

ΝΑΤΑΛΙΑ ΓΕΡΑΚΗ

OPUS ALEXANDRINUM

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ



ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το ενδιαφέρον για τη μουσική ζωή και τη λόγια μουσική δημιουργία του ελληνισμού της Αλεξάνδρειας είναι συνυφασμένο με το ευρύτερο ενδιαφέρον για τη συγκλονιστική ιστορία της εμβληματικής μητρόπολης, για τον κοσμοπολιτισμό της, καθώς και για την καθοριστική συμβολή του ελληνικού στοιχείου στην ακμή της, τόσο στην αρχαιότητα όσο και στους νεότερους χρόνους.

Έναυσμα για την έρευνα και την ηχογράφηση μουσικών έργων που σχετίζονται με την Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου στάθηκε η πρόσκληση του Ελληνικού Ιδρύματος Πολιτισμού (ΕΙΠ) Αλεξάνδρειας για μια σειρά συναυλιών στην Αλεξάνδρεια και στο Κάιρο. Έτσι ξεκίνησε η επισταμένη αναζήτηση λογίας αλεξανδρινής μουσικής που θα ήταν δυνατόν να ερμηνευτεί στο φλάουτο και το πιάνο. Η επιλογή του φλάουτου, εξάλλου, δεν στερείται συμβολισμού, καθότι ο αυλός υπήρξε το όργανο στο οποίο έδειχναν ιδιαίτερη προτίμηση οι διανοούμενοι της ελληνιστικής και ρωμαϊκής Αλεξάνδρειας.¹ Εξαιτίας της πανδημίας του κορονοϊού, η οποία ματαίωσε τη συναυλιακή δραστηριότητα, στραφήκαμε προς την ηχητική καταγραφή ενός μικρού, πλην αντιπροσωπευτικού, μέρους της πληθώρας υλικού που απέδωσε η έρευνα. Με την παράλληλη υποστήριξη του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών (ΕΚΠΑ), που μας παραχώρησε το Στούντιο Ήχου, ηχογραφήσαμε μαζί με τον πιανίστα Απόστολο Παλιό συνθέσεις Ελλήνων που κατάγονταν από την Αλεξάνδρεια ή/και δραστηριοποιήθηκαν εκεί, καθώς και έργα σε ποίηση του Κωνσταντίνου Καβάφη. Η μεσόφωνος Ειρήνη Καράγιανη συνέβαλε στο εγχείρημα ερμηνεύοντας χαρακτηριστικά της εποχής αλεξανδρινά τραγούδια.

Τόλμησα στο φλάουτο την ελεύθερη απόδοση τραγουδιών των Μητρόπουλου, Χρήστου και Κουνάδη. Η επιλογή της ερμηνείας με φλάουτο (αντί φωνής) και πιάνο στηρίζεται στην πεποίθηση ότι τα τραγούδια τους ενέχουν εκείνη την ιδιαίτερη δυναμική που διασφαλίζει την αυτοτέλεια της μουσικής, ανεξάρτητα από την εκφορά του ποιητικού λόγου. Τα κείμενα συντάχθηκαν με σκοπό να συνοδεύσουν την ηχογράφηση. Η έρευνα εξακολουθεί να αποκαλύπτει νέες πηγές και ενδιαφέρον υλικό. Η παρούσα καταγραφή δεν είναι παρά μια ενδεικτική των δυνατοτήτων απόπειρα.

Ναταλία Γεράκη
Αθήνα, 2024

1. Η παρουσία των αυλών στην Αίγυπτο ανάγεται στους προϊστορικούς χρόνους και τα είδη τους ποίκιλλαν. Στην ελληνιστική Αλεξάνδρεια οι χαρισματικοί αυλητές απολάμβαναν κοινωνική αποδοχή και τιμές. Ο αυλός που κυριάρχησε κατά την ελληνιστική περίοδο ήταν ο *φώπιγξ* (πλαγιάυλος), που συνόδευε τις δεήσεις προς τον ελληνιστικό θεό Σέραπιν (Φιλίππου 2005, σσ. 87, 135-138).

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

OPUS ALEXANDRINUM

«Έργον Αλεξανδρινόν». Ο τίτλος του παρόντος πονήματος προέρχεται από τον ομώνυμο τύπο μωσαϊκού (επιδαπέδια διακοσμητική τεχνική με ψηφίδες), που αναπτύχθηκε στο Βυζάντιο και στη συνέχεια διαδόθηκε στην υπόλοιπη Ευρώπη.² Περίτεχνο μωσαϊκό που συγκροτούνταν από εξέχοντα μέλη υπήρξε και η πολυπολιτισμική κοινωνία της Αλεξάνδρειας στην αρχαιότητα. Αποτελέσσε σημείο αναφοράς για τους επόμενους αιώνες και μέχρι τις μέρες μας, όσον αφορά τόσο τις επιστήμες, τα γράμματα, τις τέχνες, την επιχειρηματική δραστηριότητα και την οικονομική ευημερία, όσο και την αρμονική συνύπαρξη των διαφορετικών πολιτισμικών στοιχείων που τη συνιστούσαν. Σκοπός του κειμένου είναι να καταδείξει ότι η μουσική δημιουργία της νεότερης Αλεξάνδρειας υπήρξε απότοκο ενός κοσμοπολιτισμού με βαθιές ρίζες στην ανεπτυγμένη κοινωνία της αρχαίας πόλης. Αποτελεί δε σύντομη εκδοχή ενός συνόλου κειμενικού, ακουστικού και φωτογραφικού υλικού, αναρτημένου στον ιστότοπο του Ελληνικού Ιδρύματος Πολιτισμού www.hfc-worldwide.org/athens/opus-alexandrinum.

ALEXANDREA AD AEGYPTUM

Η ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗΣ

ΚΑΙ ΡΩΜΑΪΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

Η Αλεξάνδρεια ήταν από τη θεμελίωσή της συνδεδεμένη με το ελληνικό στοιχείο και εξελίχθηκε σε κέντρο του ελληνιστικού κόσμου.³ Αν και η επιστήμη –η μεθοδική μελέτη που θεμελιώνεται στη λογική– γεννήθηκε στην Ιωνία, στην Αλεξάνδρεια βρήκε πλέον πρόσφορο έδαφος, έως ότου το αδιάλλακτο, φανατισμένο κομμάτι του χριστιανισμού επέφερε το βίαιο τέλος του αρχαίου κόσμου και την καταστολή της ελεύθερης σκέψης. Όπως και οι πόλεις της Ιωνίας, η Αλεξάνδρεια αγάπησε τον αδογμάτιστο στοχασμό, την ανεπιθρησκία, τη γνώση ως προϋπόθεση της υπαρκτικής συνθήκης.

Όταν οι Μακεδόνες έφτασαν στην τοποθεσία της μελλοντικής κοσμοπόλης, δεν αντίκρισαν παρά μια παράκτια λωρίδα με διάσπαρτα χωριουδάκια. Η περιοχή αποτελούσε φυσικό λιμάνι με εύκρατο κλίμα, ωστόσο οι Αιγύπτιοι δεν είχαν εκμεταλλευτεί τις δυνατότητές της. Εκείνος που τις διέβλεψε ήταν ο Μέγας Αλέξανδρος, ο οποίος οραματίστηκε μια σημαντική μητρόπολη. Το 331 π.Χ. ανέθεσε τον σχεδιασμό της στον Δεινοκράτη τον Ρόδιο. Δεν πρόλα-

2. Encyclopaedia Britannica, και Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού.

3. Μοσέ και Σναπ-Γκουρμπεγιόν 2008^ο, σ. 406.

βε να δει την ανέγερση της πόλης που επρόκειτο να φέρει το όνομά του και να αποτελέσει έκφραση των οραματισμών του.⁴

Κατά την ελληνιστική αρχαιότητα η Αλεξάνδρεια υπήρξε η πιο λαμπερή και κραταιά πόλη τής *Mare Nostrum*. Γνώρισε τρεις αιώνες αίγλης (323-31 π.Χ.) υπό την ηγεμονία των Λαγιδών (Πτολεμαίος Α΄ έως Κλεοπάτρα Ζ΄), κατά τους οποίους γνώση και τέχνη αλληλοσυνδέονταν, ενώ η έρευνα της αλήθειας ταυτιζόταν με την αναζήτηση της ομορφιάς. Στην Αλεξάνδρεια συνυπήρχαν ο ορθολογισμός του ελληνικού κόσμου, η μακρόχρονη παράδοση των μυστηρίων της Ανατολής και η δεισιδαιμονία. Ο Αλεξανδρινός της ελληνιστικής, ρωμαϊκής και ύστερης αρχαιότητας που μιλούσε την ελληνιστική κοινή αισθανόταν πρωτίστως πολίτης του κόσμου κι έπειτα Αλεξανδρινός – και όχι Έλληνας, Ρωμαίος ή Αιγύπτιος. Είχε συνεπώς διαμορφωθεί ένας τύπος κοσμοπολίτη με οικουμενική αντίληψη και έντονο το στοιχείο της ατομικότητας.⁵ Αυτή η κληρονομιά συνόδευσε τους Αλεξανδρινούς μέχρι και τον 20ό αιώνα. Η πόλη μνημονεύεται έως σήμερα πρωτίστως για τις εστίες της γνώσης, χάρη στις οποίες η Αλεξάνδρεια αποτέλεσε για περισσότερο από πέντε αιώνες το μείζον κέντρο των γραμμάτων, των τεχνών, της έρευνας και της τεχνικής προόδου του αρχαίου κόσμου. Πρόκειται για το *Μουσείο* (ίδρυμα αφιερωμένο στις μούσες, εμπνευσμένο από το αριστοτελικό Λύκειο), τη μεγάλη *Μητρική Βιβλιοθήκη* του Βρουχίου (*Βιβλιοθήκη Αλεξανδρείας*), τη *Θυγατρική Βιβλιοθήκη* του Σεραπείου (συμπλήρωμα της *Μητρικής*).⁶

Στους ρωμαϊκούς χρόνους η Αλεξάνδρεια, κέντρο της πιο εύρωστης οικονομικά και πνευματικά επαρχίας της αυτοκρατορίας, εξακολούθησε να είναι η πλέον ακμάζουσα πόλη της επισκιάζοντας τη Ρώμη και την Κωνσταντινούπολη. Χαρακτηριστικά ήταν τα επιτεύγματα στην αρχιτεκτονική και τη γλυπτική. Οι Ρωμαίοι αυτοκράτορες, έκθαμβοι μπροστά στο μεγαλείο της, αντέγραφαν τη μεγαλοπρέπεια των κτιρίων της προκειμένου να προσδώσουν αίγλη στη Ρώμη. Ακόμα και κατά την παρακμή του ρωμαϊκού κόσμου, παρέμεινε το σημαντικότερο κέντρο της γνώσης και της τέχνης, παρά τα σοβαρά πλήγματα που είχε υποστεί.⁷ Οι Αλεξανδρινοί, διακατεχόμενοι από μια αίσθηση πνευματικής ανωτερότητας, περιφρονούσαν την έλλειψη εκλέπτυνσης των Ρωμαίων κατακτητών, ανάγοντας την ειρωνεία σε υψηλή τέχνη.

4. Μπένγκτσον 1991, σ. 307, και Γκάλβεθ 2017, σσ. 28-29.

5. Γκάλβεθ 2017, σ. 20.

6. Η θεμελίωση του *Μουσείου* και της *Μητρικής Βιβλιοθήκης* –με την παρότρυνση και κατόπιν σχεδιασμού μιας ομάδας μαθητών του Αριστοτέλη, εξεχόντων μελών του *Λυκείου*– έγινε επί βασιλείας του Πτολεμαίου Α΄. *Μουσείο* και *Μητρική Βιβλιοθήκη* αποτελούσαν τους δύο τομείς του μεγάλου επιστημονικού και εκπαιδευτικού ιδρύματος της Αλεξάνδρειας, της λεγόμενης *Βιβλιοθήκης* (Βεγκέτι 2000¹⁷, σσ. 263, 314).

7. Γκάλβεθ 2017, σ. 34.

Συνιστούσαν τον «arbitrator elegantiarum»,⁸ τον κριτή καλαισθησίας σε ολόκληρη την αυτοκρατορία.

Κατά τον 4ο αι. η ολοένα αυξανόμενη πολιτική δύναμη των χριστιανών άρχισε να κλονίζει σταδιακά τον κόσμο του ελληνικού πνεύματος. Με εξαίρεση τη σύντομη περίοδο της βασιλείας του Ιουλιανού (361-363), οι βυζαντινοί αυτοκράτορες στράφηκαν ενάντια σε ό,τι εκλάμβαναν ως «παγανιστικό», κατά συνέπεια και ελληνικό. Το μένος κορυφώθηκε στην αδιάλλακτη θρησκευτική πολιτική του Θεοδοσίου Α' (347-395). Η επίθεση κατά του αρχαίου κόσμου, κατά της τέχνης και της επιστήμης, υπήρξε βίαιη. Στην Αλεξάνδρεια, κατά τη διάρκεια ταραχών το 390, η *Βιβλιοθήκη* του Σεραπείου υπέστη σοβαρές ζημιές. Το 392 καταστράφηκαν ο μεγάλος ναός του Σεράπιδος και οι χώροι του *Μουσείου*. Το 394 ο Θεοδόσιος Α' έγινε μονοκράτορας της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Και η Αλεξάνδρεια έπαψε να είναι το κέντρο του αρχαίου κόσμου. Το 641, με την επικράτηση του Ισλάμ στην Αίγυπτο, σήμανε οριστικά το τέλος των αλεξανδρινών ιδρυμάτων και της πυρετώδους επιστημονικής δραστηριότητας του αρχαίου κόσμου.⁹

Στα βυζαντινά χρόνια οι Έλληνες στην Αίγυπτο, δραστηριοποιούμενοι κυρίως ως έμποροι, εξακολούθησαν να είναι φορείς της γλώσσας και ιδεών της αρχαιότητας. Εν συνεχεία, υπό τους Άραβες, ο ελληνισμός της Αιγύπτου μειώθηκε δραματικά. Ωστόσο, ήδη πριν από την κατάκτησή της από τους Οθωμανούς τον 16ο αι. η Αίγυπτος είχε προσελκύσει πληθυσμούς από τον ελλαδικό χώρο, κυρίως από τα Δωδεκάνησα. Εκεί οι Έλληνες δημιούργησαν παροικία και ασκούσαν όπως και οι προγενέστεροι εμπορική δραστηριότητα.¹⁰

Ο ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΑΙΓΥΠΤΟΥ ΣΤΗ ΝΕΟΤΕΡΗ ΕΠΟΧΗ (16ος – 20ός αι.)

Οι Αιγυπτίωτες Έλληνες εξακολούθησαν να έχουν κυρίαρχο ρόλο στον χώρο του εμπορίου και στα χρόνια που η Νειλοχώρα τελούσε υπό οθωμανική κυριαρχία. Από τις αρχές του 19ου αι., επί ηγεμονίας Μωχάμετ Άλη (1770/1-1849), η παρουσία τους ισχυροποιήθηκε περαιτέρω. Ο δημιουργός της Νέας Αιγύπτου εκδντικοποίησε τη χώρα, υλοποίησε έργα υποδομών και εισήγαγε τη καλλιέργεια βαμβακιού. Τότε δημιουργήθηκαν ιδιαίτερα ευνοϊκές συνθήκες για τους Έλληνες επιχειρηματίες στην Αίγυπτο, οι οποίοι έχαιραν προνομιακής αντιμετώπισης (εκτιμήθηκε το καινοτόμο πνεύμα και η αξιοπιστία τους) ακόμα και μετά την καταστροφή του τουρκοαιγυπτιακού στόλου στο Ναυα-

8. Τον λατινικό όρο «arbitrator elegantiarum» (κριτής καλαισθησίας και κοινωνικής συμπεριφοράς) χρησιμοποιεί ο Τάκτιος για να περιγράψει τον Πετρώνιο, αυλικό του Νέρωνα, η γνώμη του οποίου για θέματα αισθητικής ήταν νόμος (*The Oxford Dictionary*).

9. Βεγκέτι 2000¹⁷, σ. 315.

10. Φιλίππου 2005, σ. 243, και Παλουράκης 2006², σ. 86.

ρίνο το 1827. Κέντρα ανάπτυξης του ελληνισμού της Αιγύπτου αποτέλεσαν πρωτίστως η Αλεξάνδρεια και το Κάιρο, ενώ ελληνικές παροικίες δημιουργήθηκαν σε ολόκληρη τη χώρα. Οι Έλληνες επιχειρηματίες ανέπτυξαν δραστηριότητα εμπορική, τραπεζική-χρηματιστηριακή, ναυτιλιακή και, σε κάποιον βαθμό, βιομηχανική. Ο Μωχάμετ Άλη βασίστηκε στους Έλληνες για την παραγωγή και εξαγωγή βαμβακιού. Και εκείνοι αξιοποίησαν την ευκαιρία δημιουργώντας τεράστιες περιουσίες. Η ανοδική πορεία του ελληνικού στοιχείου σημειώθηκε κυρίως από τα μέσα του 19ου αι. μέχρι τον Μεσοπόλεμο.¹¹

Προνομιακή εξακολούθησε να είναι η θέση των Ελλήνων και κατά τη διάρκεια της βρετανικής κυριαρχίας (από το 1882) στην Αίγυπτο, διάστημα κατά το οποίο παρατηρήθηκε πρωτοφανής εμπορική και χρηματιστική διείσδυση των ευρωπαϊκών μητροπόλεων στην αγορά και την οικονομία της χώρας. Ο ελληνισμός της Αιγύπτου ευημέρευσε στο πλαίσιο του βασισμένου στην αποικιοκρατία παγκόσμιου οικονομικού συστήματος, υποκαθιστώντας την ατροφική (μέχρι τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο) αιγυπτιακή αστική τάξη. Όμως το οικονομικό κραχ του 1929 και η κατάρρευση του αποικιακού συστήματος έπληξαν την ευρωστία του. Οι κοινωνικές και αντι-ιμπεριαλιστικές μεταρρυθμίσεις της νασερικής πολιτικής («η Αίγυπτος στους Αιγύπτιους») από το 1957 και έπειτα έδωσαν το τελειωτικό χτύπημα.

Όσον αφορά ειδικότερα την Αλεξάνδρεια, το 1843 ιδρύθηκε η πρώτη ελληνική κοινότητα με πρόεδρο τον Μιχαήλ Τοσίτσα (1789-1856), ηγετική μορφή του αιγυπτιακού ελληνισμού. Χάρη στη διορατικότητα του Τοσίτσα η κοινότητα οργανώθηκε, αναπτύχθηκε και απέκτησε ιδρύματα. Ο ελληνισμός συσπειρώθηκε γύρω από την Ελληνική Κοινότητα Αλεξανδρείας και το Πατριαρχείο και καλλιέργησε εθνικό φρόνημα. Συγχρόνως όμως ανέπτυξε κοσμοπολίτικη δραστηριότητα και κουλτούρα, καθώς και υψηλό μορφωτικό επίπεδο.¹²

Η πληθυσμιακή, οικιστική και οικονομική ανάπτυξη της Κοινότητας προσέλκυσε επιπλέον Έλληνες εμπόρους, τεχνίτες και υπαλλήλους. Έτσι σχηματίστηκε μια ισχυρή μικρομεσαία αστική τάξη, η οποία παισιωνόταν από εξήντα-εβδομήντα μεγαλοαστικές οικογένειες, καθώς και από έναν μικρότερο πληθυσμό εργατών. Ωστόσο, παρά την κοινωνική διαστρωμάτωση, η κοινότητα χαρακτηριζόταν από συνοχή και αλληλεγγύη μεταξύ των μελών της. Τότε αναπτύχθηκε και η συνοικία της Ιμπραημίας, διαχρονικά μεγάλο κέντρο του ελληνισμού στην Αλεξάνδρεια, το οποίο ακόμη και σήμερα φιλοξενεί μέρος των εναπομεινάντων Αιγυπτιακών Ελλήνων. Αμέσως μετά την επικράτηση των Βρετανών δημιουργήθηκε και το περίφημο Ελληνικό Τετράγωνο (*Quartier Grec*), η αριστοκρατική συνοικία των Ελλήνων στη γειτονιά

11. Τομαρά-Σιδέρη 2004, σσ. 16, 18, 20, και Αρχείο Ελληνικής Κοινότητας Αλεξανδρείας στο ΕΛΙΑ-MIET.

12. Σουλογιάννης 2005, σσ. 17, 29, 35.

Σάτμπυ (*Shatby*) της Αλεξάνδρειας. Η πνευματική και οικονομική ευμάρεια, που διήρκεσε μέχρι και τις αρχές της δεκαετίας του 1960, υποστήλωνε τον κοσμοπολιτισμό της Αλεξάνδρειας, ο οποίος παρέπεμπε κατά κάποιον τρόπο στον κοσμοπολιτισμό της πτολεμαϊκής και ρωμαϊκής περιόδου. Η συμβολή της αλεξανδρινής κοινότητας στο πολιτισμικό γίγνεσθαι της Νειλοχώρας υπήρξε καθοριστική. Σε αυτήν οφείλει τα μέγιστα και η ελλαδική κοινωνία (το εθνικό κέντρο), αφού η ανάπτυξη του ελληνικού κράτους επιτεύχθηκε σε μεγάλο βαθμό χάρη στην αλεξανδρινή εποποιία.¹³

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ ΣΤΗ ΝΕΟΤΕΡΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ (19ος – 20ός αι.)

Τις πρώτες μαρτυρίες μουσικής δραστηριότητας ελληνικού ενδιαφέροντος στη νεότερη Αίγυπτο συνιστούν τα επαναστατικά θούρια υπέρ της ελευθερίας του υποδουλωμένου έθνους. Χρονολογούνται στην περίοδο της Γαλλικής Εκστρατείας (1798-1801), κατά την οποία ο ελληνισμός επωφελήθηκε από την παρουσία των γαλλικών στρατευμάτων.¹⁴ Περαιτέρω δείγματα εκείνης της περιόδου αποτελούν τα εορταστικά άσματα (ο λυρισμός των οποίων φανερώνει ιταλικές επιδράσεις)¹⁵ που διέσωσε ο Αντρέ Βιγιωτώ [*Guillaume André Villoteau*, 1759-1839], Γάλλος μουσικολόγος και μέλος της επιστημονικής αποστολής που συνόδευε τα ναπολεόντεια στρατεύματα στην Αίγυπτο.¹⁶

Όστόσο, η εντυπωσιακά πλούσια και ιδιαίτερα αξιόλογη μουσική παραγωγή ήταν επακόλουθο της οικονομικής ευμάρειας των Αιγυπτιακών Ελλήνων του 19ου και 20ού αι., η οποία καλλιέργησε το έδαφος για την ανάπτυξη της διανόησης και των τεχνών. Υπό αυτές τις συνθήκες, η ελληνική παροικία ανέπτυξε αξιοθαύμαστη λόγια μουσική δραστηριότητα που επηρεαζόταν από –αλλά επίσης επηρέαζε– εκείνη της διεθνούς κοινότητας εν Αιγύπτω. Ειδικά οι Αλεξανδρινοί απολάμβαναν μεγάλη ποικιλία συναυλιών που έδιναν οι φιλαρμονικές, οι ορχήστρες, οι χορωδίες και οι μαντολινάτες των πολυάριθμων σωματείων της πόλης, καθώς και παραγωγές όπερας, οπερέτας και ρεσιτάλ σολιστών με προέλευση από την Αλεξάνδρεια, την Ελλάδα και την υπόλοιπη Ευρώπη.

13. Αρχείο Ελληνικής Κοινότητας Αλεξάνδρειας στο ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ, και Τομαρά-Σιδέρη 2004, σσ. 36, 39, 41.

14. Παλουράκης 2006², σσ. 90-91.

15. Τα καταγεγραμμένα από τον Βιγιωτώ τραγούδια δημοσιεύθηκαν στο μνημειώδες συλλογικό σύγγραμμα *Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française, publié par les ordres de sa majesté l'empereur Napoléon le Grand*.

16. Φιλίππου 2005, σσ. 243-244.

Ελλαδίτες μουσικοί, θίασοι και σύνολα στην Αλεξάνδρεια

Η Αλεξάνδρεια υπήρξε πόλος έλξης για πολλούς μουσουργούς και σολίστ που είτε εγκαταστάθηκαν και δραστηριοποιήθηκαν εκεί είτε την επισκέπτονταν για να εμφανιστούν στα θέατρα και στις αίθουσές της ενώπιον ενός απαιτητικού κοινού. Το επτανησιακό στοιχείο κυριάρχησε εμφανέστατα στη μουσική ζωή της αλεξανδρινής ελληνικής παροικίας. Στα μέσα του 19ου αι., ο Κερκυραίος συνθέτης και δεξιότεχνης κιθαρίστας Σπύρος Ξύνδας (1812/4-1896) συγκαταλέγεται στους πρώτους Επτανήσιους που προσκλήθηκαν να δώσουν συναυλίες στην Αλεξάνδρεια.

Οστόσο, αθρόα προσέλευση Ελλήνων μουσικών στη Νειλοχώρα σημειώθηκε από τη δεκαετία του 1870. Το 1873 η παροικία της Αλεξάνδρειας προσκάλεσε τον Ζακυνθινό Παναγιώτη Γριτσάνη (1835-1898) να διδάξει μουσική στα κοινοτικά σχολεία και να οργανώσει τη χορωδία του καθηδρικού ναού του Ευαγγελισμού σε τετράφωνη (στα πρότυπα των ελληνικών ορθόδοξων ναών στην Τεργέστη και στο Λονδίνο). Το 1893, ο επιφανής Κερκυραίος συνθέτης, πιανίστας και μαέστρος Ναπολέων Λαμπελέτ (1864-1932) εγκαταστάθηκε στην Αλεξάνδρεια. Παρέμεινε εκεί για δύο χρόνια και καθόρισε τις μουσικές εξελίξεις, ιδρύοντας και διευθύνοντας την Αβερύφεια Μουσική Ακαδημία, διδάσκοντας, συνθέτοντας και διοργανώνοντας συναυλίες και παραστάσεις. Ο κορυφαίος των Επτανήσιων συνθετών Σπυρίδων Σαμάρας (1861-1917) επισκέφθηκε επίσης την Αλεξάνδρεια, όπου παρακολούθησε τις παραστάσεις των λυρικών δραμάτων του *Η Μάρτυς* (1896, Θέατρο Ζιζίνια) και *Ρέα* (1911, Θέατρο Αλάμπρα).¹⁷

Μακρόχρονη ήταν αντιθέτως η παραμονή του Κερκυραίου Αλέξανδρου Γκρεκ (1876-1959) στη θάλλουσα πόλη, όπου και συνέθεσε πολυάριθμα έργα φωνητικής, οργανικής και σκηνικής μουσικής. Επίσης ανέβασε το λυρικό δράμα του *Ανδρονίκη* (1912, Θέατρο Αλάμπρα), διηύθυνε το μουσικό τμήμα της Ελληνικής Ένωσης «Αισχύλος-Αρίων» και δίδαξε μουσική στα κοινοτικά σχολεία και ορφανοτροφεία.¹⁸ Καθοριστική υπήρξε η συμβολή του αρκαδικής καταγωγής συνθέτη Σπυρίδωνα Παπασταθόπουλου (1875-1942) στη μουσική εξέλιξη της ελληνικής παροικίας. Εγκαταστάθηκε στην Αλεξάνδρεια το 1910 και για περισσότερα από τριάντα χρόνια συνέβαλλε με το έργο του σε κάθε εκδοχή της μουσικής δραστηριότητας. Ήταν ο εισηγητής και κυριότερος δημιουργός της λεγόμενης *αλεξανδρινής οπερέτας* και των *αλεξανδρινών* (ελαφρών) *τραγουδιών*.

Συναυλίες στο αλεξανδρινό κοινό έδωσε με τη μαντολινάτα του και με μεγάλη επιτυχία ο Κερκυραίος συνθέτης Παναγιώτης Τσαμπουνάρας (ή Τσαμπουνάρης, πριν από το 1880 – μετά το 1950). Τα τραγούδια του αγαπήθηκαν

17. *Ορφεύς Μουσικών* περιοδικόν, έτος 1910, τεύχη αρ. 5, σσ. 2, 11 και αρ. 6, σ. 2.

18. Νικηταρίδης 2017, σσ. 172-173, Αιγυπτιακό Αρχείο Νίκου Νικηταρίδη.

και εκδόθηκαν από αλεξανδρινούς οίκους. Ο επίσης Κερκυραίος Ευστάθιος (Στάθης) Μάστορας (1893-1943), σπουδαίος εκπρόσωπος της *αθηναϊκής οπερέτας* (υπήρξε μαθητής μεταξύ άλλων και του Αλέξανδρου Γκρεκ), δραστηριοποιήθηκε στην Αίγυπτο το διάστημα 1922-1927. Στην Αλεξάνδρεια παρουσιάστηκαν οι οπερέτες του *Μιράντα* και *Πολυνερίου το ανάγνωσμα*, ενώ ποιητικές συλλογές του εξέδωσε ο αλεξανδρινός οίκος *Νέα Ζωή*.

