

ΠΡΑΚΤΙΚΑ

2026

ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΡΙΤΙΚΩΝ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ, ΘΕΑΤΡΟΥ & ΧΟΡΟΥ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ
ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΟ,
ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΟ, ΕΡΕΥΝΗΤΗ ΚΑΙ
ΣΥΝΘΕΤΗ ΓΙΩΡΓΟ ΛΕΩΤΣΑΚΟ –
ΜΙΑ ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ ΓΙΑ ΤΟ
ΜΕΛΛΟΝ

3η Ημερίδα του Σωματείου
Ελλήνων Κριτικών Μουσικής,
Θεάτρου και Χορού

Βιβλιογραφική αναφορά:

Καλοπανιά, Μ. (Επιμ.). 2026. *Αφιέρωμα στον μουσικοκριτικό, μουσικολόγο, ερευνητή και συνθέτη Γιώργο Λεωτσάκο – Μία παρακαταθήκη για το μέλλον* (Πρακτικά 3ης Ημερίδας του Σωματείου Ελλήνων Κριτικών Μουσικής, Θεάτρου και Χορού). Σωματείο Ελλήνων Κριτικών Μουσικής, Θεάτρου & Χορού.

ISBN 978-618-88560-0-4

ΑΘΗΝΑ 2026

© Σωματείο Ελλήνων Κριτικών Μουσικής, Θεάτρου & Χορού.

Ψηφιακή έκδοση ελεύθερης πρόσβασης στο *Critics' Point*. Ηλεκτρονικό περιοδικό κριτικής μουσικής θεάτρου, χορού & εικαστικών τεχνών. <https://critics-point.gr/>

Σημείωση επιμελήτριας: Τα κείμενα εκφράζουν τις απόψεις των συγγραφέων. Έχει εφαρμοστεί ενιαία μορφοποίηση κειμένου και σύνταξη βιβλιογραφικών αναφορών (APA 7η έκδοση).

Πρόλογος έκδοσης

Πριν ακόμη συμπληρωθεί ένα έτος από την εκδημία του Γιώργου Λεωτσάκου (1935–2024), κορυφαίου Έλληνα μουσικολόγου, μουσικοκριτικού και μελετητή του Σπύρου Σαμάρα, το Σωματείο Ελλήνων Κριτικών Μουσικής, Θεάτρου και Χορού (ΣΕΚΜΘΧ), του οποίου υπήρξε ιδρυτικό μέλος και επίτιμος πρόεδρος, αφιέρωσε την ετήσια Ημερίδα στη μνήμη του.

Ο Λεωτσάκος υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους μουσικοκριτικούς και μουσικολόγους της γενιάς του. Οι βαθιές μουσικές του γνώσεις, η οξυδέρκειά του, ο εξαίρετος όσο και διάπυρος λόγος του —γραφτός και προφορικός— η υψηλής αξίας ερευνητική του δραστηριότητα, καθώς και τα κείμενά του για την έντεχνη ελληνική μουσική, και ιδίως για το έργο του Σπύρου Σαμάρα, τον καθιστούν μια μοναδική και ανεπανάληπτη προσωπικότητα. Το κενό που άφησε πίσω του είναι τεράστιο και δυσαναπλήρωτο.

Με τον εκλιπόντα με συνέδεαν στενή φιλία και μακρόχρονη συνεργασία. Κατά την τελευταία περίπου δεκαετία της ζωής του, δημοσίευε σταθερά τα μουσικοκριτικά του κείμενα στο ηλεκτρονικό περιοδικό κριτικής μουσικής, θεάτρου, χορού και εικαστικών τεχνών *Critics' Point*. Ζητήματα που σχετίζονταν με άγνωστα τεκμήρια για τον Σπύρο Σαμάρα υπήρξαν συχνά αφορμή για γόνιμες, ζωντανές και ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες συζητήσεις μεταξύ μας.

Το Διεθνές Μουσικό Σωματείο Gina Bachauer, αμέσως μετά τον θάνατό του, θέσπισε ειδικό βραβείο εις μνήμην του, το οποίο απονέμεται ετησίως σε προσωπικότητες που συμβάλλουν στην προώθηση της έντεχνης ελληνικής μουσικής.

Η ημερίδα, με τίτλο «Αφιέρωμα στον μουσικοκριτικό, μουσικολόγο, ερευνητή και συνθέτη Γιώργο Λεωτσάκο – Μία παρακαταθήκη για το μέλλον», πραγματοποιήθηκε στις 10 Ιουνίου 2025, στην Πνευματική Εστία Παναγιώτη Κανελλόπουλου, σε συνεργασία με την Εταιρεία Φίλων Παναγιώτη Κανελλόπουλου και με την υποστήριξη του Διεθνούς Μουσικού Σωματείου Gina Bachauer, του Συνδέσμου Αναβάθμισης Ιστορικού και Εμπορικού Κέντρου της Αθήνας, του ηλεκτρονικού περιοδικού μουσικής, θεάτρου, χορού και εικαστικών τεχνών *Critics' Point* και της WOW Innovation Communication Design.

Ομιλητές ήταν εκλεκτοί φίλοι, συνεργάτες και συνάδελφοι του εκλιπόντος, καθώς και η αγαπημένη του σύζυγος, Μαρίνα. Κατά τη διάρκεια της ημερίδας ακούστηκαν μουσικά έργα του ιδίου, αλλά και άλλων συνθετών, ενώ διαβάστηκαν αποσπάσματα κριτικών του.

Θα ήθελα από καρδιάς να ευχαριστήσω όλους τους ομιλητές, τους μουσικούς, αλλά και όσους συνέβαλαν στην πραγματοποίηση της ημερίδας· κατά σειρά εμφάνισης: Σταμάτη Μηλίγκο, Νίκο Διονυσόπουλο, Δρ Μαγδαληνή Καλοπανά, Δρ Χρήστο Ηλ. Κολοβό, Αντιγόνη Μανασσή, Αγγελίνα Τκάτσεβα, Λία Τσεκούρα, Γιώργο Β. Μονεμβασίτη, Σάββα Τσιλιγκιρίδη, Δρ Αλέξη Σπανίδη, Βύρωνα Φιδετζή, Έλενα Φίντελνταϋ, Νεφέλη Ανδρεάκου, Γιούλη Βεντούρα, τη Santa Barbara Guitar Orchestra και τον Αλέξανδρο Παπαρίζο.

