε μεγάλη αποδοχή από τους Ρώσους και εκείνη την περίοδο ο Σορ ασχολήθηκε κυρίως με τη σύνθεση μουσικής για μπαλέτο. Το μπαλέτο για το οποίο ήταν ιδιαίτερα περήφανος ο συνθέτης έφερε τον τίτλο *Ηρακλής και Ομφάλη* (Hercule et Omphale) και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη στέψη του νέου βασιλιά το 1826. Αξιοπρόσεκτο είναι το γεγονός ότι ο συνθέτης δεν αφομοίωσε στοιχεία από την ρωσική κουλτούρα και έμεινε πιστός στη Δυτική Ευρωπαϊκή παράδοση<sup>58</sup>. Αντιθέτως, η επιρροή του Σορ στη ρώσικη μουσική κουλτούρα διακρίνεται μέσω ορισμένων μεταγραφών των έργων του που έγιναν για τη ρώσικη επτάχορδη κιθάρα<sup>59</sup>.

Η επιστροφή του Σορ στο Παρίσι υπολογίζεται μεταξύ των τελών του 1826 και των αρχών του 1827. Στο ταξίδι της επιστροφής του είχε ως συνοδοιπόρο την κόρη του, ενώ η Ουλάν παρέμεινε στη Μόσχα<sup>60</sup>. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από την αφοσίωση που έδειξε ο Σορ στην κιθάρα και φαίνεται μέσω της διδασκαλίας του, η οποία, πλέον, ήταν αφιερωμένη αποκλειστικά στο όργανο αυτό<sup>61</sup>. Σημαντικό όσον αφορά την προσωπικότητα του Σορ και τη μουσική του πορεία αποτελεί το γεγονός ότι, με την πάροδο των χρόνων, οι ενδείξεις καθοδήγησής του όσον αφορά τον σωστό τρόπο παιξίματος και των δακτυλοθεσιών στα βιβλία του πλήθαιναν. Αυτό υποδεικνύει τη μεταβολή του ρόλου που κατείχε ο Σορ σε αυτά, δηλαδή όσο περνούσαν τα χρόνια έγραφε περισσότερο ως παιδαγωγός παρά ως συνθέτης<sup>62</sup>. Σε συνδυασμό με την έκδοση του βιβλίου του *Μέθοδος για την κιθάρα* εκείνο το διάστημα (1830), η άποψη αυτή εδραιώνεται. Επιπλέον, στις συναυλίες του παρουσιαζόταν, κυρίως, ως κιθαριστής και το συνθετικό του έργο εκείνης της εποχής απαρτίζεται κατά βάση

<sup>56</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 71-77.

<sup>57</sup> Αξίζει να σημειωθεί πως ο Σορ εκείνο το διάστημα συνέθεσε ένα επικήδειο εμβατήριο, το οποίο εκτελέστηκε στην κηδεία του Τσάρου Αλέξανδρου Α΄, στις 26 Μαρτίου το 1825. Περισσότερα βλ. Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 81.

<sup>58</sup> Όπως αναφέρεται στο Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 83, η μόνη εξαίρεση αποτελεί το *Souvenir de Russie*, op. 63, ένα ντουέτο για κιθάρες, βασισμένο σε ένα θέμα από τον Μ. Τ. Βισότσκι (Mikhail Timofeyevich Visotsky), στο πρόσωπο του οποίου έγινε η αφιέρωση του έργου αυτού. Ο Βισότσκι ήταν Ρώσος κιθαριστής και συνθέτης και έζησε μεταξύ το 1791 και 1837. Για περαιτέρω πληροφορίες βλ. στο Geoffrey Norris, «Visotsky, Mikhail Timofeyevich», στο *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29515>.

<sup>59</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 78-83.

<sup>60</sup> Η Ουλάν γύρισε στο Παρίσι μέσα στο 1827, όμως το πότε ακριβώς παραμένει άγνωστο. Παρόλ' αυτά γίνεται γνωστό πως μετά από κάποιες παραστάσεις της στο Παρίσι επέστρεψε στη Ρωσία. Βλ. Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 82.

<sup>61</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 82-85.

<sup>62</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 97.

από κιθαριστική μουσική, μεταξύ άλλων έγραψε ντουέτα, διάφορες σπουδές και ασκήσεις<sup>63</sup>. Συμπληρωματικά, η ενασχόλησή του με άλλα είδη μουσικής περιλαμβάνει μόνο ορισμένα μπολερό, κάποια γαλλικά τραγούδια, λίγα ορχηστρικά έργα και η ενασχόλησή του με μουσική για μπαλέτο, σε αντίθεση με τα προηγούμενα χρόνια περιορίζεται μόνο σε ένα σύντομο χρονικό διάστημα<sup>64</sup>.

Η αγωνιστική πτυχή του συνθέτη εκφράστηκε καλλιτεχνικά για ακόμη μία φορά, αυτή τη φορά μέσα από τα γαλλικά του τραγούδια. Ένα από αυτά ονομάζεται *Le dernier cri des Grecs*, ('Marchons à mis, avançons en silence') και είναι ένα νυχτερινό εμβατήριο για σόλο φωνή και πιάνο. Η σύνθεση του χρονολογείται κάπου ανάμεσα στο 1827 και στο 1829 και έχει ως θέμα τον απελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων<sup>65</sup>. Επιπλέον, υπάρχει ακόμα ένα γαλλικό τραγούδι, το οποίο χρονολογείται κοντά στο 1832 και είναι γνωστό ως 'Appel des nègres aux Français'. Το έργο αυτό είναι ένα εμβατήριο για μία ανδρική φωνή με συνοδεία κιθάρας. Οι στίχοι του τραγουδιού περιγράφουν την αθλιότητα της ζωής των έγχρωμων σκλάβων, οι οποίοι ζητούν βοήθεια από τους Γάλλους, ούτως ώστε να απελευθερωθούν<sup>66</sup>.

Εξετάζοντας τη βιογραφία του συνθέτη, ένα στοιχείο το οποίο διακρίνει όλες τις περιόδους της ζωής του είναι η νοσταλγία που τον διακατείχε για την πατρίδα του και η οποία φαίνεται να αυξανόταν με την πάροδο των χρόνων. Μετά την αποχώρησή του από τη Ρωσία, επιθυμία του ήταν να επιστρέψει στην πατρίδα του. Από την περίοδο ανάμεσα στην επιστροφή του στο Παρίσι και το 1833 που πέθανε ο βασιλιάς της Ισπανίας Φερνάντο Ζ'<sup>67</sup>, πιθανότατα προέρχεται η επιστολή που έστειλε ο Σορ στον, τότε, βασιλιά της Ισπανίας από τον οποίο ζητά να επιστρέψει στην Ισπανία. Στο γράμμα του ο Σορ εκφράζει την αγάπη που τον διακατέχει για την πατρίδα του και αναφέρει την απονομή ενός τίτλου που δέχθηκε από τον πάπα της καθολικής εκκλησίας, για τις υπηρεσίες του<sup>68</sup>. Επιπλέον το γράμμα συνοδευόταν από ένα χειρόγραφο της ουβερτούρας του *Ηρακλής και Ομφάλη*<sup>69</sup>, ως δώρο προς τον βασιλιά. Εντούτοις, ο Σορ δεν έλαβε ποτέ καμία ανταπόκριση<sup>70</sup>.

Επιπρόσθετα, αξίζει να αναφερθεί πως ο συνθέτης, ήδη, από το 1825 προχώρησε σε ενέργειες οι οποίες θα συνέβαλαν υπέρ του στην παράκλησή του για επιστροφή. Μία από αυτές τις ενέργειες περιγράφεται στο άρθρο του Ματανία Όφι (Matanya Orhee), το οποίο

<sup>63</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 82-85.

<sup>64</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 85.

<sup>65</sup> Κίτσος, «Ο 'φιλέλλην'», σσ. 279-280.

<sup>66</sup> Brian Jeffery, *Fernando Sor: Appel des Nègres aux Français*, Tecla, Λονδίνο, 2000, εισαγωγή.

<sup>67</sup> Βλ. <http://www.britannica.com/biography/Ferdinand-VII>, ηλεκτρ. πρόσβ 02 Φεβ. 2016.

<sup>68</sup> Η επιστολή παρατίθεται στο βιβλίο του Jeffery, *Fernando Sor* σσ. 106-107. Συμπληρωματικά, περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον τίτλο, ο οποίος απονεμήθηκε στον Σορ βλ. Jeffery, *Fernando Sor*, σ.115.

<sup>69</sup> Το έργο αυτό γράφτηκε το 1826, όταν ο Σορ ήταν ακόμα στη Μόσχα και επομένως η επιστολή δεν μπορεί να έχει γραφτεί νωρίτερα.

<sup>70</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 106.

συμπεριλήφθηκε στο *Φερνάντο Σορ, Μουσική για φωνή και κιθάρα* (Fernando Sor, Music for Voice and Guitar). Στην παραπάνω πηγή αναφέρεται ότι ο Σορ έκανε αίτηση στο Βατικανό το 1825 για την απονομή του παράσημου με τίτλο *Esruela de Oro* (Το Χρυσό Σπιρούνι) στο όνομά του. Όμως, ο τίτλος αυτός δεν αποδόθηκε στον συνθέτη, παρ' όλο που του άξιζε λόγω της ηθικής που τον χαρακτήριζε<sup>71</sup>.

Ο Εουσέμπιο Φοντ ι Μορέσο<sup>72</sup> (Eusebio Font y Moreso), ένας συγγραφέας της εποχής, ήρθε σε επαφή με τον συνθέτη το Ιούνιο του 1839 και έγραψε ένα άρθρο αφιερωμένο σε αυτόν. Το άρθρο του εκδόθηκε στην εφημερίδα *Κοινή γνώμη* (La opinion Publica), μία από τις τοπικές εφημερίδες της Βαρκελώνης το 1850 και έφερε τον τίτλο «Μία επίσκεψη στον Σορ τις τελευταίες μέρες της ζωής του» (Una visita a Sors en los últimos días de su vida). Στο άρθρο του γίνονται κάποιες αναφορές σχετικά με τη ζωή του Σορ, κατά την περίοδο των τελευταίων του χρόνων, οι οποίες ξεκαθαρίζουν αρκετά από τα αναπάντητα ερωτήματα που υπάρχουν. Λόγου χάριν, διαψεύδονται οι φήμες, οι οποίες υποστήριζαν πως ο συνθέτης πέθανε σε κατάσταση φτώχειας. Αντιθέτως, ο Φοντ ι Μορέσο μαρτυρεί πως το σπίτι του, όπου έγινε η συνέντευξη ήταν ένα σπίτι ζεστό και πλήρως εφοδιασμένο. Επιπλέον αναφέρεται πως η αρρώστια, η οποία είχε τον καταβάλει τα τελευταία του χρόνια είχε προχωρήσει σε μεγάλο βαθμό τόσο στο στήθος, όσο και στο λαϊμό του με αποτέλεσμα να δυσκολευόταν στην ομιλία<sup>73</sup>.

Τα τελευταία του χρόνια ο Σορ τα πέρασε ήσυχα μαζί με την κόρη του Καρολίνα και συνέχισε να ασχολείται με τη σύνθεση, τη διδασκαλία, και τις εμφανίσεις του σε συναυλίες. Το 1837 σημειώθηκε ο θάνατος της κόρης του, ο οποίος επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τον συνθέτη, τόσο ψυχολογικά όσο και στον τομέα της υγείας του. Μέσα στο 1838, μόλις ένα χρόνο αργότερα από τον χαμό της, ο Σορ εμφάνισε έλκος στους πνεύμονές του. Πιθανολογείται πως η αρρώστια τον είχε καταβάλει εξαιτίας του μαρασμού του. Το τέλος του συνθέτη ήρθε στα πενήντα ένα του χρόνια και ο θάνατος του σημειώθηκε στις 12 Ιουλίου του 1839<sup>74</sup>.

---

<sup>71</sup> Orhee, *Fernando Sor*, σ. 11.

<sup>72</sup> Συγγραφέας και μουσικός με ισπανική καταγωγή. Βλ. στο <http://www.classicalguitar.net/artists/sor/>, ηλεκτρ. πρόσβ. 28 Ιαν. 2016. Το άρθρο του παρατίθεται στο Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 108-110.

<sup>73</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 108.

<sup>74</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 112.

### 3. ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΜΕ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

Τα τραγούδια ιδεολογικού περιεχομένου είναι οχτώ στο σύνολό τους. Τα έξι από αυτά αναφέρονται στον Ιβηρικό Πόλεμο, ένα στην ελληνική επανάσταση του 1821 και το τελευταίο αναφέρεται στην κατάλυση της δουλείας γύρω στο 1830. Τα τραγούδια αυτά συντέθηκαν είτε για να αναπτειώσουν το ηθικό του αγανακτισμένου λαού (όποιος και αν ήταν αυτός), είτε για να εξυμνήσουν τις νίκες του, είτε για να περιγράψουν τα γεγονότα της εποχής. Σύμφωνα με την εργασία αυτή χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες, σε αυτά που εντάσσονται στον κύκλο των πατριωτικών τραγουδιών, στα λοιπά τραγούδια ιδεολογικού περιεχομένου και στα τραγούδια, τα οποία αποδίδονται στον Σορ αλλά δεν είμαστε βέβαιοι ότι η σύνθεση τους έγινε από αυτόν, δηλαδή τα τραγούδια αμφισβητούμενης πατρότητας.

#### 3α. Πατριωτικά τραγούδια

##### Ι) *Himno de la Victoria, 'Venid, vencedores'*<sup>75</sup>

(Υμνος της Νίκης: «Ελάτε, νικητές»)

Όπως υποδηλώνεται από τον τίτλο (**παράδειγμα 1**) ο χαρακτήρας του τραγουδιού είναι εορταστικός. Πρόκειται για έναν ύμνο προς τιμήν της νίκης των Ισπανών πολεμιστών, ο οποίος τους καλεί να λάβουν την ανταμοιβή για την ανδρεία που έδειξαν στη μάχη. Πιθανότατα, συντέθηκε μετά τη Μάχη του Μπαϊλέν<sup>76</sup>, η οποία σημειώθηκε στις 19 Ιουλίου του 1808. Ο ύμνος είχε την τιμή να τραγουδηθεί στη θριαμβευτική είσοδο του ισπανικού στρατού στη Μαδρίτη, λίγες μέρες αργότερα, στις 23 Αυγούστου της ίδιας χρονιάς. Η πληροφορία αυτή αναγράφεται στον τίτλο της πρώτης έκδοσης του έργου, «Cantado en la entrada de los exercitos victoriosos de las provincias en Madrid» (Τραγουδήθηκε στην είσοδο των νικηφόρων στρατευμάτων των επαρχιών στη Μαδρίτη) και για την οποία, στη συνέχεια, θα υπάρξει μία εκτενέστερη αναφορά.

---

<sup>75</sup> Η κύρια πηγή, η οποία χρησιμοποιήθηκε στα δύο πρώτα υποκεφάλαια, τα οποία αφορούν τις ιστορικές αναφορές του *Himno de la Victoria* και του *Los Defensores de la Patria* είναι το Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 13-17. Επιπρόσθετα το μουσικό και το ποιητικό κείμενο βρίσκονται στο τέλος της κάθε υποενότητας.

<sup>76</sup> Η Μάχη του Μπαϊλέν ήταν ένας αντιστασιακός αγώνας των ισπανικών δυνάμεων εναντίον των Γάλλων. Η έκβαση της μάχης αυτής έφερε ως αποτέλεσμα την απόσυρση του Ιωσήφ Βοναπάρτη από τη Μαδρίτη και από τη θέση του βασιλιά της Ισπανίας που του δόθηκε από τον αδελφό του Ναπολέοντα, μόλις έντεκα μέρες αφότου είχε αναλάβει τα καθήκοντά του.

H I M N O  
DE LA  
VICTORIA,  
CANTADO A LA ENTRADA DE LOS EJERCITOS  
VICTORIOSOS DE LAS PROVINCIAS  
EN MADRID.

**Παράδειγμα 1:** Τίτλος του *Himno de la Victoria* από την έκδοση J. B. Arriaza, *Poesías patrióticas*, Λονδίνο, T. Bensley, 1810.

Το *Himno de la Victoria* θεωρείται ένα από τα δύο πιο δημοφιλή πατριωτικά τραγούδια του Σορ –το άλλο είναι το *Los Defensores de la Patria*, το οποίο εξετάζεται παρακάτω. Ποιητής και των δύο είναι ο Χουάν Μπαουτίστα Αριάθα. Τα τραγούδια αυτά, μαζί με ακόμα ένα τραγούδι σε στίχους του ιδίου<sup>77</sup> και μουσική από τον Μπενίτο Πέρεθ<sup>78</sup> (Benito Pérez), εντάχθηκαν στη συλλογή του ποιητή και θεωρούνται από τα πλέον αναγνωρίσιμα έργα του. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η συλλογή εκδόθηκε το 1810 με τίτλο *Πατριωτικά ποιήματα*. Η έκδοση της τέθηκε υπό την αιγίδα Ισπανών συμπατριωτών του Σορ και ως εκδότης αναγράφεται ο Τ. Μπένσλι (T. Bensley). Στο κάτω μέρος της πρώτης σελίδας, στο μουσικό μέρος της συλλογής, όπου παρουσιάζεται η μουσική του *Himno de la Victoria* ('Venid, vencedores') αναγράφεται ένα δεύτερο όνομα. Το όνομα αυτό είναι του Άγγλου εκδότη Λούις Λάβενιου<sup>79</sup> (Lewis Lavenue), ο οποίος, πιθανόν, ανέλαβε την έκδοση του μουσικού τμήματος της συλλογής. Κοινό χαρακτηριστικό, το οποίο συναντάται στη μουσική και των τριών τραγουδιών, που συμπεριλαμβάνονται στα *Πατριωτικά ποιήματα* του Αριάθα είναι η χρήση του πιάνου ως συνοδευτικό όργανο.

---

<sup>77</sup> Ο τίτλος του τραγουδιού είναι *Recuerdos del Dos de mayo* ('Χαιρετισμοί από τις Δύο Μαΐου). Βλ. <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000022847>, ηλεκτρ. πρόσβ. 17 Δεκ. 2015. Το τραγούδι είναι αφιερωμένο σε μία από τις μεγαλύτερες εξεγέρσεις στην ισπανική ιστορία, γνωστή ως «Δύο Μαΐου» (Dos de Mayo), η οποία έλαβε χώρα στη Μαδρίτη στις 2 Μαΐου του 1808. Η εν λόγω εξέγερση έγινε αφότου διαδόθηκαν τα νέα της Μπαγιόν και μετά την είσοδο των γαλλικών στρατιωτικών δυνάμεων στη Μαδρίτη. Βλ. Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 11.

<sup>78</sup> Το πλήρες όνομα του είναι Μπενίτο Πέρεθ Γαλδός (Benito Pérez Galdós) και έζησε από το 1843 έως το 1920. Βλ. <http://www.britannica.com/biography/Benito-Perez-Galdos>, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016.

<sup>79</sup> Φλαουτίστας και εκδότης μουσικής. Έζησε στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αι. και πέθανε στις 17 Αυγούστου το 1818. Καταγόταν από μία οικογένεια με παράδοση στη μουσική και στις μουσικές εκδόσεις. Στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αι. η εταιρεία του θεωρείτο από τις σπουδαιότερες της εποχής. Περισσότερες πληροφορίες βλ. Peter Ward Jones, «Lavenue», στο *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρ. πρόσβ. 17 Δεκ. 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16133>.

Το πλήρες όνομα του ποιητή ήταν Χουάν Μπαουτίστα Αριάθα ι Σουπερβιέλα (Juan Bautista Arriaza y Superviela) και η καταγωγή του ήταν ισπανική. Γεννήθηκε στις 27 Φεβρουαρίου το 1770 στη Μαδρίτη, όπου και πέθανε στις 22 Ιανουαρίου το 1837. Ο Αριάθα, όπως πολλοί συνεργάτες του Σορ, αποτέλεσε αξιωματικός των ισπανικών δυνάμεων, με μόνη διαφορά ότι ο ποιητής υπηρέτησε ως αξιωματικός του ναυτικού<sup>80</sup>. Όσον αφορά το ποίημα καθεαυτό, πρέπει να αναφερθεί πως είναι γραμμένο στην ισπανική γλώσσα και σε αυτό διακρίνεται η έντονη προσήλωση και υποστήριξη στην πατρίδα.

Το ποιητικό κείμενο αποτελείται από δεκαπέντε οκτάστιχες στροφές και ένα τετράστιχο ρεφρέν. Η φόρμα του είναι στροφική και αυτό σημαίνει πως όλες οι στροφές χρησιμοποιούν την ίδια μελωδία. Το ρεφρέν ερμηνεύεται από χορωδία και αυτό γίνεται γνωστό μέσω της παρτιτούρας στην οποία αναγράφεται η λέξη «Coro» (Χορωδία) πάνω από το εν λόγω μέρος. Οι υπόλοιπες στροφές προορίζονται για σόλο φωνή και αυτό γνωστοποιείται επίσης από την παρτιτούρα όπου αναγράφεται η λέξης «Solo» (Σόλο). Η κάθε οκτάστιχη στροφή απαρτίζεται από διαφορετικούς στίχους, ενώ το ρεφρέν μένει, κατά βάση, αμετάβλητο. Το τραγούδι ξεκινά με το ρεφρέν και κατόπιν αυτού, εισέρχεται η πρώτη στροφή. Ακολούθως το ρεφρέν επανεμφανίζεται και παρουσιάζεται στο τέλος της κάθε στροφής. Συνολικά, επαναλαμβάνεται δεκαπέντε φορές μετά την πρώτη του έκθεση. Στις πρώτες δεκαπέντε εκθέσεις του παραμένει ίδιο και η θεματολογία του επικεντρώνεται στο κάλεσμα των συμπατριωτών του ώστε να λάβουν την επιβράβευση που αξίζουν. Εντούτοις, το ρεφρέν με το οποίο κλείνει το τραγούδι, τροποποιείται ελαφρώς, καθώς ο ποιητής προσέδωσε ένα αισιόδοξο μήνυμα σε αυτό, δηλώνοντας πως η πατρίδα θα τους δώσει αυτά που τους αξίζουν. Παρακάτω φαίνεται i) το ρεφρέν, έτσι όπως κατά βάση εμφανίζεται στο έργο και ακολουθεί ii) το καταληκτικό ρεφρέν:

- |  |   |
|--|---|
| i) Venid, vencedores,<br>de la Patria honor,<br>recibid el premio<br>de tanto valor.         | Ελάτε, νικητές,<br>της Πατρίδας τιμή,<br>Λάβετε το βραβείο<br>μίας τόσο μεγάλης αξίας.        |
| ii) Venid, vencedores,<br>columnas de honor,<br>la Patria os da<br>el premio de tanto valor. | Ελάτε νικητές,<br>κολώνες της τιμής,<br>η πατρίδα σας δίνει<br>το βραβείο μίας τέτοιας αξίας. |

Χρήζει αναφοράς ότι στην έκδοση *Πατριωτικά τραγούδια*, παρατηρείται ανομοιότητα μεταξύ του ποιητικού κειμένου έτσι όπως παρουσιάζεται στην αρχή της έκδοσης με ολόκληρα

---

<sup>80</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον Αριάθα βλ. <http://sonferrer.com/poetas/arriaza.htm> ηλεκτρ. πρόσβ. 16 Δεκ. 2015.

τα ποιήματα και στους στίχους, οι οποίοι αναγράφονται κάτω από το μουσικό κείμενο αργότερα. Τα δύο αυτά τμήματα συγχέουν το επικρατέστερο ρεφρέν με το καταληκτικό<sup>81</sup>. Εντούτοις, αυτή η εργασία στηρίχθηκε στους στίχους έτσι όπως παρουσιάζονται στη αρχή της έκδοσης, αφού αυτοί χρησιμοποιήθηκαν και σε μετέπειτα ποιητικές εκδόσεις, οι οποίες θα σχολιαστούν μετέπειτα.

Συμπληρωματικά, το ποίημα του τραγουδιού παρουσιάζει έντονο δυναμισμό, ο οποίος φαίνεται μέσα από το δεύτερο στίχο της ένατης στροφής «De Marte centellas» (Του Άρη οι σπινθήρες). Στον στίχο αυτό γίνεται αναφορά στον θεό Άρη, ενός από τους δώδεκα θεούς του Ολύμπου και θεού του πολέμου κατά την ελληνική μυθολογία. Κατόπιν, στην ίδια στροφή επαινούνται οι χάρες του και παροτρύνονται οι Ισπανοί να παραδειγματιστούν από την λαμπρότητα που διακατέχει τη δύναμη του θεού Άρη και να πολεμήσουν ενάντια στον Γάλλο κατακτητή.

Όσον αφορά τη μουσική του τραγουδιού, πρέπει να αναφερθεί πως είναι γραμμένο στην τονικότητα της Σι ύφεση μείζονος και το μέτρο του σε έξι όγδοα (6/8). Το τέμπο του αναγράφεται στο πάνω μέρος της παρτιτούρας (**παράδειγμα 2**) ως «Andante non troppo»<sup>82</sup>, το οποίο σημαίνει μετρίως αργά. Η αρχή του σηματοδοτείται από το πιάνο και υποδηλώνει το έντονα σθεναρό ύφος του τραγουδιού μέσω των ποικίλων staccatissimo και των τονισμένων ισχυρών του μέτρου, τα οποία παραπέμπουν σε εμβατήριο. Το πιάνο ξεκινά στη θέση του μέτρου με την δυναμική ένδειξη forte και με ένα άρπισμα στην τονική (I) συγχορδία της κλίμακας. Κατόπιν, συνεχίζει στο δεξί χέρι με ένα κατιόν άρπισμα και στο αριστερό με το επαναλαμβανόμενο μοτίβο τριών ογδών που ακολουθούνται από ένα τέταρτο. Συνολικά η εισαγωγή απαρτίζεται από εννέα μέτρα και γίνεται χρήση, κυρίως, των συγχορδιών της τονικής (I) και της δεσπόζουσας (V). Οι εναλλαγές των δυναμικών περιορίζονται ανάμεσα στο piano και forte.

---

<sup>81</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 28-29.

<sup>82</sup> Για λόγους ακρίβειας οι ενδείξεις τέμπο, δυναμικής και εκφραστικότητας θα περιγράφονται με την ευρέως γνωστή ονομασία τους χρησιμοποιώντας τη λατινική γραμματική.

*Himno de la Victoria*<sup>1</sup>  
**MUSICA DE D. FERNANDO SOR.**



**Παράδειγμα 2:** Πρώτα έξι μέτρα από την αρχή του *Himno de la Victoria* της έκδοσης J. B. Arriaza, *Poesías patrióticas*, Λονδίνο, T. Bensley, 1810.

Ακολούθως, εισέρχεται το ρεφρέν, δηλαδή το χορωδιακό μέρος, το οποίο, συνολικά, διαρκεί επτά μέτρα. Η έκταση του κινείται ανάμεσα στο διάστημα μίας οκτάβας, από τη νότα Φα του πρώτου διαστήματος στο κλειδί Σολ και τη νότα Φα της πέμπτης γραμμής. Ξεκινά με άρση στο τελευταίο όγδοο του ένατου μέτρου στη συγχορδία της τονικής (I) και στη συνέχεια, στα επόμενα τέσσερα μέτρα γίνονται εναλλαγές συγχορδιών μεταξύ αυτής και της δεσπόζουσας (V). Στο δέκατο τέταρτο μέτρο όπου παρατίθεται ο τρίτος στίχος του ρεφρέν εμφανίζεται η πρώτη παρενθετική συγχορδία στη σχετική ελάσσονα της κύριας τονικότητας, τη Σολ ελάσσονα. Κατόπιν, αρμονικά, η μουσική οδεύει προς την εδραίωση της τονικής (I) συγχορδίας της κύριας κλίμακας παρεμβάλλοντας, παράλληλα, αρκετές αποτζιατούρες στη μελωδία.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στην παρτιτούρα δεν είναι ξεκάθαρο εάν η χορωδία απαρτίζεται από περισσότερες από μία φωνές αλλά ούτε ο αριθμός των φωνών που εκτελούνται από το πιάνο. Επιπλέον, δεν γίνεται γνωστό εάν στη συνοδεία συμπεριλαμβάνεται και η φωνή της χορωδίας. Αυτό προκύπτει λόγω του ότι το συνοδευτικό τμήμα του δεξιού χεριού και το φωνητικό μέρος μοιράζονται το ίδιο πεντάγραμμο. Ωστόσο, στην ανάλυση, η οποία παρατίθεται παραπάνω θεωρείται ότι η χορωδία ερμηνεύει την τονικά υψηλότερη φωνή και ότι το συνοδευτικό κομμάτι εκτελεί τις υπόλοιπες. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στο σολιστικό τμήμα.

Μετά το χορωδιακό τμήμα, ακολουθεί μία γέφυρα, η οποία αποτελείται από δεκατρία μέτρα και εκτελείται από το πιάνο. Μοιάζει ιδιαίτερα με το εισαγωγικό τμήμα του πιάνου, αφού χρησιμοποιεί αρκετά μοτίβα τόσο στο δεξί όσο και στο αριστερό χέρι, τα οποία



παρουσιάστηκαν νωρίτερα. Συμπληρωματικά, στο μέτρο είκοσι τρία για πρώτη φορά γίνεται η χρήση της ένδειξης *sforzando* της οποίας η παρουσία γίνεται ακόμα πιο αισθητή με την ένδειξη *piano*, η οποία εμφανίζεται στο επόμενο μέτρο.

Το σολιστικό τμήμα ξεκινάει στο μέτρο είκοσι εννέα, επίσης με άρση και στη συγχορδία της τονικής (I). Το σολιστικό μέρος είναι μεγαλύτερης έκτασης από το χορωδιακό και η συνολική του έκταση είναι είκοσι τέσσερα μέτρα. Η χαμηλότερη, σε τονικό ύψος, νότα του είναι, επίσης, η νότα Φα στο πρώτο διάστημα στο κλειδί του Σολ και η υψηλότερη του το Σολ πάνω από το πεντάγραμμο. Εδώ, η υφή του κομματιού γίνεται περισσότερο πυκνή με την χρήση αποτζιατούρων και καθυστερήσεων. Επιπλέον οι τονισμοί είναι πιο συχνοί, όπως και οι εναλλαγές συγχορδιών. Παρατηρούνται ορισμένοι χρωματικοί φθόγγοι και συχνότερες παρενθετικές συγχορδίες, λόγου χάριν της δεσπόζουσας (V) της κύριας τονικότητας, δηλαδή τη Φα μείζονα, στο μέτρο τριάντα πέντε, όπου παρατίθεται ο τέταρτος στίχος του ποιήματος. Επιπρόσθετα, χρησιμοποιούνται και παρενθετικές της σχετικής ελάσσονος, δηλαδή τη Σολ στο μέτρο σαράντα δύο, όπου παρουσιάζεται ο έβδομος στίχος και στην επανάληψη του ίδιου σημείου στο μέτρο πενήντα. Οι τονικές αξίες ποικίλουν ανάμεσα στα τέταρτα παρεστιγμένα και τριακοστά δεύτερα. Σημαντικότερα, τα οποία απαντώνται τόσο στο σολιστικό, όσο και στο χορωδιακό τμήμα, είναι τα χαρακτηριστικά διαστήματα που σηματοδοτούν την αρχή κάθε δίστιχου, μεταξύ άλλων χρησιμοποιούνται τα διαστήματα έκτης μεγάλης και έβδομης μικρής.

