



Ο ΥΜΝΟΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ^{*)}

Τῷ 1828 ὁ Σολωμὸς μετέβη εἰς Κέρκυραν ὅπου συνεδέθη μὲ ἱερὰν φιλίαν μετὰ τοῦ ἐπιφανοῦς Μαντζάρου ¹⁾ τοῦ ὁποίου ὁ γράφων ἔπῃρξε τελευταῖος μαθητής.

Ὁ Σολωμὸς καὶ Μάντζαρος ἦσαν ἀχώριστοι. Ὅταν ἐδίδασκεν ὁ Μάντζαρος τὰ μυστήρια τῆς θείας αὐτοῦ τέχνης, ὁ Σολωμὸς παρευρίσκετο πάντοτε μεταξὺ τῶν μαθητῶν. Ἐπανελάμβανε συχνάκις εἰς τὸν φίλον του: «Ὅσον περισσότερον ἐμβαθύνω εἰς τὴν τέχνην σου, τόσον περισσότερον ἐμπνέομαι εἰς τὴν ἰδικήν μου».

Ὁ Μάντζαρος ἐμελοποίησε τρεῖς τὸν Ὑμνον. Ἀλλὰ νομίζομεν καλὸν νὰ παραθέσωμεν ἐν μεταφράσει τὰς κρίσεις τοῦ Γερμανοῦ δόκτορος Αἰμιλίου Bohm ὅστις ἐν τῇ περισπουδασίᾳ αὐτοῦ μελέτῃ: Die Nationalhymnender europäischen Völker, γράφει διὰ τὸν ἡμέτερον Ὑμνον: «Ἡ Ἑλλὰς ἔχει τὸν μακρότερον (längste) ἐθνικὸν Ὑμνον τοῦ κόσμου. Σύγκειται οὔτε περισσότερον οὔτε ὀλιγώτερον, ἀπὸ 158 τετραστίχους στροφάς. Ὁ ποιητὴς Σολωμὸς ὕμνεῖ τοὺς πρώτους ἡρωϊσμοὺς τῶν ἐλληνικῶν φιλελευθέρων στρατοπέδων, τὴν ἄλωσιν τῆς Τριπολιτζᾶς, τὴν παρὰ τὴν Κόρινθον μάχην, τὴν ἐξοδὸν τοῦ Μεσολογγίου, τὰ πρῶτα βήματα τοῦ κατὰ θάλασσαν ἀγῶνος καὶ τὸ τραγικὸν τέλος τοῦ Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως Γρηγορίου. Ἐμελοποιήθη τῷ 1844. Ὁ μελοποιὸς Νικόλαος Μάντζαρος ἐσπούδασεν εἰς τὴν Ἰταλίαν καὶ ἐκεῖ εἰργάσθη εὐδοκίμως ἐπὶ μακρόν. Ἐκ τούτου ἐξηγεῖται ἡ ἰδιορρυθμία τῆς μουσικῆς του. Ὁ ὕμνος πρὸς

τὴν Ἐλευθερίαν ἔχει καθαρὰν ἰταλικὴν μουσικὴν. Μετὰ δυσκολίας θὰ ἀνεύρισκέ τις εἰς αὐτὸν ἑλληνικοὺς τινὰς χαρακτῆρας. Φαίνεται ὅτι εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ ἀρχὰς προσέβλεπον μετὰ τινος δυσπιστίας εἰς τὴν μουσικὴν τοῦ Ὑμνου. Χάριν προνοίας ἀπεστάλη τῇ προτορπῇ τοῦ Βασιλέως Ὁθωνος εἰς Βαυαρίαν καὶ προεκλήθη γνωμοδότησις περὶ τῆς μουσικῆς αὐτοῦ ἀξίας.

«Ἐπειδὴ αὕτη οὐδόλως ἦτο δυσμενής, ἀνεγνωρίσθη ὁ Ὑμνος ὡς ἐπίσημος...»

Παρατηροῦμεν: Βεβαίως ὡς Ὑμνος εἶναι μακρὸς, ἀλλ' ὁ ποιητὴς δὲν τὸν ἔγραψε διὰ νὰ χρησιμεύσῃ ὡς ἐθνικὸς Ὑμνος.