Τέλος, ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλονται στη μουσικολόγο και μουσικοκριτικό Δρ Μαγδαληνή Καλοπανά για την άρτια επιμέλεια της έκδοσης των πρακτικών της ημερίδας.

Κωνσταντίνος Π. Καραμπελας-Σγούρδας

Πρόεδρος Δ.Σ. Σωματείου Ελλήνων Κριτικών Μουσικής, Θεάτρου και Χορού

Πρόεδρος Δ.Σ. Διεθνούς Μουσικού Σωματείου Gina Bachauer

Πρόεδρος Δ.Σ. Διεθνούς Μουσικού Σωματείου C.V. Alkan-P.J.G. Zimmerman

Πρόεδρος Δ.Σ. Συνδέσμου Αναβάθμισης Ιστορικού και Εμπορικού Κέντρου της Αθήνας

Ιδρυτής-Καλλιτεχνικός Διευθυντής Πανελλήνιου Μουσικού Διαγωνισμού Μαρίας Χαιρογιώργου-Σιγάρα

Μουσικοκριτικός

Καθηγητής Αρμονίας, Αντίστιξης, Φυγής, Σύνθεσης και Πιάνου

Η αφίσα και το πρόγραμμα της ημερίδας

3^η ΗΜΕΡΙΔΑ
Σωματείου Ελλήνων Κριτικών
Μουσικής, Θεάτρου & Χορού

Αφιέρωμα στον
Γιώργο Λεωτσάκο
 Μουσικοκριτικό, Μουσικολόγο, Ερευνητή και Συνθέτη
Μια παρακαταθήκη για το μέλλον

Διοργάνωση: Σωματείο Ελλήνων Κριτικών Μουσικής,
 Θεάτρου & Χορού σε συνεργασία με την
 Εταιρεία Φίλων Παναγιώτη Κανελλόπουλου

07

Ιουνίου

2025

ΣΑΒΒΑΤΟ ΣΤΙΣ 18:00

Πνευματική Εστία
«Παναγιώτη Κανελλόπουλου»
 Πολυγνώτου 3, Πλάκα, Αθήνα

Είσοδος Ελεύθερη
με κρατήσεις θέσεων

Υπεύθυνοι κριτικοί προετοιμασίας της ημερίδας:
 Λία Τσεκούρα
 Αντιγόνη Μανασσή
 Κωνσταντίνος Π. Καράμπελας-Σγουρδας
 Κρατήσεις θέσεων στο τηλ. 69 32 64 2222




Με την ευγενική υποστήριξη των



Ηλεκτρονικά περιοδικά κριτικής μουσικής,
θεάτρου, χορού & εικαστικών τεχνών.



ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ



WOW



ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΑΝΑΒΑΘΜΙΣΗΣ
ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΜΠΟΡΙΚΩΝ
ΚΕΝΤΡΩΝ ΑΘΗΝΑΣ



ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΦΙΛΩΝ
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ
ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ



ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΡΙΤΙΚΩΝ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ, ΘΕΑΤΡΟΥ & ΧΟΡΟΥ



3η Ημερίδα του Σωματείου Ελλήνων Κριτικών Μουσικής Θεάτρου και Χορού, με θέμα «Αφιέρωμα στον μουσικοκριτικό, μουσικολόγο, ερευνητή και συνθέτη Γιώργο Λεωτσάκο – Μία παρακαταθήκη για το μέλλον»

Πνευματική Εστία Παναγιώτη Κανελλόπουλου
Σάββατο 7 Ιουνίου 2025, ώρα 18.00

**Διοργάνωση: Σωματείο Ελλήνων Κριτικών Μουσικής Θεάτρου και Χορού,
Εταιρεία Φίλων Παναγιώτη Κανελλόπουλου και Διεθνές Μουσικό Σωματείο
Gina Bachauer**



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΗΜΕΡΙΔΑΣ

ΠΡΟΣΕΛΕΥΣΗ	18:00
ΚΑΛΩΣΟΡΙΣΜΑ Σταμάτης Μηλίγκος <i>Πρόεδρος Εταιρείας Φίλων Παναγιώτη Κανελλόπουλου</i> Κωνσταντίνος Π. Καράμπελας-Σγούρδας <i>Πρόεδρος Σωματείου Ελλήνων Κριτικών Μουσικής, Θεάτρου και Χορού</i> <i>Πρόεδρος Διεθνούς Μουσικού Σωματείου Gina Bachauer</i> Μαρίνα Λεωτσάκου	18.15-18.40
ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ - Α΄ ΜΕΡΟΣ Συντονίζουν: Κωνσταντίνος Π. Καράμπελας-Σγούρδας, Αντιγόνη Μανασσή, Λία Τσεκούρα	18:40-19.40
Ασήμαντες επισημάνσεις, σε δύο σημαντικές ηχογραφήσεις με τον Γιώργο Λεωτσάκο <i>Νίκος Διονυσόπουλος</i>	
Η γυναικεία παρουσία στη μουσική κριτική από τον 19^ο αιώνα μέχρι τις μέρες μας: συνοπτική αναφορά <i>Δρ Μαγδαληνή Καλοπανά, μουσικολόγος, κριτικός μουσικής</i>	
Γιώργος Λεωτσάκος: ένας αληθινός φίλος και θερμός συμπαραστάτης. Μια προσωπική κατάθεση και ολίγα περί Επτανησιακής Σχολής, για την ανάδειξη της οποίας πρωτοστάτησε <i>Δρ Χρήστος Ηλ. Κολοβός, αρχιμουσικός, ερευνητής</i>	
Ο Λεωτσάκος ως ...σκηνοθέτης <i>Αντιγόνη Μανασσή, θεατρολόγος</i>	
Γιώργος Λεωτσάκος Ένα κυκλάμινο στο μνήμα του Σοστακόβιτς, έργο 9 <i>Αγγελίνα Τκάτσεβα, τσίμπαλ</i>	
Σύντομο διάλειμμα	19.40-19.50
ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ - Β΄ ΜΕΡΟΣ Συντονίζουν: Κωνσταντίνος Π. Καράμπελας-Σγούρδας, Αντιγόνη Μανασσή, Λία Τσεκούρα	19.50-20.45
100 χρόνια Μίκης Θεοδωράκης – Η αποτίμηση του έργου του με όχημα τις κριτικές του Γιώργου Λεωτσάκου <i>Γιώργος Β. Μονεμβασίτης, κριτικός μουσικής, συγγραφέας, ιστορικός μουσικής</i>	
Η συνεργασία μου με τον Γιώργο Λεωτσάκο <i>Σάββας Τσιλιγκιρίδης, συνθέτης, επιμελητής μουσικών εκδόσεων</i>	