Αντίγραφα της συλλογής *Πατριωτικά ποιήματα* σώζονται στη Βρετανική Βιβλιοθήκη (British Library) του Λονδίνου και στην Εθνική Βιβλιοθήκη (Biblioteca Nacional) της Μαδρίτης. Επιπρόσθετα, σώζεται σε διάφορες πηγές πέρα από τα *Πατριωτικά ποιήματα*: το 1811, στο Μεξικό έγινε ακριβής παράθεση του ποιητικού κειμένου της συλλογής του Αριάθα από τον Μανουέλ Αντόνιο Βάλδες (Manuel Antonio Valdes). Σήμερα φυλάσσεται, επίσης, στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Μαδρίτης και φέρει τον τίτλο *Poesías patrióticas de D. J. B. de Arriaza*<sup>83</sup> (Πατριωτικά ποιήματα του Ντ. Χ. Μπ. Αριάθα). Επιπλέον, σώζονται χειρόγραφα με διάφορες εκδοχές του τραγουδιού, δύο από αυτά βρίσκονται στη Εθνική Βιβλιοθήκη (Bibliothèque Nationale) του Παρισιού, (4<sup>ο</sup> Υ 146 και Vm<sup>7</sup> 4284). Το ένα είναι γραμμένο για δύο φωνές με συνοδεία πιάνου και το μουσικό του μέτρο είναι δίσημο και το δεύτερο είναι τρίφωνο με, επίσης, συνοδεία πιάνου και το μέτρο του είναι τρίσημο. Επιπρόσθετα, σήμερα, σώζονται δύο ακόμα εκδοχές του τραγουδιού, οι οποίες συγκαταλέγονται στη συλλογή του Ρόμπερτ Σπένσερ<sup>84</sup> (Robert Spencer) ('Clive' MS). Είναι γραμμένες για μία φωνή και κιθάρα και το

<sup>83</sup> Στο βιβλίο του Τζέφρυ, όπως και σε άλλες δευτερογενείς πηγές, η ακριβής χρονολογία της έκδοσης της συλλογής του Βάλδες παραλείπεται. Το μόνο στοιχείο το οποίο αναφέρεται σε αυτές είναι πως η χρονολόγηση της συλλογής υπολογίζεται κοντά στο 1812. Εντούτοις, στην ηλεκτρονική ιστοσελίδα της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ισπανίας, <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000161317>, ηλεκτρ. πρόσβ. 25 Ιαν. 2016, γνωστοποιείται τόσο η ακριβής χρονολογία της έκδοσης όσο και πληροφορίες που αφορούν το περιεχόμενο της.

<sup>84</sup> Λαουτίστας, κιθαριστής, τραγουδιστής και συλλέκτης. Γεννήθηκε στις 9 Μαΐου το 1932 στην Αγγλία, όπου και πέθανε στις 8 Αυγούστου το 1997. Μία ευρέως γνωστή προσωπικότητα του 20<sup>ου</sup> αι.. Η προσωπική συλλογή του

μουσικό μέτρο και των δύο είναι δίσημο. Σήμερα βρίσκονται στη βιβλιοθήκη της Βασιλικής Ακαδημίας της μουσικής (Royal Academy of Music).

---

είναι γνωστή για τα μοναδικά χειρόγραφα και όργανα που περιέχει. Για περαιτέρω πληροφορίες βλ. Stephen Haynes, «Spencer, Robert», στο *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρ. πρόσβ. 17 Δεκ. 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26386>.

Στίχοι<sup>85</sup>:

Venid, vencedores,  
de la Patria honor!  
Recibid el premio  
de tanto valor.

Ελάτε, νικητές,  
της Πατρίδας τιμή!  
Λάβετε το βραβείο  
μίας τόσο μεγάλης αξίας.

Tomad los laurels  
que habéis merecido,  
los que os han rendido  
Moncey y Dupont<sup>86</sup>:  
Vosotros, que fieles  
habéis acudido  
al primer gemido  
de nuestra oppression.  
Venid, vencedores κτλ.

Πάρτε τις δάφνες  
που έχετε κερδίσει,  
αυτές που κατέβαλαν  
ο Μονσέ και ο Ντουπώ·  
Εσείς που πιστά  
έχετε έρθει  
στην πρώτη κραυγή  
της καταπίεσής μας.

Venganza os llamaba  
de sangre inocente;  
Alzasteis la frente  
que jamás temió:  
Y al veros, los dueños  
de tantas conquistas  
huyen como aristas  
que el viento arrolló.  
Venid, vencedores κτλ.

Η εκδίκηση σας καλούσε  
με αθώο αίμα:  
Ανυψώσατε το μέτωπο  
που δεν φοβόταν ποτέ·  
Όταν σας βλέπουν,  
οι κάτοχοι τόσων κατακτήσεων,  
το σκάνε σαν  
το ρεύμα του ανέμου.

Vos de una Mirada

Εσείς με μία ματιά

---

<sup>85</sup> Οι στίχοι, οι οποίοι είναι γραμμένοι στην ελληνική γλώσσα αποτελούν ελεύθερη απόδοση του πρωτότυπου ποιητικού κειμένου και όχι ακριβής μετάφραση. Αυτό ισχύει για όλα τα παρακάτω ποιήματα. Εντούτοις, η απόδοση έγινε όσο πιο κοντά μπορούσε στο πρωτότυπο ποιητικό κείμενο.

<sup>86</sup> Στρατηγοί, οι οποίοι υπηρέτησαν υπέρ του Ναπολέοντα. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 11.

que echasteis al Cielo  
parasteis el vuelo  
del Águila audaz;  
Y al pólvoro arrojasteis  
con iras bizarras  
las alás y garras  
del ave rapaz.  
Venid, vencedores κτλ.

Llegad ya provincias,  
que valéis naciones,  
ya vuestros pendones  
deslumbran al sol:  
Pálido el Tirano tiembla,  
y sus legions  
muerden los terrones  
del suelo español.  
Venid, vencedores κτλ.

Son á vuestras plantas  
alfombra serena  
laureles de Jena,  
palmas de Austerlitz<sup>87</sup>:  
Son cantos de Gloria  
volver los cautivos  
sus gritos altivos  
en llanto infeliz.  
Venid, vencedores κτλ.

¡Oh, qué hermosos vienen!

που ρίζατε στον ουρανό  
σταματήσατε το πέταγμα  
του τολμηρού αετού:  
Και στην σκόνη ρίζατε  
με ορμές περιεργες  
τα φτερά και τα νύχια  
του αρπαχτικού πουλιού.

Φτάστε στις επαρχίες,  
αξίζετε έθνη,  
ήδη τα λάβαρα σας  
θαμπώνουν τον ήλιο·  
Χλωμός ο τύραννος τρέμει  
και οι λεγεώνες του  
δαγκώνουν τα κομμάτια  
του ισπανικού εδάφους.

Είναι στα πόδια σας  
γαλήνιο χαλί  
δάφνες από τη Γένα,  
χειροκροτήματα από το Αούστερλιτς·  
Είναι τραγούδια της δόξας,  
επιστρέψτε τους αιχμαλώτους  
οι αγέρωχες κραυγές τους  
στο λυπηρό κλάμα.

Ω, πόσο όμορφοι έρχονται!

---

<sup>87</sup> Στις περιοχές Γένα και Αούστερλιτς έγιναν δύο μάχες, οι οποίες είχαν αίσιο τέλος υπέρ του Ναπολέοντα. Βλ. περισσότερα στο <http://www.britannica.com/event/Battle-of-Austerlitz>, 08 Ιαν. 2016 και <http://www.britannica.com/event/Battle-of-Jena>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

¡Su porte, cuán fiero!  
¡Cuál suena el acero!  
¡Cuál brilla el arnés!  
Estos son guerreros  
valientes y bravos,  
y no los esclavos  
del yugo francés.  
Venid, vencedores κτλ.

Gloria ó flor del Betis<sup>88</sup>!  
Que habeis bien probado  
el brio heredado  
del suelo natal:  
que allí sin cultivo  
crece y se levanta  
del triunfo la planta  
la oliva inmortal.  
Venid, vencedores κτλ.

Funesto es el día,  
francés orgulloso,  
y el campo ominoso  
que pisas, también:  
La sombra de Alfonso<sup>89</sup>,  
con iras más bravas,  
su gloria en las Navas  
defiende en Bailén.

Η συμπεριφορά τους, πόσο άγρια!  
Ποιος ακούει το ατσάλι!  
Ποιος ρίχνει τα λουριά!  
Αυτοί είναι πολεμιστές  
θαρραλέοι και γενναίοι,  
και όχι σκλάβοι  
του γαλλικού ζυγού

Δόξα, ω λουλούδι του Μπέτις!  
Έχετε καλά αποδείξει  
το κληρονομικό πνεύμα  
από το μητρικό έδαφος·  
που εκεί ακαλλιέργητο  
μεγαλώνει και αυξάνεται  
στης δόξας τα φυτά  
η αθάνατη ελιά.

Θανατηφόρα είναι η ημέρα,  
υπερήφανε Γάλλε,  
και το δυσοίωνο έδαφος  
που περπατάς επίσης·  
Η σκιά του Αλφόνσο,  
με άγριο θυμό,  
η δόξα του στις Νάβας  
υπερασπίζει στο Μπαϊλέν

---

<sup>88</sup> Μπέτις ήταν η παλιά ονομασία του ποταμού Γουαδαλκιβίρ (Guadalquivir), ο οποίος περνά διασχίζει τη Σεβίλλη. Για περισσότερα βλ. [http://web.schc.sc.edu/Samantha\\_Ward\\_Senior\\_Thesis/HistoryofSevilla.html](http://web.schc.sc.edu/Samantha_Ward_Senior_Thesis/HistoryofSevilla.html), ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

<sup>89</sup> Ορίστηκε ως βασιλιάς της Καστίλης το 1158 και είναι γνωστός για την ανδρεία που έδειξε στη μάχη στα Λας Νάβας της Τουλούζης (Las Navas de Tolosa). Βλ. <http://www.britannica.com/biography/Alfonso-VIII>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016. Και <http://www.britannica.com/event/Battle-of-Las-Navas-de-Tolosa>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

Venid, vencedores κτλ.

Salve, honor del Túria<sup>90</sup>,  
de Marte centellas,  
pues vivos como ellas  
al triunfo voláis:  
La hueste enemiga  
rompéis imprevistos,  
y apenas sois vistos.  
victoria cantáis.  
Venid, vencedores κτλ.

Gloria ó valerosos  
Del solar Manchegó<sup>91</sup>!  
¡Ó cuán bello riego  
Dais á vuestra mías!  
Los surcos se vuelven  
Sepulcro á tiranos;  
Sangrientos los granos  
Se mecen después.  
Venid, vencedores κτλ.

Y en tanto en el Ebro  
los pechos son muros,  
que atienden seguros  
Morir ó vencer:  
Siempre el sol los halla  
lidiando con gloria;  
siempre con Victoria

Σώσε την τιμή του Τούρια,  
του Άρη οι σπινθήρες,  
ζωντανοί σαν αυτούς  
στο θρίαμβο πετάτε·  
Το στρατό του εχθρού  
σπάζετε απρόβλεπτα  
σχεδόν ούτε που φαίνεστε  
τη δόξα να τραγουδάτε.

Δόξα, ω γενναίοι  
του ήλιου της Μάντσα!  
Πόσο όμορφη η άρδευση  
δίνετε τη συγκομιδή σας!  
Οι αυλακώσεις γίνονται  
μνήμα στους τύραννους:  
Αιματηροί οι σπόροι  
ταλαντεύονται αργότερα.

Και ενώ στον Έβρο  
τα στήθη είναι τοίχοι,  
που προσέχουν με ασφάλεια  
Νίκη η θάνατος·  
Κάθε φορά ο ήλιος τους βρίσκει  
να αγωνίζονται με δόξα  
πάντα με νίκη

---

<sup>90</sup> Ποταμός, ο οποίος διασχίζει το νοτιοανατολικό τμήμα της Ισπανίας. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. στο <http://www.valenciavalencia.com/sights-guide/turia.htm>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

<sup>91</sup> Η Μάντσα είναι μία αυτόνομη περιοχή της Ισπανίας. <http://www.britannica.com/place/Castile-La-Mancha>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

los deja al caer.  
Venid, vencedores κτλ.

¡Oh, cuán claros veo  
brillar en sus ojos  
los fieros enojos  
que van á vengar!  
¡Oh, cuánto trofeo  
que ganó su espada,  
verá consolada  
la Patria en su altar!  
Venid, vencedores κτλ.

¡Oh Patria, respire  
de males prolijos,  
descansa en los hijos  
que el cielo te dio!  
Ni temas que el arte  
falte a su fortuna:  
Soldados la cuna  
naciendo los vio.  
Venid, vencedores κτλ.

Ya vengada, solo  
libertad y Gloria  
dexará en memoria  
tu agravio en Madrid;  
Tiempo es ya que altiva  
la frente levantes,  
pues llegan triunfantes  
los hijos del Cid<sup>92</sup>.

τους αφήνει όταν πέφτουν.

Ω, πόσο καθαρά βλέπω,  
τη λάμψη στα μάτια τους  
οι άγριοι θυμοί τους  
που θα εκδικηθούν!  
Ω, πόσα τρόπαια  
κέρδισε το σπαθί του,  
Θα δει παρηγορημένη  
την πατρίδα στο βωμό του!

Αχ πατρίδα, ανάπνευσε  
από τα πληκτικά δεινά,  
στηρίξου στα παιδιά  
που σου έδωσε ο ουρανός!  
Μην ανησυχείς ότι η δεξιότητα απουσιάζει  
από το πεπρωμένο του:  
Τους στρατιώτες η κούνια  
τους είδε να γεννιούνται.

Ήδη εκδικήθηκε, μόνο  
η ελευθερία και η δόξα  
θα μείνει στη μνήμη  
η προσβολή σου στη Μαδρίτη:  
Ο θυμός είναι ήδη φλογερός  
το μέτωπο ξεσηκώσατε,  
τότε έφθασαν θριαμβευτικά  
οι γιοι του Σιντ.

---

<sup>92</sup> Υπηρέτησε ως στρατηγός της Καστίλης στις αρχές του 11<sup>ου</sup> αι. <http://www.britannica.com/biography/the-Cid>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

Venid, vencedores κτλ.

Ninfas, vengan lauros  
frescos, verdes, bellos,  
enjugad con ellos  
tan noble sudor:  
Ni olvidéis la oliva,  
que es planta gloriosa;  
ni aun alguna rosa  
que os brinde el amor.

Venid, vencedores,  
columnas de honor,  
la Patria os da  
el premio de tanto valor”.

Νύμφες, έρχονται οι δάφνες  
φρέσκες, πράσινες, όμορφες,  
σκουπιστείτε με αυτές  
τον τόσο ευγενή ιδρώτα·  
Ούτε να ξεχάσετε την ελιά,  
που είναι ένδοξο φυτό:  
ούτε κανένα τριαντάφυλλο  
που σας παρέχει την αγάπη.

Ελάτε νικητές,  
κολώνες της τιμής,  
η Πατρίδα σας δίνει  
το βραβείο μίας τέτοιας αξίας.



# Himno de la Victoria

'Venid, Vencedores'

Fernando Sor

**Andante non troppo**

Piano

5

9

Coro

12

Ve - nid ven - ce - do - res - co -

lum - nas - de ho - nor - la Patria os de'el pre - mio - de

16

tan - to va - lor. mez. *f*

20

*f* *fz p*

8<sup>va</sup>

24

28

Solo

To - mad los lau -

*f* *f*

Fine

31

re - les que ha - béis me - re - ci - do los que os han ren -

35

di - do Mon - cey y Du - pont Vo - so - tros que

39

fie - les ha - beis a - cu - di - do al pri - mer ge -

43

- mi - do de nues - tra opre sion vo - so - tros que

47

fie - les ha - beis a - cu - di - do al pri - mer ge -

51

- mi - do de nues - tra opre - sion.

§

## II) *Los Defensores de la Patria, 'Vivir en cadenas'*

(Οι υπερασπιστές της πατρίδας, «Ζώντας σε αλυσίδες»)

Η σύνθεση του τραγουδιού χρονολογείται μεταγενέστερα της Μάχης του Μεντελίν, η οποία σημειώθηκε στις 28 Μαρτίου του 1809. Η μάχη αυτή ήταν μία απόπειρα των Γάλλων να εισέλθουν στο νοτιότερο τμήμα της Ισπανίας, κάτι το οποίο κατάφεραν. Πρόκειται για ένα λαϊκό άσμα (*Canción Cívica*), όπως αναφέρει ο τίτλος της έκδοσής του, το οποίο συντέθηκε με σκοπό να εμπυχώσει τον ισπανικό λαό, ώστε να συνεχίσει τον αγώνα για την ελευθερία του. Συνοψίζοντας τους στίχους, το τραγούδι παροτρύνει τους Ισπανούς να πολεμήσουν και να θυσιάσουν για την πατρίδα και τον βασιλιά Φερνάντο.

Το *Los Defensores de la Patria* είναι το δεύτερο από τα δύο έργα του Σορ που συμπεριλήφθηκαν στη συλλογή του Αριάθα και μεταξύ τους παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες. Παραδείγματος χάριν, έχουν στροφική φόρμα και η δομή τους χωρίζεται σε δύο μέρη, ένα μέρος για χορωδία, στο οποίο παρουσιάζεται το ρεφρέν και ένα για σόλο φωνή, το οποίο ερμηνεύει τις υπόλοιπες στροφές. Και στις δύο περιπτώσεις οι λέξεις «Coro» και «Solo» αναγράφονται στην παρτιτούρα και εμφανίζονται με τον τρόπο με τον οποίο σχολιάστηκε νωρίτερα στο προηγούμενο υποκεφάλαιο. Επιπρόσθετα, το χορωδιακό τμήμα παρουσιάζεται πρώτο και επαναλαμβάνεται στο τέλος κάθε στροφής. Κοινά γνωρίσματα παρατηρούνται και στη μουσική υφή των τραγουδιών, αλλά και στο χαρακτήρα τους, αφού χρησιμοποιούνται παρόμοια μοτιβικά σχήματα και έχουν έντονο στρατιωτικό ύφος. Επιπλέον, έχουν ίδιο μέτρο, έξι ογδών (6/8) και ίδια τονικότητα, τη Σι ύφεση μείζονα. Το πιάνο αποτελεί ακόμα ένα κοινό χαρακτηριστικό τους, καθώς χρησιμοποιείται ως το όργανο συνοδείας. Και σε αυτή την περίπτωση η μελωδία των φωνών συμπεριλαμβάνεται στο συνοδευτικό τμήμα του πιάνου. Έτσι, δεν είναι ξεκάθαρο, ούτε εδώ, εάν η χορωδία χωρίζεται σε περισσότερες από μία φωνές, τουλάχιστον στα σημεία όπου υπάρχουν συνηρήσεις στο πεντάγραμμο με το κλειδί του Σολ, αλλά ούτε εάν το πιάνο ερμηνεύει τη μελωδική γραμμή των φωνών. Επίσης, κοινά γνωρίσματα παρουσιάζονται και στο ποιητικό κείμενο, το οποίο είναι γραμμένο στην ισπανική γλώσσα και στο οποίο ο ποιητής προσέδωσε το δικό του πατριωτικό ύφος.

Το ποίημα αποτελείται από ένα τετράστιχο ρεφρέν και έξι οκτάστιχες στροφές. Η συνολική έκταση του έργου είναι μικρή, αφού αποτελείται από είκοσι εννέα μέτρα και το τέμπο του αναγράφεται στο πάνω μέρος της παρτιτούρας ως «Andante». Το εισαγωγικό τμήμα από το πιάνο προϋπαντεί το χορωδιακό μέρος, όπως συμβαίνει και στο προηγούμενο τραγούδι. Ωστόσο, σε αυτή την περίπτωση η πιανιστική εισαγωγή περιορίζεται μόνο στα πρώτα δύο μέτρα του τραγουδιού (**παράδειγμα 3**), όπου εμφανίζεται ένα άρπισμα στη Σι ύφεση μείζονα. Το ρυθμικό μοτίβο έξι ογδών, το οποίο παρουσιάζει η συνοδεία του αριστερού χεριού συνεχίζει αυτούσιο, σχεδόν, καθ' όλη τη διάρκεια του έργου σχηματίζοντας

ένα οστινάτο (ostinato). Εντούτοις, υπάρχουν ορισμένες εξαιρέσεις, στις οποίες γίνεται δανεισμός μοτίβων από τη μελωδία των φωνών και του δεξιού χεριού. Το δεξί χέρι εκτελεί το μοτίβο ενός τετάρτου το οποίο ακολουθείται από ένα όγδοο δίνοντας έμφαση στο ισχυρό του μέτρου, κάτι το οποίο παρατηρείται σε ολόκληρο το κομμάτι και ενισχύει έτσι το στρατιωτικό του χαρακτήρα.



**Παράδειγμα 3:** Πρώτα τρία μέτρα του *Los Defensores de la Patria*, 'Vivir en cadenas' από την έκδοση J. B. Arriaza, *Poesías patrióticas*, Λονδίνο, T. Bensley, 1810.

Το χορωδιακό τμήμα ξεκινά με άρση, στο τελευταίο όγδοο του δεύτερου μέτρου και εκτυλίσσεται μέσα στα ακόλουθα οχτώ μέτρα. Η εισαγωγή του γίνεται δυναμικά λόγω της ένδειξης forte, στη συγχορδία της τονικής (I) και κατόπιν, παρουσιάζει ένα μοτίβο, ενός τετάρτου παρεσιγμένου που ακολουθείται από τρία όγδοα. Αρμονικά, το τονικό κέντρο δεν μετατοπίζεται, με εξαίρεση το μέτρο πέντε όπου παρατίθεται ο δεύτερος στίχος του ρεφρέν και χρησιμοποιείται η παρενθετική έβδομη (VII) και η τονική (I) συγχορδία της επιτονικής (II) της κλίμακας. Αυτό συμβαίνει ώστε να δώσει ένα πιο μελαγχολικό ύφος στους στίχους «¡Cuán triste vivir!» (Τι λυπηρή ζωή!). Επιπλέον, παρενθετική συγχορδία συναντάται και στο μέτρο εφτά. Μέσω της παρενθετικής έβδομης (VII) της επιτονικής (VI) συγχορδίας, ο συνθέτης προσπαθεί να δώσει έμφαση στην αναφορά που γίνεται στην πατρίδα, «Morir por a Patria» (Να πεθάνεις για τη Πατρίδα). Εντέλει το τμήμα αυτό κλείνει στο δέκατο μέτρο του τραγουδιού στην τονική (I) συγχορδία.

Ακολούθως το πιάνο συνεχίζει σε δυναμική piano για τα επόμενα τέσσερα μέτρα (μέχρι το μέτρο δεκατέσσερα), όπου εισάγεται το σολιστικό τμήμα. Στο σημείο αυτό γίνεται μεταβολή του τέμπο από «Andante» σε «Allegretto», το οποίο υποδεικνύει ένα γρηγορότερο ρυθμό εκτέλεσης. Το σόλο ξεκινά, επίσης, με άρση και στη συγχορδία της τονικής (I). Ολόκληρο το τμήμα διαρκεί δεκαέξι μέτρα και παρατηρείται συχνή εναλλαγή της προαναφερθείσας συγχορδίας με αυτή της δεσπόζουσας (V). Το τονικό κέντρο παραμένει αμετάβλητο, με μόνες εξαιρέσεις την ελασσονοποιημένη τονική (I) συγχορδία, η οποία

εμφανίζεται στα μέτρα είκοσι τρία και είκοσι πέντε, όπου παρατίθενται οι στίχοι πέντε και έξι, «La patria oprimida, con ayas sin fin» (Η καταπιεσμένη πατρίδα, με τα ατελείωτα δεινά). Στην πρώτη περίπτωση η δανεισμένη συγχορδία εμφανίζεται όταν γίνεται η αναφορά στην πατρίδα και η δεύτερη στα δεινά. Η μουσική υφή της συνοδείας του πιάνου χαρακτηρίζεται από απλοϊκότητα, καθώς στο μεγαλύτερο μέρος του έργου το δεξί χέρι, πιθανόν, παρουσιάζει τη μονόφωνη μελωδία της χορωδίας και του σόλο και το αριστερό απαρτίζεται από αρπισμούς ογδών. Σε αντιδιαστολή το χορωδιακό και το σολιστικό τμήμα παρουσιάζουν μεγαλύτερη επεξεργασία στη διάνθιση και στη μελισματικότητα τους. Εν τέλει το τραγούδι επιστρέφει στην τονική (I) συγχορδία της Σι ύφεση μείζονος και κλείνει με έναν αρπισμό.

Εκτός από τη συλλογή *Πατριωτικά Ποιήματα*, η οποία αναφέρθηκε επανειλημμένα, και την επανέκδοσή της στο Μεξικό, σήμερα το *Los Defensores de la Patria* μας παραδίδεται και σε αρκετά χειρόγραφα. Δύο από αυτά βρίσκονται στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού (4<sup>ο</sup> Υ 146 και Vm<sup>7</sup> 4284). Κοινό τους γνώρισμα είναι το τρίσημο μουσικό μέτρο τους και το συνοδευτικό όργανο το οποίο χρησιμοποιούν, το πιάνο. Ωστόσο, η διαφορά τους στηρίζεται στο γεγονός ότι το ένα γράφτηκε ώστε να τραγουδηθεί από δύο φωνές, ενώ το δεύτερο από τρεις. Επιπλέον, υπάρχουν δύο ακόμα εκδοχές, οι οποίες συγκαταλέγονται στη συλλογή του Ρόμπερτ Σπένσερ, 'Clive' MS και βρίσκονται στη βιβλιοθήκη της Βασιλικής Ακαδημίας της μουσικής. Το μέτρο και των δύο είναι τρίσημο, όμως το ένα χειρόγραφο είναι γραμμένο για μία φωνή με συνοδεία κιθάρας, ενώ το άλλο είναι τρίφωνο με συνοδεία πιάνου. Συμπληρωματικά, δύο χειρόγραφα για τρεις φωνές με συνοδεία πιάνου, σώζονται στη Μουσική Βιβλιοθήκη του Δημαρχείου (Biblioteca Musical del Ayuntamiento), στη Μαδρίτη (MS 12). Το ένα έχει δίσημο μέτρο και το άλλο τρίσημο.

Είναι επίσης γνωστό ότι υπάρχουν αρκετές άλλες εκδοχές του έργου, οι οποίες σώζονται μέχρι σήμερα. Ωστόσο, υπάρχει αμφισβήτηση σχετικά με το εάν ο Σορ συνδέεται άμεσα με αυτές. Παράδειγμα αποτελεί μία εκδοχή, η οποία εκδόθηκε στη Βιέννη, πιθανότατα το 1814, με τον τίτλο *Τρία ισπανικά πατριωτικά τραγούδια* (Tres Canciones patrióticas Españolaletas). Προορίζεται για μία φωνή και παρέχει εναλλακτική συνοδεία για πιάνο και κιθάρα. Το μέρος του πιάνου είναι γραμμένο στη Σι ύφεση μείζονα, ενώ το μέρος της κιθάρας στην τονικότητα της Λα μείζονα. Το μουσικό της μέτρο είναι τρίσημο και σήμερα, εντάσσεται στη συλλογή του Ρόμπερτ Σπένσερ, η οποία βρίσκεται στη βιβλιοθήκη της Βασιλικής Ακαδημίας της μουσικής<sup>93</sup>.

Μεταγενέστερα, το 1835, περίπου, εμφανίστηκε ακόμα μία εκδοχή του έργου με συνοδεία κιθάρας, η οποία έφερε τον τίτλο *Ισπανικό τραγούδι των υπερασπιστών της πατρίδας τους* (The Spanish Song of the Defenders of their Fatherland) και εκδόθηκε στο

---

<sup>93</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 177.

Λονδίνο από τον Ιούλιο Τζοχάνινγκ<sup>94</sup> (Julius Johannng). Σήμερα φυλάσσεται στο Μόναχο της Γερμανίας, στη Βαυαρική Κρατική Βιβλιοθήκη (Bayerische Staatsbibliothek) (Mus. pr. 2<sup>o</sup> 2598). Στις εκδοχές αυτές, για τις οποίες δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε αν και πόσο εμπλέκεται ο Σορ πρέπει να προστεθεί μία ακόμη η οποία είναι γραμμένη για μία φωνή και κιθάρα και φυλάσσεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Μαδρίτης (MS 5307 no. 17). Στην προαναφερθείσα βιβλιοθήκη σώζεται και ένα ανώνυμο τραγούδι (MS 5307, no. 1), το οποίο χρησιμοποιεί το ποιητικό κείμενο του Αριάθα, όμως μουσικά απέχει κατά πολύ από την εκδοχή του Σορ. Το τραγούδι αυτό προορίζεται για έναν τενόρο, μία χορωδία και μπάντα πνευστών.

Το 1814, περίπου, αξίζει να αναφερθεί πως εμφανίστηκε μία παρωδία του τραγουδιού. Η παρωδία αυτή πηγάζει από την περίοδο της ηγεμονίας του βασιλιά Φερνάντο Ζ' στην Ισπανία μετά τον Ιβηρικό πόλεμο. Παρ' όλο που το *Los Defensores de la Patria* ήταν ιδιαίτερα γνωστό την εποχή που γράφτηκε στον ισπανικό χώρο, φαίνεται πως η παρωδία έγινε ακόμα πιο δημοφιλής και αγαπητή στο ισπανικό κοινό. Χρησιμοποιήθηκε, πολλά χρόνια αργότερα, ακόμα και στον ισπανικό κινηματογράφο<sup>95</sup>. Η ύπαρξη της παρωδίας αντικατοπτρίζει, εν μέρει, το κλίμα που επικρατούσε τη μεταπολεμική περίοδο στην Ισπανία. Επιπλέον, αντιπροσωπεύει μία επίθεση εναντίον του προσώπου του Σορ ή ακόμα γενικότερα όλων των αφρανσεσάδος, καθώς ο συνθέτης υπήρξε ένας από αυτούς. Παρακάτω αντιπαραβάλλονται i) οι πρωτότυποι στίχοι του ρεφρέν και ii) οι μετέπειτα προσαρμοσμένοι στίχοι από το ίδιο μέρος της παρωδίας. Η ομοιότητα τους είναι εμφανής:

i) Vivir en cadenas,  
¡Cuán triste vivir!  
Morir por la patria,  
¡qué bello morir!

Να ζεις σε αλυσίδες,  
Τι λυπηρή ζωή!  
Να πεθάνεις για την πατρίδα,  
Τι όμορφος θάνατος!

ii) Vivan las cadenas,  
Viva la oppression;  
Viva el rey Fernando,  
Muera la Nación!

Ζήτω οι αλυσίδες,  
Ζήτω η καταπίεση:  
Ζήτω ο βασιλιάς Φερνάντο,  
Να πεθάνει το έθνος!

<sup>94</sup> William C. Smith and Peter Ward Jones, «Ewer», στο *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρ. πρόσβ. 17 Δεκ. 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/09120>.

<sup>95</sup> Το 1975 χρησιμοποιήθηκε στην ταινία του Ισπανού σκηνοθέτη Λουίς Μπουνιουέλ (Luis Bunuel) με τίτλο «Το φάντασμα της ελευθερίας» (*Le fantôme de la Liberté*). Βλ. Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 17.

Παρατηρώντας την έντονη επεξεργασία, την οποία υπέστη το έργο αυτό, τις πολυάριθμες εκδοχές και παραλλαγές του, οι οποίες εμφανιστήκαν όχι μόνο στον ισπανικό χώρο, αλλά εντός και εκτός Ευρώπης και δεδομένου ότι χρησιμοποιήθηκε ώστε να σατιρίσει και να εκφράσει τον ισπανικό λαό για τα τόσο κρίσιμα συμβάντα εκείνης της εποχής, χρειάζεται να αναλογιστεί κάποιος την αναγνώριση και διάδοση που δέχθηκε το έργο αυτό. Ανεξάρτητα από το γεγονός ότι υπάρχουν αμφιβολίες για το εάν οι εκδοχές αυτές προέρχονται από τον Σορ ή εάν είχε έστω μερική ανάμιξη σε κάποιες από αυτές, είναι αξιοθαύμαστη η τόσο έντονη ενασχόληση και το ενδιαφέρον που παρουσιάστηκε για το τραγούδι, όχι μόνο την εποχή την οποία συντέθηκε αλλά και αρκετά χρόνια αργότερα.



## Στίχοι:

Vivir en cadenas  
¡Cuán triste vivir!  
Morir por la patria,  
¡qué bello morir!

Partámos al campo,  
que es gloria el partir;  
La trompa guerrera  
nos llama á la lid:  
La patria oprimida  
con ayes sin fin  
convoça á sus hijos,  
sus ecos oíd.  
Vivir en cadenas κτλ.

¡Quién es el cobarde,  
de sangre tan vil,  
que en rabia no siente  
sus penas hervir!  
¡Quién rinde sus sienas  
a un yugo servil  
viviendo entre esclavos,  
odioso vivir!  
Vivir en cadenas κτλ.

Placeres, halagos,  
quedaos á servir  
a pechos indignos  
de honor varonil:  
que el hierro es quien solo

Να ζεις σε αλυσίδες  
Τι λυπηρή ζωή!  
Να πεθάνεις για την πατρίδα,  
Τι όμορφος θάνατος!

