



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Διπλωματική εργασία

Η μουσική και οι μουσικοί της Λέσβου

Δουδουνής Δημήτριος

A.E.M. 1381

Επιβλέπων καθηγητής

Κίτσιος Γεώργιος

Θεσσαλονίκη

Ιανουάριος 2023

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.....	σ. 2
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	σ. 3
ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΑ-ΙΣΤΟΡΙΚΑ-ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΛΕΣΒΟΥ.....	σ. 6
1. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ	
Η μουσική στην αρχαία Λέσβο.....	σ.10
1.1. Αρχαϊκά-κλασικά-ελληνιστικά-ρωμαϊκά χρόνια.....	σ. 10
1.2. Οι σημαντικότεροι εκπρόσωποι της αρχαίας λεσβ. ποίησης και μουσικής..	σ.12
1.3. Πτυχές της αρχαίας λεσβιακής ζωής όπου εντοπίζεται η μουσική, ο ρυθμός και το τραγούδι.....	σ.24
2. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ	
Η μουσική στη Μεσαιωνική-Βυζαντινή Λέσβο.....	σ. 29
2.1. Μεταρωμαϊκή-πρωτοβυζαντινή περίοδος (330-642 μΧ).....	σ. 29
2.2. Μεσοβυζαντινή (642-1071 μΧ) και υστεροβυζαντινή περίοδος (1071-1462 μΧ).....	σ. 35
3. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ	
Η περίοδος της Τουρκοκρατίας ως το 1840 (αρχή μεταρρυθμίσεων).....	σ. 39
4. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ	
Από το 1840 ως το 1922.....	σ. 47
4.1. Η μουσική στο λεσβιακό σχολικό σύστημα της περιόδου του Τανζιμάτ.....	σ. 61
5. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ	
Η περίοδος από το 1923 ως το 1960.....	σ. 66
5.1. Η μουσική στο χώρο της μέσης και ανώτερης τοπικής τάξης.....	σ. 67
5.2. Η μουσική του λαού.....	σ. 74
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	σ. 83
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	σ. 85
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	σ. 95

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Φτάνοντας στη φάση της διαδικασίας επιλογής του θέματος της διπλωματικής μου εργασίας σκέφτηκα μια σειρά από ζητήματα τα οποία θα μπορούσαν να αποτελέσουν αντικείμενό της. Τελικά, βρήκα ως πιο ενδιαφέρον να ασχοληθώ με τη διαδρομή της μουσικής στη Λέσβο, από την αρχαιότητα ως τη σύγχρονη εποχή, μια περιγραφή και αποτίμηση της μουσικής πλαισίωσης της τοπικής κοινωνίας στη διαδρομή του χρόνου.

Η Λέσβος είναι ο τόπος καταγωγής μου. Εκεί άρχισε η ενασχόλησή μου με τη μουσική, πολύ νωρίς, μιας και ο πατέρας μου, δάσκαλος στο σχολείο του χωριού Μεσότοπος (ΝΔ Λέσβος) και οργανοπαίχτης (ακκορντεόν, σαντούρι), περνούσε τον ελεύθερο χρόνο του ασχολούμενος με τη μουσική δίνοντάς μου τα πρώτα ακούσματα. Έπειτα έπαιζα κοντά του σε γάμους, χορούς, πανηγύρια. Κατόπιν μαθήτευσα κοντά στον δάσκαλο μουσικής, Ματθαίο Λεγάκη, μαθαίνοντας στοιχειώδη θεωρία και αρμονία και συμμετέχοντας στην ορχήστρα του ΕΘΟΚ (Ερασιτεχνικός Θεατρικός Όμιλος Καλλονής) που ο ίδιος διεύθυνε καθώς και στην φιλαρμονική του Δήμου Καλλονής Λέσβου. Στα χρόνια αυτά ήλθα σε επαφή με ανθρώπους που ασχολούνταν με τη μουσική είτε ως απλοί ακροατές, είτε ως τοπικοί λόγιοι, είτε ως λαϊκοί οργανοπαίχτες, και αποκόμισα αρκετές εμπειρίες.

Φυλάσσοντας αυτές τις εμπειρίες και αξιολογώντας τις ως σημαντικό εφόδιο θεώρησα την διπλωματική μου, ως μια ευκαιρία να μελετήσω τη διαδρομή, τους όρους και την παρουσία της μουσικής στο λεσβιακό κοινωνικό πλαίσιο, τα πρόσωπα και τις συνθήκες που τη διαμόρφωσαν. Η Λέσβος έχει μια ενδιαφέρουσα μακράιωνη μουσική ιστορία η οποία αρχίζει από την αρχαϊκή περίοδο, κατά την οποία μάλιστα έχει να επιδείξει σημαντικές προσωπικότητες και επιτεύγματα που επηρέασαν ολόκληρο τον αρχαιοελληνικό κόσμο. Στην πορεία τους, στο χρόνο, οι Λέσβιοι πάντοτε έδειχναν ιδιαίτερη κλίση προς όλες τις καλές τέχνες και σε ότι αφορά στη μουσική ανέπτυξαν το δικό τους τρόπο έκφρασης ο οποίος διατηρήθηκε ενεργός μέχρι τη δεκαετία 1950-60.

Η εργασία μου βασίστηκε σε βιβλιογραφική έρευνα και άντληση υλικού από το διαδίκτυο. Επίσης, χρησιμοποίησα έντυπο και ψηφιακό υλικό από τη βιβλιοθήκη του πατέρα μου, υλικό από την Δημόσια Βιβλιοθήκη Μυτιλήνης, την Βιβλιοθήκη του

Πανεπιστημίου Αιγαίου (παράρτημα Μυτιλήνης) και του εκπολιτιστικού συλλόγου της Αγιάσου Λέσβου «Αναγνωστήριο Αγιάσου, 'Η Ανάπτυξη'- 1894», που επισκέφτηκα τον περασμένο Απρίλιο.

Η βιβλιογραφία που χρησιμοποίησα αποτελείται από:

α) Έργα του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα που εκδόθηκαν από λέσβιους ή άλλους συγγραφείς και αναφέρονται στην ιστορία-λαογραφία της Λέσβου ή έχουν μυθιστορηματικό και λογοτεχνικό περιεχόμενο.

β) Έργα του τελευταίου τετάρτου του 20^{ου} αιώνα και αρχές του 21^{ου}, συγγραφέων που κινούνταν στο λεσβιακό περιβάλλον, με ιστορικο-λαογραφικό και μουσικό περιεχόμενο.

γ) Ανέκδοτες διπλωματικές εργασίες και διατριβές που έχουν θέματα σχετικά με τη Λέσβο.

δ) Μουσικολογικές επιστημονικές εκδόσεις και άρθρα που αναφέρονται στη Λέσβο.

ε) Έργα που πραγματεύονται τον αρχαιοελληνικό κόσμο και πολιτισμό.

Από την παραπάνω βιβλιογραφία σταχυολόγησα τα σημεία όπου γινόταν αναφορά στα μουσικά πράγματα της Λέσβου. Σκοπός μου ήταν να χρησιμοποιήσω τις «σκόρπιες» πληροφορίες που μου παρείχαν με τέτοιο τρόπο ώστε να συνθέσω ένα αφήγημα όπου να φαίνεται η παρουσία και ο ρόλος της μουσικής στη διαδρομή του νησιού από την αρχαιότητα ως τη σύγχρονη εποχή και να αναδείξω την λεσβιακή μουσική ταυτότητα. Στο αφήγημα αυτό επιδίωξα να αναδείξω τους όρους και τις συνθήκες επιτέλεσης και λειτουργίας της μουσικής στο τοπικό κοινωνικό πλαίσιο και τις προσωπικότητες που τη διαμόρφωσαν από την αρχαϊκή περίοδο μέχρι τη σύγχρονη εποχή. Για την τεκμηρίωση των θέσεών μου εντάσσω συχνά, στη ροή του λόγου, αρκετά αποσπάσματα από πηγές οι οποίες θεωρώ ότι συμβάλλουν στην ανάδειξη της διαδρομής της μουσικής στη Λέσβο.

Κατά την έρευνά μου βρήκα ελάχιστα έργα τα οποία έχουν ως κύριο θέμα τη λεσβιακή μουσική, γεγονός το οποίο με δυσκόλεψε στη συγκρότηση του αφηγήματός μου. Μάλιστα για την βυζαντινή περίοδο οι πηγές είναι ακόμα σπανιότερες. Επίσης διαπίστωσα ότι παρ' ότι υπάρχει ένα σημαντικό αρχειακό υλικό στο χώρο των τοπικών συλλόγων από τον 19^ο αιώνα σε κάποιες περιπτώσεις, με εξαίρεση το «Αναγνωστήριο Αγιάσου», σπανίζουν οι πληροφορίες που αφορούν στα μουσικά πεπραγμένα τους.

Υπό τις συνθήκες αυτές συγκρότησα αυτή την διπλωματική εργασία όπου πραγματεύομαι την μουσική εξέλιξη και επιτέλεση στη Λέσβο από την αρχαϊκή περίοδο (8^{ος} -6^{ος} αι. π.Χ.) μέχρι τη σύγχρονη εποχή (1950-60).

Στην αρχή της εργασίας παρατίθενται γεωγραφικά, ιστορικά και κοινωνικά στοιχεία της Λέσβου.

Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται λόγος για τη μουσική της αρχαιοελληνικής και ρωμαϊκής φάσης της λεσβιακής ιστορίας. Μάλιστα, κατά την αρχαϊκή περίοδο, το νησί έχει να παρουσιάσει σημαντικές προσωπικότητες της μουσικής και της ποίησης που επηρέασαν τα μουσικά και ποιητικά πράγματα όλου του αρχαιοελληνικού κόσμου.

Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται λόγος για την λεσβιακή μεσαιωνική-βυζαντινή περίοδο. Οι Λέσβιοι ακολουθώντας την πορεία του αρχαιοελληνικού κόσμου, γίνονται επαρχία του Ανατολικού Ρωμαϊκού-Βυζαντινού κράτους, εκχριστιανίζονται και στρέφονται προς την θρησκευτική μουσική η οποία εκπορεύεται από την Εκκλησία και τα τοπικά μοναστήρια.

Το τρίτο κεφάλαιο πραγματεύεται αρχικά την μουσική στη ζωή των κατοίκων της Λέσβου, κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας (1462) μέχρι το 1840, εποχή παραχώρησης προνομίων στους χριστιανούς. Κατόπιν εξετάζει την περίοδο από το 1840, οπότε οι Οθωμανοί παραχωρούν προνόμια στους χριστιανούς, μέχρι το 1922,- που η απελευθερωμένη από το 1912 Λέσβος-, αποκόπτεται από την μικρασιατική ενδοχώρα.

Το τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο εξετάζει την περίοδο από το 1923, -έτος αποκοπής της Λέσβου από την μικρασιατική ενδοχώρα-, μέχρι το 1950-60 οπότε η εθνική ομογενοποίηση όπως όλα φανερώνουν επιδρά αφομοιωτικά στη λεσβιακή μουσική ταυτότητα.

Οφείλω πολλές ευχαριστίες στους υπευθύνους των φορέων που παραπάνω ανάφερα για το υλικό που μου παρεχώρησαν. Ιδιαίτερώς ευχαριστώ τον πατέρα μου για τις συμβουλές, πληροφορίες και το υλικό που μου παρεχώρησε.

Τέλος, ευχαριστώ θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Κίτσιο Γεώργιο για την επίβλεψη της εργασίας μου.

ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΑ - ΙΣΤΟΡΙΚΑ-ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΛΕΣΒΟΥ

Η Λέσβος, το τρίτο σε μέγεθος νησί της Ελλάδας βρίσκεται στο Β. Α. Αιγαίο. Έχει έκταση 1.633,83 km² και πληθυσμό 90.436 κατοίκους. Βρέχεται από το Αιγαίο πέλαγος και βρίσκεται κοντά στα Μικρασιατικά παράλια, στον Αδραμυτινό κόλπο. Το ανάγλυφό της είναι ποικίλο και ενδιαφέρον: το αποτελούν κόλποι, βουνά, δάση, και λίγες πεδιάδες. Κύρια χαρακτηριστικά της: το όρος Λεπέτυμνος, στο βόρειο τμήμα κοντά στη Μήθυμνα, το όρος Όλυμπος (προφήτης Ηλίας) στα νοτιοανατολικά στην Αγιάσο, το πευκοδάσος που βρίσκεται στο κέντρο του νησιού, οι δυο κόλποι, Καλλονής και Γέρας και οι ελαιώνες που βρίσκονται κυρίως στην ανατολική πλευρά του νησιού. Από πλευράς πανίδας παρουσιάζει τα ίδια στοιχεία που υπάρχουν στην υπόλοιπη νησιωτική Ελλάδα (Λέσβος, Περιφέρεια Β. Αιγαίου).

Η ιστορική διαδρομή της Λέσβου ή Μυτιλήνης παρουσιάζει τα ίδια χαρακτηριστικά με εκείνα του υπόλοιπου Ελληνισμού. Το νησί εποίκίζεται από τους Πελασγούς, Λέλεγες, Τυρρηνούς (8000 πΧ) και από τους Κάρες (2500 πΧ). Το 1900 πΧ καταφθάνουν τα πρώτα ελληνικά φύλα από την ελληνική χερσόνησο και το 1400 πΧ μεταναστεύουν μαζικά στο νησί οι Αχαιοί από την Πελοπόννησο και οι Αιολείς από την Βοιωτία. Αρχικά αποβιβάζονται στην δυτική πλευρά της Λέσβου, στο νησάκι Νησιώπη του Σιγρίου και κατόπιν επεκτείνονται σταδιακά, είτε ειρηνικά είτε πολεμώντας, προς την υπόλοιπη επικράτεια του νησιού.

Ο αποικισμός της Λέσβου θα συμπληρωθεί το 1100 πΧ, μετά από την κάθοδο των Δωριέων στην ελληνική χερσόνησο, οπότε θα δεχθεί νέους εποίκους εξαιτίας των ανακατατάξεων που δημιουργούνται στην περιοχή. Κατά τον Τρωικό πόλεμο βρίσκεται κάτω από την επιρροή της κοντινής Τροίας, που ασκεί ηγεμονία στην περιοχή και δέχεται τις επιδρομές των Αχαιών οι οποίοι την χρησιμοποιούν ως τόπο ανεφοδιασμού τους.

Κατά την κλασική περίοδο το νησί άλλοτε είναι ελεύθερο και άλλοτε βρίσκεται κάτω από τον Περσικό ζυγό, όπως συμβαίνει με όλο τον ελληνισμό της Δ. Μ. Ασίας και των νησιών της. Στα χρόνια του Πελοποννησιακού πολέμου (431-404 πΧ) η πόλις-κράτος της Μυτιλήνης αποστατεί από την Αθηναϊκή συμμαχία και πληρώνει ακριβώς τις συνέπειες της κίνησης αυτής καθώς τιμωρείται σκληρά από τους Αθηναίους.

Στα Αλεξανδρινά χρόνια, η Λέσβος υποδέχεται ως απελευθερωτή τον Μ. Αλέξανδρο, συμμαχεί και συντάσσεται μαζί του.

Κατόπιν υποκύπτει στους Ρωμαίους οι οποίοι αρχικά καταστρέφουν, ολοκληρωτικά, την Άντισσα (167 πΧ), στη Δ. πλευρά του νησιού. Αργότερα, μετά από πολιορκία καταλαμβάνουν την Μυτιλήνη (88 πΧ), την σημαντικότερη λεσβιακή πόλη, και υποτάσσουν ολόκληρο το νησί μετατρέποντάς το σε ρωμαϊκή επαρχία.

Στα Βυζαντινά χρόνια, η Λέσβος χάνει την αίγλη των προηγούμενων ιστορικών περιόδων καθώς αποτελεί τόπο εξορίας επιφανών προσώπων της βυζαντινής αυτοκρατορικής αυλής. Έπειτα (1355 μΧ), παραχωρείται στους Γατελούζους, Γενοβέζους φεουδάρχες.

Η περίοδος της Τουρκοκρατίας για τη Λέσβο είναι μακρά. Καταλαμβάνεται από τους Οθωμανούς, το 1462 μΧ, μετά από πολιορκία και άλωση της πρωτεύουσας Μυτιλήνης από τον οθωμανικό στόλο και μέχρι το 1912, έτος απελευθέρωσής της, αποτελεί τμήμα της οθωμανικής επικράτειας.

Από πλευράς τοπικής, πολιτικής οργάνωσης, κατά την αρχαιότητα (προϊστορικά χρόνια, αρχαϊκή και κλασσική εποχή, ελληνιστικά και ρωμαϊκά χρόνια) συναντούμε στο νησί τα χαρακτηριστικά της διαδρομής των πολιτευμάτων του αρχαιοελληνικού κόσμου: βασιλεία, τυραννία, πόλις-κράτος, ρωμαϊκή επαρχία.

Ως προς τη θρησκεία, οι Λέσβιοι λάτρευαν αρχικά θεότητες που προέρχονταν από την Ανατολή και την Αίγυπτο για να επικρατήσει τελικά η λατρεία του Ολύμπιου δωδεκάθεου, από το 1900 πΧ, και αργότερα ο χριστιανισμός, μετά από το 400-600 μΧ.

Το νησί αναπτύσσεται δημογραφικά και πολιτισμικά από τον 10^ο αιώνα πΧ. Εντοπίζονται στην επικράτειά του οι πόλεις της Μυτιλήνης, Μήθυμνας, Άντισσας, Πύρρας, Ερεσού και Αρίσβης και αρκετές μικρότερες κώμες και οικισμοί.

Ως προς την κοινωνική οργάνωση, στα προϊστορικά χρόνια, η λεσβιακή κοινωνία ήταν δομημένη κατά τα ήθη της μυκηναϊκής περιόδου. Οι πόλεις είχαν βασιλέα και κυρίαρχή τους ήταν η Μυτιλήνη. Έπειτα θα επικρατήσει η τυραννία την οποία, από την κλασσική περίοδο μέχρι και την υποδούλωση στους Ρωμαίους, θα διαδέχονται ολιγαρχικά ή δημοκρατικά πολιτεύματα και συστήματα με κυρίαρχο το θεσμό της πόλεως-κράτους (Τζιμής, Γιαννάκας, Παρασκευαΐδης, Κουρβανιού, Κωμαΐτης, Διγιδίκης, 1996).

Ο πληθυσμός της Λέσβου, έως και τη ρωμαϊκή περίοδο, κυμαινόταν γύρω στους 40-70.000 κατοίκους. Οι κάτοικοί της ασχολούνταν με την γεωργία, την κτηνοτροφία

την αγγειοπλαστική, τη βυρσοδεψία. Οι ανάγκες της επικοινωνίας και του εμπορίου συνέβαλλαν και στην ανάπτυξη της ναυπηγικής, της τέχνης της ναυσιπλοΐας και του ισχυρού στόλου (Κοντής 1975, 374-380).

Ως περίοδος ακμής των λεσβιακών γραμμάτων και τεχνών θεωρείται η αρχαϊκή, κυρίως, και κατόπιν η κλασική περίοδος, οπότε διακρίνονται: ο Τέρπανδρος, ο Αρίων, ο Πιττακός, η Σαπφώ, ο Αλκαίος, ο Θεόφραστος, ο Φανίας κ.ά. Στα ρωμαϊκά χρόνια ξεχωρίζουν ο Θεοφάνης, ο Ποτάμων και ο Λεσβώναξ.

Κατά την ρωμαϊκή περίοδο (2^{ος} αι. πΧ - 1^{ος} αι. μΧ), η δημογραφική κατάσταση του νησιού φέρει τα ίδια χαρακτηριστικά περίπου με τις προηγούμενες περιόδους. Το νησί χάνει την ελευθερία του, αλλά οι δυνάστες του διατηρούν τους τοπικούς θεσμούς δίνοντας βαρύτητα στη συνεργασία με την τοπική αριστοκρατία. Υπό τις συνθήκες αυτές, η λειτουργία των κοινωνιών των πόλεων-κρατών, Μήθυμνας, Ερεσού και Μυτιλήνης, συνεχίζεται κάτω από την ρωμαϊκή κυριαρχία. Είναι σήμερα παραδεκτό ότι μετά από τις αρχικές πολεμικές συνθήκες, εν μέσω των οποίων έγινε η κατάκτηση του νησιού από τους Ρωμαίους, εν τέλει οι Λέσβιοι αναγκάζονται να συμβιβαστούν με το νέο καθεστώς που τους επιβάλλεται (Δημοπούλου-Πηλιούνη 2015, 549-0).

Ως συνέπεια αυτής της συνθήκης παρατηρείται είσοδος νέων κοινωνικών ηθών που προέρχονται από τη Ρώμη και, ως ένα βαθμό, ο εκρωμαϊσμός της τοπικής κοινωνίας: λατρεία του ρωμαίου αυτοκράτορα, εισαγωγή ρωμαϊκών θεαμάτων (θηριομαχίες, αγώνες μονομάχων), εγκατάσταση Ρωμαίων, εισαγωγή μεγάλου αριθμού δούλων κλπ (Καλδέλλης 2002, 61-107).

Στα βυζαντινά χρόνια οι πόλεις που εξακολουθούν να υπάρχουν, Μυτιλήνη, Ερεσός και Μήθυμνα, θα παρακμάσουν. Οι κάτοικοι θα εγκαταλείψουν το άστυ και θα επικρατήσει η ζωή στην ύπαιθρο. Οι άρχοντες, ιδιοκτήτες των μεγάλων αγροκτημάτων και οι τοπικοί επίσκοποι, μετά την επικράτηση του χριστιανισμού (4^{ος} -6^{ος} αι. μΧ και έπειτα), θα ρυθμίζουν τις ζωές των απλών ανθρώπων ακολουθώντας την πορεία του Βυζαντινού κράτους και αργότερα των Γατελούζων, Γενοβέζων φεουδαρχών, στους οποίους παραχωρήθηκε το νησί (1355-1462 μΧ) (Λουϊζίδης 2003, 181-195).

Η Τουρκοκρατία τη Λέσβο αρχίζει το (1462 μΧ) και αποτελεί μια πολύ δύσκολη περίοδο για τους κατοίκους της καθώς υπομένουν, όπως όλος ο ελληνισμός, τα βάσανα της δουλείας που επιβάλλουν οι Οθωμανοί αιμοσταγείς κατακτητές. Η ζωή των κατοίκων και η τύχη τους είναι έρμαιο στις διαθέσεις των Οθωμανών: σφαγές,

εξανδραποδισμοί, αρπαγές περιουσιών, βίαιος εξισλαμισμός κλπ. Ο πληθυσμός του νησιού, την μακρά αυτή περίοδο, κυμαίνεται στο γνωστό προηγούμενο πληθυσμιακό πλαίσιο των 40-70.000 κατοίκων, ανάλογα με τις συνθήκες. Μειώνεται όταν οι κάτοικοι αντιμετωπίζουν δύσκολες συνθήκες επιβίωσης (επιδημίες, λιμοί, σφαγές, βίαιες μετακινήσεις πληθυσμού, επιδρομές κουρσάρων) και αυξάνεται όταν τα προβλήματα βρίσκονται σε ύφεση.

Μετά το 1840, χάρη στις οθωμανικές μεταρρυθμίσεις (Τανζιμάτ 1839-1856), που επιβλήθηκαν από τις ευρωπαϊκές δυνάμεις και περιλάμβαναν παραχώρηση δικαιωμάτων στους χριστιανούς υπηκόους της οθωμανικής αυτοκρατορίας, οι Λέσβιοι επωφελούνται, αναπτύσσονται και ευημερούν. Ως αποτέλεσμα ο πληθυσμός αυξάνεται σημαντικά (120.000 κάτοικοι περίπου το 1912, έτος απελευθέρωσης), γεγονός που συνοδεύεται από την τοπική οικονομική και πολιτισμική άνθιση. Από την απελευθέρωσή της, από τον ελληνικό στόλο κατά τον Α΄ Βαλκανικό πόλεμο (8/11/1912) η Λέσβος ακολουθεί την πορεία του ελληνικού κράτους στις καλές και κακές συγκυρίες της διαδρομής του (Σιφναίου 1996, 49-60).

1. Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΛΕΣΒΟ

1.1. Αρχαϊκά-κλασικά-ελληνιστικά-ρωμαϊκά χρόνια

Η μουσική αποτελούσε σημαντικό πυλώνα της λειτουργίας του αρχαιοελληνικού κόσμου. Για να δειχθεί η σπουδαιότητά της στον αρχαιοελληνικό πολιτισμό αξίζει να αναφερθεί ότι οι πρόγονοί μας την θεωρούσαν ως ένα δώρο των θεών προς τους ανθρώπους. Πίστευαν ότι οι Ολύμπιοι θεοί τούς την πρόσφεραν και δίδαξαν, συνάμα, τους «κιθαρωδικούς νόμους» της, ώστε να μπορέσουν να κατανοήσουν τη λειτουργία της και να είναι σε θέση να εκτελούν μουσικά όργανα. Μάλιστα, κατά την ελληνική μυθολογία, ο θεός Απόλλων ήταν εκείνος ο οποίος, παίζοντας τη λύρα του, έδειξε στους ανθρώπους την μελωδία και πώς να ζουν σύμφωνα με τους μουσικούς νόμους, ώστε να καταπραΰνουν την ψυχή και το πνεύμα τους με το άκουσμά της.

Είναι διαδεδομένη η άποψη στους ξένους και Έλληνες μελετητές ότι η Λέσβος κατά την αρχαιότητα παρήγαγε σημαντικούς ποιητές και μουσικούς που επηρέασαν τον αρχαιοελληνικό κόσμο. Προσεγγίζουμε την μουσική και την ποίηση ως έννοιες αλληλένδετες, -στην περίοδο που αναφερόμαστε-, καθώς η αρχαιοελληνική ποίηση, κατά κανόνα, εκφερόταν ως τραγούδι και συνοδευόταν από ενόργανη μουσική.

Ο Αββάς Βαρθολομαίος¹ αναφερόμενος στην αρχαία λεσβιακή μουσική, γράφει για τη σημαντική απήχηση που είχε στον αρχαίο κόσμο:

Η Λέσβος παρήγαγε, κατά κάποιον τρόπο, ολόκληρη σειρά διασήμων ανδρών οι οποίοι καλλιέργησαν την εντύπωση ότι ξεπερνούσαν στην τέχνη της κιθάρας τους άλλους μουσικούς της Ελλάδας. [...] Η μουσική και η ποίηση είχαν στην Λέσβο τέτοιες επιδόσεις αν και η διάλεκτος που εκεί μιλούσαν δεν ήταν τόσο καλή όσο στην Αθήνα. Στις κηδείες τους μάλιστα ο αέρας αντιλαλούσε από τους θρήνους των μαυροφορεμένων μουσών. Αυτό το νησί είχε σχολείο μουσικής του οποίου η αρχή της λειτουργίας βρίσκεται στους πολύ περασμένους αιώνες.

Κατά τον ίδιο συγγραφέα, η αρχή της ενασχόλησης των Λέσβιων με τη μουσική χάνεται στα μυθικά χρόνια:

¹ Αββάς Βαρθολομαίος (J.J. Barthelemy), 1716-1795. Γάλλος αρχαιοδίφης και συγγραφέας. Στο έργο του *Περιήγησις του Νέου Αναχάρσιδος εις την Ελλάδα*, πραγματοποιεί μια νοερή περιήγηση στην αρχαία Ελλάδα και τη Λέσβο του 4^{ου} πΧ αιώνα.

Όταν ο Ορφέας διαμελίσθηκε από τις Μαινάδες, το κεφάλι και η λύρα του ρίχθηκαν στον Έβρο, ποταμό της Θράκης και μεταφέρθηκαν από τα κύματα έως τα παράλια της Μήθυμνας. Οι Μηθυμναίοι ενταφίασαν το κεφάλι, σ' αυτό στο μέρος που μου έδειξαν, και κρέμασαν την λύρα του στον ναό του Απόλλωνα. Οι θεοί για να τους ανταμείψουν ενέπνευσαν σ' αυτούς την επιθυμία της μουσικής πράγμα που είχε ως αποτέλεσμα να γεννηθεί, μεταξύ αυτών, πλήθος ανθρώπων με τα χαρίσματα αυτά.

(Αββάς Βαρθολομαίος 1819, 48)

Τα αρχαϊκά χρόνια είναι η κατ' εξοχήν περίοδος όπου γεννιούνται στη Λέσβο οι σπουδαίοι μουσικοί και ποιητές που διακρίθηκαν, κατά την αρχαιότητα.

Οι σύγχρονοι μελετητές της λεσβιακής αρχαιότητας, όπως η Δημοπούλου-Πηλιούνη, θεωρούν ότι η ευμάρεια που διαμορφώνεται στην κοινωνία της αρχαϊκής Λέσβου (8^{ος} -6^{ος} πΧ αι.) είναι ο βασικότερος παράγοντας άνθησης και προόδου των τεχνών και των γραμμάτων, στο νησί, κατά την περίοδο αυτή:

Ο έλεγχος γόνιμων γαιών, η άνθηση του θαλάσσιου εμπορίου και η οικονομική ευμάρεια συνοδεύονται από την άνθηση της πνευματικής ζωής. Η αρχαϊκή Λέσβος γίνεται πατρίδα της ποίησης και της μουσικής και γεννά μερικούς από τους σπουδαιότερους εκπροσώπους του είδους.

Σύμφωνα με την ίδια πηγή, οι Μυτιληναίοι την περίοδο αυτή φτάνουν στο ζηλευτό επίπεδο να θεωρούν τιμωρία την στέρηση της μουσικής και των γραμμάτων, από τους συμμάχους τους, όταν αυτοί παραβιάζουν τους όρους των συνθηκών που υπήρχαν μεταξύ τους:

Σύμφωνα με μια ύστερη μαρτυρία, η πνευματική καλλιέργεια συνδυάστηκε με τον έλεγχο των θαλασσών στον οποίο επιδίδοντο οι Μυτιληναίοι. Ο Κλαύδιος Αιλιανός περιλαμβάνει στον τίτλο 15 του 7^{ου} βιβλίου του “Ποικίλη Ιστορία” (Varia Historia) “Πῶς οἱ τῶν Μιτυληναίων σύμμαχοι ἀφιστάμενοι ἐτιμωρήθησαν”. Εκεί αναφέρει ότι η τιμωρία που επιφυλάσσουν οι Μυτιληναίοι κατά τη διάρκεια της θαλασσοκρατίας τους σε όσους συμμάχους αποστατούν, είναι να τους στερήσουν τη δυνατότητα εκπαίδευσης των παιδιών τους στα γράμματα και τη μουσική θεωρώντας αυτό τη βαρύτερη τιμωρία. [...] Παρ' ότι η χρονική απόσταση που χωρίζει την πηγή αυτή από τα γεγονότα που αφηγείται την καθιστά λίαν επισφαλή δείχνει εν τούτοις πως η

πανάρχαια φήμη των Λεσβίων ως ανθρώπων των γραμμάτων και των τεχνών διατηρούσε στον αρχαίο κόσμο μια διαχρονική επικαιρότητα.

(Δημοπούλου-Πηλιούνη 2015, 54-5)

1.2. Οι σημαντικότεροι εκπρόσωποι της αρχαίας λεσβιακής ποίησης και μουσικής

Στην Πύρρα γεννιέται ο επικός ποιητής Λέσχης (7ος αι. πΧ) ο οποίος φέρεται να συνέθεσε και τραγούδησε το έπος «Μικρά Ιλιάς» με θέμα παρόμοιο με εκείνο των Ομηρικών επών. Σύγχρονός του φέρεται να ήταν ο Τέλεσις ο Μηθυμναίος ο οποίος φέρεται να συνέθεσε μουσικοποιητικό έπος όπου περιγράφει την Τιτανομαχία. (Γιαννάκας 1996, 46)

Λίγο νεότερος των παραπάνω ήταν ο μουσικός και ποιητής Τέρπανδρος (7^{ος} αι. πΧ) ο οποίος καταγόταν από την Άντισσα, ο οποίος αναδείχθηκε σε σπουδαία μορφή του πανελληνίου. Γράφει γι' αυτόν, το 1841, ο Κ. Μιχαηλίδης, λέσβιος λόγιος - πατέρας του Αργύρη Εφταλιώτη, περιγράφοντας τη διαδρομή και τα επιτεύγματά του, στη μουσική:

Ο Τέρπανδρος ενίκησεν, λέγουν, τετράκις εις τα Ολύμπια. Αληθείς όμως νίκαι του υπήρξαν αι εφευρέσεις του. Ούτος επλούτισεν την Ελληνικήν ποίησιν με νέους ρυθμούς και αρμονίας, και τα μελεάσματα, τα οποία είχε συνθέσει δια διάφορα μουσικά όργανα, εθεωρήθησαν επί πολύ ως τύποι και υπογραμμοί ανυπέρβλητοι. Εις αυτόν χρεωστεί ο Πίνδαρος των σκολιών την επινόησιν, και οι Έλληνες του μουσικού των οργάνου την τελειοποίησιν, ως γίνεται δήλον εκ των δύο αυτού στίχων, των εξής:

“Σοί δ’ ἡμεῖς τετράγηρυν ἀποστρέψαντες ἀοιδήν,
Ἑπτατόνω φόρμιγγι νέους κελαηδήσωμεν ὕμνους”

Οι Λακεδαιμόνιοι εθεοποίησαν σχεδόν τον άνδρα τούτον, διότι εις καιρόν, ότε η Σπάρτη διέτρεχε προφανή κίνδυνον εκ στάσεων εμφυλίων, δια των μελιρρήτων και κατανυκτικών ασμάτων του, ο Τέρπανδρος, επί τοσοούτον εμαλάκωσε τας ψυχάς των Σπαρτιατών, ώστε ελθόντες εις συναίσθησιν, απέφυγαν τον εκ της στάσεως και διχονοίας κίνδυνον. Και τούτον ομοιάζει ίσως θαύμα· δεν είναι όμως θαύμα, αλλ’ εξιδιασμένον, ούτως ειπείν της Μούσης του Τερπάνδρου χάρισμα. Σιμά δε τούτων, η Ελλάδα όλη ωμολόγει εις

τον Τέρπανδρον ευγνωμοσύνην, ως στερεώσαντα με σημαδόφωνα το μέλος των Ομηρικών ποιημάτων.

(Μιχαηλίδης Κ. 1841, 71-2)

Ο Τέρπανδρος, πέρασε το μεγαλύτερο μέρος του βίου του στην Σπάρτη, όπου δίδαξε πολλά σημαντικά ζητήματα της μουσικής, στους Λακεδαιμόνιους. Ο Πλούταρχος, στο έργο του «Περί μουσικής», αναφέρει ότι άλλαξε ριζικά και βελτίωσε τη μουσική τους κατάρτιση αν και μέχρι τότε οι Λακεδαιμόνιοι και οι Πελοποννήσιοι κιθαρωδοί θεωρούνταν πολύ προηγμένοι συγκρινόμενοι με τους υπόλοιπους Έλληνες.

Κυριολεκτικά μετέβαλλε ολόκληρη την αρχαιοελληνική μουσική καθώς θεωρείται ο εμπνευστής της μετατροπής της τετράχορδης λύρας σε επτάχορδη, γεγονός που αναφέρουν από μέρους της αρχαίας γραμματείας και οι Στράβων, Ευκλείδης. Επίσης, κατά τον ποιητή Πίνδαρο, εφηύρε την «βάρβιτο ή μάγαδιν». Κατ' άλλους εμπνεύστηκε το όργανο αυτό από παρόμοιο που είδε στα συμπόσια των Λυδών, περιοχής της Μ. Ασίας κοντινής στη Λέσβο.

Υπάρχει βέβαια και άλλη εκδοχή κατά την οποία το όργανο αυτό εφευρέθηκε λίγο μεταγενέστερα από τη συμπατριώτισσα του Τερπάνδρου, ποιήτρια και κιθαρωδό, Σαπφώ τη Μυτιληναία.

Ο Τέρπανδρος, όπως μας αναφέρει και πάλι ο Πλούταρχος, προσάρμοσε σταθερή μελωδία στα ποιήματά του, αρεσκόμενος στο «ηρωικόν εξάμετρον» ενώ στο ίδιο ύφος μελοποίησε και τα Ομηρικά έπη τα οποία συνήθιζε να ψάλλει στους δημόσιους αγώνες.

Στη Σπάρτη, επίσης, λέγεται ότι δημιούργησε νόμους για την ανάπτυξη των μελών και την σωστή προσαρμογή τους στους στίχους των επών έτσι ώστε να προσφέρουν ευχάριστο άκουσμα όταν ψάλλονται. Ως μέλος χρησιμοποίησε το Δώριο, κατ' άλλους και το Μιξολύδιο, του οποίου τη δημιουργία και ανάπτυξη του αποδίδουν. Η αρχαία γραμματεία επίσης του αποδίδει την δημιουργία και άλλων πολλών κιθαρωδικών κανόνων και νόμων.