Ο Γιώργος Λεωτσάκος όπως τον γνώρισα <i>Δρ Αλέξιος Γ. Σπανίδης, κριτικός μουσικής</i>	
Η προσφορά του Γιώργου Λεωτσάκου στην ανάδειξη της έντεχνης ελληνικής μουσικής <i>Βύρων Φιδετζής, αρχιμουσικός</i>	
Το φαινόμενο Γιώργος Λεωτσάκος ως πηγή έμπνευσης για τις νεότερες γενιές μουσικολόγων και μουσικοκριτικών <i>Έλενα Φίντελνταϋ, μουσικολόγος, κριτικός μουσικής</i> <i>Παρέμβαση: Νεφέλη Ανδρεάκου, συνθέτρια, βιολοντσελίστα</i>	
Σύντομο διάλειμμα	20.45-20.55
ΜΟΥΣΙΚΟ ΑΝΑΛΟΓΙΟ Κριτικές του Γιώργου Λεωτσάκου διαβάζουν οι Αντιγόνη Μανασσή και Λία Τσεκούρα Έργα του Γιώργου Λεωτσάκου: Η Μικρή Σουίτα για τσέμπαλο (1958-1959;) I. Πρελούντιο II. Σερενάτα III. Μικρός θρίαμβος <i>Γιούλη Βεντούρα, τσεμπαλίστα</i> <i>Μελόρρυθμος αρ. 2, Καταθλιπτικό, έργο 10</i> <i>Αγγελίνα Τκάτσεβα, τσίμπαλ</i>	21.00-22.15
ΜΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΛΗΝΥΧΤΑ Johann Sebastian Bach <i>Πρελούδιο από τη Σουίτα αρ. 1, BWV 1007, για σόλο βιολοντσέλο</i> <i>Νεφέλη Ανδρεάκου, βιολοντσέλο</i> Νεφέλη Ανδρεάκου <i>Περιπλανήσεις</i> <i>Νεφέλη Ανδρεάκου, βιολοντσέλο</i> Ήχοι κλασικοί <i>Santa Barbara Guitar Orchestra</i> <i>Αλέξανδρος Παπαρίζος, μουσική διεύθυνση</i>	
ΛΗΞΗ ΕΡΓΑΣΙΩΝ ΗΜΕΡΙΔΑΣ	22.30

Περιεχόμενα

Πρόλογος έκδοσης	3
Η αφίσσα και το πρόγραμμα της ημερίδας	5
Χαιρετισμοί.....	10
Σταμάτης Μηλίγγος	11
Μαρίνα Λεωτσάκου	13
Κωνσταντίνος Π. Καραμπελας-Σγούρδας	14
Εισηγήσεις	20
Δρ Μαγδαληνή Καλοπανά	21
Ελληνίδες μουσικοκριτικοί από τον 19 ^ο αιώνα μέχρι τις μέρες μας: συνοπτική αναφορά	21
Δρ Χρήστος Ηλ. Κολοβός.....	28
Γιώργος Λεωτσάκος· ένας αληθινός φίλος και θερμός συμπαραστάτης. Μια προσωπική κατάθεση και ολίγα περί Επτανησιακής Σχολής, για την ανάδειξη της οποίας πρωτοστάτησε	28
Αντιγόνη Μανασσή	34
Σε “σκηνοθεσία” Γιώργου Λεωτσάκου	34
Γιώργος Β. Μονεμβασίτης	39
100 χρόνια Μίκης Θεοδωράκης: στιγμές της μουσικής προσφοράς του αποτυπωμένες σε κριτικές του Γιώργου Λεωτσάκου	39
Σάββας Τσιλιγκιρίδης.....	43
Η συνεργασία μου με τον Γιώργο Λεωτσάκο.....	43
Βύρων Φιδετζής	45
Μνήμη Γιώργου Λεωτσάκου	45
Έλενα Φίντελνταϋ	49
Το φαινόμενο «Γιώργος Λεωτσάκος» ως πηγή έμπνευσης για τις νεότερες γενιές μουσικολόγων και μουσικοκριτικών.....	49