Ας φύγουμεγια το στρατόπεδο  
είναι δόξα η αναχώρηση:  
Η τρομπέτα του πολέμου  
μας καλεί στον αγώνα·  
Η καταπιεσμένη πατρίδα  
με τα ατελείωτα δεινά  
κλητεύει τα παιδιά της  
ακούστε το κάλεσμα της.

Ποιος είναι ο δειλός  
με τόσο χυδαίο αίμα  
που δεν αισθάνεται οργή  
τα βάσανα του να βράζουν!  
Ποιος παραδίδει τους ναούς του  
σε ένα δουλοπρεπή ζυγό  
να ζει ανάμεσα σε σκλάβους  
μισητή ζωή!

Ηδονές, έπαινοι  
συνεχίστε να εξυπηρετείτε  
ανάξια στήθη  
ανδρικής τιμής·  
Ο σίδηρος είναι ο μόνος

sabr  redimir  
de afrenta al que libre

jur  ya vivir.

Vivir en cadenas κτλ.

A Dios, hijos tiernos  
cual flores de Abril:

A Dios, dulce lecho  
de esposa gentil:

Los brazos, que en llanto  
ba  is al partir,  
sangrientos, con honra,  
ver islos venir.

Vivir en cadenas κτλ

Mas tiemble el tirano  
del Ebro y del Rhin,  
si un astro   los buenos  
protege feliz.

Si el hado es adverso,  
sabremos morir...

morir por Fernando,  
y eternos vivir.

Vivir en cadenas κτλ.

Sabr  el suelo patrio  
de rosas cubrir  
los huesos del fuerte  
que espire en la lid:  
Mil ecos gloriosos  
dirán: "Yace aquí

που θα ξ ρει να ανταποδώσει  
την προσβολή σε εκείνον που την  
ελευθερώνει

ήδη ορκίστηκε να ζει.

Στον Θεό, νεαρά παιδιά  
όπως τα λουλούδια του Απριλίου·

Στον Θεό, γλυκό κρεβάτι  
της ευπρεπούς συζύγου·

Τα όπλα, τα οποία με δάκρυα  
λούζετε καθώς αναχωρείτε,  
αιματηρά, με τιμή  
θα τα δείτε να έρχονται.

Περισσότερο τρέμει ο τύραννος  
από τον Έβρο και τον Ρήνο,  
αν ένα  στρο τους καλούς  
προστατεύει χαρούμενο.

Αν η μοίρα είναι δυσμενής,  
θα ξ ρούμε να πεθάνουμε...

θα πεθάνουμε για τον Φερνάντο  
και αιωνία να ζούμε.

Θα γνωρίσει το πατρικό έδαφος  
τα τριαντάφυλλα, με τα οποία θα καλύψει  
τα οστά της δύναμης  
που εκπνέει στη μάχη·  
Η ασταμάτητη ένδοξη ηχώ  
θα λέει: «Ξάπλωσε εδώ

quien fue su divisa)  
triunfar ó morir".  
Vivir en cadenas κτλ.

αυτός που σήμα του ήταν  
«θρίαμβος ή θάνατος».

# Los Defensores de la Patria

‘Vivir en cadenas’

Fernando Sor

**Andante**

Piano

*f*

Vi - vir en ca -

4

de - nas quan tris - te vi - vir mo - rir por la

*p*

8

Pa - tria que be - llo mo - rir.

*p*

12

**Allegretto**  
Solo

Par -

*p*

Fine

15

ta - mos al cam - po que es glo - gloria el pa - rtir la

19

trom - pa - guer re - ra nos lla - ma á la lid la

23

Pa - tria o pri - mi - da con a - yes sin fin con

27

vo - ca á sus hi - jos sus e - cos o id.

### III) *Marche Patriotique Espagnole, 'Marchemos, marchemos'*<sup>96</sup>

(Ισπανικό πατριωτικό εμβατήριο, «Ας πορευτούμε, ας πορευτούμε»)

Το *Marche Patriotique Espagnole* είναι ένα τραγούδι, μέσω του οποίου ο Ισπανικός λαός καλείται να πολεμήσει ενάντια στον Γάλλο κατακτητή, ο οποίος με δόλιο τρόπο, εκείνο το διάστημα, αιχμαλώτισε τον βασιλιά Φερνάντο Ζ'<sup>97</sup>. Η σύνθεση του τραγουδιού χρονολογείται από το 1809, μόλις ένα χρόνο αφότου έγινε η «προδοσία»<sup>98</sup>, όπως και η έκδοσή του, η οποία σημειώθηκε την ίδια χρονιά την οποία συντέθηκε. Η έκδοσή του έγινε στο Παρίσι και την ανέλαβε η Μαντάμ Μπενουά (Mme Benoist). Αποτελεί την πρώτη και μοναδική έκδοση του έργου και εισήχθηκε στη Βιβλιογραφία της Γαλλίας (Bibliographie de la France), στις 20 Αυγούστου το 1814.

2

## MARCHE PATRIOTIQUE ESPAGNOLE

avec Accompagnement de Piano

Paroles de M. N. . . Musique de M<sup>e</sup> F. SOR .

faite en 1809 .

N. B. cette Chanson doit être chanté par deux Ténors pour en entendre le véritable effet .

A PARIS A la Lyre Moderne Chez M<sup>me</sup> BENOIST Editeurs de Musique et M<sup>de</sup> d'Instrumens Rue de Richelieu N<sup>o</sup> 20  
Prix 1<sup>r</sup> 50<sup>c</sup>

All<sup>o</sup> Moderato

PIANO

**Παράδειγμα 4:** Τίτλος του τραγουδιού και τα πέντε πρώτα μέτρα, της έκδοσης *Marche Patriotique Espagnole avec Accompagnement de Piano*, Παρίσι, Mme Benoist, 1809.

Στον τίτλο περιλαμβάνονται αρκετές πληροφορίες όσον αφορά το τραγούδι, παραδείγματος χάριν τα αρχικά του ποιητή, τα οποία αναγράφονται όπως ακολούθως: «Paroles de M. N.» (Λόγια του M. N.), αυτό αποτελεί το μόνο στοιχείο, το οποίο παρέχει πληροφορίες σχετικά με την ταυτότητα του ποιητή του έργου. Το πλήρες όνομα του δεν

<sup>96</sup> Η κύρια πηγή, η οποία χρησιμοποιήθηκε όσον αφορά τις ιστορικές αναφορές των επόμενων δύο πατριωτικών τραγουδιών είναι το Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 17-18.

<sup>97</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 11.

<sup>98</sup> Αιχμαλωσία του βασιλιά Φερνάντο Ζ' από τον Ναπολέοντα.

αναγράφεται και δυστυχώς δεν έχουν βρεθεί άλλες ενδείξεις, οι οποίες να μαρτυρούν την ταυτότητά του. Το ποίημα είναι γραμμένο στην ισπανική γλώσσα και απαρτίζεται από ένα τετράστιχο ρεφρέν και τρεις οκτάστιχες στροφές. Στην έκδοση της Μαντάμ Μπενουά το ποιητικό κείμενο υπάρχει προσαρμοσμένο και στη γαλλική γλώσσα, όμως είναι μικρότερης έκτασης. Απαρτίζεται από ένα τετράστιχο ρεφρέν και δύο οκτάστιχες στροφές. Το γαλλικό ποίημα δεν αποτελεί ακριβή μετάφραση του ισπανικού, παρουσιάζει αρκετές διαφορές, χωρίς όμως, να ξεφεύγει από τη θεματολογία του.

Η προσαρμογή του ποιήματος σε μία διαφορετική γλώσσα, συνήθως, προξενεί ορισμένες τροποποιήσεις και στο μουσικό τμήμα. Οι αλλαγές προκύπτουν λόγω των περισσότερων ή λιγότερων συλλαβών που αντιστοιχούν στις λέξεις ή λόγω του διαφορετικού τονισμού τους. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και σε αυτήν την περίπτωση. Η συχνότητα του φαινομένου αυτού δεν είναι έντονη, συγκεκριμένα συναντάται σε έξι σημεία, χωρίς να προξενεί μεγάλες αλλαγές. Εμφανίζεται, κυρίως, σε φθόγγους μεγάλης διάρκειας, συνήθως σε μισά ή τέταρτα, τα οποία χωρίζονται σε μικρότερες αξίες. Στις περισσότερες περιπτώσεις χρησιμοποιείται το κύριο ρυθμικό μοτίβο, το οποίο συναντάται στη μουσική, ένα τέταρτο παρεστιγμένο που ακολουθείται από ένα όγδοο (**παράδειγμα 5**).



**Παράδειγμα 5:** Μέτρο δεκαπέντε, στο πρώτο ισχυρό του μέτρου παρατηρείται η διαίρεση του φθόγγου Μι σε δύο φθόγγους μικρότερης αξίας. Έκδοση *Marche Patriotique Espagnole avec Accompagnement de Piano*, Παρίσι, Mme Benoist, 1809.

Το τραγούδι είναι γραμμένο στην τονικότητα της Σι ύφεση μείζονος, η οποία αποτελεί κοινό γνώρισμα και των τριών πρώτων πατριωτικών τραγουδιών του Σορ. Το τέμπο του είναι μέτριας ταχύτητας, «Moderato» και αναγράφεται στην παρτιτούρα. Είναι δίφωνο και συγκεκριμένα γράφτηκε ώστε να ερμηνευτεί από δύο τενόρους. Το συνοδευτικό όργανο, το οποίο χρησιμοποιείται είναι, όπως και στις προηγούμενες περιπτώσεις, το πιάνο. Εντούτοις, σε αντίθεση με τα δύο προηγούμενα τραγούδια αυτό δεν έχει χορωδιακό μέρος. Οι δύο τενόροι τραγουδούν καθ' όλη τη διάρκεια μαζί και, κυρίως, ομόρρυθμα. Εξαίρεση αποτελούν

ορισμένα στολίδια και αρπίσματα, τα οποία προσθέτονται, σε σημεία, σε μία από τις φωνές. Η έκταση του ενός τενόρου αγγίζει τονικά υψηλότερες περιοχές και εκτυλίσσεται κυριώς στην υψηλή περιοχή του, ενώ ο δεύτερος κινείται τονικά χαμηλότερα. Η έκταση και των δύο ερμηνευτών ξεπερνά το διάστημα της οκτάβας. Η πρώτη φωνή κινείται ανάμεσα στο διάστημα μίας ένατης μεγάλης, ξεκινώντας από το Φα, στο πρώτο διάστημα στο κλειδί του Σολ μία οκτάβα χαμηλότερα και φθάνοντας μέχρι Σολ πάνω από το πεντάγραμμα. Η δεύτερη εκτυλίσσεται ανάμεσα στο διάστημα μίας ένατης μικρής, πιο συγκεκριμένα, τη νότα Ρε κάτω από το πεντάγραμμα και τη Μι ύφεση στο τέταρτο διάστημα.

Η μουσική έχει έντονα στρατιωτικό και ζωηρό χαρακτήρα, ο οποίος ενισχύεται από το μέτρο του, τέσσερα τέταρτα (4/4) και από τις ποικίλες ενδείξεις staccato, κάτι το οποίο συνηθίζεται στα εμβατήρια. Επιπρόσθετα, το αριστερό χέρι στη συνοδεία του πιάνου δίνει έμφαση στα ισχυρά μέρη του μέτρου και χρησιμοποιεί απλούς ρυθμούς, κυρίως, αξίες τετάρτων προσδίδοντας έτσι σταθερό βηματικό παλμό στο κομμάτι. Το δεξί χέρι κρατάει, επίσης, ζωντανό τον εμβατηριακό ρυθμό προσθέτοντας, όμως, περισσότερη κίνηση και διάνθιση στη μελωδία, με ποικίλα και διαβατικά διαστήματα.

Η αρχή του τραγουδιού σηματοδοτείται από μία δωδεκάμετρη εισαγωγή από το πιάνο, η οποία παρουσιάζει τα κύρια ρυθμικά μοτίβα και εδραιώνει το τονικό κέντρο της Σι ύφεση μείζονος. Οι αλλαγές δυναμικής είναι συχνές και ποικίλουν ανάμεσα στο piano και forte. Συγχορδιακά, γίνεται μία συνεχής εναλλαγή μεταξύ της τονικής (I) και της δεσπόζουσας (V), έως το εντέκατο μέτρο, όπου παρατίθεται η επιτονική (II) συγχορδία. Στο μέτρο έντεκα με δώδεκα γίνεται μία τέλεια πτώση και κατόπιν, γίνεται η είσοδος του φωνητικού τμήματος στο τελευταίο ασθενές του δωδέκατου μέτρου. Μέσα στα επόμενα οχτώ μέτρα γίνεται η έκθεση του ρεφρέν, το οποίο ξεκινά στη τονική (I) της κλίμακας. Η εναλλαγή μεταξύ της τονικής (I) και της δεσπόζουσας (V) συνεχίζει μέχρι και το τέλος του τμήματος, στο μέτρο είκοσι. Στο μέτρο δεκαεπτά παρεμβάλλεται μία παρενθετική συγχορδία, η έβδομη (VII) της δεσπόζουσας (V).

Στα ακόλουθα μέτρα (είκοσι ένα έως είκοσι επτά) εκτελείται από το πιάνο μία γέφυρα, η οποία οδηγεί στην είσοδο της πρώτης στροφής του ποιήματος. Στη γέφυρα επαναλαμβάνονται μοτίβα, τα οποία παρουσιάστηκαν στα μέτρα πέντε με οχτώ του εισαγωγικού τμήματος. Τα μοτίβα αυτά εμφανίζονται παραλλαγμένα και ορισμένα μεταφέρονται μία δεύτερη μεγάλη πάνω. Επιπλέον, χρησιμοποιούνται παρενθετικές συγχορδίες της σχετικής ελάσσονος της κύριας τονικότητας, της Σολ. Οι δυναμικές ενδείξεις ποικίλουν και στο μέρος αυτό και εναλλάσσονται, επίσης, ανάμεσα σε piano και forte.

Η είσοδος της πρώτης στροφής γίνεται, επίσης, στην άρση του μέτρου και στη συγχορδία της τονικής (I), όπως στο ρεφρέν. Την τονική (I) διαδέχεται η δεσπόζουσα (V) και η εναλλαγή των δύο συνεχίζει μέχρι το μέτρο τριάντα έξι, όπου ολοκληρώνεται η έκθεση του πρώτου τετράστιχου της πρώτης στροφής. Στη συνέχεια, γίνεται επανάληψη του εν λόγω



τμήματος και αυτήν ακολουθεί η έκθεση των τελευταίων τεσσάρων στίχων, στο μέτρο τριάντα εφτά. Στο προαναφερθέν μέτρο παρατίθεται μία ελασσονοποιημένη πέμπτη (V) της κύριας τονικότητας, η οποία ακολουθείται από μία παρενθετική της παρενθετικής της δεσπόζουσας (V). Στο μέτρο τριάντα εννέα χρησιμοποιείται μία ελασσονοποιημένη υποδεσπόζουσα (IV) και στο μέτρο σαράντα μία δεσπόζουσα (V). Κατόπιν, στο σαρακοστό πρώτο μέτρο παρατίθεται η συγχορδία της τονικής (I). Τα πέντε αυτά μέτρα είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, καθώς προσδίδουν μία διαφορετική «χροιά» στη μουσική εξέλιξη του έργου και σε αυτό το σημείο πραγματοποιείται η κορύφωση του. Επιπλέον, η κορύφωση φαίνεται και ποιητικά, αφού οι στίχοι και των τριών στροφών είναι ιδιαίτερα προτρεπτικοί. Για παράδειγμα η πρώτη στροφή αποτελείται από τους εξής στίχους: «Gritemos libertad y Guerra» (Ας φωνάξουμε ελευθερία ή πόλεμος).

**Παράδειγμα 6:** Μέτρα τριάντα επτά έως σαράντα από την έκδοση έκδοση *Marche Patriotique Espagnole avec Accompagnement de Piano*, Παρίσι, Mme Benoist, 1809.

Στη συνέχεια ακολουθούν δύο μέτρα (σαράντα και σαράντα ένα) στα οποία εμφανίζονται συνεχόμενα τριακοστά δεύτερα. Αυτό το ρυθμικό μοτίβο έχει χρησιμοποιηθεί και πιο πριν, αλλά μεμονομένα και σε ασθενή μέρη του μέτρου. Στο δεύτερο και τρίτο μέρος του μέτρου σαράντα ένα η μελωδία της φωνής, όπως και του αριστερού χεριού, κάνει παύση και εισέρχεται ξανά στο τελευταίο ασθενές με το τελευταίο δίστιχο του ποιήματος, «Y tiembla la tierra, de tanto valor» (Και να τρέμει η γη, απ' την πολύ γενναιότητα). Τα διαδοχικά τριακοστά δεύτερα χρησιμοποιούνται, ώστε να δώσουν έμφαση στους στίχους του ποιήματος και να προκαλέσουν το απαραίτητο δέος και φόβο. Όσον αφορά την αρμονία, χρησιμοποιούνται παρενθετικές συγχορδίες της δεσπόζουσας (V) και της επιδεσπόζουσας (VI) και παρακάτω, ακολουθεί το πτωτικό σχήμα, το οποίο καταλήγει σε μία τέλεια πτώση. Η ολοκλήρωση του έργου συνοδεύεται με τη δυναμική ένδειξη *roco forte*, η οποία εμφανίζεται ένα μέτρο πριν το τέλος, στο μέτρο σαράντα τέσσερα.

Συγκρίνοντας το *Marche Patriotique Espagnole* με τα δύο προαναφερθέντα πατριωτικά τραγούδια, παρατηρείται ότι σε αυτό το τραγούδι παρουσιάζεται εντονότερη επεξεργασία

στην αρμονία και στην υφή. Οι μεταβολές του τονικού κέντρου, έστω μεμονομένα με τη χρήση παρενθετικών συγχορδιών, είναι πιο συχνές και υπάρχει μεγαλύτερη ποικιλία και επεξεργασία στα μοτίβα που χρησιμοποιούνται. Συμπληρωματικά, αποτελεί το πρώτο παράδειγμα στο οποίο η μελωδία των φωνών, έτσι όπως είναι γραμμένη στην παρτιτούρα, δεν συμπεριλαμβάνεται στο συνοδευτικό κομμάτι του πιάνου. Με αυτόν τον τρόπο είναι ξεκάθαρο ότι το πιάνο δεν εκτελεί και τη μελωδία των φωνών, αλλά τις συμπληρώνει και τις ενισχύει.

Το κοινό γνώρισμα των τριών τραγουδιών είναι το χαρακτηριστικό μοτίβο των παρεστιγμένων ρυθμών. Η τόσο συχνή χρήση τους δικαιολογείται λόγω του ότι η στιγμή διαρκείας ενισχύει τον εμβατηριακό χαρακτήρα, δημιουργώντας την αίσθηση της ώθησης, και σκοπός και των τριών τραγουδιών είναι να εμψυχώσουν τους Ισπανούς να πολεμήσουν για ένα καλύτερο μέλλον, είτε να τους επαινέσουν για την ανδρεία που έδειξαν στη μάχη.

Πέρα από την έκδοση της Μαντάμ Μπενουά, δύο αντίτυπα της οποίας φυλάσσονται στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού, υπάρχει ακόμα μία εκδοχή του τραγουδιού, η οποία στηρίζεται στο ίδιο ποιητικό κείμενο αλλά μουσικά διαφέρει από την εκδοχή του Σορ. Σύμφωνα με τον Μπράιαν Τζέφρυ<sup>99</sup> (Brian Jeffery) προορίζεται για περισσότερες από μία φωνές, οι οποίες συνοδεύονται από πιάνο. Φέρει τον τίτλο *Εθνικό Εμβατήριο* (Marcha Nacional) και σήμερα, αποτελεί ένα από τα έργα, τα οποία απαρτίζουν τη συλλογή του Ρόμπερτ Σπέννσερ ('Clive' MS), στη βιβλιοθήκη της Βασιλικής Ακαδημίας της μουσικής.

---

<sup>99</sup> Μουσικολόγος ερευνητής, ο οποίος ασχολήθηκε εκτενέστερα με το έργο και τον βίο του Φερνάντο Σορ. Το βιβλίο του *Fernando Sor: Composer and Guitarist*, το οποίο εκδόθηκε το 1994 και είναι μία ανθεωρημένη εκδοχή της προηγούμενης έκδοσης του 1977, θεωρείται από τα εκτενέστερα και πιο αναλυτικά βιβλία σχετικά με τον Φερνάντο Σορ. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. <http://www.tecla.com/bj.htm>, ηλεκτρ. πρόσβ. 17 Νοε. 2015 και <http://www.tecla.com/catalog/0302.htm>, ηλεκτρ. πρόσβ. 17 Νοε. 2015.

## Ισπανικοί στίχοι:

Marchemos, marchemos  
la espada empuñad  
y juntos cobremos  
nuestra libertad.

Ας πορευτούμε, ας πορευτούμε  
το ξίφος αρπάξτε  
και μαζί θα διεκδικήσουμε  
την ελευθερία μας.

Amigos volemos  
que clama la trompa  
y entre marcial pompa  
nos llama el honor.  
Libertad gritemos  
libertad y Guerra  
y tiemble la tierra  
de tanto valor.

Φίλοι ας πετάξουμε  
η τρομπέτα φωνάζει  
και στη μέση της στρατιωτικής πομπής  
μας καλεί η τιμή.  
Ελευθερία ας φωνάξουμε  
ελευθερία ή πόλεμος  
και να τρέμει η γη  
από τέτοια γενναιότητα.

La sangre española  
no temió en Numancia<sup>100</sup>,  
ni teme de francia  
el yugo servile;  
Que al punto enarbola  
la señal de muerte,  
y la mano fuerte  
se apresta al fusil.  
Marchemos marchemos κτλ

Το ισπανικό αίμα  
δεν φοβήθηκε στην Νουμάνθια,  
ούτε φοβάται τη Γαλλία  
το δουλοπρεπή ζυγό:  
Στην κορυφή ανυψώνεται  
το σύμβολο του θανάτου,  
και το ισχυρό χέρι  
ετοιμάζεται να σπλίσσει.

Con traycion perjura,  
con halago blando,  
llevan a Fernando  
solo a suspirar;

Με προδοτική επιορκία,  
με ήπιες κολακείες,  
οδήγησαν τον Φερνάντο  
να αναστενάζει μόνο του:

---

<sup>100</sup> Αρχαίος οικισμός στο βόρειο κεντρικό τμήμα της Ισπανίας. Βλ. <http://www.britannica.com/place/Numantia>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

Pero tanta injuria  
cesará, villanos,  
que españolas manos  
la han de rescatar:  
Marchemos marchemos κτλ.

Όμως αυτή η εξύβριση  
θα σταματήσει τους κακοποιούς,  
τα ισπανικά χέρια  
θα πρέπει να τον σώσουν.

## Γαλλικοί στίχοι:

Marchons comme a la fête  
de l'immortalité  
marchons a la conquete  
de notre liberte.

Προχωρήστε όπως στη γιορτή  
της αθανασίας  
προχωρήστε προς την κατάκτηση  
της ελευθερίας μας.

Effroi de la terre  
la trompe guerriere  
nous ouvre la carrier  
guide le fer vengeur.  
Liberté la guerre  
liberté la guerre  
ne fixons la banniere  
qu'au poste de l' honneur.  
Marchons comme a la fête κλπ.

Φόβος της γης  
η πολεμοχαρής τρομπέτα  
ανοίγουμε το μέλλον  
που καθοδηγεί τον εκδικητικό σίδηρο.  
Ελευθερία ο πόλεμος  
ελευθερία ο πόλεμος  
θα βάλουμε το λάβαρο  
στη θέση της τιμής.

Que notre constance  
etonne la France,  
Imitons la sa vaillance  
Et non pas ses erreurs:  
Liberté! Numance!  
Liberté! Numance!  
Que cette souvenance  
enflame tous nos coeurs.  
Marchons comme a la fête κλπ.

Η επιμονή μας  
εκπλήσσει τη Γαλλία,  
Μιμούμαστε το θάρρος της  
και όχι τα λάθη της·  
Ελευθερία! Νουμάνθια!  
Ελευθερία! Νουμάνθια!  
Αυτή η σκέψη  
καίει τις καρδιές μας.

# Marche Patriotique Espagnole

'Marchemos, marchemos'

Fernando Sor

Voice

Piano

5

*p* *f* *p* *f*

9

*p*

8<sup>va</sup>

Mar - che - mos — mar - che - mos la tan - pa -- da em - pu -

ñad y — jun - tos — co - bre - mos nues - tra — li - ber -

tad.

24

*f*

28

A - mi - gos vo - le - mos que

*poco f*

31

cla - ma la trom - pa y en - tre mar - cial pom - pa nos

*f*



35

lla - ma el ho - nor. 1. nor. 2. li - be - rtad

38

gri - te - mos li - ber - tad y guer -

41

ra y tiem - ble la tier - ra de

44

tan - to va - lor.

poco *f*

Detailed description: This is a musical score for a voice and piano. The voice part is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are 'tan - to va - lor.' The piano part consists of two staves, a treble and a bass clef, with a key signature of one flat. The piano part is marked 'poco f'. The score includes a repeat sign with first and second endings. The first ending leads to a second ending that concludes the phrase.

#### IV) *Chanson relative aux Evénements d'Espagne, 'Adonde vas, Fernando incauto'*

(Τραγούδι σχετικά με τα γεγονότα της Ισπανίας, 'Που πας, ανυποψίαστε Φερνάντο')

Ένα τραγούδι για μία φωνή και συνοδεία πιάνου, του οποίου η σύνθεση χρονολογείται το 1812. Περίπου, δύο χρόνια αργότερα, το 1814 έγινε η έκδοση του στο Παρίσι από τη Μαντάμ Μπενουά και ο Σορ στην έκδοση αυτή παρείχε και εναλλακτική συνοδεία κιθάρας. Σήμερα μας παραδίδονται δύο αντίτυπά της, τα οποία φυλάσσονται στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού (Vm<sup>7</sup> 101190)<sup>101</sup>.

Σημαντικότατο αποτελεί το γεγονός ότι, στο έργο αυτό, ο Σορ κατέχει τόσο τον ρόλο του συνθέτη, όσο και του ποιητή. Το ποίημά του είναι γραμμένο στην ισπανική γλώσσα, και αποτελείται από δώδεκα οκτάστιχες στροφές. Είναι το πρώτο τραγούδι από τα πατριωτικά, το οποίο δεν έχει ρεφρέν, αλλά η κάθε στροφή αποτελείται από διαφορετικούς στίχους. Το έργο αυτό είναι το μοναδικό στο οποίο έγραψε ο ίδιος ο Σορ το ποιητικό κείμενο και, κατά συνέπεια, θεωρείται το πιο προσωπικό του. Η σπουδαιότητα του έργου στηρίζεται στο γεγονός ότι μέσω αυτού διασαφηνίζονται τα πραγματικά αίτια για την αλλαγή των θέσεων και των απόψεών του σχετικά με το ζήτημα της εισβολής.

Όπως δηλώνεται ξεκάθαρα από τον τίτλο, οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στις πολιτικές εξελίξεις του ισπανικού χώρου: συγκεκριμένα γίνεται μία περιγραφή για το πως ο βασιλιάς Φερνάντο Ζ' εξαπατήθηκε και φυλακίστηκε· παρουσιάζεται η αντίδραση των Ισπανών μετά την προδοσία και το πείσμα που έδειξαν έναντι του ξένου εισβολέα· γίνεται ένας σχολιασμός όσον αφορά το διχασμό που βίωσε η ισπανική κοινωνία εκείνη την περίοδο· τέλος, η τελευταία στροφή του ποιήματος, κλείνει με μία παράκληση προς τον Θεό για τη συμφιλίωση του λαού του.

Η διχόνοια, η οποία αναφέρθηκε παραπάνω, δημιουργήθηκε ανάμεσα στον ισπανικό λαό όσον αφορά τη στάση την οποία θα κρατούσε απέναντι στον κατακτητή. Ορισμένοι, «los malvados» (οι κακοί), όπως τους αποκαλεί ο Σορ στον πρώτο στίχο της πέμπτης στροφής, υποστήριξαν την αντίσταση κατά του γαλλικού ζυγού και επέμεναν στη συνέχιση του απελευθερωτικού αγώνα, αγνοώντας όμως ότι το ισπανικό στρατιωτικό σώμα έχανε δύναμη συνεχώς. Επιπλέον, μία τέτοια δράση θα επέφερε αρκετές συνέπειες. Λόγου χάριν, το αίμα το οποίο θα χυνόταν, την εξαθλίωση της οικονομίας της χώρας και, σε περίπτωση αποτυχίας των Ισπανών, τα αυστηρότερα μέτρα των Γάλλων. Εντούτοις, σε αντιδιαστολή με τους προηγούμενους, υπήρχε και μία μερίδα Ισπανών που θεωρούσαν καταστρεπτική τη συνεχή

---

<sup>101</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, 177.

αντίσταση. Ένας από αυτούς υπήρξε και ο Σορ και μέσω του ποιήματος του εκφράζει τη δυσαρέσκειά του για τη διχόνοια που δημιουργήθηκε ανάμεσα στους συμπατριώτες του. Επιπρόσθετα, στον έβδομο και όγδοο στίχο της εντέκατης στροφής, καταριέται αυτόν που την προκάλεσε: «*Mal haya amén el ambicioso, que ocasionó tal división*» (Καταραμένος να είναι ο άπληστος, που προκάλεσε αυτή το διχασμό).

Ο Όφι χαρακτηρίζει το τραγούδι ως μη κολακευτικό προς το πρόσωπο του βασιλιά και υποστηρίζει πως έχει ειρωνικό χαρακτήρα<sup>102</sup>. Είναι πιθανόν ο πρώτος στίχος του ποιήματος, ο οποίος αποτελεί και τον τίτλο του τραγουδιού, «*A dónde vas, Fernando incauto*» (Που πας, Φερνάντο ανυποψίαστος), να μην υποδηλώνει συμπόνια έναντι του προσώπου στο οποίο αναφέρεται, για τα δεινά που πρόκειται να υποστεί, αλλά χλευασμό. Αυτό προκύπτει λόγω του ότι ο βασιλιάς Φερνάντο, εσφαλμένα, έδειξε υπερβολική εμπιστοσύνη στον Ναπολέοντα ενώ όφειλε να είχε μία περισσότερο καχύποπτη στάση απέναντί του. Επιπρόσθετα, το επίθετο «*incauto*» μπορεί να ερμηνευτεί και ως «μωρόπιστος» ή «κορόιδο».

Συμπληρωματικά, η άποψη του Όφι μπορεί να υποστηριχθεί και από τους στίχους πέντε και έξι της δεύτερης στροφής, μέσω των οποίων ο Σορ προσβάλλει ευθέως τον βασιλιά του και τον αποκαλεί απατεώνα, «*De la amistad dudar no supo, aquel que engaños estudió*» (Για τη φιλία να αμφιβάλλει δεν ήξερε, εκείνος που την απάτη είχε μελετήσει). Με το παραπάνω απόσπασμα ξετυλίγεται μία πτυχή της προσωπικότητας του Φερνάντο Ζ', η οποία δεν είχε φανερωθεί μέχρι στιγμής και έρχεται σε αντιδιαστολή, με το πρόσωπο, το οποίο εξυμνείτο στα προγενέστερα πατριωτικά τραγούδια. Η αλλαγή αυτή όσον αφορά την άποψη του συνθέτη για τον βασιλιά, προκαλεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Ωστόσο, είναι δικαιολογημένη, εφόσον ληφθεί υπ' όψιν το γεγονός ότι, ήδη από το 1810, ο Σορ ανέλαβε μία διοικητική θέση υπό της γαλλικές αρχές, δηλώνοντας έτσι την στάση του απέναντι στα πολιτικά ζητήματα της εποχής. Συμπληρωματικά, ο ειρωνικός χαρακτήρας του τραγουδιού είναι πιθανόν να έπαιξε σημαντικό ρόλο για την απόρριψη που δέχθηκε ο Σορ από τον βασιλιά Φερνάντο Ζ' στο αίτημα του να επιστρέψει στην Ισπανία, κάποια χρόνια αργότερα<sup>103</sup>.