Τον Τέρπανδρο διαδέχθηκαν άλλοι μουσικοί οι οποίοι προήγαγαν ακόμα περισσότερο όσα διδάχθηκαν από αυτόν. Μαθητής του θεωρείται ο Κηπίων ο οποίος εφηύρε νέο είδος κιθάρας. Αυτή διαδόθηκε μεταξύ του λεσβιακού πληθυσμού και πήρε το όνομα «Ασιάς» λόγω της εγγύτητας της Λέσβου προς τα μικρασιατικά παράλια. Μαθητής του ήταν επίσης και ο Περικλείτος, ενώ στην σχολή του

τοποθετείται και ο ονομαστός Αρίων ο Μηθυμναίος (Γεωργιάδης 1973, 186-207· Μουχτούρης 1911, 31).

Ο Αρίων (7^{ος} -6^{ος} αι. πΧ), κατά πολύ νεότερος του Τέρπανδρου, καταγόταν από τη Μήθυμνα. Εθεωρείτο ως ο καλύτερος κιθαρωδός της εποχής του. Όπως ο Ηρόδοτος αναφέρει, έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στην Κόρινθο, στην αυλή του τυράννου Περίανδρου. Κατόπιν, λέγεται, ότι ταξίδεψε στην Ιταλία και Σικελία, από όπου απεκόμισε πολλά πλούτη από τη συμμετοχή του στα μουσικά δρώμενα της περιοχής. Αρχαίες πηγές μάς αναφέρουν ότι διακρίθηκε, όπως ο Τέρπανδρος, στην καθιέρωση μουσικών νόμων και την ποιητική τέχνη. Στο βυζαντινό λεξικό Σου(ι)δα (10^{ος} αι. μΧ) αναφέρεται ότι συνέθεσε «προΐμια και άσματα λυρικά».

Ο Ηρόδοτος μας πληροφορεί ότι ήταν ο εμπνευστής των «κυκλίων χορών» και εκείνος ο οποίος τελειοποίησε τον διθύραμβο, πρόδρομο της τραγωδίας. Την καινοτομία αυτή πραγματοποίησε στην αυλή του Περίανδρου, στην Κόρινθο, όπου θέλοντας να ικανοποιήσει την τοπική αγροτική τάξη προσπάθησε να ανανεώσει και τονώσει τις γιορτές του θεού Διονύσου. Με το πνεύμα αυτό ασχολήθηκε με το χορικό τραγούδι, -που διαδραματιζόταν στις γιορτές αυτές-, τον διονυσιακό διθύραμβο, τον οποίο μετέτρεψε από ένα υποτυπώδες πρωτόγονο σχήμα σε έντεχνο μουσικό και ποιητικό είδος. Με τις καινοτομίες του Αρίωνα ο χορός αποκόπτεται από τον όμιλο των σατύρων, των μαινάδων και των υπόλοιπων συμμετεχόντων, που «βάκχευαν» κατά τις διονυσιακές τελετουργίες, και δίνεται μεγαλύτερο βάρος στην ποίηση και το τραγούδι που εκτελούσαν τα μέλη του. Σημαντικότερο, ίσως όλων, είναι το γεγονός ότι δόθηκε ξεχωριστός ρόλος σε ένα από τα μέλη του χορού, εμπνευση που είχε ως αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ο ρόλος του πρώτου υποκριτή (ηθοποιός). Αυτό ήταν και το έναυσμα ώστε να ακολουθήσουν, σταδιακά, και οι υπόλοιποι υποκριτές.

Οι καινοτομίες αυτές έχουν πολύ μεγάλη σημασία για το είδος που πρόκειται να εξελιχθεί, από τον τελειοποιημένο διθύραμβο, το οποίο δεν είναι άλλο από το αρχαιοελληνικό θεατρικό έργο (τραγωδία, κωμωδία, σατιρικό δράμα) των κλασικών χρόνων, το τελειότερο είδος της αρχαιοελληνικής ποίησης, το οποίο προκαλεί σήμερα τον παγκόσμιο θαυμασμό. Νεότεροι μελετητές, μάλιστα, όπως ο Γερμανός Boeck, θεωρούν τον Αρίωνα ως τον πρώτο ποιητή που συνέθεσε λυρικές τραγωδίες. Θεωρούν, επίσης, ότι ως γλώσσα, στο ποιητικό του έργο, χρησιμοποιούσε την Δωρική διάλεκτο (Τάξης 1994, 50· Γιαννάκας 1996, 46· Γεωργιάδης 1973, 208-212).

Η απήχηση που είχε η τέχνη, το έργο και η προσωπικότητα του Αρίωνα στον αρχαιοελληνικό κόσμο είχαν ως αποτέλεσμα την δημιουργία του γνωστού μύθου, τον οποίο αναφέρουμε όπως μας τον παραδίδει το ιστοριοδιφικό-μυθιστορηματικό έργο του «Νέου Ανάχαρση»:

Ο Περίανδρος, τύραννος της Κορίνθου τον κράτησε (τον Αρίωνα) πολύ καιρό στην πόλη του. Αναχώρησε από εκεί για να μεταβεί στην Σικελία, όπου έλαβε βραβείο σε ένα μουσικό διαγωνισμό. Μετά από αυτά και αφού μπήκε σε ένα κορινθιακό πλοίο, κοντά στον Τάραντα, και οι ναύτες αποφάσισαν να τον ρίξουν στη θάλασσα για να αρπάξουν τα υπάρχοντά του, μόνος έπεσε σ' αυτή, αφού μάταια προσπάθησε να τους συγκινήσει με την γλυκύτητα της φωνής του. Ένα δελφίни που συγκινήθηκε περισσότερο από τους ναύτες ακούγοντας την φωνή του, τον μετέφερε, λένε, στο ακρωτήριο του Ταϊνάρου. Το περιστατικό αυτό περιγράφεται από τον Αρίωνα σε κάποιον από τους ύμνους του και υπάρχει και στη λεσβιακή παράδοση. Λέγεται μάλιστα ότι ο Περίανδρος θανάτωσε τους ναύτες μόλις πληροφορήθηκε το περιστατικό. Ο ίδιος είδα, στο Ταίναρο, στον Ελικώνα και σε άλλα μέρη της Ελλάδας τον ανδριάντα αυτού του ποιητή να παριστάνεται πάντοτε πάνω σε ένα δελφίни.

(Αββάς Βαρθολομαίος 1819, 49-50)

Η αρχαία Λέσβος διεκδικεί την πατρότητα της γέννησης της λυρικής ποίησης αφού εκεί θα εμφανιστούν οι δυο πρώτοι ποιητές, Αλκαίος και Σαπφώ, οι οποίοι θα δημιουργήσουν αυτό το ποιητικό είδος το οποίο διαφέρει από την επική ποίηση. Έως τότε οι ποιητές, με πρώτο τον Όμηρο εξυμνούσαν και τραγουδούσαν τα κατορθώματα των θεών, των ημίθεων, των ηρώων και των γενναίων ανδρών που διακρίνονταν στο πεδίο της μάχης. Ο Αλκαίος και η Σαπφώ έρχονται, για πρώτη φορά στα χρονικά της ανθρωπότητας, να εκφράσουν τον ψυχικό και συναισθηματικό τους κόσμο, ως ξεχωριστά άτομα και προσωπικότητες. Θα υμνήσουν, επίσης, την ομορφιά της φύσης, το ανθρώπινο και θεϊκό κάλλος. Η λυρική ποίηση που εισάγουν χαρακτηρίζεται και ως μελική καθώς πάντοτε συνοδευόταν από το μέλος και συνήθως από κάποιο μουσικό όργανο. Η πρακτική αυτή δεν αποτελούσε κανόνα μέχρι τότε στο χώρο της επικής ποίησης, όπου λ.χ. οι ίαμβοι και οι ελεγείες απλώς απαγγέλλονταν.

Ο Αλκαίος γεννήθηκε, περίπου το 620 πΧ και έζησε στην αρχαϊκή Μυτιλήνη. Καταγόταν από αριστοκρατική οικογένεια και έζησε σε μια περίοδο έντονων

πολιτικών παθών για την πόλη του. Ως χαρακτήρας ήταν επιθετικός και του άρεσαν τα συμπόσια και οι διασκεδάσεις όπου, με τη συνοδεία της λύρας του, τραγουδούσε τα ποιήματά του. Είχε πρωταγωνιστικό ρόλο στα γεγονότα που διαδραματίστηκαν, επί τυραννίας των Μελάγχρου και Μυρσίλου στη Μυτιλήνη, λαμβάνοντας το μέρος των αντιπάλων τους. Κατόπιν στράφηκε εναντίον του τυράννου Πιττακού, αν και φίλος του αρχικά. Αποτέλεσμα των πολιτικών του δραστηριοτήτων ήταν να εξοριστεί στην Πύρρα και πιθανόν, κατόπιν, στη μικρασιατική Λυδία και την Αίγυπτο. Έλαβε μέρος στον πόλεμο μεταξύ Μυτιληναίων και Αθηναίων ο οποίος έγινε στις αρχές του 6^{ου} αιώνα στο Σίγειο, πόλη της απέναντι Τρωαδικής περιοχής, όπου χαρακτηρίστηκε «ρίψασπις». Ο βαρύς και υποτιμητικός αυτός χαρακτηρισμός, που τον ακολουθούσε σε όλη την υπόλοιπη ζωή του, τού αποδόθηκε από τους Αθηναίους επειδή, -σύμφωνα με την παράδοση-, τράπηκε σε φυγή ρίχνοντας την ασπίδα του για να σωθεί, στο πεδίο της μάχης. Ο Αλκαίος χρησιμοποιεί την ποίηση εναντίον των πολιτικών του αντιπάλων, πρακτική που ακολουθεί αργότερα και ο Σόλων ο Αθηναίος. Ο Στράβων μας παραδίδει ότι λοιδορούσε με τους στίχους του όσους, κατά τη γνώμη του, θεωρούσε ότι έκαναν κακό στο πολίτευμα και την πόλη της Μυτιλήνης. Ούτε ο Πιττακός, που οι αρχαίοι τον συναριθμούσαν μεταξύ των επτά σοφών της Ελλάδας για το διοικητικό και νομοθετικό του έργο ως τυράννου, ξέφυγε από τα πυρά του Αλκαίου (Andrewes 2003, 304-5).

Σε κάποιους στίχους του, που διασώζονται, ο ποιητής «αριστοκρατικά» σκεπτόμενος, τον μέμφεται για την «ταπεινή», λαϊκή καταγωγή του:

... τον Πιττακό, από μια τόσο ταπεινή γενιά,
 με θερμούς κι ομόφωνους επαίνους
 έκαναν τύραννο της πόλης
 της άνευρης και της βαρυσυφοριασμένης...
(Andrewes 2003, 305)

Τα ποιήματά του, σύμφωνα με την αρχαία γραμματεία, κάλυπταν 10 βιβλία, πραγματεύονταν διάφορα θέματα και ονομάζονταν κάποια από αυτά «Ωδές» και κάποια «Άσματα». Οι μεταγενέστεροι συγγραφείς, Ιμέριος, Πausανίας και Μένανδρος μας παραδίδουν αναφορές και για ύμνους του Αλκαίου αφιερωμένους στους θεούς, όπως για τον Απόλλωνα, τον Ήφαιστο, τον Ερμή κλπ.

Άλλα ποιήματά του περιγράφουν τα παθήματα που υπέστη στις εξορίες του, άλλα έχουν μυθολογικό περιεχόμενο, και άλλα συμποσιακό και ερωτικό χαρακτήρα. Οι στίχοι του είναι απλοί χωρίς πολλές παρομοιώσεις και αλληγορίες.

Κύριο χαρακτηριστικό της ποιητικής του τέχνης είναι το ιδιαίτερό του μέτρο, η «Αλκαϊκή Στροφή», που θα αποτελέσει πρότυπο για την ελληνική και λατινική, λυρική ποίηση, στους κατοπινούς αιώνες. Οι αρχαίοι θα τον επαινέσουν και οι Αλεξανδρινοί, μάλιστα, θα τον τοποθετήσουν στους «εξέχοντες» διακρίνοντας το έργο του για την συντομία των στίχων, τη γλυκύτητα και την αμεσότητά τους (Γεωργιάδης 1973, 212-221· Γιαννάκας 1996, 47· Μουχτούρης 1911, 31).

Κλείνοντας τη σύντομο βιογραφικό σημείωμα του Αλκαίου αναφέρουμε κάποιους ακόμα στίχους του, για να δείξουμε το εύρος της ποιητικής του έμπνευσης. Στο α.΄ απόσπασμα ο ποιητής υμνεί τον πατέρα των θεών, Δία, ενώ το β.΄ αναφέρεται στις οινοποσίες που ο ίδιος συμμετείχε:

α.΄

Ἦναι μὲν ὁ Ζεὺς· ἐν δ' οὐρανῷ μέγας
χειμῶν· πεπάγασι δ' ὑδάτων ῥοαί.
κάββαλε τον χειμῶν', ἐπὶ μὲν τιθεὶς
πῦρ, ἐν δὲ κερνῶν οἶνον ἀφειδέως
μελιχρόν, αὐτὰρ ἀμφὶ κόρσα
μαλθακόν ἀμφικνέφαλον.»

β.΄

Τέγγε πνεύμονας οἶνω· το γάρ ἄστρον περιτέλλεται.
ἀ δ' ὥρα χαλεπά· πάντα δὲ διψᾷ ὑπὸ καύματος.
(Γεωργιάδης 1973, 220)

Η δεύτερη εκπρόσωπος της λεσβιακής λυρικής ποίησης είναι η Σαπφώ η οποία συνόδευε τους στίχους της τραγουδώντας και παίζοντας είδος λύρας (πηκτίς). Σύμφωνα με την αρχαιοελληνική μυθολογία η Σαπφώ ανέβηκε στον Παρνασσό όπου έγινε δεκτή από τις Μούσες και έπειτα στο ιερό του Απόλλωνα, δίπλα στην Κασταλία πηγή, έπαιξε τόσο όμορφα το όργανό της και τραγούδησε, ώστε οι Νύμφες της πηγής γοητεύθηκαν και χόρεψαν με τις μελωδίες της αναγνωρίζοντας και επιβραβεύοντας το σπάνιο ταλέντο της.

Αναμφίβολα, αποτελεί την πιο διάσημη προσωπικότητα της αρχαίας Λέσβου. Η ακτινοβολία της είναι παγκόσμια και αποτελεί αντικείμενο συζήτησης από την αρχαιότητα μέχρι την εποχή μας, καθώς θεωρείται η σημαντικότερη ποιήτρια του αρχαίου κόσμου. Το έργο της, από το οποίο έχουν διασωθεί λίγα ποιήματα ακέραια και αρκετά αποσπάσματά τους, είναι εξ ολοκλήρου λυρικό.

Έζησε κατά την αρχαϊκή εποχή, στη Μυτιλήνη (μέσα του 7^{ου} πΧ αι.-μέσα του 6^{ου} πΧ αι.) και ανήκε στην αριστοκρατική τάξη. Γεννήθηκε στη Μυτιλήνη ή κατ' άλλους στην Ερεσό, πατέρας της ήταν ο Σκαμανδρώνυμος και μητέρα της η Κλειδα. Αδελφούς είχε τους: Χάραξο, Πάριχο, Ευρύγιο, σύζυγο τον Κερκώλα, από την Άνδρο και θυγατέρα την Κλειδα. Στη Μυτιλήνη ίδρυσε σχολή στην οποία συγκέντρωνε τα κορίτσια της τοπικής αριστοκρατίας, αφού οι γυναίκες, σύμφωνα με τους κανόνες των Αιολέων Μυτιληναίων, είχαν δικαίωμα στη μόρφωση και τη συμμετοχή στην πνευματική και καλλιτεχνική ζωή. Στη σχολή της δίδασκε μουσική, ποίηση, κοινωνική παιδεία και προετοιμάζε τις έφηβες μαθήτριές της για τον έγγαμο βίο.

Αξιοσημείωτο είναι ότι από τα ρωμαϊκά χρόνια εμφανίζεται και μια δεύτερη εκδοχή ως προς τη Σαπφώ, κατά την οποία υπήρχαν δύο πρόσωπα με το όνομα αυτό: το πρώτο πρόσωπο γεννήθηκε και έδρασε στη Μυτιλήνη, ήταν ποιήτρια και άμεμπτο ως προς τα ήθη, ενώ το δεύτερο γεννήθηκε και έζησε στην Ερεσό ήταν εταίρα και είχε επιλήψιμη ηθική. Υπάρχει και μια τρίτη εκδοχή που υποστηρίζει ότι η Σαπφώ ήταν ένα και μοναδικό πρόσωπο το οποίο γεννήθηκε στην Ερεσό αλλά έδρασε στη Μυτιλήνη. Στους κόλπους της ιστορικής επιστήμης επικρατέστερη εκδοχή, σήμερα, είναι ότι η ποιήτρια γεννήθηκε και έζησε στην πόλη της Μυτιλήνης.

Η ποίηση της Σαπφούς κατακλύζεται από τα συναισθήματά της: τη λύπη, τη χαρά, και τη νοσταλγία. Εξυμνεί τον έρωτα, την γυναικεία ομορφιά, την ομορφιά της φύσης και τη θεά Αφροδίτη και εκφράζει την αγάπη της για τις μαθήτριές της, την κόρη της και τον αδελφό της, Χάραξο. Αντλεί τα θέματά της από την καθημερινή ζωή, την καθημερινότητα της σχολής της και δεν την απασχολούν πολιτικά θέματα, τουλάχιστο στα ποιήματά της. Συμμετέχει, βέβαια, στα πολιτικά δρώμενα της πόλης, όμως η πολιτική δεν φαίνεται να την εμπνέει, όπως συμβαίνει στην ποίηση του συμπολίτη, σύγχρονου της, Αλκαίου.

Η προσωπικότητα και η ποίησή της έχαιραν εκτίμησης από τους συγχρόνους της. Δείγμα της υψηλής αποδοχής της είναι το γεγονός ότι μετά από το θάνατό της κυκλοφόρησαν από τις πόλεις-κράτη της Λέσβου, ιδίως από την Μυτιλήνη, αρκετά νομίσματα που έφεραν την μορφή της και οι επιγραμματογράφοι συνέθεσαν πολλά εξυμνητικά επιγράμματα, προς τιμήν της. Από την κλασική περίοδο, όμως, μέχρι και τη νεώτερη εποχή θα συγκεντρώσει πολλές επικρίσεις, πέρα από τον θαυμασμό, για το βίο και το έργο της.

Ως τόπο και χρόνο έναρξης των επικριτικών σχολίων, προς τη Μυτιληναία ποιήτρια, οι μελετητές θεωρούν την Αθήνα της κλασικής περιόδου (480 πΧ-323 πΧ), όπου

δημιουργείται ένα κλίμα αμφισβήτησης των ηθών της. Ο Αριστοφάνης, κάνει την αρχή στις κωμωδίες του όπου σατιρίζει τα ήθη των γυναικών της Λέσβου και της ποιήτριας, ως ανάρμοστα. Τον μιμούνται,- ακολουθώντας τον «κατά πόδας»-, οι υπόλοιποι αττικοί συγγραφείς: Αρχίππος, Κρατίνος, Άλεξης, Τιμοκλής, Μνησίμαχος, Μένανδρος, Δίφιλος κ.ά. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα οι κωμωδιογράφοι όλων των φάσεων (Αρχαία-Μέση- Νέα) της Αττικής Κωμωδίας, έως και την Ελληνιστική περίοδο (323 πΧ-146 πΧ), να σατιρίζουν την ποιήτρια με εμφανή τη διάθεση να την υποβιάσουν και να την γελοιοποιήσουν.

Οι μεταγενέστεροι μελετητές αναζήτησαν τις αιτίες που είχαν ως αποτέλεσμα την απαξίωση της Σαπφούς, από τους Αθηναίους. Ανέδειξαν, ως πρώτη αιτία, την εχθρότητά τους προς τη Μυτιλήνη, γενέτειρα της Σαπφούς, εξαιτίας της αποστασίας της από την Αθηναϊκή συμμαχία, κατά τον Πελοποννησιακό πόλεμο. Ως δεύτερη αιτία θεωρούν την διαφορά αντίληψης που υπήρχε μεταξύ Αθηναίων (Ιώνων) και Μυτιληναίων (Αιολέων), για τη θέση της γυναίκας, στη λειτουργία μιας κοινωνίας.

Υπό τις συνθήκες αυτές, οι Αττικοί συγγραφείς στοχοποίησαν τη Σαπφώ ως μια προσωπικότητα που κινούνταν έξω από τα όρια που επέτρεπαν οι ηθικοί και κοινωνικοί κανόνες, στις γυναίκες του αρχαιοελληνικού κόσμου. Γνωρίζουμε ότι, στις κοινωνίες των Ιώνων, οι γυναίκες έπρεπε να είναι περιορισμένες στα του «οίκου», υποταγμένες στον σύζυγό τους, να απέχουν από την δημόσια ζωή, την εκπαίδευση, και την πολιτική. Αντίθετα, στον κόσμο των Αιολέων, και σε λιγότερο βαθμό των Δωριέων, οι γυναίκες είχαν πολύ μεγαλύτερες ελευθερίες. Τη Σαπφώ που δεν ανταποκρινόταν στην «Ιωνική» εικόνα της «καθώς πρέπει» γυναίκας, οι αττικοί κωμωδιογράφοι, θεωρούσαν επικίνδυνο πρότυπο για το γυναικείο φύλο και κίνδυνο για την ανατροπή της κοινωνικής τάξης. Γι αυτό και την διέβαλλαν ως έκφυλη, εταίρα και διαφθορέα των μαθητριών της. Στην ουσία όμως, μέσω των συνεχών κατηγοριών προς το πρόσωπό της από την Αττική κωμωδία, η Σαπφώ εξυψώθηκε σε σύμβολο των γυναικείων αγώνων για χειραφέτηση και ο Αριστοφάνης, είναι ο πρώτος που την αναγόρευσε,-ειρωνικά βεβαίως-, ως «Δεκάτη Μούσα». Ας σημειωθεί ότι κατά τα κλασικά και ελληνιστικά χρόνια δεν ασχολούνται μόνο οι αττικοί κωμωδιογράφοι με τη Σαπφώ, αλλά, καθώς η προσωπικότητά της λαμβάνει τις διαστάσεις ενός μυθικού συμβόλου, λόγω των συνεχών αναφορών προς αυτή, απασχολεί φιλοσόφους και συγγραφείς όπως ο Πλάτων, ο Αριστοτέλης και ο Πλούταρχος. Στη συνέχεια τη σκυτάλη θα πάρουν οι μελετητές και σχολιαστές τους,

με αποτέλεσμα να θέσουν τις βάσεις της μελέτης του έργου της, από διαφορετική βέβαια σκοπιά ο καθένας, άλλοτε επαινώντας και άλλοτε κατηγορώντας την.

Φτάνοντας στα ρωμαϊκά χρόνια έχουν πλέον αρχίσει να δημιουργούνται δύο «σχολές» μελετητών της Σαφούς:

α) Αυτοί που την θαυμάζουν και μιλούν με επαινετικά σχόλια για την προσωπικότητα και το έργο της, όπως οι Νεοπλατωνικοί φιλόσοφοι. Πρώτος από αυτούς, ο Μάξιμος ο Τύριος (2^{ος} αι. μΧ), θα διατυπώσει την άποψη ότι ο Σαπφικός έρωτας, για τον οποίο κατά κύριο λόγο επικρινόταν η ποιήτρια, ήταν, τρόπον τινά, ένας συνδετικός δεσμός μεταξύ αυτής και των μαθητριών της και αποτελούσε παιδευτικό τρόπο για την διδασκαλία της. Οι μελετητές που ενστερνίζονται την άποψη αυτή επικαλούνται, ως παράδειγμα, την σχέση που είχε ο αθηναίος φιλόσοφος Σωκράτης με τους μαθητές του και τοποθετούν την Σαπφώ και την ομήγυρή της στο ίδιο πνευματικό πλαίσιο.

β) Αυτοί που την επικρίνουν και την κατηγορούν. Οι περισσότεροι λατίνοι λόγιοι της περιόδου, ποιητές, ρήτορες και συγγραφείς τηρούν σφοδρή επικριτική στάση προς τη Σαπφώ: ο ποιητής Οβίδιος (1^{ος} μΧ αι.) την παρουσιάζει ως «ακόλαστο άτομο και εταίρα», ενώ ο Μαρτιάλης (1^{ος} μΧ αι.) την θεωρεί απειλή για την ηθική των γυναικών της Ρώμης. Την ίδια στάση, περίπου, τηρούν ο ποιητής Οράτιος και ο ρήτορας Κικέρων. Κάποιοι Λατίνοι όμως, όπως ο Κλαυδιανός (4^{ος} μΧ αι.) την παρουσιάζουν ως πρότυπο αγνότητας, την θαυμάζουν και διαδίδουν το έργο της. Παρά την πολεμική κριτική που υπερτερεί κατά τη ρωμαϊκή περίοδο, η ανάγνωση της σαπφικής ποίησης γίνεται της μόδας, στους κύκλους της υψηλής κοινωνίας, στην Ρώμη και θεωρείται συστατικό της κοινωνικής μόρφωσης της αριστοκρατίας.

Την περίοδο αυτή οι ελληνικής καταγωγής λόγιοι και συγγραφείς, δυσφορούν με την απαξίωση της ποιήτριας, από τους Λατίνους, και αρχίζουν την υπεράσπισή της. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την έναρξη μιας προσπάθειας που αρχίζει στους κόλπους τους (Στράβων, Δημήτριος, Διονύσιος ο Αλικαρνασσεύς κá), με σκοπό την ανασκευή των κατηγοριών προς το πρόσωπό της και την αποκατάσταση της φήμης της.

Κατά τα βυζαντινά χρόνια, η ποίηση της Σαφούς θα περιπέσει στη λήθη, σε ότι αφορά τις ευρύτερες πληθυσμιακές ομάδες, αλλά και στο χώρο της βυζαντινής λογιοσύνης είναι εμφανής η προσπάθεια από τους διανοητές να την αγνοήσουν. Λόγιοι διάσημοι, όπως λ.χ. ο Φώτιος (9^{ος} αι. μΧ) και ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης (12^{ος} αι. μΧ), αλλά και άσημοι, ασχολούνται ελάχιστα με το σαπφικό έργο. Αντίθετα ελάχιστοι, αναγνωρίζουν την αξία της, όπως λ.χ. η πριγκίπισσα-συγγραφέας Άννα

Κομνηνή (11^{ος}- 12^{ος} αι. μΧ), που την αναδεικνύει ως πρότυπο γυναίκας και ποιήτριας.

Ως βασικό αίτιο του εξοβελισμού της Σαπφούς από τη βυζαντινή συλλογική σκέψη και μνήμη θεωρείται η ηθική της βυζαντινής κοινωνίας η οποία συγκροτημένη με όρους της νέας θρησκείας, του χριστιανισμού, λειτουργεί προτάσσοντας ένα είδος λογοκρισίας σ' ότι αφορά στη διάδοση των ποιημάτων της. Η Σαπφώ ως ανήκουσα στον αρχαιοελληνικό πολιτισμό θεωρείται εκ των προτέρων το σύμβολο ενός ειδωλολατρικού-παγανιστικού κόσμου, που κατάρρευσε υπό το βάρος των αμαρτιών του. Επιπλέον, περιγράφεται ως «μιασματική» προσωπικότητα εξαιτίας της κληρονομιάς που μεταβιβάστηκε στο Βυζάντιο από τα χειρόγραφα της ρωμαϊκής γραμματείας και της αριστοφανικής- αττικής κωμωδίας.

Στην Ευρώπη το ποιητικό έργο της Σαπφούς γίνεται γνωστό από τα χρόνια του Μεσαίωνα (9^{ος} αι. μΧ περίπου), κυρίως από τους Λατίνους συγγραφείς (Μαρτιάλης, Οβίδιος, Οράτιος), και από την μετάφραση της «Ρητορικής» του Αριστοτέλη (13^{ος} αι.). Στα χρόνια της Αναγέννησης όταν οι Δυτικοί «ανακαλύπτουν» τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό θα στραφούν και προς τη συστηματική μελέτη της Σαπφούς και του έργου της.

Κατά την νεώτερη εποχή, το πρώτο έργο το οποίο έχει ως θέμα του τη Σαπφώ, εκδίδεται από την A. Dacier (1681 μΧ), και αφορά ποιήματα και σχολιασμό τους. Στη συνέχεια και μέχρι τις μέρες μας θα γραφούν παντός είδους έργα για την προσωπικότητά της: ποιήματα, βιογραφίες, κριτικές, σχόλια, μυθιστορήματα, όπερες, θεατρικά έργα κλπ.

Κατά τον 19^ο αιώνα, όταν η μελέτη και το ενδιαφέρον του Δυτικού ανθρώπου για τον αρχαίο κόσμο κορυφώνεται μεγιστοποιείται και το ενδιαφέρον για τη Σαπφώ. Η ανάπτυξη του γυναικείου κινήματος χειραφέτησης και σεξουαλικής απελευθέρωσης, αργότερα, θα συμβάλλει έτσι ώστε η Σαπφώ να αναγορευθεί ως σύμβολό τους. Η Ερεσός της Λέσβου, που κατά μια εκδοχή έζησε, θα αναδειχθεί ως τόπος «προσκυνήματός» της.

(Για όλα τα παραπάνω βλ.: Βερρή 2020· Γεωργιάδης 1973, 221-250· Γιαννίκου 2010· Τσάκου 2013).

Κλείνοντας την αναφορά στη Σαπφώ παρουσιάζουμε, ως δείγμα από το έργο της, ένα απόσπασμα από το πιο διάσημο ποίημά της:

ΕΙΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΝ

Ποικιλόθρον, ἀθάνατ' Ἀφροδίτα.

παῖ Διός, δολοπλόκε, λίσσομαί σε,
μή μ' ἄσαισι, μηδ' ἀνίαισι δάμνα,
πότνια, θυμόν.

ἀλλά τυῖδ' ἔλθ' αἶ ποκα κάτερωτα,
τᾶς ἐμᾶς ἀυδᾶς αἴϊοισα πολλόν,
ἔκλυες, πατρός δε δόμον λιποῖσα,
χρύσειον, ἦλθες,

ἄρμ' ὑποζεύξασα, καλοῖ δε σ' ἄγον
ὠκέες στρουθοί, περί γᾶς μελαίνας
πυκνά δινῶντες, πτέρ' ἀπ' ὠρανῶ
αἰθέρος διά μέσσω·

(Γεωργιάδης 1973, 246-7)

Αξίζει να σημειώσουμε ότι εκτός από τη Σαπφώ, υπήρχαν και άλλες μουσικοί και ποιήτριες στη Μυτιλήνη της αρχαϊκής περιόδου, όπως η Ανδρομέδα, η Γοργώ, και η Μίκα που είχαν παρόμοιες σχολές και συγκέντρωναν γύρω τους, ως μαθήτριες, κορίτσια από την αριστοκρατική τάξη ως αποτέλεσμα της αντίληψης που είχαν οι Μυτιληναίοι για τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία (Βερναρδάκης Π. 2021, 1).

Άλλοι μουσικοί και ποιητές της αρχαίας Λέσβου, μικρότερου διαμετρήματος και απήχησης από αυτούς που προαναφέραμε, ήταν οι εξής:

Ἡριννα: μαθήτρια και φίλη της Σαπφούς. Καταγόταν από τη Λέσβο ή κατ' άλλους από την Τήνο ή την Ρόδο. Έγραψε το ποίημα «Ηλακάτη», αποτελούμενο από 300 και πλέον στίχους.

Παμφύλη και Δαμοφίλη: ποιήτριες καταγόμενες από τη Μυτιλήνη.

Φρόνις ο Μυτιληναίος: έζησε στα χρόνια των Περσικών πολέμων. Ασχολήθηκε με την σπουδή του αυλού και κατόπιν με την κιθάρα. Κατηγορήθηκε για διαφθορά της μουσικής και της ποίησης, επειδή πρόσθεσε στις επτά χορδές της κιθάρας του Τέρπανδρου άλλες δύο. Κατηγορήθηκε επίσης ότι «εκθήλυνε και εξεχαύνωσε» την μουσική παρ' ότι κατάφερε να νικήσει στους μουσικούς αγώνες των Παναθηναίων.

Ως ενδεικτικό παράδειγμα της αρνητικής στάσης που είχαν, γενικότερα, οι αρχαίοι Έλληνες, έναντι κάθε παρέμβασης και καινοτομίας στους κανόνες που υπήρχαν για τη μουσική και τα μουσικά όργανα, η αρχαία γραμματεία μας παραδίδει ότι όταν ο Φρόνις βρέθηκε κάποτε στη Σπάρτη, ένας έφορος της πόλης, ο Εκπρέπης, απέκοψε

τις δύο επιπλέον χορδές της κιθάρας του, λέγοντάς του: «Μη κακούργει την μουσικήν».

Αριστοκλείδης: καταγόταν από το γένος του Τέρπανδρου και έζησε στα χρόνια του Φρύνιδος (5^{ος} αι. πΧ).

Ευαινητίδης ο Μυτιληναίος: ήταν σπουδαίος κιθαρωδός, αρχαιότερος των δύο προηγούμενων.

Διονύσιος: επικός ποιητής και συγγραφέας που έζησε τον 6^ο αι. πΧ.

Θεόλυτος ο Μηθυμναίος: δημιουργός Βακχικών επών και Λεσβιακών χρονικών τα οποία έγραψε σε ηρωϊκό εξάμετρο.

Αισκρίων εκ Μυτιλήνης: επικός ποιητής, ο οποίος ακολούθησε τον Μ. Αλέξανδρο στις εκστρατείες του.

Αρχύτας ο Μυτιληναίος: ο επικαλούμενος και «αρμονικός».

Ξενοφάνης: ποιητής ιάμβων.

Κρατίνος ο Μηθυμναίος: «ψιλοκιθαριστής».

Αγήνωρ εκ Μυτιλήνης: ξακουστός μουσικός με πανελλήνια απήχηση στην εποχή του (5^{ος} αι. πΧ). Ίδρυσε στη Μυτιλήνη σχολή μουσικής με πολλούς μαθητές εκτός Λέσβου και ανέδειξε πολλούς μουσικούς.

Από το πλήθος των έργων που συνέθεσαν οι λέσβιοι μουσικοί και ποιητές, τους οποίους συνοπτικά μνημονεύσαμε, στις μέρες μας διασώζονται ελάχιστα αποσπάσματά τους, κυρίως της Σαφούς και του Αλκαίου. Σε ότι αφορά στους υπόλοιπους, η μνήμη τους διασώζεται από τις αναφορές που πραγματοποιούν σε αυτούς οι συγγραφείς της αρχαιοελληνικής, λατινικής και βυζαντινής γραμματείας και κάποιους στίχους ή τίτλους έργων τους, που διασώζουν: ο Αριστοτέλης, ο Πλάτων, ο Πλούταρχος, ο Αριστοφάνης, ο Μένανδρος, ο Αθήναιος, ο Στράβων, ο Μαξιμος Τύριος, ο Οβίδιος, ο Οράτιος, ο Κικέρων, ο Σουΐδας, η Άννα Κομνηνή κ.ά. (Τάξης 1994, 48-55· Μουχτούρης 1911, 31-2· Γεωργιάδης 1973, 250-257).

Σ' ότι αφορά στις μελωδίες των αρχαίων λέσβιων μουσικών οι γνώσεις μας είναι πολύ περιορισμένες καθώς έχουν βρεθεί μηδαμινά σπαράγματα της μουσικής σημειογραφίας της εποχής, πρόβλημα που αφορά όχι μόνο στην αρχαία Λέσβο αλλά ολόκληρο τον αρχαιοελληνικό κόσμο.