Ο κρητικής καταγωγής συνθέτης (επίσης ελαφρών) τραγουδιών και οπερέτας, βιολονίστας και μαέστρος Πέτρος Ιωαννίδης (αρχές 20ού αι. – μετά το 1960) εγκαταστάθηκε στην πόλη το 1930 και για τρεις δεκαετίες αποτέλεσε αναπόσπαστο στοιχείο της μουσικής ζωής. Η σπουδαία πιανίστα Τζίνα Μπαχάουερ (1913-1976) έζησε επίσης στην Αλεξάνδρεια για μεγάλο διάστημα (μαζί με τον πρώτο σύζυγό της, τον επιχειρηματία Ιωάννη Χριστοδούλου), εμφανίστηκε επανειλημμένα ως σολίστ (μεταξύ άλλων έπαιξε και για τα συμμαχικά στρατεύματα στη Μέση Ανατολή), ενώ δίδαξε πιάνο και τον έφηβο τότε Γιάννη Χρήστου.¹⁹ Στην Αλεξάνδρεια έδωσε συναυλίες και ο Αιγυπτιώτης Κλέων Τριανταφύλλου, ο επονομαζόμενος Αττίκ (1885-1944), καθώς και ο αδελφός του, ο τενόρος και σκηνοθέτης όπερας Κίμων Τριανταφύλλου (1884-1959).²⁰

Τέλος, κατά την περίοδο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου η Αίγυπτος έγινε θέατρο συναρπαστικών πολιτικών εξελίξεων και καταφύγιο της προσωρινής Ελληνικής Κυβέρνησης, καθώς και πολλών Ελλήνων καλλιτεχνών. Σε αυτούς συγκαταλέγεται και η Σοφία Βέμπο (1910-1978), η οποία την περίοδο 1942-1945 έζησε στην Αίγυπτο δίνοντας με τον θίασό της παραστάσεις για το κοινό των ελληνικών παραιοκίων και για τις ένοπλες δυνάμεις της Μέσης Ανατολής. Για τον Θίασο Βέμπο ο συνθέτης Πέτρος Ιωαννίδης έγραψε την οπερέτα *Ξαναανθίζουν τα ρόδα* (η οποία ανέβηκε στο αλεξανδρινό Θέατρο Λούνα Παρκ).²¹

Έλληνες μουσικοί της Αλεξάνδρειας

Ο κατάλογος των μουσικών προσωπικοτήτων που γεννήθηκαν ή/και μεγάλωσαν και δραστηριοποιήθηκαν στην Αλεξάνδρεια στα τέλη του 19ου και κατά το πρώτο ήμισυ του 20ού αι. ως συνθέτες, μαέστροι, σολίστ, δάσκαλοι και παράγοντες στη μουσική ζωή της πόλης είναι μακρύς.

Στους πλέον δραστήριους συγκαταλέγεται ο Κρίνο δε Κάστρο (1894-1968), πιανίστας, βιολονίστας, μαέστρος, συνθέτης, ενορχηστρωτής, διανοούμενος και φιλόσοφος. Γεννήθηκε στην Οδησό, από πατέρα Κερκυραίο, αλλά έζησε από παιδί στην Αλεξάνδρεια. Συνέθεσε όπερες, οπερέτες, επιθεωρήσεις και

19. Φιλίππου 2005, σ. 376, και Παλουράκης 2006², σ. 530.

20. Εφημερίδα *Ταχυδρόμος*, φύλλα 12-25/4/1914, και Νικηταρίδης 2017, σσ. 169-170, 239-240.

21. Φιλίππου 2005, σσ. 351, 354.

θεατρικά έργα, ανέπτυξε πλούσια καλλιτεχνική δραστηριότητα και για πολλές δεκαετίες επηρέασε το μουσικό γίγνεσθαι της πόλης.²² Γέννημα θρέμμα της Αλεξάνδρειας υπήρξε ο πιανίστας Αναστάσιος (Τάσος) Παννόπουλος (1897-1970), ο οποίος ακολούθησε επιτυχημένη σταδιοδρομία ως ακομπανιατέρ στο Παρίσι, καθώς και ο μουσικολόγος, μουσικοκριτικός, πιανίστας και συνθέτης Διονύσιος Πατράς (1908-2000), πρόδρομος της μουσικολογίας στην Ελλάδα και εισηγητής σε ευρωπαϊκό επίπεδο της έννοιας του μουσικού ανθρωπισμού. Εμβληματική περίπτωση Αλεξανδρινού διανοούμενου με διεθνή ακτινοβολία αποτέλεσε ο γεννημένος στην Ηλιούπολη του Καΐρου, αλλά επίσης μεγαλωμένος στην Αλεξάνδρεια, Γιάννης Χρήστου (1926-1970), συνθέτης με μεταφυσικές αναζητήσεις και κορυφαία μορφή της μουσικής του 20ού αιώνα.

Από τους νεότερους Αλεξανδρινούς ενδεικτικά αναφέρονται ο επιφανής μουσικολόγος, συνθέτης και καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών Ίων Ζώτος (1944-2010), ο πιανίστας και καθηγητής στη Βασιλική Ανώτατη Σχολή Μουσικής του Τορόντο Σπύρος Κίζας (1934-2020), οι πιανίστες, συνθέτες και μαέστροι Μιχάλης Ροζάκης (1946-2009) και Γιάννης Αυγερινός (1949), ο πιανίστας, μαέστρος και οργανίστας Τάκης Πιζάνης (1955), ο συνθέτης Δημήτρης Παπαδημητρίου (1959).

Δεν ήταν λίγες και οι Αλεξανδρινές μουσικοί, όπως οι λυρικές τραγουδίστριες Μαργαρίτα Γιαγκούνη [;], Καλλιόπη Αντύππα (ή Αντίππα) [;], Σπεράντζα Καλό (Ελπίδα Καλογεροπούλου, 1885-1949), η πιανίστα Μαρία Σιδεράτου (αρχές 20ού αι. – μετά το 1960), η πιανίστα, ακορντεονίστα και σολίστ μουσικού πριονιού Έλλη Δέλιου (1936-2012), η πιανίστα Μαίρη Δέλιου-Κοκκινάκη (1934) και πολλές ακόμα γυναίκες οι ιδιαίτερες ικανότητες των οποίων βρήκαν πρόσφορο έδαφος για να ανθίσουν στην ανεπτυγμένη πνευματικά αλεξανδρινή κοινωνία.

Πολλοί υπήρξαν και οι τραγουδιστές όπερας οι οποίοι, μετά τα πρώτα καλλιτεχνικά βήματα στην Αλεξάνδρεια, έκαναν διεθνή καριέρα ερμηνεύοντας ρόλους στα σημαντικότερα λυρικά θέατρα. Στους σπουδαιότερους περιλαμβάνονται ο βαθύφωνος Κωνσταντίνος (Κωστής) Νικολάου (1870-1939/40), οι βαρύτονοι Άλεκ Σκούφης (Αλέξανδρος Σκούφος, 1886-1932) και Γιάννης Φαρδούλης [;], οι τενόροι Οδυσσέας Λάππας (1890-1971), Βάσος Αργύρης (1907-1976), Νικόλας Φιλακουρίδης (1920-2009), Τάκης Μπέλλος [;] κ.ά.²³

Ελληνικά μουσικά σωματεία και σύνολα της Αλεξάνδρειας

Η συμβολή των Ελλήνων της Αλεξάνδρειας στη λόγια μουσική παραγωγή της Αιγύπτου υπήρξε καθοριστική. Οι ελληνικοί φορείς διατηρούσαν πολλά

22. Νικηταρίδης 2017, σσ. 185-187, και Φιλίππου 2005, σσ. 338-342.

23. Γαλουράκης 2006², σσ. 531-532, Φιλίππου 2005, σσ. 266, 335, και Νικηταρίδης 2019, σ. 167.

οργανικά και χρωδιακά σύνολα, τις συναυλίες των οποίων παρακολουθούσε και η διεθνής κοινότητα της πόλης.²⁴

Τα έτη 1866-1868 λειτούργησε ο Φιλόμουσος Σύλλογος Αλεξανδρείας. Παρά τον βραχύ βίο του παρουσιάζει ιδιαίτερη ιστορική σημασία, καθώς αποτελεί το πρώτο μουσικό σωματείο της αλεξανδρινής ομογένειας.²⁵

Το 1893 ο Ναπολέον Λαμπελέτ ίδρυσε την Αβερλώφεια Μουσική Ακαδημία, όπως προαναφέρθηκε, ενώ συγκρότησε σαρανταπενταμελή χορωδία που κέρδισε τις εντυπώσεις και οδήγησε την ίδια χρονιά στη σύσταση της Ελληνικής Φιλαρμονικής Εταιρείας Αλεξανδρείας.²⁶ Πρόκειται για το πρώτο ελληνικό μουσικό σύνολο, το οποίο εκπροσώπησε επάξια την ομογένεια στην απαιτητική μουσικά κοινωνία της πόλης, λαμβάνοντας σταθερά μέρος στις δημόσιες εκδηλώσεις της ελληνικής παροικίας, αλλά και σε συναυλίες ενώπιον διεθνούς κοινού. Επιπλέον ανέδειξε τον μη ταξικό χαρακτήρα της μουσικής, η οποία δεν αποτελούσε εν προκειμένω αποκλειστικό προνόμιο των εύπορων, αλλά –και αυτό ήταν ιδιαίτερα σημαντικό– συνένωνε το ελληνικό στοιχείο.²⁷ Στους κόλπους της Ελληνικής Φιλαρμονικής Εταιρείας ο μαέστρος και συνθέτης Νικόλαος Συναδινός (1861-19[;]) ίδρυσε περί το 1896 τη Μουσική Εταιρεία (Société Musicale), το διεθνές μουσικό σωματείο των Ελλήνων, και διήυθη την επαγγελματική της ορχήστρα που ερμήνευε συμφωνική μουσική.²⁸ Η δε Φιλαρμονική μακροήμερευσε δίνοντας συναυλίες συστηματικά μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1960, ενώ επιβίωσε μέχρι τη δεκαετία του 1990.²⁹

Το 1902 ιδρύθηκε η Μουσική Εταιρεία «Ορφεύς» που συγκρότησε μαντολινάτα και μεικτή χορωδία, ενώ εξέδιδε για δύο χρόνια (1910-1912) το μηνιαίο, αμιγώς μουσικό περιοδικό *Ορφεύς*. Το 1912 συστάθηκε η Διεθνής Ένωση Μουσικών, σωματείο αποτελούμενο από μαέστρους, ερμηνευτές και καθηγητές μουσικής, που αποσκοπούσε στην εγκαθίδρυση αλληλεγγύης μεταξύ των μελών του, τη διασφάλιση της ιατρικής περίθαλψης και την προάσπιση των εργασιακών δικαιωμάτων τους, καθώς και τη μουσική ανάπτυξη της ελληνικής κοινότητας.³⁰ Το 1915, από την ένωση δύο προγενέστερων συλλόγων προέκυ-

24. Την έντονη μουσική δραστηριότητα μαρτυρούν μεταξύ άλλων τα τακτικά άρθρα και οι ανακοινώσεις στην αλεξανδρινή εφημερίδα *Ταχυδρόμος/Ομόνοια* (τεύχη ετών 1890-1971), καθώς και στο αλεξανδρινό μουσικό περιοδικό *Ορφεύς* (τεύχη ετών 1910-1912).

25. Στο Αρχείο Ελληνικής Κοινότητας Αλεξανδρείας στο ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ διασώζονται καταστατικό μελών, επιστολές και οργανωτικές πληροφορίες του Φιλόμουσου Συλλόγου Αλεξανδρείας.

26. Παλουράκης 2006², σ. 526.

27. Εξάιρεση στη συνοχή της Φιλαρμονικής αποτέλεσε το διάστημα που αυτή παρουσιαζόταν με δύο κλιμάκια –«Φιλαρμονική των Βασιλικών» και «Φιλαρμονική των Βενιζελικών»–, ως αποτέλεσμα του διχαστικού πολιτικού κλίματος της εποχής (Φιλίππου 2005, σ. 284).

28. Ο Νικόλαος Συναδινός ήταν ένας εκ των ιδρυτών της Ελληνικής Φιλαρμονικής Εταιρείας Αλεξανδρείας και ο συνθέτης του Ύμνου της Φιλαρμονικής.

29. Φιλίππου 2005, σσ. 264-265, 280-281, 286, Παλουράκης 2006², σσ. 526, 528, και Νικηταρίδης 2019, σσ. 165-167.

30. *Ορφεύς Μουσικόν περιοδικόν*, έτος 1912, τεύχος αρ. 7, σ. 16.

ψε η Ελληνική Ένωση «Αισχύλος-Αρίων» που λειτούργησε υποδειγματικά στα χρόνια της πολυσχιδούς δράσης της. Ο «Αισχύλος-Αρίων» ίδρυσε βιβλιοθήκη, μουσικό και δραματικό τμήμα, τύπωνε περιοδικό, ενώ παράλληλα ανέλαβε τη μουσική διαπαιδαγώγηση των νέων στα κοινοτικά ιδρύματα και εν γένει πρωτοβουλίες που αφορούσαν την πνευματική και καλλιτεχνική διαμόρφωση των ομογενών. Διασφαλίζοντας τη μύηση των Αλεξανδρινών στη μουσική –είτε ως ενεργά συμμετεχόντων στην ορχήστρα και χορωδία του «Αισχύλου» είτε ως ακροατών– διαμόρφωσε «τη φυσιογνωμία του τέλειου ερασιτέχνη, του ντιλετάντη, του κοσμοπολίτη εραστή της μουσικής, που ξέρεi να ψυχαγωγεί και να ψυχαγωγείται, να διδάσκει και να διδάσκεται, να κινείται με άνεση στον προθάλαμο του επαγγελματισμού, να συνυπάρχει με τους καταξιωμένους ή με εκκολαπτόμενους καλλιτέχνες», όπως χαρακτηριστικά ανέφερε η Αιγυπτιώτισσα μουσικός και συγγραφέας Μάρω Φιλίππου (1931-2022).³¹

Σημαντική ήταν και η δράση του Ομίλου Φιλομούσων Αλεξανδρείας (1917), των σωματείων «Απόλλων» (1917) και «Παρνασσός» (1917), της Ελληνικής Μουσικής Εταιρείας (1925), της Ελληνικής Καλλιτεχνικής Ενώσεως Αλεξανδρείας (1925).³² Δραστήρια υπήρξε και η Société Artistique, που ιδρύθηκε από επιφανή μέλη της ελληνικής κοινότητας και παρουσίαζε στην Αλεξανδρεία (στο Θέατρο Ζιζίνια) και στο Κάιρο παραστάσεις ιταλικών μελοδραματικών θιάσων, καθώς και παραστάσεις της Κομεντί Φρανσαίζ.³³

Αλεξανδρινά θέατρα και αίθουσες συναυλιών

Η πόλη διέθετε σπουδαία θέατρα και περίφημες αίθουσες εκδηλώσεων (χώροι που σε αρκετές περιπτώσεις ήταν ελληνικής ιδιοκτησίας), όπου έδιναν συναυλίες και τα ελληνικά σωματεία και μουσικά σύνολα (πέρα από τις δικές τους μικρές σκηνές). Μεταξύ αυτών ήταν το θέατρο Αλάμπρα (μετέπειτα Ελδωράδο) και το νέο Αλάμπρα, τα θέατρα Μπελβεντέρε, Μομφερράτου, Λούνα Παρκ, οι αίθουσες Πολυθέαμα, Λιφόντι, Παπαζιάν, Πτολεμαίος, η Αίθουσα της Αμερικανικής Αποστολής, το Καζίνο Αλεξανδρείας, το Καζίνο Μπελβύ, το Ξενοδοχείο-Καζίνο Σαν Στέφανο, τα Ξενοδοχεία Κλάριτζ και Σαβού, τα Κινηματοθέατρα Ριάλτο και Στραντ, ο κινηματογράφος Ουρμπανόρα, τα κοσμικά κέντρα *Εγκλόν* (*L'Aiglon*), *Σάτμπυ*, *Μεγάλος Αθηναίος* (το τελευταίο ήταν γνωστό και για τα κυριακάτικα ματινέ κλασικής μουσικής), το Conservatoire Populaire, καθώς και το Conservatoire de Musique d'Alexandrie που ίδρυσε το 1945 ο ελληνοϊταλικής καταγωγής Αλεξανδρινός μαέστρος και πιανίστας Πιέρο Γκουαρίνο [Piero Guarino, 1919-1991].

Επιπλέον, ο ελληνισμός της Αλεξανδρείας διέθετε το δικό του εξαιρετικής

31. Φιλίππου 2005, σ. 288.

32. Παλουράκης 2006², σ. 529, και Φιλίππου 2005, σσ. 289-290, 334.

33. ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ, και Παλουράκης 2006², σ. 509.

αισθητικής και ακουστικής ευρωπαϊκό θέατρο –και ένα από τα παλαιότερα της πόλης–, το περίφημο Θέατρο Ζιζίνια που ανήγειρε το 1865 ο επιφανής Αλεξανδρινός Στέφανος Ζιζίνιας (1794-1870). Στη σκηνή του ανέβηκαν πολυάριθμες παραγωγές ευρωπαϊκών θιάσων δραματικού και λυρικού θεάτρου με πρωταγωνιστές διάσημους καλλιτέχνες της εποχής, όπως η όπερα *Madama Butterfly* που παρακολούθησε και ο ίδιος ο συνθέτης Τζιάκομο Πουτσίνι. Στο Θέατρο Ζιζίνια εμφανίστηκε για πρώτη φορά το 1888 και ο Ελληνικός Μελοδραματικός Θιάσος. Παρουσίασε με μεγάλη επιτυχία τον *Υποψήφιο Βουλευτή* του Σπυρίδωνα Ξύνδα, καθώς και τις όπερες *Αρπαγή από το Σεράι* του Μότσαρτ, *Λουσία ντι Λαμερμούρ*, *Βετλή* και *Φαβορίτα* του Ντονιτσέτι, *Υπνοβάτιδα* του Μπελίνι, *Μάρκος Μπότσαρης* του Καρρέρ, *Αρχοντοχωριάτης* του Ζάιλερ. Δυστυχώς, το ιστορικό αυτό θέατρο, μετά την πώλησή του στην Αγγλοαιγυπτιακή Τράπεζα και στη συνέχεια σε ξένο ευγενή, περιήλθε στα χέρια κληρονόμων που αποφάσισαν την κατεδάφισή του. Στη θέση του χτίστηκε το 1922 το ελληνικής ιδιοκτησίας Θέατρο Μωχάμετ Άλη, γνωστό στις μέρες μας ως Θέατρο Σάγιεντ Νταρούις (Sayed Darwish).³⁴

Στην πνευματική καλλιέργεια των Αιγυπτιακών Ελλήνων συνέβαλαν και τα φιλολογικά σαλόνια, τα οποία φιλοξενούσαν τα περίφημα αλεξανδρινά μουσικά και ποιητικά σουαρέ. Τέλος, το βιβλιοπωλείο-εκδοτικός οίκος του Αθανάσιου Μαρσέλου (1888/9-1953) –φιλόλογου και δεσπόζουσας φυσιογνωμίας της αλεξανδρινής κοινωνίας–, που αρχικά ονομαζόταν *Νέα Ζωή* (1923) και στη συνέχεια *Σεράπειον*, αποτέλεσε ένα ακόμα στέκι των ανθρώπων του πνεύματος.³⁵

Ελληνικές μουσικές σχολές στην Αλεξάνδρεια

Στην Αλεξάνδρεια λειτούργησαν πολυάριθμες ελληνικές μουσικές σχολές. Το 1893 η Ελληνική Φιλαρμονική Εταιρεία Αλεξανδρείας ίδρυσε τη Φιλαρμονική Σχολή, η οποία επανιδρύθηκε το 1917 μετονομαζόμενη σε Ελληνική Φιλαρμονική Σχολή Αλεξανδρείας, ενώ το 1924 μετασηματίστηκε σε ωδείο.

Επιπλέον, λειτούργησαν το Ελληνικόν Ωδείο «Ορφεύς» της Ελληνικής Μουσικής Εταιρείας «Ορφεύς» (από το 1902), η Ελληνική Καλλιτεχνική Σχολή του Ελληνικού Καλλιτεχνικού Συλλόγου, που περιλάμβανε και τμήμα μουσικής (από το 1904), η Μουσική Σχολή του Ελληνικού Φιλοδραματικού Συλλόγου «Αισχύλος» (από το 1905), η Μουσική Σχολή Ιωάννου Δ. Βλαστού (από το 1917), η Σχολή Ομίλου Φιλόμουσων Αλεξανδρείας (από το 1918), το Μουσικό Τμήμα και η Σχολή Κλειδοκύμβαλου της Ελληνικής Ένωσης «Αισχύλος-Αρίων» (από το 1920), το Ωδείο Ελληνικού Συλλόγου «Απόλλων»

34. *Ορφεύς* Μουσικόν περιοδικόν, έτος 1912, τεύχος αρ. 7, σσ. 2-3, Παλουράκης 2006², σ. 505, και Αιγυπτιακό Αρχείο Νίκου Νικηταρίδη.

35. Μαρτυρία της Μάρως Φιλίππου, και Νικηταρίδης 2017, σσ. 458-460.

(από το 1922) και το Conservatoire de Musique d'Alexandrie (από το 1945).³⁶

Το 1932 το Εθνικό Ωδείο, με πρωτοβουλία του Μανώλη Καλομοίρη (1883-1962) και σε συνεργασία με το σωματείο της Ελληνικής Ένωσης «Αισχύλος-Αρίων», ίδρυσε το Παράρτημα Αλεξανδρείας που λειτούργησε μέχρι το 1966. Η ίδρυσή του υπήρξε επακόλουθο της γνωριμίας του Καλομοίρη με την Αλεξανδρινή μεσόφωνο Σπεράντζα Καλό (Ελπίδα Καλογεροπούλου, 1885-1949).³⁷ Καθηγητές του διετέλεσαν διαπρεπείς καλλιτέχνες της Αλεξανδρείας, όπως ο περίφημος Ρώσος πιανίστας Αλεξάντερ Πλότνικοφ (1895-1963), η Αλεξανδρινή, ιταλικής καταγωγής, πιανίστα Πολάντα Σεβέρη-Ευσταθόγλου (1914-2008), η Αλεξανδρινή υψίφωνος Καλλιόπη Αντύππα (ή Αντίππα [;]), ο Αυστριακός σολίστ του μουσικού πριονιού και ακορντεονίστας Άντον Σάιν (Anton Shein [;]), καθώς και απόφοιτοι του Εθνικού Ωδείου. Αρχικά λειτούργησε υπό τη διεύθυνση της πιανίστας Λιλής Μαυρογιάννη [;] και τη γενική διεύθυνση του Μανώλη Καλομοίρη. Η χαρισματική Πορτσαϊντιανή πιανίστα Φωτεινή (Φιφίκα) Μπρουσιανού (1945) υπήρξε η τελευταία διευθύνουσα του παραρτήματος, προτού πάψει (το 1966) οριστικά η λειτουργία του εξαιτίας των ιστορικών συγκυριών.³⁸

Σύνδεση αλεξανδρινής κοινότητας με το Ωδείο Αθηνών

Ιδιαίτερης μνείας χρήζει η στενή σχέση που ανέπτυξαν οι Αλεξανδρινοί με το μεγαλύτερο και παλαιότερο μουσικοθεατρικό εκπαιδευτικό ίδρυμα της νεότερης Ελλάδας, το ιστορικό Ωδείο Αθηνών. Καταρχάς, η στήριξη του Γεωργίου Αβέρωφ προς το Ωδείο για την αποπεράτωση του κτιρίου του στην οδό Πειραιώς και τη θέσπιση μαθητικών υποτροφιών υπήρξε γενναϊόδωρη. Μετά θάνατον ο Αλεξανδρινός ευεργέτης κληροδότησε στο Ωδείο σεβαστό ποσό για την καθιέρωση του ετήσιου *Αβερωφείου Διαγωνισμού* σύνθεσης/συγγραφής (μουσικών ή δραματικών έργων, εκ περιτροπής), την έκδοση των βραβευθέντων έργων και τη χορήγηση υποτροφιών.³⁹

Επιπρόσθετα, η αλεξανδρινή κοινότητα απευθυνόταν στο Ωδείο Αθηνών για την εξασφάλιση αποφοίτων ικανών να στελεχώσουν τα μουσικά σύνολα και τις σχολές της. Ενδεικτική είναι η μαρτυρία: «[...] κατ' έτος εκατοντάς διπλωματούχων καλλιτεχνών θ' απεδίδοντο εις την ελληνικήν κοινωνίαν, και ότι εν γένει το Ωδείον Αθηνών ως άλλος μέγας μαστός θα ετροφοδοτεί

36. Νικηταρίδης 2016, σσ. 127, 157, 159, 164-166.

37. Το παράρτημα Αλεξανδρείας υπήρξε το πρώτο από τα παραρτήματα του Εθνικού Ωδείου στο εξωτερικό (Αρχείο Συλλόγου «Μανώλης Καλομοίρης» και ιδιωτικό αρχείο Φιφίκας Μπρουσιανού).

38. Αρχείο Συλλόγου «Μανώλης Καλομοίρης», Νικηταρίδης 2016, σσ. 106-107, Φιλίππου 2005, σσ. 282-286, και ιδιωτικό αρχείο Φιφίκας Μπρουσιανού.

39. Καμαλάκης 2012, σ. 69, και Ιστορικό Αρχείο Ωδείου Αθηνών.

μουσικώς ολόκληρον την Ανατολήν».⁴⁰ Η μετάβαση του συνθέτη Σπυρίδωνα Παπασταθόπουλου στην Αίγυπτο αποτελεί χαρακτηριστική περίπτωση συνεργασίας μεταξύ των δύο φορέων. Ύστερα από αίτημα της Κοινότητας προς το Ωδείο και διαμεσολάβηση του Εμμανουήλ Μπενάκη, ο Παπασταθόπουλος ανέλαβε το 1910 τη διεύθυνση της χορωδίας του καθεδρικού ναού του Ευαγγελισμού στην Αλεξάνδρεια.

Άλλες εκφάνσεις της μουσικής δραστηριότητας στην Αλεξάνδρεια

Η μουσική δραστηριότητα στην Αλεξάνδρεια περιλάμβανε και άλλες ενδιαφέρουσες πτυχές. Αρκετοί ήταν οι αλεξανδρινοί εκδοτικοί οίκοι που εξέδιδαν παρτιτούρες, όπως μαρτυρούν οι σωζόμενες εκδόσεις (κυρίως των λεγόμενων *αλεξανδρινών τραγουδιών*). Μεταξύ αυτών ήταν οι εκδόσεις Άγκυρα (δεκαετία 1940), ο εκδοτικός οίκος Π. Ζανουδάκη & Σας [;], οι εκδόσεις Γεωργίου Τολμίδα [;], οι μουσικοί οίκοι Βλαχίδη και Σταματίδη (αρχές δεκαετίας 1910) και Η Λύρα των Παπασταθόπουλου & Πετρίτση [;].⁴¹

Πολλά ήταν και τα ελληνικά καταστήματα δίσκων, φωνογράφων και πικάπ. Στον Σπυρίδωνα Παπασταθόπουλο ανήκε –πλην του μουσικού οίκου– ένα από τα πρώτα καταστήματα πώλησης φωνογράφων και δισκογραφημάτων της πόλης, το οποίο ξεκίνησε να λειτουργεί τη δεκαετία του 1920. Ο Παπασταθόπουλος ήταν επίσης ιδιοκτήτης της δισκογραφικής εταιρείας Disco Orfeo (μετέπειτα Orfeon Record), που εξέδωσε περισσότερα από εκατό δισκογραφήματα. Καταστήματα φωνογράφων και δίσκων με ελληνικές συνθέσεις διατηρούσαν στην Αλεξάνδρεια κατά τις δεκαετίες 1920 και 1930 και οι Στέλιος Τζουλάκης, Γεώργιος Αλεξάνδρου και Χ.[;] Καλντερόν. Τις επόμενες δεκαετίες ο Αντώνης Πλωμαρίτης εγκαινίασε στην Αλεξάνδρεια τα καταστήματα φωνογράφων, ραδιοφώνων και μουσικών οργάνων Melody, Αφοί Δικαστόπουλοι (στη συνοικία της Ιμπραημίας), Musica (στη συνοικία Καμπ Σεζάρ), αναλαμβάνοντας την αντιπροσωπεία μεγάλων εταιρειών. Ο Πλωμαρίτης –ο «Βασιλέας του Δίσκου» σύμφωνα με δημοσιεύματα της εποχής– υπήρξε και στιχουργός πολλών τραγουδιών που κυκλοφόρησαν στην Ελλάδα από διάφορες εταιρείες καθώς και από τη δική του, την Ελληνική Φωνογραφική Εταιρεία «Melody» με έδρα την Αλεξάνδρεια και γραφεία στην Αθήνα. Η ζήτηση ελληνικών δίσκων υπήρξε μεγάλη. Υπολογίζεται πως προπολεμικά η Αθήνα εξήγαγε στην Αίγυπτο δίσκους που αντιστοιχούσαν στο ποσό των πέντε χιλιάδων λιρών ετησίως.⁴²

40. *Ορφεύς Μουσικόν* περιοδικό, έτος 1911, τεύχος αρ. 12.

41. Αιγυπτιώτικο Αρχείο Νίκου Νικηταρίδη.

42. Νικηταρίδης 2019, σσ. 176-178, και Νικηταρίδης 2017, σ. 219.

ΗΧΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ

Έργα Ελλήνων συνθετών που κατάγονται από την Αλεξάνδρεια ή/και δραστηριοποιήθηκαν εκεί (Σπυρίδων Παπασταθόπουλος, Παναγιώτης Τσαμπουνάρας, Πέτρος Ιωαννίδης, Μαρία Σιδεράτου, Γιάννης Χρήστου, Μιχάλης Ροζάκης, Γιάννης Αυγερινός), καθώς και έργα Ελλήνων συνθετών που έγραψαν σε ποίηση του Κωνσταντίνου Καβάφη (Δημήτρης Μητρόπουλος, Αργύρης Κουνάδης, Θόδωρος Αντωνίου, Κωστής Κριτσωτάκης).

Ερμηνεία: Ειρήνη Καραγιάννη, μεσόφωνος | Ναταλία Γεράκη, φλάουτο | Απόστολος Παλής, πιάνο. Ηχοληψία: Κώστας Κατσαντώνης | Στούντιο Ήχου Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ, 2021.

Η ορθογραφία των τίτλων των έργων ακολουθεί την έκδοση της εκάστοτε παρτιτούρας. Τα ποιήματα και τα παραθέματα μεταφέρονται όπως είναι καταγεγραμμένα στις πηγές.