Ὡς ὕμνωδὸς τῆς ἐλευθερίας, ἥτις ἐξεληθοῦσα ἀπὸ τὰ ὀστᾶ τῶν ἀρχαίων ἐθαυματούργει, ἔπρεπε νὰ ἔχῃ τὴν φαντασίαν αὐτοῦ ἐλευθέραν καὶ νὰ μὴ τὴν περιορίσῃ. Ἄν κατὰ τὴν ἀνάγνωσιν εἶνε μονότονος ἢ στιχουργία, ἢ μουσικὴ ὁμῶς δὲν εἶνε, διότι εἶνε ποικίλη ἢ μελωδία. Ἄλλως τε οὐδὲν ἔργον τέλειον ὡς λέγει ὁ Ὁράτιος: Quandoque bonus dormitat Homerus.

Ὁ Ὑμνος δὲν ἐμελοποιήθη τῷ 1844. Κατὰ τὸ ἔτος τοῦτο ἀφιέρωσεν ὁ Μάντζαρος εἰς τὸν Ὁθῶνα τὴν δευτέραν αὐτοῦ μελοποίησιν, τὴν ὁποίαν εἶχεν ἀρχίσῃ ὅτιν ὁ Σολωμὸς εἶχε μεταβῇ εἰς Κέρκυραν καὶ ὁ Μάντζαρος εἶχε τὴν ἰδέαν ὅτι ὁ Ὑμνος ἔπρεπε νὰ ἔχῃ καὶ σπουδαιότεραν μουσικὴν. Ἠκούσαμεν τὸν Μάντζαρον λέγοντα ὅτι πολλάκις συνειργάζοντο αὐτὸς καὶ ὁ Σολωμὸς εἰς τὴν μελοποίησιν καὶ πρὸ τοῦ πιάνου κατὰ τὴν δοκιμὴν ἐν ἄρῳ ἐνθουσιασμῷ δακρύοντες ἔψαλλον ἀμφότεροι.

Ὁ ἐν χρήσει Ἐθνικὸς Ὑμνος εἶναι τὸ πρῶτον μοτίβο τῆς πρώτης μελοποιήσεως, ὅλως λαϊκῆς ἢν εἶχεν ἀρχίσῃ ὁ Μάντζαρος πρὶν ἢ μεταβῇ ὁ Σολωμὸς εἰς τὴν Κέρκυραν. Ἡ μελοποίησις αὐ-

^{*)} Τέλος.

1) Περὶ Μαντζάρου ὅρα Σπ. δὲ Βιάξη: Νικόλαος Χαλικοπούλου Μάντζαρος ἐν «Ἀπόλλωνι» Πειραιῶς τοῦ 1890 φυλλάδιον 61 - 62 καὶ ὁ Μάντζαρος εἰς «Παναθήναια» ἔτος Ε'. σελ. 126-136.

τη διαιρείται εἰς 24 μέρη, ὧν τὸ τελευταῖον εἶνε φοῦγκα ρεσίλε. Τὸ ἐτόνισε διὰ χοροῦς, διὰ δύο ὑψιφώνους καὶ δύο βαθυφώνους τῇ συνοδείᾳ πιάνου. Ἡ μελοποίησις αὕτη ἐδημοσιεύθη ἐν Λονδίῳ τῷ 1873 τύποις Clayton and Co.

Ὅτε τῷ 1861 ὁ ὑπουργὸς τῶν Στρατιωτικῶν παρεκάλεσε τὸν Μάντζαρον νὰ γράψῃ ἐμβατήριον διὰ τὸν στρατόν, ἐσκέφθη νὰ μελοποιήσῃ τὸν ὕμνον, τὸ τρίτον, εἰς τόσα ἐμβατήρια *marcies passi doppi*. Τὰς στροφὰς **Στὴν σκιὰ χερσποιασμένε**ς (στ. 83—86) ἐμελοποίησε καὶ ἄλλας δύο φορές, τὴν μίαν μὲ συνοδείαν πιάνου καὶ τὴν ἄλλην δι' ἄρπαν.

Ἄς μάθῃ λοιπὸν ὁ Bohn ὅτι εἰς τὸν Βασιλέα Ὁθῶνα δὲν ἀφιερῶθη ἡ μελοποίησις ἥς τὸ πρῶτον μοτίβο εἶναι ὁ ἐθνικὸς Ὑμνος, ἀλλὰ ἡ δευτέρα μελοποίησις ἦν οἱ εἰδικοὶ παραβάλλουν πρὸς τὰ ἔξοχα μεγαλουργήματα τοῦ Ροσίνι, τοῦ Ayden, τοῦ Zingarelli. Λέγει ὁ Bohn ὅτι κατ' ἀρχὰς ὑπῆρξεν δυσπιστία ὡς πρὸς τὴν ἀξίαν τῆς μελοποιήσεως.