Οι παραπάνω μουσικοί και ποιητές αντιπροσωπεύουν τη λεσβιακή μουσική και ποιητική δραστηριότητα από την αρχαϊκή περίοδο έως και τα ελληνιστικά χρόνια

(800 πΧ-146 πΧ). Στα ρωμαϊκά χρόνια που ακολουθούν, η ζωή των κατοίκων της Λέσβου θα ακολουθήσει τη μοίρα του υπόλοιπου ελληνισμού, αφού το νησί θα αποτελέσει επαρχία του ρωμαϊκού κράτους. Για τη περίοδο αυτή οι πηγές δεν αναφέρουν εξέχουσες μουσικές προσωπικότητες, όπως τις προηγούμενες που παραπάνω μνημονεύσαμε. Η ζωή των Λέσβιων θα συνεχιστεί έχοντας αρκετές ομοιότητες με εκείνη της αρχαιοελληνικής περιόδου αλλά και αρκετές διαφορές καθώς θα εισαχθούν πολλά ρωμαϊκά στοιχεία, όπως προαναφέραμε (Καδέλλης 2002, 17-108). Η μουσική υπό τις νέες συνθήκες, θα εξακολουθήσει να αποτελεί σημαντικό παράγοντα της λεσβιακής ζωής, πάνω στα χνάρια του αρχαίου κόσμου, μέχρι και την επικράτηση του χριστιανισμού ο οποίος θα μεταβάλλει ριζικά και οριστικά το αρχαίο κοινωνικό πλαίσιο.

1.3. Πτυχές της αρχαίας λεσβιακής ζωής όπου εντοπίζεται η μουσική, ο ρυθμός και το τραγούδι

Για να διευκρινίσουμε την μουσική διάσταση στην αρχαία λεσβιακή κοινωνία μελετήσαμε τις πηγές και τα έργα τα οποία αναφέρονται είτε απ' ευθείας στην αρχαία Λέσβο είτε στον αρχαίο ελληνικό κόσμο και την πόλιν-κράτος, πλαίσιο στο οποίο εντάσσουμε και την αρχαία λεσβιακή κοινωνία. Η σχετική εργογραφία μας φανερώνει ότι η μουσική αποτελούσε σημαντικό παράγοντα τόσο της ιδιωτικής όσο και της δημόσιας αρχαιοελληνικής ζωής, αρχής γενομένης από την παρουσία της στη θρησκευτική τελετουργία.

Στο έργο του A. Andrewes «Αρχαία Ελληνική Κοινωνία», διαβάζουμε ότι η αρχαία ζωή ήταν συνυφασμένη με τη θρησκεία. Αναπόσπαστο στοιχείο της λατρευτικής πρακτικής των αρχαίων Ελλήνων ήταν ο χορός, η μουσική η ποίηση και το τραγούδι. Ο συγγραφέας, ως παράδειγμα, αναφέρει την λατρεία του θεού Απόλλωνα στη Δήλο, όπου στις γιορτές προς τιμήν του, οι Ίωνες τραγουδούσαν τον «Ύμνο στον Απόλλωνα» που αποδίδεται στον Όμηρο. Ο Andrewes θεωρεί απαραίτητο συστατικό της αρχαιοελληνικής λατρείας την μουσική το τραγούδι και το ρυθμό, και καταλήγει στην παραδοχή ότι βασικός παράγοντας της ανάπτυξης της τέχνης της μουσικής, της ποίησης του τραγουδιού και του χορού στον αρχαιοελληνικό κόσμο ήταν η συνύφανσή τους με το υπόλοιπο θρησκευτικό τελετουργικό (Andrewes 2003, 360-1).

Στο έργο «Λεσβιακά», των Plehn-Γεωργιάδη, διαβάζουμε ότι η λατρεία του Απόλλωνα ήταν από τις πιο διαδεδομένες στο νησί της Λέσβου υπήρχαν πολλά ιερά αφιερωμένα στον θεό και λατρευόταν πριν τον αποικισμό του από τους Αιολείς. Η

παράδοση αναφέρει ότι ο Αχιλλέας, τέλεσε θυσίες προς τιμήν του θεού σε κάποιο ιερό που ήταν στο νησί ενώ ο Στράβων μας παραδίδει την ύπαρξη ναού αφιερωμένου στον Κιλλαίο Απόλλωνα. Οι αναφορές των μελετητών συγκλίνουν στην ύπαρξη πολλών ναών του θεού καθώς οι αρχαίοι Λέσβιοι εξέφραζαν ιδιαίτερη αγάπη προς αυτόν. Μας πληροφορούν για το ναό του Μαλόεντα Απόλλωνα κοντά στην πόλη της Μυτιλήνης, το ναό στο όρος Λεπέτυμνος, το ναό του Ερέσιου Απόλλωνα στην Ερεσό, το ναό του Γονναπαίου Απόλλωνα στη Νάπη κλπ. Ευλόγως λοιπόν συμπεραίνουμε για την μεγάλη παρουσία τραγουδιού και μουσικής στην αρχαία λεσβιακή λατρευτική πρακτική. Στη Λέσβο βέβαια δεν λατρευόταν μόνο ο Απόλλων αλλά και οι άλλοι θεοί του ελληνικού πάνθεου η λατρεία των οποίων συνδέεται με την υμνωδία (Αρτεμις, Ζευς, Ήρα, Διόνυσος κά) (Γεωργιάδης 1973, 148-154).

Ιδιαίτερη αναφορά οφείλουμε στο ναό του Μέσσου, λείψανα του οποίου σώζονται σήμερα στο κέντρο της Λέσβου, πλησίον του κόλπου της Καλλονής και της κωμόπολης Αγ. Παρασκευής. Ο ναός ήταν αφιερωμένος στη λεσβιακή τριάδα των θεών (Δίας, Διόνυσος, Ήρα ή Κυβέλη) και ήταν τόπος κοινής λατρείας των Λεσβίων, ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια. Πρώτα ο Αλκαίος και η Σαπφώ και κατόπιν άλλοι αρχαίοι συγγραφείς μας παραδίδουν ότι συνάμα αποτελούσε τόπο διεξαγωγής καλλιστείων γυναικών εν μέσω μιας λατρείας του κάλλους. Στις γιορτές αυτές, των καλλιστείων, ο ποιητής Αλκαίος αφιέρωσε ύμνο απόσπασμα του οποίου διασώζεται:

...στων μακαρίων θεών το τέμενος
πάνω στη γη τη μελαμψή πατώντας
σ' αυτή τη σύναξη τη γιορτινή συχνάζω,
μακριά από μέριμνες τα βήματά του φέρνοντας,
εδώ που οι κόρες των Λεσβίων με τους μακρόσυρτους
πέπλους τους για τα καλλιστεία καταφθάνουν
και του ιερού ολολυγμού αντηχεί η θεσπέσια
φωνή των γυναικών γιορταστική στην ετησία.
(Δημοπούλου-Πηλιούνη 2015, 308-9)

Ως στοιχείο, που συμβάλλει επίσης στην ορθότητα του ισχυρισμού, περί μουσικής συνοδείας στις λατρευτικές τελετουργίες, αναφέρουμε αρχαιολογικά ευρήματα (αγαλματίδια και ανάγλυφα), που έχουν βρεθεί στο νησί, και εκτίθενται στα μουσεία της Ερεσού και της Μυτιλήνης. Τα γλυπτά αυτά απεικονίζουν την Κυβέλη, θεά της γονιμότητας προγενέστερη του δωδεκάθεου που λατρευόταν στην αρχαία Λέσβο, να κρατάει τύμπανο, επιβεβαιώνοντας την ύπαρξη του ρυθμού στις τελετουργίες που

διαδραματίζονταν προς τιμήν της. Ας σημειώσουμε ότι η λατρεία της μικρασιατικής θεότητας, Κυβέλης, εξακολουθεί να υπάρχει και μετά την επικράτηση των Ολύμπιων θεών, στο νησί (Ρούγγου 2013, 77, 84, 91).

Επικήδειοι θρήνοι: Η τελετουργία της ταφής των νεκρών αποτελούσε σημαντική πράξη στις αρχαίες κοινωνίες, μεταξύ αυτών και της Λέσβου. Οι θρήνοι για το αποθανόν μέλος της κοινότητας αποτελούσαν μέρος της διαβατηρίου τελετής που οργάνωνε η οικογένεια του αποθανόντος και είχαν μεγάλη απήχηση στην τοπική κοινότητα. Από τον Κικέρωνα μαθαίνουμε ότι ο Πιττακός είχε θεσπίσει νόμο, στην Μυτιλήνη, που απαγόρευε την παρουσία ξένων στις ταφικές τελετές θέλοντας να περιορίσει τους θρήνους και την εξάπλωση του πένθους στην πόλη.

Μουσική και νόμοι: Στον αρχαϊκό ελληνικό κόσμο ήταν διαδεδομένη η συνήθεια να γράφονται οι νόμοι με τη μορφή ποιήματος και να συνοδεύονται από μελωδία. Η πρακτική αυτή αποσκοπούσε στο να απομνημονεύονται ευκολότερα και να γίνονται συμπαθείς από τους πολίτες. Ως παραδείγματα αναφέρονται οι νόμοι του Χαρώνδα και οι νόμοι του Σόλωνα στην Αθήνα (Πλούταρχος), ενώ το ίδιο μας παραδίδει ο Ελιανός για τους νόμους των Κρητικών. Από πλευράς Λέσβιων ο Τέρπανδρος αναφέρεται ως μελοποιός των νόμων των Λακεδαιμονίων. Σε ότι αφορά στην πόλη της Μυτιλήνης θεωρείται ότι και εκεί υπήρχαν έμμετροι και μελωδικοί νόμοι και αποδίδεται στον Πιττακό η εισήγηση και σύνθεσή τους. Ως επιπλέον λόγος για τη δημιουργία τους, αναφέρεται η προσπάθεια του Πιττακού να αντιμετωπίσει την «συμποτική» μελωδική δράση του Αλκαίου, εναντίον του (Δημοπούλου-Πηλιούνη 2015, 114-5, 125).

Η μουσική στις δημόσιες γιορτές και τους αγώνες: Ο συγγραφέας-αρχαιολόγος, A. Verri σε μυθιστορία του για τη Σαπφώ, με τίτλο «Τύχαι Σαπφούς», (μτφρ. Μ. Γρημάνης) μας περιγράφει γιορτές προς τιμήν της θεάς Αθηνάς, στην αρχαϊκή Μυτιλήνη, όπου η μουσική διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο στα δρώμενα:

Εν Μιτυλήνη πανηγυρίζεται ενιαυσίως την αρχήν του μηνός εκατομβαιώνος η εορτή της Αθηνάς, καθήν παρεκτός των θυσιών και των τελουμένων ιερατικών πομπών εν τω ναώ αυτής, εγίνοντο υπό των νέων ασκήσεις γυμναστικάι και αθλητικάι προς τιμήν της θεάς προσσιθεμένων, εκτός της δόξης, ου μικρών άθλων, χάριν των νικητών. Αφού ετελέσθησαν αι ιεροπραξίαι επί των βωμών, και εσβέσθη το πυρ των αρχαίων θυσιών,

αντήχησαν αι σάλπιγγες, σημαίνουσαι ότι προσεκαλούντο οι αθληταί εις το στάδιον. Επί τω εγνωσμένω ήχω διακαής πόθος επυρόλησε τα στήθη των νέων, ως ίππων ακουόντων εν τω περιβόλω την κλαγγήν των όπλων.[...] Μόλις δε ήχησεν η σάλπιγξ, και άπαντες ταυτοχρόνως και άνευ βραδύτητος ώρμησαν, δεικνύοντες και διά της ταχύτητος του δρόμου, και ατενίσεως των ομμάτων προς το τέρμα την φλέγουσαν αυτούς σφοδράν επιθυμίαν της προσδοκώμενης νίκης.

(Γρημάνης 1849, 32-3)

Μουσική και οικογενειακή λατρεία: Ο F. de Coulanges, στο ιστορικό έργο του *Η αρχαία πόλη*, που βασίστηκε στη μελέτη αρχαιοελληνικών και λατινικών κειμένων, αναφέρεται στην μουσική διάσταση του οικογενειακού, θρησκευτικού εθιμοτυπικού:

Κάθε οικογένεια είχε δικές της τελετές, δικές της εορτές, δικούς της ύμνους και προσευχές.[...] Οι τελετουργίες, τα λόγια της προσευχής, οι ψαλμοί, που αποτελούσαν το κύριο μέρος αυτής της οικογενειακής θρησκείας, ήταν μια πατρική κληρονομιά, μια ιερή ιδιοκτησία, την οποία η οικογένεια δε μοιραζόταν με κανέναν και που απαγορευόταν να γίνει γνωστή σε ξένους.

(1991, 66)

Μουσική και δημόσια ιερά δείπνα: Σε άλλο σημείο του ίδιου έργου, ο F. de Coulanges, αναφέρεται στο εθιμοτυπικό των ιερών δείπνων της αρχαιότητας, τα οποία αποτελούσαν επίσης έκφραση της λατρείας της κάθε πόλεως-κράτους προς τους θεούς. Στις τελετές αυτές που ήταν δημόσιες και είχαν συγκεκριμένους κανόνες διεξαγωγής, πάλι εντοπίζουμε την ύπαρξη μέλους, ύμνων προς τους θεούς και τραγουδιών:

Το δείπνο άρχιζε πάντα με σπονδές και προσευχή· έψαλλαν ύμνους. Η παραμικρή παρέκκλιση από τα έθιμα που είχαν ακολουθήσει οι πρόγονοι, η παρουσίαση κάποιου διαφορετικού φαγητού ή η αλλαγή του ρυθμού των ιερών ύμνων, αποτελούσε σοβαρή ασέβεια, για την οποία ήταν υπεύθυνη ολόκληρη η πόλη απέναντι στους θεούς της. (1991, 242-3)

Η μουσική στα ιδιωτικά συμπόσια: Στα παραπάνω συνυπολογίζουμε τους ύμνους και τα τραγούδια που συνόδευαν τις ιδιωτικές συναθροίσεις των Λέσβιων. Ως παράδειγμα αναφέρουμε τις συναθροίσεις του Αλκαίου όπου, προεξάρχοντος του ίδιου, συμμετείχε μεγάλος αριθμός από την αριστοκρατική τάξη της Μυτιλήνης. Οι συγκεντρώσεις αυτές, διακρίνονταν για την τελετουργικότητά τους, χαρακτηριστικό

των δημόσιων και των ιδιωτικών συμποσίων της αρχαϊκής περιόδου. Στα συμπόσια αυτά, υπόθεση καθαρά των ανδρών-αριστοκρατών της Μυτιλήνης, έρεε άφθονος οίνος και ο Αλκαίος απήγγειλε τα «συμποσιακά» και «στασιωτικά» ποιήματά του εξηγείροντας τους συνδαιτημόνες του εναντίον του Πιττακού (Δημοπούλου-Πηλιούνη 2015, 121).

Όργανα: Σε ότι αφορά στα όργανα τα οποία ήταν διαδεδομένα στην αρχαία Λέσβο όλα συνηγορούν (αναφορές αρχαίας γραμματείας, αρχαία λείψανα κλπ), ότι ήταν τα ίδια που συναντούμε στον ευρύτερο αρχαιοελληνικό χώρο: λύρα (φόρμιγξ, βάρβιτος, πηκτίς, ασιάς, σάλπιγξ), κιθάρα, άρπα, μάγαδισ, αυλός, σάλπιγξ, τύμπανο, κρόταλα.

Θεωρούμε ότι οι πληροφορίες αυτές, καταδεικνύουν ότι η μουσική, στις διάφορες εκφάνσεις της, ήταν πανταχού παρούσα σε όλες τις πτυχές της αρχαίας λεσβιακής, δημόσιας και ιδιωτικής ζωής, στοιχείο που συναντούμε σε όλο τον αρχαιοελληνικό κόσμο. Με τη μορφή του θρησκευτικού ύμνου, του επικήδειου θρήνου, του μελωδικού νόμου, του απλού ρυθμού, του τραγουδιού και της μελωδίας συνόδευε όλες τις δραστηριότητες των κατοίκων της αρχαίας Λέσβου.

2. Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ-BYZANTINH ΛΕΣΒΟ

2.1. Μεταρωμαϊκή-πρωτοβυζαντινή περίοδος (330-642 μΧ)

Τα στοιχεία που έχουμε για τα μουσικά πράγματα στη Λέσβο της βυζαντινής περιόδου, όπως άλλωστε και για τη γενικότερη μεσαιωνική διαδρομή της, είναι πολύ λίγα. Αυτό που είναι βέβαιο, τουλάχιστο για την πρωτοβυζαντινή περίοδο, ότι η αστική ζωή και οι θεσμοί αυτονομίας, με τους οποίους ήταν συνδεδεμένη από τα αρχαϊκά χρόνια, υποχωρούν. Οι πόλεις του νησιού χάνουν την αίγλη τους, μειώνεται ο πληθυσμός και η σημαντικότητά τους και οι άνθρωποι στρέφονται στην ύπαιθρο όπου ζουν, στην πλειονότητά τους, σε μεγάλα αγροκτήματα, οικισμούς και κόμμες.

Τα μεγάλα αγροκτήματα, κύριο χαρακτηριστικό της περιόδου, ανήκουν στην ανώτερη τάξη, τους «άρχοντες», εύπορους Λέσβιους ή αριστοκράτες της Κωνσταντινούπολης και τους έχουν παραχωρηθεί από τον βυζαντινό αυτοκράτορα. Εκεί ζουν και εργάζονται οι αγρότες και οι βοσκοί με τις οικογένειές τους, στην ουσία ως δουλοπάροικοι, ενώ δεν λείπουν και οι ελεύθεροι βοσκοί, μικροκαλλιεργητές, μικροτεχνίτες και μικρέμποροι. Οι τελευταίοι αγωνίζονται σκληρά να επιβιώσουν λειτουργώντας στη λογική της αυτάρκειας του «οίκου», ιδέα κυρίαρχη στην τοπική οικονομία της εποχής, όπως άλλωστε παντού στο μεσαιωνικό κόσμο (Κουρβανιού 1996, 75-130· Λουιζίδης 2003, 181-3).

Σε ότι αφορά στη θέση της μουσικής στη ζωή των Λέσβιων της εποχής, σημαντικά στοιχεία μας δίνει το, παγκόσμια, γνωστό βουκολικό μυθιστόρημα του 3^{ου} μ.Χ. αιώνα «Δάφνις και Χλόη» που συνέγραψε ο Λέσβιος, πιθανόν, συγγραφέας Λόγγος. Το έργο αυτό μελετήσαμε από έκδοση του 1921 σε μετάφραση του Ηλία Π. Βουτιεριδίδη (Λόγγος, 1921).

Στο έργο, αν και είναι προϊόν μυθοπλασίας, εντοπίζουμε πολλά σημαντικά στοιχεία του πλαισίου λειτουργίας της λεσβιακής κοινωνίας και της θέσης της μουσικής σε αυτή, σε μια περίοδο που δεν έχει διαδοθεί ο Χριστιανισμός στη Λέσβο. Ο αρχαιοελληνικός τρόπος ζωής και η μουσική του διάσταση, παρά τις επιδράσεις που έχουν υποστεί οι κοινότητες των Ελλήνων λόγω της ρωμαϊκής κατάκτησης, είναι ακόμα σε πλήρη ανάπτυξη.

Η βασική υπόθεση του μυθιστορήματος αναφέρεται στο ερωτικό ειδύλλιο δυο βοσκών-δουλοπάροικων, του Δάφνι και της Χλόης, που ζουν σε ένα αγρόκτημα το

οποίο βρισκόταν, πιθανόν, στον κόλπο της Καλλονής, ίσως στη σημερινή Αχλαδερή, 40 χλμ. από την Μυτιλήνη. Πίσω από το βασικό θέμα βλέπουμε να περνούν, ως φόντο, ο κύκλος της ζωής των λαϊκών στρωμάτων του νησιού, η θρησκεία και οι τελετουργίες τους και ολόκληρο το τοπικό κοινωνικό σκηνικό. Η μουσική, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, βρίσκεται σε όλες τις πτυχές της ζωής της κοινότητας και τις καθημερινές δραστηριότητες των μελών της.

Η μουσική στη λατρεία και τις τελετουργίες: Στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος διαπιστώνουμε ότι η μουσική εξακολουθεί, όπως και κατά την προηγούμενη αρχαιότητα, να αποτελεί σημαντική διάσταση της θρησκευτικής, τοπικής λατρείας. Η θρησκεία των κατοίκων του νησιού εξακολουθεί να είναι η ίδια με την κλασική και ελληνιστική περίοδο και λατρεύονται οι ίδιες θεότητες του ελληνικού πάνθεου.

Στο παρακάτω απόσπασμα διακρίνουμε την σύνδεση των μουσικών οργάνων με την λατρεία των Νυμφών:

Για σπηλιά των Νυμφών ήταν ένας μεγάλος βράχος, από μέσα βαθουλός και απ' έξω στρογγυλός· τα αγάλματα των Νυμφών αυτών ήτανε καμωμένα από πέτρα. [...] Κ' ήταν εκεί κρεμασμένα και καρδάρες και παγιαύλια και σουραύλια και φλογέρες, γεροντότερων βοσκών τάματα.

(Λόγγος 1921, 9)

Στη συνέχεια, ένας βοσκός, ο γερο-Φιλητάς, περιγράφει, στην παρέα του, τις τιμές που απέδιδε «μετά μουσικής» στις θεότητες των Νυμφών και του Πάνα:

Εγώ παιδιά μου, είμαι ο γέρο Φιλητάς, που πολλά τραγούδια τραγούδησα σ' αυτές εδώ τις Νύμφες και πολλές φορές για χάρη εκείνου εκεί του Πάνα έπαιξα το σουραύλι· κι ωδήγησα μεγάλο κοπάδι βοϊδιών μονάχα με τη μουσική. Κ' ήλθα τώρα να σας φανερώσω όσα είδα και να σας ειπώ όσα άκουσα.

(Λόγγος 1921, 21)

Στο μυθιστόρημα βλέπουμε ότι η απόδοση τιμών με σπονδές και ύμνους στο θεό του κρασιού και γλεντιού, Διόνυσο, συνέβαινε σε κάθε συμποσιασμό των Λέσβιων της πρωτοβυζαντινής εποχής. Παρουσιάζουμε ένα ενδεικτικό σημείο:

Κι άμα έχυσαν κρασί για τιμή του Διόνυσου, έτρωγαν έχοντας στεφανωμένα τα κεφάλια με κισσό. Κι όταν έφτασε η ώρα, σαν ετραγουδήσαν τον Ίακχο κ' εφώναξαν «ευοί», ξεπροβόδισαν το Δάφνη.

(Λόγγος 1921, 38)

Για να αποδώσουν τιμές σε κάποιον που πέθανε, κατά την τελετουργία της ταφής του, μεταξύ άλλων, έσπαζαν μουσικά όργανα παρόμοια με εκείνο που αυτός, εν ζωή, έπαιζε και κατόπιν αφιέρωναν το όργανό του στο ιερό των Νυμφών:

Έρριξαν επάνω του χώμα πολύ και φύτεψαν πολλά ήμερα χόρτα κ' εκρέμασαν επάνω στον τάφο του τα προφαντά από τα σπαρτά· μα και γάλα τού έχυσαν και σταφύλια έζυψαν και σουραύλια πολλά έσπασαν. Κι αφού έκοψαν άνθη, όσα άνθη ήτανε στην εποχή αυτή, εστεφάνωσαν τ' αγάλματα και το σουραύλι του Δόρκωνα σαν τάμα το κρεμάσανε στο βράχο.

(Λόγγος 1921, 20)

Η προέλευση των μουσικών οργάνων θεωρείται θεϊκή: Για τα μουσικά όργανα, όπως και στα χρόνια της αρχαϊκής και κλασικής αρχαιότητας, πιστευόταν ότι έχουν θεϊκή προέλευση. Ο συγγραφέας του μυθιστορήματος Λόγγος μέσω του Δάμωνα, ενός προσώπου του έργου, μας διηγείται τον μύθο που υπήρχε στην αρχαία λεσβιακή παράδοση για την προέλευση του οργάνου της σήριγγας:

Η σήριγγα τούτη, τόργανο, δεν ήτανε όργανο, παρά κόρη όμορφη και με φωνή γλυκιά· έβοσκε γίδια, έπαιζε μαζί με τις Νύμφες, ετραγουδούσε όπως τώρα. Ενώ αυτή έβοσκε, έπαιζε, ετραγουδούσε, ο Πάνας, αφού πήγε κοντά της, την παρακαλούσε για ό,τι την ήθελε και της έταζε πως θα κάνη όλες τις γίδες της να γεννούνε διπλάρια. Μα εκείνη περιγελούσε τον έρωτά του κ' έλεγε πως δε θέλει αγαπητικό, που δεν είναι μήτε τράγος, μήτε άνθρωπος ολάκαιρος. Την κυνηγάει να την πιάση ο Πάνας με τη βία· η Σήριγγα όμως έφευγε και τον Πάνα και τη βία· κ' ενώ έτρεχε κι απόσταινε, σε νεροκάλαμα κρύβεται, σε βάλτο χάνεται. Ο Πάνας, αφού έκοψε με θυμό τα νεροκάλαμα και δε βρήκε την κόρη, καταλαβαίνει το πάθημά του, (ότι η κόρη έγινε καλάμι) και τότε φτιάχνει το όργανο, αφού ένωσε με κερι τα καλάμια, το ένα μικρότερο από τάλλο, επειδή κι ο έρωτας ήτανε άνισος γι' αυτούς. Κ' η όμορφη τότε κόρη είναι σήμερα σουραύλι γλυκόλαλο.

(Λόγγος, 1921, 33)

Η μουσική στις ιδιωτικές συναθροίσεις: Τα όργανα, τα τραγούδια και οι χοροί συνοδεύουν τα γλέντια των ανθρώπων του αγροκτήματος της Αχλαδερίης. Η μουσική, ως συνεκτικός κρίκος, συμβάλλει στην προαγωγή των ανθρώπινων σχέσεων με τον ίδιο τρόπο που συνέβαινε στην αρχαιοελληνική περίοδο. Οι οργανοπαίχτες και τραγουδιστές συγκεντρώνουν το ενδιαφέρον της ομάδας:

Κι ο Διονυσιοφάνης όντας καλοκαιριά, έστρωσε εκεί εμπρός στη σπηλιά γλωρά φύλλα κι αφού εκάθισε χάμω όλους τους χωριάτες τους έβανε πλούσιο τραπέζι. Ήτανε εκεί ο Λάμωνας κ' η Μυρτάλη, ο Δρύαντας κ' η Νάπη, του Δόρκωνα το συγγενολόι, του Φιλητά τα παιδιά, ο Χρώμης κ' η Λυκαίνια· δεν έλειπε μήτε κι ο Λάμπης που τότε συχώρεσαν. Ήτανε λοιπόν σε τέτοιους ξεφαντωτάδες όλα απλά και χωριάτικα· ο ένας τραγουδούσε, όπως τραγουδούνε στο θέρο· ο άλλος έλεγε μέτωρα, όπως λένε στους ληνούς· ο Φιλητάς έπαιξε το σουραύλι, ο Λάμπης τη φλογέρα. Ο Δρύαντας κι ο Λάμωνας εχόρεψαν.

(Λόγγος 1921, 62)

Η κατασκευή και τα είδη των μουσικών οργάνων: Σε πολλά σημεία του μυθιστορήματος, διαπιστώνουμε ότι τα όργανα που χρησιμοποιούνται είναι αυλοί και φλογέρες (σουραύλια), εύκολα στην κατασκευή τους. Ως βασική πρώτη ύλη, οι ίδιοι οι οργανοπαίχτες που είναι και κατασκευαστές τους, χρησιμοποιούν τα καλάμια που φύτευαν στους αγρούς. Σε ένα σημείο του κειμένου περιγράφεται ο τρόπος κατασκευής ενός από αυτά:

Εκείνος, αφού έκοψε καλάμια ψιλά και τρυπούσε τα χωρίσματα στους κόμπους και τα κολλούσε τόνα με τάλλο με μαλακό κερί, γυμνάζονταν ως στο βράδυ να μάθη σουραύλι.

(Λόγγος 1921, 11)

Ο τρόπος εκμάθησης των οργάνων: Όπως φαίνεται, η εκμάθηση των οργάνων γινόταν μεταξύ των φίλων, διδάσκοντας ο ένας τον άλλο. Μάλιστα, συνήθιζαν να τα χαρίζουν ο ένας στον άλλο, ως ένδειξη φιλίας. Αρέσκονταν επίσης να επιδίδονται σε αυτοσχέδιους μουσικούς αγώνες και να διηγούνται τα κατορθώματά τους:

Να, πάρε το σουραύλι ετούτο, παίξε το σκοπό εκείνο, που κάποτε είχα μάθει του Δάφνη κι ο Δάφνης εσένα· και για τα κατοπινά θα φροντίσουν το

σουραύλι και τα βόδια εκεί πέρα. Σου χαρίζω και το σουραύλι, που με δαύτο, παραβγαίνοντας στο τραγούδι ενίκησα πολλούς γελαδάρηδες και γιδάρηδες.

(Λόγγος 1921, 19)

Η έκφραση μέσω της μουσικής αποτελεί στοιχείο της προσωπικότητας των απλών ανθρώπων. Συνοδεύει τις καθημερινές δραστηριότητες των βοσκών του αγροκτήματος:

Την άλλη μέρα, μόλις εβγήκανε στη βοσκή, ο Δάφνης καθούμενος κάτω από τη συνηθισμένη βαλανιδιά έπαιζε το σουραύλι και μαζί επρόσεχε και τα γίδια, που είχαν ξαπλωθή κάτω σαν ν' άκουγαν τους σκοπούς· κ' η Χλόη καθισμένη κοντά εφύλαε τα πρόβατα, μα πιο πολύ εκοίταζε το Δάφνη· και πάλι ενώ αυτός έπαιζε το σουραύλι τής εφαινότανε όμορφος κ' ενόμιζε τη μουσική αφορμή της ομορφιάς, ώστε να πάρη κι αυτή ύστερ' από κείνον το σουραύλι μήπως γινότανε κι αυτή όμορφη.

(Λόγγος 1921, 12)

Η μετάβαση της Λέσβου στον Χριστιανισμό: Οι πληροφορίες που μας δίνει το μυθιστόρημα του Λόγγου για τη Λέσβο, αφορούν στη χρονική φάση των αρχών του 3^{ου} μ.Χ. αιώνα. Από τα μέσα του 3^{ου} έως τα μέσα του 4^{ου} αιώνα μ.Χ. αιώνα δεν έχουμε πληροφορίες για τον τρόπο ζωής των Λέσβιων, όπως ανάγλυφα τον είδαμε να εκτυλίσσεται στο παραπάνω μυθιστόρημα. Ο ερευνητής Α. Καλδέλλης οριοθετεί την μετάβαση του νησιού από τον αρχαίο κόσμο στον χριστιανισμό μεταξύ αυτού του διαστήματος, δηλ. των μέσων του 3^{ου} έως τα μέσα του 4^{ου} μ.Χ. αιώνα, με γνώμονα το γεγονός της ανυπαρξίας πληροφοριών τόσο για την αρχαία θρησκεία όσο και τον χριστιανισμό, την περίοδο αυτή. Τότε θεωρεί ότι συντελέστηκε το σημαντικότερο βήμα προς τη διάδοση του Χριστιανισμού, στο νησί. Κατά τον ίδιο μελετητή, η αλλαγή αυτή αντανακλά συνολικά στον τρόπο ζωής των κατοίκων και τη θεωρεί ως τη σημαντικότερη που συνέβη μεταξύ της Αιολικής αποίκησης της Λέσβου (1100-1000 π.Χ.) και της κατάκτησής της από τους Οθωμανούς Τούρκους (1462 μ.Χ.) (Καλδέλλης 2002, 174).

Το πέρασμα των Λέσβιων στον χριστιανισμό, γίνεται σταδιακά και δεν υπάρχουν πηγές οι οποίες να μας βοηθούν να οριοθετήσουμε ακριβώς την απόλυτη επικράτηση της νέας θρησκείας επί της αρχαιοελληνικής. Πολλοί μελετητές μάλιστα θεωρούν ότι μέχρι τον 7^ο αιώνα οι χριστιανοί περιορίζονταν σε κάποιες περιοχές του

νησιού ενώ παράλληλα η πλειοψηφία των κατοίκων εξακολουθούσε να λατρεύει τις αρχαιοελληνικές θεότητες (Παρασκευαΐδης Σ. 1956,11-21· Κουρβανιού 1996, 79-80).

Χριστιανισμός και μουσική: Η νέα θρησκεία επιδρά και αλλάζει δομικά τον τρόπο σκέψης και ζωής των Λέσβιων οδηγώντας τους προς μια νέα θεώρηση του κόσμου, τη χριστιανική. Οι χριστιανοί πατέρες, από τους οποίους εκπορεύεται το νέο δόγμα, καταδικάζουν το αρχαιοελληνικό πάνθεο και την λατρεία του, την ελληνική μυθολογία, τη φιλοσοφία, την τέχνη και τους ακόλουθούς τους, ως «εθνικούς-ειδωλόλατρες». Η αποστροφή προς τον αρχαίο κόσμο σύντομα θα εκφραστεί ως διάθεση καταστροφής και εξοβελισμού, εν μέσω κλίματος φανατισμού, οποιασδήποτε αρχαιοελληνικής κατασκευής (ναοί, αγάλματα κλπ) και ιδέας (βιβλία, φιλοσοφία, σχολές κλπ). Θα αλλάξει τον τρόπο σκέψης των ανθρώπων που ήταν προσανατολισμένος στις εγκόσμιες αξίες: την αγάπη προς τις τέχνες, το θέατρο και τη ποίηση, τον αθλητισμό, τη φιλοσοφία, την εξύμνηση του «καλού καγαθού» και την μουσική, που ήταν πανταχού παρούσα. Η αγάπη για τα εγκόσμια, που διέτρεχε την σκέψη των αρχαιοελλήνων αντικαθίσταται από την προετοιμασία για την μετάβαση στην επουράνια ζωή, η οποία συγκεντρώνει το ενδιαφέρον των χριστιανών.

Η αλλαγή αυτή θα επηρεάσει σε τεράστιο βαθμό την παρουσία της μουσικής στις εκδηλώσεις των τοπικών, όπως άλλωστε όλων των πανελλήνιων κοινοτήτων, αλλά και τις ατομικές δραστηριότητες και προσανατολισμούς. Ο Διόνυσος τον οποίο υμνούσαν οι Λέσβιοι στα συμπόσιά τους, οι Νύμφες και ο Πάνας στους οποίους αφιέρωναν τα μουσικά όργανά τους, ο Απόλλων, η Κυβέλη των οποίων η λατρεία στη Λέσβο ήταν πολύ διαδεδομένη και συνυφασμένη με την ενόργανη υμνωδία και όλοι οι έλληνες θεοί εξοβελίζονται, ως αμαρτωλά κατάλοιπα του αρχαιοελληνικού ειδωλολατρικού παρελθόντος. Ως συνέπεια αυτών των διεργασιών έρχεται ο αποκλεισμός των μουσικών οργάνων από το λατρευτικό πεδίο, πρακτική που ισχύει μέχρι σήμερα στους ναούς του Ορθόδοξου δόγματος. Επίσης, παύουν να αντιμετωπίζονται η μουσική και τα μουσικά όργανα ως δώρα των θεών, στην ανθρωπότητα, παράδοση που στον αρχαιοελληνικό κόσμο είχε ως επακόλουθο να περιβάλλονται με εκτίμηση και σεβασμό από τους θνητούς.

2.2. Μεσοβυζαντινή (642-1071 μΧ) και υστεροβυζαντινή περίοδος (1071-1462 μΧ)

Η μοναστηριακή παιδεία και η θέση της μουσικής στο «πρόγραμμά» της: Η βυζαντινή παιδεία, από τον 4^ο μ.Χ. αιώνα, λαμβάνει θρησκευτικό χαρακτήρα και ακολουθεί το ορθόδοξο δόγμα πίστης, πλαίσιο στο οποίο θα παραμείνει καθ' όλη τη διαδρομή της Βυζαντινής αυτοκρατορίας. Κύριος φορέας της θα αναδειχθεί η εκκλησία και χώροι υλοποίησής της τα μοναστήρια, τα οποία θα διατηρήσουν τον χαρακτήρα αυτό και μετά την υποδούλωση στους Οθωμανούς. Το πλαίσιο αυτό ακολουθεί και η Λέσβος, ως επαρχία της βυζαντινής επικράτειας.

Η μουσική, υπό τις συνθήκες αυτές, θα λάβει κυρίως χριστιανικό προσανατολισμό εξυπηρετώντας τις λατρευτικές ανάγκες οι οποίες αναδεικνύονται ως πρώτιστο καθήκον των ανθρώπων. Θα αποτελέσει, ως μελωδική ανάγνωση των ιερών γραμμμάτων, καλλιέργεια και μελέτη της ψαλτικής γραφής, σύνθεσης, υμνωδίας και εκτελεστικής τεχνικής, το βασικότερο πυλώνα της μοναστηριακής παιδείας στην οποία μετείχαν μαθητές που προορίζονταν για κληρικοί αλλά και κοσμικοί.