Σπυρίδων Παπασταθόπουλος [Δημητσάνα 1875 – Αλεξάνδρεια 1942]

Έρωσ και Γεράματα για φωνή και πιάνο, περ. 1915

σε στίχους του Ιωάννη Κυπραίου

δημοφιλές τραγούδι τυπωμένο σε εκδοτικό οίκο της Αλεξάνδρειας

CD | Κομμάτι αρ. 12

Ο Σπυρίδων (Σπύρος) Παπασταθόπουλος γεννήθηκε στη Δημητσάνα. Σπούδασε μουσική στο Ωδείο Αθηνών, από όπου αποφοίτησε στη νεαρότατη ηλικία των δεκατεσσάρων ετών.⁴³ Στην Αίγυπτο εγκαταστάθηκε το 1910, ύστερα από αίτημα της Ελληνικής Κοινότητας Αλεξανδρείας προς το Ωδείο Αθηνών και τη διαμεσολάβηση του Εμμανουήλ Μπενάκη, για να αναλάβει τη διεύθυνση της τετράφωνης χορωδίας του καθεδρικού ναού του Ευαγγελισμού. Έζησε για περισσότερα από τριάντα χρόνια στην Αλεξάνδρεια, όπου δραστηριοποιήθηκε σε πολλούς τομείς της μουσικής. Υπήρξε ιδρυτικό μέλος της Ελληνικής Μουσικής Εταιρείας Αλεξανδρείας. Οργάνωσε και διηύθυνε πολλές χορωδίες (Αγίου Σάββα, Μπενακείου Ορφανοτροφείου, Κανισκερείου Ορφανοτροφείου, Ελληνικής Μουσικής Εταιρείας «Ορφεύς», καθώς και την ανεξάρτητη χορωδία που είχε ιδρύσει ο ίδιος). Χάρη σε εκείνον οι περισσότερες εκκλησίες της πόλης απέκτησαν χορωδία, ενώ οι Αλεξανδρινοί έμαθαν να τραγουδούν «επί το λαϊκότερον άμα και εθνικότερον».⁴⁴

Σημαντικό ήταν και το συνθετικό έργο του Παπασταθόπουλου. Σε αυτό συγκαταλέγονται εκλεκτές οπερέτες σε δικό του λιμπρέτο, οι οποίες τον καθιέρωσαν ως τον εμπνευστή της λεγόμενης *αλεξανδρινής οπερέτας*. Έγραψε,

43. Νικηταρίδης 2017, σ. 218.

44. Φιλίππου 2005, σ. 333.

επίσης, περισσότερα από ογδόντα τραγούδια σε ελαφρό ύφος, τα λεγόμενα *αλεξανδρινά*, ενώ για τις ανάγκες των εκκλησιαστικών χορωδιών εναρμόνισε βυζαντινές ψαλμωδίες. Αναγνώριση εισέπραξε και για το διδακτικό έργο του. Επί σειρά ετών δίδαξε θεωρητικά και τραγούδι στο Ωδείο της Ελληνικής Μουσικής Εταιρείας «Ορφεύς» στην Αλεξάνδρεια και στον Μουσικό Σύλλογο «Φαίαξ» στο Κάιρο. Επιπλέον, ανέπτυξε επιχειρηματική μουσική δραστηριότητα, ιδρύοντας τον μουσικό εκδοτικό οίκο Η Λύρα – Σπ. Παπασταθόπουλου & Λ. Πετρίτση και τη δισκογραφική εταιρεία Disco Orfeo (μετέπειτα Orfeon Record). Εξέδωσε μάλιστα περισσότερα από εκατό δισκογραφήματα με δικές του συνθέσεις, με έργα Ελλήνων και ξένων συνθετών και δημοτικής μουσικής. Παράλληλα διατηρούσε κατάστημα πώλησης φωνογράφων και δισκογραφήματων (από τα πρώτα της πόλης). Προς το τέλος της ζωής του, εξαιτίας της κλονισμένης του υγείας, θέλησε να μεταβεί στην Ελλάδα. Λίγες όμως ημέρες πριν από την αναχώρησή του απεβίωσε στην αγαπημένη του Αλεξάνδρεια.⁴⁵

Το *Έρωσ και Γεράματα δι' άσμα και κλειδοκύμβαλον* είναι ένα από τα πολυάριθμα *αλεξανδρινά τραγούδια*, τα οποία ο Παπασταθόπουλος συνέθεσε πριν από το 1915 και εξέδωσε στην Αλεξάνδρεια. Πολλά από αυτά δισκογραφήθηκαν. Το *Έρωσ και Γεράματα* κυκλοφόρησε το 1916 [;] από την Orfeon Record σε δισκογράφημα γραμμοφώνου εβδομήντα οκτώ στροφών, με άγνωστους ερμηνευτές. Δισκογραφήθηκε εκ νέου και κυκλοφόρησε το 1927 από την Odeon Γερμανίας με ερμηνευτές τον τενόρο Γιώργο Βιδάλη και τον βαθύφωνο Τίτο Βαλέρη. Τα *αλεξανδρινά τραγούδια* του Παπασταθόπουλου γνώρισαν μεγάλη επιτυχία και η φήμη του εδραιώθηκε και στην Ελλάδα. Ο τύπος της εποχής ανέφερε: «Έως τώρα η Αθήνα, η Σμύρνη, η Πόλις είχαν τα τραγούδια τους, τα “αθηναϊκά”, τα “συμυρναϊκά”, τα “πολίτικα”. Από τώρα η Αλεξάνδρεια έχει τα δικά της τραγούδια χάρις εις τον Παπασταθόπουλον, τα “αλεξανδρινά”! Αλεξανδρινά εις αίσθημα, εις τοπικόν χρώμα, εις ρομαντισμόν, εις δροσιάν. Διότι ο Παπασταθόπουλος γνώρισε την Αλεξάνδρεια».⁴⁶

Παναγιώτης Τσαμπουνάρας (Κέρκυρα πριν από το 1880 – Νάξος μετά το 1950)

Στη βάρκα - Βαρκαρόλα για φωνή και πιάνο, 191...

μελωδία εκ του Ιταλικού σε διασκευή και στίχους Παναγιώτη Τσαμπουνάρα δημοφιλές τραγούδι τυπωμένο σε εκδοτικό οίκο της Αλεξάνδρειας

CD | Κομμάτι αρ. 14

Η περίπτωση του συνθέτη Παναγιώτη Τσαμπουνάρα (καταγράφεται και ως Τσαμπουνάρης) αποτελεί ένα ακόμη τεκμήριο της οικονομικής και

45. Αρχείο Ελληνικής Κοινότητας Αλεξανδρείας στο ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ.

46. Αρχείο Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου.

πνευματικής ακμής της αλεξανδρινής παροικίας και των δεσμών που διατηρούσε με την Ελλάδα. Συχνές υπήρξαν οι προσκλήσεις προς διακεκριμένους μουσικούς, σολίστες και σύνολα από την Ελλάδα προκειμένου να εμφανιστούν στο ιδιαίτερα καλλιεργημένο και απαιτητικό κοινό της Αλεξάνδρειας. Δημοσίευμα του 1913 στην αλεξανδρινή ελληνική εφημερίδα *Ταχυδρόμος*, στο οποίο αναγγέλλεται η έναρξη των συναυλιών της Μαντολινάτας του Τσαμπουνάρα στην πόλη, πιστοποιεί την επιτυχημένη πορεία του συνθέτη: «Η διεύθυνσις του γνωστού αριστοκρατικού ζυθοπωλείου *Viennoise* του κ. Ιωαννίδου, της οδού Ραμλίου, έσχε την ευτυχή έμπνευσιν να καλέση τον γνωστότατον ανά το Πανελλήνιον μουσικοδιδάσκαλον και διευθυντήν Μαντολινάτας κ. Τσαμπουνάραν [...]. Η φήμη του κ. Τσαμπουνάρα και ως μουσικού και ως διευθυντού μαντολινάτας είνε πασίγνωστος, ώστε να μας απαλλάσση του κόπου να εξάρωμεν εκ των προτέρων τας μουσικάς πανδαισίας, αι οποία επιφυλάσσονται εις την εκλεκτήν πελατείαν του καταστήματος».⁴⁷

Η έρευνα δεν απέδωσε πολλά βιογραφικά στοιχεία για τον συνθέτη, πέραν της επτανησιακής καταγωγής του. Πιθανώς γεννήθηκε στην Κέρκυρα και πέθανε στη Νάξο.⁴⁸ Συνέθεσε έργα για πιάνο, κυρίως όμως τραγούδια για μία ή περισσότερες φωνές, καθώς και τραγούδια για χορωδία με συνοδεία πιάνου ή μαντολινάτας σε μεικτό (λόγιο και ελαφρό/κανταδόρικο) ύφος. Τα τραγούδια του εκδόθηκαν από μουσικούς οίκους της Αθήνας (Φέξης), της Κωνσταντινούπολης (Χρησιτίδης), της Αλεξάνδρειας (Ζανουδάκης) και της Νέας Υόρκης (Αρρολο), γνώρισαν μεγάλη επιτυχία και δισκογραφήθηκαν. Διασκεύασε επίσης δημοτικά τραγούδια, καθώς και τραγούδια από οπερέτες Ελλήνων και ξένων συνθετών.⁴⁹

Μια τέτοιου είδους διασκευή από ξένη οπερέτα αποτελεί το ιδιαίτερα δημοφιλές στην εποχή του τραγούδι *Στη βάρκα* (απαντά και ως *Η βάρκα*). Πρόκειται για διασκευή της ισπανικής βαρκαρόλας *Así escuchando de la mar* και προέρχεται από τη θαρθουέλα *Los Sobrinos del Capitán Grant* του συνθέτη Μανουέλ Φερνάντεθ Καμπαγιέρο [Manuel Fernández Caballero]. Το λιμπρέτο του έργου, το οποίο βασίζεται στη νουβέλα του Ιουλιού Βερν *Les Enfants du capitaine Grant* (1867), έγραψε ο Μιγκέλ Ράμος Καριόν [Miguel Ramos Carrión]. Η ελληνική παρτιτούρα του τραγουδιού κυκλοφόρησε με τίτλο *Στη βάρκα* και υπότιτλο *Βαρκαρόλα* από τον αλεξανδρινό εκδοτικό οίκο Π. Ζανουδάκη & Σας. Η *Βάρκα* δισκογραφήθηκε στην Αθήνα το 1926 από την

47. Εφημερίδα *Ταχυδρόμος/Ομόνοια*, φύλλο αρ. 44, σ. 3, και Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη, *Ο Παναγιώτης Τσαμπουνάρας στην Αλεξάνδρεια το 1913*.

48. Από την αλληλογραφία που διασώζεται στο αρχείο του συνθέτη Σωτηρίου Γκρεκ (πριν από 1890 – Νάξος 1973) φαίνεται ότι ο Παναγιώτης Τσαμπουνάρας, που ήταν φίλος του, έζησε μετά το 1945 στη Νάξο, όπου πιθανόν απεβίωσε στις αρχές της δεκαετίας του 1950 (Αρχείο Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου).

49. Αρχείο Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου.

Odeon Γερμανίας, με ερμηνευτή τον τενόρο Γιώργο Βιδάλη, συνοδεία χορωδίας και ορχήστρας υπό τη διεύθυνση του Γρηγόρη Κωνσταντινίδη.⁵⁰

Πέτρος Ι. Ιωαννίδης [Κρήτη αρχές 20ού αι. – Αυστραλία μετά το 1960]

Για το χατήρι σου μεθώ (ταγκό) για φωνή και πιάνο, 1941

σε στίχους Μίμη Τραϊφόρου

δημοφιλές τραγούδι τυπωμένο σε εκδοτικό οίκο της Αλεξάνδρειας

CD | Κομμάτι αρ. 11

Αν και γεννημένος στην Κρήτη, ο συνθέτης Πέτρος Ιωαννίδης αγαπήθηκε από τον ελληνισμό της Αιγύπτου ως Αλεξανδρινός. Σπούδασε βιολί σε ωδεία της Αθήνας. Το 1930 εγκαταστάθηκε στην Αλεξάνδρεια, όπου ίδρυσε σχολή βιολιού και πιάνου στην Ιμπραημία, την ελληνική συνοικία της πόλης.⁵¹ Ως μαέστρος, διηύθυνε μουσικά σύνολα με τα οποία έδωσε συναυλίες και ανέβασε παραστάσεις σε θέατρα, αίθουσες συναυλιών και κοσμικά κέντρα της Αλεξάνδρειας. Με την Αλεξανδρινή πιανίστα και σύζυγό του Ήβη Ιωαννίδου και ονομαστούς τραγουδιστές εμφανιζόταν με μεγάλη επιτυχία στο αλεξανδρινό *Petit Trianon* (ζαχαροπλαστείο-σαλόνι τσαγιού στη λεωφόρο Σάαντ Ζαγλούλ, που αποτέλεσε αγαπημένο σημείο συνάντησης των μελών της αστικής, κοσμοπολίτικης κοινωνίας της εποχής). Στον κήπο του πρωτοπαρουσίασε πολλά από τα ελαφρά τραγούδια που εμπνεύστηκε από δημοφιλείς ρυθμούς της εποχής. Το τραγούδι *Για το χατήρι σου μεθώ* είναι ένα από αυτά τα τραγούδια σε ύφος ταγκό τα οποία χάρισαν στον Ιωαννίδη ευρεία αναγνώριση. Συνέθεσε επίσης οπερέτες. Για τη Σοφία Βέμπο και τον θίασο που είχε συγκροτήσει με τον σύζυγό της, στιχουργό και συγγραφέα Μίμη Τραϊφόρο, και την αδελφή της, ηθοποιό και χορογράφο Αλίκη Βέμπο, έγραψε την οπερέτα *Ξανανθίζουν τα ρόδα*. Η παρουσίασή της έλαβε χώρα στο αλεξανδρινό Θέατρο Λούνα Παρκ, σε μια περίοδο (1942-1945) κατά την οποία ο Θίασος Βέμπο έδινε παραστάσεις για το κοινό των ελληνικών παροικιών της Αιγύπτου και τις ένοπλες δυνάμεις της Μέσης Ανατολής.⁵² Αξιοσημείωτη είναι η αναφορά του τενόρου Βάσου Σεϊτανίδη σε μια ομιλία που δόθηκε στο πλαίσιο εκδήλωσης προς τιμήν του συνθέτη το 1948: «Ο Ιωαννίδης, μ' όλο πούχει σκορπίσει ωραίους πρωτότυπους τόνους στο ελαφρό τραγούδι, μας έχει χαρίσει δείγματα δυνατής κλασικής έμπνευσης που θα μιλούσε γι' αυτά και η πιο αυστηρή κριτική».⁵³

Αξιοσημείωτη υπήρξε και η παιδαγωγική παρουσία του συνθέτη. Δίδαξε

50. *Ηχογράφημα η Βάρκα*, στο Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη.

51. Αιγυπτιώτικο Αρχείο Νίκου Νικηταρίδη.

52. Φιλίππου 2005, σ. 354.

53. Η παρουσίαση του Σεϊτανίδη διασώθηκε από τον Ευγένιο Μιχαηλίδη και συμπεριλαμβάνεται στο έργο του *Βιβλιογραφία Ελλήνων Αιγυπτιωτών* (Μιχαηλίδης 1965-1966³, σ. 313).

βιολί στο Εθνικό Ωδείο Αλεξανδρείας, ενώ τις χρονιές 1954-1955 διητέλεσε συνδιευθυντής και από το 1957 διευθυντής του.⁵⁴ Ανέλαβε επίσης τη μουσική διδασκαλία στο Μπενάκειο Ορφανοτροφείο Θηλέων, το Κανισκέρειο Ορφανοτροφείο Αρρένων και στις Πατριαρχικές Σχολές.⁵⁵ Τα χρόνια στην Αλεξάνδρεια υπήρξαν για τον Πέτρο Ιωαννίδη δημιουργικά και ευτυχή, όμως οι συνθήκες τον εξανάγκασαν να μεταναστεύσει στην Αυστραλία, όπου και απεβίωσε. Τον πόνο για τον ξεριζωμό κατέγραψε στο τραγούδι *Χώρα λατρευτή* (1961).

Μαρία Σιδεράτου [αρχές 20ού αι. – μετά το 1960]

Isabelle - 1ère Mélodie για πιάνο σόλο, περ. 1930

Introduction moderato – Andante – Moderato – Andante – Allegretto

CD | Κομμάτι αρ. 10

Για τη ζωή και το έργο της συνθέτριας και πιανίστα Μαρίας Σιδεράτου τα στοιχεία είναι ελλιπή, παρά την πολυετή έρευνα. Εικάζεται πως η Σιδεράτου υπήρξε μαθήτρια του συνθέτη, μαέστρου και παιδαγωγού Σπυρίδωνα Παπασταθόπουλου. Συγκαταλέγεται σε μια πλειάδα γυναικών της αλεξανδρινής παροικίας που συνέθεταν, ήδη από τις αρχές του 20ού αι., λόγια μουσική. Μεταξύ αυτών ήταν η Ελένη Βαλαχή (ενεργή τα έτη 1945-1988), η Έλλη Δέλιου (1936-2012), η Ευαγγελία Ζαχαροπούλου (τέλη 19ου αι. – [;]), η Ελένη Ηλιάσκου [;], η Νίκη Νέστορος-Παπαθανασοπούλου (αρχές 20ού αι. – [;]), η Ουρανία Νικολαΐδου (τέλη 19ου αι. – [;]), η Ειρήνη Σιμοπούλου-Ζιάρ (1890 – [;]) και η Γεωργία Στίνη [;].⁵⁶

Η παρτιτούρα της *Isabelle* βρέθηκε σε παλαιοπωλείο στην Αθήνα, μέσα σε φάκελο που περιείχε αποκόμματα εφημερίδων και άλλου τύπου έντυπο υλικό από την Αλεξάνδρεια.⁵⁷ Η συνθέτρια αφιέρωσε το κομμάτι στην αδελφή της, όπως υποδεικνύει σχετική σημείωση στην παρτιτούρα («à ma soeur Isabelle»). Πρόκειται για νεανική σύνθεση, γραμμένη πιθανότατα πριν από το 1920. Συνίσταται σε μια λιτή μελωδία σε ρυθμό βαρκαρόλας, επηρεασμένη από τον λυρισμό του ιταλικού μελκάντο. Εμφανείς είναι επίσης οι επιρροές από το ύφος αντίστοιχων συνθέσεων του Επτανήσιου Ναπολέοντα Λαμπελέτ (ο οποίος είχε δραστηριοποιηθεί στην Αλεξάνδρεια τα έτη 1893-1895 συμβάλλοντας

54. Νικηταρίδης 2016, σ. 106.

55. Φιλίππου 2005, σ. 354, και Αιγυπτιώτικο Αρχείο Νίκου Νικηταρίδη.

56. Οι πληροφορίες σχετικά με τις γυναίκες μουσουργούς προέρχονται από το Αρχείο της Ελληνικής Κοινότητας Αλεξανδρείας στο ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ, καθώς και από τη «Λίστα Μουσουργών Αλεξάνδρειας Αιγύπτου» του Αρχείου Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου. Αναφορές σε Αλεξανδρινές συνθέτριες κάνουν επίσης οι Φιλίππου 2005, σ. 384, Νικηταρίδης 2017, σσ. 175-176, και Νικηταρίδης 2019, σ. 167.

57. Αρχείο Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου.

καθοριστικά στη μουσική εξέλιξή της), καθώς και από την αισθητική των *Lieder ohne Worte* (Τραγούδια χωρίς λόγια) του Φέλιξ Μέντελσον.

Δημήτρης Μητρόπουλος [Αθήνα 1896 – Μιλάνο 1960]

από τις **14 (10) Invenzioni σε ποιήματα του Κ.Π. Καβάφη**

για φωνή και πιάνο (σε ελεύθερη απόδοση για φλάουτο και πιάνο), 1925-1926

Invenzione VII (6) – **Γκρίζα**, Passacaglia a 3 Voci

Invenzione XI (7) – **Εν τη Οδώ**, Preludio (Scherzino) a 1 Voce

Invenzione XIII (9) – **Έτσι πολύ ατένισα**, Pedale a 3 Voci

Invenzione VIII (5) – **Μέρες του 1903**, Passacaglia a 2 voci

Invenzione XIV (10) – **Επήγα**, Coda (Finale) a 2 Voci

CD | Κομμάτια αρ. 5-9

Ο Δημήτρης Μητρόπουλος υπήρξε ένας από τους σπουδαιότερους μαέστρους του 20ού αιώνα. Επί μία τριακονταετία (1930-1960) διηύθυνε τις σημαντικότερες ορχήστρες της υφηλίου. Διακρίθηκε για την ικανότητά του να ερμηνεύει ακόμα και τα πιο απαιτητικά έργα από μνήμης –χωρίς χρήση μπαγκέτας, αλλά με ιδιαίτερα εκφραστικές κινήσεις των χεριών–, καθώς και να αναδεικνύει τη «μεγάλη γραμμή» των έργων, προβάλλοντας ταυτόχρονα και τις λεπτομέρειες. Εξίσου σημαντικό αποτιμάται και το συνθετικό έργο του, καθώς υπήρξε ο πρώτος Έλληνας συνθέτης που ασπάστηκε τον μοντερνισμό. Αφοσιώθηκε εντούτοις στη διεύθυνση ορχήστρας, σταματώντας να συνθέτει στα τέλη της δεκαετίας του 1920.

Ο Μητρόπουλος σπούδασε ανώτερα θεωρητικά με τους Φιλοκτήτη Οικονομίδα και Αρμάν Μαρσίκ και πιάνο με τους Γεώργιο Αγαπητό, Θησέα Πίνδιο και Λούντβιχ Βασενχόβεν στο Ωδείο Αθηνών.⁵⁸ Με την υποτροφία (των Αλεξανδρινών) «Αβέρωφ-Μπενάκη» του Ωδείου Αθηνών πραγματοποίησε σπουδές σύνθεσης στις Βρυξέλλες. Ωστόσο το συνθετικό έργο του Μητρόπουλου καθορίστηκε από τις σπουδές στο Πανεπιστήμιο Τεχνών του Βερολίνου και ειδικότερα από τον Φερνάντο Μπουζόνι [Ferruccio Busoni], ο οποίος διέγινε το ιδιαίτερο χάρισμά του στη διεύθυνση ορχήστρας και τον καθοδήγησε προς αυτή.⁵⁹

Εγκαταλείποντας την τονικότητα της «Εθνικής Σχολής» και τη νεοϊμπρεσιονιστική αρμονία που χαρακτήριζαν τα πρώιμα έργα του, κατά την τετραετία 1924-1928, και προτού αφιερωθεί στη διεύθυνση ορχήστρας, ανέπτυξε το προσωπικό ύφος του. Συνέθεσε μουσική ατονική ή πολυτονική, εμφανώς επηρεασμένος από την πρωτοπορία με την οποία ήρθε σε επαφή στη Γερμα-

58. Συμεωνίδου 1995, σσ. 268-270.

59. Παπαϊωάννου 1997, σ. 124.

νία, και ειδικότερα από τον Άρνολντ Σένμπεργκ [Arnold Schönberg].⁶⁰ Τα έργα αυτής της τετραετίας συνιστούν την πρώτη ελληνική μοντέρνα μουσική.⁶¹ Συνολικά συνέθεσε σαράντα οκτώ έργα, τα οποία –μαζί με χειρόγραφες παρτιτούρες, προγράμματα και κριτικές συναυλιών, αλληλογραφία, μετάλλια, βραβεύσεις, φωτογραφικό και άλλο υλικό– παραχωρήθηκαν από την Καίτη Κατσογιάννη, στενή φίλη του συνθέτη, στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη και αποτελούν το «Αρχείο Μητρόπουλου».⁶²

Έργο της όψιμης συνθετικής περιόδου είναι και οι *Invenzioni* (ή *Ινβεντσιόνες* = *Επινοήσεις*) για φωνή και πιάνο, σε ερωτική ποίηση του Καβάφη, τις οποίες ο Μητρόπουλος συνέθεσε κατά το διάστημα 1925-1926. Πρόκειται για το πρώτο ατομικό έργο του συνθέτη και ταυτόχρονα για το πρώτο ελληνικό έργο μοντέρνας μουσικής. Ο τρόπος εκφοράς της μελωδίας (*Sprechmelodie* ή *Sprechgesang* = «ομιλούσα» ασματική τεχνική) παραπέμπει στο έργο *Pierrot Lunaire* (Φεγγαρίσιος πιερότος) του Σένμπεργκ. Η πρωτοτυπία των καβαφικών τραγουδιών του Μητρόπουλου έγκειται στο γεγονός ότι η «ομιλούσα» φωνή ενσωματώνεται με ταιριαστό τρόπο στην πολυφωνικότητα βάση της οποίας έχουν αυτά δομηθεί, ενώ γίνεται χρήση μπαρόκ μορφολογικών τύπων. Αξιοσημείωτη είναι και η αντίθεση της αυστηρής, πολυφωνικής μουσικής των *Invenzioni* με το ερωτικό περιεχόμενο του ποιητικού κειμένου.⁶³

Στην πρώτη γραφή του το καινοτόμο έργο περιλάμβανε δεκατέσσερα τραγούδια. Ο πρωτότυπος ιταλικός τίτλος όπως αναγράφεται στο χειρόγραφο ήταν «14 *Invenzioni* – απάνω σε τραγούδια του Κ.Π. Καβάφη» («Τα ηδονικά», όπως τα αποκαλούσε ο συνθέτης) και παραπέμπει στα ομώνυμα κομμάτια του Γ.Σ. Μπαχ.⁶⁴ Στη δεύτερη, ο Μητρόπουλος επέλεξε δέκα τραγούδια, τα οποία οργάνωσε σε έναν κύκλο αποτελούμενο από τέσσερις ενότητες (I. Τέσσερις κανόνες [αρ. 1, 2, 3, 4], II. Δύο πασακάλιες [αρ. 5, 6], III. Πρελούδιο και Φούγκα σε τέσσερις φωνές [αρ. 7, 8], IV. *Pedale* - *Coda* (*Finale*) [αρ. 9, 10]) και τα εξέδωσε ως *10 Invenzioni*. Τα αφιέρωσε στον Άλκη Θυρόλο (φιλολογικό ψευδώνυμο της Ελένης Ουράνη). Δεν προσδιόρισε το είδος της φωνής, ωστόσο τα τραγούδια ταιριάζουν περισσότερο στη φωνητική έκταση μιας μεσόφωνου. Στην προεπιμέρα, η οποία έλαβε χώρα το 1927 στην αίθουσα συναυλιών του Ωδείου Αθηνών, το έργο ερμήνευσε η υψίφωνος Πόπη Σερτσίου με τον ίδιο τον Μητρόπουλο στο πιάνο. Το 1932, οι *Ινβεντσιόνες* παρουσιάστηκαν σε ιδιωτική εκδήλωση, παρουσία του Καβάφη, στην οποία ο συνθέτης δεν έπαιξε απλώς το μέρος του πιάνου αλλά τραγούδησε και το μέρος της φωνής!

60. Λεούση 2003, σ. 252.

61. Ξανθουδάκης 2010, σ. 13.

62. Συμεωνίδου 1995, σ. 270.

63. Ξανθουδάκης 2010, σ. 16, και Παπαϊωάννου 1997, σ. 126.

64. Παπαϊωάννου 1997, σ. 126.

Το γεγονός ότι οι *Ινβεντσιόνες* αποτελούν την πρώτη μελοποίηση ποιημάτων του Καβάφη τις καθιστά έργο μείζονος ιστορικής σημασίας. Η επιλογή των συγκεκριμένων ποιημάτων, τα οποία αναφέρονται σε ξεθωριασμένες από τον χρόνο ερωτικές ενθυμήσεις, κάθε άλλο παρά τυχαία υπήρξε. Αποκαλύπτει τη διορατικότητα και την τόλμη του Μητρόπουλου να συνθέσει μουσική σε ερωτική ποίηση του Αλεξανδρινού, σε μια εποχή που τα «αιρετικά» ποιήματά του δεν ήταν ευρέως αποδεκτά.⁶⁵ Ο βαβαφικός ποιητικός μοντερνισμός αποτέλεσε εφαλτήριο για τον μουσικό μοντερνισμό του Μητρόπουλου. Μέσω της χρήσης ιαμβικού ανισοσύλλαβου μέτρου και καθομιλουμένης μεικτής γλώσσας, αλλά και της ανάδειξης ενός έκδηλου ομοφυλοφιλικού ερωτισμού, ο Καβάφης είχε έρθει σε ρήξη με την παλαμική παράδοση. Από μεριάς του ο Μητρόπουλος, συνθέτοντας σε ατονικό σύστημα, με ασύμμετρες εναλλαγές μέτρων –ή και κατάργηση των διαστολών–, αλλά κάνοντας ταυτόχρονα χρήση επαναλαμβανόμενων τριημιτονίων και «ελληνοπρεπών» σύνθετων μέτρων (7/8, 5/4), υπέδειξε έναν σύγχρονο «εθνικό» δρόμο και ενέταξε την ελληνική δημιουργία στη διεθνή μουσική πρωτοπορία. Αναβάθμισε δηλαδή το στοιχείο της λαϊκής μουσικής αποβάλλοντας τον «παραδοσιακό» διακοσμητικό χαρακτήρα του και δίνοντάς του έναν συγκεκριμένο λειτουργικό ρόλο στο πλαίσιο του «συστήματος» της λόγιας μουσικής.⁶⁶

Σε επιστολή προς τον Καβάφη (με ημερομηνία 15/7/1926) ο συνθέτης ζητούσε την άδεια να τυπώσει δέκα από τις δεκατέσσερις *Ινβεντσιόνες*. Ζητούσε επίσης από τον ποιητή γαλλικές μεταφράσεις των δέκα ποιημάτων με σκοπό να τις συμπεριλάβει στο επίμετρο της έκδοσης: «Θα εκπλαγείτε τώρα για την τόλμη που είχα στην εκλογή μου [των τραγουδιών σας] μα παρ' όλους τους φόβους που είχα, η μουσική είναι τόσο ταιριαστή σ' αυτού του είδους το μέτρο και την ατμόσφαιρα [...] Ο κύριος Αντώνιος Μπενάκης τα ήκουσεν και μπορεί να σας πη ο ίδιος την εντύπωσίν του. Ελπίζω ότι θα μου δοθεί ευκαιρία να κατεβώ στην Αλεξάνδρεια με την Δα Ανδρεάδου για να τα τραγουδήσω σε μια συναυλία μου».⁶⁷ Απάντηση του Καβάφη προς τον συνθέτη δεν έχει διασωθεί, όμως από μια δεύτερη επιστολή του Μητρόπουλου (με ημερομηνία 16/8/1926) προκύπτει πως ο ποιητής απέστειλε μεταφράσεις επτά ποιημάτων. Τα υπόλοιπα τρία μεταφράστηκαν από τον νεωτεριστή ποιητή Τάκη Παπατσώνη.⁶⁸

65. Συμεωνίδου 1995, σ. 271.

66. Ξανθουδάκης 2010, σσ. 17-19.

67. Μεράκου 2000, σσ. 144, 146-147.

68. Μεράκου 2000, σσ. 150-151, και Ξανθουδάκης 2010, σ. 21.