Οι πρωτότυποι στίχοι του ποιήματος είναι γραμμένοι στην ισπανική γλώσσα. Όμως, όπως στην έκδοση του *Marche Patriotique Espagnole* (επίσης μία έκδοση από τη Μαντάμ Μπενουά), οι στίχοι είναι προσαρμοσμένοι και στα γαλλικά. Όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο υποκεφάλαιο, η προσαρμογή του ποιήματος σε μία διαφορετική γλώσσα, πολλές φορές, επιφέρει τροποποιήσεις στη μουσική του τραγουδιού. Έτσι και σε αυτή την περίπτωση γίνονται ορισμένες αλλαγές, οι οποίες διεξάγονται με τον ίδιο τρόπο με τον οποίο έγιναν στην προηγούμενη περίπτωση. Συνοπτικά, οι φθόγγοι, οι οποίοι μεταβάλλονται

---

<sup>102</sup> Ophee, *Fernando Sor*, σ. 10.

<sup>103</sup> Ophee, *Fernando Sor*, σσ. 10-11.

συνήθως διαιρούνται σε δύο φθόγγους μικρότερης αξίας και ο ένας από αυτούς είναι παρεστιγμένος.

Το τέμπο του τραγουδιού είναι αργής προς μέτριας ταχύτητας και αναγράφεται στην πάρτιτούρα ως «Andante». Το μέτρο του είναι σε τέσσερα τέταρτα (4/4) και η τονικότητά του είναι η Ντο ελάσσονα. Έχει έντονο εμβατηριακό χαρακτήρα και αυτό γίνεται αισθητό από τα πρώτα μέτρα της πιανιστικής εισαγωγής, η οποία σηματοδοτεί την αρχή του κομματιού. Συνολικά η εισαγωγή διαρκεί οχτώ μέτρα και χωρίζεται σε δύο τετράμετρα. Το πρώτο τετράμετρο ξεκινά στη συγχορδία της τονικής (I) με διαβατικά τέταρτα συνοδευόμενα από την ένδειξη staccato και συνεχίζει στο επόμενο μέτρο χρησιμοποιώντας το ίδιο ρυθμικό μοτίβο στην υποδεσπόζουσα (IV). Κατόπιν, προχωρεί στη δεσπόζουσα (V), όπου γίνεται ένα crescendo και στον τελευταίο χτύπο του τρίτου μέτρου εμφανίζεται για πρώτη φορά το χαρακτηριστικό μοτιβικό σχήμα ενός ογδού παρεστιγμένου που ακολουθείται από ένα δέκατο έκτο. Στο τέταρτο μέτρο επιστρέφει στη συγχορδία της τονικής (I).

Το δεύτερο τετράμετρο ξεκινά σε δυναμική forte επαναλαμβάνοντας το αρχικό μοτίβο του πρώτου και, επίσης, στη συγχορδία της τονικής. Ωστόσο, στην πορεία τροποποιείται και στο έκτο μέτρο γίνεται μία κορύφωση μέσω της παρενεθικής έβδομης (VII) της δεσπόζουσας (V). Η λύση της στη δεσπόζουσα (V) της Ντο ελάσσονος δεν έρχεται αμέσως, αφού ανάμεσα τους στο επόμενο μέτρο παρεμβάλλεται η συγχορδία της τονικής (I) σε δεύτερη αναστροφή. Ακολούθως, στο μέτρο οχτώ το πιανιστικό τμήμα κλείνει με την τονική (I).

Στη συνέχεια εισάγεται το φωνητικό τμήμα (**παράδειγμα 7**), το οποίο συνεχίζει για τα επόμενα δεκαέξι μέτρα. Το τμήμα αυτό χωρίζεται, επίσης, σε τετράμετρα και στο καθένα αναλογεί ένα δίστιχο. Το κάθε δίστιχο ξεκινά με ένα ανιόν πήδημα και όλοι οι στίχοι ξεκινούν με άρση. Ο πρώτος στίχος ξεκινά στη συγχορδία της τονικής (I) με ένα πήδημα έκτης μικρής προς τα πάνω. Στη συνέχεια, το μέρος της φωνής κινείται διαβατικά και χρησιμοποιεί τα κύρια ρυθμικά μοτίβα, ενός τετάρτου παρεστιγμένου που ακολουθείται από ένα όγδοο και ενός ογδού παρεστιγμένου που συνοδεύεται από ένα δέκατο έκτο. Η συχνότητα της χρήσης των κύριων ρυθμικών μοτίβων είναι μεγάλη, καθώς εμφανίζονται, σχεδόν, ανά δύο μέτρα. Τα δύο αυτά μοτίβα μπορούν να θεωρηθούν και ως ένα, αφού το δεύτερο αποτελεί σμίκρυνση του πρώτου. Συμπληρωματικά, στο μέτρο εννέα παρουσιάζεται η δυναμική ένδειξη piano και τελικά, η έκθεση του πρώτου στίχου ολοκληρώνεται στο δέκατο μέτρο, στη δεσπόζουσα (V).

A don de vas Fer. nan. do Inca - to  
Les. ou vas tu, cro. du. le Fer. nan. do?

**Παράδειγμα 7:** Μέτρα οχτώ με δέκα, τα οποία παρουσιάζουν τον αρχικό στίχο του ποιήματος. Έκδοση *Chanson relative aux événements de Espagne*, Παρίσι, Mme Benoist, 1814.

Ακολουθεί, η είσοδος του δεύτερου στίχου, η οποία γίνεται στη συγχορδία της δεσπόζουσας (V) και συνεχίζει με ένα κατιόν πήδημα τρίτης μικρής. Προχωρεί στην τονική (I) και στη συνέχεια τελειώνει επιστρέφοντας στη δεσπόζουσα (V). Η μελωδική γραμμή της φωνής παρουσιάζει αρκετά στοιχεία, τα οποία είναι παρμένα από αυτήν του πρώτου. Η μελωδία του τρίτου στίχου εκτυλίσσεται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο όπως ο αρχικός, όμως, αρμονικά, διαφοροποιείται, καθώς τη συγχορδία της τονικής, με την οποία ξεκινά, διαδέχεται μία δεσπόζουσα. Στο επόμενο μέτρο εμφανίζεται μία τονική και ο τρίτος στίχος κλείνει με μία ελασσονοποιημένη πέμπτη (V). Ο τέταρτος στίχος ξεκινά στη συγχορδία της τονικής (I) και προσδίδει ένα καινούριο στοιχείο στο κομμάτι, αφού για πρώτη φορά χρησιμοποιείται το ρυθμικό μοτίβο των τριήχων. Στη συνέχεια, προχωρεί στην δεσπόζουσα (V) και κατόπιν, παρατίθεται μία παρενθετική πέμπτη (V) της προαναφερθείσας συγχορδίας, η οποία λύνεται στο μέτρο δεκαέξι. Το συνοδευτικό μέρος του πιάνου, μέχρι εδώ στηρίζεται στο ίδιο μοτίβο, το οποίο παρουσιάζεται στα μέτρα εννέα και δέκα στο **παράδειγμα 7**. Εξαιρέσεις αποτελούν ορισμένες μεταβολές του μπάσου και κάποιες συγχορδίες, οι οποίες προστίθενται στη συνοδεία του δεξιού χεριού.

Η εισαγωγή του τρίτου δίστιχου, και πιο συγκεκριμένα του πέμπτου στίχου, ξεκινά στη δεσπόζουσα (V) με ένα ανιόν πήδημα μίας τρίτης μεγάλης. Στη συνέχεια, προχωρεί με διαβατική κίνηση και γίνεται χρήση των κύριων ρυθμικών μοτίβων με τα παρεστιγμένα τέταρτα και όγδοα. Η μελωδική κίνηση του πέμπτου στίχου παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με αυτήν του αρχικού και εν τέλει, κλείνει στη τονική (I). Η είσοδος του έκτου στίχου, σηματοδοτείται από μία τέταρτη καθαρή. Στη μελωδική του γραμμή επανεμφανίζονται τα κύρια ρυθμικά μοτίβα και η έκθεση του ολοκληρώνεται στη συγχορδία της δεσπόζουσας (V). Στη συνέχεια, εισάγεται το τρίτο δίστιχο, όμως ανάμεσα στον έβδομο και τον έκτο στίχο παρατίθεται μία παύση ενός ογδού συνοδευόμενη από μία κορώνα στο δεύτερο ισχυρό του εικοστού μέτρου. Μέσω της κορώνας αυτής αλλά και των δύο τελευταίων στίχων του

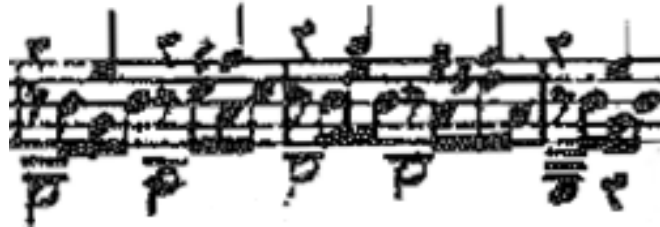
ποιήματος που ακολουθούν, οι οποίοι επανεκθέτουν την αρχική μελωδία του τραγουδιού, προαναγγέλλεται το τέλος του έργου. Συμπληρωματικά, σε αυτό συμβάλει και το συνοδευτικό μέρος του πιάνου, αφού η υφή του αλλάζει και επανέρχεται το ρυθμικό σχήμα τετάρτων με την ένδειξη *marcato*, σαν επανέκθεση. Μεταβολή παρουσιάζει και η δυναμική του τραγουδιού με την ένδειξη *forte*, αλλά και η αρμονία του, καθώς γίνεται συχνότερη αλλαγή συγχορδιών. Επιπλέον, χρησιμοποιούνται και δευτερεύουσες συγχορδίες, πέρα από την αποκλειστική χρήση της τονικής (I), της δεσπόζουσας (V) και των σποραδικών παρενθετικών τους και η μελωδία του δεύτερου μισού του όγδοου και τελευταίου στίχου (μέτρο είκοσι τρία με είκοσι τέσσερα) διαφοροποιείται ελαφρώς, ώστε να επέλθει ομαλότερα η κατάληξη του φωνητικού τμήματος συνοδευόμενη από τη δυναμική ένδειξη *roco forte*.

Μετάπειτα, το συνοδευτικό τμήμα συνεχίζει με τη χρήση διαδοχικών ογδών παρεστιγμένων, τα οποία ακολουθούνται από δέκατα έκτα. Ανάμεσα στην αλλαγή των μέτρων, δηλαδή από το τελευταίο ασθενές του ενός και το πρώτο ισχυρό του επόμενου, παρεμβάλλονται συγχορδίες, κυρίως, αξίας τετάρτων, οι οποίες μένουν κρατημένες. Αυτό συμβαίνει μέχρι και το εικοστό έβδομο μέτρο. Στην αρχή του καταληκτικού τμήματος εμφανίζεται η ένδειξη *crescendo* και στις συγχορδίες παρατηρείται η χρήση του *diminuendo*. Επιπλέον, πριν το τέλος σχηματίζεται το πτωτικό σχήμα, το οποίο κλείνει με τέλεια πτώση και τη δυναμική ένδειξη *riano*.

Το *Chanson relative aux Evénements d'Espagne* είναι το πρώτο παράδειγμα από τα τέσσερα, μέχρι τώρα αναλυμένα πατριωτικά τραγούδια, στο οποίο ο συνθέτης πειραματίζεται και με άλλα μουσικά όργανα, πέρα από το πιάνο. Όπως προαναφέρθηκε και στην αρχή του υποκεφαλαίου, στην έκδοση του έργου παρέχεται και μία εναλλακτική συνοδεία κιθάρας. Η κιθαριστική συνοδεία χρειάστηκε αλλαγή τονικότητας, αφού η Ντο ελάσσονα δεν είναι ιδιαιτέρως βολική για την κιθάρα. Γι' αυτό το λόγο γίνεται μεταφορά του τραγουδιού μία τρίτη μικρή χαμηλότερα, δηλαδή στη Λα ελάσσονα, η οποία θεωρείται μία εύκολη τονικότητα στην κιθάρα λόγω των πολλών ανοιχτών χορδών που χρησιμοποιούνται. Το συνοδευτικό τμήμα της εκδοχής αυτής δεν αποκλίνει κατά πολύ από αυτό του πιάνου, ωστόσο παρουσιάζονται ορισμένες διαφορές. Παραδείγματος χάριν, υπάρχουν σημεία στα οποία μειώνονται οι φθόγγοι των συγχορδιών της συνοδείας καθώς και σημεία που παρατηρούνται ορισμένες αλλαγές στις αναστροφές των συγχορδιών και στους φθόγγους που τις απαρτίζουν.

Όσον αφορά την αρμονία της κιθαριστικής συνοδείας, στα μέτρα δεκατέσσερα έως δεκαέξι (**παράδειγμα 8**), υπάρχουν διαφοροποιήσεις σε σχέση με αυτήν του πιάνου (**παράδειγμα 9**). Η ελασσονοποιημένη δεσπόζουσα (V), η οποία παρατίθεται στο ισχυρό του δέκατου τέταρτου μέτρου είναι κοινό γνώρισμα και των δύο εκδοχών. Όμως, αντί να ακολουθείται από τη συγχορδία της τονικής της κύριας τονικότητας, όπως συμβαίνει στην πιανιστική συνοδεία, στην κιθαριστική εκδοχή γίνεται χρήση μίας παρενθετικής συγχορδίας της ελασσονοποιημένης δεσπόζουσας (V). Κατόπιν, όπως είναι αναμενόμενο, στην κιθαριστική

συνοδεία η λύση της παρενθετικής έρχεται στην ελασσονοποιημένη πέμπτη (V), ενώ στην πιανιστική εκδοχή παρατίθεται μία δεσπόζουσα (V) της Ντο ελάσσονος. Ακολούθως, στο δεύτερο ισχυρό του μέτρου δεκαπέντε, στη συνοδεία της κιθάρας χρησιμοποιείται ακόμα μία παρενθετική της ελασσονοποιημένης πέμπτης (V), η οποία λύνεται στο μέτρο δεκαέξι, ενώ η συνοδεία του πιάνου χρησιμοποιεί στα ίδια σημεία μία παρενθετική δεσπόζουσα (V) της πέμπτης (V) της τονικότητας, η οποία, επίσης, λύνεται αργότερα.



**Παράδειγμα 8:** Μέτρα δεκατέσσερα έως δεκαέξι από την κιθαρστική εκδοχή, *Chanson relative aux événements de Espagne*, Παρίσι, Mme Benoist, 1814.

- do. - ra sabsquiesces Na - po - le - ou  
grand, pour eux pour toi n'est déjà qu'un ty - ran .

**Παράδειγμα 9:** Μέτρα δεκατέσσερα έως δεκαέξι από την πιανιστική εκδοχή, *Chanson relative aux événements de Espagne*, Παρίσι, Mme Benoist, 1814.



## Στίχοι:

A dónde vas, Fernando incauto,  
no salgas no de tu nación,  
mira que un pueblo que te adora  
sabe quién es Napoleón;  
Huye del lazo que te tiende,  
  
burla su ardid y su intención  
assien Vitoria<sup>104</sup> detenian  
a don Fernando de Borbon<sup>105</sup>.

Mas como el bueno á todos  
juzga según su noble corazón,  
juzgó Fernando incompatible  
con la diadema la traición;  
De la amistad dudar no supo  
aquel que engaños estudió,  
silencio impuso á sus vasallos  
y su camino prosiguió.

Llegó a Bayona el inocente;  
Y en vez del premio que esperó  
de su excesiva confianza,  
humillaciones encontró;  
El que su amigo se llamaba,  
que le ofreció su protección,  
le despojó de su corona  
y en castillo le encerró.

Που πας, Φερνάντο ανυποψίαστος,  
μην αφήνεις το έθνος σου,  
ένας λαός που σε λατρεύει  
γνωρίζει ποιος είναι ο Ναπολέων·  
Απελευθερώσου από τη θηλιά που σε  
σταματά,  
απήφισε το τέχνασμα και την πρόθεσή του  
στη Βιτόρια σταμάτησαν  
τον Φερνάντο των Βουρβόνων.

Όπως ο καλοσυνάτος τα κρίνει όλα  
με βάση την καλή του καρδιά,  
έτσι και ο Φερνάντο κρίθηκε ακατάλληλος  
για το στέμμα με την προδοσία·  
Για τη φιλία να αμφιβάλλει δεν ήξερε  
εκείνος που την απάτη είχε μελετήσει,  
η σιωπή επιβλήθηκε στους υποτελείς του  
και το δρόμο της συνέχισε.

Έφτασε στη Μπαγιόν ο αδαής:  
και αντί της ανταμοιβής που περίμενε  
από την υπερβολική του αυτοπεποίθηση,  
βρήκε την ταπείνωση:  
Αυτός που φίλο του αποκαλούσε  
που του προσέφερε την προστασία του,  
του αφαίρεσε το στέμμα του  
και τον φυλάκισε σε ένα κάστρο.

<sup>104</sup> Πρωτεύουσα της επαρχίας Άλαβα, στο βόρειο τμήμα της Ισπανίας. Βλ. <http://www.britannica.com/place/Vitoria-Gasteiz>, ηλεκτρ. πρόσβ. 28 Φεβ. 2016.

<sup>105</sup> Οίκος των Βουρβόνων, ένας από τους μεγαλύτερους οίκους της ευρωπαϊκής ιστορίας, στον οποίο ο βασιλιάς Φερνάντο ο Ζ΄ ανήκει. Βλ. <http://www.britannica.com/topic/house-of-Bourbon>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

Los españoles irritados  
contra perfidia tan atroz,  
juran vengar a su monarca  
  
y honrar el nombre de Español:  
A un tiempo el grito de venganza  
por toda España resonó,  
y todos toman por divisa su Rey,  
su Patria y Religión.

La juventud briosa y fuerte,  
parte al encuentro del campeón  
Que ya hasta Cordova<sup>106</sup>  
llegara con su sacrilega legion;  
Al primer choque, la victoria  
tan noble esfuerzo coronó,  
  
Y el que en Bailén no halló  
su tumba aprisionado se quedó

En Zaragoza<sup>107</sup> y en Valencia  
se defendieron con ardor,  
más el valor y la constancia  
a la desgracia al fin cedió;  
Resiste en vano Tarragona<sup>108</sup>  
de los ataques al teson,  
porque el que puede socorrerla  
solo sirvió de espectador.

Del ambidioso las legiones

Οι Ισπανοί θυμωμένοι  
με την τόσο ειδεχθή προδοσία,  
ορκίζονται να εκδικηθούν για τον μονάρχη  
τους  
και να τιμήσουν το όνομα των Ισπανών·  
Συγχρόνως η κραυγή της εκδίκησης  
σε όλη την Ισπανία αντιλαλούσε,  
και όλοι έλαβαν ως έμβλημα τον βασιλιά,  
την πατρίδα και τη θρησκεία τους.

Η αποφασισμένη και ισχυρή νεολαία,  
φεύγει για την συνάντηση του πρωταθλητή  
που ήδη είχε φθάσει μέχρι την Κόρδοβα  
με την ιερόσυλη λεγεώνα του:  
Με την πρώτη σύγκρουση, η νίκη  
μία τόσο αξιοπρεπής προσπάθεια  
ανταμείφθηκε,  
και αυτός που δεν βρήκε τον τάφο του στην  
Μπαϊλέν  
φυλακισμένος έμεινε.

Στη Σαραγόσα και στη Βαλένθια  
αμύνθηκαν με ζήλο,  
το θάρρος και η επιμονή  
στη δυσμένεια στο τέλος λύγισαν:  
Αντιστέκεται μάταια η Ταρραγόνα  
στις επίμονες επιθέσεις  
γιατί αυτός που μπορεί να την βοηθήσει  
εξυπηρέτησε μόνο ως θεατής.

Του φιλόδοξου οι λεγεώνες

<sup>106</sup> Πόλη του νοτίου τμήματος της Ισπανίας, το οποίο κατατάσσεται στην αυτόνομη κοινότητα της Ανδαλουσίας. Βλ. <http://www.britannica.com/place/Cordoba-Spain>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

<sup>107</sup> Πόλη στο βόρειο τμήμα της Ισπανίας κτισμένη στις όχθες του ποταμού Έβρου. <http://www.britannica.com/place/Zaragoza-Spain>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

<sup>108</sup> Πόλη της Ισπανίας, η οποία βρίσκεται στο κεντρικό-ανατολικό τμήμα, παραθαλάσσια της Μεσογείου. Βλ. <http://www.britannica.com/place/Tarragona-Spain>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

el suelo inundan Español,  
y los caudillos inhumanos  
al crimen prestan su sancion;  
Cada soldado es un tirano  
se las haciendas y el honor,  
y el hospedaje que recibe  
paga con la desolación.

Por otra parte, los malvados  
que de España son borrón,  
se entregan al asesinato,  
al robo y la devastación;  
Cometen quantos atentados  
cahen en la imaginacion  
y sirve el nombre de Fernando  
de impunidad a la agresión.

Los españoles dividieron  
en este caso la opinión;  
Los que evitar quieren estragos,  
recurren a la sumisión;  
Juzgan inútil y aun funesta  
tan pertinaz obstinación,  
y que la lucha proseguida  
completará su destrucción.

Los que imaginan que la Patria  
puede encontrar su salvación,  
por otros medios diferentes,  
huyen al último rincón;  
Abandonando aquel su Padre,  
aquel su Esposa y su mansión,  
y aquel tal vez a un inocente  
fruto infeliz de bendición.

πλημμύρισαν τα ισπανικά εδάφη,  
Και τα απάνθρωπα αφεντικά  
σταμάτησαν το έγκλημα:  
Κάθε στρατιώτης είναι ένας τύραννος  
των περιουσιών και της τιμής,  
και η φιλοξενία ανταμείβεται  
με ερήμωση.

Από την άλλη πλευρά, οι κακοί,  
οι οποίοι της Ισπανίας είναι η θαμπάδα,  
παραδίδονται στο φόνο,  
στη ληστεία και την καταστροφή  
Διαπράττουν αρκετές επιθέσεις  
που εμπίπτουν στη φαντασία  
και εξυπηρετούν το όνομα του Φερνάντο  
στην ασυδοσία της επιθετικότητας.

Οι Ισπανοί διαχωρίστηκαν  
πάνω σε αυτή την άποψη:  
Όσοι θέλουν να αποφύγουν τον όλεθρο,  
καταφεύγουν στην υποταγή:  
Θεωρούν άχρηστη ακόμα και μοιραία  
την τόσο πεισματάρικη επιμονή,  
και ότι ο επίμονος αγώνας  
επιφέρει την πλήρη καταστροφή.

Αυτοί που φαντάζονται ότι η χώρα  
μπορεί να βρει τη σωτηρία της  
με άλλα διαφορετικά μέσα,  
απέδρασαν στην πιο απομακρυσμένη γωνιά  
Εγκαταλείποντας τον πατέρα τους,  
την σύζυγό τους και το αρχοντικό τους,  
και ίσως ένα αθώο  
δυσारेσσημένο καρπό της ευλογίας.

La triste España hecha el teatro  
de la desgracia más atroz,  
mira a sus hijos divididos;  
¡Oh desventura la mayor!...  
Éste a aquél trata de insensato,  
y aquél a aquéste de traidor...  
mal haya amén el ambicioso  
que ocasionó tal división.

Oh Dios inmenso,  
que leyendo en el humano corazón  
ves cuáles son mis sentimientos  
y mis deseos cuáles son,  
une los votos españoles;  
cese la fiera disensión;  
Vivamos todos como hermanos,  
que así prospera una nación.

Η θλιβερή Ισπανία έγινε το θέατρο  
της χειρότερης ατυχίας,  
κοιτάξτε τα χωρισμένα παιδιά σας:  
Ω μεγαλύτερη δυστυχία!...  
αυτός που ονομάστηκε είτε παράλογος,  
είτε προδότης...  
καταραμένος να είναι ο άπληστος  
που προκάλεσε αυτόν το διχασμό.

Ω τεράστιε Θεέ  
που διαβάζοντας την ανθρώπινη καρδιά  
βλέπεις ποια είναι τα συναισθήματά μου  
και ποιες οι επιθυμίες μου,  
ένωση των Ισπανών:  
σταμάτα την σφοδρή έριδα:  
Ας ζήσουμε όλοι σαν αδέρφια,  
ώστε το έθνος να ευημερεί.

## Γαλλικοί στίχοι:

A dónde vas, Fernando incauto,  
no salgas no de tu nación,  
mira que un pueblo que te adora  
sabe quién es Napoleón;  
Huye del lazo que te tiende,  
  
burla su ardid y su intención  
assien Vitoria<sup>109</sup> detenian  
a don Fernando de Borbon<sup>110</sup>.

Mas como el bueno á todos  
juzga según su noble corazón,  
juzgó Fernando incompatible  
con la diadema la traición;  
De la amistad dudar no supo  
aquel que engaños estudió,  
silencio impuso á sus vasallos  
y su camino prosiguió.

Llegó a Bayona el inocente;  
Y en vez del premio que esperó  
de su excesiva confianza,  
humillaciones encontró;  
El que su amigo se llamaba,  
que le ofreció su protección,  
le despojó de su corona  
y en castillo le encerró.

Los españoles irritados

Που πας, Φερνάντο ανυποψίαστος,  
μην αφήνεις το έθνος σου,  
ένας λαός που σε λατρεύει  
γνωρίζει ποιος είναι ο Ναπολέων·  
Απελευθερώσου από τη θηλιά που σε  
σταματά,  
αψήφισε το τέχνασμα και την πρόθεσή του  
στη Βιτόρια σταμάτησαν  
τον Φερνάντο των Βουρβόνων.

Όπως ο καλοσυνάτος τα κρίνει όλα  
με βάση την καλή του καρδιά,  
έτσι και ο Φερνάντο κρίθηκε ακατάλληλος  
για το στέμμα με την προδοσία·  
Για τη φιλία να αμφιβάλλει δεν ήξερε  
εκείνος που την απάτη είχε μελετήσει,  
η σιωπή επιβλήθηκε στους υποτελείς του  
και το δρόμο της συνέχισε.

Έφτασε στη Μπαγιόν ο αδαής:  
και αντί της ανταμοιβής που περίμενε  
από την υπερβολική του αυτοπεποίθηση,  
βρήκε την ταπείνωση:  
Αυτός που φίλο του αποκαλούσε  
που του προσέφερε την προστασία του,  
του αφαίρεσε το στέμμα του  
και τον φυλάκισε σε ένα κάστρο.

Οι Ισπανοί θυμωμένοι

<sup>109</sup> Πρωτεύουσα της επαρχίας Άλαβα, στο βόρειο τμήμα της Ισπανίας. Βλ. <http://www.britannica.com/place/Vitoria-Gasteiz>, ηλεκτρ. πρόσβ. 28 Φεβ. 2016.

<sup>110</sup> Οίκος των Βουρβόνων, ένας από τους μεγαλύτερους οίκους της ευρωπαϊκής ιστορίας, στον οποίο ο βασιλιάς Φερνάντο ο Ζ΄ ανήκει. Βλ. <http://www.britannica.com/topic/house-of-Bourbon>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

contra perfidia tan atroz,  
juran vengar a su monarca  
y honrar el nombre de Español:  
A un tiempo el grito de venganza  
por toda España resonó,  
y todos toman por divisa su Rey,  
su Patria y Religión.

La juventud briosa y fuerte,  
parte al encuentro del campeón  
Que ya hasta Cordova<sup>111</sup>  
llegara con su sacrilega legion;  
Al primer choque, la victoria  
tan noble esfuerzo coronó,  
Y el que en Bailén no halló  
su tumba aprisionado se quedó

En Zaragoza<sup>112</sup> y en Valencia  
se defendieron con ardor,  
más el valor y la constancia  
a la desgracia al fin cedió;  
Resiste en vano Tarragona<sup>113</sup>  
de los ataques al teson,  
porque el que puede socorrerla  
solo sirvió de espectador.

Del ambicioso las legiones  
el suelo inundan Español,

με την τόσο ειδεχθή προδοσία,  
ορκίζονται να εκδικηθούν για τον μονάρχη  
τους  
και να τιμήσουν το όνομα των Ισπανών·  
Συγχρόνως η κραυγή της εκδίκησης  
σε όλη την Ισπανία αντιλαλούσε,  
και όλοι έλαβαν ως έμβλημα τον βασιλιά,  
την πατρίδα και τη θρησκεία τους.

Η αποφασισμένη και ισχυρή νεολαία,  
φεύγει για την συνάντηση του πρωταθλητή  
που ήδη είχε φθάσει μέχρι την Κόρδοβα  
με την ιερόσυλη λεγεώνα του:  
Με την πρώτη σύγκρουση, η νίκη  
μια τόσο αξιοπρεπής προσπάθεια  
ανταμείφθηκε,  
και αυτός που δεν βρήκε τον τάφο του στην  
Μπαϊλέν  
φυλακισμένος έμεινε.

Στη Σαραγόσα και στη Βαλένθια  
αμύνθηκαν με ζήλο,  
το θάρρος και η επιμονή  
στη δυσμένεια στο τέλος λύγισαν:  
Αντιστέκεται μάταια η Ταρραγόνα  
στις επίμονες επιθέσεις  
γιατί αυτός που μπορεί να την βοηθήσει  
εξυπηρέτησε μόνο ως θεατής.

Του φιλόδοξου οι λεγεώνες  
πλημμύρισαν τα ισπανικά εδάφη,

<sup>111</sup> Πόλη του νοτίου τμήματος της Ισπανίας, το οποίο κατατάσσεται στην αυτόνομη κοινότητα της Ανδαλουσίας. Βλ. <http://www.britannica.com/place/Cordoba-Spain>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

<sup>112</sup> Πόλη στο βόρειο τμήμα της Ισπανίας κτισμένη στις όχθες του ποταμού Έβρου. <http://www.britannica.com/place/Zaragoza-Spain>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

<sup>113</sup> Πόλη της Ισπανίας, η οποία βρίσκεται στο κεντρικό-ανατολικό τμήμα, παραθαλάσσια της Μεσογείου. Βλ. <http://www.britannica.com/place/Tarragona-Spain>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

y los caudillos inhumanos  
al crimen prestan su sancion;  
Cada soldado es un tirano  
se las haciendas y el honor,  
y el hospedaje que recibe  
paga con la desolación.

Por otra parte, los malvados  
que de España son borrón,  
se entregan al asesinato,  
al robo y la devastación;  
Cometen quantos atentados  
cahen en la imaginacion  
y sirve el nombre de Fernando  
de impunidad a la agresión.

Los españoles dividieron  
en este caso la opinión;  
Los que evitar quieren estragos,  
recurren a la sumisión;  
Juzgan inútil y aun funesta  
tan pertinaz obstinación,  
y que la lucha proseguida  
completará su destrucción.

Los que imaginan que la Patria  
puede encontrar su salvación,  
por otros medios diferentes,  
huyen al último rincón;  
Abandonando aquel su Padre,  
aquel su Esposa y su mansión,  
y aquel tal vez a un inocente  
fruto infeliz de bendición.

La triste España hecha el teatro

Και τα απάνθρωπα αφεντικά  
σταμάτησαν το έγκλημα:  
Κάθε στρατιώτης είναι ένας τύραννος  
των περιουσιών και της τιμής,  
και η φιλοξενία ανταμείβεται  
με ερήμωση.

Από την άλλη πλευρά, οι κακοί,  
οι οποίοι της Ισπανίας είναι η θαμπάδα,  
παραδίδονται στο φόνο,  
στη ληστεία και την καταστροφή  
Διαπράττουν αρκετές επιθέσεις  
που εμπίπτουν στη φαντασία  
και εξυπηρετούν το όνομα του Φερνάντο  
στην ασυδοσία της επιθετικότητας.

Οι Ισπανοί διαχωρίστηκαν  
πάνω σε αυτή την άποψη:  
Όσοι θέλουν να αποφύγουν τον όλεθρο,  
καταφεύγουν στην υποταγή:  
Θεωρούν άχρηστη ακόμα και μοιραία  
την τόσο πεισματάρικη επιμονή,  
και ότι ο επίμονος αγώνας  
επιφέρει την πλήρη καταστροφή.

Αυτοί που φαντάζονται ότι η χώρα  
μπορεί να βρει τη σωτηρία της  
με άλλα διαφορετικά μέσα,  
απέδρασαν στην πιο απομακρυσμένη γωνιά  
Εγκαταλείποντας τον πατέρα τους,  
την σύζυγό τους και το αρχοντικό τους,  
και ίσως ένα αθώο  
δυσσχετημένο καρπό της ευλογίας.