Η μουσική στα μοναστηριακά σχολεία της Λέσβου: Οι πηγές μας, για τη μουσική ανάπτυξη της Λέσβου κατά την Μεσοβυζαντινή, την Υστεροβυζαντινή και την περίοδο των Γατελούζων (1355-1462 μΧ), περιλαμβάνουν στοιχεία που αφορούν στην θρησκευτική μουσική, δηλ. την διδασκαλία και μελέτη της, την ψαλτική τέχνη, την σύνθεση και καταγραφή της. Ως προς την κοσμική μουσική, αντίθετα, δεν υπάρχουν στοιχεία τα οποία μπορούν να μας βοηθήσουν ώστε να σχηματίσουμε μια επαρκή εικόνα για την πορεία της, στο νησί. Γι' αυτό περιοριζόμαστε στην εξέταση της θρησκευτικής μουσικής που αναπτύσσεται στους μοναστικούς κύκλους και, όπως όλα δείχνουν, είναι κυρίαρχη στα τοπικά πράγματα, ακολουθώντας την αντίληψη της θρησκευτικότητας της ζωής που επικρατεί στην βυζαντινή επικράτεια.

Οι πηγές για τη διδασκαλία της μουσικής, στα μοναστήρια του νησιού, μάς κατευθύνουν στο πρώτο σχολείο αυτού του χαρακτήρα, που ίδρυσε ο μοναχός Αγάθων, το 800 μ.Χ. περίπου. Ο Αγάθων, την ταραγμένη περίοδο της Εικονομαχίας, μεταφέρει την εικόνα της αγίας Σιών στην περιοχή της Αγιάσου, στη ΝΑ Λέσβο, όπου και ιδρύει τη μονή «Αγία Σιών» και, εντός αυτής, σχολείο. Έχοντας ο ίδιος σημαντική για την εποχή μόρφωση, καθώς προερχόταν από την αυλή του

αυτοκράτορα Λέοντος Δ΄ του Ισαύρου, θέλησε να προσφέρει στοιχειώδη παιδεία στους μοναχούς της μονής και τους λαϊκούς που, κατά την μεσαιωνική συνήθεια, εγκαταστάθηκαν γύρω από αυτή. Η προσπάθειά του αυτή αποσκοπούσε στην εκπαίδευση όσων προορίζονταν για κληρικοί, ψάλτες και γραμματικοί της μονής και των χωριών της περιοχής (Μαντός 2004, 37-45).

Σχετικά, μας αναφέρει ο ιστορικός της Αγιάσου Σ. Κολαξιζέλης:

Μέσα στο Μοναστήρι ο ιερέυς Αγάθων ίδρυσε και Σχολείον, εις το οποίον edίδασκε την ελληνικήν γλώσσαν, την χριστιανικήν θρησκείαν, εκκλησιαστικήν μουσικήν, το τυπικόν της Εκκλησίας, καλλιγραφίαν, αριθμητικήν κτλ, εις τους καλογήρους του Μοναστηριού και τους νέους των χωριών της περιφέρειας, οι οποίοι προωρίζοντο να γίνουν ψάλται, ιερείς, καλόγηροι, γραμματείς των Κοινοτήτων, Κοινοτάρχαι. Διά το Σχολείον γραπταί μαρτυρίαι δεν υπάρχουν.

(Κολαξιζέλης 1997, 117)

Ο Δ. Μαντός, μελετητής της παιδείας και της πνευματικής ζωής της τουρκοκρατούμενης Λέσβου, αναφερόμενος στην βυζαντινή περίοδο διατυπώνει την άποψη ότι εκτός από τη μονή της Αγίας Σιών λειτούργησαν στο νησί δύο ακόμα μεγάλα μοναστικά κέντρα, όπου εντοπίζονται σχολεία: η μονή του οσίου Γεωργίου και ο μοναστηριακός συνοικισμός του λεσβιακού Λιβάνου. Η μονή του οσίου Γεωργίου, γεωγραφικά, τοποθετείται στα όρια της πόλης της Μυτιλήνης και επίσης συμπεριλάμβανε μετόχια που ήταν διασκορπισμένα σε διάφορα σημεία εκτός αυτής. Το δεύτερο κέντρο τοποθετείται στη Δυτική Λέσβο, στον ορεινό όγκο που βρίσκεται ανατολικά του χωριού Πτερούντα. Η λειτουργία των μονών αυτών προσδιορίζεται χρονικά από την άνοδο της Μακεδονικής δυναστείας (867 μΧ) ή τη λήξη της εικονομαχίας (843 μΧ) έως την Δ΄ σταυροφορία (1204 μΧ).

Η επίδραση της μονής Στουδίου στη λεσβιακή μοναστηριακή εκπαίδευση:

Σημαντική αποδεικνύεται για τη λειτουργία των μοναστηριών, στη Λέσβο, η επίσκεψη, το 860 μΧ περίπου, του λόγιου-μοναχού Νικολάου του Στουδίτου. Ο Νικόλαος ήταν στενός συνεργάτης τού- επίσης, λόγιου-μοναχού Θεοδώρου του Στουδίτου-, γνωστού από την παρουσία και δράση του στη μεγάλη μονή του Στουδίου, σημαντικού κέντρου ανώτερης παιδείας της Κωνσταντινούπολης. Όπως όλα δείχνουν, ο Νικόλαος κατά την παραμονή του στη Λέσβο έρχεται σε επαφή με

τον εξόριστο στο νησί, από τους εικονομάχους, πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Ιγνάτιο και συνεργάζονται για την οργάνωση του λεσβιακού μοναχισμού.

Υπό τις συνθήκες αυτές εισάγεται η παιδεία στα τοπικά μοναστήρια, με πρότυπο τη Μονή Στουδίου. Σύμφωνα με το πρότυπο αυτό, έπρεπε να καλλιεργούνται οι βασικές γνώσεις και δεξιότητες, για την εξυπηρέτηση της λατρείας (ανάγνωση ιερών γραμμάτων, ψαλτική) και κατόπιν η φιλοσοφία και ιδιαίτερα η αριστοτελική διαλεκτική. Η «στουδιτική κατεύθυνση» συμβάλλει, τα μέγιστα, στην ανάπτυξη εργαστηρίων εντός των μονών που σκοπό είχαν την καλλιγραφική αντιγραφή των χειρογράφων της δογματικής και της υμνογραφίας. Τεκμήρια της ύπαρξης του «στουδιτικού πνεύματος» στο νησί αποτελούν τα χειρόγραφα που διασώζονται στη μοναστηριακή βιβλιοθήκη της μονής Λειμώνος, της περιοχής Καλλονής της κεντρικής Λέσβου (έτος ίδρυσης 1500 μΧ περίπου). Στη μονή αυτή, αλλά και σε άλλες μονές του νησιού (μονή Υψηλού, Αγίας Σιών κά), υπάρχουν τεκμήρια που περιλαμβάνουν αντιγραφές αρχαίων συγγραφέων, δογματικά κείμενα, χρονολογίες, αγιολογίες και χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής.

(Για τα παραπάνω βλ.: Μαντός 2004, 45-52)

Τα μουσικά χειρόγραφα της Λέσβου: Ο Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς που μελέτησε, στο τέλος του 19^{ου} αιώνα, τις βιβλιοθήκες του νησιού,² εντόπισε, μεταξύ άλλων, αξιοσημείωτο αριθμό χειρογράφων εκκλησιαστικής μουσικής της βυζαντινής περιόδου για τα οποία κάνει ιδιαίτερη αναφορά στο σχετικό έργο που εξέδωσε:

Ερευνών τας εν Λέσβω βιβλιοθήκας δεν ημέλησα να λαμβάνω και σημειώσεις περί χειρογράφων εκκλησιαστικής μουσικής [...] και περί τα εκατόν τοιαύτα τεύχη, λαβών δια τινά μεν τα εκλεκτότερα, εκτενείς σημειώσεις δια δε τα λοιπά πληροφορίας απλάς περί του περιεχομένου (Παπαδόπουλος-Κεραμεύς 1884, ιζ').

Εντοπίζει, μάλιστα, δυο τρόπους μουσικής γραφής σε όσα μελέτησε:

Παρατήρησα ότι δύο κυρίως τρόποι μουσικής γραφής ήσαν εφηρμοσμένοι εις τα τεύχη ταύτα, ήτοι ο διά τονικών σημείων επί ευαγγελικών περικοπών και ο

² Ο Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς επισκέφτηκε τη Λέσβο για λογαριασμό της Μαυρογορδάτειου βιβλιοθήκης του Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως, το 1883, με σκοπό τη συλλογή στοιχείων για τις βιβλιοθήκες του νησιού. Εξέδωσε το έργο: *Γενικός περιγραφικός κατάλογος των εν τη Ανατολήν βιβλιοθηκαιο ευρισκομένων Ελληνικών χειρογράφων* -Παράρτημα του ΙΕ΄τόμου, Μαυρογορδάτειος Βιβλιοθήκη του Ε.Φ.Σ.Κ., Κων/πολη, 1884.

διά των γνωστών παλαιών μουσικών σημαδίων, επί ύμνων, τροπαρίων και λοιπών (Παπαδόπουλος-Κεραμεύς 1884, ιη').

Το πλήθος και τα είδη της σημειογραφίας των ανευρεθέντων μουσικών χειρογράφων, από τον αναφερόμενο μελετητή, αποτελούν, σήμερα, πολύτιμα στοιχεία για το μέγεθος, την ανάπτυξη και το ύφος της εκκλησιαστικής μουσικής παιδείας στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή Λέσβο.

Η μουσική στο «πρόγραμμα» της τοπικής ιδιωτικής παιδείας: Για την ιδιωτική παιδεία στη Λέσβο της περιόδου αυτής ελάχιστα γνωρίζουμε. Από μια αγιολογία που έχει διασωθεί, του ιερομόναχου Δαβίδ, αγνώστου συγγραφέα του δεύτερου μισού του 9^{ου} μΧ αιώνα, διαπιστώνουμε την ύπαρξη ιδιωτικών δασκάλων, κληρικών ή λαϊκών, στο νησί, που ασκούσαν το έργο αυτό επ' αμοιβή και φυσικά αφορούσε μόνο στους λίγους, δηλ. τους γόνους ευπόρων οικογενειών.

Η συγκεκριμένη πηγή μας δείχνει ότι η βασική εκπαίδευση του μαθητή άρχιζε από τα επτά χρόνια του, είχε διάρκεια τρία έτη και περιλάμβανε γραφή, ανάγνωση και αρίθμηση. Η μουσική παίρνει θέση στο εκπαιδευτικό «πρόγραμμά» του, στη δεύτερη φάση της τριετούς εκπαίδευσής του, με βασικό εγχειρίδιο το «Ιερόν Ψαλτήριον» του προφήτη Δαβίδ, από όπου έπρεπε να αποστηθίζει και να ψάλλει κείμενα. Αξιοσημείωτο στοιχείο της νοοτροπίας της εποχής, που φανερώνει παράλληλα την έλλειψη βιβλίων και την γενικότερη οικονομική δυσπραγία, είναι το γεγονός ότι ο μαθητής, στον οποίο αναφέρεται η πηγή, αναλαμβάνει να εκπαιδεύσει μετά το πέρας της τριετούς του φοίτησης τον μικρότερο αδελφό του με το ίδιο βιβλίο, το «Ιερόν Ψαλτήριον» και πάλι (Μαντός 2004, 52-7).

3. Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑΣ ΩΣ ΤΟ 1840

(αρχή μεταρρυθμίσεων)

Υπό τις συνθήκες αυτές φτάνουμε στο 1462, οπότε η Λέσβος καταλαμβάνεται από τους Οθωμανούς.

Η μουσική στα μοναστήρια: Παρά τα τραγικά αποτελέσματα που είχε για τη ζωή των κατοίκων η υποδούλωση του νησιού στους βάρβαρους κατακτητές, με τα πρώτα χρόνια της σκλαβιάς να είναι πολύ δυσκολότερα των επόμενων (Διγιδίκης 1996, 132-140), η μουσική επιβιώνει στα μοναστήρια ως ψαλτική και μέσα από το γενικότερο πλαίσιο επιτέλεσης των λατρευτικών ακολουθιών. Σύμφωνα και πάλι με τον Δ. Μαντό, στην περιοχή της Καλλονής ο Ιγνάτιος Αγαλλιανός, ο οποίος φέρεται να καταγόταν από βυζαντινή αριστοκρατική οικογένεια, ανασυστήνει τις κατεστραμμένες μονές Λειμώνος, όπου εμόναζαν άνδρες, και Μυρσινιώτισσας, όπου εμόναζαν γυναίκες, και ιδρύει εντός τους σχολές αρρένων και θηλέων, αντίστοιχα, κατά το διάστημα 1523-1526 μΧ. Στις σχολές αυτές φοιτούσαν κληρικοί και κοσμικοί μαθητές και μαθήτριες, υποψήφιας καλόγριας της περιοχής. Ως κύριο μέλημα των σχολών αυτών τίθεται η εξυπηρέτηση των λατρευτικών αναγκών των μοναστηριών και κατόπιν η καλλιέργεια των γραμμάτων. Το «Ιερόν Ψαλτήριον» αποτελεί το βασικό εγχειρίδιο τους.

Η ίδρυση γυναικείου σχολείου από τον Αγαλλιανό θεωρήθηκε προκλητική από τον συντηρητικό μοναχό της μονής Λειμώνος, Παχώμιο Ρουσάνο, ο οποίος τον επέκρινε για την απόφασή του. Η διαφωνία του Ρουσάνου καταγράφεται σε σωζόμενη επιστολή του από την οποία παράλληλα πληροφορούμαστε για την ύπαρξη μαθήματος μουσικής στη γυναικεία σχολή. Μικρό χαρακτηριστικό απόσπασμα αυτής μεταφέρουμε:

...πάντα δια τας καλογραίας, δι' εκείνας εποίησας φροντιστήριον, ίνα σπουδάζουσιν εις γράμματα, και διδάσκονται μουσικήν, αλλ' ουχί δια τους αθλίους τους κοσμικούς και τους μοναχούς (Μαντός 2004, 103).

Εκτός από την ίδρυση σχολείου για κορίτσια, που ήταν σπανιότατο γεγονός για την εποχή, πρωτόγνωρη καινοτομία ήταν και η διδασκαλία της μουσικής στο σχολείο αυτό. Το πρόγραμμα του γυναικείου σχολείου, του «παρθεναγωγείου» όπως το αποκαλούσαν, περιελάμβανε τα «γράμματα», δηλ. εκμάθηση ανάγνωσης, γραφής,

γραμματικής, τα «χειροτεχνικά» δηλ. υφαντική, παραγωγή νημάτων κλπ, και τη «μουσική» δηλ. την κατάρτιση των μαθητριών στην πρακτική ψαλτική, μάλλον, παρά στην εκμάθηση κάποιας βυζαντινής σημειογραφίας.

Στους κόλπους των καθοδηγητών των μοναστικών αυτών σχολείων εκδηλώνονταν διαφωνίες και ως προς τη συμμετοχή των κοσμικών μαθητών στη χορωδία της μονής Λειμώνος. Μας παραδίδεται, ότι υπήρχε διένεξη μεταξύ των μοναχών Ρουσάνου και Μεθοδίου, αυτή τη φορά, για τον τρόπο με τον οποίο οι κοσμικοί μαθητές έψαλλαν στις ακολουθίες της μονής. Ο τρόπος τους θεωρήθηκε ανάρμοστος και θορυβώδης που δεν απέπνεε τον προσήκοντα σεβασμό προς τα «θεία». Από την δημιουργία της διένεξης αυτής ευλόγως εικάζουμε ότι το κύρος με το οποίο περιβαλλόταν η ψαλτική, στη Λέσβο, ήταν υψηλό, την περίοδο αυτή. Στη μονή Λειμώνος, μαζί με την εκμάθηση του τυπικού του λατρευτικού πλαισίου, αποτελούσαν την σημαντικότερη αποστολή του μοναστηριακού σχολείου.

Αποτιμώντας την συνολική παρουσία και προσφορά της μονής Λειμώνος, θεωρούμε ότι αποτέλεσε το σημαντικότερο κέντρο της τοπικής παιδείας και μουσικής για την μεταβυζαντινή περίοδο και ιδιαίτερα τους πρώτους αιώνες της Τουρκοκρατίας. Εκτός των άλλων ιστορικών στοιχείων, το αποδεικνύει και η βιβλιοθήκη της στην οποία απόκεινται σημαντικά χειρόγραφα, σπάνια βιβλία της βυζαντινής μουσικής και της αρχαίας γραμματείας. Τα πολύτιμα αυτά ντοκουμέντα, πολλά από τα οποία δημιούργησαν ή αντέγραψαν οι ίδιοι οι μοναχοί, αποτέλεσαν σημαντικά βοηθήματα για τους τοπικούς ψάλτες, θρησκευτικούς λειτουργούς και μελουργούς της περιόδου και τους μεταγενέστερους λόγιους του νησιού.

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Ιγνάτιος Αγαλλιανός, κινητήρια δύναμη της παραπάνω μονής, ασχολήθηκε και με τη σύνθεση θρησκευτικών ύμνων και ακολουθιών. Για τη συνολική προσφορά του ανακηρύχθηκε άγιος από την Ορθόδοξη εκκλησία.

Άλλες εστίες μοναστηριακής παιδείας και εκκλησιαστικής μουσικής στην μεταβυζαντινή και τουρκοκρατούμενη Λέσβο εντοπίζουμε στην μονή Αγία Σιών (Αγιάσος), γνωστή από την μεσοβυζαντινή περίοδο, και τη μονή Ταξιαρχών (Καγιάνι Μυτιλήνης, έτος ίδρυσης 1668 μΧ) (Μαντός 2004, 88-151).

Σημαντικές προσωπικότητες της θρησκευτικής μουσικής στη μεταβυζαντινή και τουρκοκρατούμενη Λέσβο: Εκτός από τον Ιγνάτιο Αγαλλιανό υπήρξαν και άλλες σημαντικές προσωπικότητες, στη Λέσβο, που διακρίθηκαν ως μελουργοί (συνθέτες

ύμνων), κωδικογράφοι (αντιγραφείς μουσικών χειρογράφων) και ψάλτες. Αναφέρουμε ορισμένα ονόματα και πληροφορίες γι' αυτούς, παρακάτω:

-Αλέξιος Ιερέυς (μέσα 15^{ου} αι.-μέσα 16^{ου} αι.): Κωδικογράφος που δραστηριοποιήθηκε, στη μονή Λειμώνος, ως αντιγραφέας μουσικών χειρογράφων.

-Παρθένιος Εκκλησιάρχης Μυτιλήνης (α' τέταρτο 16^{ου} αι.-γ' τέταρτο 16^{ου} αι.): Κωδικογράφος, με σημαντικά αξιώματα στην πόλη της Μυτιλήνης.

-Γαβριήλ ιερομόναχος (β' τέταρτο 16^{ου} αι. –τέλη 16^{ου} αι.): Κωδικογράφος, ψάλτης, αντιγραφέας αρκετών κωδίκων και συνθέτης ύμνων (μονή Λειμώνος).

-Ιωάσαφ Μυτιληναίος, ιερομόναχος (γ' τέταρτο 16^{ου} αι.-β' τέταρτο 17^{ου} αι.): Μελοποιός με καινοτόμο διάθεση.

-Κλήμης Μυτιληναίος ιερομόναχος, (δ' τέταρτο 16^{ου} αι.-γ' τέταρτο 17^{ου} αι.): Συγγραφέας, μελουργός, κωδικογράφος, δάσκαλος. Έδρασε στη μονή Λειμώνος και το Άγιο όρος. Του αποδίδονται πολλά έργα.

-Σαμουήλ ιερομόναχος (δ' τέταρτο 16^{ου} αι.- μέσα 17^{ου} αι.): Κωδικογράφος, ψάλτης, ηγούμενος της μονής Λειμώνος.

-Δανιήλ Αρχιερέυς Μυτιλήνης (γ' τέταρτο 17^{ου} αι. –α' τέταρτο 18^{ου} αι.): Μουσικός, λόγιος, δάσκαλος, καλλιγράφος, καταγόμενος από το Σκαλοχώρι Λέσβου (Β.Δ.Λέσβος).

-Σεραφείμ ιερομόναχος Λέσβιος της Μ. Λειμώνος (β' μισό του 17^{ου} αι.): Μουσικός, κωδικογράφος και καλλιγράφος από την Καλλονή Λέσβου. Έδρασε στην μονή Λειμώνος, την Κωνσταντινούπολη και το Άγιο όρος.

-Νεκτάριος ιερομόναχος ο Γρημάνης (α' τέταρτο 18^{ου}-β' μισό 18^{ου} αι.): Δάσκαλος, αντιγραφέας και μελουργός με πολλά έργα.

-Ιωάννης ο Λαδάς (αρχές 18^{ου} αι.): Μουσικός, καλλιγράφος, αντιγραφέας και μελουργός από το Πλωμάρι (Ν.Α.Λέσβος).

-Ιγνάτιος ιερομόναχος Ζυσίρου (β' τέταρτο 18^{ου} αι. –τέλη 18^{ου} αι.): Ηγούμενος της μονής Υψηλού, Σιγρίου (Δ. Λέσβος), αντιγραφέας μουσικών χειρογράφων.

-Δημήτριος Μυτιληναίος, ο εκ Λέσβου (β' τέταρτο του 18^{ου} αι.): Καταγόταν από το Πλωμάρι και θεωρείται από τους σημαντικότερους λέσβιους κωδικογράφους και μελοποιούς. Έργα του: Χειρουβικά, Κοινωνικά, Καλοφωνικοί ειρμοί, Ιδιόγραφα κ.ά.

-Καλλίνικος ο εξ Αγιάσου (β' τέταρτο 18^{ου} αι.-αρχές 19^{ου} αι.): Μουσικός, μελουργός, λόγιος και καλλιγράφος, πρώτος δάσκαλος του Γεωργίου του Λεσβίου. Έγραψε πολλά έργα τα οποία δεν έχουν εντοπιστεί που απόκεινται.

-X. Καλλίνικος ιεροδιάκονος εκ Μανταμάδου (Β.Α.Λέσβος) (γ' τέταρτο 18^{ου} αι-1841): Μουσικός, γνώστης της βυζαντινής και της ευρωπαϊκής μουσικής, καλλίφωνος, ψάλτης και λόγιος. Κατείχε γνώση αρκετών οργάνων (κιθάρα, λαούτο, ταμπουράς). Ήταν υποστηρικτής του παλαιού συστήματος βυζαντινής μουσικής. Έγραψε πολλές μελέτες που μένουν ανέκδοτες. Δραστηριοποιήθηκε περισσότερο στην Κων/πολη.

-Νεόφυτος ιεροδιάκονος, εκ Μανταμάδου (δ' τέταρτο 18^{ου} – γ' τέταρτο 19^{ου} αι.): Κωδικογράφος και μελοποιός της Μ. Λειμώνος.

-Γεώργιος ο Λέσβιος (τέλη 18^{ου} – γ' τέταρτο 19^{ου} αι.): Μουσικοδιδάσκαλος από την Αγιάσο Λέσβου. Με το ξέσπασμα της επανάστασης του 1821 κατέφυγε στις παροικίες των Ελλήνων της Ρωσίας και Πολωνίας, όπου δραστηριοποιήθηκε. Έγραψε το έργο «Γραμματική» του παλαιού συστήματος της βυζαντινής μουσικής και πόνημα με το οποίο στρεφόταν εναντίον της νέας μεθόδου. Επίσης επινόησε σημειογραφική μέθοδο, δικής του έμπνευσης, με τίτλο «Λέσβιον σύστημα» (1826) για την ευκολότερη εκμάθηση της ψαλτικής τέχνης. Η ελληνική κυβέρνηση του Καποδίστρια ενέκρινε το σύστημά του και ο ίδιος ίδρυσε σχολή στην Αίγινα όπου κάλεσε τους ενδιαφερόμενους να σπουδάσουν δωρεάν. Το Πατριαρχείο Κων/πόλεως όμως, κατόπιν εισήγησης μουσικοδιδασκάλων της εποχής, ανακάλεσε το «Λέσβιον σύστημα», το 1848. Χρησιμοποιείται σήμερα στη Μονή Μυρσινιώτισσας Καλλονής. Με το σύστημά του, ο Γεώργιος ο Λέσβιος, εξέδωσε αρκετά βιβλία: Πολυέλεσι, Επί σοι χαίροι, Καλοφωνικοί ειρμοί, Εξηγήσεις (μαθημάτων), Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της μουσικής τέχνης του Λεσβίου συστήματος (Αθήνα, 1840), Αναστασιματάριον Πέτρου του Πελονησίου μεταγεγραμμένον εις το Λέσβιον σύστημα (Αθήνα, 1840), κá.

-Βατοπεδινός Θεοτόκης (1800 περ. -1884): Λόγιος, μοναχός, πρωτοψάλτης από τη Μυτιλήνη. Μαθήτευσε κοντά στον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα, στην Κωνσταντινούπολη. Ήταν γνώστης της αρχαίας γραφικής μεθόδου, της αραβοπερσικής μουσικής, και του μουσικού συστήματος του Γ. Λέσβιου

-Γρηγόριος Καλαγάνης ο εξ Αγιάσου (αρχές 19^{ου} αι. -1872): Λόγιος, μουσικοδιδάσκαλος και καλλίφωνος ιερέας. Διδάχθηκε την εκκλησιαστική μουσική στην Δ' Πατριαρχική σχολή, από τους δημιουργούς της νέας μεθόδου. Δίδαξε στην ελληνική παροικία της Βιέννης και τη Ριζάρειο Σχολή της Αθήνας. (Ιωακείμ 2008, 51-115)

Η μουσική στα σχολεία: Από τα μέσα του 18^{ου} έως και τις αρχές του 19^{ου} αιώνα, οι πηγές μάς πληροφορούν για την έναρξη λειτουργίας κάποιων, έστω ελαχίστων σχολείων, στο νησί: στη Μυτιλήνη, την Αγιάσο, το Πλωμάρι, την Αχυρώνα (Καλλονή). Λίγο αργότερα (1830-40) σχολεία ιδρύονται και στον Μόλυβο (Β.Λέσβος), την Αγ. Παρασκευή (Κ. Λέσβος), τον Πολυχνίτο (Ν.Α.Λέσβος), τη Βατούσα (Β.Δ.Λέσβος). Η νηπιακή κατάσταση των σχολείων αυτών, η έλλειψη πόρων και διδακτικού προσωπικού συνεπάγονται την αντιμετώπιση της μουσικής ως «πολυτέλειας» για τα δεδομένα λειτουργίας τους. Η διδασκαλία της είναι ανύπαρκτη ή πολύ περιστασιακή και όταν γίνεται έχει τη μορφή της ωδικής. Πραγματοποιείται τις παραμονές εορτών (θρησκ. ύμνοι, απολυτίκια κλπ) και εξαρτάται από τη διάθεση και τις γνώσεις των τοπικών διδασκάλων που συνήθως είναι πολύ περιορισμένες (Διγιδίκης 1996, 188-192· Λυκιαρδοπούλου 2008 (1), 75-8).

Η κοσμική μουσική: Ελάχιστα στοιχεία έχουμε για την παρουσία της μουσικής στη ζωή της χριστιανικής λαϊκής τάξης της τουρκοκρατούμενης Λέσβου, έως και το 1840. Έως αυτό το χρονικό σημείο ο λαός υποφέρει πολύ από την οθωμανική καταπίεση και τις δύσκολες συνθήκες που αυτή συνεπάγεται (οικονομική ανέχεια, πολιτισμική οπισθοδρόμηση κλπ) με αποτέλεσμα να μην έχει περιθώριο να ασχοληθεί με τις καλές τέχνες και τη μουσική. (Αριστείδης -Πάπης 1972, 109-145)

Τις λιγοστές μαρτυρίες για την παρουσία της μουσικής, ενόργανης ή με τη μορφή τραγουδιού στον κύκλο της ζωής του λαού μας δίνουν οι ξένοι, κυρίως δυτικοευρωπαίοι, περιηγητές που επισκέπτονται το νησί. Καθώς αυτό βρίσκεται στο δρόμο τους για την Κωνσταντινούπολη, τη Σμύρνη ή τους Αγίους τόπους, έχουμε αρκετές αφηγήσεις τους.

Σταχυολογούμε και παρουσιάζουμε κάποιες χαρακτηριστικές μαρτυρίες επισκεπτών της Λέσβου, από το βιβλίο του λέσβιου μελετητή Π. Παρασκευαΐδη: «Οι περιηγητές για τη Λέσβο» (Παρασκευαΐδης Π. 1996).

Το τραγούδι συνοδεύει τις καθημερινές δραστηριότητες των απλών ανθρώπων. Το 1610, ο επισκέπτης Άγγλος αρχιεπίσκοπος Υόρκης Sandus εντυπωσιάζεται από το γεγονός ότι το τραγούδι βρίσκεται πάντοτε στο στόμα των ψαράδων του κόλπου Καλλονής:

Έτσι χαρούμενη είναι η φτώχεια τους, που χορεύουν όσο τους βαστούν τα πόδια και τραγουδούν ώσπου να βραχνιάσουν, μακριά απ' τις έγνοιες και τους φόβους που συνοδεύουν τα πλούτη... (Παρασκευαΐδης Π. 1996, 34).

Η μουσική αποτελεί αναπόσπαστο συστατικό επιβιώσεων πρωτόγονων τελετουργιών. Τον Μάρτιο του 1670, ο Γάλλος Grelot, βρέθηκε στην πόλη της Μυτιλήνης και είδε το έθιμο του «ψυλλοδιώγματος...μετά μουσικής»:

Μια μέρα εκεί που έκανα τον περίπατό μου στην πόλη βλέπω σ' όλα τα παράθυρα γυναίκες να χτυπούν με ραβδιά, τηγάνια, χύτρες, ταψιά και άλλα χαλκώματα. Κατάπληκτος μπαίνω στο σπίτι ενός φίλου Έλληνα. Βρίσκω τα παιδιά να χορεύουν στην κάμαρα, ενώ η μητέρα τους κουδούνιζε, και να τραγουδούν το δίστιχο: "Όξω ψύλλοι και κοριοί/ μέσα Μάρτης και χαρά". Οι γυναίκες πίστευαν ότι μ' αυτή την τελετή θα έδιωχναν τα ζούφια... (Παρασκευαΐδης Π. 1996, 39).

Οι τραγουδιστές, ως Ομηρικά πρόσωπα, πλαισιώνουν τα τοπικά γλέντια. Ο G. Olivier, Γάλλος φυσιοδίφης, το 1794, κατά το πέρασμά του από το νησί, παρευρίσκεται σε ένα γλέντι Γενιτσάρων, στο Μόλυβο, οι οποίοι καλούν ένα τοπικό τραγουδιστή να τους διασκεδάσει. Μας περιγράφει:

Ο Μόλυβος έχει σαν άλλοτε διακεκριμένους μουσικούς. Για να διασκεδάσουν την ανία των Γενιτσάρων περιμένοντας το δείπνο, μας έφεραν μεταξύ άλλων ένα νέο Έλληνα ονομαζόμενο Πετράκη Τάγκρο, που δικαιολογημένα εθεωρείτο σαν ο καλύτερος τραγουδιστής κι ο μεγαλύτερος μουσικός της Λέσβου.[...] Πίστεψα πως βλέπω στο πρόσωπό του έναν απόγονο του Αρίονος, αυτού του περίφημου ποιητή... (Παρασκευαΐδης Π. 1996, 77).

Οι γυναίκες της Λέσβου αρέσκονται να τραγουδούν και θεωρούνται καλλίφωνες. Ο Γάλλος εκδότης και τυπογράφος A. Didot, που επισκέφτηκε το νησί το 1816-7, καταγράφει αυτή τη άποψη που υπήρχε, μεταξύ των περιηγητών της εποχής:

Ο μικρός αριθμός γυναικών της Λέσβου που μπόρεσα να δω μου φάνηκαν όμορφες και γενικά έχουν την φήμη ότι είναι καλλίφωνες... (Παρασκευαΐδης Π. 1996, 93).

Οι ψάλτες και οι οργανοπαίχτες αποτελούν απαραίτητο στοιχείο των ιδιωτικών τελετουργιών (γάμοι κλπ). Ο Γάλλος φιλέλληνας, αξιωματικός, L.Davesies de Pontes, μας περιγράφει το εθιμοτυπικό ενός γάμου στον οποίο παραβρέθηκε στην πόλη της Μυτιλήνης, στις 30/9/1830:

Ήταν ένα θαυμάσιο πρωινό. Είχα καθυστερήσει λίγο και η γαμήλια πομπή σχηματιζόταν κιόλας στην είσοδο του σπιτιού και περίμενε τη νύφη για να την οδηγήσει στην εκκλησία. Ψάλτες άρχιζαν ένα είδος επιθαλαμίου και ένας όμιλος μουσικών πήγαινε μπροστά στην πομπή παίζοντας διάφορα όργανα

περισσότερο θορυβώδη παρά μελωδικά. (Ποτέ δεν μπόρεσα να εκτιμήσω τη γοητεία της Ελληνικής μουσικής). Την πομπή ακολουθούσαν κοπέλες πλούσια ντυμένες και στεφανωμένες με λουλούδια. Μετά ερχόταν η νύφη σκεπασμένη μ' ένα μακρύ πέπλο που έκρυβε τελείως την όψη της και που ήταν ίδιο μ' εκείνο που έφεραν οι Ελληνίδες νύφες την εποχή του Περικλή... (Παρασκευαΐδης Π. 1996, 104).

Η μουσική επιτέλεση, στην χριστιανική κοινότητα, είναι έρμαιο των διαθέσεων των κατακτητών. Συνεχίζοντας, ο ίδιος περιηγητής αναφέρει:

Φαίνεται ότι οι γάμοι ακολουθούνται από παιχνίδια, χορούς και κάθε είδους διασκεδάσεις. Δεν έγινε έτσι τη μοναδική φορά που ήμουν καλεσμένος.[...] Πριν λίγες εβδομάδες ένας πλούσιος Έλληνας έμπορος πάντρεψε την κόρη του και ο γάμος ήταν από τους πιο θορυβώδεις και το γλέντι βάσταξε μέχρι τη νύχτα. Ένας Τούρκος Αγάς που έμενε στη γειτονιά ενοχλήθηκε κι έστειλε κάποιον να τους πει να σταματήσουν αμέσως αυτή τη φασαρία. Ο οικοδεσπότης προσεκλήθη την επομένη μπροστά στον Αγά, καταδιώστηκε άγρια και απειλήθηκε με βαρύ πρόστιμο αν το ξανάκανε. Να λοιπόν τι εμπόδισε τον κύριο Χ να δώσει ένα χορό για το γάμο της κόρης του... (Παρασκευαΐδης Π. 1996, 105).

Παρόμοια αναφορά, για τις παρεμβάσεις εις βάρος των Ρωμιών, οι οποίες στην προκειμένη περίπτωση επηρεάζουν την μουσική επιτέλεση στο χώρο της τοπικής κοινότητας, μας μεταφέρει την ίδια χρονική περίοδο ο Άγγλος αξιωματικός A. Slade:

Την νύχτα περνώντας ένας τραχύς πασάς μπορούσε να διατάξει να σβήσουν τα φώτα σ' ενός Έλληνα το σπίτι και να πάψει η μουσική ή η Αστυνομία μπορούσε να κλητεύσει τον οικοδεσπότη της διασκέδασης το πρωί γιατί διετάραξε την ησυχία της γειτονιάς με την ευθυμία του... (Παρασκευαΐδης Π. 1996, 119).

Επιβιώσεις αρχαίων μουσικών δρώμενων: Ο λέσβιος λόγιος της εποχής, Στ. Αναγνώστης, στο έργο του «Λεσβιάς Ωδή» (1850), μας περιγράφει μουσικά και χορευτικά δρώμενα που πραγματοποιούνταν στο χωριό του (Μανταμάδος, Β.Α.Λέσβος), στα νεανικά του χρόνια, δηλ. τις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Τα δρώμενα αυτά, όπου πρωταγωνιστούσαν νεαρά κορίτσια, ο ίδιος θεωρεί ότι αποτελούσαν επιβιώσεις των αρχαίων λεσβιακών Καλλιστείων. Αναφέρει, επίσης, ότι παρόμοια δρώμενα πραγματοποιούνταν από τους χριστιανούς σε πολλά χωριά του νησιού:

Και εις άλλα μεν πολλά (τα Χριστιανικά μάλιστα) Χωρία της Νήσου, κατ' εξοχήν δε, ως εις όλον Χριστιανικόν, τον Μανταμάδον, πολλάκις του έτους, και κατά τας χαρμοσύνους ημέρας επισήμων τινών Εορτών μάλιστα, συνήθως, με όλην την χωρικήν απλότητα και αφέλειαν, αλλά και τάξιν ενταυτώ, και σεμνότητα εν τόπω υπαίθρω και ωρισμένω σχεδόν πάντοτε πολλάκις δε και ευανθεί και λειμωνοειδή μάλιστα, υπό την καλλικέλαδον των Παρθένων, και λιγηράν φωνήν, ή υπό την κρούσιν οργάνων μουσικών, ως ιερόν τι καθήκον, και ως σεβασμία τις και σοβαρά τελετή, τρόπον τινά, καθιερωμένη, εις ωρισμένας ώρας και τακτάς, δημόσιοι, εκ Παρθένων συγκροτούμενοι, εκτελούνται χοροί: χοροί, λέγω, λείψανα όντες των πάλαι Καλλιστείων εκείνων (Αναγνώστης 2000, 219).