Αργύρης Κουνάδης [Κωνσταντινούπολη 1924 – Φράμπουργκ 2011]

Τρία ποιήματα του Κωνσταντίνου Καβάφη

I. Φωνές, II. Επέστρεψε, III. Μακρὰ

για φωνή και πιάνο (σε ελεύθερη απόδοση για φλάουτο και πιάνο), 1981
στη μνήμη Μίνου Μειμάρογλου

CD | Κομμάτια αρ. 1-3

Ο Αργύρης Κουνάδης αποτελεί ένα σημαντικό κεφάλαιο στη σύγχρονη ελληνική μουσική δημιουργία. Η πολύπτυχη πορεία του συγκλίνει με εκείνη των καλλιεργημένων και κοσμοπολιτών Ελλήνων της αλεξανδρινής παροικίας. Ο Κεφαλονίτης πατέρας του, Παναγιώτης Κουνάδης, είχε εργαστεί σε νεαρή ηλικία στην Αίγυπτο (στην Αλεξάνδρεια ή στο Πορτ Σάιτ), σε συγγενείς από την πλευρά της μητέρας του (οικογένεια Κοσμάτου). Στη συνέχεια ανεξαρτητοποιήθηκε και ανέπτυξε δική του εμπορική δραστηριότητα στην Αίγυπτο και αργότερα στην Κωνσταντινούπολη, όπου γεννήθηκε ο γιος του, Αργύρης.⁶⁹ Όταν ο συνθέτης ήταν δύο μηνών, η οικογένεια εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Τα πρώτα μαθήματα πιάνου τα έλαβε από την Πολίτισσα μητέρα του. Μελέτησε πιάνο με τους Δημήτρη Μαρή και Σπύρο Φαραντάτο στο Ωδείο Αθηνών και ανώτερα θεωρητικά και σύνθεση με τον Γιάννη Α. Παπαϊωάννου στο Ελληνικό Ωδείο. Στη συνέχεια μετέβηκε στη Γερμανία, όπου σπούδασε σύνθεση με τον Βόλφγκανγκ Φόρτνερ [Wolfgang Fortner] και διεύθυνση ορχήστρας με τον Καρλ Ούτερ [Karl Ueter] στην Ανώτατη Σχολή Μουσικής του Φράμπουργκ.⁷⁰ Δίδαξε σύνθεση στο ίδιο πανεπιστήμιο ως εκλεγμένος καθηγητής. Παράλληλα διηύθυνε το σύνολο Musica Viva και τα προγράμματα σύγχρονης μουσικής της πανεπιστημιακής έδρας σύνθεσης του Φράμπουργκ. Στη Γερμανία δραστηριοποιήθηκε ως καθηγητής και συνθέτης για περισσότερα από πενήντα χρόνια, διατηρώντας όμως πάντοτε δημιουργική επαφή με τα μουσικά δρώμενα στην Ελλάδα.⁷¹

Το συνθετικό έργο του Αργύρη Κουνάδη, το οποίο βραβεύτηκε σε διεθνείς διαγωνισμούς και παρουσιάστηκε σε ολόκληρο τον κόσμο, είναι εκτενές και πρωτοποριακό. Η πρώιμη μουσική του είναι επηρεασμένη από τις ατονικές τεχνοτροπίες (δωδεκαφθογγισμό, σειραϊσμό, αλεατορισμό) που χαρακτήριζαν τη μουσική πρωτοπορία στη Γερμανία. Σταδιακά ο συνθέτης οδηγήθηκε προς μια πιο λιτή γραφή (έτεινε προς την αυστηρότητα του βυζαντινού

69. Μαρτυρία του ίδιου του συνθέτη σε συνέντευξη που παραχώρησε στον Παναγιώτη Κουνάδη (Εικονικό Μουσείο του Αρχείου Κουνάδη).

70. Παπαϊωάννου 1997, σ. 117, και Συμεωνίδου 1995¹, σσ. 199-200.

71. «Ο Κουνάδης επισκεπτόταν συχνά την Ελλάδα, γνώριζε πολλούς μουσικούς, εκφραζόταν πάντα λιτά και ευγενικά, χαμογελούσε υπέροχα, είχε παρέες που τις χαρακτήριζε το καλό χιούμορ και η οξυδέρκεια. Ήταν γενναϊόδωρος αλλά αυστηρός άνθρωπος, συνέδεε την αυστηρότητα με τη δημιουργικότητα και επιχειρηματολογούσε κάνοντας λεκτικά παιχνίδια με τις λέξεις αυτές», Αγραφιώτη 2015.

«ήθους»), αναδεικνύοντας τον μελοποιημένο λόγο και το δραματικό στοιχείο – πρόθεση που διαφαίνεται ακόμα και στα αμιγώς συμφωνικά έργα του.⁷² Έγραψε μουσική για το θέατρο και τον κινηματογράφο (ξεχωρίζει η συνεργασία με τον Μιχάλη Κακογιάννη), καθώς και για παραστάσεις αρχαίου δράματος, όπως επίσης έργα για ορχήστρα, για σόλο όργανα, μουσικής δωματίου, για φωνή και πιάνο.

Απόρροια της πίστης του Κουνάδη στην επικοινωνιακή δύναμη του μελοποιημένου λόγου αποτελούν τα τραγούδια του σε καβαφική ποίηση. Ο Καβάφης, μέγιστος υμνητής του αλεξανδρινού ελληνικού πνεύματος, υπήρξε στοχαστικός και ταυτόχρονα ιστορικός και ερωτικός ποιητής. Εβδομήντα πέντε (από τα εκατόν πενήντα τέσσερα δημοσιευμένα) ποιήματά του είναι ερωτικού περιεχομένου, όπου με απaráμιλλη δεξιοτεχνία εξυμνείται το νεανικό κάλλος. Η ιδιαιτερότητα της καβαφικής ποίησης έγκειται, ωστόσο, στο γεγονός πως ο έρωτας δεν καταγράφεται ως πράξη αλλά ως ανάμνηση (απουσιάζει η ευτέλεια της στιγμιαίας εμπειρίας).⁷³ Το 1955 ο Κουνάδης παρουσίασε τα *Πέντε τραγούδια σε ποίηση Κωνσταντίνου Καβάφη για φωνή και πιάνο* (*Εκόμισα εις την τέχνη, Θυμήσου, σώμα... Φωνές, Επέστρεφε, Μακρυνά*), τα οποία επεξεργάστηκε περαιτέρω το 1961. Η εκδοχή του παρόντος ηχογραφήματος για φλάουτο και πιάνο βασίστηκε σε επεξεργασία που πραγματοποίησε ο συνθέτης το 1981 ειδικά για τη φωνή του βαρύτονου Σπύρου Σακκά. Σε αυτή περιέλαβε τρία ποιήματα: α) *Φωνές* (ο ήχος των φωνών ως απόηχος του παρελθόντος· ο ποιητής ανακαλεί μνήμες της παιδικής και νεανικής ηλικίας, της εποχής της ανέμελης ευτυχίας)· β) *Επέστρεφε* (οι πρώτες ερωτικές ενθυμήσεις, ο ερωτικός θαυμασμός και η επιθυμία)· γ) *Μακρυνά* (η μνήμη και η νοσταλγική λυρική διάθεση για πρόσωπα και εμπειρίες του παρελθόντος). Όπως μαρτυρά ο Σπύρος Σακκάς –ανακαλώντας συναντήσεις με τον Κουνάδη στο ατμοσφαιρικό παλαιό Ωδείο Αθηνών (στην οδό Πειραιώς) της δεκαετίας του 1950–, ο συνθέτης επιτυγχάνει τον «απόλυτο εναγκαλισμό» μουσικής και στίχου.⁷⁴

72. Παπαϊωάννου 1997, σ. 117, και Συμεωνίδου 1995¹, σ. 200.

73. Αναγνωστόπουλος 2020.

74. Μαρτυρία από το εισαγωγικό σημείωμα του δίσκου *Αργύρη Κουνάδη, Γιώργου Κουρουπού – Τραγούδια για φωνή και πιάνο σε ποίηση Σεφέρη, Καβάφη, Λόρκα*, 1998.

Γιάννης Χρήστου [Ηλιούπολη Καΐρου 1926 – Αθήνα 1970]

Από τα **Έξι Τραγούδια σε ποίηση Τ.Σ. Έλιοτ**

για μεσόφωνο και πιάνο (σε ελεύθερη απόδοση για φλάουτο και πιάνο), 1955

αρ. 4 – **Eyes that Last I Saw in Tears** | Μάτια που τελευταία τα είδα δακρυσμένα

αρ. 5 – **The Wind Sprang Up at Four o'Clock** | Ξέσπασε στις τέσσερις ο αέρας

CD | Κομμάτια αρ. 15-16

Γεννημένος στην Ηλιούπολη, την εύπορη περιοχή του Καΐρου, αλλά μεγαλωμένος στην ελληνική παροικία της κοσμοπολίτικης Αλεξάνδρειας, ο Γιάννης Χρήστου (γνωστός διεθνώς ως Jani Christou), συνθέτης και φιλόσοφος με μεταφυσικές αναζητήσεις, αποτελεί μετά τον Κωνσταντίνο Καβάφη την πιο αντιπροσωπευτική περίπτωση διανοούμενου Αλεξανδρινού, καθώς και κορυφαία μορφή της μουσικής του 20ού αιώνα. Το έργο του εκτιμάται ως απότοκο της βαριάς κληρονομιάς του αρχαίου και νεότερου κόσμου της Αλεξάνδρειας. Αντλεί από την προσωπική του φιλοσοφική και μεταφυσική θεώρηση –επηρεασμένη από τη σκέψη των Λούντβιχ Βίτγκενσταϊν και Καρλ Πουνγκ–, στην οποία ενσωματώνονται στοιχεία της αιγυπτιακής θρησκείας και των αρχαιοελληνικών μυστηρίων.⁷⁵ Αν και στο έργο του υιοθετεί καινοτόμα συστήματα και τεχνοτροπίες της δυτικής μουσικής, δεν εγκλωβίζεται στον ορθολογισμό, αλλά εμπνέεται από την Ανατολή εισάγοντας τον μύθο, το αρχέγονο, το υπερβατικό, τον μυστικισμό, την τελετουργία, το απρόσιτο.

Την εξέλιξη του καθόρισαν επίσης τα γονικά πρότυπα. Ο επιχειρηματίας πατέρας (ιδρυτής της βιομηχανίας Royal Chocolate Company, που παρήγαγε την αγαπημένη, ελληνική σοκολάτα της Αιγύπτου *Corona*, και ιδιοκτήτης των κινηματογραφικών αιθουσών *Μωχάμετ Άλη*, *Ρουαγιάλ* και *Στραντ*), προβάλλοντας μια αμιγώς πρακτική θεώρηση της ζωής, τον ώθησε να σπουδάσει οικονομικά. Η κυπριακής καταγωγής ποιήτρια μητέρα του μετέδωσε μεταφυσικές ανησυχίες και αγάπη για τον έμμετρο και πεζό λόγο.

Στην Αλεξάνδρεια μαθήτευσε στο αγγλικό εκπαιδευτικό ίδρυμα Victoria College, ενώ μελέτησε μουσική –πιάνο και θεωρητικά– υπό την καθοδήγηση της περίφημης Τζίνας Μπαχάουερ, η οποία διέμενε εκείνα τα χρόνια στην πόλη.⁷⁶ Ο νεαρός Χρήστου έγραψε μια σειρά από έργα, όπως το πρώτο μέρος από μια *Σονάτα για δύο πιάνο* το οποίο παρουσίασε σε συναυλία με την Μπαχάουερ στον κινηματογράφο *Ρουαγιάλ*.⁷⁷ Το 1948 αποφοίτησε από το King's College στο Κέμπριτζ, όπου σπούδασε φιλοσοφία με τους Λούντβιχ Βίτγκενσταϊν και Μπέρτραντ Ράσελ. Στο Κέμπριτζ μελέτησε επίσης σύνθεση και αντίστιξη με τον Χανς Φέρντιναντ Ρέντλιχ [Hans Ferdinand Redlich], ενώ στο Γκάβι και στη Ρώμη, ανάλυση και ενορχήστρωση με τον Άντζελο

75. Ανυπόγραφο κείμενο 2000, σ. 129, και Φιλίππου 2005, σ. 378.

76. Φιλίππου 2005, σ. 376, και Νικηταρίδης 2017, σ. 248.

77. Συμεωνίδου 1995¹, σσ. 439-440.

Φραντσέσκο Λαβανίνο [Angelo Francesco Lavagnino]. Επιπλέον, παρακολούθησε διαλέξεις στο Jung Institute στη Ζυρίχη, όπου συνδέθηκε με τον κύκλο των επιφανών ψυχαναλυτών της σχολής του Πουνγκ (ενδεχομένως και με τον ίδιο τον Πουνγκ). Μαθητής του Πουνγκ υπήρξε εξάλλου και ο μεγαλύτερος αδελφός του, ο φιλόσοφος και ψυχολόγος Ευάγγελος (Εύης) Χρήστου, του οποίου η σκέψη, η προσωπικότητα, αλλά και ο αιφνίδιος θάνατος (σε τροχαίο δυστύχημα το 1956) καθόρισαν τον Γιάννη Χρήστου.⁷⁸

Ο συγκερασμός των παραμέτρων που προαναφέρθηκαν διαμόρφωσε την πολύ ιδιαίτερη προσωπικότητα του συνθέτη και ευθύνεται για τη διαφοροποίησή του από άλλους, επίσης σημαντικούς, δημιουργούς της γενιάς του. «Υπάρχει μια απροσδιόριστη ενέργεια που κάποια πλάσματα εκπέμπουν, η οποία τα κατατάσσει σε ένα είδος εγγενών μυστικιστών. Γι' αυτούς το παρελθόν και το μέλλον αναμειγνύονται σε ένα παρόν που έχει χαρακτήρα αιωνιότητας. Ο Χρήστου ανήκει σε αυτή ακριβώς τη σπάνια κατηγορία των εξαιρετικών πλασμάτων. Το έργο του πηγάζει αυθόρμητα από ένα φλέγον και τραγικό παρόν, ενώ συγχρόνως είναι βαθιά ριζωμένο στους θεμελιώδεις μύθους της ανθρωπότητας», έγραφε χαρακτηριστικά ο Πιέρο Γκουαρίνο [Piero Guarnino 1919-1991], ο ελληνοϊταλικής καταγωγής Αλεξανδρινός πιανίστας, μαέστρος και συνθέτης, για τον φίλο και συνεργάτη του Γιάννη Χρήστου.⁷⁹ «Φιλοσοφώ και το αποτέλεσμα γίνεται μουσική», κατέθετε ο ίδιος ο συνθέτης, καθώς πρέσβευε ότι μόνο από εσωτερική αναγκαιότητα που υπαγορεύεται από φιλοσοφικούς-μεταφυσικούς προβληματισμούς είχε νόημα να επιχειρεί κανείς να δημιουργήσει τέχνη. Πίστευε επίσης πως όταν ο άνθρωπος βιώνει θρησκευτική έκσταση ενεργοποιούνται υποσυνείδητες διεργασίες οι οποίες απελευθερώνουν τις τεράστιες εσωτερικές του δυνάμεις.⁸⁰

Ο Χρήστου διέκρινε τη δημιουργία του σε δύο περιόδους: στην περίοδο της «πράξης» (σύνθεση ορχηστρικών έργων με συμβατική γραφή και αντίστοιχη συμβατική ερμηνεία) και στην περίοδο της «μετάπραξης» (εξέλιξη απεικονιστικού συστήματος σημειογραφίας δικής του επινόησης με σύμβολα και σκίτσα, καθώς και αντισυμβατική μουσική πράξη με σκηνική δράση των μουσικών). Οι ερευνητές από την άλλη χωρίζουν το συνθετικό έργο του σε τρεις περιόδους. Η πρώτη (1948-1958) χαρακτηρίστηκε ως περίοδος ελεύθερης ατονικότητας. Στη δεύτερη (1960-1964) ανέπτυξε ένα είδος μετα-σειραϊσμού με έμφαση στην πολυφωνία, στο έντονο ρυθμικό στοιχείο και στα ηχοχρώματα των οργάνων. Στην ύστερη και πλέον παραγωγική περίοδο του (1964-1970) ανέπτυξε περαιτέρω την προσωπική σημειογραφία του και κατέστησε κυρίαρχο το αυτοσχεδιαστικό στοιχείο. Ειδικά τα έργα τής ύστερης περιόδου θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως «τελετουργίες», ως «ψυχο-

78. Παπαϊωάννου 1997, σ. 152, και Συμεωνίδου 1995¹, σ. 440.

79. Γκουαρίνο 1953, σ. 3.

80. Λεούση 2003³, σ. 283.

δράματα» (οι μουσικοί χρησιμοποιούν τις πάρτες τους ως ηθοποιοί), τα οποία ο Χρήστου συνόδευε με γραπτές φιλοσοφικές, αισθητικές και πρακτικές παρατηρήσεις.⁸¹

Αναγνωρίζοντας στην ποίηση του Έλιοτ τη συνύπαρξη του σύγχρονου με το αρχέγονο, ο Χρήστου αποφάσισε να συνθέσει τα *Έξι Τραγούδια σε ποίηση Τ.Σ. Έλιοτ για μεσόφωνο και πιάνο*. Ολοκλήρωσε το έργο το 1955 ενώ διέμενε στην Αλεξάνδρεια, αποτυπώνοντας σε αυτό την ποιητική διάσταση της μουσικής σκέψης του. Συγχρόνως ερμήνευσε σε βάθος το ποιητικό κείμενο, αναδεικνύοντας το χιούμορ, τη θλίψη, το παράδοξο, καθώς και το εφιαλτικό στοιχείο που ενέχει.⁸² Μελοποίησε τα ποιήματα *New Hampshire (Νέο Χάμσαϊρ)*, *Death by Water (Θάνατος από πνιγμό)*, *Mélange adultère de tout (Βέβηλος συμφυρμός)*, *Eyes that Last I Saw in Tears (Μάτια που τελευταία τα είδα δακρυσμένα)*, *The Wind Sprang Up at Four o'Clock (Ξέσπασε στις τέσσερις ο αέρας)*, *Virginia (Βιρτζίνια)*.⁸³ Το *Eyes that Last I Saw in Tears* αποτελεί διασκευή του μεσαίου μέρους της *Συμφωνίας αρ. 1* (για γυναικεία φωνή και ορχήστρα), εξού και το ρομαντικό ύφος της πρώτης περιόδου του συνθέτη.⁸⁴ Τα υπόλοιπα τραγούδια χαρακτηρίζονται από το ζωντανό, πολύχρωμο ύφος και τον δυναμικό ρυθμικό παλμό της δεύτερης περιόδου. Το 1959 ο Χρήστου μετέγραψε τα τραγούδια για μεσόφωνο και ορχήστρα και τα εξέδωσε στον γερμανικό εκδοτικό οίκο Impero-Verlag.⁸⁵

Η πρώτη παρουσίαση του έργου έγινε στις 13/1/1956 στην Αλεξάνδρεια, στο Βρετανικό Ινστιτούτο, ενώ ακολούθησε μία δεύτερη στις 20/1/1956 στο Βρετανικό Συμβούλιο του Καΐρου. Ερμηνευτές ήταν η μεσόφωνος Αλίσ Γκαμπάι [Alice Gabbai] και ο πιανίστας (μαέστρος και συνθέτης) Πιέρο Γκουαρίνο [Piero Guarino].⁸⁶ Οι κριτικές στον τοπικό τύπο (*Egyptian Gazette, La Réforme, Le Progress Egyptien*) ήταν εγκωμιαστικές, σύμφωνα με όσα ανέφερε ο συνθέτης σε επιστολή του προς τον Έλιοτ. Οι ίδιοι ερμηνευτές παρουσίασαν το 1957 τα τραγούδια σε συναυλίες στη Γερμανία, την Ιταλία και την Ισπανία, ενώ η ελληνική πρεμιέρα έλαβε χώρα το 1958 στο Βρετανικό Συμβούλιο της Αθήνας. Στις 12/11/1958 η ορχηστρική εκδοχή του έργου ηχογραφήθηκε από τη Συμφωνική Ορχήστρα του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας (ΕΙΡ), με σολίστ την Γκαμπάι και μαέστρο τον Γκουαρίνο, και αναμεταδόθηκε

81. Ανυπόγραφο κείμενο 2000, σ. 129, και Συμεωνίδου 1995¹, σ. 440.

82. Λουτσιάνο 2000, σ. 29.

83. Τα *Eyes that Last I Saw in Tears* και *The Wind Sprang Up at Four o'Clock* συναποτελούν με το *This Is the Dead Land* τον τριμερή ποιητικό κύκλο του Έλιοτ *Doris's Dream Songs*, που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1924 στο περιοδικό *Charbook*.

84. Λουτσιάνο 2000, σ. 31.

85. Ζουλιάνης 2020, σ. 6.

86. Μια ιδιωτική ηχογράφηση του έργου με τους Αλίσ Γκαμπάι και Πιέρο Γκουαρίνο πραγματοποιήθηκε το 1955, πιθανώς στο σπίτι του συνθέτη. Το 2001 κυκλοφόρησε σε CD της δισκογραφικής εταιρείας Σείριος.

λίγες εβδομάδες αργότερα. Η πρώτη συναυλιακή παρουσίαση των *Τραγουδιών* στην ορχηστρική εκδοχή τους πραγματοποιήθηκε πολύ αργότερα, το 1978, με την Γκαμπάι και την Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα της Λωρραίνης υπό τη διεύθυνση του Μισέλ Ταμπαρνίκ, στο Θέατρο Λυκαβηττού στην Αθήνα.⁸⁷

Θόδωρος Αντωνίου [Αθήνα 1935-2018]

Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια για φωνή και πιάνο, 1983

από τις «11 Αφηγήσεις πάνω σε ποιήματα του Κωνσταντίνου Καβάφη»

CD | Κομμάτι αρ. 4

Ο συνθέτης, μαέστρος και ακαδημαϊκός Θόδωρος Αντωνίου υπήρξε εξέχουσα προσωπικότητα της σύγχρονης ελληνικής μουσικής με σημαντική διεθνή πορεία. Οι συνθέσεις του χαρακτηρίζονται από έντονη δραματική δομή που συνδέεται με τη μακρόχρονη πορεία του στο θέατρο, αλλά και με τον (από αρχαιολόγων χρόνων) συσχετισμό της ελληνικής μουσικής με τον δραματικό λόγο και τη σκηνική κίνηση.⁸⁸ Στιλιστικά, ανέπτυξε ένα ιδιαίτερα προσωπικό ύφος κινούμενος ευέλικτα ανάμεσα στις διάφορες μουσικές τεχνοτροπίες (μεταξύ τονικότητας και ατονικότητας). Άξια μνείας είναι και η στενή συνεργασία που ανέπτυξε με τον Γιάννη Χρήστου. Ο Αντωνίου παρήγγειλε και πρωτοπαρουσίασε τις δύο *Αναπαραστάσεις* και τον *Επίκυκλο* του Αλεξανδρινού συνθέτη. Μετά τον πρόωρο θάνατο του Χρήστου το 1970, ο Αντωνίου συνέθεσε τα *Μοιρολόγια για τον Γιάννη Χρήστου* για μεσαία φωνή και πιάνο. Επίσης, παρουσίασε σε συναυλίες το μεγαλύτερο μέρος της εργογραφίας του Χρήστου, συμβάλλοντας έτσι καθοριστικά στη διάδοσή της.

Το τραγούδι *Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια* αποτελεί την έκτη από τις *11 Αφηγήσεις* σε ποίηση Καβάφη, τις οποίες ο Αντωνίου συνέθεσε το 1983 για φωνή και πιάνο. Το έργο ήταν παραγγελία της Ελληνικής Ραδιοφωνίας με αφορμή τα πενήντα χρόνια από τον θάνατο του Καβάφη. Το 1984 μετέγραψε τις *Αφηγήσεις* για φωνή και έντεκα όργανα. Το 1996 επεξεργάστηκε μια τρίτη εκδοχή, για φωνή και ορχήστρα, ενώ το 2003 μια τέταρτη, για φωνή, έγχορδα και κρουστά. Ο συνθέτης καταγράφει ότι χρησιμοποίησε τον όρο *Αφηγήσεις* (και όχι *Τραγουδία*) εκτιμώντας πως το εν πολλοίς «κλειστό» και «πλήρες» ποιητικό σύμπαν του Καβάφη δεν αφήνει ιδιαίτερο χώρο για μουσικό σχολιασμό.

Η επιλογή των συγκεκριμένων καβαφικών ποιημάτων (*Εν απογνώσει, Τα παράθυρα, Όταν διεγείρονται, Φωνές, Μονοτονία, Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια, Για νάρθουν, Περιμένοντας τους Βαρβάρους, Μια νύχτα, Σοφοί δε προσιώντων, Η δόξα των Πτολεμαίων*) υπαγορεύτηκε από την πρόθεση του συν-

87. Ζουλιάνης 2020, σ. 12.

88. Συμεωνίδου 1995¹, σ. 35, και Παπαϊωάννου 1997, σ. 103.

θέτη να διατηρήσει στις *Αφηγήσεις* του τη φυσικότητα στην εκφορά του λόγου. Σε ό,τι αφορά το μουσικό ύφος, το έργο είναι βασισμένο στη χρήση οκτατονικών κλιμάκων. Στόχος του Αντωνίου δεν ήταν να συνθέσει μουσική που απλώς να συνοδεύει ή να προσδίδει κάποιο χρώμα στα ποιήματα, αλλά να δημιουργήσει μια «διάσταση», μια «δραματική ατμόσφαιρα» που να εκφράζει το καβαφικό σύμπαν.⁸⁹

Το ποίημα *Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια* αποτελεί ένα από τα έργα του Καβάφη που πραγματεύεται ιστορικά γεγονότα της ελληνιστικής αρχαιότητας. Στη ναυμαχία στο Άκτιο, το 31 π.Χ., ο στόλος της Κλεοπάτρας και του Αντωνίου συνεντρίβη από τις δυνάμεις του Οκταβιανού. Η ήττα αυτή σηματοδότησε την επικράτηση του τελευταίου έναντι των δύο άλλων διεκδικητών της εξουσίας (Μάρκου Αντωνίου και Λέπιδου), γεγονός που σήμανε το τέλος του ελληνιστικού (πολεμαϊκού) βασιλείου της Αιγύπτου αλλά και της Ρωμαϊκής Δημοκρατίας. Η Κλεοπάτρα διέδωσε ψευδώς στον αιγυπτιακό λαό πως στέφθηκαν νικητές της ναυμαχίας και οι παραπλανημένοι Αλεξανδρινοί πανηγύριζαν την καταστροφή τους! Στο ποίημα τα γεγονότα είναι ιδωμένα από την οπτική ενός ανυποψίαστου πραγματευτή ο οποίος έχει έρθει στην Αλεξάνδρεια για να πουλήσει το εμπόρευσμά του και απορεί με τον εορταστικό παροξυσμό.

Μιχάλης Ροζάκης [Αλεξάνδρεια 1946 – Αθήνα 2009]

Μεταμορφώσεις για πιάνο, 198...

Lento – Moderato molto marcato – Largo – Maestoso e piu mosso – Allegretto Grazioso – Molto marcato

CD | Κομμάτι αρ. 17

Ο Μιχάλης (Μάικ) Ροζάκης υπήρξε πολυδιάστατος μουσικός. Δραστηριοποιήθηκε ως πιανίστας, συνθέτης, ενορχηστρωτής, μαέστρος και καθηγητής ανώτερων θεωρητικών. Γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια σε αστική οικογένεια (ο πατέρας του ήταν βαμβακέμπορος) και έζησε κάποια χρόνια στην πόλη Φαγιούμ, προτού η οικογένεια εγκατασταθεί στην Ελλάδα.⁹⁰ Μελέτησε κλασική κιθάρα στην Ελβετία, όπου έζησε στις αρχές της δεκαετίας του 1960. Στην Αθήνα μελέτησε ανώτερα θεωρητικά με τον Μιχάλη Βούρτση στο Εθνικό Ωδείο. Υπήρξε διευθυντής της Ορχήστρας Ποικίλης Μουσικής και διευθυντής των μουσικών προγραμμάτων της ΕΡΤ.⁹¹ Συνέθεσε πολυάριθμα έργα για ορχήστρα, χορωδία, φωνή, πιάνο, σύνολο πνευστών, μουσικής δωματίου, καθώς και μιούζικαλ, τα οποία χαρακτηρίζονται από υφολογική ποικιλία.

89. Ιδιωτικό αρχείο Σάββα Τσιλιγκιρίδη.

90. Ιδιωτικό αρχείο Μιχάλη Ροζάκη.

91. Νικηταρίδης 2017, σσ. 227-228, και Καλογερόπουλος 1998, σ. 272.

Σημαντικό υπήρξε και το παιδαγωγικό έργο του. Ανέπτυξε τη δική του διδακτική μέθοδο και δίδαξε θεωρητικά και σύνθεση στο Εθνικό Ωδείο και το Ωδείο Ελευσίνας, στο οποίο διετέλεσε καλλιτεχνικός διευθυντής. Είναι συγγραφέας πολλών βιβλίων θεωρίας της μουσικής.