Ἡ δυσπιστία αὕτη δὲν ὑπῆρχεν οὔτε ἐν Ἑπτανήσῳ, οὔτε ἐν τοῖς διανοουμένοις Ἑλλησι ἀλλ' εἰς τοὺς Βαυαροὺς, οἵτινες εἶχον ἀμφιβολίαν διότι δὲν ἠλπίζον ὅτι ἡ Ἑλλὰς θὰ εἶχε μέγαν μουσικοδιδάσκαλον. Διὸ ὁ Ὁθων ἔλυσε τὸ ζήτημα διὰ τῆς εὐνοϊκωτάτης Γερμανικῆς γνωμοδοτήσεως.

Τότε ἐδέχθη τὴν ἀφιέρωσιν καὶ ἀπένειμε τῷ μουσουργῷ τὸ παράσημον τοῦ Σωτήρος, τὸ ὁποῖον συνώδενε δι' ἐπιστολῆς ἀξιοσημειώτου τῇ 7 Ἰουνίου τοῦ 1845. Ὁ μουσουργὸς ἀπῆντησε μετὰ ἑπτὰ περίπου μῆνας, διότι ἡ ἀφιέρωσις φέρει ἡμερομηνίαν 6 Δεκεμβρίου 1844.

Τὸ μουσούργημα τοῦτο εἶναι ἀκόμη ἀνέκδοτον. Πρὸ ἐτῶν ἡ Ἑλληνικὴ Βουλὴ εἶχε ψηφίσῃ δέκα χιλιάδας δραχμὰς πρὸς ἐκδοσιν τῆς μεγάλης ἐργασίας τοῦ Μαντζάρου, ἡ οἰκογένεια ἤρχισε τὴν τύπωσιν εἰς τὰ ἰταλικά καταστήματα τοῦ C. Venturini ἐν Φλωρεντίᾳ καὶ Ρώμῃ, ἐτυπώθη δὲ καὶ τὸ πρῶτον μέρος τοῦ περὶ οὗ ὁ λόγος Ὑμνου, ὡς καὶ ἄλλα μουσουργήματα. Ἡ τύπωσις διεκόπη, διότι ἡ οἰκογένεια ἔλαβε μόνον 1200 δρ. Εὐχῆς ἔργον εἶναι ἡ Κυβέρνησις νὰ δώσῃ τὸ ὑπόλοιπον διὰ νὰ ἐξακολουθήσῃ ἡ δημοσίευσις τῶν μουσουργημάτων, καὶ ἄλλων ἔργων περὶ τῆς μουσικῆς τέχνης, τοῦ πρώτου Ἑλληνος μουσικοδιδασκάλου τὰ ὁποῖα ἀποδεικνύουσιν ὅτι ἡ Ἑλλὰς ἐν τῇ ἀναγεννήσει αὐτῆς ἔσχεν ὄχι μόνον ἐξόχους συγγραφεῖς, ἀλλὰ καὶ τῶν ὠραίων τεχνῶν ἀληθεῖς διδασκάλους.

Ἐλθωμεν ἤδη εἰς ἄλλο ζήτημα. Ὁ Bohn γράφων περὶ τοῦ Πορτογαλλικοῦ Ὑμνου λέγει: «....Ὅσον ἀφορᾷ τὴν μουσικὴν τοῦ δὲν ἔχομεν

νὰ εἰπωμεν πολλὰ φέρει ἐμφανῶς τὸν χαρὰ-κτῆρα ἰταλικῶν μελοδραματικῶν ἀσμάτων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, δυνατόν δὲ νὰ συνετελέσθῃ διὰ συνεισφορὰς τούτων. Τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ἐνδιάμεσος φράσις τοῦ ὕμνου τούτου: Viva, Viva, Viva, o Rei, ἀντιστοιχεῖ νόταν πρὸς νόταν πρὸς ἐκείνην τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὑμνου, γεννᾷ τὴν ὑπόνοιαν μήπως ὁ Πορτογάλλος ἡγεμὼν καὶ ὁ Ἑλλήν μουσικὸς ἠντήλησαν ἐκ τῆς αὐτῆς πηγῆς..»