4. ΑΠΟ ΤΟ 1840 ΕΩΣ ΤΟ 1922

Από την περίοδο των μεταρρυθμίσεων του Τανζιμάτ (1839-1856), -οπότε παρέχονται δικαιώματα, από την Υψηλή Πύλη, στους χριστιανούς υπηκόους της οθωμανικής επικράτειας-, στην οθωμανοκρατούμενη Λέσβο η ζωή των Ρωμιών μεταβάλλεται ριζικά. Ανθεί το εμπόριο, η επιχειρηματικότητα, η ναυτιλία, η βιοτεχνία και η γεωργία. Ως επακόλουθα παρατηρούνται η συσσώρευση πλούτου, η μεγάλη ανοικοδόμηση, η κοινωνική και πολιτισμική άνθιση. Μάλιστα, η πόλη της Μυτιλήνης, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, θεωρείται από τις πλουσιότερες της Οθωμανικής αυτοκρατορίας ενώ παράλληλα μεγάλη ανάπτυξη παρατηρείται στις μεγάλες κώμες του νησιού και την ύπαιθρο (Σιφναίου 1996, 91-342).

Η κοινωνική ακμή, που αφορά κατά κύριο λόγο στο χριστιανικό στοιχείο του πληθυσμού, σηματοδοτεί αλλαγές και στην εξέλιξη της τοπικής μουσικής δραστηριότητας. Τις διαπιστώνουμε σε όλη την κοινωνία και πιο πολύ στο χώρο της μεσαίας και ανώτερης τάξης, στην πρωτεύουσα Μυτιλήνη, ιδιαίτερα στην καμπή του 19^{ου} προς τον 20^ο αιώνα.

Ο Ν. Διονυσόπουλος, ερευνητής της λεσβιακής μουσικής, μας αναφέρει ότι οι μουσικοί θίασοι και οι οπερέτες, οι συναθροίσεις σε λέσχες, και οι διασκεδάσεις με ευρωπαϊκούς χορούς, όπως και η κατ' οίκον μουσική παιδεία με ευρωπαϊκά όργανα, είναι σε ημερήσια διάταξη στην πρωτεύουσα της Λέσβου. Επισημαίνει αυτό τον νέο τρόπο ζωής ο οποίος καλλιεργεί μια νέα, «εκλεπτυσμένη», τοπική αστική κουλτούρα. Η νέα αυτή κοινωνική διάθεση, με τη σειρά της, αντιδιαστέλλεται από την τοπική κοινωνία προς την πατροπαράδοτη λαϊκή που θεωρείται υπανάπτυκτη και ανατολίτικη (Διονυσόπουλος 1996, 24).

Τα σωματεία και ο ρόλος τους στην τοπική μουσική ανάπτυξη: Η άνοδος του βιοτικού επιπέδου δημιουργεί τη διάθεση και τις προϋποθέσεις για υιοθέτηση συνηθειών αστικού χαρακτήρα. Κατά μίμηση της Ευρώπης, των πόλεων της οθωμανικής επικράτειας και της Αθήνας, πλήθος συσσωματώσεων, εκπολιτιστικού χαρακτήρα, δημιουργείται, στο νησί, από το 1860 και έπειτα. Πρωταγωνιστούν η μεσαία τάξη της πρωτεύουσας Μυτιλήνης, οι τοπικοί λόγιοι, οι μικροτεχνίτες-μικρέμποροι των μεγάλων κωμών (Μόλυβος, Αγ. Παρασκευή, Αγιάσος, Πλωμάρι) και των μικρότερων χωριών αργότερα. Τα μέλη των σωματείων συσπειρώνονται

στους φορείς που δημιουργούν, με εμφανή τη διάθεσή τους να συνδιαλέγονται εντός τους, προβάλλοντας προς την υπόλοιπη κοινότητα την αστικοεθνική τους ταυτότητα, τον εκμοντερνισμό και τον ευρωπαϊκό τους προσανατολισμό (Σιφναίου 1996, 322-4).

Ο ιστορικός της Μυτιλήνης, Π. Σαμαράς, περιγράφει εκστασιασμένος την ανάπτυξη των συλλόγων, που πλέον αποτελούν τον κινητήριο μοχλό της τοπικής πνευματικής κίνησης και ζωής. Τον εντυπωσιάζει το γεγονός ότι βλέπει σ' ένα τόπο, που πριν λίγα χρόνια δεν είχε καμιά πνευματική κίνηση, να προβάλλουν ξαφνικά Λέσχες, όμιλοι, τυπογραφεία και περιοδικά, και να γίνονται τακτικότερα εκδρομές, διαλέξεις και καλλιτεχνικές γιορτές. Από τα πολυπληθή τοπικά σωματεία ξεχωρίζει την Εμπορική Λέσχη (κέντρον των εμπόρων), την Λέσχη των εκδρομών, (κέντρον των φιλάθλων), το Αναγνωστήριον ο Πιττακός (κέντρον των λογίων), την Λέσχη της εργατικής αδελφότητας (κέντρον των εργατών και βιοτεχνών), την Λέσχη της αδελφότητας Ομόνοια, την Λέσχη του Μουσικού Ομίλου Λέσβου, την Φιλόπτωχο αδελφότητα των Κυριών, την Αλληλοβοήθεια χωρίς να θεωρεί ότι υστερούν σε δράση οι υπόλοιπες μορφωτικές και αγαθοεργές συσσωματώσεις της εποχής εκείνης (Σαμαράς 1948, 100).

Στα σωματεία η καλλιέργεια της μουσικής και ιδιαίτερα της ευρωπαϊκής γίνεται αντιληπτή ως καθήκον από τα μέλη τους και σε κάποια από αυτά αναφέρεται ως κορυφαίος στόχος, στον κανονισμό λειτουργίας τους.

Ως παράδειγμα αναφέρουμε το σωματείο «Μουσικός Όμιλος Λέσβου» που ιδρύεται στην Μυτιλήνη από 100 περίπου φιλόμουςους της πόλης, το 1891, και κατά τον Π. Σαμαρά, ενίσχυσε σημαντικά την καλλιτεχνική κίνησή της. Όπως ο ίδιος μας αναφέρει σκοπός του Ομίλου ήταν η μουσική μόρφωση και η πνευματική και σωματική ανάπτυξη των μελών του με την ίδρυση α) Ωδείου, όπου θα διδασκόταν η Ευρωπαϊκή και η Βυζαντινή μουσική, β) Γυμναστηρίου συγχρονισμένου, γ) Αναγνωστηρίου, δ) Λέσχης και ε) Ορχήστρας. Μεταξύ των ιδρυτικών στελεχών του σωματείου υπήρχαν σημαντικές προσωπικότητες της ανώτερης τάξης της Μυτιλήνης, κατά την εποχή αυτή, όπως οι : Δ. Βερναρδάκης, Ζ. Βουρνάζος, Μ. Κούμπας, Π. Κουρτζής, Β. Μάνδρας, Π.Σιφναίος, Α. Βαμβούρης, κά, γεγονός που μαρτυρεί ότι η μουσική περιβαλλόταν με σεβασμό από τους επιφανείς πολίτες της πόλης (Σαμαράς 1948, 100-1).

Ανάλογα στοιχεία έχουμε και για το σωματείο «Μουσικός Όμιλος Αρίων Μυτιλήνης» που ιδρύεται λίγο αργότερα, το 1894, από τον κανονισμό του οποίου σταχυολογούμε:

ΑΡΘΡΟΝ 2^ο. Σκοπός του Ομίλου είναι η δια της καλλιέργειας της μουσικής διάδοσις αυτής και η δια δημοσίων συναυλιών αρωγή κοινοτικών καταστημάτων και απόρων.

ΑΡΘΡΟΝ 3^ο. Η επίτευξις του σκοπού επιδιωχθήσεται δια της διδασκαλίας της μουσικής εις τα μέλη υπό πεπειραμένου μουσικοδιδασκάλου και δια παντός άλλου μέσου συντελούντος εις την ευόδωσιν αυτού.

Σε ότι αφορά στο πλαίσιο της παρεχόμενης μουσικής παιδείας από τον «Αρίωνα» δημιουργούνται τμήματα πνευστών και εγχόρδων, κατά τα ευρωπαϊκά πρότυπα:

ΑΡΘΡΟΝ 26^ο. Ο Όμιλος διαιρείται εις δύο τμήματα, το των εμπνευστών και το των εγχόρδων οργάνων. Έκαστον των τμημάτων διευθύνεται υπό διδασκάλου, διοριζόμενου υπό της Δ. Επιτροπής.

Από τον κανονισμό ξεχωρίζουμε, ως ενδεικτικό της τυπικότητας και αυστηρότητας της λειτουργίας του σωματείου, το σημείο που αναφέρει ότι για να θεωρείται ένα μέλος του σωματείου ενεργό έπρεπε να συμμετέχει ενεργά σε ένα από τα δύο τμήματά του, «τη εγκρίσει του μουσικοδιδασκάλου» (άρ. 5^ο) και να είναι τουλάχιστο 18 ετών (αρ. 7^ο).

Το σωματείο ήταν πολύ καινοτόμο ως προς τη λειτουργία του, με βάση τα τοπικά δεδομένα. Μας το αποδεικνύει, εκτός από τα παραπάνω, το ότι διατηρούσε και μουσική βιβλιοθήκη όπως και συλλογή μουσικών οργάνων για χρήση των μελών του. Το διαβάζουμε στο άρθρο 29 του κανονισμού: «ο Όμιλος διατηρεί πάντοτε προς χρήσιν των ενεργών μελών συλλογήν μουσικών οργάνων και μουσικήν βιβλιοθήκην» ενώ στο άρθρο 50 σταχυολογούμε, ως ενδεικτικό στοιχείο της οργάνωσής του, ότι τα έσοδα των συναυλιών που διοργάνωνε τα διέθετε για την συντήρησή του.

(Κανονισμός του εν Μυτιλήνη Μουσικού Ομίλου «Αρίονος», 1894)

Πρωτεργάτης της υλοποίησης των σχεδίων του «Αρίονος» αναδεικνύεται ο Στ. Γρηγοριάδης και αρχιμουσικοί του οι Α. Ξύνδας και Στ. Ξύνδας, από την Κων/πολη. Σε ότι αφορά στους ενεργούς μουσικούς του σωματείου, η φιλαρμονική του αριθμούσε 35-40 εκτελεστές, ενώ αναφέρεται και λειτουργία μαντολινάτας στην οποία συμμετείχαν βιολιά, κιθάρες, μάντολες, τσέλα. Τα όργανά του αγοράστηκαν από την Ιταλία (περίπου 40 ξύλινα και χάλκινα πνευστά καθώς και 20 έγχορδα) (Φευγαλάς 2020, 133-5).

Εν τέλει, οι μουσικές σχολές του «Αρίονος» ευδοκίμησαν, ως προς τη λειτουργία τους, αποδίδοντας στην πόλη της Μυτιλήνης μουσικούς οι οποίοι διακρίθηκαν για το έργο τους συγκεντρώνοντας την αναγνώριση των συμπολιτών τους, στα επόμενα χρόνια. Ενδεικτικά είναι τα λόγια του Μ. Μιχαηλίδη, τοπικού παράγοντα-γνώστη της κατάστασης, ο οποίος σε μεταγενέστερο κείμενό του κάνει λόγο για κάποιους από τους μαθητές του «Αρίονος» που διέπρεψαν, στη συνέχεια, ως μουσικοδιδάσκαλοι:

Σοι υπενθυμίζω ότι ο προ τινος χρόνου εν Μυτιλήνη αποθανών Αλ. Ταχτατζής, μαθητής και τρόφιμος του Αρίονος, υπήρξε Διευθυντής της Στρατιωτικής Μουσικής Θεσσαλονίκης με βαθμόν Συνταγματάρχου. Ο Αντ. Καλαματιανός, μαθητής και ούτος του Αρίονος είνε σήμερον καθηγητής της Μουσικής εις διάφορα σχολεία της πόλεώς μας. Ποίας άλλης γλυκυτέρας αμοιβής και βεβαιότερας ικανοποιήσεως ήτο δυνατόν να τύχωσιν οι αγώνες μας εκείνοι, φίλε μου;

(Μιχαηλίδης Μ. 1939, 133)

Γνωρίζουμε ακόμα για τις προσπάθειες άλλων σωματείων της Μυτιλήνης να δημιουργήσουν, άλλοτε επιτυχώς και άλλοτε ανεπιτυχώς, μουσικά τμήματα και σχολές. Αναφερόμαστε στο Συνεργατικό Σωματείο Λέσβου (1912), τον Γυμναστικό Σύλλογο «Άτλας» (1912), την Μαντολινάτα του Φιλοτεχνικού Ομίλου (1918-21) κλπ. Από την λεσβιακή ύπαιθρο αναφέρουμε την περίπτωση του σωματείου της Αγιάσου «Αναγνωστήριον η Ανάπτυξις» (1894), (βλ. και παρακάτω) τους καλλιτεχνικούς-μουσικούς σκοπούς του οποίου εντοπίζουμε ήδη στο 1^ο άρθρο του καταστατικού του:

Εν Αγιάσσω της Λέσβου συνίσταται Σωματείον υπό την επωνυμίαν 'Αναγνωστήριον Αγιάσσου η Ανάπτυξις', ου σκοπός είναι να υποστηρίξη κάθε προοδευτικήν εκδήλωσιν της ψυχής του Έθνους μας, ιδιαιτέρως δε τα γράμματα και την καλλιτεχνίαν.

(Χατζηβασιλείου 1975, 19)

Οι μουσικοδιδάσκαλοι στη Λέσβο: Σύμφωνα με τις πηγές, εμφανίζονται κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αι. στο νησί, παραμένουν μεν εκτός του τοπικού σχολικού συστήματος,- στο οποίο εμπλέκονται περιστασιακά-, αλλά διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στα τοπικά μουσικά δρώμενα και ιδιαίτερα στη μουσική ανάπτυξη των σωματείων. Ως χώροι προέλευσης των πρώτων μουσικοδιδασκάλων του νησιού προσδιορίζονται η Κωνσταντινούπολη και η Σμύρνη και ως περιοχές που

δραστηριοποιούνται η πρωτεύουσα Μυτιλήνη και οι μεγάλες κόμμες του νησιού. Πεδίο απασχόλησης βρίσκουν στα μουσικά τμήματα των σωματείων και τα ιδιωτικά, «κατ' οίκον», μαθήματα των εύπορων κατοίκων (Φευγαλάς 2020, 133-4, Διονυσόπουλος 1996, 24· Σαμαράς 1948, 100-1· Μιχαηλίδης 1939, 133).

Υπό τις συνθήκες αυτές, στη Λέσβο, λαμβάνει μεγάλη έκταση η διδασκαλία εκμάθησης ευρωπαϊκών, άγνωστων μέχρι χθες, μουσικών οργάνων. Ενδεικτικό της καινοφανούς αυτής συνθήκης είναι το γεγονός ότι στις κατοικίες των ευπόρων της πόλης της Μυτιλήνης καταμετρήθηκαν 100 περίπου πιάνο, κατά το τέλος του 19^{ου} αιώνα (Φευγαλάς 2020, 133).

Ο Μ. Μιχαηλίδης, σε άρθρο του για την εορτή των Τριών Ιεραρχών, στην εφημερίδα της Σμύρνης «Αρμονία» (7/2/1897), μας πληροφορεί για την ύπαρξη και το ύφος της συμμετοχής των μουσικοδιδασκάλων, στο περιβάλλον της Μυτιλήνης:

Αφού ο κ. Γυμνασιάρχης επέρανε την αγόρευση αυτού δι' ωραίας αποστροφής προς τους πολίτας της Μυτιλήνης, τη οδηγία των καλλίστων διδασκάλων της μουσικής Ιγν. Ευστρατιάδου και Ανδρέα Ξύνδα υπό χορού μαθητών καλλιφώνων εψάλησαν άσματα δύο κατασκευτικά.

(Μιχαηλίδης Μ. 1936, 151)

Επίσης, ο Κολαξιζέλης μας αναφέρει μια περίπτωση μουσικοδιδασκάλου, που δρούσε στο περιβάλλον της Αγιάσου:

Ο Κομνηνός Αμανίτης ο γνωρίζων την Βυζαντινήν, Λεσβιακήν και ευρωπαϊκήν μουσικήν, παίζων βιολί και διδάσκων επί πολλά έτη τους μαθητάς εις τα σχολεία άσματα παιδαγωγικά και εκκλησιαστικά, διδάξας πρώτος και τα δίφωνα λειτουργικά κατασκεύασεν ένα «Φθογγόμετρον».[..] Το υπέβαλεν εις τον Μουσικόν Σύλλογον του Πατριαρχείου, παρά του οποίου ήκουσε πολλούς επαίνους....

(Κολαξιζέλης 1997, 393-4)

Ο Κομνηνός Αμανίτης (1914+) ήταν απόφοιτος της Μεγάλης του Γένους σχολής και εθεωρείτο μουσική ιδιοφυία. Το «Φθογγόμετρον», που μας αναφέρει παραπάνω ο Κολαξιζέλης, ήταν ένας «κανόνας» αντιστοίχισης, κατά κάποιο τρόπο, των ήχων της βυζαντινής μουσικής και των κλιμάκων της ευρωπαϊκής μουσικής. Οι βιογράφοι του θεωρούν ότι στην επινοήσή του αυτή στηρίχθηκε η επιτροπή, υπό τον Οικουμενικό Πατριάρχη Ιωακείμ τον Γ', για να κατασκευάσει το «Ιωακείμειον

Ψαλτήριον», (όργανο με πλήκτρα που διαιρούσε σε μόρια τον τόνο της ευρωπαϊκής μουσικής) (Χατζηβασιλείου 1975, 82-3).

Οι μουσικές δραστηριότητες των σωματείων: Από τους λέσβιους συγγραφείς της περιόδου πληροφορούμαστε για τις εκδηλώσεις των τοπικών σωματείων και διαπιστώνουμε ότι η μουσική κατείχε σημαντική θέση σε αυτές. Ο Κολαξιζέλης μας πληροφορεί για τα «μουσικά» πεπραγμένα του σωματείου της Αγιάσου:

Ίδρυσε Χορωδίαν, η οποία έψαλλεν εν χορώ εκκλησιαστικούς ύμνους και άσματα κατά πολυφωνίαν. Ωργάνωνε ψυχαγωγικές εσπερινές συγκεντρώσεις και μουσικοφιλολογικές βραδύες, κατά τις οποίες εγίνοντο και εθνικές μυσταγωγίες.

(Κολαξιζέλης 1997, 350)

Από τον ίδιο συγγραφέα μαθαίνουμε για την ύπαρξη μουσικής επένδυσης σε θεατρική παράσταση του «Αναγνωστηρίου». Την εντοπίζουμε το 1902, στο ανέβασμα του νεοκλασικού έργου «Μαρία Δοξαπατρή» του Δ.Ν. Βερναρδάκη. Την επιμελήθηκε ο μουσικοδιδάσκαλος Κ. Αμανίτης, στον οποίο αναφερθήκαμε παραπάνω (Χατζηβασιλείου 1975, 83).

Από τον Μ. Μιχαηλίδη πληροφορούμαστε ότι ο «Αρίων» επισκέφτηκε τη Σμύρνη, στο τέλος του αιώνα, πλαισιωμένος από 100 περίπου επιφανείς μυτιληνιούς για να καλύψει με την φιλαρμονική του το μουσικό μέρος των «Πανιωνίων» αγώνων, στο στάδιο της πόλης. Η μπάντα του «Αρίονος» παιάνιζε σε όλες τις φάσεις της επίσκεψης δείχνοντάς μας το σημαντικό ρόλο που είχε η μουσική επιτέλεση στην παρουσία του ομίλου στις δημόσιες εκδηλώσεις. Αξιοσημείωτο στοιχείο επίσης από την μαρτυρία αυτή είναι η διαφανόμενη υποχρέωση της μπάντας να αποδίδει τιμές στην οθωμανική εξουσία, εκτελώντας κατά τακτά διαστήματα τον αυτοκρατορικό-σουλτανικό ύμνο (Μιχαηλίδης Μ. 1939, 133-9).

Από τον ίδιο πληροφορητή μαθαίνουμε για την διοργάνωση μουσικής εκδήλωσης (χοροεσπερίδας) στο χώρο της «Λέσχης Φιλομούσων Πλωμαρίου», το 1903, για να γιορταστούν τα 25 χρόνια της λειτουργίας της (Μπεκιάρης 2014, 10).

Στις μουσικές εκδηλώσεις των τοπικών σωματείων, η ορχήστρα και τα όργανα έχουν ευρωπαϊκό προσανατολισμό. Τα βιολιά, οι βιόλες, τα κλαρίνα, τα τρομπόνια, οι τρόμπες, τα ευφώνια, και κοντά σ' αυτά το σαντούρι, απαρτίζουν τη σύνθεση αυτών των ορχηστρών. Στις χοροεσπερίδες τον πρώτο λόγο, στο πρόγραμμά τους, έχουν οι

ευρωπαϊκοί σκοποί και χοροί (ταγκό, βαλς κλπ) ενώ οι τοπικοί συρτοί, μπάλλοι, καρσιλαμάδες, ζεϊμπέκικα κλπ. ακούγονται πολύ λιγότερο. Αυτό γίνεται εν μέσω του επικρατούντος πνεύματος κατά το οποίο οι ευρωπαϊκοί σκοποί συνδέονται με την Δύση και την πρόοδο ενώ οι τοπικοί με την Ανατολή και την οπισθοδρόμηση. Οι παριστάμενοι θαμώνες, μέλη των μεσαίων και ανώτερων στρωμάτων θεωρούν, επιπλέον, ότι οι τοπικοί σκοποί αρμόζουν στην διασκέδαση της κατώτερης τάξης.

Ο Π. Μαϊστρέλλης, δάσκαλος-ερευνητής της ιστορίας του «Αναγνωστηρίου Αγιάσου» (1894) μας παρουσιάζει τη συγκρότηση μιας τέτοιου είδους ορχήστρας που δραστηριοποιούνταν στην πολυάνθρωπη κώμη της Αγιάσου των 10.000 κατοίκων, το 1910. Σύμφωνα με τον προαναφερθέντα ερευνητή, η πρώτη ποιοτικά άρτια κομπανία της Αγιάσου εμφανίζεται το 1910 και την αποτελούσαν οι: Αχιλλέας Σουσαμλής βιολί, Στρατής Ρόδανος τρομπόνι, Παναγιώτης Σουσαμλής ή “Κακούργος” κλαρίνο, Θεόφιλος Ψύρρας σαντούρι και ο Στρατής Χριστοφαρής ή Καμπάς τρόμπα μαζί με τον Νίκο Ρόδανο ευφώνιο (Μαϊστρέλλης 2001, 5).

Τα μουσικά σύνολα έχουν έντονη παρουσία στις δημόσιες τελετουργίες. Οι μπάντες των λεσβιακών συλλόγων και του οθωμανικού στρατού εμφανίζονται στις μεγάλες τοπικές γιορτές, χριστιανικές και οθωμανικές, αποτελώντας σημείο αναφοράς τους. Επίσης πραγματοποιούνται ανταλλαγές επισκέψεων μεταξύ των συλλόγων που, εν τέλει, λαμβάνουν χαρακτήρα γιορτής για την τοπική κοινωνία. Ο κόσμος παρακολουθεί εκστασιασμένος τις υπαίθριες μουσικές επιτελέσεις με τα νεόφερτα όργανα που αποτελούν τοπικό γεγονός. Στο πνεύμα αυτό, η μπάντα του «Ορφέως» Σύμρνης εντυπωσιάζει τους κατοίκους της Μυτιλήνης, ιδιαίτερος τους νέους όταν, στο τέλος του 19^{ου} αιώνα, επισκέπτεται την πόλη:

Η τιμητική, η αλησμόνητος εκείνη προς ημάς επίσκεψις, οι εναρμόνιοι φθόγγοι των μουσικών οργάνων του «Ορφέως», οι οποίοι εξεχύθησαν επί του μαγευτικού λόφου της ημετέρας πατρίδος, παρισταμένου εν συγκινήσει σύμπαντος του Δήμου των Μυτιληναίων, ηλέκτρισαν τας ψυχάς της νεολαίας μας, εθέρμαναν επαρκώς το αίμα των αρτηριών της.

(Μιχαηλίδης Μ. 1939, 133)

Για την επιρροή που ασκούσε η παρουσία της μπάντας του οθωμανικού στρατού στους μυτιληνιούς μας πληροφορεί στο βιβλίο των εντυπώσεών της (1886) η Αγγλίδα περιηγήτρια του νησιού Μ. Walker:

Η Μυτιλήνη έχει 64 χωριά και πόλεις...Οι Μουσουλμάνοι ζουν ειρηνικά με τους Χριστιανούς και η στρατιωτική μπάντα του Συντάγματος αρέσει πολύ στους αργόσχολους στο όμορφο καφενείο και κήπο στη βάση του φρουρίου. (Παρασκευαΐδης Π. 1996, 167-8)

Από την εφημερίδα της Μυτιλήνης «Σάλπιγξ» πληροφορούμαστε για την συμμετοχή δύο μουσικών συνόλων στις γιορτές που γίνονταν στην πόλη με την ευκαιρία της ανάρρησης, στο οθωμανικό θρόνο, του σουλτάνου Μεχμέτ του Ε΄, το 1909:

Την Πέμπτην το εσπέρας οι αξιωματικοί της εν τη πόλει ημών φρουράς ως και του ακταιωρού μετά των μελών της Λέσχης “Ίτιχάτ βε Τερακκί” και πολλών Τούρκων συμπολιτών λαμπαδηφορούντες και προπορευόμενης μουσικής απέδωκαν την επίσκεψιν προς τον κ. Δήμαρχον και το Δημοτικόν Συμβούλιον ως και προς τον Σύλλογον «Ατλαντα»...[] Ετέρα μουσική επαιάνιζεν εν τω δημαρχιακώ κήπω όπου πολὺς κόσμος συνεκεντρώθη.

(Σάλπιγξ 14/4/1909, αρ. τχ. 13, σελ. 3)

Από τις πηγές της εποχής μαθαίνουμε επίσης ότι σε όλες σχεδόν τις δημόσιες εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται στη Μυτιλήνη, (γιορτή των Τριών Ιεραρχών, μουσικοφιλολογικές σωματειακές συναθροίσεις, εγκαίνια διδακτηρίων, κλπ) είναι παρούσα η ορχήστρα του «Αρίονος» καλύπτοντας τα μουσικά μέρη τους. Παρόντες είναι και οι μουσικοδιδάσκαλοι της είτε διευθύνοντάς την είτε παίζοντας «κλειδοκύμβαλον», κάποιες φορές, και συνοδεύοντας τις μαθητικές χορωδίες της πόλης οι οποίες επίσης είναι πάντοτε παρούσες (Μιχαηλίδης 1939, σσ. 143, 144, 150, 151, 187, 191).

Το 1916, περίοδο του Εθνικού Διχασμού, οπότε η Λέσβος τάσσεται στο πλευρό του Ε. Βενιζέλου, ιδρύεται στη Μυτιλήνη η στρατιωτική μπάντα του ελληνικού στρατού που σκοπό είχε την τόνωση του φρονήματος των οπλιτών του 4^{ου} και 5^{ου} Συντάγματος Αρχιπελάγους, που συγκροτούνται στο νησί, και του τοπικού πληθυσμού. Η μπάντα, η συγκρότηση της οποίας ήταν από τις πρώτες πράξεις της στρατιωτικής ηγεσίας, στελεχώνεται από λέσβιους μουσικούς των οποίων τη διεύθυνση αναλαμβάνει ο Α. Ταχτατζής, απόφοιτος των μουσικών σχολών του «Αρίονος». Η μπάντα περιερχόταν τους δρόμους της Μυτιλήνης παιανίζοντας το «Ευζωνάκι» και τον «Ύμνο του Βενιζέλου» (Διγιδίκης 1996, 249).

Η προσπάθεια μουσικού «εξευρωπαϊσμού», που έχει την αρχή της στα τοπικά εκπολιτιστικά σωματεία, επηρεάζει και αλλάζει την μουσική ζωή της πρωτεύουσας.

Ως αποτέλεσμα, το 1911 λειτουργούν στην πόλη δύο βασικές ορχήστρες με ευρωπαϊκό προσανατολισμό με πιο δραστήρια την «Μυτιληναϊκή Μανδολινάτα». Οι δραστηριότητες των ορχηστρών περιλαμβάνουν συναυλίες, συμμετοχές σε μουσικοφιλολογικές εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται στον κινηματογράφο της πόλης, στο κατάστημα του Δημοτικού κήπου και αλλού (Φευγαλάς 2020, 133-4).

Στις δραστηριότητες του λαού η παρουσία της μουσικής, καταγράφεται ως πιο έντονη σε σχέση με την προ Τανζιμάτ εποχή, καθώς η άνοδος του τοπικού βιοτικού επιπέδου τού δίνει αυτή τη δυνατότητα. Το αστικό και έντεχνο ρεπερτόριο καθώς και τα δυτικά όργανα που εμφανίζονται στο νησί, επηρεάζουν τους απλούς λαϊκούς ανθρώπους αλλά όχι στο βαθμό που παρατηρείται στη μεσαία και ανώτερη τοπική τάξη, όπου έκδηλη είναι η «αγωνία» του εξευρωπαϊσμού.

Την διαφορά αυτή επισημαίνει ο ερευνητής Ν. Διονυσόπουλος, και παράλληλα εντοπίζει την «εισβολή» των οργάνων δυτικής προέλευσης, στο τοπικό λαϊκό ρεπερτόριο. Θεωρεί πάντως, ότι παρά τις αλλαγές που διαδραματίζονται, οι Μυτιληνιοί της λαϊκής τάξης συνεχίζουν να διασκεδάζουν με σαντούρια, κλαρίνα, βιολιά και χάλκινα πνευστά στα καφενεία ή σε υπαίθριους χώρους, με ζεϊμπέκικα και καρσιλαμάδες (Διονυσόπουλος 1996, 24).

Το πλαίσιο της λεσβιακής μουσικής (επιρροές, κοινωνική διάσταση και επιτέλεση): Θέλοντας να προσδιορίσουμε το πλαίσιο της λεσβιακής μουσικής πραγματικότητας είναι αναγκαίο να τη δούμε σε σχέση με τη θέση της Λέσβου στο χώρο. Το νησί, καθώς βρίσκεται στην αγκαλιά της μικρασιατικής γης, σε όλες τις δραστηριότητές του επηρεάζεται από τη Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη και γενικότερα την διπλανή μικρασιατική στεριά. Η συνθήκη αυτή έχει τις ρίζες της στην αρχαιότητα και ισχύει μέχρι το 1922, έτος της Μικρασιατικής καταστροφής, οπότε, αποκόπτεται από την μικρασιατική ενδοχώρα και εντάσσεται στην ελληνική επικράτεια αποτελώντας το ανατολικό σύνορο, πλέον, της Ελλάδας. Έως τότε η Δ. Μ. Ασία λειτουργεί ως μητρόπολη για τη Λέσβο η οποία, αντίθετα, έχει λιγότερες σχέσεις με την ελληνική χερσόνησο.

Σε ότι αφορά στις μουσικές επιρροές, που προέρχονται από την μικρασιατική γη, η Λέσβος τις προσαρμόζει στο τοπικό μουσικό ιδίωμά της το οποίο, εν τέλει, είναι ένα μείγμα από αιγαιοπελαγίτικους σκοπούς, ανατολίτικους αμανέδες, σμυρνέικα, πολιτικά τραγούδια και σκοπούς των απέναντι περιοχών, του Αϊδινίου και της Ερυθραίας. Στο λεσβιακό λαϊκό ρεπερτόριο υπάρχουν επίσης αποσπάσματα-

διασκευές από οπερέτες που παρουσιάστηκαν στην Πόλη και τη Σμύρνη και «πέρασαν» στο ευρύ κοινό, αστικές καντάδες, συνθέσεις μουσικοδιδασκάλων της Σμύρνης και της Πόλης που τραγουδήθηκαν από τις εστουδιαντίνες, ρουμανικά, ρωσικά, τσιγγάνικα κομμάτια κλπ (Διονυσόπουλος 1996, 19-30).

Η μουσική συνοδεύει το λεσβιακό λαό στα πανηγύρια που γίνονται με την ευκαιρία του εορτασμού των αγίων του χριστιανικού κύκλου, τις μέρες της αποκριάς, στις οικογενειακές γιορτές (γάμοι, βαφτίσεις κλπ), στα γλέντια που οργανώνονται αυθόρμητα στους καφενέδες. Στα πανηγύρια και τις οικογενειακές γιορτές συμμετέχουν όλοι ενώ τα γλέντια των καφενείων είναι ανδροκρατούμενα.

Οι μουσικές που παισιώνουν τις λαϊκές διασκεδάσεις κινούνται σε ένα εύρος από την ανθρώπινη φωνή, το «παίξιμο» του φύλλου της λεμονιάς και το αυτοσχέδιο τουμπερλέκι έως τα νεοεισαγόμενα δυτικότροπα όργανα. Τα βιολιά, τα κλαρίνα και τα χάλκινα, τα λεγόμενα «φυσερά» από τους απλούς ανθρώπους, έρχονται να συναντήσουν τη γκάιντα, τις φλογέρες, τους ζουρνάδες, τα νταούλια και τα τουμπερλέκια. Τελικά «ριζώνουν» οριστικά στις τοπικές κομπανίες αλλάζοντας το ηχόχρωμά τους.

Άλλος σημαντικός παράγοντας, που θα συγκλονίσει την τοπική κοινωνία και θα επηρεάσει τα τοπικά μουσικά δεδομένα, είναι η έλευση των προσφύγων στο νησί. Το γεγονός αυτό το οποίο θα διαδραματισθεί σε δυο φάσεις, το 1914 και το 1922, θα επιφέρει περαιτέρω αλλαγές στο λεσβιακό μουσικό ύφος. Ήδη από το 1914, οι πρόσφυγες οργανοπαίχτες θα κάνουν αισθητή την παρουσία τους στα τοπικά μουσικά δρώμενα, εμπλουτίζοντας τις κομπανίες με τα σαντούρια και τα ούτια τους και προσθέτοντας καινούρια μικρασιάτικα ακούσματα στα ήδη υπάρχοντα, μεταφέροντας τα βιώματα από τις προηγούμενες πατρίδες τους.

Ως παράδειγμα, ενδεικτικό της ποικιλίας και των ειδών των οργάνων της λεσβιακής υπαίθρου μεταφέρουμε, από το λαογραφικό-ιστορικό βιβλίο του Π. Κοντέλλη για τον Μεσότοπο, χωριό της Ν.Δ. Λέσβου, μια προφορική μαρτυρία για τα όργανα και τους οργανοπαίχτες του χωριού, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα:

Μουσικά όργανα του χωριού ήταν: Διουλί (βιολί), σουράβλ(ι), ζουρνάς, ταμπουράς, σαντούρ(ι), τουμπιλέκ(ι), νταβούλ(ι), γκάιντα, ούτ(ι), μαντολίνο, μπουζουκλάρ, λαγούτου, φουσαρμόνικα, κλαρίνο, τρομπέτα και «φύλλου», από πλατύφυλλου σάλιακα ή δάφνη, που τόπαιζε ο Γληγόρς τς Ρούσας γι'

αδερφός, και μετά ο Γιάννης Δουδουνής-Κιαχαγιάμανώλ(ι)ς. -(Νικ. Αρτ. Κελ.).