Οι *Μεταμορφώσεις για πιάνο* αντανakλούν τη μετάβαση του Ροζάκη στην τεχνοτροπία της δυτικής λόγιας μουσικής, συνάμα όμως μαρτυρούν τις επιρροές που δέχτηκε και από άλλα μουσικά είδη. Πρόκειται για σύνθεση της δεκαετίας του 1980 και «δίδυμο» έργο των αντίστοιχων *Μεταμορφώσεων για εννέα πνευστά*. Κύριο χαρακτηριστικό του κομματιού – το οποίο αναπτύσσεται σε μορφή θέματος και παραλλαγών– αποτελεί μια λυρική ονειρική μελωδία με *espressivo* και *rubato* χαρακτήρα, στο ύφος του Ερίκ Σατί. Οι βασικές συνθετικές παράμετροι υπόκεινται σε παραλλαγές και μεταμορφώσεις που οδηγούν σε μια δεξιοτεχνική, ορμητική κορύφωση και στην ολοκλήρωση του έργου σε πλήρη μουσική αντίθεση ως προς το σημείο εκκίνησής του.⁹²

Γιάννης Αυγερινός [Αλεξάνδρεια 1949]

Νυχτερινό και Χορός για σόλο πιάνο, 1978

Νυχτερινό: *Larghetto – Piu mosso – Poco piu mosso – Il tempo precedente – Con moto* | Χορός: *Allegretto – Coda: meno mosso*

CD | Κομμάτι αρ. 13

Ο Γιάννης Αυγερινός, ανιψιός του θεατρικού συγγραφέα Ιάκωβου Καμπανέλλη, γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου. Έζησε τα παιδικά του χρόνια στην Ιμπραημία και μαθήτευσε στην Πρατσίκειο Σχολή. Στην Αλεξάνδρεια έλαβε και τα πρώτα μαθήματα μουσικής, με την πιανίστα Καίτη Μυρίση, και έδωσε την πρώτη του συναυλία σε ηλικία δέκα ετών στο γαλλικό ρωμαιοκαθολικό Κολλέγιο του Αγίου Μάρκου (Collège Saint Marc).⁹³ Στην Αθήνα σπούδασε κλασική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Επίσης μελέτησε πιάνο με τη Μαρία Κορνηλάκη, ανώτερα θεωρητικά με τον Μιχάλη Βούρτση και ενορχήστρωση με τον Σώτο Βασιλειάδη στο Εθνικό Ωδείο. Ολοκλήρωσε τις μουσικές σπουδές του στο Trinity College of Music στο Λονδίνο, με καθηγητές την Εύα Μπερνάτοβα [Eva Bernáthová] στο πιάνο, τον Άντονιν Τουτσάπσκι [Antonín Tučapský] στη σύνθεση και τον Μπέρναρντ Κιφ [Bernard Kieffe] στη διεύθυνση ορχήστρας. Επιστρέφοντας στην Αθήνα διηύθυνε πολυάριθμα μουσικά σύνολα και εργάστηκε ως ενορχηστρωτής και παραγωγός στην ΕΡΤ.⁹⁴ Επίσης, συνεργάστηκε στενά με τη σπουδαία Αλεξανδρινή σολίστ του πιάνου Γιολάντα Σεβέρη-Ευσταθόγλου.

92. Τη μορφολογική ανάλυση του έργου συνέταξε ο Απόστολος Παλιός.

93. Ιδιωτικό αρχείο Γιάννη Αυγερινού, και Συμμεωνίδου 1995¹, σσ. 58-59.

94. Συμμεωνίδου 1995¹, σ. 59, και Καλογερόπουλος 1998, σσ. 281-282.

Με το σύνολό τους Pro Musica παρουσίασαν κυρίως έργα του 20ού αι., σε εποχές που η σύγχρονη μουσική δεν είχε ευρεία απήχηση. Κατά τις τελευταίες τέσσερις δεκαετίες έχει διδάξει ανώτερα θεωρητικά, σύνθεση και μορφολογία, αρχικά στο Εθνικό Ωδείο και εν συνεχεία στο Αθηναϊκό Ωδείο, μετέπειτα Μουσικό Σύνδεσμο Αθηνών, του οποίου είναι ιδρυτής και διευθυντής. Έχει συνθέσει έργα για πιάνο, φωνή και πιάνο, χορωδία, ορχήστρα, μουσικής δωματίου, καθώς και σκηνική μουσική.⁹⁵ Το έργο του χαρακτηρίζεται από ένα ελεύθερο ατονικό ύφος στο οποίο κυριαρχούν εκτενείς μελωδικές γραμμές και αντιστικτικές τεχνικές.⁹⁶

Το *Νυχτερινό και Χορός* για πιάνο σόλο είναι σύνθεση που ανάγεται στα χρόνια της ωδειακής μαθητείας του Γιάννη Αυγερινού. Ήταν η εποχή που άκουγε παθιασμένα Ντεμπισύ, Ραβέλ, Προκόφιεφ και ανακάλυπτε τον Γιώργο Σεφέρη. Ένα μικρό, άτιτλο σφαιρικό ποίημα, το πρώτο της σειράς *Επί σκηνής* από τα *Τρία κρυφά ποιήματα* (1966), αποτέλεσε την έμπνευση για τη σύνθεση αυτού του δίπτυχου πιανιστικού έργου («Ήλιε παίζεις μαζί μου/ κι όμως δεν είναι τούτο χορός/ η τόση γύμνια/ αίμα σχεδόν/ γι' άγριο κανένα δάσο/ τότε-»).⁹⁷ Στο *Νυχτερινό και Χορός* ο συνθέτης συνταιριάζει το ύφος των «χαρακτηριστικών κομματιών» (*Characterstücke*) του 19ου αι. με το συνθετικό ιδίωμα του Προκόφιεφ.

Κωστής Κριτσωτάκης [Αθήνα 1973]

Ιωνικοί Χοροί για φλάουτο και πιάνο, 1995

βασισμένοι στο ποίημα **Ιωνικόν** του **Κωνσταντίνου Καβάφη**

Andante calmo – Vivo – Piu mosso – Poco piu mosso

CD | Κομμάτι αρ. 18

Κύρια στοιχεία στο συνθετικό έργο του Κωστή Κριτσωτάκη είναι η καθαρότητα και η αμεσότητα στην έκφραση. Αν και αντλεί έμπνευση από ποικίλες πηγές, η γραφή του παραμένει ανεξάρτητη και η μουσική του δεν μπορεί να ενταχθεί με ευκολία σε κάποιο μουσικό είδος ή ιδίωμα. Συνέθεσε όπερες, κοντσέρτα, έργα για ορχήστρα/χορωδία, μουσική δωματίου, μουσική για το θέατρο και τον κινηματογράφο, τα οποία έχουν παρουσιαστεί από πολλά σύνολα στην Ελλάδα, την Αγγλία, τη Γερμανία, την Πορτογαλία, τη Ρωσία και στις ΗΠΑ. Σπούδασε ανώτερα θεωρητικά και σύνθεση στο Ωδείο Αθηνών με τον Περικλή Κούκο και πιάνο στο Ορφείο Ωδείο Αθηνών με τον Μαξ Χάλλεκερ. Ως υπότροφος του Ιδρύματος «Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης» ολοκλήρωσε περαιτέρω σπουδές στο Λονδίνο, και συγκεκριμένα σύνθεση με τον Έντουιν

95. Ιδιωτικό αρχείο Γιάννη Αυγερινού, και Καλογερόπουλος 1998, σ. 282.

96. Συμεωνίδου 1995¹, σ. 59.

97. Σεφέρης 1966.

Ρόξμπουργκ [Edwin Roxburgh] και σύνθεση για τον κινηματογράφο στα Guildhall School of Music and Drama και Royal College of Music. Μαθήτευσε επίσης κοντά στον Μάνο Χατζιδάκι.

Οι *Ιωνικοί Χοροί* είναι μια μικρογραφία μπαλέτου εμπνευσμένη από το ποίημα *Ιωνικόν* (1911) του Κωνσταντίνου Καβάφη. Το έργο γράφτηκε στα χρόνια παραμονής του συνθέτη στο Λονδίνο, στο πλαίσιο συνεργασίας με τους χορογράφους του London Contemporary Dance School. Το *Ιωνικόν* αναφέρεται στις καταστροφές ναών και αγαλμάτων στην αρχαία Ιωνία. Ωστόσο ο Καβάφης, ο οποίος ταυτίζει –όπως και οι Αλεξανδρινοί της αρχαιότητας– την έρευνα για την αλήθεια με την αναζήτηση της ομορφιάς και αναγνωρίζει στις αρχαίες θρησκείες την εξύμνηση της ερωτικής ελευθερίας και της ευμορφίας, δηλώνει στο ποίημά του πως οι θεοί του αρχαίου κόσμου δεν πέθαναν. Απογοητεύτηκαν, απομακρύνθηκαν από τους ναούς τους, αλλά δεν εξαφανίστηκαν, εξακολουθούν να επανέρχονται στην αγαπημένη τους Ιωνία... «Γιατί τα σπάσαμε τ' αγάλματά των,/ γιατί τους διώξαμεν απ' τους ναούς των,/ διόλου δεν πέθαναν γι' αυτό οι θεοί...». Και ο Κριτσωτάκης στους *Ιωνικούς Χορούς* σκηνοθετεί τα αγάλματα-θεούς να χορεύουν, να παλεύουν, να συγκρούονται και να συντρίβονται σε κομμάτια. Στο τέλος όμως ανασταίνονται και αποκτούν ξανά την αρχική τους μορφή, υπό τους ήχους του αρχικού θέματος του έργου, που ακούγεται σαν απόηχος του παρελθόντος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αιγυπτιώτικο Αρχείο Νίκου Νικηταρίδη
Ανυπόγραφο κείμενο, «Αφιέρωμα στον Γιάννη Χρήστου», *Μουσικός Λόγος*, περιοδική έκδοση ΤΜΣ Ιονίου Πανεπιστημίου, τεύχος 2, Νεφέλη, Αθήνα 2000
- Αρχείο Ελληνικής Κοινότητας Αλεξανδρείας στο ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ
Αρχείο Ελληνικής Μουσικής Γεώργιος Κωνσταντζος
Αρχείο Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου (Α.Ε.Μ.Θ.Τ.)
Αρχείο Μουσικής Βιβλιοθήκης «Λίλιαν Βουδούρη» του Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής
Αρχείο Παναγιώτη Κουνάδη
Αρχείο Συλλόγου «Μανώλης Καλομοίρης»
Βεγκέτι Μάριο [Vegetti Mario], *Ιστορία της αρχαίας φιλοσοφίας*, μτφρ. Πάννης Δημητρακόπουλος, Τραυλός, Αθήνα 2000¹⁷
- Γιαλουράκης Μανώλης, *Η Αίγυπτος των Ελλήνων. Συνοπτική ιστορία του Ελληνισμού της Αιγύπτου*, Καστανιώτης, Αθήνα 2006²
- Γκάλβεθ Πέδρο [Gálvez Pedro], *Υπατία, η γυναίκα που αγάπησε την επιστήμη*, μτφρ. Λήδα Παλλαντίου, Μεταίχμιο, Αθήνα 2017
- Γκουαρίνο Πιέρο [Guarino Piero], «Compositeurs d'Égypt: Jani Christou», *Rythme* στην περιοδική έκδοση Ωδείου Αλεξανδρείας, Αλεξάνδρεια 1953
- Έλιοτ Τόμας Στερνς [Eliot T.S.], *Τα ποιήματα 1909-1962*, πρόλογος-μτφρ.-σημειώσεις-εργοβιογραφία Λέανδρος Κ. Βατάκας, Εξάντας, Αθήνα 1994
- Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης (ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ)
- Ιδιωτικά αρχεία των Αργύρη Κουνάδη/Γιάννη Αυγερινού/Φιφίκας Μπρουσιανού/Μιχάλη Ροζάκη/Σάββα Τσιλιγκιρίδη
- Ιστορικό Αρχείο Ωδείου Αθηνών
- Καβάφης Κωνσταντίνος Π. - Μητρόπουλος Δημήτρης [Cavafy Constantine P. - Mitropoulos Dimitris], *10 Inventions* (παρτιτούρα), Αθήνα, λιθ. Καρύδη, χ.χ.
- Καλογερόπουλος Τάκης, *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής. Από τον Ορφέα έως σήμερα*, τόμοι 4 και 5, Παλλελή, Αθήνα 1998
- Καμαλάκης Σπυρίδων Θ., *Η ενεργητική προσφορά του αιγυπτιώτη ελληνισμού. Αιγυπτιώτες εθνικοί ευεργέτες*, Εκδόσεις Αγγελάκη, Αθήνα 2012²
- Κουνάδης Αργύρης, «Πέντε τραγούδια σε ποίηση Κωνσταντίνου Καβάφη», στον δίσκο *Αργύρη Κουνάδη, Γιώργου Κουρουπού - Τραγούδια για φωνή και πιάνο σε ποίηση Σεφέρη, Καβάφη, Λόρκα, Αετοπούλειο*, 1998
- Λεούση Λίντα, *Ιστορία της Ελληνικής Μουσικής 2000 π.Χ.-2000 μ.Χ.*, Άγκυρα, Αθήνα 2003³
- Λουτσιάνο Άννα-Μαρτίν [Lucciano Anna-Martine], *Jani Christou, The works and temperament of a Greek composer*, μτφρ. Catherine Dale, Harwood Academic Publishers, Άμστερνταμ 2000
- Μεράκος Στεφανία, «Αλληλογραφία Δημήτρη Μητρόπουλου - Κωνσταντίνου Καβάφη», *Μουσικός Λόγος*, τεύχος 2, ΤΜΣ Ιονίου Πανεπιστημίου, 2000
- Μιχαηλίδης Ευγένιος, «Ο Βάσος Σεϊτανίδης παρουσιάζει βραδιά του Αλεξανδρινού μουσικοσυνθέτη Πέτρου Ιωαννίδη» (Αλεξάνδρεια 1948), στο *Βιβλιογραφία Ελλήνων Αιγυπτιωτών (1853-1966)*, ΚΕΣ, Αλεξάνδρεια 1965/1966²
- Μοσέ Κλωντ, Σναπ-Γκουρμπεγιόν Ανί [Mossé Claude, Schnapp-Gourbeillon Annie],

- Επίτομη ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας (2000-31 π.Χ.)*, μτφρ. Λύντια Στεφάνου, Παπαδήμα, Αθήνα 2008⁹
- Μπένγκτσον Χέρμαν [Bengtson Hermann], *Ιστορία της αρχαίας Ελλάδος*, μτφρ. Αντρέας Γαβρίλης, Μέλισσα, Αθήνα 1991
- Νικηταρίδης Νίκος, *Αιγυπτιώτικες προσωπικότητες του χθες*, Εκδόσεις Αγγελάκη, Αθήνα 2017
- Νικηταρίδης Νίκος, *Η κοινωνική ζωή των Ελλήνων της Αιγύπτου*, Εκδόσεις Αγγελάκη, Αθήνα 2019
- Νικηταρίδης Νίκος, *Τα ελληνικά σχολεία στην Αίγυπτο*, Αγγελάκη, Αθήνα 2016
- Ξανθοδάκης Χάρης, Εισαγωγή στο «Μητρόπουλος Δημήτρης, 14 Invenzioni σε ποιήματα του Κ.Π. Καβάφη για φωνή και πιάνο», στο *Μνημεία Νεοελληνικής Μουσικής*, τόμος Β', επιστ. επιμ. Γιάννης Σαμπροβαλάκης, ΤΜΣ/Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής Ιονίου Πανεπιστημίου, Κέρκυρα 2010
- Ορφεύς Μουσικόν περιοδικόν, όργανον της ομωνύμου Ελληνικής Μουσικής Εταιρείας Αλεξανδρείας*, τεύχη ετών 1910-1912
- Παπαϊωάννου Γιάννης Γ., *Από την Ελληνική μουσική πρωτοπορία του 20ού αιώνα*, ΚΣΥΜΕ και ΕΤΕΒΑ - Εταιρία Ομίλου Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα 1997
- Σεφέρης Πώργος, «*Επί σκηνής/Α'*» από τα *Τρία κρυφά ποιήματα*, επιμ. Άννα Λόντου, Ίκαρος, Αθήνα 1966
- Σουλογιάννης Ευθύμιος Θ., *Η Ελληνική Κοινότητα Αλεξανδρείας 1843-1993*, ΕΛΙΑ, Αθήνα 1994
- Συλλογικό, *Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française, publié par les ordres de sa majesté l'empereur Napoléon le Grand*, De l'imprimerie impériale, Παρίσι 1809-1929
- Συμεωνίδου Αλέκα, *Λεξικό Ελλήνων συνθετών*, Φ. Νάκας, Αθήνα 1995¹
- Τομαρά-Σιδέρη Ματούλα, *Αλεξανδρινές Οικογένειες: Χωρέμη-Μπενάκη-Σαλβάγου*, Κέρκυρα, Αθήνα 2004
- Φιλίππου Μάρω, *Οι χαμένες μουσικές της Αιγύπτου. Από τον τυφλό αρπιστή στον τυφλό πιανίστα*, Κέδρος, Αθήνα 2005

Διαδικτυακές πηγές

(Ημερομηνία πρόσβασης: 1/10/2023)

- Αγραφιώτη Έφη, *Μουσικό πορτραίτο: Για τον Αργύρη Κουνάδη*, 2015, www.tar.gr
- Αναγνωστόπουλος Πώργος, *Κωνσταντίνος Π. Καβάφης: Ο ερωτισμός μέσα από την ανάκληση της μνήμης*, 2020, www.gnomionline.gr
- Bibliothèque Nationale de France (BnF)/Gallica, <https://gallica.bnf.fr>
- Εγκυκλοπαίδεια Britannica, www.britannica.com
- Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη, www.vmrebetiko.gr
- Ελληνική Κοινότητα Αλεξανδρείας, www.ekalexandria.org
- Ζουλιάντης Κωστής, «Γιάννης Χρήστου, T.S. Eliot, Peter Du Sautoy: Επτά επιστολές για έξι τραγούδια», *Μουσικός Ελληνομνήμων*, τεύχος 5, ΤΜΣ Ιονίου Πανεπιστημίου, Κέρκυρα 2010/αναθεωρημένη εκδοχή 2020, www.academia.edu
- Κώστιος Απόστολος, *Οι 10 Inventions του Δημήτρη Μητρόπουλου*, 2011, www.dimitrimitropoulos.gr/2010-04-11-08-14-38/gia9dm10inventions.html
- Ταχυδρόμος/Ομόνοια* Εφημερίδα Αλεξανδρείας, φύλλα ετών 1890-1971, Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, <https://library.parliament.gr>
- The Oxford Dictionary/Oxford Reference, www.oxfordreference.com

Ειρήνη Καράγιαννη

Διαπρεπής λυρική τραγουδίστρια (μεσόφωνος). Έχει ερμηνεύσει μια ευρεία γκάμα πρωταγωνιστικών ρόλων σε μεγάλα λυρικά θέατρα στο εξωτερικό (Teatro alla Scala di Milano, Teatro dell'Opera di Roma, Maggio Musicale Fiorentino, Terme di Caracalla, Teatro Massimo di Palermo, Teatro Greco di Taormina, Oper Frankfurt, The Israeli Opera Tel Aviv, Guangzhou Opera House) και σε πολυάριθμες παραγωγές στην Ελλάδα (Εθνική Λυρική Σκηνή, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών και Θεσσαλονίκης, Φεστιβάλ Αθηνών, Εθνικό Θέατρο). Συμμετείχε σε βραβευμένες ηχογραφήσεις μπαρόκ όπερας της MDG. Είναι καθηγήτρια μονωδίας και μελοδραματικής στο Ωδείο Αθηνών. Έχει επίσης διδάξει τραγούδι στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου. Ως υπότροφος του Ιδρύματος «Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης» και του Συλλόγου Φίλων της Μουσικής σπούδασε στην Academia Nazionale di Santa Cecilia στη Ρώμη, με τη Maria Luisa Cioni στο Μιλάνο και τη Victoria de los Angeles στη Βαρκελώνη. Παρακολούθησε μαθήματα υποκριτικής και χορού στο Mayer Lissmann Opera Center στο Λονδίνο. Σπούδασε Γαλλική Φιλολογία στο ΕΚΠΑ και Ελληνικό Πολιτισμό στο ΕΑΠ.

Ναταλία Γεράκη

Φλαουτίστα με διεθνή παρουσία και εμφανίσεις σε σημαντικές αίθουσες και φεστιβάλ σε ολόκληρη τη Γερμανία και στην Ελλάδα, σε πολλές χώρες της Ευρώπης, στην Ασία, την Αφρική και τη Νότια Αμερική. Συνεργάστηκε μεταξύ άλλων με τις Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Staatsoper Stuttgart (Kammertheater), Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, Καμεράτα-Ορχήστρα Φίλων της Μουσικής, Υπήρξε κορυφαία Α΄ της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης. Διδάσκει Μεθοδολογία Φλάουτου στο Κρατικό Πανεπιστήμιο Μουσικής και Παραστατικών Τεχνών της Στουτγάρδης. Επίσης δίδαξε φλάουτο (ΠΜΣ Ερμηνεία Έντεχνης Μουσικής) στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ. Είναι καθηγήτρια φλάουτου στο Ωδείο Αθηνών και τακτικά προσκεκλημένη καθηγήτρια σε διεθνή σεμινάρια. Έχει ηχογραφήσει για τη Βαυαρική Ραδιοφωνία, την Ελληνική Ραδιοφωνία και Τηλεόραση, τη Spektral Records, την Utopia-Μικρή Άρκτος. Μουσική σπούδασε στο Παρίσι (Conservatoire Municipal Nadia & Lili Boulanger) και στη Στουτγάρδη (Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart) με υποτροφία του ΙΚΥ. Σπούδασε επίσης Ελληνικό Πολιτισμό στο ΕΑΠ. Είναι υποψήφια διδάκτωρ του ΤΜΣ του ΕΚΠΑ. | www.nataliagerakis.com

Απόστολος Παλιός

Επιφανής σολίστ πιάνου και μουσικολόγος. Έχει συμπράξει επανειλημμένα με όλες τις ελληνικές ορχήστρες και με σημαντικές ορχήστρες του εξωτερικού, ενώ έχει εμφανιστεί σε διεθνή φεστιβάλ και περιώνυμες αίθουσες συναυλιών (Philharmonie Βερολίνου, Konzerthaus Βιέννης, Carnegie Hall Νέας Υόρκης, Φιλαρμονική Όσλο, Auditorio de Falla Γρανάδας). Δίδαξε Μουσική Ερμηνεία και Ανάλυση στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ και πιάνο στο Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του ΠΑΜΑΚ. Βραβεύτηκε από την Ακαδημία Αθηνών, το Ίδρυμα World in Harmony (βραβείο Τζίνα Μπαχάουερ), την Ένωση Ελλήνων Κριτικών Θεάτρου και σε διεθνείς μουσικούς διαγωνισμούς. Σπούδασε πιάνο στο Κρατικό Πανεπιστήμιο Μουσικής Hanns Eisler του Βερολίνου και στο Πανεπιστήμιο Μουσικής και Θεάτρου Felix Mendelssohn Bartholdy της Λειψίας ως υπότροφος των ΙΚΥ, Ιδρύματος Φ. Κωστόπουλου, Friedrich Ebert Stiftung, Κρατιδίου Σαξονίας. Είναι απόφοιτος και αριστούχος διδάκτορας του ΤΜΣ του ΕΚΠΑ. | www.apostolos-palios.com

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Αγγελική Κορρέ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Χάλεντ Ραούφ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ/CD

Μιρχάν Αμίν

ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ

Αντώνης Παπάδης

Μιρχάν Αμίν (αραβικό κείμενο)

ΕΚΤΥΠΩΣΗ

El Helb Press Αλεξάνδρεια

ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ

Κώστας Κατσαντώνης

Στούντιο Ήχου ΤΜΣ ΕΚΠΑ

ΠΑΡΑΓΩΓΗ

Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού (ΕΙΠ)

ΜΕ ΤΗΝ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ

Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Φιλοσοφικής Σχολής Εθνικού και

Καποδιστριακού Πανεπιστήμιου

Αθηνών (ΤΜΣ ΕΚΠΑ)

Αμερικανική Σχολή Κλασικών

Σπουδών στην Αθήνα (ΑΣΚΣΑ)

Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό

Αρχείο Μορφωτικού Ιδρύματος

Εθνικής Τραπέζης (ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ)

ΘΕΡΜΕΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ελένη Αναστασίου

Γουίλιαμ Αντωνίου

Γιάννης Αυγερινός

Ανδρέας Βαφειάδης

Ναταλία Βογκέικωφ-Μπρόγκαν

Αναστασία Γεωργάκη

Μπόνα Γουέσκοουτ

Θανάσης Καστανιώτης

Άνκε Κουνάδη

Λεονάρδος Κουνάδης

Παναγιώτης Κουνάδης

Στέλλα Κουρμπανά

Έμιλυ Κρητικού

Κωστής Κριτσωτάκης

Πώργος Κωνσταντζος

Κώστας Κωστής

Στεφανία Μεράκου

Φιφίκα Μπρουσιανού

Νίκος Νικηταρίδης

Μυρτώ Οικονομίδου

Ματθίλδη Πυρλή

Ντόα Σάμπερ

Παναγιώτης Σκούφης

Σταυρούλα Σπανούδη

Θωμάς Ταμβάκος

Σάββας Τσιλιγκιρίδης

Μάρω Φιλίππου

Σοφία Χαϊνογλου

Φωτογραφίες

Εξώφυλλο: μουσικός Ελληνικής

Φιλαρμονικής Αλεξανδρείας |

Οπισθόφυλλο: ιστορικό Θέατρο

Ζιζίνια | CD: ευφώνιο Ελληνικής

Φιλαρμονικής Αλεξανδρείας από το

Μουσείο Μουσικής «Χρήστος Νεαμονίτης»



Φωτογραφίες της Αλεξάνδρειας (ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ): Κεντρική πλατεία Μωχάμετ Άλη, 1925 | Παραλιακή ανατολικού λιμανιού (Corniche), 1910 | Στήλη Πομπήιου και Σφίγγα, αρχαιολογικός χώρος Σεραπίου, 1961

صور الإسكندرية (ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ): الميدان المركزي محمد علي ١٩٢٥ | كورنيش الميناء الشرقي (الكورنيش) عام ١٩١٠ | عمود السواري وأبو الهول، موقع سيرابيون الأثري، ١٩٦١



Εκπαιδευτικά ιδρύματα Ελληνικής Κοινότητας Αλεξανδρείας (ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ): Αβερών-
φειο Παρθεναγωγείο | Μπενάκειο Ορφανοτροφείο | Σαλβάγειος Σχολή

المؤسسات التعليمية للجالية اليونانية بالإسكندرية (ELIA-MIET): مدرسة أفروفيو للبنات | دار بيناكيو للأيتام |
مدرسة سلفاغوس



Μουσική ζωή στην Αλεξάνδρεια: Ελληνική Φιλαρμονική Αλεξανδρείας, 1926 (Αιγυπτιακό Αρχείο Ν. Νικηταρίδη) | Θέατρο Ζιζίνια, 19ος αι. (BnF/Gallica) | Συναυλία ορχήστρας Μελοδραματικού Ομίλου Εθνικού Ωδείου· σολίστ η υψίφωνος Φανή Παπαναστασίου, μαέστρος ο Μανώλης Καλομοίρης, Στάδιο Αλεξανδρείας, 1934 (Αρχείο Εθνικού Ωδείου)

الحياة الموسيقية في الإسكندرية: الفرقة الفيلهارمونية اليونانية بالإسكندرية، ١٩٢٦ (الأرشيف المصري ن. نيكيتاريديس) | مسرح زيزينيا، القرن التاسع عشر (Gallica ، BnF) | حفل أوركسترا مجموعة المعهد الموسيقي الوطني الميلودرامي، العازفة المنفردة فاني باباناستاسيو، قائد الفرقة الموسيقية ماتوليس كالوميريس، استاد الإسكندرية، ١٩٣٤ (أرشيف الكونسيرفتوار)

Société Artistique
Expié
 Ed. BLANCHY & Co.
 4 1/2 m. de BORDAUX
 GEORGE A. ADIB
 Agent pour l'égypte
 C. LAUTEREN SOHN
 VINS du Rhin et de Moselle,
 SPARKLING HOCK et Moselle.
 Théatre Zizinia
 ALEXANDRIE
 FRANCILLON
 PROGRAMME DE LA NUIT
 SECONDE & 3^e SÉRIE

TEATRO ZIZINIA
 FONDATARE 1904-1908
 SOCIETÀ ARTISTICA D'EGITTO
 DIRETTORE L. GIARDOLI
 Mercoledì 19 Febbraio 1902 alle ore 9 p. m. precise
SERATA A BENEFICIO
 dell' Ospedale Israelitico
TOSCA
 Melodramma in tre atti
 di V. SABBIO — L. ILICA — G. GIACOSA
 Musica di G. PUGGINI
 Personaggi:
 Tosca, celebre cantante. Signa Fannetto Anonima
 Maria Ciampi, pittrice. Sign. Genaro Fannetto
 Il Barone Scarpia, capo della Polizia. Caserio Fannetto
 Cavaradossi. Tosca Fannetto
 Il Sgarbiere. Giovanni Caserio
 Scarpia, agente di Polizia. Felice Caserio
 Cavaradossi, genitore. Vincenzo Caserio
 Un Guardiano. N. N.
 Un Poliziotto. N. N.
 Un Cardinale — Il Giudice del Tribunale — Roberto, assistente di giustizia
 Una Sottivana — Un Tifosoide — Un Sergente
 Soldati — Bravi — Danze — Nani — Barbagli — Popolo ecc.
 Roma, Gennaio anno
 Maestro Concertatore e Direttore
ALESSANDRO POMÉ
 Prezzi:
 Palchi Parapiani . . . P.T. 500 | Gallerie Numerate . . . P.T. 25
 1^a Ordine . . . 200 | Gallerie . . . 30
 2^a Ordine . . . 100 | Episcopa Generale . . . 20
 Poltrone . . . 50 | Loggione . . . 5
 La vendita dei biglietti viene fatta alla cartoleria Zanone, via Scoviti Palata.
 Il treno per Ramieh partirà a 1 ora del mattino.
 1902, 1908, 1904, 1905

THEATRE
MOHAMED
 Vendredi 8 Décembre à 6 h. 15 p.m.
L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE
D'ALEXANDRIE
 Chef d'Orchestre: Mo. J. ORLOVETZKI — Leader: B. Cajo
 Soliste:
GINA BACHAUER
 LA GRANDE PIANISTE
 qui prête gracieusement son concours au profit de l'Orchestre
 dans
 • RUSSLAN et LUDMILLA », Overture de GLINKA
 • CONCERTO No. 2 en Do Maje de RACHMANINOFF.
 • CORTEGE — AIR DE BALLET (Extrait de « La petite Sultane ») de DEBUSSY
 • LES PRELUDES de LISZT.
 Prix des Places (Taxes comprises) P.T. 62,5 - 50,5 - 37,5 - 13
 Location Chez PAPAN & Co. 7, Rue Fouad Ter et au guichet du Théâtre MOHAMED ALEY

JEUDEI PROCHAIN
STRAND
 SCALERA FILM présente
 Les Rois du Chant Lyrique Les Rois de la Bonne Humeur
 réunis pour la première fois dans
FOLIE PER L'OPERA
 mise en scène de MARIO COSTA
 GINO BECHI - MARIA CANIGLIA
 TITO GOBBI - TITO SCHIPA
 CARLO CAMPANINI - ALDO SILVANI
 GINA LOLLO BRIGIDA
 Programme Musical du Film
 BECHI . . . "Cavatina" du "Barbier de Sivilgia"
 GOBBI . . . "Dicitencello vuile" Canzone Napolitana
 GIGLI . . . "Si, fui soldato" de Andrea Chenier
 BECHI . . . "Canzone del Torero" Carmen
 GOBBI . . . "Prologo" des Pagliacci
 CANIGLIA . . . "Casta Diva" de la Norma
 SCHIPA . . . "Serenata di Lindorfo" Il Barbier de Sivilgia
 Il Corpo di Ballo del Teatro "LA SCALA"
 Orchestra del Teatro del Opera di Roma
 diretta dal Maestro Giuseppe Morelli