Χαιρετισμοί

Σταμάτης Μηλίγγος

Πρόεδρος Εταιρείας Φίλων Παναγιώτη Κανελλόπουλου

Κυρίες και κύριοι, φίλες και φίλοι,

Σας καλωσορίζω κι εγώ με την σειρά μου εκ μέρους της Εταιρείας Φίλων του Παναγιώτη Κανελλόπουλου στην σημερινή «3η Ημερίδα του Σωματίου Ελλήνων Κριτικών Μουσικής», Θεάτρου & Χορού αφιερωμένη στον μουσικοκριτικό, μουσικολόγο, ερευνητή και συνθέτη Γιώργο Λεωτσάκο. Ο Γιώργος Λεωτσάκος, υπήρξε πρωτοπόρος και πρωτεργάτης ερευνητής της Έντεχνης Ελληνικής Μουσικής με διεθνή αναγνώριση. Μας κληροδότησε ένα ογκωδέστατο συγγραφικό έργο, αποτελούμενο από δεκάδες μονογραφίες, καταγραφές μαρτυριών και εκατοντάδες κριτικές και εγκυκλοπαιδικά λήμματα, το οποίο αποτελεί αναντικατάστατη πηγή για την ιστορία της νεότερης μουσικής μας. Ένα από τα σπουδαιότερα επιτεύγματά του αποτελεί το γεγονός ότι πρώτος αυτός ανακάλυψε, μελέτησε και δημοσίευσε επιστημονική μελέτη για την Επτανησιακή Σχολή, ενώ υπήρξε ακόμη ο πρώτος διεθνώς μουσικολόγος που το 1981 επισκέφτηκε την σοσιαλιστική Αλβανία για να μελετήσει από κοντά το ιδιαίτερο και εξαιρετικά αποτελεσματικό σύστημα μουσικής παιδείας και παραγωγής αυτής της χώρας.

Την σημερινή εκδήλωση η Εταιρεία μας ένθερμα στηρίζει, την φιλοξενεί άλλωστε στον χώρο της και εύχεται την επιτυχημένη ολοκλήρωσή της. Η οργάνωση στον χώρο μας αποτελεί από δείγμα του άριστου κλίματος που διέπει τις σχέσεις της Εταιρείας μας με το Διεθνές Μουσικό Σωματείο Gina Bachauer και τον Πρόεδρο της, Κωνσταντίνο Π. Καράμπελα-Σγούρδα, κατ' επέκταση και με το Σωματείο Ελλήνων Κριτικών, μια συνεργασία που επιδιώκουμε συνεχώς να διεκδικούμε.

Κυρίες και κύριοι, ασφαλώς όλοι γνωρίζουμε τον Παναγιώτη Κανελλόπουλο ως άνθρωπο του πνεύματος με διεθνή εμβέλεια και ως πολιτικό. Παρά την έντονη ενασχόληση του με την πολιτική, ιδιαίτερα σε εποχές κοινωνικής και πολιτικής έντασης, ο Π. Κανελλόπουλος υπήρξε πολυγραφότατος, αφήνοντας στις επόμενες γενεές ως παρακαταθήκη ένα μεγάλο πνευματικό έργο. Το εξαιρετικά πλούσιο συγγραφικό του έργο —πέραν του πολύτομου, μνημειώδους έργου του *Ιστορία του εύρωπαϊκού πνεύματος* (Κανελλόπουλος, 1976), που ασφαλώς ξεχωρίζει ως ένας πραγματικός ύμνος για τον ευρωπαϊκό πολιτισμό— περιλαμβάνει ακόμη επιστημονικά συγγράμματα στους τομείς της κοινωνιολογίας, της φιλοσοφίας, της ιστορίας, της ιστορίας της τέχνης, της μεταφυσικής, μελέτες και πραγματείες, ποιήματα, θεατρικά έργα, δοκίμια, καθώς και βιβλιοκρισίες, άρθρα πολιτικά και προλόγους βιβλίων. Σε όλα του τα έργα ο Παναγιώτης Κανελλόπουλος μιλά με γνώση, με κριτική διάθεση και με ευθύβολους χαρακτηρισμούς, ενώ τα κείμενα του σφραγίζει η γλαφυρότητα του ύφους του. Θέλω δε ιδιαίτερα να τονίσω, ότι στα κείμενα του ενυπάρχει πάντα το στοιχείο της αξιολόγησης γεγονότων, καταστάσεων, αλλά και προσώπων.

Ο Π. Κανελλόπουλος αγαπούσε τις τέχνες, ιδιαίτερα όμως το θέατρο και την μουσική. Ειδικότερα, σε ό,τι αφορά την μουσική θα ήταν παράλειψη μου εάν δεν μνημόνευα την στενή φιλική σχέση, εκτίμηση και θαυμασμό που έτρεφε ο Π. Κανελλόπουλος προς την αείμνηστη Gina Bachauer, καθώς και το γεγονός, ότι μετά τον θάνατο της ήταν αυτός που ανέλαβε το 1979 ως πρώτος πρόεδρος του Διεθνούς Μουσικού Σωματείου Gina Bachauer που τότε συστάθηκε, παρέμεινε δε σε αυτήν την θέση επί 7 συναπτά έτη μέχρι τον θάνατο του. Επομένως δικαιολογείται απόλυτα η συνεργασία των δύο σωματείων μας και ως προς την συνδιοργάνωση της σημερινής εκδήλωσης, αλλά και γενικότερα οι κοινές δράσεις που αυτά συχνά αναλαμβάνουν και υλοποιούν.

Κυρίες και κύριοι, αγαπητοί φίλοι, δεν θα σας κουράσω περισσότερο, τελειώνοντας όμως αυτόν τον σύντομο χαιρετισμό θα ήθελα να επαναλάβω περίπου αυτό που είπα και πέρυσι, στην 2η ημερίδα σας, ότι αν ο Παναγιώτης Κανελλόπουλος, με το κριτικό πνεύμα που τον χαρακτήριζε, βρισκόταν σήμερα μεταξύ τόσο αξιόλογων, σύγχρονων κριτικών της τέχνης και του πολιτισμού, με μεγάλη χαρά και ενδιαφέρον θα παρακολουθούσε, πιθανώς δε να συμμετείχε και ο ίδιος ενεργά, στις εργασίες και στο πρόγραμμα της ημερίδας σας αφιερωμένης σε αυτόν τον σπουδαίο άνθρωπο από τον χώρο της μουσικής, τον Γιώργο Λεωτσάκο.

Σας ευχαριστώ και εύχομαι καλή συνέχεια.