Ἡ Πορτογαλλία εἶναι τὸ μόνον κράτος, τοῦ ὁποῖου αὐτὸς ὁ Βασιλεὺς συνέθεσε καὶ ἐμελοποίησε τὸν ὕμνον διὰ τὸν ἑαυτὸν τοῦ καὶ διὰ τὸν λαόν του. Ὡς γνωστὸν ὁ Βασιλεὺς οὗτος εἶναι ὁ Δὸν Πέτρος αὐτοκράτωρ τῆς Βρασιλίας ὅστις ἐλθὼν εἰς Πορτογαλίαν ἐκηρύχθη ἀντιβασιλεὺς τῆς Πορτογαλλίας καὶ τῷ 1821 Αὐτοκράτωρ.

Ὁ Ὑμνος οὗτος ἐδημοσιεύθη τῷ 1822 ὑπὸ τὸν τίτλον Hymnus imperial constitucional composicao do Sepor D. Pedro

Ὁ Bohn ἐδωκεν ἀφορμὴν εἰς τὸν E. de Mortires ἐν τῇ Revue (Ancienne Revue des Revues) νὰ μᾶς εἰπῇ ὅτι ὁ Μάντζαρος ἔλαβε τὴν ἐμπνευσιν ἴσως ἀπὸ τὸν Φλωρεντιανὸν μουσουργὸν Λούλλη. Εἰς τοιαύτας σοβαρὰς ἀποφάνσεις δὲν χωρεῖ τὸ ἴσως· χρειάζεται ναὶ ἢ ὄχι, νομίζομεν.

Εἰς τὸν Πορτογαλλικὸν ὕμνον μόνον μία φράσις ὁμοιάζει πολὺ. Θὰ ἦτο πολὺ ἐπιτόλαιος ὁ νομίζων ὅτι ὁ Μάντζαρος ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ ὕμνου θὰ παρέθετε μοτίβο ἀπὸ ξένον ὕμνον, ὅστις θὰ ἐπαιανίζετο πανταχοῦ ὡς ἐπίσημος, οὐδὲ πιστεύομεν ὅτι ἐν γνώσει ὁ Δὸν Πέτρος ἔχων τὴν ἰδέαν ὅτι ἦτο μουσουργὸς θὰ παρέθετε ἐν γνώσει ξένον μοτίβο προκειμένου περὶ ὕμνου ὅστις θὰ ἐγίνετο πάνδημος.

Ἡμεῖς ἀγνοοῦντες τὴν μουσικὴν πολυμάθειαν τοῦ αὐτοκράτορος τῆς Πορτογαλλίας, εἰμὲθα βέβαιοι ὅτι ὁ Μάντζαρος ἦτο κάτοχος καὶ τῆς παλαιᾶς μουσικῆς. Καθήμενος εἰς τὸ πιάνο ἀνέκρουε τὰ βράδνα ἐκ μνήμης ὀλόκληρα κλασικὰ μελοδράματα. Οὐδὲ νομίζομεν εἰς τὴν περίστασιν ταύτην ὅτι δύναται νὰ ἐφαρμοσθῇ τὸ: Les beaux esprits se rencontrent. Ἄλλως τε αἱ τοιαῦται ἀπλῶς συμπτώσεις δὲν σημαίνουν ἰδεολοπίαν. Ἡ μεγαλοφυΐα δὲν κλέπτει, ἀλλ' ἀποκτᾷ καὶ ἀπερισκέπτως ἐν τῇ ἐξάψει καὶ ἐξάρσει τῆς φαντασίας ἢ ἐν τῇ ρύμῃ τοῦ λόγου διαλαμβάνουσιν αἱ ἀναμνήσεις τῆς πανδαημοσύνης αὐτῆς. Τοῦτο παρατηρεῖται εἰς μεγάλους συγγραφεῖς καὶ καλλιτέχνας.

Εὐχῆς ἔργον θὰ ἦτο ἂν ἀπεδεικνύετο εἰς ποῖον μουσουργὸν ἀνῆκουν αἱ μπατοῦτες ἐκεῖναι ἢ ἂν ὑπῆρξεν ἀπλῇ σύμπτωσις τυχαία διὰ νὰ ἐμπνευσθοῦν ἀμφοτέρωι τὸ αὐτὸ μοτίβο.

ΣΠ. ΔΕ—ΒΙΑΖΗΣ