Προγράμματα από συναυλίες στην Αλεξάνδρεια (ELIA-MIET): Εξώφυλλο ετήσιου προγράμματος της Société Artistique, Θέατρο Ζιζίνια, 1904/5 | Παράσταση όπερας *Τόσκα*, Θέατρο Ζιζίνια, 1902 | Συναυλία Συμφωνικής Ορχήστρας Αλεξανδρείας- σολίστ η πιανίστα Τζίνα Μπαχάουερ, Θέατρο Μωχάμετ Άλη, 1950 | Βραδιά όπερας, Κινηματοθέατρο Στραντ (ιδιοκτησίας Χρήστου), 1955

برامج من الحفلات الموسيقية في الإسكندرية (ELIA-MIET): غلاف البرنامج السنوي للجمعية الفنية، مسرح زيزينيا، 1904/5 | أداء أوبرا توسكا، مسرح زيزينيا، 1902 | حفل أوركسترا الإسكندرية السيمفوني لعازفة البيانو المنفردة جينا بهاور على مسرح محمد علي 1950 | ليلة الأوبرا، سينما ستراند (ملكية خريستو)، 1950



Εξώφυλλα από παρτιτούρες αλεξανδρινών τραγουδιών: Στη βάρκα-Βαρκαρόλα του Παναγιώτη Τσαμπουνάρα (Μουσική Βιβλιοθήκη «Αίλιαν Βουδούρη») | Έρως και Γεράματα του Σπυρίδωνα Παπασταθόπουλου (Α.Ε.Μ.Θ.Τ.) | Το πονεμένο βιολί του Πέτρου Ιωαννίδη (Αρχείο Κωνσταντζου) | Χώρα λατρευτή του Π. Ιωαννίδη (ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ)

أغلفة عشرات الأغاني السكندرية: "في القارب - فاركارولا" لباناويوتيس تسامبوناراس (مكتبة الموسيقى ل. فوذوري) | كويبيد والشيخوخة لسبيريدون باباستاثوبولوس (أرشيف ث. تامفاكوس) | الكمان المولم لبييتروس يونانديس (أرشيف ج. كونستانتزو) | البلد الذي يعشق (ELIA-MIET) ل.ب. يونانديس

تحرير

أنجيليكي كوري

ترجمة

خالد رؤوف

تحرير الترجمة

تصميم الغلاف / الاسطوانة

ميرهان أمين

الصفحات

أنطونيس بابانيس

ميرهان أمين (العربية)

هندسة الصوت للاسطوانة

كوستاس كاتسانتونيس ، ستوديو الصوت بقسم
الدراسات الموسيقية (NKUA)

الطباعة

دار مطبعة الهلب - الإسكندرية

إنتاج

مؤسسة الثقافة اليونانية (HFC)

برعاية

قسم الدراسات الموسيقية، كلية الفلسفة، الجامعة
الوطنية بأثينا (NKUA)

المدرسة الأمريكية للدراسات الكلاسيكية بأثينا
(ASCSA)

الأرشيف الأدبي والتاريخي اليوناني للمؤسسة
التعليمية للبنك الوطني (ELIA-MIET)

شكر خاص

إميليا كريتيكو

اناستاسيا يور غاكي

أنكيه كونادي

إيليني أناستاسيو

بانايوتيس سكوفيس

بانايوتيس كوناديس

يونا ويستكوت

ثاناسيس كاستانيوتيس

ثوماس تامفاكوس

دعاء صابر

ساقاس تسيليجيريديس

ستافرولا سبانوذي

ستيڤانيا مير اكو

ستيلا كوربانا

صوفيا هاينوڤلو

فيڤيكا بروسيانو

كوستاس كوستيس

كوستيس كريستوتاكيس

ليوناردوس كوناديس

ماتثيلذي بيرلي

مارو فيليبو

ميرتو إيكونوميڤو

ناتاليا فوجايكوف بروجان

نيكوس نيكيثاريديس

ويليام أنطونو

يانيس أفغيرينوس

يورغوس كونستانتزوس

صورة الغلاف اليوناني: عازف الفرقة
الفلهارمونية اليونانية بالإسكندرية | صورة الغلاف العربي:
مسرح زيزينيا التاريخي | الاسطوانة: بوق الفلهارمونية
اليونانية بالإسكندرية من متحف الموسيقى "خريستوس
نيامونيتيس".

إيريني كارايني | Irimi Karaianni

نية نظرية غارزة (مويرانوس وبيتز). قامت معساو ةعجموم بأداء من اوالأدر تيدالقي في سمارح براوالأ رىولي أ سمرم (ح سرم ،يلانوم يلا ناكسلاأح ديل يبرا دوا روما، يوم يوجامزبيوف لراكرونتت، تيرمي مب ،للماح ماسسرم ،ومليراب ييمو دح جرييكيو د تاورميئا ، أودا ، تترانكفوف برار براوالأ في اللغب دالعيد من الإنتاجات في اليونان (دالبر الووالأطنية ، قاعلاحة الت يقية تسالمو في أثينا يد كاراكرسم ماجمرن أثينا، المسرح الوطني). شاركت في سجيلاتت برا الوالباروككية لشر MDG جتسوغوان) وفي عدة راج وانزجمي Grammys. وهي أذاتسة الغبعا وارودلاميما في توافونسي ركر نثيأا. يلوني كاسو، يةح الوطني. فتمصبا حاص ؤة على مة حنريسةا من سةسؤم نزالحا لتسجباللة على في داكالامية الوطننتاية لسا سيسيلاي في روما، كما قامت دبتريس الغبعا في ةال سردال مدارلمسراب سولنجا سلو يدت دروس قالرو ليلثالتمص دنلك سارس. أوانس"سي وجمعية أقصداد ،ي يقسه ال مورست جامعم أثينا ة اليونان فاقثالوانية في عممالج مع مالو ايريبيون سزاي فييلانوم ويكتوفريانونة. حضرلشبر في اليونانية المفتوحة. في مركبرأوز مايار ليس من في دنلن. درست ةالفرنسية غلالا مقف في

ناتاليا غيراكي | Natalia Geraki

عازفة الفلوت اليونانية ذات الحضور العالمي وظهر في قاعات ومهرجانات مهمة في جميع أنحاء ألمانيا ، وفي العديد من الدول الأوروبية ، في آسيا ، أفريقيا ، أمريكا الجنوبية. عملت كعازفة فلوت أولى بكل من ، أوركسترا سالونيك الوطني ، كما تعاونت مع أوركسترا أثينا الوطني ، وأوركسترا كاميراتا أثينا ، وأوركسترا حجرة بادن فورتمبيرغ هايلبرون ، ودار الأوبرا بشتوتغارت (بقاعة موسيقى الحجرة). قامت بتسجيل أدائها للراديو والتلفزيون اليوناني ، وللبايريش روندفونك بألمانيا ، ولشركات التسجيل سبيكرال ريكوردز في ألمانيا ويوتوبيا في اليونان. تشغل منصب أستاذ الفلوت في كونسيرفتوار أثينا. كما تدرس طرق ومناهج الفلوت في جامعة الموسيقى والفنون الاستعراضية بشتوتغارت. علاوة على ذلك، قامت بتدريس الفلوت (برنامج درجة الماجستير) في قسم الموسيقى بجامعة أثينا الوطنية. إن التزامها بفنها ونجاحها في التدريس يجعلها عازفة فلوت تحظى بتقدير كبير ومطلوبة في الدورات الاحترافية الدولية. درست الفلوت في كونسيرفتوار ناديا ويلي بولانجيه في باريس وتخرجت بالجائزة الأولى في مدينة باريس. حصلت على درجة الماجستير في الفلوت من جامعة الموسيقى والفنون الاستعراضية بشتوتغارت تحت إشراف البروفيسور جان كلودجيرار ، بمنحة من المؤسسة الوطنية اليونانية (IKY). وهي مرشحة لدرجة الدكتوراه بقسم الدراسات الموسيقية بجامعة أثينا القومية. www.nataliagerakis.com

أبوستولوس باليوس | Apostolos Palios

عازف بيانو بارز وعالم موسيقى. لقد تعاون مرارًا وتكرارًا مع جميع فرق الأوركسترا اليونانية والمهمة في الخارج وظهر في المهرجانات الدولية وقاعات الحفلات الموسيقية الشهيرة (فيلهارموني برلين، كونزرتهاوس فيينا، قاعة كارنيجي نيويورك، أوركسترا أوسلو، أوديتوريو دي فالالا غرناطة). قام بتدريس تفسير وتحليل الموسيقى في قسم الدراسات الموسيقية بجامعة أثينا والبيانو في قسم علوم الموسيقى والفنون بجامعة مقدونيا. وقد تم تكريمه من قبل أكاديمية أثينا، ومؤسسة العالم في تناغم، واتحاد نقاد المسرح اليوناني وفي المسابقات الموسيقية الدولية. درس البيانو في جامعة هانز أيزلر الحكومية للموسيقى في برلين وجامعة فيلكس مندلسون بارتولدي للموسيقى والمسرح لايبزيغ بصفته حائزًا على منحة دراسية من مؤسسة المنح الحكومية (IKY) ، مؤسسة ف. كوستوبولوس ، مؤسسة فريديش إيبيرت، ولاية ساكسونيا. تخرج من قسم الدراسات الموسيقية بجامعة أثينا. www.apostolos-palios.com

واكتشف يورغوس سيفريس. قصيدة سفرية قصيرة بدون عنوان، وهي الأولى من سلسلة "على خشبة المسرح لثلاث قصائد مخفية" (١٩٦٦)، قدمت الإلهام لتأليف مقطوعة البيانو هذه المكونة من جزأين ("الشمس تلعب معي/ ومع ذلك، هذه ليست قصيدة"). الرقص / عارٍ جدًا / الدم تقريباً / من أجل عدم وجود غابة برية ؟/ ثم - ("). هنا يطابق أفغيرينوس أسلوب "القطع المميزة" في القرن التاسع عشر (Characterstücke) مع المصطلح التركيبي لبروكوفيف. في الليل يتناوب لحنان حزنان وحنين في الديدن في إيقاع الفالس الهادئ، حيث يتم إدخال جسر نمط إيقاعي خفيف. وفي الرقصة اللاحقة - الساخرة والمبهجة بشكل واضح - يتم تقاسم المادة اللحنية بين الديدن. يتميز التفكير الأوركستراي للملحن، لأنه ينبع من المؤشرات التفسيرية ذات الصلة واستخدام التقنيات الأوركسترالية.

كوستيس كريستوتاكيس (أثينا ١٩٧٣)

الرقصات الإيونية فلوت وبيانو (١٩٩٥)

مستوحى من قصيدة "أرض الإيونيين" لقسطنطين ب. كفاي

أندانتي كالمو - فيفو - بيو موسو - بوكو بيو موسو

في الإسطوانة، مقطع ١٨

إن العناصر الأساسية في العمل التركيبي لكوستيس كريستوتاكيس هي نقاء التعبير ومباشرته. على الرغم من أنه يستمد الإلهام من مجموعة متنوعة من المصادر، إلا أن كتاباته تظل مستقلة ولا تتناسب موسيقاه بسهولة مع أي نوع موسيقي أو لغة موسيقية. قام بتأليف أعمال للأوركسترا والجوقة وموسيقى الحجرة والأوبرا والكونشرتو وموسيقى المسرح والسينما. تم تقديم أعماله من قبل فرق أوركسترا في اليونان وألمانيا والبرتغال وروسيا. درس النظرية المتقدمة والتأليف في معهد أثينا الموسيقي والبيانو في معهد أرفيوس الموسيقي في أثينا. بصفته باحثاً في مؤسسة "الكسندر س. أوناسيس"، أكمل دراسات أخرى في لندن، وتأليف وتأليف الأفلام في مدرسة جيلدهول للموسيقى والدراما والكلية الملكية للموسيقى. كما درس على يد مانوس هاجيداكيس.

الرقصات الإيونية هي رقصة باليه مصغرة مستوحاة من قصيدة "الإيونية" (١٩١١) لقسطنطين كفاي. تمت كتابة العمل أثناء إقامة الملحن في لندن، في سياق التعاون مع مصممي الرقصات في مدرسة لندن للرقص المعاصر. تشير "أرض الإيونيين"، وهي قصيدة تتميز بموسيقى الكلمات وشعرها الغنائي، إلى تدمير المعابد والتماثيل القديمة في إيونيا القديمة. ومع ذلك، يبدو أن الشاعر السكندري يشير بشكل غير مباشر إلى مدينته الأصلية. منذ تأسيسها عام ٣٣١ قبل الميلاد. وحتى نهاية العالم القديم، جسدت الإسكندرية، أكثر من أي مجتمع آخر في العصور القديمة، روح حكماء إيونيا. تميزت بداية نهاية روح إيونيا والفكر الحر في نهاية القرن الرابع، عندما أعلن الإمبراطور ثيودوسيوس الأول أن المسيحية هي العقيدة الرسمية للإمبراطورية البيزنطية وأن الديانات القديمة غير قانونية، وأمر في نفس الوقت بإغلاق المذهب القديم. المعابد.

ويمكن القول أن قصيدة كفاي تشير إلى الاضطهاد الذي تعرضت له الأمم في الإسكندرية، وكذلك إلى تدمير معابدهم وتماثيلهم على يد المسيحيين المتعصبين. لكن كفاي يقول في قصيدته أن آلهة العالم القديم لم تمت. لقد أصيبوا بخيبة أمل، وابتعدوا عن معابدهم، لكنهم لم يختفوا، وما زالوا يعودون إلى إيونيا الحبيبة... "لأننا حطمانا تماثيلهم/ لأننا طردناهم من معابدهم/ لم تمت الآلهة لأننا من هذا...". ويوجه كريستوتاكيس في الرقصات الإيونية تماثيل الإله إلى الرقص والقتال والاصطدام والتحطم. لكنهم في النهاية يبعثون من جديد ويستعيدون شكلهم الأصلي، تحت أصوات الموضوع الأصلي للعمل، والذي يبدو وكأنه صدى للماضي...

ميخائيلس روزاكييس (الإسكندرية ١٩٤٦ - أثينا ٢٠٠٩)

تحولات على البيانو منفرداً، ١٩٠٨

لينتو - موديراتو مولتو ماركاتو - لارجو - مايستوزو إي بيو موسو - ألجريتو جراتزوزو - مولتو ماركاتو
في الإسطوانة ، مقطع ١٧

كان ميخائيلس روزاكييس موسيقياً متعدد الأبعاد. كان نشطاً كعازف بيانو وملحن وموزع وقائد وأستاذ للنظريات المتقدمة. ولد في الإسكندرية لعائلة برجوازية (كان والده تاجر قطن)، وعاش عدة سنوات في مدينة الفيوم، قبل أن تستقر الأسرة في اليونان. درس الجيتار الكلاسيكي في سويسرا حيث عاش أوائل الستينيات، وفي أثينا درس النظرية المتقدمة في الكونسرفتوار. كان مديراً للأوركسترا الموسيقية المتنوعة ومديرًا للبرامج الموسيقية في الإذاعة والتلفزيون اليوناني. قام بتأليف العديد من الأعمال المتنوعة من حيث الأسلوب للأوركسترا والكورال والغناء والبيانو ومجموعة الرياح وموسيقى الحجرة بالإضافة إلى المسرحيات الموسيقية. كان نشاطه التربوي واسع النطاق أيضاً. قام بتطوير طريقة التدريس الخاصة به، وقام بتأليف العديد من الكتب النظرية للموسيقى وقام بتدريس النظرية والتأليف.

تعكس "تحولات" على البيانو انتقال روزاكييس إلى أسلوب الموسيقى الغربية المنطوقة، ولكنها تشهد في الوقت نفسه على التأثيرات التي تلقاها - خاصة في شبابه - من الأنواع الموسيقية الأخرى. إنه تكوين من الثمانينيات وعمل "مزدوج" للتحولات المقابلة لتسعة آلات نفخ. تتكون القطعة، على شكل موضوع وأشكال مختلفة، من لحن حلم غنائي ذو طابع إسبريسيفو وروباتو، بأسلوب ساتي.

يانيس أفغيرينوس: (الإسكندرية ١٩٤٩)

الليل والرقص على البيانو منفرد، ١٩٧٨

الليل: لارجيتو - بيو موسو - بوكو بيو موسو - إل تيمبو برسيدنتيه - كون موتو
الرقص: ألجريتو - كودا: مينو موسو

في الإسطوانة ، مقطع ١٣

يانيس أفغيرينوس، ابن شقيق الكاتب المسرحي ياكوفوس كامبانيليس، ولد في الإسكندرية، مصر. عاش سنوات طفولته في الإبراهيمية، الحي اليوناني في المدينة، ودرس في مدرسة براتسكيو. وفي الإسكندرية تلقى أيضاً دروسه الأولى في العزف على البيانو وأقام أول حفل موسيقي له في سن العاشرة في كلية الروم الكاثوليك الفرنسية في كلية سان مارك. في أثينا، درس فقه اللغة الكلاسيكية في جامعة أثينا، وكذلك العزف على البيانو والنظرية المتقدمة وتنسيق الأوركسترا في المعهد الموسيقي الوطني. أكمل دراسته الموسيقية - البيانو والتأليف والقيادة - في كلية ترينيتي للموسيقى في لندن. بعد عودته إلى أثينا، قاد العديد من الفرق الموسيقية وعمل كمنسق ومنتج في ERT. كما عمل بشكل وثيق مع عازفة البيانو السكندرية الكبيرة يولاندا سيفيريس-أوستاتوجلو. مع مجموعتهم برو ميوزيكا قدموا بشكل أساسي أعمالاً من القرن العشرين، في الأوقات التي لم تكن فيها الموسيقى المعاصرة تُقدم على نطاق واسع. لقد قام بتدريس النظريات المتقدمة والتركيب والتشكل لمدة أربعة عقود. قام بتأليف أعمال للبيانو والغناء والبيانو والجوقة والأوركسترا وموسيقى الحجرة بالإضافة إلى موسيقى المسرح. يتميز عمله بأسلوب كفري حر، تهيمن عليه الخطوط اللحنية الممتدة وتقنيات النغمة المضادة.

"الليل والرقص" للبيانو المنفرد هو مقطوعة موسيقية تعود إلى سنوات التدريب المهني في المعهد الموسيقي ليانيس أفغيرينوس. لقد كان هذا هو الوقت الذي استمع فيه بشغف إلى ديبوسي ورافيل وبروكوفيف

مدركا في شعر إليوت التعايش بين الحديث والبدائي العميق، قرر خريستو تأليف الأغاني الست في شعر ت.س. إليوت للميتزو سوبرانو والبيانو. أكمل العمل عام ١٩٥٥ أثناء إقامته بالإسكندرية، ملتقطاً فيه القوة الشعرية لفكره الموسيقي. وفي الوقت نفسه، فسر النص الشعري بعمق، وأبرز الفكاهة والحزن والمفارقة، وكذلك ما يحتويه من عنصر الكابوس. في عام ١٩٥٩، قام خريستو بنسخ أغاني الميتزو سوبرانو والأوركسترا. تم العرض الأول للعمل في ١٩٥٦/١/١٣ في الإسكندرية بالمعهد البريطاني مع عازفة الميتزو سوبرانو أليس غاباي وعازف البيانو السكندري (القائد والملحن) بيبرو جوارينو.

ثوذوروس أنطونيو (أثينا ١٩٣٥ - ٢٠١٨)

في الإسكندرية عام ٣١ قبل الميلاد، غناء مع بيانو، ١٩٨٣

من "١١ رواية عن قصائد قسطنطين كفاي".

في الإسطوانة ، مقطع ٤

كان الملحن وقائد الفرقة الموسيقية والأكاديمي ثوذوروس أنطونيو شخصية بارزة في الموسيقى اليونانية الحديثة وله مسيرة دولية مهمة. تتميز مؤلفاته ببنية درامية قوية ترتبط بمسيرته الطويلة في المسرح، ولكنها ترتبط أيضاً (منذ العصور القديمة) بالموسيقى اليونانية مع الكلام الدرامي والحركة المسرحية. من الناحية الأسلوبية، كان يتنقل بين النغمة والتكفير، ويقفز بمرونة بين الأساليب الموسيقية المختلفة ويطور أسلوباً شخصياً للغاية. ومن الجدير بالذكر أيضاً التعاون الوثيق الذي طوره مع يانيس خريستو. كان أنطونيو هو من قام بتكليف وعرض العرض الأول للملحن السكندري "التمثيلات" و"فلك التدوير". بعد وفاة خريستو المفاجئة في عام ١٩٧٠، قام أنطونيو بتأليف نعي يانيس خريستو للميتزو سوبرانو والبيانو. كما قدم معظم أعمال خريستو في الحفلات الموسيقية، مما ساهم بشكل حاسم في نشرها.

في ٣١ قبل الميلاد "في الإسكندرية" هي الرواية السادسة من أصل ١١ رواية في شعر كفاي، والتي لحنها أنطونيو عام ١٩٨٣ للغناء والبيانو. تم تنفيذ المشروع بتكليف من الإذاعة الهيلينية بمناسبة الذكرى الخمسين لوفاة كفاي. في عام ١٩٨٤ قام بنسخ روايات صوتية وأحد عشر آلة موسيقية. في عام ١٩٩٦، قام بتحرير نسخة ثالثة للصوت والأوركسترا، وفي عام ٢٠٠٣، قام بتحرير نسخة رابعة للصوت والأوتار والإيقاع. يسجل الملحن أنه استخدم مصطلح السرديات (وليس الأغاني) معتبراً أن عالم كفاي الشعري "المغلق" و"الكامل" إلى حد كبير لا يترك مجالاً للتعليق الموسيقي: "منذ أن بدأت كتابة الموسيقى، تجنبت ذلك، خوفاً من أن أقول ، للتعامل مع وضع قصائد قسطنطين كفاي على الموسيقى [...] أعتقد أنه شاعر كامل لدرجة أنه لا يترك مجالاً لك للتدخل في شعره أو لملء أي شيء. ففي نهاية المطاف، يقدم كفاي، مع كل قصيدة من قصائده، نصاً يقودك إلى معنى القصيدة وإيقاعها." من حيث الأسلوب الموسيقي، يعتمد العمل على استخدام السلم المثنى. لم يكن هدف أنطونيو تأليف موسيقى تصاحب القصائد أو تعطيها لوتاً معيناً، بل خلق "بعداً" و"جوّاً درامياً" يعبر عن الكون الكفاي.

في ٣١ قبل الميلاد "في الإسكندرية" هي إحدى قصائد كفاي التي تتناول الأحداث التاريخية في العصور الهلنستية القديمة. في معركة أكتيوم البحرية عام ٣١ قبل الميلاد، سحق أوكتافيان أسطول كليوباترا وأنطونيو. كانت هذه الهزيمة بمثابة علامة على صعود أوكتافيان، والتي كانت بمثابة نهاية المملكة الهلنستية (البطلمية) في مصر وكذلك الجمهورية الرومانية. وأشاعت كليوباترا كذباً للشعب المصري أنهم توجوا منتصرين في المعركة البحرية وأن السكندريين المخدوعين كانوا يحتفلون بتدميرهم! تُرى الأحداث في القصيدة من منظور تاجر غافل جاء إلى الإسكندرية لبيع بضاعته وأذهلته جنون الاحتفالات.

يانيس خريستو (هليوبوليس ، القاهرة ١٩٢٦ - أثينا ١٩٧٠)

من ست أغنيات عن شعر ت. س. إيليوث - للميتزو سوبرانو وبيانو (موادة بالفولت والبيانو) ، ١٩٥٥

رقم (٤) العيون التي رأيتها آخر مرة دامعة

رقم (٥) هبت الريح عند الساعة الرابعة

في الإسطوانة ، المقاطع ١٥-١٦

ولد يانيس خريستو (المعروف عالمياً باسم جاني كريستو) في هليوبوليس بالقاهرة لكنه نشأ في الضاحية اليونانية لمجتمع الإسكندرية العالمي، وهو ملحن وفيلسوف ومفكر ميتافيزيقي، وهو، بعد قسطنطين كفاي، الحالة الأكثر تمثيلاً للمتقف السكندري. بالإضافة إلى أفضل أشكال موسيقى القرن العشرين. يمكن تقدير أعماله باعتبارها اهتماماً بالتراث الثقيل لعالم الإسكندرية القديم والحديث. وهو يأتي من وجهة نظره الفلسفية والميتافيزيقية الشخصية -المبنية على فيتجنشتاين ويونج-، حيث تتكامل عناصر الدين المصري والأسرار اليونانية القديمة. ورغم أن موسيقاه تحتضن أنظمة وتقنيات مبتكرة للموسيقى الغربية، إلا أن روحها لا تقتصر على العقلانية، بل هي مستوحاة من الشرق (تشمل الأسطورة، البدائية، المتعالية، التصوف، الطقوس، ما لا يمكن الوصول إليه). تم تحديد تطوره أيضاً وفقاً لمعايير الوالدين. دفعه الأب رجل الأعمال (مؤسس صناعة شركة الشوكولاتة الملكية، التي أنتجت الشوكولاتة اليونانية المفضلة في مصر كورونا، وسينما محمد علي وروبال وستراند)، إلى دراسة الاقتصاد بسبب فهمه العملي للحياة. نقلت إليه والدته، وهي شاعرة من أصل قبرصي، اهتمامات ميتافيزيقية وحباً للكلام الموزون والنثري.

في الإسكندرية درس في مؤسسة فيكتوريا التعليمية للغة الإنجليزية. بدأ تعلم الموسيقى في سن الخامسة، ومن سن الرابعة عشرة درس البيانو والنظرية على يد جينا باهور الشهيرة التي كانت تعيش في الإسكندرية في ذلك الوقت. كتب الشاب خريستو عدداً من الأعمال، من بينها الحركة الأولى لسوناتا للبيانو التي عزفها مع باشاور في السينما الملكية بالإسكندرية. في عام ١٩٤٨ تخرج من كلية كينغز، كامبريدج، حيث درس الفلسفة مع لودفيغ فيتجنشتاين وبرتراند راسل. في كامبريدج درس أيضاً التأليف والطباق، بينما في جافي وروما التحليل والتنسيق. بالإضافة إلى ذلك، حضر الفصول الصيفية لأكاديمية ميوزيكال شيجيانا في سيبينا ومحاضرات في معهد يونغ في زيوريخ، حيث تواصل مع دائرة المحللين النفسيين البارزين في مدرسة يونغ. علاوة على ذلك، كان الأخ الأكبر ليونج، الفيلسوف وعالم النفس إيفانجيلوس خريستو، أيضاً تلميذاً ليونج، الذي كان لفكره وشخصيته وأيضاً موته المفاجئ (في حادث سيارة عام ١٩٥٦) تأثير محفز على تكوين يانيس خريستو.

على الرغم من أن لغة خريستو وطريقة تأليفه لم تكن مفهومة من قبل عامة الناس في ذلك الوقت، إلا أن قوة موسيقاه الغزيرة حملت حتى المستمع غير المبتدئ إلى الإقحام (كما لو كان في طقوس). ومن ناحية أخرى، يقسم الباحثون عمله التركيبي إلى ثلاث فترات. تميزت الفترة الأولى (١٩٤٨-١٩٥٨) بأنها فترة التكفير الحر. وفي الثانية (١٩٦٠-١٩٦٤) طور نوعاً من ما بعد التسلسل مع التركيز على تعدد الأصوات، والعنصر الإيقاعي المكثف، وجرس الآلات. في الفترة الأخيرة والأكثر إنتاجية من حياته (١٩٦٤-١٩٧٠) قام بتطوير تدوينه الشخصي وقام تدريجياً بتكثيف العنصر الارتجالي. يمكن وصف أعمال الفترة المتأخرة على وجه الخصوص بأنها "طقوس" و"دراما نفسية" (يستخدم الموسيقيون حفلاتهم كمثلين)، والتي رافقها خريستو بملاحظات فلسفية وجمالية وعملية مكتوبة. وقد برز حجم شخصيته وأعماله في السنوات الأخيرة أكثر فأكثر، من خلال الدراسات والمقالات والحفلات الموسيقية والتكريمات.

التيور بوبي سيرتسيو مع ميتروبولوس نفسه على البيانو. في عام ١٩٣٢، تم تقديم الأنفزيوني في مناسبة خاصة، بحضور كفاي، حيث لم يعزف الملحن دور البيانو فحسب، بل غنى الجزء الصوتي أيضًا! إن حقيقة أن "أنفزيوني" هي الإطار الموسيقي الأول لقصائد كفاي تجعل للعمل أهمية تاريخية كبرى.

أرغريس كوناديس (القسطنطينية ١٩٢٤ - فرايبورج ٢٠١١)
ثلاث قصائد لقسطنطين كفاي، غناء وبيانو (مؤداة بالفلوت والبيانو)، ١٩٨١

١- أصوات، ٢- عُذ، ٣- بعيداً

مهدة لذكري مينوس ميماروغلو

في الإسطوانة، المقاطع من ١-٣

يعتبر أرغريس كوناديس فضلاً مهماً في إنشاء الموسيقى اليونانية الحديثة. تتقارب مسيرته المهنية الغنية مع مسيرة اليونانيين المثقفين والعالميين في أبرشية الإسكندرية. كان والده الكيفالوني، بانايوتيس كوناديس، قد عمل في سن مبكرة في مصر (في الإسكندرية أو بورسعيد)، لدى أقارب والدته (عائلة كوزماتوس). ثم أصبح مستقلاً وطور نشاطه التجاري الخاص في مصر ثم في القسطنطينية حيث ولد ابنه أرغريس. عندما كان عمر الملحن شهرين، استقرت العائلة في أثينا. تلقى دروسه الأولى للعزف على البيانو من والدته بوليتيسا. درس البيانو بمعهد أثينا الموسيقي والنظرية والتأليف المتقدم في المعهد الموسيقي الهيليني. انتقل بعد ذلك إلى ألمانيا حيث درس التأليف والقيادة في أكاديمية فرايبورغ للموسيقى. قام بتدريس التأليف في نفس الجامعة كأستاذ منتخب. وفي الوقت نفسه، أدار فرقة ميوزيكا فيفا وبرامج الموسيقى المعاصرة لكرسي التأليف بجامعة فرايبورغ. كان نشطاً في ألمانيا كمدرس وملحن لأكثر من خمسين عاماً، وحافظ دائماً على الاتصال الإبداعي بالأحداث الموسيقية في اليونان. العمل التركيبي لأرغريس كوناديس واسع النطاق ومبتكر. تم منحه في المسابقات الدولية وعرض في جميع أنحاء العالم. من خلال تجربة الطليعة الموسيقية في ألمانيا، تأثرت موسيقاه المبكرة بالتقنيات الصوتية في ذلك الوقت (الإثنا عشرية، التسلسلية، العلية) تدريجياً، انجذب الملحن نحو كتابة أكثر تواضعاً، مع إعطاء الأولوية للخطاب اللحني والعنصر الدرامي. كتب موسيقى للمسرح والسينما (يبرز التعاون مع ميخائيلس كاكويانيس)، لعروض الدراما القديمة، ويعمل للأوركسترا، للاثبات المنفردة، وموسيقى الحجر، للغناء والبيانو.