(Κοντέλλης 1989, 358)

Ο Μεσότοπος, χωριό απομακρυσμένο της Ν.Δ. Λέσβου (2500 χιλ. κάτ. στις αρχές του 20^{ου} αι.), χωρίς οδική σύνδεση με το υπόλοιπο νησί, -με το οποίο επικοινωνούσε κυρίως «δια θαλάσσης» όπως και με τα απέναντι παράλια-, μας δίνει το μέτρο της ενασχόλησης και της αγάπης των κατοίκων της Λέσβου για τη μουσική. Η παραπάνω μαρτυρία φανερώνει μια ποικιλία οργάνων και μεγάλη διάθεση από μέρος των κατοίκων του χωριού για τη μουσική. Παράλληλα, μας δίνει την πληροφορία ότι η «εγκατάσταση» των μικρασιατικών οργάνων (μπουζουκλάρι, σαντούρι, ούτι) και των δυτικότροπων (κλαρίνο, βιολί, τρομπέτα, μαντολίνο, φουσαρμόνικα) ήταν καθολική, στη Λέσβο.

Στο προαναφερθέν βιβλίο του Κοντέλλη, (1989, 359), βρίσκουμε φωτογραφία που απεικονίζει κομπανία αποτελούμενη από οργανοπαίχτες που παίζουν ζουρνάδες και νταούλι. Σχολιάζοντας τη φωτογραφία αυτή ο Ν. Διονυσόπουλος αναφέρει ότι πρόκειται για σύμπραξη προσφύγων του 1914 από τη Νικομήδεια με ντόπιο μουσικό, κατά την περίοδο που εξετάζουμε (Κοντέλλης 1989, 356-9· Διονυσόπουλος 1997, εσώφυλλο).

Από τον Κολαξιζέλη έχουμε κατατοπιστικές μαρτυρίες για την λεσβιακή λαϊκή διασκέδαση της εποχής, όπου η μουσική αποτελεί κεντρικό συστατικό της.

Η πρώτη αφορά στην περιγραφή μιας χρονικής στιγμής του πανηγυριού της Αγίας Σιών της Αγιάσου, του Δεκαπενταύγουστου του 1877:

Κατά την μίαν ώραν της νυκτός [...] οι περισσότεροι προσκυνηταί ευρίσκοντο εις την Αγοράν τρώγοντες, και πίνοντες, τραγουδούντες και χορεύοντες με τα βιολιά και τα κλαρίνα, τα λαγούτα και σαντούρια, τις γκάιντες και τα ντουμπελέκια, τους ζουρνάδες των Τσιγγάνων και τα εκκωφαντικά νταβούλια...[] Εις τους περί την Αγοράν και εκκλησίαν δρόμους υπήρχαν δεμένα τα υποζύγια των λεσβίων προσκυνητών, με τα οποία θα επέστρεφαν εις τα χωριά των την αυριανήν ημέραν, διότι αμαξόδρομοι και άμαξες ακόμη δεν υπήρχον.

(Κολαξιζέλης 1997, 315)

Από την παραπάνω περιγραφή διαπιστώνουμε την λαϊκή, μαζική, συμμετοχή στο πανηγύρι της Αγιάσου που στα χρόνια της Τουρκοκρατίας συγκέντρωνε το

ενδιαφέρον των κατοίκων του νησιού, αλλά και των μικρασιατικών παραλίων. Οι επισκέπτες προσέρχονταν για να προσκυνήσουν στο ναό που γιόρταζε και να συμμετέχουν στο γλέντι που ακολουθούσε, όπου ένα πλήθος γλεντιστάδων και μια ποικιλία οργανοπαιχτών και οργάνων δημιουργούσαν μια γιορταστική, «βακχική» ατμόσφαιρα.

Η δεύτερη μαρτυρία περιλαμβάνει την περιγραφή του γενικότερου τρόπου διασκέδασης των κατοίκων της Αγιάσου στα τελευταία χρόνια της Τουρκοκρατίας. Ο συγγραφέας μάς παρουσιάζει το πλαίσιο ανάπτυξης των λαϊκών συμποσιασμών, τα όργανα που χρησιμοποιούσαν οι οργανοπαίχτες και τους χορούς των συμμετεχόντων, έχοντας την αίσθηση της επιβίωσης των αρχαιοελληνικών σπονδών, κατά την επιτέλεσή τους:

Διασκεδάζον θορυβωδώς συντρώγοντες γκιουβέτσια, πίνοντες κρασί μέσα εις πήλινα κροντήρια τραγουδούντες άσματα μονόφωνα, πυροβολούντες κατά τας εξάψεις των και χορεύοντες, άλλοτε με το τραγούδι και άλλοτε με την μουσικήν. Διότι τότε φύτρωσαν και οι οργανομουσικοί, λεγόμενοι «βιολατζήδες» και «παιγνιδιατόροι», οι οποίοι με τα βιολιά και τα κλαρίνα, τα λαγούτια και τα σαντούρια, τις γκάιντες και τα ντουμπελέκια, και με τους λαρυγγισμούς των καλλιφώνων αμανετζήδων, σκόρπιζαν την ευθυμίαν και έκαναν τα συμπόσια χαρούμενα. Χόρευαν συνήθως τον «συρτόν» και «καλαματιανόν», αποσπώμενοι δε από τους κύκλους των συρτών χόρευον ανά δύο τον αντικρυστόν «καρσιλαμάν», τον επίσης αντικρυστόν «ζεϊμπέκιον» και τελευταία τον πηδηχτόν με όλην την παρέα. Διέκοπτον δε κάθε λίγο τον χορόν για να πιούν ένα ποτό που κερνούσαν συγγενείς και φίλοι και οι γνωστοί Τούρκοι, και έχυνον κατά γης λίγο κρασί για τους νεκρούς, διότι αυτό έκανον και οι προπάτορες αυτών προς της τουρκοκρατίας.

(Κολαξιζέλης 1997, 158)

Παρότι από την παραπάνω περιγραφή προκύπτει ότι χριστιανοί και οθωμανοί διασκεδάζαν από κοινού εν τούτοις ο Κολαξιζέλης, σε άλλο σημείο των περιγραφών του, σπεύδει να τονίσει τις διαφοροποιήσεις που υπήρχαν μεταξύ τους, ως προς την μουσική επιτέλεση:

Οι νέοι εκαλλιέργησαν το δίστιχο νεοελληνικό τραγούδι, απεμιμήθησαν τον αμανέν των Τούρκων και ανεβίωσαν τους «κώμους», λεγομένους «πατινάδες» κατά τους οποίους οι συνδιασκεδάζοντες προπορευομένης της μουσικής περιεφέροντο εις τους δρόμους τραγουδούντες εις την

«γειτονιάν» της ερωμένης κατά την ημέραν, κάτω από τα παράθυρα αυτής κατά την νύκτα.

(Κολαξιζέλης 1997, 159)

Σημαντικά στοιχεία για την παρουσία της μουσικής, κυρίως με τη μορφή του τραγουδιού, στην καθημερινότητα και τον ετήσιο κύκλο της ζωής των απλών ανθρώπων της Λέσβου μας δίνει και ο Σπ. Αναγνώστου, τοπικός ελληνοδιδάσκαλος, στο έργο του «Λεσβιακά» (1903) όπου πραγματεύεται την τοπική λαογραφία.

Στο βιβλίο αυτό βρίσκουμε τραγούδια με τα οποία οι απλοί λέσβιοι, μικροί και μεγάλοι, «επένδυσαν» μουσικά τη ζωή τους. Εύγλωττοι είναι οι τίτλοι τους:

Γ-υ- άγιου Βασίλ-ς (ο άγιο-Βασίλης), Άσμα ψαλλόμενον τη εορτή των Θεοφανείων, Χελιδόνισμα ψαλλόμενον υπό των παιδων τη Κυριακή των Βαΐων, (θρησκευτικός κύκλος). Δημοτικά καταβαυκαλήσεις, Άσματα μετά την εκ του ύπνου έγερσιν των βρεφών αδόμενα, (από την οικογενειακή ζωή). Δίστιχα, Ο Γιαννακός, Η Ρηγινιώ, Η Θεανώ, Η Σούσα, Η άπιστος, Η σύζυγος του Καπετάν Μανέτα, Του Κακνέλλ', Η μέθυσος σύζυγος (ποικίλα). (Αναγνώστου 1903, 209-254).

Ο Αναγνώστου μας μεταφέρει επίσης τραγούδια του γάμου, μοιρολόγια, παραμυθοτραγούδα και μας περιγράφει το έθιμο της κούνιας. Κατά το έθιμο αυτό, το οποίο διαδραματιζόταν κατά τους θερινούς μήνες σε πολλά χωριά της Λέσβου, διασταυρώνονταν και συναντιόνταν οι νέοι και οι νέες, ως ένα είδος φλερτ της εποχής. Τα τραγούδια έπαιζαν κυρίαρχο λόγο στην πραγματοποίησή του:

Ήτο δε η ώρα ωσει ενάτη. Και ιδού αίφνης πάσα αδιάκριτος φωνή, πας ψίθυρος παύεται και μετά εν παρατεταμένον: Σσσσστ ! ηκούσθησαν φωναί θεσπέσiai, φωναί Σειρήνων ! Ήτο η μελωδία των παρθένων, αι οποίαι εξ υπαμοιβής έψαλλον τας εν τη αιώρα λίαν προσφυώς κατά λόγον του κάλλους, του πλούτου και εν γένει των ιδιοτήτων αυτών. Το πρώτον άσμα, όπερ αντελήφθημεν, ήτο το εξής:

Μέσα ζ' τη κούνια βρίσκονται

τέσσηρα μαύρα μάτια,

Τέσσηρα φρύδια σα σπαθιά

κη δυο κουρμιά ρηγάτα.

Εναλλάξ έψαλλεν ο χορός των παρθένων... κλπ.

(Αναγνώστου 1903, 254-260)

Η μουσική του μη χριστιανικού πληθυσμού της Λέσβου: Σε ότι αφορά στη μουσική του μη χριστιανικού πληθυσμού της Λέσβου οι μαρτυρίες που έχουμε είναι ελάχιστες. Μια από αυτές, και πάλι του Κολαξιζέλη, μας δίνει στοιχεία για τον ρόλο που διαδραμάτιζε η μουσική στη ζωή των «Τσιγγάνων» και «Γιουρούκων», φύλων μικρασιατικής προέλευσης. Τις ομάδες αυτές που εγκαταστάθηκαν στο νησί μετά την οθωμανική κατάκτησή του (1462) και έμειναν έως την ανταλλαγή των πληθυσμών το 1923, ο συγγραφέας κατατάσσει στο «τουρκικόν στοιχείον της Λέσβου». Για τους «Τσιγγάνους» μας γράφει:

Οι Τσιγγάνοι ήταν σιδηρουργοί κατασκευάζοντες κουδούνια και τετράγωνα καρφία, πεταλώνοντες και τα υποζύγια, δι' αυτό δε και η λέξις τα Τσιγγαναριά εσήμαινε τα πεταλωτήρια. Είχον όμως και μεγάλην επίδοσιν εις την μουσικήν, αφού όλοι έπαιζον ζουρνάδες και νταβούλια.[] Ουδέποτε μεθούσαν, αγαπούσαν όμως τα γλυκίσματα, και κυρίως τον δια του βρασμού συμπεπυκνωμένον χυμόν των σταφυλών, το λεγόμενον, «το βράσμα».
(Κολαξιζέλης 1997, 144)

Σε ότι αφορά στους «Γιουρούκους» η άποψη του συγγραφέα είναι ότι η θρησκεία τους συμπεριλάμβανε επιβιώσεις λατρείας θεοτήτων του αρχαιοελληνικού δωδεκάθεου, και συγκεκριμένα του Βάκχου, στον οποίο απέδιδαν τιμές «μετά μουσικής»:

Οι Γιουρούκοι ζούσαν μέσα εις σκηνές ως νομάδες εκμεταλλευόμενοι τα πεύκα. Μετέφερον προς πώλησιν εις τα χωρία καυσόξυλα, δαδιά, πινακωτές διά τους φούρνους, σκάφες, κοντάρια και μικρούς κοπάνους διά το κτύπημα των πανικών κατά το πλύσιμον αυτών. Μετά το ξεπούλημα προσέφερον μεγάλες θυσίες εις τον Βάκχον, μετά τις οποίες περιεφέροντο εις τους δρόμους τραγουδούντες ιδιόρρυθμα τραγούδια και χορεύοντες κυκλικούς χορούς, κατά τους οποίους περιέστρεφον τους βολβούς των οφθαλμών. Το μεθύσι των ήτο κωμωδία προκαλούσα συναγερούς των χωρικών και παρατεταμένα χαχανίσματα, εξακολουθούσε δε μέχρις ότου πέσουν κατά γης αναισθητοί, τραυματισμένοι και μουγκρίζοντες.
(Κολαξιζέλης 1997, 144)

Οι λαϊκές συναθροίσεις και η τοπική μουσική από την πλευρά των ξένων περιηγητών: Οι ξένοι περιηγητές της εποχής, όπως έχουμε δει και σε περιπτώσεις που αναφέρονται στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, δεν συμπαθούν την λεσβιακή μουσική

και δεν συμμερίζονται τον ενθουσιασμό των συμμετεχόντων στις τοπικές συναθροίσεις. Το διαπιστώνουμε και στην περίπτωση της Αγγλίδας E. Beaufort που επισκέφτηκε τη Λέσβο το 1859 και παρευρέθηκε σε ένα πανηγύρι:

...ευχάριστα δεχθήκαμε μια πρόσκληση για μια Ελληνική γιορτή που γινόταν προς τιμήν του Αγίου Γεωργίου σ' ένα μικρό χωριό στην άλλη πλευρά του λιμανιού. Για μας δεν φαινόταν και τόσο ζωνρή γιορτή. Οι μεγάλοι κήποι γέμισαν από ομάδες αντρών, γυναικών και παιδιών που είχαν φέρει μαζί τους φαγητά πούτρωγαν καθισμένοι κατά οικογένειες και άκουγαν μια πολύ βάρβαρη μουσική. Δεν χόρευαν ούτε έπαιζαν και απογοητευθήκαμε μη βλέποντας τοπικές στολές εκτός ανάμεσα στους άντρες, που ακόμα φαίνονται γραφικοί.

(Παρασκευαΐδης Π. 1996, 150)

4.1. Η μουσική στο λεσβιακό σχολικό σύστημα της περιόδου του Τανζιμάτ

Η άνοδος του βιοτικού επιπέδου επηρεάζει τον χώρο της τοπικής εκπαίδευσης και έχει ως αποτέλεσμα την ίδρυση πλήθους σχολείων από τις χριστιανικές κοινότητες έτσι ώστε να μπορούμε να κάνουμε λόγο για τοπικό σχολικό δίκτυο. Τα σχολεία που ιδρύονται λειτουργούν με τους όρους του ρωμέικου millet, δηλ. τελούν υπό την φροντίδα των τοπικών κοινοτήτων, την εποπτεία των μητροπόλεων, του Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου Κων/πόλεως και του Πατριαρχείου Κων/πόλεως.

Παρά την γενική ανάπτυξη, τα προβλήματα των σχολείων εξακολουθούν να είναι μεγάλα καθώς η εκπαιδευτική ανυπαρξία της προ-Τανζιμάτ εποχής, δεν είναι δυνατό να ξεπεραστεί τόσο σύντομα. Οι ελλείψεις (ακαταλληλότητα υποδομών, προσωπικού, οργάνωσης και χρηματοδότησης) συντελούν ώστε το πρόγραμμά τους να περιλαμβάνει περιορισμένα μαθήματα: γραφή, ανάγνωση, αριθμητική και θρησκευτικά, (στοιχειώδης βαθμίδα), ενώ στο υψηλότερο επίπεδο (ελληνικές σχολές, παρθεναγωγεία, γυμνάσιο) το πρόγραμμα εμπλουτίζεται σταδιακά, αργότερα. Σε ότι αφορά στο μάθημα της μουσικής, αυτό απουσιάζει σταθερά μέχρι το τέλος του αιώνα.

Αν συγκρίνουμε την παρουσία της μουσικής στο λεσβιακό σχολείο με εκείνη του εξωσχολικού περιβάλλοντος εύκολα διαπιστώνουμε ότι δεν συμβαδίζει η ανάπτυξή τους. Η «σχολική» μουσική απουσιάζει εντελώς μάλιστα από τα τοπικά σχολικά προγράμματα, μέχρι το 1888, αν εξαιρέσουμε την περιστασιακή- ευκαιριακή διδασκαλία κάποιων θρησκευτικών ύμνων και «πατριωτικών ασμάτων».

Η ερευνήτρια της λεσβιακής παιδείας Σ. Λυκιαρδοπούλου μας αναφέρει ότι το μάθημα της μουσικής εμφανίζεται το 1888-9, στα σχολικά προγράμματα της Λέσβου,-για την ακρίβεια των σχολείων της πόλης της Μυτιλήνης-, με τη μορφή της εκκλησιαστικής μουσικής. Η εισαγωγή του οφείλεται στην πρωτοβουλία του επίτιμου πρόεδρου της Εφορείας Φιλανθρωπικών Καταστημάτων Μυτιλήνης, Δ.Ν. Βερναρδάκη, που είχε την εποπτεία των σχολείων της πόλης (Λυκιαρδοπούλου 2008 (1), 67-160).

Σύμφωνα με τα προγράμματα σπουδών, που μας παραδίδει η ίδια ερευνήτρια, από το χρονικό σημείο αυτό και μέχρι την απελευθέρωση του νησιού (1912) το μάθημα της Μουσικής ή Ωδικής διδάσκεται πολύ περιορισμένα, στα όρια της πρωτεύουσας του νησιού. Σε ότι αφορά στην λεσβιακή περιφέρεια το βρίσκουμε σε πολύ λίγα σχολεία και συγκεκριμένα στα προγράμματα των σχολείων του Ποταμού (Πλωμάρι), του Ταρσανά (Πλωμάρι) και της Αγ. Παρασκευής. Όμως και πάλι, παρά την παρουσία της μουσικής στα προγράμματα των σχολείων αυτών, δεν μπορούμε να μιλήσουμε για καθιέρωσή της- έστω και σ' αυτή την περιορισμένη κλίμακα-, καθώς όλες οι ενδείξεις μας οδηγούν στο ότι εξακολουθεί να διδάσκεται περιστασιακά.

Σε ότι αφορά στο ύφος του μαθήματος ενδεικτικά είναι κάποια σωζόμενα αναλυτικά προγράμματα που μας κατατοπίζουν, όπως λ.χ. το πρόγραμμα του Δ. Σχ. Ποταμού-Τάξη Δ', του σχολ. έτους 1906-7, από το οποίο παρουσιάζουμε μικρό, ενδεικτικό απόσπασμα:

Μουσική: διάφορα εκκλησιαστικά άσματα. Ήτοι απολυτίκια Αναστάσιμα, των Δεσποτικών και Θεομητορικών εορτών, των εορταζομένων Αγίων, Κοντάκια κλπ.

Το ίδιο ύφος συναντούμε και στο πρόγραμμα της Αστικής σχολής Αγ. Παρασκευής, του σχολ. έτους 1899-1900:

Ωδική: Παιδαγωγικά και εκκλησιαστικά άσματα κλπ.

Όπως διαπιστώνουμε τα προγράμματα αυτά, ενδεικτικά και των υπολοίπων, αναφέρονται σε μάθημα με τη μορφή της ωδικής και προσαρμογή του στον κύκλο των θρησκευτικών εορτών. Αντίθετα δεν γίνεται πουθενά λόγος για εκμάθηση ευρωπαϊκής ή βυζαντινής σημειογραφίας, θεωρίας και ιστορίας της μουσικής, παρουσία και διδασκαλία οργάνων κλπ. Διαπιστώνουμε επίσης από τις ίδιες πηγές ότι το μάθημα, στα σχολεία θηλέων (παρθεναγωγεία), εμφανίζεται ακόμα σπανιότερα (Λυκιαρδοπούλου 2010(2), 576-618· Διγιδίκης 1996, 192-200).

Θέλοντας να διασαφηνίσουμε περαιτέρω το κλίμα εντός του οποίου λειτουργεί, την περίοδο αυτή, η μουσική στο λεσβιακό σχολείο και το ύφος της εμπλοκής των τοπικών δασκάλων στη διδασκαλία της, παραθέτουμε κάποια σχετικά αποσπάσματα, αυτούσια από την τοπική βιβλιογραφία της εποχής.

Το πρώτο αφορά στον ελληνοδιδάσκαλο, Ι. Παυλίδη, για τη μουσική δράση του οποίου μας πληροφορεί ο τοπικός συγγραφέας, συνάδελφός του, Μ. Μιχαηλίδης :

Κατά τας επισήμους των Σχολείων εορτάς τα άσματα του ενθουσιώδους διδασκάλου, τα οποία υπό του ιδίου πολλάκις και εμελοποιούνται και με όργανον εντατόν, υπ' αυτού κρούμενον, συνοδεύωντο, ψαλλόμενα υπό χορού μαθητών καλλιφώνων, υπό του αυτού καταρτιζομένου, συνεκίνουν εις άκρον και δαψιλείς επροκάλουν τας επευφημίας του λαού.

(Μιχαηλίδης Μ. 1939, 156)

Το δεύτερο, αφορά στον ονομαστό τοπικό λόγιο, ελληνοδιδάσκαλο Γ. Αριστείδη (Πάπη), ο οποίος συνέθετε ύμνους για τις μαθητικές γιορτές, δείγμα των οποίων παρουσιάζουμε:

ΥΜΝΟΣ,

Εις την εορτήν των Σχολείων τη 30 Ιανουαρίου, Ψαλλόμενος υπό των μαθητών.

Λαμπράν πανήγυριν η πόλις σήμερον

Φαιδρώς τελεί,

Και εις το άγιον Μουσών ανάκτορον

Χαίρουσα άπαντας μας συγκαλεί,

Να ευφημήσωμεν τους ευεργέτας μας,

Ψυχάς σεπτάς,

Δι' όσα έπραξαν προς την πατρίδα των

Ευεργετήματα και αρετάς... κλπ

(Αριστείδης-Πάπης 1972, 65)

Επίσης, ένας άλλος τοπικός ελληνοδιδάσκαλος, ο Κ. Υάκινθος –Πατσελής, εκδίδει το 1877, στη Μυτιλήνη, έργο με τίτλο «Άσματα δια τα σχολεία της Μιτυλήνης» (Υάκινθος-Πατσελής 1877). Το έργο περιέχει στιχουργήματά του προοριζόμενα να τραγουδηθούν από τους μαθητές, στις γιορτές των σχολείων. Από αυτά παρουσιάζουμε ένα μικρό, ενδεικτικό απόσπασμα:

ΩΔΗ ΔΙΑ ΤΑΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΚΟΡΑΣΙΩΝ

Από δάφνας Ελικώνος στέμμα πλέκει ανθηρόν
Ο λαμπρός θεός Απόλλων η χορεία των Μουσών,
Την αρχαίαν ενθυμείται των Λεσβίων εποχήν,
Ότ' ελάτρευον τας Μούσας μ' αφοσίωσιν πολλήν.
Κ' εις την Λέσβον προσηλόνων συνεχώς τους οφθαλμούς
Τας γνησίας περιμένει απογόνους της Σαπφούς...κλπ.
(Υάκινθος-Πατσελής 1877, 9).

Μελετώντας τα στιχουργήματα των δυο τοπικών ελληνοδιδασκάλων, καθώς δεν παρατίθεται η μουσική επένδυσή τους, διαπιστώνουμε ότι εξυμνούν τους ευεργέτες των σχολείων και με ένα πνεύμα αρχαιολατρίας τους συνδέουν με την αρχαιοελληνική περίοδο και τους ένδοξους λέσβιους προγόνους (Σαπφώ, Αλκαίος) κλπ. Παράλληλα, οι δημιουργοί εκφράζουν το όραμά τους για την αναγέννηση της Λέσβου μέσω της επανάκαμψης της αρχαιοελληνικής ακμής. Εν ολίγοις, η ωδική-μουσική στα τοπικά σχολεία λειτουργεί υπό συνθήκες στράτευσης στους εθνοτοπικούς οραματισμούς της λεσβιακής κοινωνίας και οι φορείς της προτάσσουν την θρησκευτική-εθνοτοπική διάπλαση των μαθητών έναντι της μουσικής κατάρτισης των μαθητών. Το μέλος καλείται απλώς να υπηρετήσει αυτούς τους στόχους.

Τα παραδείγματα που αναφέραμε αφορούν στην διδασκαλία της μουσικής από δασκάλους, για τους οποίους γνωρίζουμε, από τα βιογραφικά στοιχεία τους, ότι δεν είχαν ιδιαίτερη κατάρτιση και σπουδές στη μουσική. Αντίθετα, δεν υπάρχουν αναφορές που να μας οδηγούν στην παρουσία μουσικοδιδασκάλων στο λεσβιακό σχολείο. Οι μουσικοδιδάσκαλοι, λείπουν από το σχολικό σύστημα της Λέσβου. Η απουσία τους συμβαδίζει με την ισχνή παρουσία της μουσικής στα σχολικά προγράμματα και επιβεβαιώνει την άποψη ότι το ενδιαφέρον των ιθυνόντων για την διδασκαλία της εξαντλείται στο μάθημα της ωδικής, από δασκάλους μουσικά ανειδίκευτους.

Θεωρούμε ότι η κατάσταση αυτή είναι απόρροια των συνθηκών της εποχής αφού η Λέσβος, μέχρι το 1912, υπόκειται τις συνέπειες της οθωμανικής εξουσίας και της εξάρτησης του σχολείου από την δικαιοδοσία του Πατριαρχείου Κων/πόλεως, του οποίου η αντίθεση για κάθε νεωτερισμό και καινοτομία, εν προκειμένω τη διδασκαλία της ευρωπαϊκής μουσικής, είναι δεδομένη και εκπεφρασμένη προ πολλού (Μανδαμαδιώτου 2004, 38-45).

Εύγλωττα είναι τα συμπεράσματα του Ν. Σακελλαρίου, απεσταλμένου της ελληνικής κυβέρνησης, που κλήθηκε να συντάξει, το 1913, έκθεση για την κατάσταση των σχολείων και του εκπαιδευτικού συστήματος, της πρόσφατα απελευθερωμένης Λέσβου. Παρουσιάζουμε από την αναφορά αυτή ένα αντιπροσωπευτικό, μικρό απόσπασμα:

Η διδασκαλία της Γυμναστικής, της Καλλιγραφίας, Ιχνογραφίας ή της Μουσικής είναι επίσης άγνωστος εις τα σχολεία της νήσου, εξαιρέσει των της πρωτευούσης, Πλωμαρίου ολίγον και του Παπάδου. Αν και τούτο οφείλεται εν μέρει εις την ανεπάρκειαν του αριθμού του διδακτικού προσωπικού, εν τούτοις οφείλεται επίσης εις την έλλειψιν μορφώσεως του ήδη υπάρχοντος.

(Η Λέσβος το 1912, 2012, 124)

5. Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΑΠΟ ΤΟ 1923 ΕΩΣ ΤΟ 1960

Η μικρασιατική καταστροφή (1922) αποτελεί σημείο καμπής στην διαδρομή της Λέσβου, όπως βέβαια όλου του Ελληνισμού. Από αυτό το χρονικό σημείο και τον ερχομό των προσφύγων (1922-3) το νησί αποκόπτεται οριστικά από τη μικρασιατική ενδοχώρα με την οποία, ως τώρα, είχε κοινή πορεία. Η μικρασιατική τραγωδία έχει μεγάλες συνέπειες για την μετέπειτα πορεία του ως ανατολικού συνόρου πλέον της ελληνικής επικράτειας.

Από τον μεγάλο όγκο των προσφύγων (130.000 περ.), που αρχικά θα βρουν καταφύγιο στο νησί, τελικά θα εγκατασταθούν, μόνιμα, εμπλουτίζοντας τον τοπικό πληθυσμό 25.000 περίπου. Αντίθετα, το τοπικό μουσουλμανικό στοιχείο θα αποχωρήσει στα πλαίσια της συνθήκης της Λωζάνης (1923), η οποία προέβλεπε ανταλλαγή των πληθυσμών μεταξύ Ελλάδας και Τουρκίας σύμφωνα με το θρήσκευμά τους. Πέρα από αυτά τα συμβάντα, η Λέσβος θρηνεί χιλιάδες παιδιά της που χάθηκαν στη Μικρασία, ως στρατιώτες ή κάτοικοι των απέναντι παραλίων, με αποτέλεσμα για μεγάλο χρονικό διάστημα να δημιουργείται ένα σκηνικό απόγνωσης στην ζωή και την καθημερινότητα του νησιού (Διγιδίκης 1996, 256-260).

Η μικρασιατική καταστροφή θα επιφέρει σημαντικές ανακατατάξεις στο τοπικό κοινωνικό σύστημα. Σε ότι αφορά στην τοπική αστική τάξη, μετά το πρώτο ξάφνιασμα, θα καταβάλλει μεγάλες προσπάθειες να επανέλθει στην κανονικότητά της, όπως αυτή γινόταν αντιληπτή από τα μέλη της: επαναλειτουργία των επιχειρήσεων, στροφή στον ελληνικό εμπορικό και επιχειρηματικό χώρο και αποκατάσταση της πληγωμένης επαγγελματικής δραστηριότητάς της, υπό τις νέες συνθήκες. Παρ' όλες τις προσπάθειες όμως η τάξη των εμπόρων-επιχειρηματιών δεν θα επανέλθει ποτέ στην ανθηρή κατάσταση στην οποία βρισκόταν πριν την καταστροφή καθώς θα διακοπούν οι επαγγελματικές δραστηριότητές της, που πραγματοποιούνταν με τα απέναντι παράλια και αποτελούσαν το κύριο πεδίο δράσης της. Ως αποτέλεσμα, μεγάλο μέρος της χάνει την οικονομική του ευμάρεια και διολισθαίνει προς τα φτωχότερα, λαϊκά στρώματα. Ωστόσο τα πρότυπα και τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά της εξακολουθούν να έχουν δυτικότροπο-ευρωπαϊκό προσανατολισμό.

Τα ίδια σε σοβαρότητα και μεγαλύτερα σε μέγεθος προβλήματα θα αντιμετωπίσουν τα φτωχότερα λαϊκά στρώματα τα οποία, κατά κύριο λόγο, θα περιθάλλουν και θα ενσωματώσουν, στους κόλπους τους, τους πρόσφυγες. Παρά την κρατική μέριμνα το πρόβλημα στέγασης θα είναι τρομακτικό όπως και η εξεύρεση εργασίας και στοιχειωδών πόρων για την καθημερινή επιβίωση. Παρ' όλα αυτά «με τον καιρό» θα επικρατήσει η ηρεμία και ο κόσμος θα επανέλθει στην καθημερινότητά του αναζητώντας λύσεις υπό τις νέες δύσκολες συνθήκες που διαμορφώνονται (Καλάργαλης 2014, 51).

5.1. Η μουσική στο χώρο της μέσης και ανώτερης τοπικής τάξης

Παρά τα τεράστια προβλήματα τα οποία δημιουργεί η μικρασιατική τραγωδία σιγά-σιγά η τοπική αστική τάξη προσπαθεί να ορθοποδήσει και να βρει ένα ρυθμό ζωής. Οι σύλλογοι αρχίζουν να λειτουργούν και πάλι, να οργανώνουν μουσικοφιλολογικές εκδηλώσεις, μουσικοθεατρικοί όμιλοι προσκαλούνται από την Αθήνα και οι σχολές χορού και μουσικής αρχίζουν και πάλι να λειτουργούν. Τέλος, οι μουσικοδιδάσκαλοι επαναρχίζουν τα ιδιωτικά, «κατ' οίκον», μαθήματά τους προς τους γόνους, κυρίως δεσποινίδες, των εύπορων μυτιληνίων.

Η μουσική ακολουθεί τις κατευθύνσεις που σχηματοποιήθηκαν στην αστική Μυτιλήνη, κατά το τέλος του 19^{ου} αιώνα, αλλά τώρα η Αθήνα αντικαθιστά, στο ρόλο του προτύπου, τις μεγάλες πόλεις της οθωμανικής επικράτειας, Σμύρνη και Κωνσταντινούπολη. Υπό τις νέες συνθήκες που διαμορφώνονται, οι μυτιληνιοί αστοί εξακολουθούν να ασχολούνται με την εκμάθηση ευρωπαϊκών οργάνων, αρέσκονται να παρακολουθούν οπερέτες και μουσικοθεατρικές παραστάσεις, ακούνε και χορεύουν «ελαφρά» τραγούδια, ταγκό, βαλς κλπ.

Ο ερευνητής-μουσικολόγος Στ. Φευγαλάς μας παρουσιάζει πτυχές της μουσικής επιτέλεσης στο λεσβιακό αστικό περιβάλλον της εποχής που αναφερόμαστε. Διασαφηνίζει το πλαίσιο της μουσικής παρουσίας και παιδείας στην τοπική κοινωνία της πόλης της Μυτιλήνης των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Διαπιστώνει ότι η μουσική παιδεία αποτελεί πεδίο ενασχόλησης των ανώτερων και μεσαίων, οικονομικά στρωμάτων και ότι υπάρχει ένα πλήθος κόσμου που ανήκει στο χώρο αυτό και ενδιαφέρεται για τις μουσικές εξελίξεις. Το πλήθος αυτό είναι προσανατολισμένο στο να μορφωθεί μουσικά και παρακολουθεί ανάλογα δρώμενα, με ευρωπαϊκή προέλευση. Ως ένδειξη του ενδιαφέροντος αυτού αναφέρει την κυκλοφορία του

τοπικού περιοδικού «Μουσική» το οποίο είναι σε θέση να συντηρείται από ένα αξιόλογο αναγνωστικό κοινό. Εν γένει, στον αστικό κόσμο της πόλης η μουσική θεωρείται ως στοιχείο μόρφωσης του ανθρώπου και τρόπος καλής ανατροφής αποτελώντας στοιχείο της τοπικής αστικής κουλτούρας.

Από τους πνευματικούς ταγούς της πόλης γίνεται προσπάθεια εισαγωγής, στο κλίμα αυτό, των ασθενέστερων οικονομικά πολιτών. Ως παραδείγματα θεωρούνται η «Λαϊκή Σχολή» και η «Μουσική Σχολή του Συνεργατικού Σωματείου» όπου παρέχεται δωρεάν μουσική εκπαίδευση στα λαϊκά-εργατικά στρώματα της πόλης.

Σε ότι αφορά στις σχέσεις των φύλων προς την μουσική, οι μεν μουσικοδιδάσκαλοι φαίνεται ότι είναι στην συντριπτική τους πλειοψηφία άντρες, οι δε γυναίκες, για την ακρίβεια τα εύπορα κορίτσια, φέρονται να ασχολούνται με την εκμάθηση του πιάνου. Ως προς την μαθητεία, στις τοπικές μουσικές σχολές και τα σύνολα, η πλειοψηφία των συμμετεχόντων είναι άρρενες αν και υπάρχουν ξεχωριστά τμήματα στις σχολές, που προορίζονται για τη φοίτηση κυριών και δεσποινίδων. Ως παράδειγμα αναφέρεται η «Μουσική Σχολή του Συνεργατικού Σωματείου» όπου λειτουργούσε τμήμα διδασκαλίας στο οποίο φοιτούσαν αποκλειστικά γυναίκες, και διδάσκονταν επίσης από γυναίκες καθηγήτριες, θεωρία της μουσικής, μαντολίνο και κιθάρα.

Στην «Μυτιληναϊκή Μανδολινάτα», επίσης, καθηγήτριες δίδασκαν τις μαθήτριάς τους έγχορδα. Ο διαχωρισμός στη διδασκαλία ήταν γεγονός, πράγμα που θεωρούμε, έχοντας υπόψη τα δεδομένα της εποχής ότι αποτελούσε τρόπο παράκαμψης των δισταγμών των γυναικών σε μια κοινωνία που λειτουργούσε ως τροχοπέδη στην συμμετοχή του γυναικείου φύλου στη δημόσια ζωή και τα τοπικά μουσικά δρώμενα. Παράλληλα ο ερευνητής επισημαίνει την παρουσία 10 γυναικών σε σύνολο 31 μελών, στην ορχήστρα της «Μυτιληναϊκής Μανδολινάτας», το 1927, δίνοντάς μας το μέτρο της τοπικής γυναικείας παρουσίας (Φευγαλάς 2020, 140-2).