Βιβλιογραφική αναφορά

Κανελλόπουλος, Π. (1976). *Ιστορία τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πνεύματος* (3η έκδοση). Εκδόσεις Γιαλλελή.

Μαρίνα Λεωτσάκου

Αγαπητές κυρίες και αγαπητοί κύριοι,

Σας ευχαριστώ πολύ που είσαστε απόψε μαζί μας! Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά για τη διοργάνωση της σημερινής Ημερίδας που είναι αφιερωμένη στον λατρεμένο μου σύζυγο Γιώργο Λεωτσάκο, την Εταιρεία Φίλων Παναγιώτη Κανελλοπούλου, το Σωματείο Ελλήνων Κριτικών Μουσικής, Θέατρου και Χορού, το Διεθνές Μουσικό Σωματείο Gina Bachauer και τον πρόεδρο και αγαπημένο μας φίλο, κύριο Κωνσταντίνο Π. Καράμπελα-Σγούρδα!

Απόψε, για την μεγάλη προσφορά και για τα έργα του Γιώργου Λεωτσάκου, θα μιλήσουν φίλοι, συνάδελφοι και συνεργάτες του.

Προσωπικά, θα ήθελα να σας πω δυο λόγια για τον σύζυγο μου. Ήταν άνθρωπος με τεράστια γνώση και μόρφωση. Βαθιά αφοσιωμένος και ερωτευμένος με την έντεχνη ελληνική μουσική! Ερευνούσε ασταμάτητα και προσπαθούσε να φέρει στην επιφάνεια και να αναδείξει τα έργα των ελλήνων συνθετών.

Μαχητής για μία ολόκληρη ζωή, είχε τη δύναμη και τη θέληση να παλέψει ενάντια σε κάθε αδικία. Δεν φοβήθηκε ποτέ και κανέναν, εξάλλου αυτό φαίνεται και αποδεικνύεται μέσα από τις ξεχωριστές κριτικές του, από τα βιβλία του, από τα μουσικά του έργα και από κάθε άρθρο που είχε γράψει!

Όσον αφορά εμάς του δύο, ανάμεσα στα τόσα δισεκατομμύρια ανθρώπων που υπάρχουν, είναι πάρα πολύ δύσκολο να βρεις το ταίρι σου, το πεπρωμένο σου. Εμείς όμως σταθήκαμε πολύ τυχεροί που βρήκαμε ο ένας τον άλλον, εκεί που δεν το περιμέναμε.

Ήταν ο άνθρωπος μου, με μια μεγάλη, τρυφερή και ευαίσθητη καρδιά.

Ζήσαμε μαζί 26 χρόνια με πολλή αγάπη και σεβασμό. Ζήσαμε πολλές στιγμές χαράς και πολλές επιτυχίες, αλλά και στιγμές ιδιαίτερα δύσκολες, με απώλειες αγαπημένων προσώπων. Ήταν ο άνθρωπός μου, το στήριγμά μου, με μία μεγάλη, τρυφερή και ευαίσθητη καρδιά, μέχρι την τελευταία του πνοή!

Θα είμαι πάντοτε περήφανη για τον σύζυγο μου!

Με πόνο ψυχής αλλά και με πίστη, ελπίζω να συνεχίσω τη διάδοση του έργου σου, αντλώντας από τη δύναμη που μου έδωσες! Αυτό θα ήθελες κι εσύ, Γιώργη μου!

Σας ευχαριστώ!

Κωνσταντίνος Π. Καραμπελας-Σγούρδας

Πρόεδρος Σωματείου Ελλήνων Κριτικών Μουσικής, Θεάτρου και Χορού

Πρόεδρος Διεθνούς Μουσικού Σωματείου Gina Bachauer

Αξιότιμε κύριε Πρόεδρε της Εταιρείας Φίλων Παναγιώτη Κανελλόπουλου,

Αξιότιμα μέλη της Εταιρείας Φίλων Παναγιώτη Κανελλόπουλου, του Διεθνούς Μουσικού Σωματείου Gina Bachauer και του Σωματείου Ελλήνων Κριτικών Μουσικής, Θεάτρου και Χορού

Αγαπητές Κυρίες,

Αγαπητοί Κύριοι,

Κύριοι Συνάδελφοι,

Καλησπέρα σας. Με ιδιαίτερη χαρά, σας καλωσορίζω στην «3η Ημερίδα του Σωματείου Ελλήνων Κριτικών Μουσικής, Θεάτρου και Χορού», που διοργανώνεται από το Σωματείο Ελλήνων Κριτικών Μουσικής, Θεάτρου και Χορού, από την Εταιρεία Φίλων Παναγιώτη Κανελλόπουλου και από το Διεθνές Μουσικό Σωματείο Gina Bachauer.

Ευθύς εξαρχής οφείλω να ευχαριστήσω τον αγαπητό φίλο και Πρόεδρο της Εταιρείας Φίλων Παναγιώτη Κανελλόπουλου, κ. Σταμάτη Μηλίγκο, όπως και την Εταιρεία Φίλων Παναγιώτη Κανελλόπουλου, για τη σημερινή σύμπραξη και τη θαυμάσια φιλοξενία.

Επίσης, ευχαριστώ το Διεθνές Μουσικό Σωματείο Gina Bachauer, τις συναδέλφους κυρίες Αντιγόνη Μανασσή, θεατρολόγο και κριτικό θεάτρου, και Λία Τσεκούρα, κριτικό θεάτρου, για την άψογη συνεργασία.

Ακόμα, ευχαριστώ όλους τους ομιλητές και μουσικούς, που αμέσως ανταποκρίθηκαν στην πρόσκλησή μας και με ιδιαίτερη όρεξη προετοίμασαν τις εισηγήσεις τους και τα έργα που θα ακούσουμε απόψε.