إن الموسيقى التي ألفها على شعر كفاي هي نتيجة لإيمان كوناديس القوي بالقوة التواصلية للموسيقى. كان كفاي، أعظم مدح للروح اليونانية السكندرية، شاعرًا تأملياً وتاريخياً ورومانسياً في نفس الوقت. خمسة وسبعون (من أصل مائة وأربعة وخمسين قصيدة منشورة) من قصائده ذات محتوى حب، حيث يتم تمجيد جمال الشباب بإتقان لا يضاهي. لكن خصوصية شعر كفاي تكمن في أن الحب لا يُسجل كفعل بل كذكرى. في عام ١٩٥٥، قدم كوناديس خمس أغنيات في الشعر لقسطنطين ب. كفاي للغناء والبيانو، وقام بتحريرها أيضاً في عام ١٩٦١. واستندت نسخة التسجيل الحالي للفلوت والبيانو إلى ترتيب قام به الملحن في عام ١٩٨١. وقد أدرج فيه ثلاث قصائد: أ) الأصوات (صوت الأصوات كصدى الماضي؛ يستذكر الشاعر ذكريات الطفولة والشباب، عصر السعادة لهم)؛ ب) عُذ (الذكريات الرومانسية الأولى والإعجاب الرومانسي والرغبة)؛ ج) بعيداً (الذاكرة والمزاج الغنائي الحنين لأشخاص وتجارب الماضي).

ذيميتريس ميتروبولوس (أثينا ١٨٩٦ - ميلانو ١٩٦٠)

من ١٤ (١٠) أنفنز يوني على أشعار ق. ب. كفاي

غناء وبيانو (مؤداة بالفوت والبيانو)، ١٩٢٥-١٩٢٦

الأنفنز يوني رقم ٧ (٦) الرمادي - باسالكاليا ٣ أصوات

الأنفنز يوني رقم ١١ (٧) على الطريق - بريلوديو(سكيزينو) بصوت غنائي واحد

الأنفنز يوني رقم ١٣ (٩) حدقت طويلًا - بيدالي ٣ أصوات

الأنفنز يوني رقم ٨ (٥) أيام عام ١٩٠٣، باسالكاليا صوتان

الأنفنز يوني رقم ١٤ (١٠) أسرع ، كودا (فينالي) صوتان

في الإسطوانة ، المقاطع من ٥-٩

كان ذيميتريس ميتروبولوس واحدًا من أعظم قادة الفرق الموسيقية في القرن العشرين. لمدة ثلاثين عامًا (١٩٣٠-١٩٦٠) قاد أهم فرق الأوركسترا في العالم. ولا يقل أهمية عن ذلك عمله التركيبي، لأنه كان أول ملحن يوناني يعتنق الحداثة. ومع ذلك فقد كرس نفسه لقيادة الأوركسترا وتوقف عن التأليف في أواخر عشرينيات القرن الماضي، واليوم تكتسب أعماله جاذبية دولية متزايدة وتُعرف بروحها الرائدة. درس ميتروبولوس النظرية المتقدمة والبيانو في معهد أثينا الموسيقي. في سن السادسة عشرة كتب مقطوعته الأولى، قطعة موسيقية مرحة في سلم مي بيمول الكبرى للبيانو. أجرى أول حفل موسيقي له كقائد (مع أوركسترا معهد أثينا الموسيقي) في سن التاسعة عشرة، وفي ذلك الوقت قدم أيضًا "تافي"، وهو أول عمل سيمفوني له. ومن خلال منحة "أفيروف بيناكي" التي حصل عليها من معهد أثينا الموسيقي، واصل دراساته في التأليف وأعضاء الكنيسة في بروكسل. لكن فيروتشيو بوسوني ودراساته في جامعة الفنون في برلين هي التي حددت العمل التركيبي المتأخر لميتروبولوس. كان بوسوني أيضًا هو من شخص موهبته الخاصة في القيادة وأرشده نحوها. تاركًا وراءه التناغم الانطباعي الجديد الذي ميز أعماله المبكرة، خلال السنوات الأربع ١٩٢٤-١٩٢٨، وقيل أن يكرس نفسه للقيادة، طور أسلوبه الشخصي. قام بتأليف موسيقى اتونية أو متعددة النغمات، متأثرًا بشكل واضح بالطليعة التي كان على اتصال بها في ألمانيا، وخاصة شونبيرج. تشكل أعمال فترة الأربع سنوات هذه أول موسيقى يونانية حديثة. في المجلد، قام بتأليف ثمانية وأربعين عملاً، والتي - جنبًا إلى جنب مع المقطوعات الموسيقية المكتوبة بخط اليد، وبرامج الحفلات الموسيقية والمراجعات، والمراسلات، والميداليات، والجوائز، والصور الفوتوغرافية وغيرها من المواد - تم التبرع بها من قبل كاي تي كاتسويانيس، وهي صديقة مقربة للملحن، إلى مكتبة جيناديو. وبشكل "أرشيف ميتروبولو".

"أنفنز يوني" غناء وبيانو، في شعر الحب لقسطنطين كفاي، الذي ألفه ميتروبولوس خلال ١٩٢٥-١٩٢٦، هو أيضًا عمل من أواخر الفترة التأليفية. إنه أول عمل كفاري للملحن وفي نفس الوقت أول عمل يوناني للموسيقى الحديثة. الطريقة التي يتم بها نطق اللحن أو Sprechmelodie أو Sprechgesang = تقنية "التحدث" الأسماطية تشير إلى عمل قمر بييرو (Pierrot Lunaire) لشونبيرج. تمكن أصالة أغاني ميتروبولوس الكفافية في حقيقة أن الصوت "الناطق" يدمج بشكل مناسب في الطريقة متعددة الأبحان التي تم تنظيمها بها، بينما يتم استخدام الأنواع المورفولوجية الباروكية. تجدر الإشارة أيضًا إلى التناقض بين موسيقى أنفنز يوني الصارمة ومتعددة الأبحان والمحتوى المثير للنص الشعري. واحتوى العمل المبتكر في كتابته الأولى على أربعة عشر أغنية. كان العنوان الإيطالي الأصلي كما هو مكتوب في المخطوطة هو ١٤ أنفنز يوني - استنادًا إلى أغاني "ق. ب. كفاي" ويشير إلى القطع المتجانسة من ج. س. باخ. في الثانية اختار ميتروبولوس عشر أغنيات ونشرها تحت عنوان ١٠ أنفنز يوني. لم يحدد نوع الصوت، لكن الأغاني أكثر ملاءمة للنطاق الصوتي للميتزو. في العرض الأول، الذي أقيم عام ١٩٢٧ في قاعة الحفلات الموسيقية بمعهد أثينا الموسيقي، قام بأداء العمل

يونانيدو والمطربين المشهورين، قدم أداءً ناجحًا للغاية في بتي تريانون السكندري (متجر المعجنات وغرفة الشاي في شارع سعد زغول، والذي كان مكانًا مهمًا لتجمع المجتمع الحضري العالمي في ذلك الوقت). كما قام بتأليف الأوبريتات. بالنسبة لصوفيا فيمبو وفرقتها، كتب أوبريت العجلات تزدهر مرة أخرى. تم تقديم الأوبريت على مسرح لونا بارك الإسكندرية خلال الفترة (١٩٤٢-١٩٤٥) حيث قدمت فرقة فيمبو عروضاً لجمهور الجاليات اليونانية في مصر والقوات المسلحة بالشرق الأوسط. تجدر الإشارة إلى ذكر التينور فاسوس سيتانديس في سياق خطاب ألقاه في أمسية تكريماً للملحن عام ١٩٤٨: "يونانيديس، على الرغم من أنه نشر نغمات أصلية جميلة في الأغنية الخفيفة، فقد قدم لنا عينات من الإلهام الكلاسيكي القوي من شأنه أن يتحدث عنهم وأشد الانتقادات". كان النشاط التعليمي للملحن مكثفًا أيضًا. قام بتدريس الكمان في الكونسيرفتوار الوطني بالإسكندرية، وكان في الأعوام ١٩٥٤-١٩٥٥ مديرًا مشاركًا ثم مديرًا له منذ عام ١٩٥٧. كما تولى تدريس الموسيقى في دار أيتام بيناكيو للبنات ودار أيتام كانيسكيريو للبنين، وكذلك في المدارس البطريركية. كانت سنوات الإسكندرية إبداعًا وسعادةً بالنسبة لبيتروس يونانيديس، لكن الظروف أجبرته على الهجرة إلى أستراليا حيث توفي. وتعد أغنية "من أجلك أتمل" واحدة من العديد من الأغاني الخفيفة بأسلوب التانغو، والتي منحت يونانيديس تقديرًا كبيرًا.

ماريا سيذيراتو (بدايات القرن العشرين - بعد ١٩٦٠)

إيزابيل - اللحن الأول للبيانو منفردًا ، حوالي عام ١٩٣٠

مقدمة موديراتو - أندانتي - موديراتو - أندانتي - أليجريتو

في الإسطوانة ، مقطع ١٠

المعلومات والبيانات عن حياة وعمل الملحنة وعازفة البيانو ماريا سيذيراتو غير مكتملة ، حيث أن البحث طويل الأمد لم يسفر عن نتائج مهمة. ومع ذلك ، فهي واحدة من النساء اللواتي لا تُنسى في المجتمع السكندري اللواتي ألفن ، في وقت مبكر من القرن العشرين ، الكلمات والموسيقى. من بينهن إيليني فالاحي (ناشطة في السنوات ١٩٤٥-١٩٨٨) ، إيلي ذيليو (١٩٣٦-٢٠١٢) ، إفانجيليا زاخاروبولو (نهاية القرن التاسع عشر - [٤]) ، إيليني إلياسكو [٤] ، نيكي نيسيتوروس - باباتاناسوبولو (أوائل القرن العشرين- [٤]) ، أورانيا نيكولايدو (نهاية القرن التاسع عشر - [٤]) ، إيريبي سيمبولو- زيار (١٨٩٠ - [٤]) ، وجيورجيا ستيني [٤]. يمكن العثور على إشارة إلى عائلة سيذيراتوس البرجوازية التي عاشت في الإسكندرية في كتاب العالم اللغوي والكاتب السكندري يوانيس خادزيفوتيس الإسكندرية. قرنان من اليونانية الحديثة ، القرنين التاسع عشر والعشرين ، ولكن بدون مزيد من المعلومات حول الملحن. كما قام عالم الموسيقى توماس تامفاكوس بتسجيل اسمين من الذكور يحملان لقب سيذيراتوس (ولد قبل ١٨٨٠) بعد بحث في سجلات الإسكندرية ، والذي كان نشطًا في النصف الأول من القرن العشرين في الإسكندرية.

عُثر على نوتة إيزابيل في متجر لبيع الأشياء المستعملة في أثينا ، في ملف يحتوي على قصاصات من الصحف ومواد مطبوعة أخرى من الإسكندرية. إيزابيل «). إنه تكوين شاب ، ربما تمت كتابته قبل عام ١٩٢٠. وهو يتألف من لحن بسيط في إيقاع الفاركارولا ، مع الخصائص الرئيسية للغنائية الإيطالية بلكادو ، وأسلوب التراكيب المماثلة للملحن الأيوني نابليون لابيلت (الذي كان نشطًا في الإسكندرية لفترة قصيرة [١٨٩٣ - ١٨٩٥] وقد أثرت بشكل كبير في الحياة الموسيقية هناك. من بين أمور أخرى ، كان قد تصور فكرة أكاديمية أفريقيا للموسيقى وتولى اتجاهها) ، وكذلك جماليات لييدر أون وورتي (أغاني بدون كلمات) بواسطة فيلكس مندلسون بارتولدي.

باناويوتيس تسامبوناراس: كورفو قبل ١٨٨٠ - ناكسوس بعد ١٩٥٠

على القارب - فاركارولا غناء وبيانو ، ١٩١٠؛

ترجمة الكلمات عن الإيطالية ولحن: بانايوتيس تسامبوناراس

أغنية شعبية مطبوعة بدار نشر بالإسكندرية

في الإسطوانة ، مقطع ١٤

وتعد حالة الملحن بانايوتيس تسامبوناراس (تسامبوناريس) دليلاً آخر على الازدهار الاقتصادي والروحي للرعية السكندرية والعلاقات التي كانت تربطها باليونان. كانت هناك دعوات متكررة للموسيقيين والعازفين المنفردين والفرق الموسيقية المتميزة من اليونان للسفر إلى الإسكندرية لتقديم عروض أمام جمهور مثقف ومتطلب للغاية. يوثق منشور صدر عام ١٩١٣ في صحيفة "تاكيزوموس" اليونانية السكندرية، والذي أعلن فيه عن افتتاح حفلات "ماندوليناتا" لتسابوناراس في الإسكندرية، مسيرة الملحن الموسيقية الناجحة: "إدارة مصنع الجعة الأرستقراطي الشهير في فينواز التابع للسيد يوانيدو، في شارع رامليو".، إلهام سعيد لدعوة مدرس الموسيقى الهيلينية الشهير ومدير ماندوليناتا، السيد تسامبوناراس [...] إن سمعة السيد تسابوناراس كموسيقي ومدير مندولين معروفة جيداً، لذا فقد وفر علينا مشكلة الاختيار المسبق للولائم الموسيقية المخصصة لنخبة عملاء المتجر. ولم تكشف الأبحاث عن الكثير من المعلومات عن السيرة الذاتية للملحن، بخلاف أصوله الهيتانيسية. ربما ولد في كورفو وتوفي في ناكسوس. قام بتأليف أعمال للبيانو، ولكنه قام بشكل أساسي بتأليف الأغاني لصوت واحد أو أكثر، بالإضافة إلى أغاني للكورال مصحوبة بالبيانو أو المندولين بأسلوب مختلط (علمي وخفيف/كانتادوريكي). نُشرت أغانيه في دور الموسيقى في أثينا (فيكسيس)، والقسطنطينية (كريستيديس)، والإسكندرية (زانوداكيس)، ونيويورك (أبوللو)، وقد لاقت نجاحاً كبيراً وتم تسجيلها. كما قام بتوزيع الأغاني الشعبية، بالإضافة إلى أغاني الأوبريتات لملحنين يونانيين وأجانب.

أحد هذه الترتيبات من الأوبريت الأجنبي هو الأغنية في القارب (التي يُشار إليها أيضاً باسم القارب) والتي كانت تحظى بشعبية خاصة في ذلك الوقت. إنه اقتباس من الإسبانية "فاركارولا حتى الاستماع إلى البحر" ويأتي من تارتليت (أبناء أخ الكابتن جرانت) للملحن [مانويل فرنانديز كابليرو]. نص المسرحية، المبني على رواية جول فيرن "أبناء أخ الكابتن جرانت" (١٨٦٧)، كتبه ميغيل راموس كاريون. تم إصدار الترجمة اليونانية للأغنية تحت عنوان *على القارب* والعنوان الفرعي *فاركارولا* من قبل دار النشر السكندرية ب. زانوداكيس و ساس.. تم تسجيل فاركا بأثينا عام ١٩٢٦ بواسطة أوديون في ألمانيا، وأداها التينور يورغوس فيداليس، برفقة جوقة وأوركسترا بقيادة غريغوريس كونستانتينيديس.

بيتروس يوانيديس: كريت (بدايات القرن العشرين) / استراليا (بعد ١٩٦٠)

من أجلك أتمل (تانجو) غناء وبيانو ، ١٩٤١

في كلمات ميميس ترايفوروس

أغنية مشهورة مطبوعة بدار نشر بالإسكندرية

في الإسطوانة ، مقطع ١١

على الرغم من ولادته في جزيرة كريت، إلا أن الملحن بيتروس يوانيديس كان محبوباً من قبل الهيلينية المصرية باعتباره سكندرياً. درس الكمان في المعهد الموسيقي في أثينا. وفي عام ١٩٣٠ استقر في الإسكندرية حيث أسس مدرسة للكمان والبيانو بالإبراهيمية. بصفته قائداً، قام بإخراج الفرق الموسيقية التي أقام بها الحفلات الموسيقية والعروض في المسارح والمراكز العلمانية بالإسكندرية. مع عازف البيانو السكندري وزوجته إيفي

تسجيل النصوص

أعمال الملحنين اليونانيين من الإسكندرية و / أو الناشطين فيها:
ماريا سيديراتو ، ويانيس خريستو ، وميخائليس روزاكيس ، ويانيس أفيغرينوس .

وأعمال الملحنين اليونانيين الذين كتبوا عن شعر قسطنطين كفاي:
ذيميتريس ميتروبولوس ، أرغيريس كوناذيس ، ثوذوروس أنطونيو ، كوستيس كريستوتاكيس .

سبيريدون باباستاثوبولوس (ذيميتسانا ١٨٧٥ - الإسكندرية ١٩٤٢)

كيوييد والشيخوخة

غناء وبيانو ، حوالي ١٩١٥

في كلمات يوانيس كيبيرو

الاغنية الشعبية المطبوعة بدار الإسكندرية للنشر

في الإسطوانة ، مقطع ١٢

ولد سبيريدون باباستاثوبولوس في ذيميتسانا. درس الموسيقى في معهد أثينا الموسيقي، وتخرج منه في سن الرابعة عشرة. استقر في مصر عام ١٩١٠، بناءً على طلب من الجالية اليونانية بالإسكندرية إلى المعهد الموسيقي في أثينا ووساطة إيمانويل بيناكيس، ليتولى قيادة جوقة كاتدرائية البشارة ذات الأصوات الأربعة. عاش بالإسكندرية أكثر من ثلاثين عاماً، حيث نشط في العديد من مجالات الموسيقى. كان النشاط التركيبي لباباستاثوبولوس مهماً أيضاً. لقد أثبت نفسه كيطل لما يسمى بالأوبريت السكندري. قام بتأليف الأوبريتات الرائعة على نصوصه الخاصة. كما كتب أكثر من ثمانين أغنية بأسلوب خفيف، وهو ما يسمى بالأغاني السكندرية. ولتلبية احتياجات جوقات الكنيسة، قام بتنسيق الترانيم البيزنطية. كما حصل على تقدير لعمله التدريسي. قام لعدة سنوات بتدريس النظرية والغناء في المعهد الموسيقي التابع لجمعية الموسيقى اليونانية "أورفيوس" بالإسكندرية وفي جمعية الموسيقى "فايكس" بالقاهرة. بالإضافة إلى ذلك، قام بتطوير نشاط الموسيقى التجارية، حيث أسس كل من سبيروس باباستاثوبولوس ول. بيترتسي دار نشر الموسيقى "اليرا" وشركة التسجيلات "ديسكو أورفيون" لاحقاً سميت (أورفيون للتسجيلات). حتى أنه أصدر أكثر من مائة ألبوم مع مؤلفاته الخاصة وأعمال الملحنين اليونانيين والأجانب والموسيقى الشعبية. في الوقت نفسه، كان يدير متجرًا لبيع الفونوغرافات والتسجيلات (أحد المتاجر الأولى في المدينة). وفي نهاية حياته، وبسبب تدهور صحته، أراد الانتقال إلى اليونان. ولكن قبل رحيله بأيام قليلة توفي في محبوبته بالإسكندرية.

كيوييد والشيخوخة مع الأنشودة والمفتاح الموسيقي هي إحدى الأغاني السكندرية العديدة التي ألفها باباستاثوبولوس قبل عام ١٩١٥ ونشرت في الإسكندرية. تم تسجيل الكثير منهم. تم إصدار كيوييد والشيخوخة في عام ١٩١٦ [٤] بواسطة أورفيون للتسجيلات على سجل جرامافون مكون من ثمانية وسبعين لفة، مع فنانين غير معروفين. حققت أغاني باباستاثوبولوس السكندرية نجاحًا كبيرًا وداع صيته في اليونان أيضًا. ذكرت الصحافة في ذلك الوقت: "حتى الآن، كان لأثينا، وسميرنا، وبوليس أغانيهم، "الأثينية"، و"السميرية"، و"السياسية". ومن الآن فصاعداً، الإسكندرية لها أغانيها الخاصة بفضل باباستاثوبولوس، الأغاني "الإسكندرية"! الإسكندرية في الشعور، في اللون المحلي، في الرومانسية، في البرودة. لأن باباستاثوبولوس تعرف على الإسكندرية".

الموسيقى ومدرسة الصنح التابعة للاتحاد الهيليني "إسخيلوس-أريون" (منذ عام ١٩٢٠).، والمعهد الموسيقي التابع للجمعية الهيلينية "أبولو" (منذ عام ١٩٢٢) ومعهد موسيقى الإسكندرية (منذ عام ١٩٤٥).
في عام ١٩٣٢ قام المعهد الوطني للموسيقى، بمبادرة من مانوليس كالوميريس (١٨٨٣-١٩٦٢) وبالتعاون مع الاتحاد اليوناني "إسخيلوس-أريون"، بتأسيس فرع الإسكندرية الذي ظل يعمل حتى عام ١٩٦٦. وكان تأسيسه نتيجة لتعريف مع كالوميريس مع الميترسو سوبرانو السكندرية سبيرانزا كالو. وكان أساتذته من الفنانين المتميزين في الإسكندرية، وكذلك خريجي الكونسرفتوار. في البداية كانت تعمل تحت إشراف عازف البيانو ليليس مافرويانيس [٤] والتوجيه العام لمانوليس كالوميريس. كان عازف البيانو بورسعيدى فوتيني (فيفيكا) بروسيانو (١٩٤٥) هو آخر قائد للفرقة، قبل أن يتوقف الملحق أخيرًا عن العمل بسبب الظروف التاريخية.

ربط المجتمع السكندري بالمعهد الموسيقي في أثينا

ويجب الإشارة بشكل خاص إلى العلاقة القوية التي طورها السكندريون مع أكبر وأقدم مؤسسة تعليمية للمسرح الموسيقي في اليونان الحديثة، وهي معهد أثينا الموسيقي التاريخي. بادئ ذي بدء، كان الدعم السخي الذي قدمه جورج جويوس أفيروف للمعهد الموسيقي من أجل استكمال بنائه في شارع بيرريوس وإنشاء المنح الدراسية للطلاب. بعد وفاته، ترك المتبرع السكندري للمعهد الموسيقي مبلغًا محترمًا لإنشاء مسابقة التأليف/الكتابة السنوية (بالتناوب الموسيقي أو الدرامي)، ونشر الأعمال الحائزة على جوائز، ومنح المنح الدراسية. وبعد ذلك، لجأ المجتمع السكندري إلى معهد أثينا الموسيقي لتأمين خريجين قادرين على العمل في فرقه الموسيقية ومدارسه.

جوانب أخرى من النشاط الموسيقي

قدم النشاط الموسيقي في الإسكندرية جوانب أخرى مثيرة للاهتمام. كان هناك العديد من دور النشر في الإسكندرية التي نشرت نوتات، كما يتضح من الطبعات الباقية (خاصة ما يسمى الأغاني الإسكندرية). ومن بينها دار النشر الموسيقية فلاخيديزيس وستماتيزيس (أوائل عام ١٩١٠)، ومطبوعات أنقرة (١٩٤٠-٥٠)، ودار النشر "ب. زانواكيس و ساس" في ٧ شارع جامع العطارين - وأيضًا منشورات "يورغيو تولميدزي" في شارع توفيق ٢٢، دار نشر الموسيقى "ليرا - س. باباستاثوبولو وبيتريتسي"
كان هناك أيضًا العديد من متاجر التسجيلات اليونانية ومحلات الفونوغراف و يمتلكها سبيريدون باباستاثوبولوس، الذي سبق ذكره، - بالإضافة إلى المنشورات الموسيقية - المتجر الذي يبيع الفونوغرافات والتسجيلات (افتتح في عشرينيات القرن الماضي وكان من أوائل المتاجر في المدينة) في شارع الرمل وفرع شارع مسجد العطارين. احتكر باباستاثوبولوس أيضًا شركة التسجيلات ديسكو أورفيون والتي سميت لاحقًا (أورفيون للتسجيلات)، والتي أصدرت أكثر من مائة تسجيل مع أعماله، والملحنين اليونانيين والأجانب، وكذلك الموسيقى الشعبية. تم الاحتفاظ بمخازن الفونوغراف والتسجيلات ذات التراكيب اليونانية في الإسكندرية - ولكن أيضًا في القاهرة - خلال عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي بواسطة ستيلوس تزلواكيس (في شارع توفيق وشارع سعد زغول) و بورغوس ألكسندرو (في شارع سعد زغول) و جي كالديرون (في شارع شريف باشا). في العقود التالية، طور أنطونيس بولوماريتيس عمله، حيث حافظ على متجر "ميلودي" للفونوغراف والراديو والآلات الموسيقية في الإسكندرية (وفي مدن مصرية أخرى)، مع تمثيل الشركات الكبرى. بلوماريتيس - "ملك الأسطوانة" وفقًا لإصدارات ذلك الوقت - كان أيضًا شاعرًا غنائيًا للعديد من الأغاني التي تم إصدارها في اليونان من قبل شركات مختلفة ومن قبله جمعية الفونوغرافيا اليونانية "ميلودي" ومقرها الإسكندرية والمكاتب في معرض نيكلوذي في أثينا. كان الطلب على السجلات اليونانية كبيرًا. وتشير التقديرات إلى أنه قبل الحرب كانت أثينا تصدر لمصر سجلات تقابل مبلغ ٥٠٠٠ جنيهًا مصريًا في السنة.

المبادرة في شؤون التكوين الروحي والفني للمغتربين. ومن المهم أيضًا عمل نادي الإسكندرية الخيري (١٩١٧)، وجمعية "ابولو" (١٩١٧) و"بارناسوس" (١٩١٧)، وجمعية الموسيقى الهيلينية (١٩٢٥)، والاتحاد الفني الهيليني بالإسكندرية (١٩٢٥).

مسارح الإسكندرية وقاعات الحفلات الموسيقية

كان بالمدينة مسارح وقاعات مناسبات رائعة (العديد منها مملوكة لليونانيين)، حيث قدمت النوادي والفرق الموسيقية اليونانية أيضًا حفلات موسيقية (بالإضافة إلى المسارح الصغيرة الخاصة بها). من بينها مسارح الحمراء (لاحقًا الدورادو) الحمراء الجديدة، بلفيدير، مومفيراتو، لونا بارك، بوليثيما، ليفوندي، بابازيان، مسارح بطليموس، قاعة الإرسالية الأمريكية، كازينو الإسكندرية، كازينو بلفيو، فندق سان-كازينو ستيفانو، فنادق كلاريدج وسافوي، وسينما رياتو، وسينما أوربانورا، والمراكز العلمانية في لايجلون، وساتني، وميجالوس أثينوس (الأخير معروف أيضًا بحفلات الموسيقى الكلاسيكية يوم الأحد)، والمعهد الشعبي، ومعهد موسيقى الإسكندرية. تأسست عام ١٩٤٥ على يد قائد الأوركسترا وعازف البيانو اليوناني الإيطالي ببيرو جوارينو [١٩١٩-١٩٩١].

بالإضافة إلى ذلك، كان للحضارة الهيلينية بالإسكندرية مسرحها الأوروبي الخاص الذي يتميز بجماليات وصوتيات استثنائية - وواحد من أقدم المسارح في المدينة - مسرح زيزينيا الشهير الذي بناه عام ١٨٦٥ الإسكندري البارز ستيفانوس زيزينياس (١٧٩٤-١٨٧٠). تم عرض إنتاجات العديد من المسارح الدرامية والغنائية الأوروبية على خشبة المسرح مع نخبة من الأبطال المشهورين في ذلك الوقت، مثل إنتاج أوبرا ماداما باترفلاي التي حضرها الملحن جياكومو بوتشيني نفسه. وفي عام ١٨٨٨، ظهرت أيضًا الفرقة الميلودرامية اليونانية على مسرح زيزينيا لأول مرة. قدم بنجاح كبير مرشح سبيريدون زيندا للبرلمان، بالإضافة إلى أوبرا نشوة الطرب من السراي لموزارت، ولوسيا دي لاميرمور، وقبتلي وفافوريتا لدونيزيتي، والسائر أثناء النوم لبيليني، وماركوس بوتساريس لكازير، والقروي لزيلر. ولكن من المؤسف أن هذا المسرح التاريخي، بعد بيعه للبنك الأنجلومصري ثم لأحد النبلاء الأجانب، وقع في أيدي ورثة قرروا هدمه. وفي مكانه، تم بناء مسرح محمد علي المملوك لليونانيين في عام ١٩٢٢، والمعروف اليوم باسم مسرح سيد درويش.

ومن التعبيرات الأخرى عن الجانب الفكري للإسكندرانيين كانت الصالونات اللغوية في الإسكندرية، حيث تم منح اليونانيين المصريين فرصًا إضافية للتطور الفكري من خلال الأمسيات الشعرية والموسيقية. في حين أن دار الكتب والنشر الشهيرة لأثناسيوس مارسيلوس (١٨٨٨/٩-١٩٥٣، عالم فقه اللغة والشخصية المهيمنة بالمجتمع السكندري)، والتي كانت تسمى بدايةً نيا زوي (١٩٢٣) ثم سيرايون، كانت مكانًا آخر للاستراحة لأصحاب الروح.