Η αστική τάξη της Μυτιλήνης μιμείται τον τρόπο διασκέδασης της Αθήνας και των άλλων ελληνικών πόλεων της εποχής. Από το 1916 και σε όλη τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, στον Δημοτικό κήπο της πόλης, λειτουργεί ορχήστρα πλαισιωμένη κατά τα αστικά πρότυπα και προσελκύει την «καλή» κοινωνία της πόλης:

Εις τα 1916 ένα καφενείον άνοιξε εις το αντίθετον το άκρον, μέσα στον κήπο τον Δημοτικό, που άρχισε να συγκεντρώνει όλη την πλουτοκρατία. Εκεί έπαιζε και μουσική σε 'παλκοσένικο' επάνω. Την επιχείρηση είχε αναλάβει ένας τύπος παλιού Μυτιληνιού, ο Στρατής Ανδρονίκου ή Γιαλαμάς που ήξερε

να κάνει τη δουλειά του. Επέβαλε το κέντρο του σ' όλη την πόλη ως αριστοκρατικό. Αυτός εσχημάτισε την πρώτη ορχήστρα εις την Μυτιλήνην. Η Μυτιλήνη είχε τότε τρεις καλούς μουσικούς, τους αδελφούς Αβαγιανού, τον Σπύρο, τον Ανδρέα και τον Γιώργη περίφημους παίκτας και μοναδικούς, που παίζαν μόνο εις τους γάμους, και εις τα βαφτίσια και τα αρραβωνιάσματα. Ο κυρ-Στρατής τους είπεν ότι εις την Αθήνα και σε όλες τις μεγάλες πόλεις υπάρχουν 'κομπανίες' όπως τις ονόμαζε που παίζουν εις τα κέντρα τα αριστοκρατικά, για να ευχαριστείται ο κόσμος και τους έπεισε πως έπρεπε μια τέτοια κομπανία να γινόταν στη Μυτιλήνη.[..] Ο Ανδρέας -μουσικόν φαινόμενον- έπαιζε τρόμπα, βιολί, μαντολίνο, κιθάρα, φλάουτο, βιολοντσέλο, και ότι άλλο ήθελες!...Αυτός ήταν και τραγουδιστής. Χαλούσε ο κόσμος όταν τραγουδούσε με την κιθάρα ο Ανδρέας. [Ανώνυμου]-εφημ. Παλμός, 13/7/1954.

(Καλάργαλης 2016, 200)

Το παράδειγμα ακολούθησαν κι άλλοι τοπικοί επιχειρηματίες με αποτέλεσμα την καθιέρωση ενός τρόπου διασκέδασης, στην μεσοπολεμική Μυτιλήνη, που περιελάμβανε ορχήστρες καθαρά ευρωπαϊκού τύπου που έπαιζαν υπό την καθοδήγηση μαέστρου, χορογραφίες από μπαλέτα, κώδικες ενδυμασίας και συμπεριφοράς των θαμώνων που προέρχονταν από την «αριστοκρατία» της πόλης.

Πολύτιμα στοιχεία για την εικόνα της μουσικής στο αστικό περιβάλλον του νησιού, δηλ. της πρωτεύουσας Μυτιλήνης, μας δίνει ο «Μέγας Οδηγός της Νήσου Λέσβου (Μυτιλήνης) 1935-1936-1937». Στις σελίδες του βρίσκουμε, σε ότι αφορά τη σχολική μουσική εκπαίδευση, ότι αυτή παρέχεται στο Γυμνάσιο Μυτιλήνης (καθ. Ι. Άντοβικ-Ωδική), το Πρακτικό Λύκειο (καθ. Ι.Κασελίδου-Ωδική) και το Διδασκαλείο (καθ. Ι. Διανέλλος-Ωδική) (Γαβριηλίδης 1935-6-7, 59).

Το βιβλίο κάνει λόγο και για την Χορωδία της Μυτιλήνης αναφέροντας ότι ιδρύθηκε το 1933 με πρόθεση να δημιουργήσει τμήματα και σε άλλες κόμμες του νησιού. Είχε τμήματα βιολιού (καθ. Κ. Μυρογιάννης, Ι. Διανέλλος), πνευστών- κιθάρας και μαντολίνου (Κ. Χατζηευστρατίου), θεωρητικών μαθημάτων (Κ. Χατζηευστρατίου), δραματικό τμήμα (Σ. Παρασκευαΐδης), τμήμα πιάνου (Α. Σκένδερ) (Γαβριηλίδης 1935-6-7, 61). Ο «Οδηγός» αναφέρει επίσης τα ονόματα 6 καθηγητών μουσικής που παρέδιδαν μαθήματα στην πόλη τα οποία συμπίπτουν, πλην ενός (Γαβριηλίδης Δ.), με

των καθηγητών της Χορωδίας Μυτιλήνης. Παρέδιδαν μαθήματα βιολιού, πιάνου, πνευστών, μαντολίνου, κιθάρας και θεωρητικών (Γαβριηλίδης 1935-6-7, 124).

Εκτός της πόλης της Μυτιλήνης αναφέρεται μόνο ένας καθηγητής μουσικής και συγκεκριμένα ο Β. Καλδής, στην κωμόπολη του Πλωμαρίου (7.500. κατ.) (Μέγας Οδηγός της Νήσου Λέσβου “Μυτιλήνης” 1935-6-7, 156). Το γεγονός αυτό μας δείχνει την μεγάλη απόσταση που υπήρχε μεταξύ Μυτιλήνης και λεσβιακής υπαίθρου, ως προς την ανάπτυξη της μουσικής παιδείας στο νησί. Άξιο παρατήρησης είναι, επίσης, ότι δεν καταγράφεται στον αναφερόμενο Οδηγό, διδασκαλία βυζαντινής μουσικής από κανένα φορέα ή οργανισμό παρά την προσπάθεια που αναπτύχθηκε από πλευράς «Λεσβιακής Άνοιξης» (βλ. παρακάτω) για την διάδοσή της (Γαβριηλίδης 1935, 59, 60, 61, 124, 156).

Το σωματείο της Αγιάσου «Αναγνωστήριον η Ανάπτυξις-1894»: Σε ότι αφορά τις μουσικές δραστηριότητες των αστικότροπων σωματείων της εποχής σημαντικές πληροφορίες μας δίνουν οι πηγές που αναφέρονται στο σωματείο της Αγιάσου «Αναγνωστήριον η Ανάπτυξις-1894» το οποίο ευημερεί και υπό τις νέες συνθήκες που διαμορφώνονται στη Λέσβο.

Στο σωματείο της Αγιάσου υπήρχε έντονο το ενδιαφέρον για τη μουσική. Στο πλαίσιο αυτό η διοίκησή του ανέθετε σε έμπειρους οργανοπαίχτες και μουσικοδιδάσκαλους της περιοχής να διδάξουν φωνητική και ενόργανη μουσική στα μέλη του και σε όποιον ενδιαφέρονταν. Το 1936 ο μουσικός Α. Σουσαμλής αρχίζει να παραδίδει μαθήματα ευρωπαϊκής μουσικής ενώ αργότερα (1954) δημιουργείται μαντολινάτα υπό τον μουσικοδιδάσκαλο Β. Βασιλάκη. Ο ερασιτέχνης μουσικός, στέλεχος και κατ’ επανάληψη πρόεδρος του σωματείου Π. Πράτσος επιμελείται, κατά την μακρόχρονη παρουσία του, την μουσική επιμέλεια μεγάλου μέρους εκδηλώσεων της «Ανάπτυξης». Αξίζει να σημειωθεί ότι σε μια περίοδο, από το 1960 και έπειτα, όταν η λεσβιακή μουσική και τα όργανα με τα οποία αυτή συνδέεται (βιολί, σαντούρι, χάλκινα, κλαρίνο κλπ) παραμερίζεται ή σχεδόν εξαφανίζεται στο μεγαλύτερο μέρος του νησιού, ο Πράτσος φροντίζει την αποτύπωση του τοπικού ρεπερτορίου σε μαγνητοταινίες με τη συνδρομή οργανοπαιχτών της κωμόπολης (1964).

Από τον ιστορικό του «Αναγνωστηρίου» Γ. Χατζηβασιλείου πληροφορούμαστε επίσης για την διοργάνωση μουσικοφιλολογικών εκδηλώσεων από το σωματείο. Μεταφέρουμε το ύφος τους μέσω της περιγραφής μιας τέτοιας εκδήλωσης, από τον προαναφερόμενο συγγραφέα:

Στις 25 Δεκεμβρίου 1935 οργανώθηκε μουσικοφιλολογική βραδιά στην Καφενταρία (καφενείο του Αναγνωστηρίου) για τα μέλη του Αναγνωστηρίου. Το πρόγραμμα ήταν ποικίλο. Περιελάμβανε λόγο του τότε προέδρου του Αναγνωστηρίου Ηλία Κουφέλλη, άσματα χορωδίας, μουσικές εκτελέσεις με βιολί και κιθάρα από τους Πάνο Πράτσο και Πάνο Παγωτέλλη, απαγγελίες ποιημάτων, αναγνώσεις πεζών λογοτεχνικών κειμένων, καθώς και ποιήματα, σε αγιασώτικο γλωσσικό ιδίωμα, του Στρατή Αναστασέλλη.

(Χατζηβασιλείου 1975, 67)

Το «Αναγνωστήριο» διοργανώνει παρόμοιες εκδηλώσεις κατά τακτά χρονικά διαστήματα, όπως την παραμονή των Χριστούγεννων του 1936 και στις 21 Αυγούστου 1939. Επίσης διοργανώνει χοροεσπερίδες, όπως στις 11 Αυγούστου 1935 στον Κήπο της Παναγιάς (υπαίθριο χώρο δίπλα στο Αναγνωστήριο), και στις 6 Αυγούστου 1937, στον ίδιο χώρο, με τις εισπράξεις της τελευταίας να προσφέρονται για την ενίσχυση της Βασιλικής Αεροπορίας.

Οι παραστάσεις με οπερέττες δεν λείπουν από τα μουσικοθεατρικά δρώμενα του αγιασιώτικου σωματείου. Την επιμέλειά τους είχε ο Π. Πράτσος και καταγράφονται στην ιστορία του, από το 1958 έως το 1972.

Ορισμένοι τίτλοι των έργων που παρουσιάστηκαν με την συμμετοχή ερασιτεχνών ηθοποιών και κομπανιών της κωμόπολης (κομπανία Χ. Ρόδανου-Ε. Ψύρρα, κομπανία αδελφών Σουσαμλή, κ.ά), ήταν: « Το άνθος του γαλού » των Κατριβάνου-Οικονομίδη (1958), οι «Θαλασσινές αγάπες» της Α. Σημηριώτη (1961), «Οι απάχηδες των Αθηνών» του Ν. Χατζηαποστόλου (1962), «Το κορίτσι της γειτονιάς» του Ν. Χατζηαποστόλου (1963), «Η γυναίκα του δρόμου» (1970), «Πώς περνούν οι παντρεμένοι» (1972), «Οι ερωτευμένοι μυλωνάδες» (1973-4), του ιδίου. Οι παραστάσεις αυτές παρουσιάστηκαν στο θέατρο του σωματείου, αλλά και κάποιες σε κοντινές κωμοπόλεις, όπως ο Πολιχνίτος και στην πόλη της Μυτιλήνης (Χατζηβασιλείου 1975, 67-118).

Η «Λεσβιακή Άνοιξη» και η στάση της απέναντι στην τοπική μουσική: Παράλληλα με τον προφανή ευρωπαϊκό προσανατολισμό της μεσαίας και ανώτερης τοπικής τάξης αξιοσημείωτο είναι ότι συγκροτείται στο νησί μια κίνηση από λέσβιους διανοούμενους, που ανήκουν στην τάξη αυτή, η οποία απέβλεπε στη διάσωση και ανάδειξη του τοπικού λαϊκού πολιτισμού και της μουσικής. Η τοπική αυτή κίνηση γνωστή σήμερα ως «Λεσβιακή Άνοιξη» αποτελεί έκφραση και

μετάπλαση «στα καθ' ημάς» του ιδεολογήματος με κύριο πρόταγμα την «επιστροφή στις ρίζες» που αναπτύχθηκε από το τέλος του 19^{ου} αιώνα στο πανελλήνιο και σκοπό είχε την ανάδειξη του λαϊκού πολιτισμού. Η διανοητική αυτή στάση και θεώρηση συνδεόταν με τον δημοτικισμό και βρισκόταν στον αντίποδα του «κινήματος» της αρχαιολατρίας. Το τελευταίο, αντίθετα, συνεπαγόταν την προσκόλληση στην αρχαιοελληνική περίοδο και τα μνημεία της και κυριάρχησε, προερχόμενο από την Ευρώπη σε ολόκληρο τον ελληνικό χώρο, εντός και εκτός των ελληνικών κρατικών συνόρων, τον προηγούμενο, 19^ο αιώνα (Σταματογιαννοπούλου 2015, 196-201).

Η «Λεσβιακή Άνοιξη» κάνει αισθητή την παρουσία της, στους τοπικούς πνευματικούς κύκλους, από την αρχή του 20^{ου} αιώνα και κορυφώνει τη δράση της την περίοδο του Μεσοπολέμου οπότε συμπεριλαμβάνει στο αφήγημά της και προβληματισμούς των φορέων της που αφορούσαν στην διαχείριση και προβολή του νησιού και της ταυτότητάς του, εντός της ελληνικής επικράτειας.

Οι δραστηριότητές της περιελάμβαναν διαλέξεις, συζητήσεις, ανταλλαγές επιστολών μεταξύ των μελών της, άρθρα σε εφημερίδες και περιοδικά, διοργανώσεις μουσικοφιλολογικών και θεατρικών εκδηλώσεων, οργάνωση διαγωνισμών με σκοπό την συλλογή τοπικών πολιτισμικών στοιχείων κλπ. Πρωτοστατούν διανοητές με επιφανή θέση στην τοπική κοινωνία και κάποιοι από αυτούς γνωστοί στο πανελλήνιο. Μεταξύ αυτών ήταν οι: Κόντογλου, Μυριβήλης, Ηλιού, Πρωτοπάτσης, Μολίνος κá (Καλάργαλης 2014, 15-19).

Ως προς τη μουσική, υπό τις συνθήκες και τις επιρροές που υπάρχουν στον τοπικό αστικό ιστό οι διαθέσεις των φορέων της «Λεσβιακής Άνοιξης» φαίνεται, εν τέλει, ως να «ακροβατούν» ανάμεσα στην ευρωπαϊκή μουσική, που προτιμούν ως μέλη της αστικής τάξης, ενώ ταυτόχρονα προσπαθούν να αναδείξουν την ελληνική, παραδοσιακή μουσική.

Το 1917, με σκοπό την ανάδειξη του τοπικού πολιτισμού ιδρύεται στη Μυτιλήνη, ο Φ.Ο.Μ. (Φιλοτεχνικός Όμιλος Μυτιλήνης), από επιφανείς τοπικές προσωπικότητες που ενστερνίζονται τις θέσεις της «Λεσβιακής Άνοιξης» και αργότερα ο «Σύλλογος Ελληνικών Μουσικών Τεχνών», το 1925.

Η στράτευσή τους στην υπόθεση του ευρύτερου ελληνικού και τοπικού πολιτισμού διακρίνεται στο καταστατικό του τελευταίου αναφερόμενου συλλόγου, στο οποίο δηλώνεται ότι σκοπός των μελών του ήταν:

...η επίδοσις και έρευνα επί της ελληνικής μουσικής και ευρυτέρα διάδοσις αυτής δια της συστάσεως ειδικής σχολής προς καταρτισμόν μουσικών χορών, δια της οργανώσεως μουσικών συναυλιών και επιδείξεων [...] η εκμάθησις και η διδασκαλία Νεοελληνικών χορών, δημώδους ποιήσεως και εν γένει του Νεοελληνικού θεάτρου.

(Σταματογιαννοπούλου 2015, 206)

Στο ίδιο πνεύμα το περιοδικό των δημοτικιστών-διανοούμενων του νησιού, «Λεσβιακά Φύλλα», το οποίο λειτουργεί υπό την αιγίδα του Φ.Ο.Μ., προκηρύσσει το 1929 διαγωνισμό συλλογής τοπικών λαογραφικών στοιχείων (τραγούδια, μουσική, παραμύθια, χειροτεχνία, αρχιτεκτονική κλπ).

Εξ άλλου ο λέσβιος στην καταγωγή λογοτέχνης Π. Πρωτοπάτσης, από το Παρίσι όπου βρίσκεται ανταλλάσει επιστολές με τους τοπικούς διανοούμενους όπου προσπαθεί να αναδείξει την λαϊκή στιχουργική και μουσική ως είδος εν ζωή και όχι ως μουσειακό συλλεκτικό απολίθωμα.

Στην εφημερίδα της Μυτιλήνης «Καμπάνα» ο πρόεδρος του «Συλλόγου Ελληνικών Τεχνών» Π. Νικήτας την περίοδο αυτή δημοσιεύει άρθρο με τίτλο «Η Βυζαντινή Μουσική», όπου σχολιάζει τον τρόπο με τον οποίο οι τοπικοί ψάλτες προσεγγίζουν τους ύμνους της εκκλησίας. Εν ολίγοις, θεωρεί ότι τους αποδίδουν σαν ένα μείγμα από δυτικότερες καντάδες και αμανέδες των «καφέ σαντάν» της Ανατολής. Ο αρθρογράφος σχολιάζει επίσης την προτίμηση, από μέρους των δημοτικιστών διανοουμένων, της ευρωπαϊκής εις βάρος της παραδοσιακής και βυζαντινής μουσικής.

Σε όλες τις εκδηλώσεις των πνευματικών ανθρώπων της Λέσβου του Μεσοπολέμου, που στην πλειοψηφία τους πρόσκεινται στη «Λεσβιακή Άνοιξη», εύκολα κάποιος διακρίνει την «αγωνία» για «επιστροφή στις ρίζες» που περιλαμβάνει και την μουσική. Στο πνεύμα αυτό διατυπώνουν θέσεις, αφορισμούς και προτάσεις, χωρίς να είναι ειδικοί, σε ότι αφορά τουλάχιστο στη μουσική.

Στο ίδιο πλαίσιο διατυπώνεται και από τον Στ. Μυριβήλη, λογοτέχνη με πανελλήνια απήχηση, με αφορμή την επίσκεψή του στο ναό της «Αγίας Σιών» της Αγιάσου, η άποψη ότι η ευρωπαϊκή και βυζαντινή μουσική είναι αδιανόητο, ακουστικά, να συγκλίνουν.

Φτάνοντας στο 1933, με αφορμή την διεξαγωγή της πολυφωνικής λειτουργίας Λάμπελετ σε δυο ναούς της Μυτιλήνης από τοπική χορωδία, ο Π. Νικήτας, στον οποίο αναφερθήκαμε παραπάνω, εκδηλώνει τη δυσαρέσκειά του για το συμβάν. Στο

πλευρό του βρίσκεται και ο φιλόλογος Δ. Βερναρδάκης ενώ και ο λογοτέχνης Π. Πρωτοπάτσης συμμετέχει στη συζήτηση με επιστολή του από το Παρίσι. Θεωρούν ως απαράδεκτη την χρήση της ευρωπαϊκής μουσικής στο χώρο της εκκλησίας, με το σκεπτικό ότι είναι ανούσια και λειτουργεί εις βάρος της βυζαντινής η οποία πρέπει να προτιμάται, ως κατάλληλη για τον ψυχισμό των Λέσβιων.

Η στάση αυτή, πέρα από τον υπέρμετρο ενθουσιασμό για την «προστασία» της βυζαντινής μουσικής, συνοδεύεται και από ένα γενικότερο προβληματισμό που εκφράζουν οι διανοητές αυτοί απέναντι στην εξάπλωση της ευρωπαϊκής μουσικής εις βάρος της τοπικής και λαϊκής μουσικής παράδοσης. Ο προβληματισμός περιλαμβάνει και το αστικό λαϊκό τραγούδι για το οποίο ο Δ. Βερναρδάκης υποστηρίζει ότι καθώς ήταν περιφρονημένο από την επίσημη ελληνική μουσική [...], επόμενο ήταν να καταφύγει σαν εθνική ντροπή στις λαϊκές ταβέρνες και τα καταγώγια της Αθήνας και του Πειραιά στις χορδές του χυδαίου μπουζουκιού.

(Για τα παραπάνω βλ.: Σταματογιαννοπούλου 2015, 204- 209)

Ο ερευνητής Ν. Διονυσόπουλος προσεγγίζει με μια κάπως διαφοροποιημένη οπτική την παρέμβαση της «Λεσβιακής Άνοιξης» στο χώρο της τοπικής μουσικής. Θεωρεί ότι η αυτή η τοπική κίνηση δημιούργησε τις προϋποθέσεις ώστε να συντηρηθούν κάποια πολιτισμικά-καλλιτεχνικά στοιχεία, τα οποία διαφορετικά ίσως να είχαν εξαφανιστεί. Παρ' όλα αυτά όμως πιστεύει ότι, στο χώρο της μουσικής, δεν εμφανίστηκε μια αντίστοιχη «Λεσβιακή Άνοιξη». Οι τοπικές ανάγκες καλύπτονταν, στο μεγαλύτερο μέρος τους, από την υπερπροσφορά μιας ποικίλης μουσικής παραγωγής, που εισαγόταν από τη Μικρά Ασία και την Ευρώπη. Έτσι όσον αφορά τη μουσική ζωή της Λέσβου, αυτή η κίνηση, η οποία θα μπορούσε να είχε δώσει σπουδαίους μουσικούς και συνθέτες, δεν καρποφόρησε παρά μόνον σε μικρή κλίμακα, στο χώρο της έντεχνης μουσικής, και κυρίως σε επίπεδο εκτελεστών (Διονυσόπουλος 1996, 30).

5.2. Η μουσική του λαού

Ο λαός, στον οποίο συναριθμούνται πλέον και οι πρόσφυγες, γίνεται ο κατεξοχήν δέκτης των επιρροών των μικρασιάτικων σκοπών και τραγουδιών. Οι πρόσφυγες, με την παρουσία τους, βάζουν τη σφραγίδα τους στο λεσβιακό λαϊκό μουσικό ιδίωμα το οποίο θα βρίσκεται σε πλήρη ανάπτυξη μέχρι την δεκαετία 1950-1960, οπότε θα

«εισβάλλουν» στα τοπικά μουσικά δρώμενα τα μπουζούκια, τα ακκορντεόν, τα αρμόνια, η ντραμς και το αστικολαϊκό ρεπερτόριο της Αθήνας.

Ο Διονυσόπουλος επισημαίνει την ασύγκριτα μεγαλύτερη απήχηση των μικρασιάτικων τραγουδιών στο λαό σε σχέση με την τοπική ανώτερη τάξη. Ως σημαντικότερο λόγο της αυτής της κατάστασης θεωρεί την απαξίωση του μικρασιατικού πολιτισμού, που δημιούργησε στη σκέψη των μεσαιών και ανώτερων στρωμάτων, η καταστροφή του. Υπό τις συνθήκες αυτές, ενώ μέχρι το 1922 η Λέσβος αντιμετώπιζε τον απέναντι χώρο ως πιο προηγμένο οικονομικά, κοινωνικά και πολιτιστικά, μετά την καταστροφή οι όροι αντιστράφηκαν. Οι άνθρωποι τους οποίους οι Λέσβιοι θαύμαζαν, τώρα λόγω της προσφυγοποίησής τους, μετατράπηκαν σε παρίες. Η κατάσταση αυτή οδήγησε στην απαξίωσή τους, η οποία βιώθηκε από τους πρόσφυγες τόσο στον τρόπο που τους υποδέχτηκαν όσο και στην κοινωνική ενσωμάτωσή τους. Υποσυνείδητα, η δυστυχία των προσφύγων συσχετίστηκε με τα πολιτισμικά στοιχεία της Ανατολής (μουσικά και μη) των οποίων οι νεοφερμένοι ήταν φορείς. Από τους μικρασιάτες κρατήθηκαν επιλεκτικά, κυρίως όσα στοιχεία παρέπεμπαν έμμεσα ή άμεσα στη «Δύση», γεγονός το οποίο συμβάδιζε με τους καινούργιους προσανατολισμούς του νησιού, μετά την ενσωμάτωσή του στην Ελλάδα. Στο παραπάνω πλαίσιο, σκοποί, μελωδίες και τραγούδια, που έρχονταν από την «Ανατολή», ενσωματώθηκαν στο τοπικό ρεπερτόριο επιλεκτικά λαμβάνοντας καινούργια μορφή ή λειτουργία (Διονυσόπουλος 1996, 28, 30).

Παρά τις δυσκολίες που δημιουργούνται στην αρχή, μεταξύ των γηγενών και των νεοφερμένων, οι πρόσφυγες μουσικοί κάνουν αισθητή την παρουσία τους στην πόλη, τις κόμες και τα χωριά της Λέσβου προκαλώντας το ενδιαφέρον των νέων συγχωριανών τους, με το ωραίο παίξιμό τους. Από τις προφορικές μαρτυρίες που περιλαμβάνονται στο λαογραφικό-ιστορικό βιβλίο του Π. Κοντέλλη για τον Μεσότοπο, διαβάζουμε σχετικά:

Μετά την μικρασιατική καταστροφή, αφού πέρασαν οι πρώτοι χαλεποί καιροί της αναμπουμπούλας,- η ζωή δε σταματάει ποτέ-, άρχισαν και τα γλέντια. Θυμάμαι το ωραίο σαντούρι που έπαιζε κάποιος απ' τους πρόσφυγες, που καθόταν στο Πάνω Χωριό, άντρας της Ποσούλας Μαντά, που το παρατσούκλι του ήταν 'Τσότρας'. Είχε και θαυμάσια φωνή. Έπαιζε με την τότε σχηματισθείσα 'ορχήστρα', με πρώτο βιολί τον Ιγνάτιο Χαϊδεμένο, και μπάσο λαγούτο τον γέρο Καπετανάκη. Τραγούδι της μόδας ήταν τότε: Έπαψε ο

πόλεμος, ήρθαν με χαρά/ήρθανε τ' αδέρφια μας από τη σκλαβιά... (Μ.Ι. Σκομβούλης).

(Κοντέλλης 1989, 361)

Το τραγούδι, μέχρι την λειτουργία του ραδιοφωνικού σταθμού της Αθήνας (1938), συνοδεύει την καθημερινή δραστηριότητα των απλών ανθρώπων: στο χωράφι, την οικοδομή, το εργαστήριο, το σπίτι. Πρωτοστατεί ως ερασιτεχνικό τραγούδι, επαγγελματικό, ομαδικό, ατομικό, ως μοναχικός αμανές, ως νυχτερινή καντάδα, ως «ρίμα» με θρησκευτικό ή αφηγηματικό χαρακτήρα, κλπ. Επίσης οι Λέσβιοι του Μεσοπολέμου, αρέσκονται να ασχολούνται πολύ με την εκμάθηση μουσικών οργάνων, με αποτέλεσμα στις κώμες του νησιού να υπάρχει μια πληθώρα οργανοπαιχτών.

Ο Γιαν. Ζαφειριάδης, από το Μεσότοπο, που έπαιζε και ο ίδιος βιολί και μαντολίνο, μας μεταφέρει τις μνήμες του από τα μουσικά δρώμενα του χωριού, μέχρι και τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια:

Πριν έλθει το ραδιόφωνο, σε πολλά σπίτια στο χωριό μας έβλεπες στον τοίχο κρεμασμένο και ένα μουσικό όργανο, ως επί το πλείστον μαντολίνο.[...] Την εποχήν εκείνη που δεν υπήρχε το ραδιόφωνο, το να παίζεις ένα μουσικό όργανο ήταν ένα προσόν. Τώρα βάζεις ένα κουτάκι στην τσέπη σου και οπότεν έχεις κέφι χορεύεις όσο θέλεις. Παλιά είχαμε αρκετούς οργανοπαίχτες που εξυπηρετούσαν το χωριό μας στους γάμους και στα πανηγύρια. Παράλληλα είχαν τις κύριες επαγγελματικές ασχολίες των, και όταν είχε γάμο ή κάτι άλλο, άφηναν το ζευγάρισμα ή το μιστρί, κι έπιαναν το μουσικό όργανο. Ενθυμούμαι μερικούς από αυτούς: Ι. Χαϊδεμένος-βιολί (ελαιοχρωματιστής), Ι. Δουδουνής (Κουλουκουμένους)-βιολί (τσαγκάρης), Μ. Χονδρέλλης (Καψουρούχους)-βιολί (γεωργός), Μ. Καρτέρης (Καβάζης)-σαντούρι (σοβατζής), Γ. Σαραντίδης-σαντούρι (έμπορος), Δ. Γωγής (Καπετανάκης)-λαγούτο (ναυτικός), Χ. Σαραντίδης-λαγούτο (καφετζής), Π. Σαραντίδης (Πανώτ'ς)-λαγούτο (καφετζής), Σ. Ξακουστός (Τζανής)-λαγούτο, Β. Μοσχόβης (Βατσής)-σαντούρι (ναυτικός), Η. Βουρνάζος (Λιάκας)-βιολί (χασάπης-κουρέας). Νεώτεροι ήταν: Ι.Καλαϊτζής (Πέρκος)-βιολί, Μ. Καλαϊτζής (Κανιγιές)-σαντούρι, Ι. Καλαϊτζής (Τσλιάς)-λαγούτο, Σ. Τσακίρης-

κλαρίνο, Σ. Σαραντίδης (Σταυράκ'ι')-τρομπέτα και βιολί, Ν. Καλαϊτζής (Μπινταγιάλας)-σαντούρι, Στέλιος Καλαϊτζής (Περκος)- βιολί και μπουζούκι. (Κοντέλλης 1989, 356-8)

Από την παραπάνω περιγραφή διαπιστώνουμε ότι κανένας σχεδόν από τους αναφερόμενους οργανοπαίχτες δεν ασχολούνταν αποκλειστικά με τη μουσική. Η πρακτική αυτή ήταν κανόνας στη Λέσβο της εποχής και συνέβαινε γιατί η επιβίωσή τους δεν μπορούσε να εξασφαλιστεί από την μουσική ενασχόληση. Γι' αυτό και όλοι σχεδόν, αν εξαιρέσουμε κάποιους που ήταν περιζήτητοι ως δεξιότεχνες και μουσικοδιδάσκαλοι, ασκούσαν παράλληλα και άλλα επαγγέλματα: κουρείς, ράφτες, τσαγκάρηδες, ξυλουργοί, αγρότες, οικοδόμοι, ψάλτες κλπ.

Οι οργανοπαίχτες συνέπρατταν δημιουργώντας κομπανίες. Κοινό χαρακτηριστικό των τοπικών κομπανιών ήταν η σύνθεσή τους: βιολί, σαντούρι και πνευστά όργανα. Ως προς τον αριθμό τους ήταν πολλές, αν κρίνουμε από την προηγούμενη μαρτυρία που αναφέρεται στο πλήθος των ασχολούμενων με τη μουσική που υπήρχαν σε ένα μόνο χωριό. Μάλιστα, μεταξύ των κομπανιών υπήρχε και ανταγωνισμός αφού συνέβαινε σε αρκετά χωριά να υπάρχουν περισσότερες από μια ορχήστρες. Τα μουσικά αυτά σχήματα στελέχωναν οργανοπαίχτες που συνήθως είχαν μεταξύ τους συγγενική ή φιλική σχέση.

Σε ότι αφορά στην κατάρτιση των μουσικών υπήρχαν μεταξύ τους αρκετοί με αξιόλογο επίπεδο. Κάποιοι από αυτούς, μέσης ηλικίας πλέον κατά την περίοδο του Β' παγκοσμίου πολέμου, είχαν γνωρίσει την μουσική μαθητεύοντας κοντά σε μουσικοδιδασκάλους, στη Μ. Ασία, κάποιοι μάλιστα και σε Ωδεία της Σμύρνης, πριν το 1922.

Η έλλειψη των σημερινών ακουστικών πηγών και βοηθημάτων οδηγούσε μεγάλο αριθμό από τους τοπικούς μουσικούς στο να μαθαίνουν να γράφουν και να διαβάζουν μουσικά κείμενα (παρτιτούρες) γιατί διαφορετικά ήταν αδύνατο από μνήμης να θυμούνται πάντα το απαιτούμενο ρεπερτόριο. Όταν η πρόσβαση στην Μικρασία αποκόπηκε φρόντιζαν για την κατάρτισή τους μαθητεύοντας κοντά στους τοπικούς μουσικοδιδασκάλους και τους πρόσφυγες μουσικούς που για αρκετό χρονικό διάστημα ξεχώριζαν για την κατάρτισή τους.

Η δραστηριότητα των μουσικών και των κομπανιών της περιόδου συνέβαινε μέσα από δύσκολες συνθήκες. Αξίζει να σημειωθεί ότι έως το 1960 η μετακίνηση των οργανοπαιχτών από την μια περιοχή του νησιού στην άλλη γινόταν είτε μέσα από ένα

δυσκολοδιάβατο οδικό δίκτυο είτε με τα υποζύγια, αν δεν υπήρχε δρόμος, ή μέσω θαλάσσης.

Σε ότι αφορά στο μεροκάματο και το ωράριο εργασίας, αυτά δεν υπήρχαν. Για πληρωμή υπήρχε το φιλοδώρημα των χορευτών προς την ορχήστρα, η λεγόμενη «χαρτούρα», και κάποιο πρόσθετο μικρό συμπλήρωμα εν είδει οδοιπορικών από τον «μαγαζάτορα» προς τους μουσικούς καθώς και η φιλοξενία του για τις μέρες που εργάζονταν στο μαγαζί του. Σε ότι αφορά στο ωράριο, αυτό εξαρτιόταν από την πληρωμή των χορευτών και τη διάρκεια του πανηγυριού. Το γλέντι του πανηγυριού ή του γάμου λ.χ. ποτέ δεν τελείωνε πριν τον ερχομό της επόμενης ημέρας και κάποιες φορές της επόμενης ή της μεθεπόμενης νύχτας. Στην όλη κατάσταση πρέπει να προσθέσουμε και την επικίνδυνη ατμόσφαιρα που δημιουργούσε η κατανάλωση αλκοόλ από τους θαμώνες, γεγονός που μαζί με τα προηγούμενα καθιστούσε το επάγγελμα του μουσικού πολύ δύσκολο και επικίνδυνο κάποιες φορές.

Μεταφέρουμε παρακάτω δυο αποσπάσματα από αφηγήσεις μουσικών που αποτυπώνουν το κλίμα της εποχής και τις δυσκολίες που συναντούσαν.

Η πρώτη μαρτυρία είναι του σπουδαίου λαϊκού οργανοπαίχτη Ν. Καλαϊτζή-Μπινταγιάλα (βιολί, σαντούρι, κονρνέτα, μπουζούκι), από το Μεσότοπο, που κατόπιν έγινε γνωστός στο πανελλήνιο:

Θυμάμαι μια φορά που δεν είχαμε πού να πάμε και αποφασίσαμε τα αδέρφια να πάμε στη Στύψη (χωριό της Κ. Λέσβου). Η Στύψη ήτανε δύσκολο χωριό, κι ακόμα βρίσκονται μελαλήδες. Παίζαμε κάθε βράδυ. Μετά από λίγες μέρες μας παράτησε ο δεύτερος αδελφός μου. Πήραμε λοιπόν ένα άλλο σαντουριέρη. Εγώ έπαιζα τότε κονρνέτα. Αφού γίνανε κάτι καυγάδες στα καφενεία ο αστυνόμος αναγκάστηκε να απαγορεύσει τις οργανοπαιξίες. ‘Η θα φύγετε ή θα σας πάω δεμένους’, μας είπε, ‘γιατί γίνονται καυγάδες με τα όργανα και μπορεί να γίνουν σκοτωμοί’. Την Κυριακή όμως είχε τρεις γάμους στο χωριό. Οι γαμπροί διαμαρτυρήθηκαν να υπάρχουν ‘όργανα’ στο χωριό και να μην τους πάνε ούτε στην εκκλησιά. Τελικά το επιτρέψανε. Πήγαμε και στους τρεις γάμους και πληρώσανε και καλά....

(Μοσχόβης 2010, 23-4)

Ο Στρ. Τσακίρης ψαράς, μυλωνάς και οργανοπαίχτης (κλαρίνο), συντοπίτης και γνώριμος του Ν. Καλαϊτζή-Μπινταγιάλα, συμπληρώνει την παραπάνω μαρτυρία. Μας περιγράφει στην ντοπιολαλιά του χωριού του, τις συνθήκες που έπρεπε να αντιμετωπίσει κάποιος μουσικός για να κερδίσει το μεροκάματο-νυχτοκάματο:

Του μινδικό τρακόσις δραχμές ήταν οι πιο πουλλές. Διακόσις-διακόσις πινήντα...Όμους πήγαμι στην Άγρα (χωριό δίπλα στο Μεσότοπο) παίξαμι δυο μέρις, μινδικό βδουμήντα δυο δραχμές. Αφήκαμι ντου γάμου ζη μέσ' τση φύγαμι. [...] Του μόνου καλό ήταν που μας ταΐζαν. Τρώγαμι τσουρβά. Τότις φτειάχναν ζούπα αναλόγους την ιπουχή. Μη του πνηγούρ πάντους ήταν. Όταν ήταν ιπουχή που ήταν του γάλα, ήταν γιαούρτ. Όταν δεν υπήρχι γάλα, μτζήθρα. Είχι ριβίθια μι κρέας, κιφτέδις, όχ(ι) ψητά τση τέτοια. Τότις ήταν ριβίθια.