Η θλιβερή Ισπανία έγινε το θέατρο

de la desgracia más atroz,  
mira a sus hijos divididos;  
¡Oh desventura la mayor!...  
Éste a aquél trata de insensato,  
y aquél a aquéste de traidor...  
mal haya amén el ambicioso  
que ocasionó tal división.

Oh Dios inmenso,  
que leyendo en el humano corazón  
ves cuáles son mis sentimientos  
y mis deseos cuáles son,  
une los votos españoles;  
cese la fiera disensión;  
Vivamos todos como hermanos,  
que así prospera una nación.

της χειρότερης ατυχίας,  
κοιτάξτε τα χωρισμένα παιδιά σας:  
Ω μεγαλύτερη δυστυχία!...  
αυτός που ονομάστηκε είτε παράλογος,  
είτε προδότης...  
καταραμένος να είναι ο άπληστος  
που προκάλεσε αυτόν το διχασμό.

Ω τεράστιε Θεέ  
που διαβάζοντας την ανθρώπινη καρδιά  
βλέπεις ποια είναι τα συναισθήματά μου  
και ποιες οι επιθυμίες μου,  
ένωση των Ισπανών:  
σταμάτα την σφοδρή έριδα:  
Ας ζήσουμε όλοι σαν αδέρφια,  
ώστε το έθνος να ευημερεί.



# Chanson relative aux Evénements d'Espagne

'Adonde vas, Fernando incauto'

Fernando Sor

Andante

Voice

Piano

5

*f* *ff*

§

A dón - de vas, Fer - nan - do incau - to, no sal - gas no de tu na -

*p*

12

ción, mira que un pue - blo que te a - do - ra sabe quién es Na - po - le -

16

ón Hu - ye del la - zo que te tien - de, bur - la su ardid y su in - ten -

20

ción as - sien vi - to - ria de - te - ni - an a don Fer - na - ndo de Bor -

poco *f*

24

bon.

cresc.

27

p

§

# Chanson relative aux Evénements d'Espagne

'Andonde Vas, Fernando incauto'

Fernando Sor

The musical score is presented in two systems. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef, common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The voice part is initially silent, while the guitar part plays a rhythmic accompaniment. The second system begins at measure 4 and includes the vocal entry. The lyrics are: "A dón - de vas Fer - nan - do incau to no sal - gas no de tu na - cion, mira que un". The score includes dynamic markings such as *f*, *ff*, and *p*, and a repeat sign at measure 7. The guitar part features various chordal textures and melodic lines that support the vocal melody.

13

piub - lo que te a - do - ra sa - be quién es Na - po - le -

16

on, hu - ye del la - zo que te tien - de bur - la su

19

ardid y su in - ten - ción, as - sien vi - to - ria de - te

22

ni - an à don Fer - nan - do de Bor - bon.

poco *f*

25

*p*

### 3β. Λοιπά τραγούδια με ιδεολογικό περιεχόμενο

#### I) *Le dernier cri des Grecs, 'Marchons, amis, avançons en silence',*

(*Η Ύστατη κραυγή των Ελλήνων, 'Εμπρός, φίλοι, προχωρήστε σιωπηλά'*)

Ένα νυχτερινό εμβατήριο για σόλο φωνή και πιάνο<sup>114</sup> με στροφική φόρμα, το οποίο συγκαταλέγεται στην κατηγορία των γαλλικών τραγουδιών<sup>115</sup> του Σορ. Η θεματική του τραγουδιού στηρίζεται στον απελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων του 1821 εναντίον των Οθωμανών Τούρκων<sup>116</sup>. Η χρονολογία σύνθεσης του παραμένει ανακριβής, ωστόσο, μπορεί να περιοριστεί με βεβαιότητα, ανάμεσα στο διάστημα της επιστροφής του συνθέτη στο Παρίσι, το οποίο υπολογίζεται κοντά στα τέλη του 1826 με τις αρχές του 1827 και την εμφάνιση του έργου στη λίστα της *Βιβλιογραφίας της Γαλλίας*<sup>117</sup>, η οποία καταγράφεται στις 9 Μαΐου του 1829. Το έργο εκδόθηκε για πρώτη φορά από τον ίδιο τον Σορ σε συνεργασία με τον Πατσίνι<sup>118</sup> (Pacini), πιθανόν, το 1828 ή μεταγενέστερα<sup>119</sup>. Σήμερα δύο αντίτυπα της έκδοσης αυτής φυλάσσονται στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού<sup>120</sup>.

Το ποιητικό κείμενο του τραγουδιού αποδίδεται στον Γάλλο Εμίλ ντε Ταράδε<sup>121</sup> (Emile de Tarade), ο οποίος ήταν αξιωματικός του γαλλικού στρατού. Το ποίημα αποτελείται από τρεις οχτάστιχες στροφές και έχει πλεκτή ομοιοκαταληξία, δηλαδή ο πρώτος στίχος ομοιοκαταληκτεί με τον τρίτο, ο δεύτερος με τον τέταρτο και ούτω καθεξής. Ο τελευταίος στίχος της πρώτης στροφής επαναλαμβάνεται αμετάβλητος, εν είδει επωδού, στο τέλος των δύο επόμενων στροφών. Έτσι, καταλαμβάνει τη θέση του ρεφρέν και αυτό τον καθιστά ως τον κύριο στίχο του ποιήματος. Επιπλέον, χρήζει αναφοράς ότι το δεύτερο τετράστιχο της πρώτης στροφής και ο έβδομος στίχος της επαναλαμβάνονται αυτούσια και στη δεύτερη στροφή.

Συμπληρωματικά, δίνοντας βάση στο ποιητικό κείμενο και βάζοντας στο μικροσκόπιο τον έκτο στίχο της τρίτης στροφής «Un pleuple ami sera nous secourir» (Ένας φίλος λαός θα

<sup>114</sup> Κίτσος, «Ο 'φιλέλλην'», σ. 279.

<sup>115</sup> Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 185-186.

<sup>116</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 98.

<sup>117</sup> *Bibliographie de la France*, τόμος 32, τεύχος 19, σ. 328.

<sup>118</sup> Γεννήθηκε στη Νάπολη της κάτω Ιταλίας το 1778 και πέθανε στο Παρίσι το 1866. Στο Παρίσι μετακόμισε το 1804, όπου δίδαξε τραγούδι και ασχολήθηκε με τις μουσικές εκδόσεις. Περισσότερα βλ. Richard Macnutt, «Pacini, Antonio Francesco Gaetano Saverio», στο *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20661>.

<sup>119</sup> Όσον αφορά τις εκδόσεις του έργου θα υπάρξει περαιτέρω ανάπτυξη στη συνέχεια.

<sup>120</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 185.

<sup>121</sup> Στρατιωτικός, ο οποίος έζησε ανάμεσα στο 1800 και 1880. Η ενασχόληση του με τις τέχνες τον έκαναν αρκετά δημοφιλή. Το *Le dernier cri de Grecs* θεωρείται έργο της νεώτερης ποιητικής του περιόδου και η συνεργασία του με τον Σορ δεν τελείωσε σε αυτό το τραγούδι, αλλά υπάρχουν μεταγενέστερα έργα τα οποία μαρτυρούν τη συνέχιση της συνεργασίας τους. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Κίτσος, «Ο 'φιλέλλην'», σ. 279.

μας συμπαρασταθεί), μαρτυρείται ότι το τραγούδι απευθύνεται σε μία από τις ενέργειες αλληλεγγύης των ξένων δυνάμεων προς τους Έλληνες, εκείνη την εποχή, πιθανόν των Γάλλων. Παραδείγματος χάριν, η ενίσχυση, η οποία στάλθηκε το 1827 για τη Ναυμαχία του Ναυαρίνου και οι ενέργειες ενδυνάμωσης της εκστρατείας του Καρόλου Φαβιέρου<sup>122</sup> (Charles Favier) τον Οκτώβριο της ίδιας χρονιάς, στη Χίο. Επιπλέον, η συμπαράσταση των Γάλλων αποδुकνύεται, επίσης, ένα χρόνο αργότερα, τον Οκτώβριο του 1828, στην περιοχή της Πελοποννήσου, εναντίον του Ιμπραήμ πασά<sup>123</sup>.

Ο δεύτερος στίχος της δεύτερης στροφής, «Sur ses lauriers notre enemi s'endort» (Στις δάφνες του αναπαύεται ο εχθρός μας), παραπέμπει, πιο συγκεκριμένα, στην περίοδο επικράτησης του Ιμπραήμ πασά στον ελλαδικό χώρο το 1828, όπως και ο κύριος στίχος του τραγουδιού «Marchons, marchons il faut vaincre ou périr» (Ας προχωρήσουμε, ας προχωρήσουμε πρέπει να νικήσουμε ή να χαθούμε). Μέσω του κύριου στίχου παρουσιάζεται μια κατάσταση η οποία έφτασε σε κομβικό σημείο, χωρίς να υπάρχει περιθώριο λάθους από το μέρος των Ελλήνων<sup>124</sup>.

Το τραγούδι, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, χαρακτηρίζεται ως «νυχτερινό εμβατήριο», παρ' όλο που οι δύο αυτοί όροι έχουν αντιφατικό χαρακτήρα. Τα εμβατήρια αντιπροσωπεύουν έργα με έντονο στρατιωτικό ρυθμό και πομπώδες ύφος, σε αντιδιαστολή με τα νυχτερινά, τα οποία εκφράζουν έργα κυρίως γαλήνιου και λυρικού χαρακτήρα. Ανεξάρτητα από τις διαφορές τους, η περιγραφή του τραγουδιού ταιριάζει τόσο τους στίχους, όσο και τη μουσική του. Επιπρόσθετα, το τραγούδι θα μπορούσε, κάλλιστα, να χαρακτηριστεί και ως ένα «πένθιμο εμβατήριο», αφού εκφράζει την απόγνωση των Ελλήνων, εκείνη την εποχή. Εντούτοις, το δυναμικό κάλεσμα του λαού να συμμετάσχει στον αγώνα, το οποίο εκφράζεται τόσο μουσικά αλλά και ποιητικά, αποδुकνύει τον χαρακτηρισμό του τραγουδιού ως «πένθιμο εμβατήριο» εσφαλμένο. Αυτό ενισχύεται και από τον κύριο στίχο του ποιήματος, ο οποίος εμψυχώνει τους Έλληνες προαναγγέλλοντας τη μοναδική πορεία που μπορεί να ακολουθήσει η αντίσταση, την επιτυχία.

Ο στρατιωτικός στόμφος, ο οποίος δημιουργεί την απαιτούμενη παρακίνηση, διακρίνεται μέσω του τονισμού των ισχυρών μερών του μέτρου και με τη χρήση των παρεστιγμένων ογδών που ακολουθούνται από ένα δέκατο έκτο. Σε αυτό, συμβάλλουν και οι ποικίλες ενδείξεις staccato και τονισμών του πιανιστικού τμήματος, όπως και οι είσοδοι των στίχων, οι οποίοι ξεκινούν στην άρση του μέτρου. Επιπλέον, συχνή είναι και η παρουσία των διαδοχικών τετάρτων, τα οποία αναδεικνύουν το βηματικό ρυθμό του εμβατηρίου.

<sup>122</sup> Έζησε μεταξύ το 1782 και το 1855. Ήταν υποστηρικτής του Ναπολέον Βοναπάρτη και υπηρέτησε υπέρ του. Βλ. <http://argolikivivliothiki.gr/2009/03/06/%CF%86%CE%B1%CE%B2%CE%B9%CE%AD%CF%81%CE%BF%CF%82-%CE%BA%CE%AC%CF%81%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CF%82-1783-1855/>, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016.

<sup>123</sup> Βλ. <http://www.britannica.com/biography/Ibrahim-Pasha>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

<sup>124</sup> Κίτσος, «Ο 'φιλέλλην'», σσ. 280-281.

Ωστόσο, αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η ένδειξη δυναμικής *riano*, η οποία είναι η μοναδική που παρουσιάζεται στο έργο και εμφανίζεται στα πιανιστικά σόλι, στην αρχή και στο τέλος του τραγουδιού, κατευνάζει το εμβατηριακό στοιχείο, ώστε να συνυπάρξει σε απόλυτη αρμονία με αυτό του νυχτερινού. Σε αυτό, συμβάλλει, επίσης, και η αρμονία του κομματιού. Λόγου χάριν, ο συνθέτης χρησιμοποιεί συγχορδίες, όπως η ναπολιτάνικη, οι οποίες αναδεικνύουν το εκφραστικό στοιχείο. Η ναπολιτάνικη συγχορδία παρουσιάζεται στο δεύτερο ισχυρό του μέτρου είκοσι εννέα (**παράδειγμα 10**), όπου το ποιητικό κείμενο εκθέτει τον κύριο στίχο του («*Marchons, marchons il faut vaincre ou périr*»). Επιπλέον, το νυχτερινό στοιχείο προβάλλεται και με τη χρήση της χρωματικής κατιούσας, όπως για παράδειγμα στα μέτρα εννέα μέχρι και έντεκα στο συνοδευτικό μέρος του πιάνου (**παράδειγμα 11**). Ακόμα ένα τέτοιο παράδειγμα παρατηρείται στα μέτρα τριάντα ένα έως και τριάντα δύο (**παράδειγμα 12**), όπου παρατίθεται ο έβδομος στίχος του ποιήματος «*De nos enfants j'entends les voix plaintives*» (Των παιδιών μας ακούω τις θλιμμένες φωνές). Τα μέτρα αυτά (τριάντα ένα και τριάντα δύο) παρουσιάζουν το πιο χαρακτηριστικό τμήμα του έργου, καθώς η φωνή με την κατιούσα χρωματική της κίνηση εκφράζει τη θλίψη και τον φόβο του πολέμου. Η κατιούσα αυτή κίνηση επαναλαμβάνεται και από το πιάνο.

The image shows a musical score for Example 10. It consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "ainti - ves, marchons, mar - chons, il faut vain - cre ou pé -". The middle staff is a piano accompaniment line with a melodic line and a bass line. The bottom staff is another piano accompaniment line, likely for the left hand. The music is in a minor key and features a chromatic descending line in the piano accompaniment.

**Παράδειγμα 10:** Μέτρα είκοσι εννέα και τριάντα από την έκδοση *Le dernier Cri de Grecs*, Pacini, Παρίσι.





**Παράδειγμα 11:** Μέτρα εννέα με έντεκα από την έκδοση *Le dernier Cri de Grecs*, Pacini, Παρίσι.

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

**Παράδειγμα 12:** Μέτρα τριάντα ένα και τριάντα δύο από την έκδοση *Le dernier Cri de Grecs*, Pacini, Παρίσι.

Στη σημερινή εποχή, μας παραδίδονται δύο εκδοχές του τραγουδιού. Η πρώτη, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, εκδόθηκε από τον Σορ σε συνεργασία με τον Πατσίνι. Η έκδοση τους πιθανολογείται ότι έγινε το 1828 ή μετέπειτα, καθώς η συνεργασία των δύο ξεκίνησε το καλοκαίρι εκείνης της χρονιάς<sup>125</sup>. Η δεύτερη εκδοχή συμπεριλήφθηκε στη *Ποικίλη Εγκυκλοπαίδεια της Μουσικής των Λεντουί (Ledhuy) και Μπερτινί (Bertini)* το 1835, όμως δεν αποτελεί επανέκδοση της πρώτης. Αυτό φανερώνεται μέσω των διαφορών που παρουσιάζουν οι δύο αυτές εκδοχές. Παραδείγματος χάριν, στη δεύτερη γίνεται παράλειψη των σημείων στίξης του ποιήματος και συμπεριλαμβάνεται μόνο η πρώτη στροφή του. Επιπρόσθετα, στη δεύτερη εκδοχή, απουσιάζουν ορισμένα σημεία αλλοίωσης, κάποιοι παρεστιγμένοι φθόγγοι, και ένα σημείο περιέχει διαφορετική ρυθμική αξία. Συμπληρωματικά, μεταβολές παρουσιάζει και η μελωδική γραμμή του φωνητικού τμήματος, καθώς παραλείπεται μέρος της τονικά υψηλής περιοχής της. Τέτοιες διαφορές καθιστούν την έκδοση του Πατσίνι περισσότερο φερέγγια<sup>126</sup>.

<sup>125</sup> Πληροφορίες σχετικά με τις εκδόσεις και τις συνεργασίες του Σορ. Βλ. Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 89-91.

<sup>126</sup> Κίτσος, «Ο 'φιλέλλην'», σ. 282.

Στην προμετωπίδα της πρώτης έκδοσης δεσπόζει μία χαρακτηριστική λιθογραφία από τον Μ[ισέλ] Ντελαπόρτ (M[ichel] Delaporte), η οποία περιγράφει άψογα την κύρια ιδέα του κομματιού. Στο κέντρο της στέκεται ένας άνδρας, ο οποίος ηγείται μία ομάδα ανταρτών. Διασκελισμένος, στο δεξί του χέρι κρατά ένα σπαθί και με το αριστερό προβάλλει ένα λάβαρο, το οποίο φέρει το σημάδι του σταυρού. Οι βραχώδεις πλαγιές και το καράβι στο βάθος αριστερά υποδηλώνουν πως το σκηνικό εκτυλίσσεται σε παραθαλάσσια περιοχή. Επιπλέον, το σκούρο χρώμα, το οποίο επικρατεί στο βάθος της λιθογραφίας μαρτυρεί ότι η παράσταση διαδραματίζεται βράδυ. Ένα στοιχείο το οποίο συνδέεται με τον ειδολογικό χαρακτηρισμού του τραγουδιού, και αντικατοπτρίζει την υποταγή και την ανελευθερία που επικρατούσαν εκείνο το διάστημα στην Ελλάδα.

Παραστάσεις παρόμοιες με τη λιθογραφία της προμετωπίδας του *Le dernier cri des Grecs*, εξέφρασαν τις πνευματικές ανησυχίες της εποχής και το φιλελληνικό κλίμα αντικατοπτρίστηκε μέσα από τις τέχνες και τη λογοτεχνία. Παραδείγματος χάριν, ο πίνακας ζωγραφικής του Ντελακρουά<sup>127</sup> (Delacroix), με τίτλο «Scène des massacres de Scio» (Οι σφαγές της Χίου), ο οποίος εμπνευσμένος από την εκτέλεση δεκάδων χιλιάδων Χιωτών από τους Οθωμανούς το 1822, συγκλόνισε όλη την Ευρώπη<sup>128</sup>. Το γαλλικό φιλελληνικό κίνημα ισχυροποιήθηκε, ήδη, από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αι. και την περίοδο της επανάστασης δραστηριοποιήθηκε έντονα. Ευρωπαίοι διανοούμενοι έρχονταν στην Ελλάδα και ήταν διαθετημένοι να προσφέρουν την βοήθεια τους. Ένας από αυτούς υπήρξε και ο Λόρδος Βύρων<sup>129</sup> (Lord Byron)<sup>130</sup>.

Το τραγούδι ξεκινά στην τονικότητα της Λα ελάσσονος και το μέτρο του είναι γραμμένο σε τέσσερα (4/4). Την αρχή του σηματοδοτεί μία δωδεκάμετρη εισαγωγή από το πιάνο, η οποία χωρίζεται σε τρία τετράμετρα. Το πρώτο τετράμετρο παραθέτει τα κύρια μοτίβα του τραγουδιού και ξεκινά με την επανάληψη δύο φθόγγων, του φθόγγου Μι στο τρίτο διάστημα στο κλειδί του Φα και του Μι με μία βοηθητική γραμμή κάτω από το πεντάγραμμο στο ίδιο κλειδί. Οι φθόγγοι του πρώτου μέτρου συνοδεύονται από την ένδειξη *staccato* και τη δυναμική *riano*. Στη συνέχεια, παρατίθεται η συγχορδία της τονικής (I) και το αριστερό χέρι κρατά σταθερό, σαν ισοκράτη, τον φθόγγο Μι στο τρίτο διάστημα στο κλειδί Φα, ενώ, κυρίως, το δεξί συνεχίζει με εναλλαγές μεταξύ των συγχορδιών της τονικής (I) και της δεσπόζουσας (V). Το ίδιο συμβαίνει και στο δεύτερο τετράμετρο, όμως αντί του φθόγγου Μι γίνεται επανάληψη του

<sup>127</sup> Ο Ευγένιος Ντελακρουά (Eugène Delacroix) ήταν Γάλλος ρομαντικός ζωγράφος, ο οποίος έζησε τον 19<sup>ο</sup> αι. και ασχολήθηκε έντονα με τον ιμπρεσιονισμό. Βλ. <http://www.britannica.com/biography/Eugene-Delacroix>, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016.

<sup>128</sup> Κίτσος, «Ο 'φιλέλληνας'», σσ. 279-281.

<sup>129</sup> Τζορτζ Γκόρντον Μπάιρον (George Gordon Byron) ήταν ρομαντικός ποιητής και ευγενής. Είχε αγγλική καταγωγή και έζησε ανάμεσα στο 1878 και το 1842. Υπήρξε ένας από τους σπουδαιότερους φιλέλληνες της εποχής του και πέθανε στο Μεσολόγγι στην προσπάθεια του για ενίσχυση των Ελλήνων αγωνιστών. Βλ. <http://www.britannica.com/biography/George-Gordon-Byron-6th-Baron-Byron>, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016.

<sup>130</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 99.

φθόγου Λα. Το τρίτο τετράμετρο διαφοροποιείται ρυθμικά, αλλά και αρμονικά. Ξεκινά στην τονική (I) συγχορδία και ακολούθως, συνεχίζει με μία κατιούσα χρωματική, η οποία καταλήγει στο μέτρο έντεκα, στην έβδομη (VII) της τονικότητας, χρησιμοποιώντας, κυρίως, φθόγγους αξίας τετάρτων (**παράδειγμα 13**). Κατόπιν, επανέρχεται η εναλλαγή της τονικής (I) με της δεσπόζουσας (V) και της έκθεσης των κύριων μοτίβων του τραγουδιού.



**Παράδειγμα 13:** Μέτρα εννέα έως έντεκα της έκδοσης *Le dernier Cri de Grecs*, Pacini, Παρίσι.

Στο μέτρο δεκατρία έως δεκατέσσερα παρατίθεται μία γέφυρα, η οποία εκτελείται, επίσης, από το πιάνο. Το αριστερό χέρι ερμηνεύει μία μονόφωνη μελωδία χρησιμοποιώντας τη βάση και την πέμπτη της τονικής (I) συγχορδίας, προετοιμάζοντας έτσι την είσοδο του μέρους της φωνής. Η είσοδος του φωνητικού τμήματος πραγματοποιείται στο δεύτερο ασθενές του δέκατου πέμπτου μέτρου και ξεκινά με τη δεσπόζουσα (V) συγχορδία. Το τμήμα αυτό εκτυλίσσεται μέσα στα ακόλουθα είκοσι ένα μέτρα και η εναλλαγή των συγχορδιών της τονικής (I) και της δεσπόζουσας (V) συνεχίζει να επικρατεί. Εντούτοις, η αρμονία εμπλουτίζεται, από την αρχή του έργου, με συγχορδίες της επιτονικής (II), με ελασσονοποιημένες πέμπτες (V) και παρενθετικές πέμπτες (V) της δεσπόζουσας (V). Συμπληρωματικά, στο μέτρο δεκαπέντε παρατηρείται μία καθοδική πορεία των μπάσων φωνών του πιάνου, η οποία συνεχίζει έως και το μέτρο δεκαοχτώ. Ξεκινά από τη νότα Ντο με μία βοηθητική γραμμή πάνω από το πεντάγραμμο, στο κλειδί του Φα και την ίδια νότα μία οκτάβα χαμηλότερα, και καταλήγει μέχρι και μία ένατη μικρή χαμηλότερα. Η καθοδική κίνηση στο μπάσο συναντάται συχνά στη μελωδική γραμμή του αριστερού χεριού.

Αργότερα, στο μέτρο είκοσι, όπου παρατίθεται ο τρίτος στίχος της πρώτης στροφής, «Voici l' instant d' une juste vengeance, par nos exploits étonnons l' univers» (Να η στιγμή για μία δίκαιη εκδίκηση, με τα ανδραγαθήματα μας θα εκπλαγεί το σύμπαν), γίνεται μία μετατροπία στη σχετική μείζονα της κύριας τονικότητας, τη Ντο, ώστε η μουσική να περιγράψει τη θετική έκβαση της επανάστασης. Η Ντο μείζονα συνεχίζει έως το μέτρο είκοσι τρία και ακολούθως, επιστρέφει η Λα ελάσσονα. Παρακάτω εκθέτονται οι τέσσερις τελευταίοι στίχοι της πρώτης στροφής και το μέρος της φωνής, στο σημείο αυτό, παρουσιάζει μία

κλιμάκωση. Η μελωδία του προσεγγίζει τονικά υψηλότερες περιοχές, σε σχέση με πριν και αυξάνεται η πυκνότητα των παρεστιγμένων ρυθμών. Αρμονικά, στο μέρος αυτό γίνεται χρήση παρενθετικών συγχορδιών της δεσπόζουσας (V) και της υποδεσπόζουσας (IV). Επιπλέον, στο μέτρο είκοσι εννέα γίνεται χρήση της ναπολιτάνικης συγχορδίας (**παράδειγμα 10**) και στη συνέχεια, στο μέτρο τριάντα ένα μέχρι και τριάντα δύο, ακολουθεί το χρωματικό μέρος της φωνής (**παράδειγμα 12**), για τα οποία έγινε σχολιασμός νωρίτερα. Πριν το τέλος της πρώτης στροφής παρατίθεται ένα πτωτικό σχήμα και η έκθεση της πρώτης στροφής ολοκληρώνεται στο μέτρο τριάντα πέντε.

Ακολουθώντας, το συνοδευτικό μέρος του πιάνου συνεχίζει με το καταληκτικό του τμήμα, χρησιμοποιώντας, παραλλαγμένα, τα κύρια μοτίβα της πιανιστικής εισαγωγής. Επιπλέον, στη συνέχεια, γίνεται χρήση αντιχρονισμών και ορισμένων παρενθετικών συγχορδιών της υποδεσπόζουσας (IV) και της δεσπόζουσας (V) και εμφανίζεται ξανά το χρωματικό στοιχείο στο μέτρο σαράντα ένα. Κατόπιν, γίνεται μία εναλλαγή των συγχορδιών της τονικής (I) με της δεσπόζουσας (V) και ακολουθεί μία τέλεια πτώση. Εντούτοις, το κομμάτι δεν κλείνει εκεί αλλά επαναφέρει τη μονόφωνη μελωδία του αριστερού χεριού, η οποία ακούστηκε, νωρίτερα, πριν την είσοδο του πρώτου στίχου (μέτρα δεκατρία έως δεκατέσσερα). Η μονόφωνη μελωδία συνεχίζει μέχρι και το τέλος του τραγουδιού στο μέτρο σαράντα πέντε.

Μέσω του *Le dernier cri des Grecs* φανερώνεται ακόμα μία περίπτωση, στην οποία ο Σορ παραμένει πιστός στις πεποιθήσεις του, υπέρ των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, και εναντιώνεται στον κατοχικό ζυγό. Η συγκίνηση του για τον ελληνικό λαό δικαιολογείται, αφού μπορούσε να τον συμπονέσει λόγω των ανάλογων καταστάσεων που έζησε ο ίδιος στο παρελθόν. Συμπληρωματικά, ο συνθέτης έτρεφε ιδιαίτερη εκτίμηση για τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και αυτό φαίνεται μέσω της ελληνικής θεματολογίας που επέλεξε για μία όπερα του, η οποία έφερε τον τίτλο *Ο Τηλέμαχος στο νησί της Καλυψούς* και για ένα μπαλέτο του με τίτλο *Ο Ηρακλής και η Ομφάλη*<sup>131</sup>.

Το τραγούδι, με τον χαρακτηρισμό του ως μία από τις πιο αξιέπαινες συνθέσεις του Σορ, στο λήμα «Sor» του *Dictionnaire des artistes de l'école française*<sup>132</sup>, *au XIXe siècle* (Λεξικό των καλλιτεχνών της γαλλικής σχολής, τον 19<sup>ο</sup> αι.) το 1831, απέκτησε σημαντική βαρύτητα ανάμεσα στα υπόλοιπα έργα που συμπεριλαμβάνονται στην εργογραφία του συνθέτη. Ο ίδιος ο Σορ ξεχώρισε αυτό το τραγούδι μαζί με ακόμα ένα έργο του, ώστε να συμπεριληφθούν στην *Ποικίλη Εγκυκλοπείδια της Μουσικής* και να εκπροσωπηθούν το συνθετικό του υλικό<sup>133</sup>.

<sup>131</sup> Κίτσος, «Ο 'φιλέλλην'», σ. 278.

<sup>132</sup> «Sor» λήμμα στο Charles Gabet, *Dictionnaire des artistes de l'école française, au XIXe siècle*, Παρίσι, Mme Vergne, 1831, σ. 636.

<sup>133</sup> Κίτσος, «Ο 'φιλέλλην'», σσ. 281-282.

Στίχοι<sup>134</sup>:

Marchons amis, avançons en silence,  
et pour jamais brisons d'indignes fers  
voici l'instant d'une juste vengeance,  
par nos exploits étonnos l'univers,  
entendez vous nos épouses captives,  
sous nos efforts leurs cachots vont s'ouvrir;  
De nos enfants j'entends les voix plaintives  
Marchons, marchons il faut vaincre ou périr.

La nuit nous sert par ses voiles funébres  
sur ses lauriers notre ennemi s'endort  
cherchons son cœur a travers les ténébres  
qui il passe ainsi du sommeil à la mort  
entendez vous nos épouses captives,  
sous nos efforts leurs cachots vont s'ouvrir;  
De nos enfants j'entends voix plaintives.  
Marchons, marchons il faut vaincre ou périr.

Mais quels accents ont frappé ce rivage  
Dieu des Chrétiens ce sont des chants français  
ils vont des Grecs ranimer le courage  
de tels guerriers sont certains du succès

Ας βαδίσουμε φίλοι, ας προχωρήσουμε στη  
σιωπή  
και για πάντα ας συντρίψουμε τα ατιμωτικά  
σίδερα  
να η στιγμή για μια δίκαιη εκδίκηση  
με τα ανδραγαθήματά μας θα εκπλαγεί το  
σύμπαν.  
ακούστε τις αιχμάλωτες συζύγους μας  
με τις προσπάθειές μας θα ανοίξουν οι  
φυλακές τους:  
Των παιδιών μας ακούω τις θλιμμένες φωνές  
Ας προχωρήσουμε, ας προχωρήσουμε πρέπει  
να νικήσουμε ή να χαθούμε.

Μας βοηθά η νύχτα με τα πένθιμα πέπλα της  
στις δάφνες του αναπαύεται ο εχθρός μας  
ας αναζητήσουμε την καρδιά του  
διασχίζοντας τα σκότη  
να περάσει έτσι από τον ύπνο στο θάνατο.  
ακούστε τις αιχμάλωτες συζύγους μας  
με τις προσπάθειές μας θα ανοίξουν οι  
φυλακές τους:  
Των παιδιών μας ακούω θλιμμένες φωνές.

Μα ποιές φωνές αντιλάλησαν σε αυτό το  
ακρογιάλι  
Θεέ των Χριστιανών είναι τα τραγούδια των  
Γάλλων  
πηγαίνουν να εμψυχώσουν των Ελλήνων το  
κουράγιο  
για τέτοιων πολεμιστών τη νίκη είναι βέβαιοι.

<sup>134</sup> Η ελληνική απόδοση των στίχων του εν λόγω τραγουδιού είναι παρμένη από το άρθρο του Θεόδωρου Κίτσου, με τίτλο «Ο Φιλέλλην Φερδινάνδος Σορ», σσ. 279-280.

de nos malheurs la coupe s'est tarie:  
Un peuple ami sera nous secourir  
enfin les Grecs auront une patrie,  
Marchons, marchons il faut vaincre ou périr.

της δυστυχίας μας στέγνωσε το ποτήρι·  
Ένας φίλιος λαός θα μας συμπαρασταθεί  
επιτέλους οι Έλληνες θα έχουν μια πατρίδα!

# Le dernier cri des Grecs

'Marchons, à mis, avançons en silence'

Fernando Sor

The musical score is presented in three systems, each with a Voice staff and a Piano staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piano part begins with a *p* (piano) dynamic marking. The first system shows the piano accompaniment starting with a series of chords in the bass and a melodic line in the treble. The second system continues this accompaniment, with a measure number '5' at the beginning of the piano staff. The third system shows further development of the piano part, with a measure number '9' at the beginning of the piano staff. The voice part consists of a single staff with a treble clef and a common time signature, containing only rests throughout the entire score.