Με τον αξέχαστο Γιώργο Λεωτσάκο, μας συνέδεε μία στενή, πολύχρονη όσο και σπάνια φιλία. Αρκετά χρόνια πριν από τη γέννησή μου, γνώριζε την οικογένειά μου, τους γονείς μου, τη θεία μου, διεθνώς καταξιωμένη υψίφωνο Αντιγόνη Σγούρδα, για την οποία μάλιστα είχε γράψει επαινετικές κριτικές, και βεβαίως τον θείο μου, πρώτο εξάδελφο της μητέρας μου, επιφανή Καβαφιστή, μελετητή και καθηγητή της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Γ.Π. Σαββίδη (1929–1995).

Με τον Γιώργο Λεωτσάκο βρισκόμασταν σε σταθερή επικοινωνία. Κατά τις μεγάλες περιόδους που βρισκόμουν εκτός Ελλάδος, μιλούσαμε τηλεφωνικά ή αλληλογραφούσαμε

μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου. Η φιλία του, η γνώμη του, η κρίση του και η συμβουλή του, ήταν για εμένα ανυπολόγιστης αξίας.

Πρωτίστως, όμως, το στοιχείο που μας συνέδεε, υπήρξε η κοινή μας αγάπη για την έντεχνη ελληνική μουσική και ιδίως για τον σπουδαίο Έλληνα μουσουργό Σπύρο Σαμάρα (Κέρκυρα, 29 Νοεμβρίου 1861 – Αθήνα, 7 Απριλίου 1917). Η μνημειώδης βιογραφία που συνέγραψε ο Λεωτσάκος μετά από τεράστια όσο πολυετή έρευνα και η οποία κυκλοφόρησε το 2013 από τις εκδόσεις του Μουσείου Μπενάκη, με τίτλο, *Σπύρος Σαμάρας (1861–1917), ο μεγάλος αδικημένος της έντεχνης ελληνικής μουσικής: Δοκιμή Βιογραφίας*, αποτελεί εργασία κεφαλαιώδους σημασίας (Λεωτσάκος, 2013). Ειδικότερα, μέσα από τις σελίδες του ογκωδέστατου τόμου των 998 σελίδων, αποκαλύπτονται λεπτομέρειες για τη ζωή και τα έργα του συνθέτη, όπως και για την ιστορία της όπερας στην Ελλάδα, που περιλαμβάνονται στο ειδικό εισαγωγικό κεφάλαιο με τίτλο, «Η Κερκυραϊκή Παράδοση Όπερας προ του Σαμάρα». Ο τόμος συμπληρώνεται με λεπτομερές παραστασιολόγιο, αποσπάσματα κριτικών και τη «Δισκογραφία» του συνθέτη, συνταγμένη από τον ερευνητή και συλλέκτη Στάθη Α. Αρφάνη.

Μόλις κατά το περασμένο έτος, κυκλοφόρησαν από τις εκδόσεις, 24 γράμματα, οι δύο τόμοι, με γενικό τίτλο, *Σπύρος Σαμάρας 1861–1917, Αναλύσεις Σκηνικών Έργων* (Λεωτσάκος, 2024). Με αυτή του την ακροτελεύτια εργασία, έχουμε πλέον πλήρες και συμπληρωμένο το magnum opus του αφιερωμένο στον Σαμάρα, που αποτελείται από τους εν συνόλω τρεις προαναφερθέντες τόμους.

Κατά τη διάρκεια των ερευνών μου στο εξωτερικό, ιδίως στην Ιταλία, τη Γαλλία, τη Γερμανία και την Αγγλία, κάθε φορά που ανακάλυπτα ένα σπάνιο τεκμήριο σχετικά με τον Σαμάρα, αμέσως επικοινωνούσα με τον Γιώργο, ο οποίος πάντα εξέφραζε τον μεγάλο του ενθουσιασμό. Η προαναφερθείσα έκδοση του Μουσείου Μπενάκη, περιλαμβάνει επιστολές του συνθέτη τις οποίες για πρώτη φορά έφερα στο φως.

Αποτελεί επίτευγμα το γεγονός ότι μπόρεσε σχεδόν να ολοκληρώσει την τελευταία του συγγραφική εργασία, κατά τα ύστατα χρόνια της ζωής του, όταν αντιμετώπιζε τεράστια προβλήματα υγείας. Και λέω σχεδόν διότι μέχρι το τέλος προχωρούσε σε διορθώσεις.

Δυστυχώς, τα ιδιαιτέρως ενδιαφέροντα όσο και άγνωστα σαμαρικά τεκμήρια που εντόπισα κατά τα τελευταία έτη και τα οποία είχαμε συμφωνήσει να συμπεριλάβουμε στην εν λόγω έκδοση, τελικά δεν βρήκαν τον δρόμο τους στις σελίδες της και τούτο λόγω της προαναφερθείσας εφιαλτικά δύσκολης περιόδου που βίωνε ο συγγραφέας κατά τους τελευταίους μήνες της ζωής του. Όταν με χαρά και ανακούφιση έπιασα για πρώτη φορά στα χέρια μου και φυλλομέτρησα τους δύο τελευταίους εκτυπωμένους τόμους, σύντομα αντιλήφθηκα ότι τα προαναφερθέντα τεκμήρια απουσίαζαν, όπως και ορισμένα άλλα, εξίσου σημαντικά, τα οποία ο ίδιος ο Γιώργος Λεωτσάκος είχε εντοπίσει· όμως, φευ, ήταν πλέον αργά.