مدارس الموسيقى السكندرية

كما عملت العديد من مدارس الموسيقى اليونانية في الإسكندرية. ففي عام ١٨٩٣ قامت الجمعية الفيلهارمونية الهيلينية بالإسكندرية بتأسيس المدرسة الفيلهارمونية. وفي عام ١٩١٧، أعيد تأسيسها وأطلق عليها اسم المدرسة الفيلهارمونية اليونانية بالإسكندرية، بينما تم تحويلها إلى معهد موسيقى في عام ١٩٢٤. بالإضافة إلى ذلك، قاموا بإدارة المعهد الموسيقي التابع لجمعية الموسيقى اليونانية "أورفيوس" (منذ عام ١٩٠٢)، والمدرسة الفنية اليونانية التابعة لجمعية الفنانين الهيلينية، والتي تضمنت أيضًا قسم الموسيقى (منذ عام ١٩٠٤)، ومدرسة الموسيقى التابعة للجمعية الفلسفية اليونانية "إسخيلوس" (من عام ١٩٠٥)، ومدرسة الموسيقى في إيوانو د. فلاستوس (منذ عام ١٩١٧)، والجمعية الفلسفية بالإسكندرية (منذ عام ١٩١٨)، وقسم

الجديدة بالقاهرة، ولكنه نشأ أيضًا في الإسكندرية، ملحن وفيلسوف ومفكر ميثافيزيقي، بالإضافة إلى شخصية بارزة في موسيقى القرن العشرين.

ومن بين شباب الإسكندرية، عالم الموسيقى والملحن والأستاذ بجامعة أثينا إيون زوتوس (١٩٤٤-٢٠١٠)، وعازف البيانو والأستاذ في الكلية الملكية للموسيقى في تورونتو سبيروس كيزاس (١٩٣٤-٢٠٢٠)، وعازف البيانو والملحنين وقائد الفرقة الموسيقية ميخائيليس روزاكيس (١٩٤٦-٢٠٠٩) ويانيس أفغيريثوس (١٩٤٩)، عازف البيانو والموصل وعازف الأرغن تاكيس بيسانيس (١٩٥٥).

لم يكن هناك عدد كبير من الموسيقيين الإسكندرانيين، مثل المطربين الغنائيين مارجريتا ياغوني [٤]، كاليوبي أنتيبا [٤]، سبيرانترا كالو (الببدا كالوغيروبولو، ١٨٨٥-١٩٤٩)، وعازفة البيانو ماريا سيذيراتو (أوائل القرن العشرين - بعد ذلك). (١٩٦٠)، عازفة البيانو وعازفة الأكورديون والعازفة المنفردة للمسرحية الموسيقية إيلي ذيليو (١٩٣٦-٢٠١٢)، وعازفة البيانو ماري ذيليو-كوكيناكي (١٩٣٤) وعدد كبير من النساء الأخريات، اللاتي عزز المجتمع الإسكندري العالمي والمتطور روحًا تسليط الضوء عليهن من القدرات الخاصة. كما كان هناك العديد من مطربي الأوبرا الذين بدأوا بعد خطوتهم الفنية الأولى في الإسكندرية مسيرة دولية في أداء الأدوار في دور الأوبرا الكبرى. من بين أهمهم عازف الباثيفون كونستانتينوس (كوستيس) نيكولاو (١٨٧٠-٤٠/١٩٣٩)، الباريتون أليك سكوفيس (ألكساندروس سكوفوس، ١٨٨٦-١٩٣٢) ويانيس فردوليس [٤]، التينور أوديسياس لابس (١٨٩٠-١٩٧١)، فاسوس أرجيريس (١٩٠٧-١٩٧٦)، نيكولاس فيلاكورديس (١٩٢٠-٢٠٠٩)، تاكيس بيلوس [٤] وآخرون.

الجمعيات والفرق الموسيقية الإسكندرية

كانت مساهمة يوناني الإسكندرية في الإنتاج الموسيقي في مصر حاسمة. كان هناك العديد من الفرق الموسيقية والكورالية التي تديرها المنظمات اليونانية، بينما حضر حفلاتهم الموسيقية أيضًا المجتمع الدولي في المدينة. وفي الأعوام ١٨٦٦-١٨٦٨ تشهد التحقيقات على عمل جمعية الإسكندرية الخيرية. وعلى الرغم من نشاطها القصير الأمد، إلا أنها تتمتع بأهمية تاريخية، حيث إنها أول جمعية موسيقية للمغتربين الإسكندرانيين. في عام ١٨٩٣، أسس نابليون لابيليه أكاديمية أفيروفيا للموسيقى، كما ذكرنا سابقًا، كما أنشأ أيضًا جوقة مكونة من خمسة وأربعين عضوًا نالت الإعجاب، وأدت في نفس العام إلى إنشاء الجمعية الفيلهارمونية اليونانية بالإسكندرية. هذه الفرقة الموسيقية اليونانية الأولى، التي عزفت في المناسبات العامة للرعية اليونانية، ولكن أيضًا في حفلات موسيقية أخرى مع جمهور عالمي، مثلت بجدارة مجتمع المغتربين في مجتمع الإسكندرية المتطلب موسيقيًا. بالإضافة إلى ذلك، فقد عززت الطابع اللاطيقي للموسيقى، التي لم تعد امتيازًا حصريًا للأثرياء، ولكنها - وكان هذا مهمًا بشكل خاص - وحدت العنصر اليوناني بأكمله. في إطار الجمعية الفيلهارمونية الهيلينية، أسس القائد والملحن نيكولاوس سينادينوس (١٨٦١-١٨١٩ [٤]) حوالي عام ١٨٩٦ الجمعية الموسيقية (Société Musicale)، وهي الاتحاد الموسيقي الدولي لليونانيين، وأدار أوركستراها المحترفة التي قدمت الموسيقى السيمفونية. استمرت الفيلهارمونية لفترة طويلة في تقديم الحفلات الموسيقية بشكل منهجي حتى أوائل الستينيات، بينما تمكنت من البقاء حتى التسعينيات.

في عام ١٩٠٢، تأسست جمعية "أورفيوس" الموسيقية، والتي شكلت مندولين وجوقة مختلطة. كما أصدر لمدة عامين (١٩١٠-١٩١٢) المجلة الشهرية الموسيقية البحتة أورفيوس. في عام ١٩١٢، تأسس الاتحاد الدولي للموسيقيين، وهو اتحاد يتكون من قادة الفرق الموسيقية وفناني الأداء ومدرسي الموسيقى، وكان يهدف إلى تضامن أعضائه، والرعاية الطبية، والدفاع عن حقوق العمل، والتنمية الموسيقية. في عام ١٩١٥، من اتحاد جمعيتين سابقتين، ظهر الاتحاد الهيليني "أسخيلوس-أريون"، الذي كان نموذجيًا في سنوات نشاطه الغني، حيث أسس مكتبة وقسمًا للموسيقى والدراما، وطبع مجلة، بينما اهتم بالعديد من الأعمال. المؤسسات وأخذ زمام

على العكس ، كانت إقامة ألكسندرو جريك (١٨٧٦-١٩٥٩) في مدينة كورفو في الإسكندرية طويلة، حيث قام بتأليف العديد من الأعمال الموسيقية الصوتية والآلاتية والمسرحية. كما قدم الدراما الغنائية أندرونيكيس (١٩١٢، مسرح الحمراء)، وأدار قسم الموسيقى في الاتحاد اليوناني "أسخيلوس أريون" وقام بتدريس الموسيقى في المدارس المجتمعية ودور الأيتام. كانت مساهمة الملحن الأركادي سبيريدون باباستاثوبولوس (١٨٧٥-١٩٤٢) في التطور الموسيقي للمجتمع اليوناني حاسمة. استقر في الإسكندرية عام ١٩١٠ وساهم لأكثر من ثلاثين عاماً في كل مظهر ممكن من مظاهر النشاط الموسيقي. وكان بطل ما يسمى بالأوبريت السكندري والأغاني السكندرية (الخفيفة). قدم ملحن كورفو بانايوتيس تسامبوناراس (أو تسامبوناريس، قبل عام ١٨٨٠ - بعد عام ١٩٥٠) حفلات موسيقية للجمهور السكندري بمندولينه وحقق نجاحاً كبيراً. وقد لاقت أغانيه إعجاباً ونشرت في البيوت السكندرية.

كان إفستاثيوس (سناتيس) ماستوراس (١٨٩٣-١٩٤٣)، وهو أيضاً من كورفو، ممثلاً لامعاً للأوبريت الأثيني (كان تلميذاً لألكسندرو جريك، من بين آخرين)، نشطاً في مصر بين عامي ١٩٢٢-١٩٢٧. وفي الإسكندرية قدمت أوبريتات ميراندا وبولينيريوس، كما صدرت دواوينه الشعرية عن دار نيا زوي السكندرية. استقر الملحن الكريتي المولد للأغاني والأوبريتات (الخفيفة أيضاً)، وعازف الكمان والقائد بيتروس يونانديس (أوائل القرن العشرين - بعد عام ١٩٦٠) في المدينة في عام ١٩٣٠، وعلى مدى ثلاثة عقود قدم مساهمة كبيرة في الحياة الموسيقية، والعزف، وتوجيه الفرق الموسيقية والجوقات والتدريس. كما عاشت عازفة البيانو الكبيرة جينا باهاور (١٩١٣-١٩٧٦) في الإسكندرية لفترة طويلة (مع زوجها الأول، رجل الأعمال يونانيس خريستودولو)، وظهرت مرارا وتكرارا كعازفة منفردة (بما في ذلك العزف لقوات الحلفاء في الشرق الأوسط)، بينما كان هو كما قام بتدريس العزف على البيانو للمراهق آنذاك يانيس خريستو. كما قدم المصري كلبيون تريانتافيلو المعروف باسم أنتيكوس (١٨٨٥-١٩٤٤) حفلات في الإسكندرية، وكذلك شقيقه التينور ومخرج الأوبرا كيمون تريانتافيلو (١٨٨٤-١٩٥٩)

وأخيراً، خلال الحرب العالمية الثانية، أصبحت مصر مسرحاً للتطورات السياسية المثيرة، وملجأ للحكومة اليونانية المؤقتة، فضلاً عن العديد من الفنانين اليونانيين. ومن بينهم صوفيا فيمبو (١٩١٠-١٩٧٨)، التي عاشت في مصر في الفترة ١٩٤٢-١٩٤٥، وقدمت مع فرقته عروضاً لجمهور القرى اليونانية والقوات المسلحة في الشرق الأوسط. كما تعاون معها الملحن السكندري بيتروس يونانديس، الذي كتب أوبريت "ازهرت العجلات مجدداً" (الذي عُرض على مسرح لونا بارك السكندري) لفرقة فيمبو.

الموسيقيون اليونانيون في الإسكندرية

قائمة الشخصيات الموسيقية التي ولدت و/أو نشأت ونشطت في الإسكندرية في نهاية القرن التاسع عشر وخلال النصف الأول من القرن العشرين. كملحنين، وقائدي الفرق الموسيقية، وعازفين منفردين، ومعلمين، وعوامل في الحياة الموسيقية للمدينة طويلة. من بين الأكثر نشاطاً كرينو دي كاسترو (١٨٩٤-١٩٦٨)، عازف البيانو وعازف الكمان والقائد والملحن والموزع والمفكر والفيلسوف الذي ولد في أوديسا، لأب من كورفو، لكنه عاش عندما كان طفلاً في الإسكندرية، حيث قام بتأليف الأوبرا. طورت الأوبريتات والتفتيش والمسرحيات نشاطاً فنياً غنياً وأثرت لعدة عقود على التطور الموسيقي للمدينة. واصل عازف البيانو أناستاسيوس (تاسوس) جيانوبولوس (١٨٩٧-١٩٧٠)، وهو مواطن من الإسكندرية، مسيرة مهنية ناجحة كمرافق في باريس. كما ولد ونشأ في الإسكندرية عازف الموسيقى والنقاد الموسيقي وعازف البيانو والملحن ديونيسيوس جياتراس (١٩٠٨-٢٠٠٠)، رائد علم الموسيقى في اليونان ومقدم مفهوم الإنسانية الموسيقية على المستوى الأوروبي. ومن الأمثلة الرائعة للمثقف السكندري ذو التأثير الدولي يانيس خريستو (١٩٢٦-١٩٧٠)، المولود في مصر

برجوازية كبيرة، بالإضافة إلى عدد أقل من السكان من العمال. ومع ذلك، وعلى الرغم من التقسيم الطبقي الاجتماعي، إلا أن المجتمع اتسم بالتماسك والتضامن بين أفراده. ثم تطورت أيضًا منطقة الإبراهيمية، المركز التقليدي الكبير للهيلينية في الإسكندرية. وفور استيلاء الإنجليز على الحكم، تم إنشاء الحي اليوناني الشهير، وهو الحي الأرستقراطي لليونانيين في حي الشاطبي بالإسكندرية. وقد غذت القوة الفكرية والاقتصادية، التي استمرت حتى أوائل الستينيات، عالمية الإسكندرية، بطريقة تشير إلى الطابع العالمي للعصرين البطلمي والروماني. تعتبر مساهمة المجتمع السكندري في التنمية الثقافية لنيلوتشورا أمرًا حيويًا. كما أن المجتمع اليوناني مدين لها بالكثير، حيث أن تطور الدولة اليونانية قد تحقق إلى حد كبير بفضل ملحمة الإسكندرية.

حياة الموسيقى في الإسكندرية الحديثة (القرنين التاسع عشر والعشرين)

أول دليل على النشاط الموسيقي للاهتمام اليوناني بمصر الحديثة يتمثل في الأغاني الثورية لصالح حرية الأمة المستعبدة. ويعود تاريخها إلى سنوات الحملة الفرنسية (1798-1801)، عندما احتشدت الهيلينية مع القوات الفرنسية. ومن الأمثلة الأخرى على تلك الفترة الأناشيد الاحتفالية (التي تُظهر قصائدها الغنائية تأثيرًا إيطاليًا) التي حفظها غيوم أندريه فيوتو [1759-1839]، عالم الموسيقى الفرنسي وعضو البعثة العلمية التي رافقت الحملة النابليونية في مصر.

ومع ذلك، فإن الإنتاج الموسيقي الغني بشكل مثير للإعجاب والجدير بالملاحظة بشكل خاص كان نتيجة للازدهار الاقتصادي للمصريين اليونانيين في القرنين التاسع عشر والعشرين، مما أدى إلى نشوء أرض خصبة لصعود الفكر والفنون. الملحمة الاقتصادية للإغريق المصريين في القرنين التاسع عشر والعشرين. زرع أرضا خصبة للنهوض بالفكر والفنون. في ظل هذه الظروف، طور المجتمع اليوناني نشاطًا موسيقيًا رائعًا أثر - ولكنه تأثر أيضًا - بالتشابه مع المجتمع الدولي في مصر. كان لأهالي الإسكندرية على وجه الخصوص العديد من الفرص لحضور الحفلات الموسيقية بأنواع مختلفة من الموسيقى التي قدمتها الأوركسترا الفيلهارمونية والأوركسترا والجوقات والمندولين من مختلف النوادي الكثيرة في المدينة، وكذلك عروض الأوبرا والأوبريت وحفلات العازفين المنفردين الذين أتوا من كل من الإسكندرية واليونان وإيطاليا وبقية أوروبا.

الموسيقيون والنوادي، والفرق الموسيقية اليونانية في الإسكندرية

وكانت الإسكندرية قبلة للعديد من الموسيقيين والعازفين المنفردين الذين استقروا وعملوا بها، وكذلك لأخرين ممن سافروا ليقدموا عروضهم في مسارحها وقاعاتها قبل أن يطلبوا الجمهور. ومن الواضح أن العنصر الهيباتانيسي سيطر على الحياة الموسيقية للمجتمع اليوناني بالإسكندرية. في منتصف القرن التاسع عشر، كان ملحن كورفو وعازف الجيتار الموهوب سيبروس زينداس (1812/4-1896)، من أوائل الإيبتيانيين الذين تمت دعوتهم وأقاموا حفلات موسيقية في الإسكندرية.

ومع ذلك، بدأ الوصول الجماعي للموسيقيين اليونانيين إلى بلد النيل في سبعينيات القرن التاسع عشر، ففي عام 1873 دعت أبرشية الإسكندرية الزاكينثيين بانايوتيس جريسانيس (1835-1898) لتدريس الموسيقى في المدارس المجتمعية وتنظيم جوقة كاتدرائية البشارة في أربعة أصوات (على نموذج الكنائس الأرثوذكسية اليونانية في تريستا ولندن). في عام 1893، استقر ملحن كورفو الشهير وعازف البيانو وقائد الأوركسترا نابليون ليليبه (1864-1932) لمدة عامين في الإسكندرية. لقد حدد التطورات الموسيقية هناك، حيث أسس وأدار أكاديمية أفيروفيا للموسيقى، وقام بتدريس وتأليف وعرض الأعمال. شهد سيبريدون ساماراس (1861-1917)، وهو أبرز الملحنين الأيونيين، أوبرا "الشهداء" (1896، مسرح زيزينيا) وريا (1911، مسرح الحمراء) في الإسكندرية.

خلال القرن الرابع ج. بدأت القوة السياسية المتزايدة للمسيحيين في زعزعة العالم اليوناني ذي الفكر الحر تدريجياً. باستثناء فترة حكم يوليانيوس القصر (٣٦١-٣٦٣)، انقلب الأباطرة البيزنطيون ضد كل ما اعتبروه "وثنياً"، وبالتالي كل شيء يوناني، وبلغ ذلك ذروته في السياسة الدينية المتشددة لثيودوسيوس الأول (٣٤٧-٣٩٥). كان الهجوم على العالم القديم والفن والعلوم عنيفاً. في الإسكندرية، في عام ٣٩٠، أثناء أعمال الشغب، تعرضت مكتبة السرابيوم لأضرار جسيمة. في عام ٣٩٢، تم تدمير معبد سيرابيس الكبير ومباني المتحف. في عام ٣٩٤، أصبح ثيودوسيوس الأول حاكماً للإمبراطورية الرومانية ولم تعد الإسكندرية المركز اللامع للعالم القديم. كان عام ٦٤١، مع انتشار الإسلام في مصر، بمثابة نهاية نهائية للمؤسسات السكندرية والإنتاج العلمي للعالم القديم.

في السنوات البيزنطية، استمر اليونانيون في مصر، على الرغم من نشاطهم التجاري، في حمل أفكار ولغة وفكر العصور القديمة. وفي وقت لاحق، في ظل العرب، تراجعت الهلينية في مصر بشكل كبير. ومع ذلك، استقر السكان الجدد من المنطقة اليونانية الذين كانوا يعملون في التجارة في مصر الحديثة وتشكلت المستوطنات اليونانية.

الهلينية المصرية في العصر الحديث (القرن السادس عشر - أوائل القرن العشرين)

حتى قبل غزوها من قبل العثمانيين في القرن السادس عشر، كانت مصر الحديثة قد اجتذبت سكاناً من المنطقة اليونانية. في بلد النيل، أنشأ اليونانيون قرية يونانية وشاركوا في المقام الأول في النشاط التجاري. استمر استيطان المهاجرين اليونانيين العاملين في التجارة في السنوات اللاحقة، عندما أصبحت البلاد الآن تحت الحكم العثماني.

ومنذ بداية القرن التاسع عشر، في عهد محمد علي (١٧٧٠-١٨٤٩)، اشتد حضور اليونانيين. قام مؤسس مصر الجديدة بتغريب البلاد، ونفذ مشاريع البنية التحتية وأدخل زراعة القطن. وفي ذلك الوقت، تم خلق ظروف مواتية بشكل خاص لرجال الأعمال اليونانيين في مصر، الذين تمتعوا بمعاملة تفضيلية (كانت روحهم الابتكارية وموثوقيتهم محل تقدير). كانت مراكز الهلينية في مصر في المقام الأول الإسكندرية والقاهرة، في حين تم إنشاء المستوطنات اليونانية في جميع أنحاء البلاد. طور رجال الأعمال اليونانيون النشاط التجاري والوساطة المصرفية والشحن وإلى حد ما النشاط الصناعي. اعتمد محمد علي على اليونانيين في إنتاج وتصدير القطن. واستغلوا فرصة الثراء وخلقوا ثروات هائلة. حدث مسارهم التصاعدي وذروتهم بشكل رئيسي منذ منتصف القرن التاسع عشر. حتى فترة ما بين الحربين العالميتين.

ظل وضع اليونانيين مواتياً حتى أثناء الحكم البريطاني (منذ عام ١٨٨٢) في مصر، عندما كان هناك اختراق تجاري ومالي كبير للمدن الأوروبية في سوق مصر واقتصادها. ازدهرت الهلينية في مصر من خلال الانتقال إلى النظام الاقتصادي العالمي القائم على الاستعمار، لتحل محل البرجوازية المصرية الضامرة (حتى الحرب العالمية الأولى). لكن الانهيار الاقتصادي عام ١٩٢٩ وانهيار النظام الاستعماري أثرا على ازدهاره. وكانت السياسة الناصرية ("مصر للمصريين") والإصلاحات الاجتماعية والمناهضة للإمبريالية التي جلبتها تدريجياً منذ عام ١٩٥٧ هي الضربة القاضية.

وفيما يتعلق بالإسكندرية على وجه الخصوص، فقد تأسست أول طائفة يونانية في مصر هناك عام ١٨٤٣ برئاسة ميخائيليس توستيتسا (١٧٨٩-١٨٥٦)، وهو أحد رموز الهلينية المصرية. بفضل بصيرة توستيتسا، قام المجتمع بتطوير واكتساب المؤسسات والتنظيم. احتشدت الهلينية حول الطائفة اليونانية في الإسكندرية والبطريركية وزرعت عقلية وطنية. ومع ذلك، فقد طورت في الوقت نفسه نشاطاً وثقافة عالمية، فضلاً عن مستوى تعليمي عالٍ. اجتذب السكان والإسكان والتنمية الاقتصادية للمجتمع المزيد من التجار والحرفيين والموظفين اليونانيين. وهكذا تشكلت برجوازية قوية من الطبقة الوسطى، كانت محاطة بستين وسبعين عائلة

"أعمال الإسكندرانيين". يأتي عنوان هذا العمل على غرار الفيلسوف وهو (تقنية زخرفة الأرضية بالفيلسوف)، طُورت في بيزنطة خاصة خلال القرن التاسع. ثم انتشرت في إيطاليا، ومنها إلى بقية أوروبا. وكلوحة فيلسوف متقنة بالتأكيد كان أيضًا مجتمع الإسكندرية متعدد الثقافات في العصور القديمة. كانت نقطة مرجعية للقرون التالية وحتى يومنا هذا، سواء من حيث العلوم والأدب والفنون والأعمال والازدهار الاقتصادي، وكذلك من حيث التعايش المتناعم والتآزر بين العناصر الثقافية المختلفة التي تتكون منها. يهدف هذا النص التمهيدي إلى إظهار أن الإبداع الموسيقي للإسكندرية الحديثة كان نتاج كوزموبوليتانية ذات جذور عميقة في المجتمع المتطور والعالمي للمدينة القديمة. وهو نسخة مختصرة من مجموعة المواد النصية والصوتية والصور الفوتوغرافية المنشورة على الموقع الإلكتروني لمؤسسة الثقافة اليونانية.

www.hfc-worldwide.org/athens/opus-alexandrinum

من الإسكندرية إلى مصر

إرث العصر اليوناني والروماني

كانت الإسكندرية منذ البداية، منذ تأسيسها، مرتبطة بالعنصر اليوناني وتطورت لتصبح مركزًا للعالم الهلنستي. ورغم أن الروح اليونانية التي اخترعت العلم – بداية البحث العلمي وسيادة العقلانية – ولدت في أيونيا، فإن المجتمع السكندري هو الذي بلغ ذروته في الروح الأيونية، إلى أن أدى الجزء المتعنت والمتعصب من المسيحية إلى نهايته العنيفة. العالم القديم وقمع الفكر الحر. ومثل مدن أيونيا، أحببت الإسكندرية التأمل غير العقائدي، والعلمانية، والمعرفة كمحدد للحالة الوجودية.

عندما وصل المقدونيون إلى موقع المدينة المجيدة اللاحقة، لم تكن أكثر من مجرد شريط ساحلي يضم بضعة قرى صغيرة. وكان ميناءً طبيعيًا ذو مناخ معتدل، إلا أن المصريين لم يستغلوا إمكانات المكان. لقد كان الإسكندر الأكبر هو الذي أعلن عن إمكانات الموقع وتصور مدينة كبرى. في ٣٣١ قبل الميلاد عهد بإعادة إعمارها إلى دنيوقراطيس الرودي. ولم يتمكن من رؤية ازدهار المدينة التي ستحمل اسمه وتجسد رؤيته بنفسه. خلال العصور الهلنستية القديمة، كانت الإسكندرية المدينة الأكثر روعة وقوة في بحرنا، وقد شهدت ثلاثة قرون من المجد (٣٢٣-٣١ قبل الميلاد) تحت هيمنة اللاجبيين (بطليموس الأول إلى كليوباترا السابعة). كانت المعرفة والفن منتشاكين، وتم تحديد البحث عن الحقيقة بالبحث عن الجمال. في الإسكندرية، تعايشت عقلانية العالم اليوناني مع التقاليد القديمة للأسرار الشرقية والخرافات. وكانت النتيجة تشكيل نوع من العالمية ذات تصور عالمي وخاصة قوية للفرديّة. وقد رافق هذا التراث السكندريين حتى القرن العشرين. لا تزال المدينة تُذكر حتى يومنا هذا في المقام الأول بسبب معابدها للمعرفة، والتي فضلها كانت لأكثر من خمسة قرون المركز الرئيسي للأداب والفنون والأبحاث والتقدم التقني في العالم القديم. هذه هي المتحف (مؤسسة مخصصة لربات الشعر، مستوحاة من صالة حفلات أرسطو)، والمكتبة الأم العظيمة لبروتسيو (مكتبة الإسكندرية)، والمكتبة الفرعية للسيرايوم (ملحق للمكتبة الأم).

ظلت الإسكندرية أقوى مدينة في الإمبراطورية حتى العصر الروماني، متفوقة على روما والقسطنطينية. لقد تم تصور أباطرة الرومان كفلحين مبهرين أمام عظمة الإسكندرية. لقد نسخوها لإعطاء المجد لروما. وعلى الرغم من الضربات القاسية التي تعرضت لها، فقد ظلت أهم مركز للمعرفة والفن حتى في سنوات انحطاط العالم الروماني. كان السكندريون، الذين كانوا يدركون تمامًا تفوقهم الفكري، يحتقرون افتقار الرومان إلى الحرية الفكرية والتطور، مما جعل السخرية فنًا رفيغًا. لقد أوصوا بـ "الحكم الأنيق"، حكم الأناقة للإمبراطورية بأكملها.

تمهيد

إن الإهتمام بالحياة الموسيقية وإبداع يوناني المهجر في الإسكندرية يتماس بالطبع مع الإهتمام الأوسع بالتاريخ المهيّب للمدينة الكوزموبوليتانية المتألّفة وكذلك بإسهام العنصر اليوناني في نهضتها ليس فقط في العالم القديم بل وفي عصور أحدث.

كان الدافع وراء البحث وتسجيل الأعمال الموسيقية المتعلقة بالإسكندرية ، مصر ، هو دعوة مؤسسة الثقافة اليونانية/ فرع الإسكندرية، إلى سلسلة من الحفلات الموسيقية في الإسكندرية والقاهرة. وهكذا بدأ البحث الدؤوب عن الموسيقى السكندرية التي يمكن عزفها على الفلوت والبيانو. لا يخلو اختيار الفلوت من الرمزية، حيث كان الفلوت هو الأداة التي أظهر فيها مفكرو الإسكندرية الهلنستية والرومانية تفضيلاً خاصاً.

أربكت الجائحة - وباء الفيروس التاجي - خطط إقامة حفلات مقررّة لعام ٢٠٢٠ في مصر. تحسباً لظروف أكثر ملاءمة من شأنها أن تسمح مرة أخرى بالتحقيق الآمن للتبادل والفعاليات الثقافية، فكرنا في تسجيل جزء صغير من المواد الغنية التي جلبها البحث. بعد تكليف مؤسسة الثقافة اليونانية/ فرع الإسكندرية وبدعم من قسم الدراسات الموسيقية بجامعة أثينا الذي منحنا استوديو الصوت، سجلنا في يناير ٢٠٢١ مع عازف البيانو *ابوستولوس باليوس* مقطوعات يونانية لموسيقين يونانيين إما ينحدرون من الإسكندرية أو نشطوا في المدينة (يانيس أفغيرينوس و ميخاليس روزاكيس و يانيس خريستو وماريا سيذيراتو)، بالإضافة إلى أعمال ملحنين يونانيين مؤلفة عن شعر (قسطنطين كفاي) لذيميتريس ميتروبولوس ، أرغيريس كوناڨيس ، ثوذوروس أنطونيو ، كوستيس كريسوتاكيس). ساهمت الميتر و سوبرانو إيريني كارايتي في العمل بأداء أغاني سكندرية - من سمات العصر - لـ (سبيريدون باباستاثوبولوس، بيتروس يوانديس، بانايوتيس تسامبوناراس).

تشجعت للعزف على الفلوت - بدعم من عائلات الملحنين والهيئات المعنية - الأداء الحر لأغاني ميتر وبولوس و خريستو و كوناڨيس. كان المحفز على ذلك هو الإيمان بأن قوة موسيقاهم تجعل الموسيقى قادرة على الوقوف بمفردها (بدون الكلمات) ومع ذلك تقوم بإيصال أصداء الكلمات إلى أقصى مدى. إذ أن الأغنيات نفسها تحتوي على ديناميكية أصيلة تنسجم بها الروائع الموسيقية - على سبيل المثال "مقدمة كلود ديبوسي" (مقدمة إلى عصر الفناء) (استناداً إلى شعر ستيفان مالارميه) - يحقق ويؤكد على المشاعر التي يثيرها الشعر.

صيغت هذه النصوص لغرض تضمينها مع المادة المسجلة. يكشف البحث جوانب ومواد شيقّة وجديدة. كما يعد هذا الطرح محض مؤشر لما يمكن تحقيقه بحثياً فيما بعد.

ناتاليا غيراكي

أثينا، ٢٠٢٤

ناتاليا غيراكي
أعمال السكندريين
موسيقى يوناني الإسكندرية



مؤسسة الثقافة اليونانية



OPUS ALEXANDRINUM

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ

ΝΑΤΑΛΙΑ ΓΕΡΑΚΗ | ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