13

Mar-chons a - mis, a - van-çons en si-

17

len - ce, et pour ja - mais bri - sons d'in-di - gnes fers voi-ci l'ins - tant d'u-ne jus - te ven -

21

gean - ce, par nos ex - ploits é - ton-nons l'u - ni - vers, en - ten - dez vous nos é - pou - ses cap -



25

ti - ves, sous nos ef - forts leurs ca-chots vont s'ou - vrir; de nos en - fants j'en-tends les voix plain-

29

ti - ves Marchons, mar - chons il faut vaincre ou pé - rir. de nos en - fants j'en-tends les voix plain-

33

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

37

37

41

41

## II) ‘Appel des nègres aux Français’

(Εκκλήση των νέγρων στους Γάλλους)

Ένα γαλλικό τραγούδι από τον Σορ, και πιο συγκεκριμένα ένα τραγούδι από τα τελευταία της εργογραφίας του, το οποίο προορίζεται για μία ανδρική φωνή και συνοδεία κιθάρας. Όπως αναγράφεται στην κεφαλίδα του έργου, είναι ένα ηρωικό άσμα (*Chant héroïque*), το οποίο εκφράζει τις αντίξοες συνθήκες στις οποίες ζούσαν οι έγχρωμοι σκλάβοι, την αγανάκτησή τους και τον πόθο που είχαν για ελευθερία. Ο Λουί Μαλ (*Louis Mialle*), στον οποίο αποδίδεται το ποίημα μέσω των έξι οχτάστιχων στροφών του ποιήματος του, επιζητεί τη βοήθεια των Γάλλων ώστε να τους παρακινήσει να συμβάλλουν στον αγώνα κατά της υποδούλωσης. Η έκδοση του έργου έγινε στο Παρίσι από τον Πατσίνι και σήμερα σώζεται και φυλάσσεται ένα αντίγραφο της στο Βασιλικό Ωδείο (*Real Conservatorio Superior de Música*) της Μαδρίτης<sup>135</sup>.

Η ακριβής χρονική περίοδος στην οποία γράφτηκε παραμένει ασαφής. Ωστόσο, είναι βέβαιο ότι προέρχεται από τα τελευταία χρόνια της ζωής του συνθέτη. Η άποψη αυτή μπορεί να υποστηριχθεί από τη διεύθυνση, η οποία αναγράφεται στο εξώφυλλο του έργου ως το σημείο πώλησής του, οδός Ταχυδρομείου 4 (*rue du Mail no. 4*). Αυτό προκύπτει λόγω του ότι ο Βίκτωρ Ντουφώ (*Victor Dufaut*), ο οποίος ανέλαβε την πώληση του έργου, μετακόμισε εκεί το 1832. Ως επιπρόσθετο στοιχείο στον προσδιορισμό της χρονολόγησής του μπορεί να συμπεριληφθεί και το ποίημα του τραγουδιού. Ο ποιητής μέσω του πέμπτου στίχου της δεύτερης στροφής, «*Mais quand pour elle un nouveau ciel se dore*» (Αλλά ενώ για αυτή χρυσιζει ένας νέος ήλιος), πιθανόν, υπαινίσσεται την Ελλάδα, καθώς το 1832 ανκυρήχθηκε η ανεξαρτησία της με το Πρωτόκολλο του Λονδίνου<sup>136</sup>. Συμπερασματικά, η σύνθεση και η έκδοση του έργου υπολογίζονται κάπου ανάμεσα στο 1832 και το 1839.

Η εποχή αυτή δεν απέχει πολύ από τα χρόνια της Γαλλικής Επανάστασης και του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, περιόδοι οι οποίες χαρακτηρίζονται από τη στροφή της ανθρωπότητας προς τα δημοκρατικά ιδεώδη. Ο αγώνας για το σεβασμό των ανθρωπίνων δικαιωμάτων ήταν ακόμα στο προσκήνιο και αποτελούσε θέμα πολιτικής συζήτησης στην Ευρώπη, αλλά και ευρύτερα. Πιο συγκεκριμένα, το ζήτημα της δουλείας άρχισε να προκαλεί έντονες διαμαρτυρίες. Παρόλ' αυτά, το 1832 στη Γαλλία κανένας νόμος δεν καταργούσε το δουλεμπόριο και τη δουλεία. Ωστόσο, το 1794, κατά τη περίοδο της Γαλλικής Επανάστασης, είχε θεσπιστεί τέτοιος νόμος. Όμως, το 1802 ο πρώτος πρόξενος της Γαλλίας, Ναπολέων Βοναπάρτης, επανέφερε τη δουλεία στις γαλλικές αποικίες.

<sup>135</sup> Jeffery, *Appel des Nègres*, εισαγωγή.

<sup>136</sup> Κίτσος, «Ο 'φιλέλλην'», σσ. 282-283.

Το τραγούδι αφιερώθηκε στον Αδόλφο Νουρί (Adolphe Nourrit), ο οποίος υπήρξε εξέχων τενόρος της Όπερας του Παρισιού (Opéra de Paris) από το 1826 μέχρι και το 1836. Ο Νουρί ήταν μία από τις σπουδαιότερες προσωπικότητες εκείνης της περιόδου και η αφιέρωση στο πρόσωπό του είναι ιδιαίτερης σημασίας, αφού μαρτυρεί πως ο Σορ είχε διασυνδέσεις με τα μεγάλα ονόματα της εποχής. Εντούτοις, οι απόψεις του Νουρί δεν συνάδουν, απαραίτητα, με τα ιδεολογικά ζητήματα, τα οποία θίγονται μέσα στο τραγούδι, καθώς δεν ενεπλάκη σε θέματα υπέρ της ελευθερίας ή των ανθρωπίνων δικαιωμάτων.

Στο εξώφυλλο της έκδοσης υπάρχει μία εικόνα, στην οποία αποδίδεται ξεκάθαρα το νόημα των στίχων του τραγουδιού. Στο κέντρο της, με σκούρο χρώμα παριστάνεται μία μερίδα δούλων, οι οποίοι βρίσκονται, ίσως, σε μία αφρικανική ακτή με φοίνικες και κουνούν σημαίες στο, κατά πάσα πιθανότητα, γαλλικό πλοίο που βρίσκεται στο βάθος της εικόνας στο αριστερό μέρος. Δεξιά, οι μορφές οι οποίες υπάρχουν, ενδεχομένως, παριστάνουν τους δουλέμπορους: ο ένας απεικονίζεται να κρατάει στο ένα χέρι μαστίγιο και ο δεύτερος σπαθί. Πίσω τους διαφαίνεται ένα φρούριο. Σύμφωνα με τον Μπράιαν Τζέφρυ η απεικόνιση του γαλλικού πλοίου, ίσως, δεν ήταν τυχαία, αφού πιθανολογείται ότι κάποια γαλλική ναυτική ή στρατιωτική βάση καταδίωκε το δουλεμπόριο, εκείνη την περίοδο<sup>137</sup>.

Το ποίημα, όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, αποτελείται από έξι οκτάστιχες στροφές. Οι πρώτοι έξι στίχοι όλων των στροφών είναι δεκασύλλαβοι, ενώ οι δύο τελευταίοι αποτελούνται από οκτώ και έξι συλλαβές αντίστοιχα. Οι δύο τελευταίοι στίχοι εμφανίζονται εν είδει επωδού και το κείμενο τους μένει αμετάβλητο σε κάθε του έκθεση. Ωστόσο, εξαίρεση αυτού αποτελεί η τελευταία στροφή, στην οποία ο πρώτελευταίος στίχος τροποποιείται ελαφρώς<sup>138</sup>. Επιπλέον, το τραγούδι έχει πλεκτή ομοιοκαταλαξία.

Οι στίχοι του ποιήματος μεταφέρουν στον ακροατή έντονα το αίσθημα της καταπίεσης και τη λαχτάρα για ελευθερία, τόσο που προκαλεί ερωτήματα σχετικά με το εάν ο ποιητής είχε αντιμετωπίσει ανάλογες συνθήκες ζωής<sup>139</sup>. Επιπρόσθετα, εξετάζοντας τους στίχους του τραγουδιού και λαμβάνοντας υπ' όψιν τα κοινωνικά πρότυπα και δεδομένα της εποχής, όπως για παράδειγμα την υποδεέστερη κοινωνική θέση των γυναικών και ιδιαίτερα των έγχρωμων σκλάβων γυναικών, έρχεται το συμπέρασμα ότι το τραγούδι είναι γραμμένο για μία ανδρική φωνή, η οποία αναπαριστά έναν σκλάβο και η έκκληση προς τους Γάλλους γίνεται από τον ίδιο τον ερμηνευτή του τραγουδιού. Λόγω της έκτασης στην οποία κινείται το μέρος της φωνής καθιστάται κατάλληλο, ώστε να ερμηνευτεί από μπάσους, αλλά και από βαρύτονους. Η έκταση της φωνής κυμαίνεται ανάμεσα στο διάστημα μίας ένατης μεγάλης, δηλαδή το μεσαίο

<sup>137</sup> Jeffery, *Appel des Nègres*, εισαγωγή.

<sup>138</sup> Οι δύο τελευταίοι στίχοι, έτσι όπως παρουσιάζονται στο έργο μέχρι την τελική τους έκθεση αποτελούνται από τους εξής στίχους: «Pourrais tu nous laisser encore, en proie à des tyrans? (Μπορείς ακόμα να μας αφήσεις, λεία για τους τύραννους). Στην τελευταία τους έκθεση εμφανίζονται όπως παρακάτω: «Sans lui dise «Où serais-je encore? En proie à des tyrans!»» (Χωρίς να λείει «Που είμαι ακόμα; Λεία στους τύραννους!»).

<sup>139</sup> Ophée, *Fernando Sor*, σ. 14.

Ντο, στο κλειδί του Σολ, και το Ρε της τέταρτης γραμμής<sup>140</sup>. Αξίζει να σχολιαστεί ότι εκείνη την εποχή συνηθιζόταν οι υψηλές τονικά φωνές να γράφονται στο κλειδί του Σολ, είτε είναι ανδρικές είτε είναι γυναικείες, και το κλειδί του Σολ μίας οκτάβας χαμηλότερα είναι προσθήκη της σύγχρονης μουσικής σημειογραφίας.

Ως συνοδευτικό όργανο χρησιμοποιείται η κιθάρα. Με εξαίρεση το *Chanson relative aux Evénements d'Espagne*, το οποίο είναι γραμμένο για μία φωνή με συνοδεία πιάνου, αλλά υπάρχει και η εναλλακτική εκδοχή του έργου για κιθάρα, το 'Appel des nègres aux Français' αποτελεί το πρώτο παράδειγμα από τα τραγούδια με ιδεολογικό περιεχόμενο, συμπεριλαμβανομένου τα πατριωτικά, του οποίου η πρωτότυπη συνοδεία γράφτηκε για το όργανο αυτό. Η τονικότητα η οποία χρησιμοποιείται είναι η Λα ελάσσονα, και αποτελεί κοινό στοιχείο με την κιθαριστική εκδοχή του προαναφερθέντος τραγουδιού.

Η συνολική έκταση του έργου είναι τριάντα δύο μέτρα και το μουσικό του μέτρο είναι γραμμένο σε τέσσερα τέταρτα (4/4). Η αρχή του σηματοδοτείται από ένα οχτάμετρο εισαγωγικό τμήμα από την κιθάρα, το οποίο η μελωδία ξεκινά στο τρίτο μέτρο στην τονική (Ι) και στη συνέχεια παρατηρείται εναλλαγή της προαναφερθείσας με της δεσπόζουσας (V). Στο τελευταίο ασθενές του μέτρου τρία εμφανίζεται μία ελασσοποιημένη πέμπτη (V). Η προτροπή της επανάστασης εκφράζεται μέσω του εμβιατρικού ρυθμού που διακατέχει το κομμάτι. Έχει σταθερό παλμό, ο οποίος παραπέμπει σε στρατιωτικό βήμα και γίνεται τονισμός των ισχυρών μερών του μέτρου. Επιπρόσθετα, αυτό ενισχύεται και μέσω των παρεστιγμένων φθόγγων.

Η είσοδος του φωνητικού τμήματος γίνεται στη θέση του ένατου μέτρου και στη συγχορδία της τονικής (Ι). Σε όλο το μέτρο εννέα η μελωδία της φωνής επαναλαμβάνει το φθόγγο Μι της πρώτης γραμμής στο κλειδί του Σολ και χρησιμοποιεί τα κύρια ρυθμικά σχήματα τετάρτων και παρεστιγμένων ογδών. Αργότερα, η μελωδική της γραμμή διανθίζεται με περισσότερη κίνηση και πηδήματα, αν και η βηματική κίνηση είναι συχνή. Η χρήση των κύριων μοτίβων συνεχίζει να είναι έντονη, όμως χρησιμοποιούνται και τα σχήματα δύο διαδοχικών ογδών και τρίηχων. Ο αρμονικός σκελετός της αρχής του σόλο, δηλαδή του πρώτου στίχου (μέτρα εννέα και δέκα) είναι όμοιος με αυτόν των μέτρων τρία και τέσσερα της κιθαριστικής εισαγωγής. Ωστόσο, στη συνέχεια μέχρι το τέλος του στίχου (μέτρο δώδεκα) παραλλάσσεται.

Μετάπειτα στο μέτρο δεκατρία, όπου παρατίθεται ο τρίτος στίχος του ποιήματος, παρατηρείται μεταφορά του τονικού κέντρου από τη Λα ελάσσονα στη σχετική της κλίμακα, τη Ντο μείζονα, η οποία συνεχίζει έως και το μέτρο δεκαοχτώ. Στα μέτρα αυτά παρεμβάλλονται αρκετές παρενθετικές συγχορδίες. Παραδείγματος χάριν, στο τελευταίο ασθενές του μέτρου

---

<sup>140</sup> Jeffery, *Appel des Nègres*, εισαγωγή.

δεκαπέντε γίνεται η χρήση μίας παρενθετικής δεσπόζουσας (V) μεθ' εβδόμης ελαττωμένης της έβδομης (VII). Επιπλέον, στο πρώτο ασθενές του μέτρου δεκαεφτά έως και το πρώτο ασθενές του επόμενου μέτρου παρατίθεται μία παρενθετική επιδεσπόζουσα (VI), η οποία ακολουθείται από μία δεσπόζουσα (V) της επιτονικής (II) συγχορδίας της Ντο μείζονα. Στο δεύτερο ισχυρό του δέκατου όγδοου μέτρου επαναφέρεται η αρχική τονικότητα του τραγουδιού και στο μέτρο είκοσι, θέλοντας ο συνθέτης να τονίσει την αίγλη του γαλλικού λαού χρησιμοποιεί μία παρενθετική δεσπόζουσα (V) της δεσπόζουσας (V) της Λα ελάσσονος. Στο σημείο αυτό εκθέτεται ο έκτος στίχος του ποιήματος με τους στίχους «Toi qui sauves cent peuples different» (Εσείς που σώσατε εκατό διαφορετικούς λαούς).

Μέχρι το μέτρο είκοσι η κιθαριστική συνοδεία κινείται κυρίως ανά τέταρτα, με εξαίρεση ορισμένους φθόγγους αξίας μισών και τα δύο διαδοχικά σχήματα τρίηχων στο δεύτερο μισό του δέκατου έκτου μέτρου. Όμως, στο μέτρο είκοσι ένα έως και είκοσι τέσσερα με τους στίχους εφτά και οχτώ, το συνοδευτικό μέρος αποκτά περισσότερη κίνηση χρησιμοποιώντας φθόγγους αξίας ογδών παρεστιγμένων και δεκάτων έκτων. Επιπλέον, στο δεύτερο ισχυρό των μέτρων αυτών εμφανίζεται το ρυθμικό σχήμα μίας παρεστιγμένης παύσης ογδού, η οποία ακολουθείται από έναν φθόγγο αξίας δεκάτου έκτου. Στο εικοστό τέταρτο μέτρο, όπου εμφανίζεται το δεύτερο μισό του όγδοου στίχου, «à des tyrans?» (για τους τύραννους;), το ίδιο μοτίβο επαναλαμβάνεται και στο πρώτο ισχυρό, ώστε να δώσει την κατάλληλη έμφαση. Συμπληρωματικά, για τον ίδιο λόγο, στο σημείο εκείνο γίνεται η χρήση της παρενθετικής έβδομης (VII) της υποδεσπόζουσας (IV) της κύριας τονικότητας.

Στα ακόλουθα τέσσερα μέτρα γίνεται επανάληψη των δύο τελευταίων στίχων του ποιήματος, χωρίς να σημαίνει ότι το ίδιο συμβαίνει και με τη μουσική. Παρ' όλο που ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη έκθεση των δύο τελευταίων στίχων διακρίνονται κοινά στοιχεία, η μελωδία της φωνής και η συνοδεία της κιθάρας διαφοροποιούνται. Στο μέτρο είκοσι οκτώ ολοκληρώνεται η έκθεση το μέρος της φωνής, όμως, αφότου συμβεί αυτό το τέλος προαναγγέλεται από το πτωτικό σχήμα, το οποίο παρατίθεται στο μέτρο είκοσι εφτά με είκοσι οχτώ. Κατόπιν, ακολουθεί ένα τετράμετρο καταληκτικό τμήμα, το οποίο εκτελείται από την κιθάρα και σε αυτό παρουσιάζονται ξανά τα κύρια ρυθμικά μοτίβα του τραγουδιού έως και το μέτρο τριάντα τρία, όπου πραγματοποιείται μία τέλεια πτώση.

Σύμφωνα με τον Τζέφρυ και το εισαγωγικό του σημείωμα στο *Appel des nègres aux Français*, το ποίημα παρουσιάζει κάποιες αδυναμίες σε ορισμένα σημεία, οι οποίες δυσκολεύουν την ανάγνωση και την κατανόησή του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι τελευταίοι στίχοι της έκτης στροφής, οι οποίοι δεν έχουν σωστή σύνταξη και ο τρίτος στίχος της πέμπτης στροφής, “Un gros de tiens”, ο οποίος είναι ακατανόητος. Επιπρόσθετα το κείμενο παρουσιάζει ορθογραφικές απροσεξίες, όπως για παράδειγμα ο έκτος στίχος της πρώτης στροφής αντί για «cent peuples différents» γράφτηκε ως «cent peuples diférents» και στο

δεύτερο στίχο της δεύτερης στροφής η λέξη «indépendance» χαραχθηκε λάθος ως «indépendence». Συμπληρωματικά, στην πρωτότυπη έκδοση, στο μέτρο δεκατέσσερα στη λέξη «leur, φωνή και συνοδεία δεν συμβαδίζουν αρμονικά. Στη φωνή το Φα εμφανίζεται οξυμένο, ενώ στη συνοδεία της κιθάρας ως Φα φυσικό. Το κείμενο και η πάρτα που συμπεριλήφθηκαν στην παρούσα εργασία δεν παρουσιάζουν τις αστοχίες που προαναφέρθηκαν, αλλά στηρίζονται στις διορθώσεις, της οποίες επιμελήθηκε ο Τζέφρυ<sup>141</sup>. Ωστόσο, μία περίπτωση όμοια με του μέτρου δεκατρία, η οποία συμπεριλαμβάνεται στην έκδοση του Τζέφρυ είναι αυτή του μέτρου είκοσι τέσσερα, όπου παρουσιάζεται διαφορά ημητονίου μεταξύ του οξυμένου Ντο στο μέρος της φωνής και του Ντο φυσικό στο συνοδευτικό τμήμα.

---

<sup>141</sup> Brian Jeffery, *Appel des Nègres*, σημειώσεις.

### Στίχοι:

Dans l'esclavage, au milieu des tortures,  
quand notre sort est digne de pitié,  
que de français dans leur retraite sures  
passent leur vie au sein de l'amitié!

O peuple heureux, ô peuple qu'on adore,  
toi qui sauves cent peuples différents,

Pourrais tu nous laisser encore

En proie à des tyrans?

Pourrais tu nous laisser encore

En proie à des tyrans?

Pardonne, hélas, à l'ardeur qui nous presse,  
l'indépendance est fille des revers;  
Nous gémissons sur le sort de la Grèce,  
comme elle aussi nous sommes dans les fers.  
mais quand pour elle un nouveau ciel se dore,

l'esclave nègre exhale ces accents:

Pourrais-tu nous laisser encore

En proie à des tyrans!

Pourrais-tu nous laisser encore

En proie à des tyrans!

Il t'appartient, ô soldat de la France,  
de mettre fin à notre anxiété;  
C'est à toi seul de mettre en assurance

l'empire saint de notre liberté.

Ah! lorsqu'ici chacun de nous t'implore,  
daigne te rendre à nos cris déchirants;

Στη σκλαβιά, στη μέση των βασανιστηρίων,  
όταν η μοίρα μας είναι άξια λύπησης,  
οι Γάλλοι μέσα στα ασφαλή καταφύγια τους  
περνούν τη ζωή τους στην πολυτέλεια!

Ω άνθρωποι ευτυχισμένοι, ω άνθρωποι που  
αγαπάμε,  
εσείς που σώσατε εκατό διαφορετικούς  
λαούς,

Μπορείς ακόμα να μας αφήσεις

λεία για τους τύραννους;

Συγχώρεσε, αλίμονο, το πάθος που μας  
προτρέπει,  
η ανεξαρτησία είναι η κόρη των αποτυχιών:  
Εμείς θρηνούμε τη μοίρα της Ελλάδας,  
όπως αυτήν και εμείς είμαστε σε αλυσίδες.

Αλλά όταν για αυτήν ένας καινούριος  
ουρανός χρυσίζει,  
ο νέγρος σκλάβος εκφράζει αυτές τις λέξεις:

Σε εσένα ανήκει, ω στρατιώτη της Γαλλίας  
να βάλεις τέλος στις ανησυχίες μας:

Εσύ μόνο μπορείς να προσφέρεις την  
ασφάλεια

την ιερή αυτοκρατορία της ελευθερίας μας.

Αχ! Όταν εδώ όλοι σε ικετεύουμε,

καταδέξου να απαντήσεις στις σπαρακτικές



κραυγές μας:

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

Ose évoquer l'immortelle mémoire  
de l'heureux chef de tes nombreux héros;  
Ose appeler l'héritier de sa gloire  
à partager tes sublimes travaux.  
Tes vieux guerriers nés sous une autre aurora  
seconderont tes efforts bienfaisants.

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

Dans ces beaux jours où la terre étonnée  
reçut le sceau de ton autorité  
un gros des tiens dans notre âme peinée  
grava les mots d'honneur, d'égalité.  
Ces mots sacrés ont dans le coeur du Maure  
développé des germes tout-puissants.  
Pourrais-tu nous laisser encore  
En proie à des tyrans!  
Pourrais-tu nous laisser encore  
En proie à des tyrans!

Oui, c'en est fait, notre esprit se réveille;

Τόλμησε να αναφέρεις την αθάνατη μνήμη  
του ευτυχή αρχηγού των πολυάριθμων  
ηρώων σου:  
Τόλμησε να καλέσεις τον κληρονόμο της  
δόξας του  
να μοιραστείτε τους μεγαλειώδεις κόπους  
σου.  
Οι παλιοί πολεμιστές σου γεννημένοι κάτω  
από μία διαφορετική αυγή  
θα υποστηρίξουν τις καλοπροαίρετες  
προσπάθειές σου.

Σε εκείνες τις όμορφες μέρες όταν η γη  
έκπληκτη  
έλαβε τη σφραγίδα της αρχής σου  
κάποιοι ανάμεσα σας στην πονεμένη μας  
ψυχή  
χαράξατε τις λέξεις της τιμής και της ισότητας.  
Αυτά τα ιερά λόγια βρίσκονται στην καρδιά  
του Αφρικανού  
ανεπτυγμένα με παντοδύναμες ρίζες.

Ναι, είναι τελειωτικό, το πνεύμα μας ξύπνησε:

Brisons le joug qui pèse sur nos fronts.  
Pour foudroyer le tyran qui sommeille  
sachons franchir les plaines et les monts.  
Qu'un jour le fils du père que dévore  
un monde entier d'exécrables méchants  
Sans lui dise «Où serais-je encore?  
En proie à des tyrans!»  
Pourrais-tu nous laisser encore  
En proie à des tyrans!

Να σπάσουμε το ζυγό που βαραίνει τα  
μέτωπα μας.  
Ώστε να καταπολεμηθεί ο τύραννος που  
κοιμάται  
πρέπει να διασχίσουμε τις πεδιάδες και τα  
βουνά  
Κάποια μέρα ο γιος του πατέρα που υπομένει  
έναν κόσμο γεμάτο αποτρόπαιους  
κακοποιούς  
Χωρίς να λέει «Που είμαι ακόμα;  
Λεία στους τύρρανους!»

# 'Appel des nègres aux Français'

Fernando Sor

Voice

Guitar

4

4

7

7

10

10

Dans l'es - cla-vage, au mi

lieu des tor - tu - res, Quand not - re sort est dig - ne de pi - tié,

13

Que de fran-çais dans leur re - trai - te sur - es Pas - sent leur vie au

16

sein de l'a - mi - tié! O peuple heur-eux, ô peu - ple qu'on a - do - re,

19

toi qui sau-ves cent peu - ples dif - fê-rents, Pour - rais tu nous lais -

22

ser en - co - re En proie à des ty-rans?

25

Pour - rais tu nous lais - ser en - co - re En proie

28

à des ty-rans?

31

### 3γ. Τραγούδια αμφισβητούμενης πατρότητας

Στην κατηγορία αυτή εντάχθηκαν δύο τραγούδια, το ‘Corone la Victoria’ και το ‘Fuentes son de llanto’. Τα έργα αυτά παρουσιάζουν αρκετά ερωτήματα σχετικά με το εάν ο Σορ σχετίζεται με τη σύνθεση τους και δημιουργούν έντονη διχογνωμία για το εάν συμπεριλαμβάνονται στα πατριωτικά του τραγούδια του συνθέτη. Οι λόγοι για τους οποίους αμφισβειτείται η πατρότητα του κάθε κομματιού διαφέρουν και θα εξεταστούν στη συνέχεια.

#### **I) ‘Corone la Victoria’<sup>142</sup>**

(‘Εστεμμένη η νίκη’)

Ένας θριαμβευτικός ύμνος εμβατηριακού χαρακτήρα, του οποίου η θεματολογία είναι επικεντρωμένη στον αγώνα έναντι της κυριαρχίας των γαλλικών δυνάμεων την περίοδο του Ιβηρικού πολέμου. Η ταυτότητα του ποιητή του έργου παραμένει άγνωστη, μέχρι σήμερα. Ωστόσο, μέσω του ποιήματός του παροτρύνει τους Ισπανούς να δώσουν τιμές «με ένδοξες δάφνες» (con ínclito laurel), όπως αναφέρεται στον πρώτο στίχο του ποιήματος, στους Ισπανούς στρατιώτες που έδιωξαν τον Γάλλο κατακτητή.

Χρονολογείται το 1808 και σύμφωνα με τον Γιόσεπ Δολσέτ (Josep Dolcet) και το άρθρο του «*Η παραγωγή του Σορ για την ισπανική σκηνή*» (La producció de Sor para la escena espanyola) αφιερώθηκε στη νίκη των ισπανικών στρατευμάτων, η οποία σημειώθηκε στις 19 Ιουλίου το 1808. Ωστόσο, ο ίδιος υποστηρίζει πως η σύνθεση του τραγουδιού πιθανολογείται ότι έγινε προγενέστερα της μάχης και ότι ο Σορ (ο συνθέτης του έργου) ανέμενε τη βέλτιστη ευκαιρία για την παρουσίασή του. Ο ισχυρισμός αυτός, εάν αληθεύει γνωστοποιεί πως το ‘Corone la Victoria’ αντιπροσωπεύει το πρώτο τραγούδι, μέσα από το οποίο ο συνθέτης ενεπλάκη καλλιτεχνικά στον αντιστασιακό αγώνα του 1808.

Το ποίημα του τραγουδιού είναι γραμμένο στην ισπανική γλώσσα και αποτελείται από μία στροφή τεσσάρων στίχων. Παρά τη μικρή έκταση του ποιήματος, μέσω των συχνών επαναλήψεων, δημιουργήθηκε ένα χορωδιακό έργο ογδόντα οχτώ μέτρων. Εάν συμπεριληφθεί και η δεκαεξάμετρη εισαγωγή της ορχήστρας, το έργο αποτελείται συνολικά από εκατόν τέσσερα μέτρα. Η ενορχήστρωση του περιλαμβάνει δύο κλαρινέτα, δύο κόρνα, ένα φαγκότο και έγχορδα. Η χρήση των τελευταίων οδηγεί στο συμπέρασμα πως το έργο δεν

---

<sup>142</sup> Οι ιστορικές αναφορές όσον αφορά το ‘Corone la Victoria’ είναι παρμένες, κατά κύριο λόγο, από το Dolcet, «La producció de Sor para la escena espanyola», σσ. 174-178.

προοριζόταν να ερμηνευτεί από στρατιωτική χορωδία σε εξωτερικούς χώρους, αλλά ήταν μουσική, η οποία ήταν κατάλληλη να παρουσιαστεί σε θέατρο.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι σήμερα, η πατρότητα του 'Corone la Victoria' αμφισβητείται και ότι επικρατεί η άποψη ότι δεν κατατάσσεται στα πατριωτικά τραγούδια του Σορ, παρ' όλο που έχει αρκετά από τα ιδιαίτερα γνωρίσματά τους: ένα από αυτά είναι η περίοδος κατά την οποία συντέθηκε· η θεματολογία του· η στάση που κρατούσε ο συνθέτης εκείνα τα χρόνια απέναντι στον Γάλλο κατακτητή· η γλώσσα στην οποία είναι γραμμένη το ποίημα· τέλος, η αρμονία και τα ρυθμικά μοτίβα της μουσικής.

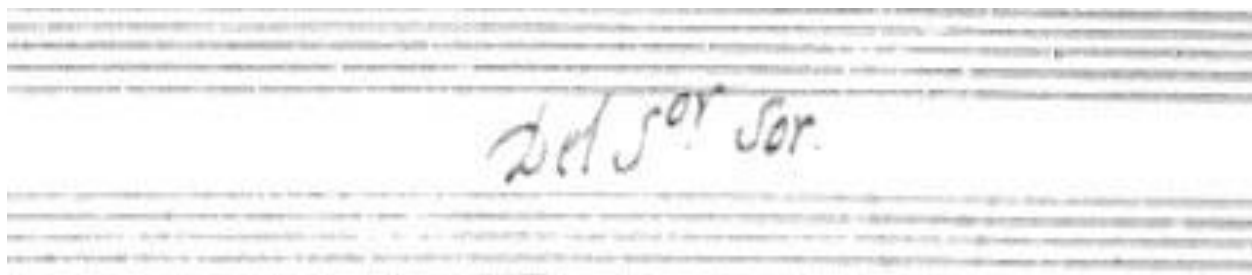
Μολαταύτα, σημαντικός παράγοντας, ο οποίος έρχεται σε αντιδιαστολή με τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά και μπορεί να ληφθεί υπ' όψιν υπέρ του διαχωρισμού του τραγουδιού από τον κύκλο των πατριωτικών τραγουδιών είναι η ενορχήστρωση του και το γεγονός ότι προορίζεται για τετράφωνη χορωδία. Αυτό προκύπτει διότι τα πατριωτικά τραγούδια είναι, κατά βάση, μονόφωνα και συνοδεύονται από ένα πολυφωνικό μουσικό όργανο, πιάνο ή κιθάρα. Μοναδική εξαίρεση του παραπάνω αποτελεί το *Marche Patriotique Espagnole*, το οποίο ερμηνεύεται από δύο τενόρους.

Εντέλη, οι απόψεις όσον αφορά το εάν το 'Corone la Victoria' συγκαταλέγεται στα πατριωτικά τραγούδια του Σορ δίστανται. Το γεγονός ότι δεν αναγνωρίστηκε ακόμα ως ένα από αυτά, ίσως, οφείλεται, στην αργοπορημένη, σε σχέση με τα υπόλοιπα τραγούδια, ανακάλυψη του, καθώς η ύπαρξη του έγινε γνωστή, μόλις, το 2002, αφότου εκδόθηκαν οι πηγές, οι οποίες αναφέρονται στα πατριωτικά τραγούδια και χρησιμοποιούνται στην εργασία αυτή. Επιπλέον, η άποψη ότι ο κύκλος αυτός απαρτίζεται από τέσσερα έργα έχει εδραιωθεί εδώ και χρόνια. Όσον αφορά τον κύκλο των τραγουδιών αυτών αξίζει να αναφερθεί πως ο Όφι υποστηρίζει ότι ο χαρακτηρισμός «πατριωτικά τραγούδια» χρησιμοποιήθηκε και από τον ίδιο τον Σορ<sup>143</sup>.