Θυμάμαι με συγκίνηση, όταν στις 28 Οκτωβρίου 2022, του γνωστοποίησα μέσω ηλεκτρονικής επιστολής τη νεότερη ανακάλυψη ενός σαμαρικού τεκμηρίου, που αφορούσε σε ένα σπάνιο σπαρτίτο του συνθέτη, το οποίο ο τελευταίος με ιδιόγραφη αφιέρωση είχε προσφέρει στον θρυλικό Ιταλό δραματικό τενόρο Francesco Tamagno (1850–1905), πρώτο διδάξαντα τον ρόλο του Otello στην ομώνυμη όπερα του Giuseppe Verdi (1813–1901), είχε ενθουσιωδώς ανταποκριθεί γράφοντας:

Παρασκευή, 28 Οκτωβρίου 2022, ώρα 23:00

Άγαπημένε μου Κωνσταντίνε,

Ἄπειρα εὐχαριστῶ καὶ γιὰ τὸ τηλεφώνημά σου στὴ Μαρίνα [...] πανηγύρισα γιὰ τὴν ἀποστολὴ σου τῆς ἀφιέρωσης Σαμάρα στὸ μεγάλο Tamagno. Θὰ κάμω τὸ πᾶν γιὰ νὰ περάσει στὸ βιβλίο. Ὑπάρχουν 6–7 ἐν ὄλῳ νέα αὐτόγραφα Σαμάρα, μεταξὺ τῶν ὁποίων μιὰ ἄλλη ἀνάλογη ἐπιστολὴ στὸν Τίττα Ροῦφφο, ὅπου τοῦ προτείνει τὸ ρόλο τοῦ Γουάρχη στὴ «Ρέα». Βαθμιαῖα, μέσα ἀπὸ τὰ αὐτόγρατά του, ἀρχίζει νὰ σχηματίζεται μιὰ (δὲ λέω ἀκόμη καινούργια) ἀλλὰ πιὸ ὁλοκληρωμένη εἰκόνα. [...]

...for the time being I kiss you good night with brotherly feelings and immense gratitude!

Yours, ever affectionally,

George Leotsakos

Σε κάθε περίπτωση, θα πρέπει να είμαστε απολύτως ευγνώμονες για το γεγονός ότι κατάφερε να κλείσει το κεφάλαιο Σαμάρα, όπως ο ίδιος το οραματίστηκε, και σήμερα έχουμε στη διάθεσή μας, εκτυπωμένη πλήρη τη σαμαρική του προσφορά. Και με την ευκαιρία, οφείλουμε να ευχαριστήσουμε τον εκδοτικό οίκο 24 γράμματα και τον άξιο εμπνευστή του, κύριο Γιώργο Δαμιανό, για την υποστήριξη της έκδοσης, όπως και τον συνθέτη και επιμελητή μουσικών κειμένων, κύριο Σάββα Τσιλιγκιρίδη για την επιμέλεια των μουσικών παραδειγμάτων.

Κυρίες και κύριοι, στο σημείο αυτό, επιτρέψτε μου, να μοιραστώ μαζί σας ορισμένα απαραίτητα βιογραφικά στοιχεία που θα φωτίσουν κάπως λεπτομερέστερα την πορεία του αλησμόνητου συναδέλφου.

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1935. Το 1952 πέρασε στη δημοσιογραφία. Ταυτόχρονα σπούδαζε θεωρητικά με τον συνθέτη Κωνσταντίνο Κυδωνιάτη. Το 1964 έλαβε δίπλωμα Αντιστίξεως και Φούγκας από το Ελληνικό Ωδείο. Κατόπιν υπήρξε αυτοδίδακτος. Ως μουσικοκριτικός κάλυψε όλο σχεδόν το φάσμα του αθηναϊκού τύπου, από το 1959 έως τον Μάρτιο του 2021·τότε σταμάτησε λόγω πανδημίας. Εργάστηκε στις εφημερίδες *Η Καθημερινή* (1959–1965), *Μεσημβρινή* (1961–1963), *Τα Νέα* (1965–1975), *Το Βήμα* (1975–1979), *Πρωινή* (1979–1980), *Ελεύθερη Γνώμη* (1983–1984), *Πρώτη* (1986–1989), *Επικαιρότητα* (1990–1991), στο εβδομαδιαίο *6η ημέρα* της *Ημερησίας* (1999–2004), στο *Εξπρές* (2004–2013) και στο

ηλεκτρονικό περιοδικό κριτικής μουσικής, θεάτρου, χορού και εικαστικών τεχνών *Critics' Point* (2013–2020) (Conomos & Fulias, 2001· Λεωτσάκος, 2022).

Το 1981 υπήρξε ο πρώτος μουσικολόγος του κόσμου που επισκέφθηκε την τότε απομονωμένη σοσιαλιστική Αλβανία, γνωρίζοντας σε βάθος το ιδιόμορφο και εντυπωσιακά αποδοτικό σύστημα της μουσικής ζωής, παιδείας και παραγωγής. Ερευνητικό υλικό του για την ΕΕΜ δημοσίευσε στην *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Larousse Britannica* (1981–1994), στο *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό* (Χριστόπουλος & Μπαστιάς, 1990–1991), και, κυρίως, στην παγκοσμίου κύρους αγγλική μουσική εγκυκλοπαίδεια *Grove* (Sadie, 1980· Sadie, 2001). Επίσης συμμετείχε στην αγγλόφωνη αλβανική έκδοση *Biographical Dictionary of Balkan Composers*, παρουσιάζοντας Έλληνες συνθέτες (Shupo, 2005).

Κυριότερα έργα του είναι τα: *Αλβανική Μουσική* (Λεωτσάκος, 1985)· *Λύχνος υπό τον μόδιον, Έργα Ελλήνων συνθετών για πιάνο 1847–1908* (Λεωτσάκος, 1999· Λεωτσάκος, 2012)· *Παύλος Καρρέρ: Απομνημονεύματα και Εργογραφία* (Λεωτσάκος, 2003)· *Σπύρος Σαμάρας (1861–1917), ο μεγάλος αδικημένος της έντεχνης ελληνικής μουσικής: δοκιμή βιογραφίας* (Λεωτσάκος, 2013). Επίσης, υπό τον γενικό τίτλο «Μουσικολογικά Ιχνηλατήματα», έχει δημοσιεύσει σε ελληνικά μουσικολογικά περιοδικά 25 περίπου εκτενέστατα μελετήματα πάνω σε διαφόρους Έλληνες συνθέτες.