(Κοντέλλης 1989, 360)

Ένα στιγμιότυπο από το μουσικό κλίμα που υπήρχε στη λαϊκή Μυτιλήνη,-και τις κοινωνικές ανισότητες που φαίνεται να γεφυρώνουν τα ανατολίτικα ακούσματα-, μάς περιγράφει, στο έργο του «Ημερολόγιο Μεγάλης Ελλάδος» (1929), ο λογοτέχνης Π. Ταγκόπουλος, που επισκέφτηκε, το 1928, τη Λέσβο. Οι μυτιληνιοί τραγουδούν αμανέδες στα λαϊκά καφενεία και παίζουν ούτι ενώ από το ραδιόφωνο ενός «καλού» θερινού κέντρου ακούγονται τουρκικές μελωδίες:

Τα σπίτια των Μυτιληνίων αρχόντων, που σκαλώνουν την ανηφοριά του Ακλειδιού, ίσαμε κοντά στη Βαρειά...βαριά κάπως από τη χλιδή και Ανατολίτικο πλούτο ...μοιάζουνε σαν ονειροπάλατα... Από την άλλη, τη βορεινή (πλευρά), βρίσκονται οι φτωχογειτονιές, η Απάνω-Σκάλα με τα λαϊκά καφενεδάκια -το 'Νόμπιλε' λόγου χάρη- που οργιάζει το ρακί, το ούτι και ο αμανές. Στο Αγροκήπιο, που είναι μετά τον Κήπο ένα από τα καλά θερινά κέντρα, ο ιδιοκτήτης του έχει βάλει ραδιόφωνο, που το χωνί του τ' απιθώνει ψηλά σ' ένα πεύκο για ν' ακούνε καλά οι πελάτες. Γυρίζει το κουμπί κανονίζει το δείχτη και μας φέρνει ως τα κατάβαθα της ψυχής 'μακρόσυρτα...τραγούδια Ανατολίτικα' από την Άγκυρα κι από την Πόλη. (Η Αθήνα δεν είχε ακόμα ραδ. Σταθμό, το 1928).

(Παρασκευαΐδης Π. 1996, 205)

Την προηγούμενη εικόνα συμπληρώνει η αφήγηση της Μ. Αναγνωστοπούλου, από την Κωνσταντινούπολη, που έζησε στην «Απάνω Σκάλα» του Μεσοπολέμου, συνοικία της Μυτιλήνης που υποδέχθηκε τους πρόσφυγες. Μας μεταφέρει στιγμές από την καθημερινότητά τους όπου, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, το τραγούδι και η μουσική ήταν παρόντα:

Από τη γειτονιά μας περνούσε κι ένας πλανόδιος τροβαδούρος, ένας σωματώδης τύπος με μαύρα γυαλιά στα τυφλά του μάτια. Περνούσε και τραγουδούσε μακρόσυρτα τραγούδια από παλαιές ιστορίες και συγκλονιστικά επίκαιρα συμβάντα. Ποιος δεν έχει ακούσει την ιστορία του αδικοχαμένου Αθανασόπουλου, της γυναίκας του της Φούλας, της κακούργας πεθεράς του, της Κάστρου και του ερωτευμένου ανηψιού, που του 'ριξε τη σφαίρα, εκεί στου Χαροκόπου τα στενά. Όλη εκείνη η τραγική ιστορία μεταφέρθηκε σε στίχους, μελοποιήθηκε και περνώντας από τις γειτονιές έγινε λαϊκό τραγούδι τότε.

Τακτικός θαμώνας της γειτονιάς ήταν τότε και το Τρανταφλέλ' ο γνωστός αλαφροϊσκιωτος βιολιστής. Εκείνο τον καιρό παλικάρι ψηλόλιγνο, με μαύρα, υγρά και ονειροπόλα μάτια, τζόβενο σωστό μες στο άσπρο καλοκαιριάτικο κοστουμί, σύχναζε στη γειτονιά ως πλανόδιος μπαρμπέρης και 'μουσικός'.

(Αναγνωστοπούλου 2006, 135)

Από το βιβλίο του Δ. Κοφτερού, λέσβιου δεξιοτέχνη του σαντουριού, που συνοδεύεται από ψηφιακό δίσκο με σκοπούς και τραγούδια της Λέσβου, σταχυολογούμε και αναφέρουμε κάποια κομμάτια που παίζονταν, κατά κόρο, στη Λέσβο, τον Μεσοπόλεμο και τη μεταπολεμική περίοδο έως το 1960, για να δείξουμε το τοπικό λαϊκό ρεπερτόριο. Από εκεί και έπειτα η δημοφιλία τους υποχωρεί λόγω της εισαγωγής, στις τοπικές διασκεδάσεις, του πανελλήνιου αστικολαϊκού ρεπερτορίου. Ωστόσο εξακολουθούν και σήμερα κάποια από αυτά να ακούγονται:

- Γεραγώτικος ή Μανταμαδιώτικος συρτός: Σκοπός (μακάμ χιτζάζ) αγαπητός στις περιοχές Γέρας και Μανταμάδου από όπου πήρε το όνομά του.
- Τενεδιό ή Αζιζιές: Συρτός σκοπός (χιτζάζ, ραστ, νιαβέντ) πιθανότατα από το νησί Τένεδος.
- Σμυρνιό ή της νύφης (νυφκάτους): Σκοπός (μακάμ χουσεϊνί) που σε κάποιες περιοχές είναι δρομικός (πατινάδα) και αλλού χορεύεται ως συρτός.
- Τα ξύλα ή σκοπός του Οσμάν Πασά: Σκοπός (μακάμ χουσεϊνί) του δρόμου και χορευτικός (συρτός) που είναι συνδεδεμένος με την Αγιάσο.
- Αδραμυτιανό ή Πηγιανό ζειμπέκικο: Σκοπός με προέλευση από το Αδραμύτιο της Μ. Ασίας που χόρευαν στην Πηγή της Λέσβου (Ρε χουσεϊνί).
- Μπαμ: Ζειμπέκικος, μικρασιάτικος σκοπός (χιτζασκάρ).

- Αϊβαλιώτικο ζεϊμπέκικο: Σκοπός γνωστός και στο πανελλήνιο με πολλές παραλλάγες και ως ΜΙ ζεϊμπέκικο.
- Βρακάδικο βαρύ (Φωκιανός): Ζεϊμπέκικος, οργανικός αργός σκοπός, που χόρευαν οι βρακάδες, με προέλευση από τη Φώκαια (μακάμ ραστ).
- Χασάπικο πολιτικό: Σκοπός οργανικός που έχει προέλευση από την Κωνσταντινούπολη (μακάμ νιγρίς).
- Κασάπικο Βουλγάρα: Σκοπός σε τρεις μουσικές φράσεις αργές και γρήγορες (μακάμ νιγρίς, μακάμ ραστ, μακάμ χουσεϊνί).

(Κοφτερός 2011, 20-3)

Εκτός από τους σκοπούς και τα τραγούδια, που αναφέρθηκαν, δημοφιλή ήταν μεταξύ του τοπικού πληθυσμού: ο Πολίτικος συρτός, ο Σηλυβριανός συρτός, το Σουλτανί (συρτός), ο Ποταμός (συρτός) το Μπουλγούρ (συρτός), το Πιγκί (καρσιλαμάς), ο Απτάλικος, ο Κιόρογλου, ο Καρεκλάτος (καρσιλαμάς), ο Μαζωμένος (σέρβικος) κ.ά. Ως προς τη σειρά με την οποία παίζονταν οι σκοποί και τα τραγούδια αυτά, τηρούνταν μια διαδοχή στα πανηγύρια, τους γάμους κλπ. Οι παριστάμενοι χόρευαν ανά παρέες με μια σειρά που τηρούσε κάποιο μέλος της ορχήστρας. Ο πρώτος χορός που χόρευε η παρέα ήταν ο συρτός για να ακολουθήσει ο καρσιλαμάς ή ο απτάλικος. Στους χορούς αυτούς συμμετείχαν τα γυναικεία μέλη της παρέας (σύζυγοι, αραβωνιαστικές, θυγατέρες). Ακολουθούσε ο ζεϊμπέκικος από τους άρρενες της παρέας για να κλείσει η χορευτική τους παρουσία, κάποιες φορές, με τον Μαζωμένο (χασαποσέρβικο) που χόρευαν οι νεώτεροι. Σε κάποιες περιοχές του νησιού ήταν δημοφιλής ο Κιόρογλου (μετάπλαση του μικρασιάτικου τραγουδιού: Το σαλβάρι του κιόρογλου) και ο Καρεκλάτος (παραφθορά του Αϊδίνικου καρσιλαμά).

Οι παρέες, -για την ακρίβεια τα άρρενα μέλη τους-, πλήρωναν πριν από κάθε σκοπό που παράγγελλαν. Η πρακτική αυτή θα συνεχιστεί μέχρι την καθιέρωση των χοροεσπερίδων, στις κώμες και τα χωριά, από τους αθηναϊκούς συλλόγους των «απανταχού αποδήμων», από το 1974 και έπειτα. Τα πανηγύρια θα υποβαθμιστούν ως ξεπερασμένα και οι ιθύνοντες των συλλόγων θα πραγματοποιούν χοροεσπερίδες, κατά τους θερινούς μήνες, όταν επισκέπτονται τις κώμες καταγωγής τους

Το γραμμόφωνο που θα εμφανιστεί πριν τον Β΄ Παγκόσμιο, πρώτα στα σπίτια των ευπόρων και έπειτα στα καφενεία της Μυτιλήνης και της υπαίθρου, θα αποτελέσει σημαντικό παράγοντα «διατάραξης» της υπάρχουσας τοπικής μουσικής τάξης καθώς έδινε την ευκαιρία για οικονομικότερη μουσική ακρόαση, χωρίς την κλήση

μουσικών. Θα «αλλοιώσει» και το τοπικό ρεπερτόριο καθώς θα προβάλλει μουσικές και τραγούδια που ακούγονταν στην νέα μητρόπολη του Ελληνισμού την Αθήνα: ευρωπαϊκά βαλς και ταγκό, ρεμπέτικα, ηχογραφήσεις των μεταναστών της Αμερικής, τραγούδια των σμυρνιών μουσικοσυνθετών που ζούσαν στις προσφυγικές συνοικίες της πρωτεύουσας. Η αναζήτηση της ζωντανής μουσικής θα υποχωρήσει μπροστά στις ευκολίες που προσέφερε αυτό το «μαγικό κουτί». Παράλληλα, τις δυσκολίες θα επιδεινώσουν ο πόλεμος του 1940, η Κατοχή και ο Εμφύλιος, η εξάπλωση του ραδιοφώνου, και η έλευση του «πικ-απ», έτσι ώστε πολλοί τοπικοί οργανοπαίχτες να αναγκαστούν να εγκαταλείψουν την μουσική ενασχόλησή τους δίνοντας μεγαλύτερο βάρος στις άλλες τους δραστηριότητες.

Υπό τις συνθήκες αυτές φτάνουμε στην δεκαετία του 1950-60. Η μετανάστευση προς το εσωτερικό και εξωτερικό που θα πλήξει την ελληνική ύπαιθρο θα έχει σοβαρές συνέπειες και για την τοπική μουσική κατάσταση καθώς θα περιθωριοποιήσει το τοπικό λεσβιακό ρεπερτόριο. Πλέον, οι Λέσβιοι, που επιστρέφουν ως προσωρινοί επισκέπτες στις κόμμες καταγωγής τους, έχουν άλλες μουσικές παραστάσεις, από τα αστικά κέντρα όπου διαμένουν και «αναγκάζουν» τους τοπικούς οργανοπαίχτες να προσαρμοστούν στις επιθυμίες τους. Ως αποτέλεσμα οι τοπικοί βιολιτζήδες μαθαίνουν μπουζούκι, οι σαντουριέρηδες αρμόνιο, εμφανίζεται η ντραμς, (η τζαζ, όπως την αποκαλούσαν) κλπ (Παπαγεωργίου 2000, 103-172, -Μαϊστρέλλης 2006, 3-6).

Η τοπική λεσβιακή μουσική, όπως αυτή οριζόταν μέχρι το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα, ακολουθώντας τους κανόνες της εθνικής ομογενοποίησης, τίθεται στο περιθώριο ανεπιστρεπτί.

Η λεσβιακή μουσική παράδοση επίσης, αν εξαιρέσει κανείς κάποιες ραδιοφωνικές εκπομπές του Σίμωνα Καρρά με τραγούδια της Αγιάσου, τη δεκαετία του '60 και κάποιες σπάνιες δισκογραφικές παρουσίες τη δεκαετία του '70, δεν έχει πρόσβαση στην πανελλήνια μουσική σκηνή, όπως συνέβη με άλλες περιοχές της Ελλάδας, λχ. Κυκλάδες, Δωδεκάνησα με αποτέλεσμα να περιορίζεται στα μικρά τοπικά όρια. Θα παρατηρηθεί όμως το φαινόμενο αρκετά τραγούδια, μικρασιάτικης καταγωγής που μεταπλάστηκαν στο λεσβιακό περιβάλλον, να διασκευαστούν εκ νέου από μουσικοσυνθέτες της Αθήνας και να οικειοποιηθεί από αυτούς η σύνθεσή τους.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Συνοψίζοντας λοιπόν παρατηρούμε ότι κατά την αρχαϊκή περίοδο, η Λέσβος έχει να παρουσιάσει σημαντικές προσωπικότητες της μουσικής και της ποίησης που επηρέασαν τα μουσικά και ποιητικά πράγματα όλου του αρχαιοελληνικού κόσμου: ο Τέρπανδρος ο Αντισσαίος βελτίωσε την κιθάρα και καθόρισε μουσικούς νόμους που επηρέασαν τον αρχαιοελληνικό κόσμο, ο Αρίων ο Μηθυμναίος, εισήγαγε καινοτομίες που συνέβαλλαν στην δημιουργία του αρχαιοελληνικού θεάτρου, ο Αλκαίος και η Σαπφώ εμπνεύστηκαν τη λυρική ποίηση. Εκτός από αυτούς έδρασε στο νησί ένα πλήθος μουσικών και ποιητών έτσι ώστε η Λέσβος να κατέχει ξεχωριστή θέση μεταξύ του αρχαιοελληνικού κόσμου, ως προς τη μουσική και την ποίηση.

Οι Λέσβιοι έπειτα, στα βυζαντινά χρόνια, εκχριστιανίζονται και στρέφονται προς την θρησκευτική μουσική η οποία εκπορεύεται από την Εκκλησία και τα τοπικά μοναστήρια. Δείγματα της μουσικής ενασχόλησης των Λέσβιων της εποχής βρίσκονται σήμερα στις βιβλιοθήκες των μοναστηριών (χειρόγραφα, μουσικοί κώδικες) και μας δίνουν την ευκαιρία να εξάγουμε σημαντικά συμπεράσματα για τη δραστηριότητα της περιόδου.

Στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, ανάλογα με τις συνθήκες που επέβαλλαν οι κατακτητές, η μουσική πάντοτε συνόδευε την καθημερινότητα των κατοίκων του νησιού, τις γιορτές του κύκλου της ζωής και της θρησκείας. Μέχρι το 1840 η ζωή των χριστιανών ήταν πολύ δύσκολη, γεγονός που επηρεάζει και τη μουσική τους ενασχόληση. Από το 1840, οπότε οι Οθωμανοί παραχωρούν προνόμια στους χριστιανούς, μέχρι το 1922, ο τόπος γνωρίζει μια περίοδο ακμής που έχει τον ανάλογο αντίκτυπο στα μουσικά πράγματα.

Από το 1923, -έτος αποκοπής της Λέσβου από την μικρασιατική ενδοχώρα-, μέχρι το 1950-60, περίοδο «εισβολής» των «αθηναϊκών ηθών» στο νησί διαμορφώνεται ένα αυτόνομο ύφος μουσικής έκφρασης όπου καθοριστικό ρόλο διαδραματίζει ο απόηχος της μικρασιατικής μουσικής παιδείας.

Η εργασία αυτή μου έδωσε την δυνατότητα να ασχοληθώ πιο συστηματικά και να ερευνήσω την «μουσική» ιστορία της γενέτειράς μου Λέσβου, την οποία γνώριζα μέχρι τώρα αποσπασματικά και να γνωρίσω καλύτερα τη διαδρομή της. Διαπίστωσα ότι η μουσική αποτελεί με τον ένα ή τον άλλο τρόπο αναπόσπαστο παράγοντα της

ζωής των Λέσβιων και τους συνοδεύει σε όλες τις δραστηριότητές τους. Το πλαίσιο λειτουργίας της επιδρά με το πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο της κάθε περιόδου και αναλόγως διαμορφώνεται.

Το υλικό μου προσπάθησα να το αξιοποιήσω όσο το δυνατόν καλύτερα και να δημιουργήσω ένα αφήγημα από τα αρχαϊκά χρόνια μέχρι τη σύγχρονη εποχή.

Ως έλλειψη της εργασίας θεωρώ το γεγονός ότι στο κεφάλαιο όπου πραγματεύομαι της αρχαία λεσβιακή μουσική δεν παρουσιάζω κάποια δείγματά της καθώς δεν μπόρεσα να εντοπίσω κάτι σχετικό.

Το ίδιο θεωρώ και για τα στοιχεία της λεσβιακής κοσμικής μουσικής, που λείπουν από την εργασία, καθώς οι πηγές που μπόρεσα να εντοπίσω είχαν, στην συντριπτική τους πλειοψηφία εκκλησιαστική προέλευση και ήταν προσανατολισμένες στην βυζαντινή υμνωδία και μόνο.

Αντιλαμβάνομαι ως συνέχεια της εργασίας αυτής μια μελέτη για την εξέλιξη, την πορεία και τη θέση, στο τοπικό μουσικό ρεπερτόριο, των «λεσβιακών» σκοπών και τραγουδιών, που διαμορφώθηκαν μέχρι τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, εν μέσω των νέων στοιχείων που ενσωματώθηκαν στα μουσικά δρώμενα από το 1960 και έπειτα. Ενδιαφέρον επίσης θα ήταν να μελετηθούν, στο ίδιο πνεύμα, τα αποτελέσματα της παρέμβασης, στο τοπικό λεσβιακό πανηγύρι, που έχουν πραγματοποιήσει όλοι οι λεσβιακοί σύλλογοι της Αθήνας από το 1980, μέσω των ετήσιων καλοκαιρινών χορών.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Στο παράρτημα παρουσιάζονται παρτιτούρες σκοπών και τραγουδιών της Λέσβου που δεν συναντώνται σε καμιά άλλη περιοχή της Ελλάδας. Όπως όλη η λεσβιακή παραδοσιακή μουσική έχουν μικρασιάτικη προέλευση. Μετεξελίχθηκαν όμως σε τέτοιο βαθμό στο περιβάλλον της Λέσβου ώστε απέκτησαν μια καινούρια ταυτότητα. (Οι παρτιτούρες προέρχονται από τα έργα «Μυτιληνιό Σαντούρι» του Δ. Κοφτερού και «Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο, Λέσβος ‘19^{ος} -20^{ος} αιώνας’», επιμ.-επιστ. υπεύθυνος Σ. Χτούρης.)

ΑΪΣΕ

Musical score for the piece "ΑΪΣΕ". The score consists of six staves of music in 9/8 time. The first staff begins with a treble clef and a 9/8 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some accidentals. The second and third staves include first and second endings. The fourth staff also features first and second endings. The fifth staff is a single line of music. The sixth staff includes first and second endings. The piece concludes with a double bar line.

(Κοφτερός 2011, 27)

Αραβικός συρτός



(Χτούρης 2000, 445)

ΓΕΡΑΓΩΤΙΚΟΣ ΣΥΡΤΟΣ

The musical score is written in a single treble clef with a 2/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a repeat sign and a first ending bracket. The second staff contains a second ending bracket. The third and fourth staves continue the melodic line. The fifth staff features another first ending bracket. The sixth and seventh staves continue the melody. The eighth staff concludes with a double bar line and the marking 'D.C.' (Da Capo).

(Κοφτερός 2011, 29)

ΚΑΣΑΠΙΚΟ "ΒΟΥΛΓΑΡΑ"

2/4

1. 2.

§ Doppio tempo

§

(Κοφτερός 2011, 28)

Μεσοτοπίτικος Απτάλικος Καρσιλαμάς

The image displays a musical score for a piece titled "Μεσοτοπίτικος Απτάλικος Καρσιλαμάς". The score is written in a single system on a grand staff (treble clef) and consists of six lines of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The first line begins with a repeat sign and ends with a double bar line. The second line is marked with a "3" above the first measure and a "Fine" instruction at the end. The third line is marked with a "5" above the first measure. The fourth line is marked with a "7" above the first measure. The fifth line is marked with a "9" above the first measure. The sixth line is marked with an "11" above the first measure and a "D.C." instruction at the end. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

(Χτούρης 2000, 449)

ΠΑΛΗΟΣ ΚΑΡΣΙΛΑΜΑΣ

The image shows a musical score for the piece 'ΠΑΛΗΟΣ ΚΑΡΣΙΛΑΜΑΣ'. It consists of eight staves of music written in a single system. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 9/8. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and a fermata. There are first and second endings marked with '1.' and '2.' respectively. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.C.' (Da Capo).

(Κοφτερός 2011, 25)

Πηγιανό ζε'ι'μπέκικο

The musical score consists of eight staves of music in a single system, all in treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The first staff begins with a repeat sign. The second staff is marked with a first ending bracket (1.) and ends with a double bar line. The third staff is marked with a second ending bracket (2.) and includes a triplet of eighth notes. The fourth, fifth, and sixth staves each feature a triplet of eighth notes. The seventh staff is marked with a first ending bracket (1.) and ends with a triplet of eighth notes. The eighth staff is marked with a second ending bracket (2.) and ends with a double bar line.

(Χτούρης 2000, 446)

ΤΑ ΞΥΛΑ

The musical score is written in 2/4 time and consists of ten staves. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are repeat signs at the beginning and end of the piece. A fermata is placed over a note in the fifth staff. The piece concludes with the instruction 'D.C.' (Da Capo).

(Κοφτερός 2011, 24)

TENEΔΙΟ



(Κοφτερός 2011, 32)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αββάς, Βαρθολομαίος (J.J. Barthelemy), *Περιήγησις του Νέου Αναχάρσιδος εις την Ελλάδα*, τόμ. 2^{ος}, <μτφ> Χρυσοβέργης Κ. Βιέννη, 1819.

Αναγνώστης, Σταυράκης, *Η Λεσβιάς Ωδή*, (1850). Επιμ.: Βαλέτας Γεώργιος. Μυτιλήνη: Πετράς, 2000.

Αναγνωστοπούλου, Μαρία, *Απάνω Σκάλα η Μυτιληνιά, η γειτονιά του ονείρου*. Μυτιλήνη: Εντελέχεια, 2006.

Αναγνώστου, Σπυρίδων, *Λεσβιακά, Ήτοι συλλογή λαογραφικών περί Λέσβου πραγματειών*. Αθήνα, 1903.

Αριστείδης –Πάπης, Γεώργιος, *Τετραλογία Πανηγυρική*, (1863). Πρόλογος: Παπάνης Ιωάννης, εισαγ.: Βαλέτας Γεώργιος. Αθήνα: Πηγή, 1972.

Andrewes, Antony, *Αρχαία Ελληνική Κοινωνία*, <μτφ> Παναγόπουλος Ανδρέας. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2003.

Βερναρδάκης, Παναγιώτης, *Σαπφώ η δεκάτη Μούσα*. «Τα Νέα της Λέσβου», 7/8/2021, <https://nealesvou.gr/sapfo-i-dekati-moysa/> (πρόσβ.14-4-2022).

Βερρή, Μαρία, «Σαπφώ: η ‘μακρινή εξαδέλφη’ του Ελύτη». Διπλωματική Εργασία, ΑΠΘ, τμήμα Φιλολ., Θεσσαλονίκη, 2020, <http://ikee.lib.auth.gr/record/320181?ln=el> (πρόσβ. 20-3-2022).

Γαβριηλίδης, Γεώργιος., *Οδηγός της Νήσου Λέσβου (Μυτιλήνης) 1935-1936-1937*. Αθήνα: Φίλκο, 1935.

Γιαννίκου, Μαρία, «*Η Σαπφώ στην αρχαία ελληνική και βυζαντινή λογοτεχνία*» Διδακτορική Διατριβή, Πανεπ. Ιωαννίνων- Φίλος. Σχολή, Ιωάννινα, 2010, (ΕΑΔΔ). <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/22139>

Γεωργιάδης, Ευστάθιος, *Τα Λεσβιακά ήτοι Ιστορία της Νήσου Λέσβου, μεταφρασθείσα εκ του Λατινικού, μφ.επαυξημένη του έργου του Σ.Α. Πλένιου*, (1849). Πρόλογος: Σάββας Μαΐστρος, εισαγ.: Βαλέτας Γεώργιος. Αθήνα: Πηγή, 1973.

Γρημάνης, Μιχαήλ, *Τύχαι Σαπφούς, υπό Αλεξάνδρου Βέρη*, τόμοι 2. Σμύρνη, 1849.

Coulanges, Fustel., *Η αρχαία πόλη*, (1864). Μετάφρ.: Σταματιάδη Λίνα, εισαγ.: Σακελλαρίου Μ. Β. Ειρμός, Αθήνα: Ειρμός, 1991.

Δημοπούλου-Πηλιούνη, Αθηνά, *Λεσβίων Πολιτεία, Πολίτευμα, Θεσμοί και Δίκαιο των Πόλεων της Λέσβου*. Αθήνα: Ευρασία, 2015.

Διονυσόπουλος, Νίκος, *Η Λέσβος και η μουσική της*, στο «Λέσβος-Αιολίς, Τραγούδια και Χοροί της Λέσβου», 17-62. Συλ.-επιμ.: Διονυσόπουλος Ν. Π.Ε.Κ.-Ε. Ε.Π.Α., 1996.

Η Λέσβος το 1912, Λεπτομερής αποτύπωση της εικόνας του νησιού από την πρώτη ελληνική διοίκηση. Επιμ.: Βογιατζής Α., προλ.: Μαρκεζίνης Β. Μυτιλήνη: Αιολίδα, 2012.

Ιωακείμ, Ανδρέας, «Οι Μεταβυζαντινοί Μελουργοί της Λέσβου και το έργο τους (μέσα του ΙΕ΄ αι. –μέσα ΙΘ΄ αι.)», Μεταπτυχιακή Διατριβή, ΑΠΘ, Θεολ. Σχολή, Τμ.Ποιμ. & Κοιν. Θεολογίας. Θεσσαλονίκη, 2008.
<http://ikee.lib.auth.gr/record/113246/files/ioakeim.pdf>

Καλάργαλης, Αριστείδης, «Η ‘Λεσβιακή Άνοιξη’, Η ανασύσταση ενός πολιτισμικού φαινομένου μέσα από την αποτύπωσή του στον Τύπο (1910-1932)», Διδακτορική Διατριβή, Πανεπ. Αιγαίου, Τμ. Πολ. Τεχνολογίας & Επικοινωνίας, Μυτιλήνη, 2014.

Καλάργαλης, Αριστείδης, *Ο Δημοτικός Κήπος Μυτιλήνης*, Μυτιλήνη, 2016.

Καλδέλλης, Αντώνιος, *Λέσβος και Ανατολική Μεσόγειος κατά τη Ρωμαϊκή και πρώιμη Βυζαντινή περίοδο (100π.Χ-600μ.Χ)*. Θεσσαλονίκη: Ηρόδοτος, 2002.

Κανονισμός του εν Μυτιλήνη Μουσικού Ομίλου «Αρίονος», Μυτιλήνη, 1894.

Κολαξιζιέλης, Στρατής., *Θρύλος και Ιστορία της Αγιάσου της Νήσου Λέσβου*, (1947-1953). Αθήνα: Φιλοπρόδος. Συλ. Αγιασωτών, 1997.

Κοντέλλης, Πάνος, *...ο κόσμος ο μικρός...*, τόμος 2^{ος}, *Μεσότοπος Λέσβου, Λαογραφικά-Ηθολογικά*, Αθήνα: Σύλλογος Μεσοτοπιτών Λέσβου «Αναγέννηση», 1989.

Κοντής, Ιωάννης, *Λέσβος και η Μικρασιατική της περιοχή*, Αθήνα, 1975.

Κοφτερός, Δημήτρης, *Μυτιληνιά Σαντούρι, Σκοποί και χοροί από τη Λέσβο*, Μουσικό αρχείο. Μυτιλήνη: Αιολίδα, 2011.

Λέσβος, Περιφέρεια Β. Αιγαίου, <https://el.db-city.com>>...>Περιφέρεια Βορείου Αιγαίου, (προσπ. 28-3-2022).

Λόγγος, *Δάφνις και Χλόη*, μτφρ: Βουτιεριδής Ηλίας. Αθήνα: Ελευθερουδάκης, 1921, scribd.com/document/154095138/Λόγγου-Δάφνις-και-Χλόη. (προσπ. 12-6-2022).

Λουϊζίδης, Κίμων, «Η Βυζαντινή Λέσβος (330-1355)», Διδακτορική Διατριβή, Πανεπ. Ιωαννίνων, Φιλολογική Σχολή, 2003, (ΕΑΔΔ).

<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/24144>

Λυκιαρδοπούλου, Σταυρούλα, (1), «Η εκπαίδευση στη Λέσβο κατά την τελευταία περίοδο της Οθωμανοκρατίας (1800-1912)», Διδακτορική Διατριβή, Παν. Αιγαίου, Τμήμα. Επιστ. Προσχ. Αγωγής, Μυτιλήνη, 2008, (ΕΑΔΔ).

<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/24590>

Λυκιαρδοπούλου, Σταυρούλα, (2), *Κοινωνία και Παιδεία στη Λέσβο κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας*. Μυτιλήνη, 2010.

Μαϊστρέλλης, Προκόπης, επιμ.-ένθετο, στο: *Αγιάσος...1874 μέχρι σήμερα*. Μουσικό αρχείο. Αγιάσος: Αναγνωστήριο της Αγιάσου, 2001.

Μαϊστρέλλης, Προκόπης, επιμ.-ένθετο στο: *Ανέσπερο φως στο μετερίζι του λαϊκού πολιτισμού, Αναγνωστήριο Αγιάσου «Η Ανάπτυξη-έτος ιδρ.1894»*, Μουσικό αρχείο. Αγιάσος: Αναγνωστήριο της Αγιάσου, 2006.

Μανδαμαδιώτου, Μαρία, «Ιδεολογικοί προσανατολισμοί και πολιτικά προτάγματα στη Λέσβο του 19^{ου} αιώνα». Διπλωματ. Εργασία, Παν. Αιγαίου, Μεταπτ. Προγρ. «Κοιν.& Ιστ. Ανθρωπολογία», Μυτιλήνη, 2004.

Μαντός, Δημήτριος, *Λεσβιακή Παιδεία και πνευματική ζωή την περίοδο της τουρκοκρατίας (1462-1840)*. Μυτιλήνη, 2004.

Μιχαηλίδης, Μιχαήλ, *Λεσβιακαί Σελίδες Β΄*. Μυτιλήνη, 1939.

Μοσχόβης, Χαράλαμπος, *Νίκος Καλαϊτζής-Μπινταγιάλας, Έρωτας με τις χορδές των οργάνων*. Αθήνα, 2010.

Μουχτούρης, Εμμανουήλ., *Ιστορία και τοπογραφία της Νήσου Λέσβου*. Σμύρνη, 1911.

Μπεκιάρης, Μάκης, *Από τις σελίδες του ημερολογίου-βιβλίου του Μ. Ι. Μιχαηλίδη «Πεζοπορικές εντυπώσεις-Η νήσος Μιτυλήνη-» (Μάης-Ιούνιος 1903)*, Lesvosoldies.gr, <https://www.pinterest.es/pin/476255729319397504/> (πρόσβ. 20-6-2022).

Μυλλέρος, Κ.Ο., *Ιστορία της Ελληνικής Φιλολογίας, τομ. 1^{ος}*, μτφρ. Κυπριανός Α. Αθήνα: Ερμής, 1867.

Παπαγεωργίου, Δημήτρης, *Οι μουσικές πρακτικές*, 103-172, στο «Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο, Λέσβος (19^{ος} -20^{ός} αιώνας)». Επιμ.-επιστ. υπεύθ.: Χτούρης Σωτήρης. Αθήνα: Εξάντας, 2000.

Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, Αθανάσιος, *Γενικός περιγραφικός κατάλογος των εν τη Ανατολήν βιβλιοθήκαις ευρισκομένων Ελληνικών χειρογράφων-Παράρτημα του ΙΕ΄τόμου, Μαυρογορδάτειος Βιβλιοθήκη του Ε.Φ.Σ.Κ. Κων/πολη: ΕΦΣΚ, 1884.*

Παρασκευαΐδης, Παναγιώτης, *Οι Περιηγητές για τη Λέσβο (1973)*. Μυτιλήνη, 1996.

Παρασκευαΐδης, Σταύρος, *Επιβίωσις του αρχαίου ελληνικού βίου εν Λέσβω*. Μυτιλήνη, 1956.

Ρούγγου, Κοκώνα, «Η λατρεία της Κυβέλης στο βορειοανατολικό Αιγαίο: Λέσβος, Χίος, Λήμνος», Διδακτορική Διατριβή, Παν. Ιωαννίνων, Φιλοσ. Σχολή, Τμ. Ιστ. & Αρχ., Ιωάννινα, 2013, (ΕΑΔΔ).

<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/30038>

Σάλπιγξ, εφημερίδα Μυτιλήνης, (18/3/1909-13/2/1910), Ψηφιακό αρχείο Δημόσιας Βιβλιοθήκης Μυτιλήνης, Μυτιλήνη.

Σαμάρας, Παναγιώτης, *Η Εκπαίδευση στη Λέσβο (από τα χρόνια της σκλαβιάς)*. Μυτιλήνη, 1948.

Σιφναίου, Ευριδίκη, *ΛΕΣΒΟΣ – Οικονομική και Κοινωνική Ιστορία (1840-1912)*. Μυτιλήνη: Δήμος Μυτιλήνης, 1996.

Σταματογιαννοπούλου, Μαρία, *Σύλλογοι και διαπραγματεύσεις του τοπικού στη Μυτιλήνη του Μεσοπολέμου*, 196-216, στο «Μορφές Δημόσιας Κοινωνικότητας στην Ελλάδα του Εικοστού Αιώνα». Επιμ.: Ε. Αβδελά, Χ. Εξερτζόγλου, Χ. Λυριντζής. Ρέθυμνο: Πανεπ. Κρήτης, 2015.

Τάξης, Οικονόμος (Σ. Γ), *Συνοπτική ιστορία και τοπογραφία της Λέσβου*, (1909). Επιμ.: Αναστασιάδης Βασίλης- Καράβας Σπύρος. Μυτιλήνη: Παν. Αιγαίου, 1994.

Τζιμής, Στρατής, Γιαννάκας Βαγγέλης, Παρασκευαΐδης Παναγιώτης, Κουρβανιού Βασιλική, Κωμαΐτης Βασίλης, Διγιδίκης Γεώργιος, *Ιστορία της Λέσβου*. Μυτιλήνη: Σύνδεσμος Φιλολ. Ν. Λέσβου, 1996.

Τσάκου, Ελένη, *Περιγραφή και ανάλυση της ποιητικής persona της Σαφούς στο απόσπασμα 31 V*, Εργασία σεμιναρίου Στ' εξαμ. Κλασ. Φιλολ. ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2013. <https://www.academia.edu/41961086/> (πρόσβ. 27-3-2022).

Υάκινθος-Πατσελής, Κωνσταντίνος, *Άσματα δια τα σχολεία της Μιτυλήνης*. Λέσβος: Μυτιλήνη, 1877.

Φευγαλάς, Στέφανος, *Φορείς μουσικής εκπαίδευσης στη Λέσβο το πρώτο τέταρτο του 20^{ου} αιώνα*, στο: Διαδικτυακό Επιστ. Συνέδριο με θέμα: Η εκπαίδευση στη νησιωτική Ελλάδα, επιμ.: Παχή Ό. 18&19/9/2020, 131-146. ΠΔΕΙΝ. Κέρκυρα: Corfupress, 2020. <https://blogs.sch.gr/stfevgalas/files/2020/09/foreis-mousikis-ekpaidefsis-fevgalas.pdf> (πρόσβ. 10-7-2022).

Χατζηβασιλείου, Γιάννης, *Ιστορία του Αναγνωστηρίου Αγιάσου η Ανάπτυξίς 1894-1975*, Αθήνα, 1975.