Το χειρόγραφο του προαναφερθέντος έργου, αρχικά, φυλασσόταν στο αρχείο του Θεάτρου της Κρουζ (Teatro de la Cruz), στη Μαδρίτη και αυτό ίσως, μαρτυρεί ότι το τραγούδι είχε παρουσιαστεί εκεί. Από το 1898 το χειρόγραφο βρίσκεται στο αρχείο της Δημοτικής Ιστορικής Βιβλιοθήκης της Μαδρίτης (Biblioteca Histórica Municipal de Madrid), Mus 25-12 και Tea 1-82-2, καθώς τότε έγινε η συγχώνευση των δύο αυτών αρχείων. Συμπληρωματικά, σημαντικό αποτελεί το γεγονός ότι στον τίτλο του χειρόγραφου (**παράδειγμα 14**) αναγράφεται το εξής: «του κ. Σορ» (del S<sup>or</sup> Sor), το οποίο δεν αποδεικνύει ότι είναι πραγματικά ο Φερνάντο Σορ αυτός που το συνέθεσε.

---

<sup>143</sup> Ophée, *Fernando Sor*, σ. 10.



**Παράδειγμα 14:** Ο τίτλος του χειρόγραφου, ο οποίος φυλάσσεται στη Δημοτική Ιστορική Βιβλιοθήκη της Μαδρίτης, Mus 25-12 και Tea 1-82-2.

Ο Τζέφρυ σε ένα άρθρο του, το οποίο δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Κλασική Κιθάρα* (Classical Guitar) παράθεσε μία θεωρία, η οποία μπορεί να υποστηρίξει ότι η πατρότητα του έργου ανήκει στον Φερνάντο Σορ. Η θεωρία αυτή βασίζεται στην ομοιότητα που παρουσιάζει ένα μοτίβο στο μέρος των πρώτων βιολιών του 'Corone la Victoria' (**παράδειγμα 15**) με την αρχή του μέρους «Allegro» της σονάτα *Γραντ Σόλο* (Grand Solo), έργο νούμερο 14 (**παράδειγμα 16**) του συνθέτη. Το δεύτερο είναι από τα γνωστότερα πλέον της εργογραφίας του Σορ και η σύνθεση του σημειώθηκε το 1810<sup>144</sup>.



**Παράδειγμα 15:** Απόσπασμα από τα πρώτα βιολιά του 'Corone la Victoria'. Προέρχεται από το Brian Jeffery, «Sor's 'Corone la Victoria'», στο *Classical Guitar*, τόμος 26/ αρ. 12, σ. 33.



**Παράδειγμα 16:** Απόσπασμα από το πρώτο μέτρο του μέρους «Allegro» της σονάτα *Γραντ Σόλο*, έργο νούμερο 14 Fernando Sor, *Grand Solo op. 14* Meissonier et Heugel, Παρίσι.

Το έργο είναι γραμμένο στην τονικότητα της Ρε μείζονα και έχει μέτρο τέσσερα τέταρτα (4/4). Η αρχή του σηματοδοτείται από μία ορχηστρική εισαγωγή δεκαέξι μέτρων, η οποία ξεκινά στη συγχορδία της τονικής (I) (**παράδειγμα 17**) και κατόπιν αυτής, ακολουθεί το χορωδιακό τμήμα, το οποίο απαρτίζεται από τέσσερις φωνές, σοπράνο, κοντράλτο, τενόρους και μπάσους. Η μελωδική γραμμή των κοντράλτο τείνει να αγγίζει περιοχές, στις οποίες μία

<sup>144</sup> Brian Jeffery, «Sor's 'Corone la Victoria'», στο *Classical Guitar*, τόμος 26/ αρ. 12, σ. 33. Για περισσότερα σχετικά με τη σονάτα Γραντ Σολο βλ. <http://www.allmusic.com/composition/grand-solo-for-guitar-op-14-mc0002359701> ηλεκτρ. πρόσβ 20 Φεβ. 2016.



άλτο φωνή δεν θα μπορούσε να αντεπεξέλθει, καθώς η έκταση της κυμαίνεται ανάμεσα στο φθόγγο Λα στο δεύτερο διάστημα στο κλειδί του Σολ και στο Ρε κάτω από το πεντάγραμμο στο κλειδί του Σολ με ένα οχτάρι στο κάτω μέρος. Τις ακραίες περιοχές της αγγίζει και η γραμμή των τενόρων, στο τρίτο μέτρο του χορωδιακού τμήματος, επεκτείνεται μέχρι το Λα με μια βοηθητική γραμμή πάνω από το πεντάγραμμο στο κλειδί του Σολ με ένα οχτάρι στο κάτω μέρος. Εντούτοις, στο υπόλοιπο έργο η έκταση τους περιορίζεται ανάμεσα στο Φα δίεση, της πέμπτης γραμμής και στο Ρε κάτω από το πεντάγραμμο. Η μελωδική γραμμή της σοπράνο χρησιμοποιεί, κυρίως, την υψηλή περιοχή της φθάνοντας από το Λα με μία βοηθητική γραμμή πάνω από το πεντάγραμμο στο κλειδί του Σολ, μέχρι το Σολ της δεύτερης γραμμής. Οι μπάσοι κινούνται ανάμεσα στο Μι δύο βοηθητικών πάνω από το πεντάγραμμο, στο κλειδί του Φα και στο Ντο φυσικό στο πρώτο διάστημα. Χρησιμοποιούν, επίσης, συχνά την υψίφωνη περιοχή τους.



**Παράδειγμα 17:** Απόσπασμα από την αρχή του εισαγωγικού τμήματος του τραγουδιού. Είναι παρμένο από το χειρόγραφο, το οποίο, σήμερα, βρίσκεται στη Δημοτική Ιστορική Βιβλιοθήκη της Μαδρίτης, Mus 25-12 και Tea 1-82-2.

Οι είσοδοι όλων των φωνών γίνονται ταυτόχρονα στην άρση του τελευταίου ασθενές του δέκατου έκτου μέτρου και στα τρία πρώτα μέτρα του χορωδιακού τμήματος οι τέσσερις ομάδες τραγουδάνε ομορυθμικά την ίδια μελωδία σε διαφορετικές οκτάβες. Οι φωνές ερμηνεύουν την ίδια μελωδία σε άλλες οκτάβες σε αρκετά μέρη του τραγουδιού, όμως, η ομορρυθμία είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι του έργου. Εξαιρέση αποτελούν οι φωνές των σοπράνο και των τενόρων, οι οποίες, σε σημεία, παρουσιάζουν περισσότερη διάνθιση. Όσον αφορά την αρμονία του τραγουδιού, παρατηρείται έντονη η χρήση των κύριων συγχορδιών της Ρε μείζονα, δηλαδή, της τονικής (I), της υποδεσπόζουσας (IV) και της δεσπόζουσας (V). Επιπλέον, συχνές είναι και οι παρενθετικές συγχορδίες της επιδεσπόζουσας (VI) και της δεσπόζουσας (V).

Χαρακτηριστικό στοιχείο για το οποίο διακρίνεται το έργο είναι η απλοϊκότητα της μελωδίας και της αρμονίας του και σύμφωνα με τον Δολσέτ αυτά, το καθιστούν κατάλληλο ώστε να εκτελεστεί ακόμα και από μη επαγγελματίες μουσικούς<sup>145</sup>. Ακόμα ένα ιδιαίτερο γνώρισμα του τραγουδιού είναι οι επαναλήψεις. Η συχνότητά τους είναι μεγάλη, καθώς παρατηρείται τόσο στο ποιητικό κείμενο, όσο και σε ολόκληρες τις μουσικές φράσεις. Λόγου χάριν, από το τεσσαρακοστό έβδομο μέτρο του χορωδιακού τμήματος μέχρι και το τέλος του γίνεται επανάληψη ολόκληρης της στροφής. Ο πρώτος στίχος στην επανάληψη παρατίθεται αυτούσιος, αλλά οι υπόλοιποι στίχοι στη συνέχεια παραλλάσσονται ελαφρώς αρμονικά και ρυθμικά. Ωστόσο, η κύρια ιδέα στην οποία στηρίζεται η επανάληψη παραμένει ίδια. Επιπρόσθετα, πρέπει να αναφερθεί πως στα μέτρα είκοσι ένα έως και είκοσι εφτά, όπου γίνεται η πρώτη έκθεση του τρίτου στίχου, τραγουδάνε μόνο οι ανδρικές φωνές δημιουργώντας έτσι ένα διάλογο μεταξύ αυτών και ολόκληρου του συνόλου. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και αργότερα στην επανάληψη της στροφής (μέτρα εξήντα έξι έως εβδομήντα δύο).

Το τραγούδι κλείνει με τον πρώτο στίχο του ποιήματος, ο οποίος παρουσιάζεται παραλλαγμένος, δηλαδή στο στίχο αυτό χρησιμοποιείται το πρώτο μισό του πρώτου στίχου και το δεύτερο μισό του δεύτερου. Ο στίχος αυτός εμφανίζεται στο μέτρο εβδομήντα έξι και στη συνέχεια επαναλαμβάνεται στο μέτρο ογδόντα δύο. Στην τελευταία έκθεση του καταληκτικού στίχου οι φωνές τραγουδάνε την ίδια μελωδία σε διαφορετικές οκτάβες η κάθε μία, όπως στην αρχή του χορωδιακού τμήματος. Ωστόσο, η γραμμή της κοντράλτο ξεχωρίζει από το υπόλοιπο σύνολο, καθώς κατεβαίνει, για πρώτη φορά μέσα στο έργο, μέχρι το Ρε κάτω από το πεντάγραμμο στο κλειδί του Σολ μίας οκτάβας χαμηλότερα. Αρμονικά οι φωνές κινούνται αποκλειστικά ανάμεσα σε συγχορδίες της κύριας τονικότητας και, πιο συγκεκριμένα, στις κύριες συγχορδίες και στη συγχορδία της έβδομης (VII). Από το ογδόντα τέσσερα μέτρο μέχρι και το τέλος του τραγουδιού οι φωνές κινούνται με αρπισμούς ανάμεσα στις συγχορδίες της τονικής (I) και της δεσπόζουσας (V) και η κατάληξη του τραγουδιού σηματοδοτείται από μία τέλεια πτώση.

Το έργο αυτό, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως δεν προοριζόταν για θεατρική μουσική. Παρόλ' αυτά, δεκαεπτά χρόνια μετά τη σύνθεσή του, εντάχθηκε στη θεατρική κωμωδία *Το ιδιοφυές γεράκι* (El genio azor<sup>146</sup>) ή αλλιώς, γνωστό και ως *Ιδιότροπος προστάτης* (El protector caprichoso). Είναι ένα τρίπρακτο έργο από τον Ραφαέλ Ουμάρα ι Σαλαμάνκα (Rafael Humara y Salamanca), το οποίο χαρακτηρίστηκε ως «ανατολίτικη κωμωδία» (comedia oriental). Η πρεμιέρα του έγινε στη Μαδρίτη, στις 19 Ιανουαρίου το 1825.

---

<sup>145</sup> Dolcet, «La producción de Sor para la escena española», σ. 176.

<sup>146</sup> Είναι ένα είδος γερακιού, η ονομασία του στην ελληνική γλώσσα είναι διπλοσάινο. Για περισσότερα βλ. <http://www.britannica.com/animal/goshawk>, 20 Φεβ. 2016.

Με βάση τον Δολσέτ, υπεύθυνος για την ένταξη του τραγουδιού στην κωμωδία ήταν ο αρχιμουσικός Μανουέλ Κιχάνο (Manuel Quijano), ο οποίος χρησιμοποίησε το υλικό αυτό χωρίς την έγκριση του Σορ, ο οποίος τότε ζούσε στην εξορία. Εκείνο το διάστημα, το χειρόγραφο του έργου βρισκόταν στα αρχεία του Θεάτρου της Κρουζ και πιθανολογείται ότι στα χέρια του Κιχάνο βρέθηκε μέσω της προνομιούχας θέσης που είχε. Οι λόγοι οι οποίοι τον ώθησαν στην ενέργεια του αυτή παραμένουν άγνωστοι, ωστόσο, πολλές υποθέσεις μπορούν να γίνουν. Παραδείγματος χάριν, το τραγούδι ίσως να ήταν ακόμα γνωστό στο ισπανικό κοινό και να εντάχθηκε λόγω της αναγνωρισιμότητάς του. Επιπλέον, είναι πιθανό να επιλέχθηκε λόγω της ιστορικής και πολιτικής του υπόστασης. Εντούτοις, υπάρχει και η πιθανότητα το έργο να εντυπωσίασε τον μάεστρο και ο λόγος που το εκμεταλλεύτηκε να οφείλεται στην εύκολη πρόσβαση που είχε σε αυτό.

Ο Κιχάνο έδωσε μία διαφορετική υπόσταση στο έργο, καθώς προσάρμοσε καινούριο ποιητικό κείμενο πάνω στην προϋπάρχουσα μουσική. Όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενες ενότητες, η αλλαγή του ποιητικού κειμένου, συνήθως, προκαλεί κάποιες τροποποιήσεις και στο μουσικό κομμάτι. Σε αυτήν την περίπτωση το καινούριο ποίημα, το οποίο έφερε τον τίτλο 'Luzca en Ormuz'<sup>147</sup> (Κοίτα στο Ορμούζ), ήταν μικρότερης έκτασης. Έτσι, χρειάστηκε να αφαιρεθούν εξήντα τέσσερα μέτρα από τα εκατόν τέσσερα της συνολικής έκτασης της μουσικής του 'Corone la Victoria'. Πιο συγκεκριμένα, παραλήφθηκε το κεντρικό τμήμα, το οποίο περιλάμβανε τις συχνές μετατροπές και τον διάλογο των ανδρικών φωνών με τη χορωδία.

Επιπρόσθετα, συχνά παρατηρείται η διαίρεση των φθόγγων, με σχετικά μεγάλη αξία σε μικρότερους τους αξίας φθόγγους. Κάτι ανάλογο συνέβαινε και στα πατριωτικά τραγούδια, τα οποία αποτελούνταν από δύο ποιητικά κείμενα, το πρωτότυπο και την απόδοσή τους σε μία διαφορετική γλώσσα. Εντούτοις, στην προκειμένη περίπτωση οι αλλαγές αυτές επέφεραν και κάποια αρνητικά, όπως η κακή προσωδία της πρώτης λέξης στον πρώτο στίχο του ποιήματος. Επιπλέον, σύμφωνα με τον Δολσέτ χάθηκε η ποικιλομορφία στην μουσική και αποδυναμώθηκε ο χαρακτήρας του έργου σε τέτοιο βαθμό που πλέον δεν παρέπεμπε στο πρωτότυπο έργο του Σορ.

---

<sup>147</sup> Στενά του Ορμούζ, κανάλι το οποίο διαχωρίζει την Αραβική χερσόνησο από το Ιράν. Για περαιτέρω πληροφορίες βλ. <http://www.britannica.com/place/Hormuz>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

### Στίχοι πρωτότυπου έργου:

Corone la victoria con ínclito laurel,  
de nuestros españoles la triunfadora sien.  
Pues libran a la Patria del pérfido francés,  
eternas a la banzas a su valor se dé.

Εστεμμένη η νίκη με ένδοξες δάφνες,  
των Ισπανών μας το θριαμβευτικό μέτωπο.  
Που ελευθέρωσαν την πατρίδα από τους  
δόλιους) Γάλλους,  
να δοθούν αιώνιοι έπαινοι για την τιμή τους.

### Στίχοι παραλλαγής Κιχάνο:

Luzca en Ormuz la estrella  
que reflejo en Medina<sup>148</sup>.  
La bella Zoradina,  
de Arabia dulce bien.

Κοίτα στο Ορμούζ το αστέρι  
που αντανακλάται στην Μεδίνα.  
Όμορφη Ζοραδίνα,  
της Αραβίας γλυκιά.

---

<sup>148</sup> Πόλη, η οποία βρίσκεται στο κεντρικό-δυτικό τμήμα της Σαουδικής Αραβίας. Πιο συγκεκριμένα, βρίσκεται βόρεια της Μέκκας και κοντά στην Ερυθρά Θάλασσα. Βλ. <http://www.britannica.com/place/Medina-Saudi-Arabia>, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016.

# Corone la victoria con ínclito laurel'

Coro

Fernando Sor

Soprano

Co - ro - ne la vic - to - ria con ín - li - to lau - rel,

Alto

Tenor

Co - ro - ne la vic - to - ria con ín - li - to lau - rel,

Bass

6

S

con ín - li - to lau - rel, de \_\_\_ nues - tros es - pa -

A

T

con ín - li - to lau - rel, de nues - tros es - pa -

B

11

S  
 ño-les la triun - fa - do - ra sien, de nues - tros es - pa - ño les la

A

T  
 ño-les la triun - fa - do - ra sien, de nues - tros es - pa - ño les la

B

16

S  
 triun - fa - do - ra sien la triun - fa - do - ra sien, la triun - fa - do - ra sien.

A

T  
 triun - fa - do - ra sien la triun - fa - do - ra sien, la triun - fa - do - ra sien.

B

27

S

A

T

B

Pues li - bran a la Pat-ria,, del

26

S

A

T

B

E - ter - nas a la ban - zas a su va - lor se

pér - fi - do fran - cés, E - ter - nas a la ban - zas a su va - lor se

37

S  
 dé, E - re - mas a la ban - zas a su va - lor se dé a su va -

A

T  
 dé, E - re - mas a la ban - zas a su va - lor se dé a su va -

B

36

S  
 lor se dé a su va - lor se dé

A

T  
 lor se dé a su va - lor se dé

B



41

S  
Pues eter - nas a la ban - zas. a

A

T  
Pues eter - nas a la ban - zas. a

B

46

S  
su va - lor se dé Co - ro - ne la vic - to - ria con ínc - li - to lau -

A

T  
su va - lor se dé Co - ro - ne la vic - to - ria con ínc - li - to lau -

B

57

S  
rel. con ín - li - to lau - rel de —

A

T  
rel. con ín - li - to lau - rel de

B

56

S  
nues - tros es - pa - ño - les la triun - fa - do - ra sien, de nues - tros es - pa -

A

T  
nues - tros es - pa - ño - les la triun - fa - do - ra sien, de nues - tros es - pa -

B

61

S ño - les la triun-fa - do - ra sien la triun-fa-do - ra sien, la triun-fa-do - ra sien.

A

T ño - les la triun-fa - do - ra sien la triun-fa-do - ra sien la triun-fa-do - ra sien

B

66

S

A

T 8 Pues lí - brab a \_\_\_\_ la \_\_\_\_ Pat - ria del \_\_\_\_

B

71

S  
E - ter - nas a la ban - zas a su va - lor se

A  
E - ter - nas a la ban - zas a su va - lor se

T  
pér - fí - do fran - cés, E - ter - nas a la ban - zas a su va - lor se

B  
pér - fí - do fran - cés, E - ter - nas a la ban - zas a su va - lor se

76

S  
dé, Co - ro - ne la vic - to - ria su triun - fa - do - ra

A  
dé, Co - ro - ne la vic - to - ria su triun - fa - do - ra

T  
dé, Co - ro - ne la Vic - to - ria su triun - fa - do - ra

B  
dé, Co - ro - ne la Vic - to - ria su triun - fa - do - ra

80

S  
sien su triun-fa - do - ra sien. Co-ro-ne la Vic - to-ri - a su triun-fa-do-ra

A

T  
sien su triun-fa - do - ra sien. Co-ro-ne la Vic - to-ri - a su triun-fa-do-ra

B

84

S  
sien su triun-fa - do - ra sien su triun-fa-do - ra sien su triun-fa-do - ra sien

A

T  
sien su triun-fa - do - ra sien su triun-fa-do - ra sien su triun-fa-do - ra sien

B

## II) 'Fuentes son de llanto'<sup>149</sup>

(‘Πηγές των λυγμών)

Ένα τραγούδι για μία φωνή με συνοδεία πιάνου, του οποίου η θεματολογία βασίζεται στον Ιβηρικό πόλεμο του 1808 και περιγράφει την κατάντια και το μαράζωμα της Ισπανίας. Εκδόθηκε το 1874 στη Μάλαγα της Ισπανίας από άγνωστο εκδότη και στη Λειψία της Γερμανίας από τον εκδοτικό οίκο Μπράιτκορφ και Χέρτελ (Breitkopf und Härtel). Το τραγούδι εντάχθηκε στη συλλογή με τίτλο *Ισπανικά Τραγούδια*<sup>150</sup> (Cantos Españoles), την οποία επιμελήθηκε ο Εδουάρδο Οκόν Ρίβας<sup>151</sup> (Eduardo Ocon Rivas). Η έκδοση αυτή φυλάσσεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Μαδρίτης<sup>152</sup>. Η συλλογή του 1874 επανεκδόθηκε, περίπου το 1917, στο Παρίσι και συμπεριλήφθηκε στην *Εγκυκλοπαίδεια της μουσικής και το λεξικό του κονσερβατορίου* (Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire). Την επιμέλεια της την ανέλαβε ο Ραφαέλ Μιτζάνας<sup>153</sup> (Rafael Mitjanas).

Η απόδοση του τραγουδιού στον Σορ είναι αμφισβητούμενη, όπως επίσης αμφισβητούμενο είναι και το ενδεχόμενο το τραγούδι αυτό να αποτελεί το πέμπτο από τα πατριωτικά τραγούδια του συνθέτη. Οι αμφιβολίες αυτές προκύπτουν λόγω της αναξιοπιστίας του Οκόν, του επιμελητή της συλλογής του 1874, ο οποίος υποστήριξε ότι το τραγούδι συντέθηκε, πιθανότατα, το 1820. Ο ισχυρισμός αυτός δεν έχει γίνει απόλυτα αποδεκτός διότι κοινό χαρακτηριστικό των πατριωτικών τραγουδιών είναι το γεγονός ότι προέρχονται από την εποχή του Ιβηρικού πολέμου και περιγράφουν γεγονότα, τα οποία συνέβαιναν την ίδια περίοδο, με στόχο να εμψυχώσουν τον ισπανικό λαό. Ωστόσο, το 1820 δηλαδή τη χρονολογία την οποία συντέθηκε το τραγούδι, σύμφωνα με τον Οκόν, ο πόλεμος είχε ήδη λήξει και ο συνθέτης δεν βρισκόταν καν στην Ισπανία, αφού είχε ήδη εξοριστεί. Επιπλέον, σύμφωνα με το ποιητικό κείμενο η στάση του συνθέτη απέναντι στους Γάλλους φαίνεται να είναι αρνητική και δεν συνάδει με το γεγονός ότι ο Σορ είχε αλλάξει, επίσημα, το μέτωπο, το οποίο υποστήριζε από το 1810. Επιπλέον, σημαντικότατο είναι το γεγονός ότι η αρμονική γλώσσα του έργου δεν

<sup>149</sup> Η κύρια πηγή, η οποία χρησιμοποιήθηκε όσον αφορά τις ιστορικές αναφορές του τραγουδιού είναι το Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 21.

<sup>150</sup> Eduardo Ocon (επιμ.), *Cantos Españoles*, Málaga, 1874, σσ. 54-55.

<sup>151</sup> Ισπανός συνθέτης και πιανίστας. Γεννήθηκε στη Μάλαγα και έζησε μεταξύ το 1834 με 1901. Βλ. <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/ocon.htm>, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016.

<sup>152</sup> <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=1001923> και [http://bdh.bne.es/bnearch/biblioteca/Cantos%20espa%C3%B1oles%20:%20colecci%C3%B3n%20de%20aires%20nacionales%20y%20populares%20%20%20/qls/Oc%C3%B3n,%20Eduardo%20\(1833%201901\)/qls/bdh0000114396;jsessionid=EA374038DDEA60B3D2ED20BADD535387](http://bdh.bne.es/bnearch/biblioteca/Cantos%20espa%C3%B1oles%20:%20colecci%C3%B3n%20de%20aires%20nacionales%20y%20populares%20%20%20/qls/Oc%C3%B3n,%20Eduardo%20(1833%201901)/qls/bdh0000114396;jsessionid=EA374038DDEA60B3D2ED20BADD535387), ηλεκτρ. πρόσβ. 04 Μαρ. 2016.

<sup>153</sup> Ισπανός συνθέτης, μουσικολόγος και κριτικός μουσικής. Γεννήθηκε στη Μάλαγα και έζησε ανάμεσα στο 1869 και 1921. Υπήρξε μαθητής του Οκόν Ρίβας. Βλ. José López-Calo, «Mitjana y Gordon, Rafael», στο *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/18798>.

ακολουθεί τα πρότυπα της εποχής, αλλά περιέχει στοιχεία τα οποία χρησιμοποιούνται μεταγενέστερα. Αυτό καθιστά ακόμα πιο δύσκολο τον ισχυρισμό του Οκόν να γίνει αποδεκτός.

Το όνομα του ποιητή είναι άγνωστο. Το ποίημα του αποτελείται από μία στροφή εννέα στίχων και η γλώσσα στην οποία είναι γραμμένο είναι η ισπανική. Κάτω από τους πρωτότυπους στίχους υπάρχει η απόδοση του ποιήματος στη γερμανική γλώσσα και αυτό δικαιολογείται από την γερμανική έκδοση της συλλογής *Ισπανικά Τραγούδια*, για την οποία έγινε αναφορά προηγουμένως. Στον τίτλο της έκδοσης του 1874 (**παράδειγμα 18**) αναγράφονται αρκετές πληροφορίες σχετικά με το τραγούδι. Παραδείγματος χάριν, ότι είναι αφιερωμένο στη Δόνια Μαρία Σέττα (Doña Maria Setta). Επιπρόσθετα, ότι αποτελεί εισαγωγικό μέρος ενός πατριωτικού ύμνου. Η υπόθεση του Οκόν δημιουργεί ερωτήματα σχετικά με το εάν υπήρχε ή υπάρχει, ακόμα, κάποιος πατριωτικός ύμνος, ο οποίος αγνοείται μέχρι σήμερα. Επιπλέον, δεν αποκλείεται το ενδεχόμενο ο ύμνος, στον οποίο αναφέρεται ο τίτλος της έκδοσης, να είναι ένα από τα πατριωτικά τραγούδια, τα οποία αναφερθήκαν νωρίτερα.

54

**CANCION** que sirve de introduccion á un himno patriótico, escrito en 1820 probablemente y dedicado á la Señorita Doña Maria Setta, por D<sup>o</sup> Fernando Sors.

Sin embargo de no tener esta melodia verdadero carácter nacional, la incluimos, por pertenecer á una celebridad española, y para dar una idea de los distintos géneros de canciones que en esta época se cultivaban en nuestro país.

*LIED, welches die Einleitung zu einem patriotischen Hymnus bildet, wahrscheinlich im Jahre 1820 componirt und Maria Setta gewidmet von*

*Fernando Sors.*

*Obschon diese Melodie nicht den echt nationalen Character hat, so fügen wir sie doch bei, weil sie von einem berühmten spanischen Componisten geschrieben ist und dazu beiträgt, eine Idee von den verschiedenen Liederarten zu geben, die zu jener Zeit in unserm Vaterlande gepflegt wurden.*

**Παράδειγμα 18:** Εισαγωγικό σημείο από την έκδοση του Οκόν. [Eduardo Ocon (επιμ.), *Cantos Españoles*, Málaga, 1874, σ. 54]

Το τραγούδι είναι γραμμένο στην τονικότητα της Ντο ελάσσονος, το μουσικό του μέτρο είναι σε δύο τέταρτα (2/4) και το τέμπο του αναγράφεται στην παρτιτούρα ως «Andante patetico». Επιπλέον, η πάρτα περιέχει και μετρονομική ένδειξη, η οποία υποδεικνύει πως το όγδοο θα παιχτεί στο εξήντα έξι. Αυτό είναι βέβαιο ότι αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη του Οκόν, καθώς δεν συνηθιζόταν την εποχή του Σορ οι συνθέτες να παρέχουν τέτοιες πληροφορίες. Επιπλέον, καμία πάρτιτούρα από τα προγενέστερα του τραγούδια, και συγκεκριμένα από τα πατριωτικά, δεν εμφανίζει κάτι τέτοιο. Αξίζει να αναφερθεί πως θα μπορούσε να συμπεριληφθεί στους λόγους, τους οποίους η επιμέλεια του Οκόν δεν θεωρείται φερέγγεια.

Η έκταση του τραγουδιού είναι αρκετά μικρή, καθώς εκτυλίσσεται μέσα σε μόνο είκοσι οκτώ μέτρα. Την αρχή του σηματοδοτεί η δωδεκάμετρη εισαγωγή από το πιάνο, η οποία ξεκινά στην συγχορδία της τονικής (I) και συνεχίζει, κυρίως, με εναλλαγές μεταξύ αυτής και της δεσπόζουσας (V), έως και το ένατο μέτρο. Εξάριση αποτελούν τα μέτρα τρία και τέσσερα. Στο δεύτερο ισχυρό του τρίτου μέτρου εμφανίζεται μία επιτονική (II) σε πρώτη αναστροφή και στο δεύτερο ισχυρό του τέταρτου μέτρου μία *diminuata* της δεσπόζουσας (V). Στο ένατο μέτρο παρατίθεται η τονική (I) συγχορδία και ακολούθως, παρατηρείται έντονη χρωματικότητα, η οποία συνεχίζεται μέχρι και το δέκατο μέτρο (**παράδειγμα 19**). Στη συνέχεια, δύο μέτρα αφότου ολοκληρωθεί η πιανιστική εισαγωγή (μέτρα έντεκα και δώδεκα) παρατίθεται ένα πτωτικό σχήμα μέσω της επιτονικής (II) συγχορδίας, η οποία οδηγεί σε μία τέλεια πτώση.



**Παράδειγμα 19:** Απόσπασμα από την έκδοση του Οκόν, μέτρα εννέα και δέκα. [Eduardo Ocon (επιμ.), *Cantos Españoles*, Málaga, 1874, σ. 54]

Από το εισαγωγικό τμήμα προέρχονται σχεδόν όλα τα ρυθμικά μοτίβα τα οποία χρησιμοποιούνται στη συνέχεια του κομματιού και, συνήθως, μεταβάλλονται ανά τέσσερα μέτρα. Στο πρώτο τετράμετρο το αριστερό χέρι κινείται κυρίως με αξίες ογδών δίνοντας ένα σταθερό βηματικό παλμό, ενώ το δεξί παρουσιάζει εντονότερη κίνηση με τη χρήση ποικιλμάτων και αποτζιατούρων. Από το πρώτο κιάλας μέτρο εμφανίζεται το συνηθέστερο ρυθμικό μοτίβο του τραγουδιού, ενός παρεστιγμένου ογδού το οποίο ακολουθείται από έναν ή και δύο μικρότερης αξίας φθόγγους. Στο δεύτερο τετράμετρο η πυκνότητα των φθόγγων αυξάνεται με τη χρήση συνεχόμενων τριακοστών δεύτερων στο αριστερό χέρι και συγκοπών στο δεξί. Στο δεξί χέρι (μέτρο έξι) εμφανίζεται το κύριο μοτίβο παραλλαγμένο χρησιμοποιώντας αξίες παρεστιγμένων δέκατων έκτων που ακολουθούνται από τριακοστά δεύτερα. Τα μέτρα επτά και οχτώ είναι μία, σχεδόν πανομοιότυπη, επανάληψη των δύο προηγούμενων μέτρων, τονικά, αλλά και ρυθμικά. Ακολουθεί το τελευταίο τετράμετρο, το οποίο χωρίζεται σε δύο δίμετρα. Στο πρώτο, ο φθόγγος Ντο κρατιέται σταθερός από το αριστερό χέρι, ενώ οι υπόλοιπες φωνές του δεξιού χεριού συμπληρώνουν το χρωματικό πέρασμα που αναφέρθηκε προηγουμένως, χρησιμοποιώντας αξίες ογδών. Στο δεύτερο δίμετρο το ρυθμικό μοτίβο μεταβάλλεται ξανά (**παράδειγμα 20**) και χρησιμοποιούνται φθόγγοι αξίες ογδών, δέκατων έκτων, όπως και αρκετές παύσεις δεκάτων έκτων.





**Παράδειγμα 20:** Μέτρα δέκα και έντεκα της έκδοσης του Οκόν. [Eduardo Ocon (επιμ.), *Cantos Españoles*, Málaga, 1874, σ. 54]

Το φωνητικό μέρος ξεκινά στο μέτρο δεκατρία. Παρουσιάζει έντονη διάνθηση και ποικιλία από τέταρτα μέχρι και εξηκοστά τέταρτα. Η έκταση του κυμαίνεται μεταξύ του Σολ της δεύτερης γραμμής στο κλειδί του Σολ και του φθόγγου Φα της πέμπτης γραμμής. Ο κάθε στίχος παρουσιάζεται μέσα σε δύο μέτρα και τα ρυθμικά μοτίβα της συνοδείας αλλάζουν, όπως στην πιανιστική εισαγωγή, ανά τέσσερα μέτρα, δηλαδή ανά δύο στίχους. Ο πρώτος στίχος εισάγεται στη θέση του μέτρου και στη συγχορδία της τονικής (I) της κύριας τονικότητας. Η μελωδία της φωνής στο πρώτο τετράμετρο, χρησιμοποιεί τη μελωδία, η οποία ακούστηκε νωρίτερα από την πιανιστική εισαγωγή στην αρχή του κομματιού. Ωστόσο, εδώ εμφανίζεται περισσότερο διανθισμένη. Το συνοδευτικό τμήμα χρησιμοποιεί επίσης μοτίβα από την εισαγωγή του τραγουδιού και πιο συγκεκριμένα από το δεύτερο τετράμετρο. Το δεξί χέρι κινείται, κατά βάση, με διαδοχικά δέκατα έκτα και το αριστερό δίνει έμφαση στα ισχυρά μέρη του μέτρου χρησιμοποιώντας μισά, τέταρτα και όγδοα.

Το δεύτερο δίστιχο ξεκινά στην άρση του δέκατου έκτου και στη συνέχεια, προχωρεί στη συγχορδία της τονικής (I) της κύριας τονικότητας. Από το δεύτερο ισχυρό του δέκατου έβδομου μέτρου έως και το δέκατο ένατο παρεμβάλλονται παρενθετικές συγχορδίες της ελασσοποιημένης δεσπόζουσας (V). Οι παρενθετικές αυτές προσδίδουν ένα περισσότερο μελαγχολικό ύφος στη μουσική και χρησιμοποιήθηκαν ούτως ώστε να περιγράψουν καταλληλότερα τους στίχους «rendida al quebranto, la España se ve» (παραδομένοι στη θλίψη, η Ισπανία τους βλέπει). Ακολούθως, τα δύο πρώτα δίστιχα επαναλαμβάνονται.

Στο εικοστό πρώτο μέτρο, εισάγεται το τρίτο δίστιχο, το οποίο ξεκινά με άρση από το προηγούμενο μέτρο. Ξεκινά στη συγχορδία της δεσπόζουσας (V) και συνεχίζει με εναλλαγές των συγχορδιών μεταξύ της προαναφερθείσας και της τονικής (I), μέχρι και το μέτρο είκοσι πέντε, όπου ολοκληρώνεται το δίστιχο. Το μέρος της φωνής στηρίζεται σε ρυθμικά μοτίβα, τα οποία χρησιμοποιήθηκαν νωρίτερα, ενώ το συνοδευτικό μέρος του πιάνου παρουσιάζει ένα καινούριο (**παράδειγμα 21**). Στο μοτίβο αυτό χρησιμοποιούνται ανοδικοί αρπισμοί αξίας τριακοστών δευτέρων και το πρώτο τριακοστό δεύτερο ξεκινά με παύση. Εμφανίζεται στα ισχυρά του μέτρου.

- ís, es - pa - ño - les, el  
ihr, m.s. Spa - niens Söh - ne? Am

**Παράδειγμα 21:** Μέτρα είκοσι δύο και είκοσι τρία από την έκδοση του Οκόν. [Eduardo Ocon (επιμ.), *Cantos Españoles*, Málaga, 1874, σ. 55]

Ακολουθεί, το τελευταίο δίστιχο, το οποίο εισάγεται στην άρση του εικοστού πέμπτου μέτρου. Στο μέτρο είκοσι δύο παρατίθεται μία επιδεσπόζουσα (VI), η οποία ακολουθείται από την επιτονική (II) της τονικότητας. Στη συνέχεια, στο εικοστό έβδομο μέτρο εμφανίζεται μία δεσπόζουσα (V) μεθ' εβδόμης, η οποία προχωρεί στην τονική (I) συγχορδία και στο τελευταίο ασθενές του μέτρου χρησιμοποιείται μία παρενθετική έβδομη (VII) της δεσπόζουσας (V). Στο μέτρο είκοσι οχτώ εμφανίζεται η συγχορδία της δεσπόζουσα (V) και από το σημείο αυτό μέχρι το τέλος του τραγουδιού γίνεται εναλλαγή των συγχορδιών της προαναφερθείσας και της τονικής (I). Το έργο κλείνει στο μέτρο είκοσι οχτώ με μία τέλεια πτώση. Στο τελευταίο αυτό τετράμετρο οι αλλαγές των συγχορδιών είναι πιο συχνές και επαναλαμβάνονται τα ρυθμικά μοτίβα, τα οποία παρουσιάστηκαν πρωτίτερα στο κομμάτι. Χρησιμοποιούνται φθόγγοι αξίας τετάρτων, ογδών, ογδών παρεσιγμένων και δέκατων έκτων. Πριν την ολοκλήρωση του τραγουδιού γίνεται μία επανάληψη του τελευταίου οκτάμετρου.

Ισπανικοί στίχοι:

Fuentes son de llanto  
los que fueron soles  
rendida al quebranto  
la España se ve.  
No oís, españoles,  
el ruido que suena?  
Pues es la cadena  
que aherro ja su pie.

Πηγές των λυγμών  
αυτοί που ήταν ήλιοι  
παραδομένοι στη θλίψη  
η Ισπανία τους βλέπει.  
Δεν ακούτε, Ισπανοί  
το θόρυβο που ηχεί;  
Η αλυσίδα είναι  
που δεσμεύει το πόδι σας.

Γερμανικοί στίχοι<sup>154</sup>:

T(h)ränen(coll) die Augen,  
einst von sonn'ger (sonniger) Schöne,  
von Schmerz gebeugt,  
o Spanien, siehst du deine Schmach.  
Hört ihr Spaniens Söhne?  
Am Fusse das Eisen,  
klirren(d) shaurige Weisen,  
schleppt die Mutter nach!

Δακρύζουν τα μάτια,  
άλλοτε από την ηλιόλουστη ομορφιά,  
λυγίζουν από τον πόνο,  
ω, Ισπανία, βλέπεις τη δική σου ταπείνωση.  
Ακούτε Ισπανοί τους υιούς σας;  
Στα πόδια η αλυσίδα,  
χτυπά με φριχτό τρόπο,  
σέρνοντας τη μαζί της η Μητέρα!

---

<sup>154</sup> Οι γερμανικοί στίχοι σε σημεία παρουσιάζουν ορθογραφικά λάθη, τα οποία παρατίθενται στις παρενθέσεις παρακάτω.

# 'Fuentes son de llanto'

Fernando Sor

Voice

Piano

5

5

9

9

13

Fuen - tes son de llan - los que fue - ron so - les ren -

17

di - da al que - bran - to la Es - pa - ña se ve.

1.

21

ve ¿Noo - is, es - pa - ño - les el rui - do que

2.

25

sue - na? pues es la ca - de - na que a - he-

28

1. rro ya su pie ¿No o pie.

2. rro ya su pie ¿No o pie.

*f*

## 4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο Φερνάντο Σορ δημιούργησε τη δικιά του μοναδική πορεία στον κόσμο της μουσικής του 19<sup>ου</sup> αι. και η καριέρα του χαρακτηρίζεται από την έντονη συνθετική του ενασχόληση με διάφορα είδη μουσικής και για διαφορετικά μουσικά όργανα και σύνολα. Δέχθηκε μεγάλη αναγνώριση την εποχή που έζησε τόσο για τις όπερες και τα μπαλέτα που έγραψε, όσο και για την κιθαριστική του μουσική<sup>155</sup>. Η αγάπη και η αφοσίωση που έδειξε για την κιθάρα καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του συνέφεραν στη διάδοσή της στους τότε μουσικούς κύκλους της Ευρώπης και ιδιαίτερα τους λονδρέζικους και τους παριζιάνικους. Στο Λονδίνο και στο Παρίσι έγιναν οι εκδόσεις των περισσότερων έργων του για κιθάρα. Εκεί, έκανε αρκετές συναυλίες ως κιθαριστής και δίδαξε το όργανο αυτό σε πολλούς μαθητές. Επιπρόσθετα, στο Παρίσι έγινε και η έκδοση της μεθόδου του για κιθάρα, *Μέθοδος για την κιθάρα*<sup>156</sup>.

Τα έργα, στα οποία παρατηρείται το πάντρεμα της φωνής και άλλων μουσικών οργάνων φαίνεται να αποτελούν σημαντικό μέρος της εργογραφίας του συνθέτη. Σε αυτό συγκαταλέγονται και τα τραγούδια του με ιδεολογικό περιεχόμενο. Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως στην εργασία κάποια από αυτά είναι αμφισβητούμενης πατρότητας. Εντούτοις, αυτά για τα οποία είμαστε βέβαιοι γνωστοποιούν την εμπλοκή του καλλιτέχνη, ήδη από το 1808, με πολιτικά ζητήματα και θέματα όπως η υπεράσπιση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Ο Σορ παρουσιάστηκε ως μία προσωπικότητα η οποία ενεπλάκη σε πολιτικά ζητήματα και είχε ιδανικά και αξίες, τα οποία συμβάδιζαν με αυτά του Διαφωτισμού<sup>157</sup>. Οι πεποιθήσεις του εκφράστηκαν μέσω της τέχνης του και διακρίνονται στις επιλογές που έκανε καθ' όλη την διάρκεια της ζωής του<sup>158</sup>. Παράδειγμα αυτού αποτελεί το τελευταίο τραγούδι του με ιδεολογικό περιεχόμενο, του οποίου η σύνθεση υπολογίζεται κοντά στο 1832 με 1839 και έφερε τον τίτλο *Appel des Nègres aux Français*<sup>159</sup>.

Ο Σορ ήταν ένας καλλιτέχνης, ο οποίος επηρέασε σημαντικά τους καλλιτεχνικούς κύκλους και τα μουσικά ρεύματα της εποχής του και δεν αρκέστηκε στην απομόνωση του κιθαριστικού κόσμου<sup>160</sup>. Αναμείχθηκε ιδιαίτερα με τους ισπανικούς κύκλους μέσα από τους οποίους βρήκε την αναγνώριση που αποζητούσε. Όμως, δεν έμεινε εγκλωβισμένος σε αυτούς, καθώς έγινε αποδεκτός και από το ευρύ κοινό<sup>161</sup>. Επιπλέον, σημαντικό είναι το γεγονός ότι

---

<sup>155</sup> Brian Jeffery, «Sor, Fernando», στο *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 16 Νοε. 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26246>.

<sup>156</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 31, 71, 93.

<sup>157</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σσ. 13-21.

<sup>158</sup> Κίτσος, «Ο 'φιλέλλην'», σ. 278.

<sup>159</sup> Jeffery, *Appel des Nègres*, εισαγωγή.

<sup>160</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 96.

<sup>161</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, s. 40.

παρ' όλο που τα ρεύματα της εποχής αναδείκνυαν την ισπανική παράδοση, ο ίδιος προτίμησε να συμβαδίσει με τις ευρωπαϊκές τάσεις<sup>162</sup>.

Πρέπει να αναφερθεί πως μέσω της συγκεκριμένης διπλωματικής εργασίας, έγινε μία προσπάθεια, η οποία στόχευσε στη συγκέντρωση του υλικού που σχετίζεται με τον βίο του Σορ, το έργο του όσον αφορά τα τραγούδια του με ιδεολογικό περιεχόμενο και πως αυτά τα δύο συσχετίζονται. Συμπληρωματικά, έγιναν αναφορές και για την υπόλοιπη εργογραφία του αλλά και τη γενικότερη συμβολή του ως μουσικός στον καλλιτεχνικό χώρο τόσο την εποχή του όσο και σήμερα.

Πέρα από τις ιστορικές αναφορές, στο παράστημα της εργασίας αναρτίζονται κιθαριστικές μεταγραφές των τραγουδιών με ιδεολογικό περιεχόμενο για φωνή και συνοδεία πιάνου του Σορ, οι οποίες έγιναν από εμένα, την συντάκτρια της εργασίας. Πιο συγκεκριμένα, μεταγράφηκαν τρία από τα πατριωτικά τραγούδια του συνθέτη και το γαλλικό τραγούδι *Le dernier cri des Grecs*. Τα «Τραγούδια αμφισβητούμενης πατρότητας» δεν συμπεριλήφθηκαν στο τμήμα των μεταγραφών, αφού δεν είμαστε βέβαιοι, ακόμα, εάν ο Σορ έχει κάποια ανάμειξη με αυτά.

---

<sup>162</sup> Jeffery, *Fernando Sor*, σ. 102.



## 5. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Arriaza J. B., *Poesías patrióticas*, Λονδίνο, T. Bensley, 1810.

*Bibliographie de la France*, τόμος 32, τεύχος 19.

Dolcet Josep, «La producción de Sor para la escena española» στο Luis Gásser (επιμ.), *Estudios sobre Fernando Sor*, Μαδρίτη, ICCMU, 2002.

Sor Fernando, *Chanson relative aux événements de Espagne*, Mme Benoist, Παρίσι, 1814.

Sor Fernando, *Grand Solo op. 14* Meissonier et Heugel, Παρίσι.

Jeffery Brian, *Fernando Sor: Appel des Nègres aux Français*, Tecla, Λονδίνο, 2000.

Jeffery Brian, *Fernando Sor: Composer and Guitarist*, Λονδίνο, Tecla, 1977/2<sup>η</sup> αναθ. εκδ. 1994.

Jeffery Brian, «Sor's 'Corone la Victoria'», στο *Classical Guitar*, τόμος 26/ αρ. 12.

*Le dernier Cri de Grecs*, Pacini, Παρίσι.

Ledhuy Adolphe & Bertini Henri (επιμ), *Encyclopédie pittoresque de la musique*, Παρίσι, H. Delloye, 1835.

*Marche Patriotique Espagnole avec Accompagnement de Piano*, Mme Benoist, 1809.

Ocon Eduardo (επιμ.), *Cantos Españoles*, Málaga, 1874.

Ophee Matanya, «Introduction» στο Jan de Kloe (επιμ), *Fernando Sor, Music for Voice and Guitar*, Μαδρίτη, Chanterelle, 1999.

Rosvoll Lars, *Fernando Sor's Evolution as a Performer and Composer as Reflected in the Revisions of the Grande Sonate, op. 22*, Διδακτορική διατριβή, University of Arizona, 2012.

«Sor» λήμμα στο Charles Gabet, *Dictionnaire des artistes de l'école française, au XIXe siècle*, Παρίσι, Mme Vergne, 1831.

Sor Ferdinand, «*Méthode pour la Guitare*», Παρίσι, 1830.

Κίτσος Θεόδωρος, «Ο 'φιλέλλην' Φερδινάνδος Σορ», στο *Μουσικολογία*, τεύχος 21, 2013.

### Διαδουκτιακές πηγές

«Alfonso VIII», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/biography/Alfonso-VIII>.

Bagot Glubb John, «Medina, Saudi Arabia», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/place/Medina-Saudi-Arabia>.

«Battle of Austerlitz», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/event/Battle-of-Austerlitz>.

«Battle of Jena», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/event/Battle-of-Jena>.

«Battle of Las Navas de Tolosa», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/event/Battle-of-Las-Navas-de-Tolosa>.

«Bayonne. France», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/place/Bayonne-France>.

«Benito Pérez Galdós», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/biography/Benito-Perez-Galdos>.

«Cantos espanoles» στο Biblioteca Digital Hispanica, ηλεκτρ. πρόσβ. 04 Μαρ. 2016, [http://bdh.bne.es/bnearch/biblioteca/Cantos%20espa%C3%B1oles%20:%20colecci%C3%B3n%20de%20aires%20nacionales%20y%20populares%20%20%20/qls/Oc%C3%B3n,%20Eduardo%20\(1833%201901\)/qls/bdh0000114396;jsessionid=EA374038DDEA60B3D2ED20BADD535387](http://bdh.bne.es/bnearch/biblioteca/Cantos%20espa%C3%B1oles%20:%20colecci%C3%B3n%20de%20aires%20nacionales%20y%20populares%20%20%20/qls/Oc%C3%B3n,%20Eduardo%20(1833%201901)/qls/bdh0000114396;jsessionid=EA374038DDEA60B3D2ED20BADD535387).

«Cantos españoles : colección de aires nacionales y populares/formada é ilustrada con notas explicativas y biográficas por D. Eduardo Ocon», ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Φεβρ. 2016, <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=1001923>.

«Charles IV. King of Spain», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/biography/Charles-IV-king-of-Spain>.

«Cordoba Spain», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/place/Cordoba-Spain>.

Daly Andrew, «Fernando Sor (1778-1839)», στο Rob Barnett (επιμ.), *MusicWeb International*, ηλεκτρ. πρόσβ. 28 Ιαν. 2016, <http://www.musicweb-international.com/sor/>.

«Eduardo Ocón», στο *Biografias y vidas*, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016, <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/ocon.htm>.

«Ferdinand VII. King of Spain», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/biography/Ferdinand-VII>.

«French Revolution 1787-1799», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/event/French-Revolution/The-new-regime>.

«Gardens of Turia in Valencia», ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.valenciavalencia.com/sights-guide/turia.htm>.

«Goshawk», στο *Encyclopaedia Britannica*, 20 Φεβ. 2016, <http://www.britannica.com/animal/goshawk>.

Graham Royde-Smith John, «House of Bourbon», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/topic/house-of-Bourbon>.

Haynes Stephen, «Spencer, Robert», στο *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρ. πρόσβ. 17 Δεκ. 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26386>.

Heck Thomas F., «Aguado, Dionisio», στο *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/00319>.

«Hormuz», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/place/Hormuz>.

Huyghe René, «Eugène Delacroix», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/biography/Eugene-Delacroix>.

Jeffery Brian, «Moretti Federico» ηλεκτρ. πρόσβ. 16 Δεκ. 2015, <https://www.stringsbymail.com/federico-moretti-doce-canciones-for-voice-and-guitar-13964.html>.

«Ibrahim Pasha», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/biography/Ibrahim-Pasha>.

Jeffery Brian, «Sor, Fernando», στο *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 16 Νοε. 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26246>.

Jeffery Brian, «Fernando Sor, Composer and Guitarist», Tecla Editions, 1994, ηλεκτρ. πρόσβ, 17 Νοε. 2015, <http://www.tecla.com/catalog/0302.htm>.

Jeffery Brian's home page, ηλεκτρ. πρόσβ. 17 Νοε. 2015, <http://www.tecla.com/bj.htm>.

«Jerez de la Frontera», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/place/Jerez-de-la-Frontera>.

«Joseph Bonaparte. King of Spain and Naples», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/biography/Joseph-Bonaparte>.

«Juan Bautista Arriaza», ηλεκτρ. πρόσβ. 16 Δεκ. 2015, <http://sonferrer.com/poetas/arriaza.htm>.

«Lars Rosvoll», στο *NYCMF*, ηλεκτρ. πρόσβ. 7 Απρ. 2016, <http://www.nycmf.com/lars-rosvoll/>.

López-Calo José, «Mitjana y Gordon, Rafael», στο *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/18798>.

Macnutt Richard, «Pacini, Antonio Francesco Gaetano Saverio», στο *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20661>.

Marchand Leslie A., «George Gordon Byron, 6th Baron Byron», *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/biography/George-Gordon-Byron-6th-Baron-Byron>.

Norris Geoffrey, «Visotsky, Mikhail Timofeyevich», στο *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29515>.

«Numantia», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/place/Numantia>.

O'Callaghan Joseph F., «Spain. The French invasion and the War of Independence. 1808-14» στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2015, <http://www.britannica.com/place/Spain/The-French-invasion-and-the-War-of-Independence-1808-14>.

«Peninsular War», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 02 Φεβ. 2016, <http://www.britannica.com/event/Peninsular-War>.

«Poesías patrióticas de D. J.B. de Arriaza», (επιμ.) Don Manuel Antonio Valdes, Mexico, 1811, ηλεκτρ. πρόσβ. 25 Ιαν. 2016, <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000161317>.

Reel James, «Fernando Sor. Grand solo for guitar, Op. 14», στο *All Music*, ηλεκτρ. πρόσβ. 20 Φεβ. 2016, <http://www.allmusic.com/composition/grand-solo-for-guitar-op-14-mc0002359701>.

Rodriguez Vicente, «Andalusia», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/place/Andalusia-region-Spain>.

Rodriguez Vicente, «Castile La Mancha», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/place/Castile-La-Mancha>.

Rodriguez Vicente, «Catalonia», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/place/Catalonia>.

Rodriguez Vicente, «Montserrat», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/place/Montserrat-mountain-Spain>.

Russell Peter Edward, «The Cid», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/biography/the-Cid>.

«Salvador Castro de Gistau», στο *Inaem*, ηλεκτρ. πρόσβ. 16 Δεκ. 2015, <http://musicadiz1812.es/compositor-castro-de-gistau-salvador.html>.

Smith William C. and Ward Jones Peter, «Ewer», στο *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρ. πρόσβ. 17 Δεκ. 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/09120>.

Sparr Kenneth, «Moreti Federico», ηλεκτρ. πρόσβ. 16 Δεκ. 2015, <http://www.earlyromanticguitar.com/erg/composers.htm#Moretti>.

«Tarragona Spain», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/place/Tarragona-Spain>.

«Valencia», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/place/Valencia-Spain>.

«Venezuela. The independence movement», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/place/Venezuela/The-independence-movement>.

«Vitoria Gasteiz», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 28 Φεβ. 2016, <http://www.britannica.com/place/Vitoria-Gasteiz>.

Ward Jones Peter, «Lavenue», στο *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρ. πρόσβ. 17 Δεκ. 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16133>.

«Zaragoza Spain», στο *Encyclopaedia Britannica*, ηλεκτρ. πρόσβ. 08 Ιαν. 2016, <http://www.britannica.com/place/Zaragoza-Spain>.

«Φαβιέρος Κάρολος (1782-1855)», στο *Αργολική Αρχαιακή Βιβλιοθήκη Ιστορίας & Πολιτισμού*, ηλεκτρ. πρόσβ. 14 Ιαν. 2016, <http://argolikivivliothiki.gr/2009/03/06/%CF%86%CE%B1%CE%B2%CE%B9%CE%AD%CF%81%CE%BF%CF%82%CE%BA%CE%AC%CF%81%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CF%82-1783-1855/>.

## 6. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Παρακάτω παρατίθενται κιθαριστικές μεταγραφές των τραγουδιών με ιδεολογικό περιεχόμενο από τον Σορ. Οι μεταγραφές αυτές είναι αρκετά πιστές στην πρωτότυπη μουσική των έργων. Χρησιμοποιούν τον ίδιο αρμονικό σκελετό και, κατά βάση, τα ίδια ρυθμικά μοτίβα. Οι μοναδικές τροποποιήσεις, οι οποίες συμειώθηκαν στο ρυθμικό κομμάτι περιορίζονται στην απλοποίηση ορισμένων περασμάτων, τα οποία δεν ήταν δυνατό να παιχτούν από μία μόνο κιθάρα.

Σε ορισμένα κομμάτια έγινε αλλαγή του τονικού κέντρου. Στα τρία πατριωτικά τραγούδια η κύρια τονικότητα μεταφέρθηκε μία δεύτερη μικρή χαμηλότερα και από την Σι ύφεση μείζονα τα έργα μεταγράφηκαν στη Λα μείζονα. Η μεταφορά έγινε λόγω του ότι η Σι ύφεση μείζονα δεν συνίσταται για την κιθάρα λόγω των πολλών κλειστών χορδών της. Το γαλλικό τραγούδι *Le dernier cri de Grecs* παρέμεινε στην τονικότητα της Λα ελάσσονος, καθώς είναι μία βολική τονικότητα για το όργανο αυτό.

Επιπρόσθετα, για τη μεγαλύτερη ευκολία του κιθαριστή- εκτελεστή, σε κάποια σημεία, παραλήφθηκε ο διπλασιασμός ορισμένων φθόγγων. Η απλοποίηση αυτή έγινε με προσοχή, ώστε να μην αλλάξει ούτε η κύρια μελωδία του συνοδευτικού μέρους αλλά ούτε και γραμμή του μπάσου. Για τον ίδιο λόγο δεν συμπεριλήφθηκε στην κιθαριστική συνοδεία η μελωδία της φωνής, παρά μόνο σε σημεία, τα οποία, έκρινα πως θα ενίσχυαν και θα εμπλούτιζαν την αρμονία της συνοδείας.

Οι προαναφερθείσες αλλαγές είχαν ως στόχο να δώσουν κιθαριστικό χαρακτήρα στα κομμάτια. Αυτό αποτέλεσε και το κίνητρο μου στην απόφαση μου να συμπεριλάβω στην εργασία μου τις μεταγραφές των τραγουδιών. Ο λόγος που έγιναν οι μεταγραφές αυτές είναι ούτως ώστε ο κάθε κιθαριστής να μπορέσει να γνωρίσει καλύτερα τα τραγούδια ιδεολογικού περιεχομένου από τον Σορ, καθώς παρουσιάζουν ιδιαίτερο μουσικό και ποιητικό ενδιαφέρον. Επιπλέον, μέσω αυτών των τραγουδιών γίνεται γνωστή η φιλελεύθερη πύχη της προσωπικότητας του συνθέτη, αυτή του ιδεαλιστή.

# Himno de la Victoria

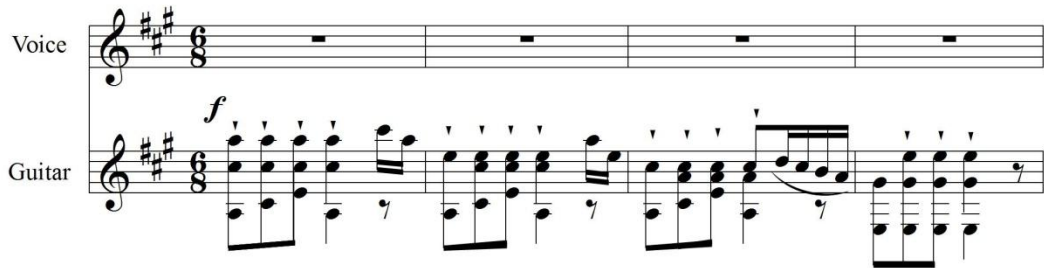
'Venid, Vencedores'

Fernando Sor

Isidora Avraam

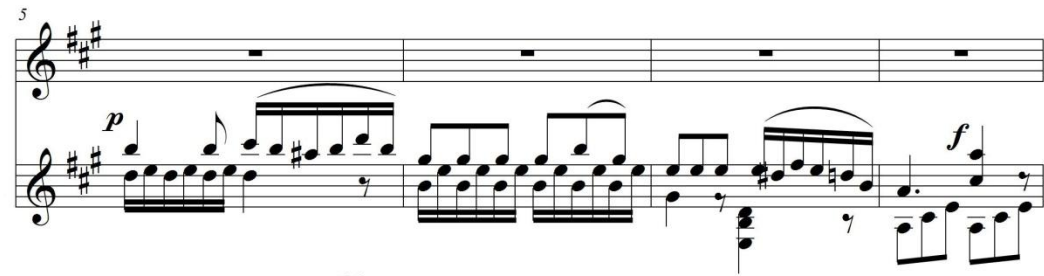
Andante non troppo

Voice



Guitar

5



9

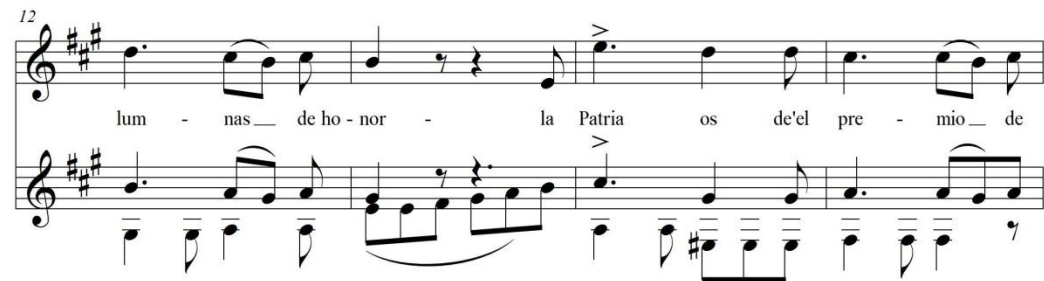
Coro

Ve - nid ven - ce - do - res co -



12

lum - nas de ho - nor - la Patria os de'el pre - mio de



16

tan - to va - lor.

*mf*

20

*f* *fz* *p*

24

28

Solo

To - mad los lau -

*f*

Fine

31

re - les que ha - béis me - re - ci - do los que os han ren -



35

di - do Mon - cey y Du - pont Vo - so - tros que

39

fie - les ha - beis a - cu - di - do al pri - mer ge -

43

- mi - do de nues - tra opre sion vo - so - tros que

47

fie - les ha - beis a - cu - di - do al pri - mer ge -

51

- mi - do de nues - tra opre - sion.

# Los Defensores de la Patria

'Vivir en cadenas'

Fernando Sor

Isidora Avraam

Andante

Coro

Vi - vir en ca -

de - nas quan tris - te vi - vir mo - rir por la

Pa - tria que be - llo mo - rir.

*f*

*p*

Allegretto Solo

Par -

Fine

15

ta - mos al cam - po que es glo - ria el par - tir la

19

trom - pa - guer - re - ra nos lla - ma á la - lid - la

23

Pa - tria o pri - mi - da con a - yes sin - fin con

27

vo - ca á sus hi - jos sus e - cos o id.

# Marche Patriotique Espagnole

'Marchemos, marchemos'

Fernando Sor

Isidora Avraam

The musical score is arranged in four systems, each with a Tenor (T) and Guitar (Gtr.) staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The guitar part includes dynamic markings *p* (piano) and *f* (forte). A section starting at measure 10 includes the lyrics "Mar -".

System 1: Measures 1-3. Tenor staff is silent. Guitar staff begins with a treble clef, a sharp sign, and a '8' below the staff. The melody starts with a dotted quarter note followed by eighth notes.

System 2: Measures 4-6. Tenor staff is silent. Guitar staff continues the melody. Dynamic markings *p* and *f* are present. A '4' is written above the staff.

System 3: Measures 7-9. Tenor staff is silent. Guitar staff continues the melody. Dynamic markings *p* and *f* are present. A '7' is written above the staff.

System 4: Measures 10-12. Tenor staff is silent. Guitar staff continues the melody. A '10' is written above the staff. The lyrics "Mar -" appear below the staff. A double bar line with a repeat sign is at the end of the system.

13

che mos mar che mos la tan pa da em pu ñad y

17

jun tos co bre mos nues tra li ber tad.

21

25

A -

29

mi gos vo le mos que cla ma la trom pa

poco *f* *f*

33

y en - tre mar - cial pom - pa nos lla - ma el ho -

36

nor li - be - rtad gri - te - mos li - ber - tad

40

y guer - ra y tiem - ble la

43

tier - ra de to - va - lor.

# Le dernier cri des Grecs

Fernando Sor  
Isidora Avraam

8 *p*

5

9

13

13

Mar-chons a - mis, a - van-çons en si -



17  
 len - ce, et pour ja - mais bri - sons d'in - di - gnes fers voi - ci l'ins - tant d'u - ne jus - te ven -

21  
 gean - ce, par nos ex - ploits é - ton - nons l'u - ni - vers, en - ten - dez vous nos é - pou - ses cap -

25  
 ti - ves, sous nos ef - forts leurs ca - chots vont s'ou - vrir; de nos en - fants j'en - tends les voix plain -

29  
 ti - ves Marchons, mar - chons il faut vaincre ou pé - riç de nos en - fants j'en - tends les voix plain -

33  
 ti - ves mar - chons, mar - chons, il faut vaincre ou pé - riç

*p*



37

37

41

41