Ανάμεσα στις μεταφράσεις του ιδιαίτερη θέση κατέχουν οι παρακάτω: Armand Lanou (1961), *Καλημέρα, κύριε Ζολά*· Simon Vestdijk (1965), *Ελ Γκρέκο: Δομήνικος Θεοτοκόπουλος*· Yasunari Kawabata (1968), *Η χώρα του χιονιού*· Nguyen Du (1969), *Η κόρη με τα ξεσκισμένα σπλάχνα*· Εμίλ Βυλερμόζ (1979· 1980), *Ιστορία της Μουσικής*· και, Benvenuto Cellini (1994), *Η ζωή του Μπενβενούτο Τσελλίνι, Φλωρεντινού, ιστορημένη από τον ίδιο*.

Τον Οκτώβριο του 2022 κυκλοφόρησε από τον εκδοτικό οίκο Καστανιώτη η αυτοβιογραφία του με τίτλο, *Ισοβίτης στο ελληνικό κάτεργο* (Λεωτσάκος, 2022), στην οποία ξεδιπλώνει με όντως συναρπαστικό όσο και άμεσο τρόπο, τα σημαντικότερα γεγονότα της προσωπικής όσο και επαγγελματικής του ζωής. Όπως προαναφέραμε, τελευταία του συγγραφική εργασία, αποτελεί η μελέτη αφιερωμένη στο έργο του Σπύρου Σαμάρα, *Αναλύσεις Σκηνικών Έργων, Α' και Β' τόμος* από τις εκδόσεις 24 γράμματα (Λεωτσάκος, 2024).

Είχε υπάρξει μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Ένωσης Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών, ενώ από το έτος 2019 και μέχρι τον θάνατό του διετέλεσε αρχικά Αντιπρόεδρος και μετέπειτα επίτιμος Πρόεδρος του Σωματίου Ελλήνων Κριτικών Μουσικής, Θεάτρου και Χορού, του οποίου υπήρξε και ιδρυτικό μέλος.

Στις 13 Αυγούστου 2024, το μεσημέρι, έκλεινε για πάντα τα μάτια του ο κορυφαίος αυτός μουσικολόγος και κριτικός μουσικής, διεθνούς εμβέλειας, πρωτοπόρος και πρόμαχος στην έρευνα της Έντεχνης Ελληνικής Μουσικής.

Αφιερώνουμε τη σημερινή ημερίδα στη μνήμη του, ως ελάχιστο φόρο τιμής.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Βυλερμόζ, Ε. (1979). *Ιστορία της μουσικής* (Τόμ. 1, Γ. Λεωτσάκος, Μτφρ.). Υποδομή.
- Βυλερμόζ, Ε. (1980). *Ιστορία της μουσικής* (Τόμ. 2, Γ. Λεωτσάκος, Μτφρ.). Υποδομή.
- Cellini, B. (1994). *Η ζωή του Μπενβενούτο Τσελλίνι, Φλωρεντινού, ιστορημένη από τον ίδιο* (Γ. Λεωτσάκος, Μτφρ.). Αθήνα: Άγρα.
- Conomos, D., & Fulias, I. (2001). Leotsakos, George. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 26 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000016446>.
- Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Larousse Britannica* (1η έκδ., Τόμ. 1–61). (1981–1994). Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος.
- Kawabata, Y. (1968). *Η χώρα του χιονιού* (Γ. Λεωτσάκος, Μτφρ.). Αθήνα: Κέδρος.
- Lanoux, A. (1961). *Καλημέρα, κύριε Ζολά* (Γ. Λεωτσάκος, Μτφρ.). Αθήνα: Γ. Φέξης.
- Λεωτσάκος, Γ. (1985). Αλβανική μουσική, ή ένα λήμμα εγκυκλοπαίδειας που έμεινε αδημοσίευτο. *Μουσικολογία*, 1(1), 23–56.
- Λεωτσάκος, Γ. (1999). *Λύχνος υπό τὸν μόδιον: έργα Ελλήνων συνθετῶν για πιάνο, 1847–1908*. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης [CD].
- Λεωτσάκος, Γ. (2003). *Παύλος Καρρέρ: Απομνημονεύματα και Εργογραφία*. Μουσείο Μπενάκη-Ιόνιο Πανεπιστήμιο.
- Λεωτσάκος, Γ. (2012). *Λύχνος υπό τὸν μόδιον: έργα Ελλήνων συνθετῶν για πιάνο, 1847–1908*. Παπαρηγορίου – Νάκας [παρτιτούρες].
- Λεωτσάκος, Γ. (2013). *Σπύρος Σαμάρας (1861–1917), ο μεγάλος αδικημένος της έντεχνης ελληνικής μουσικής: Δοκιμή Βιογραφίας*. Εκδόσεις Μουσείου Μπενάκη.
- Λεωτσάκος, Γ. (2022). *Ίσοβίτης στο έλληνικό κάτεργο*. Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Λεωτσάκος, Γ. (2024). *Σπύρος Σαμάρας 1861–1917, Αναλύσεις Σκηνικών Έργων* (2 τόμοι). Εκδόσεις 24 γράμματα.
- Nguyen Du. (1969). *Η κόρη με τα ξεσκισμένα σπλάχνα* (Γ. Λεωτσάκος, Μτφρ.). Αθήνα: Κέδρος.
- Sadie, S. (Επιμ.). (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (20 τόμοι). Macmillan.
- Sadie, S., & Tyrrell, J. (Επιμ.). (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2η έκδοση, 29 τόμοι). Macmillan.
- Shupo, S. (Επιμ.). (2005). *Biographical dictionary of Balkan composers*. Asmus.

Vestdijk, S. (1965). *Ελ Γκρέκο: Δομήνικος Θεοτοκόπουλος* (Γ. Λεωτσάκος, Μτφρ.). Αθήνα: Άλβα.

Χριστόπουλος, Γ., & Μπαστιάς, Γ. (Επιμ.). (1990–1991). *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*. Εκδοτική Αθηνών.

Εισηγήσεις

Δρ Μαγδαληνή Καλοπανά

μουσικολόγος, κριτικός μουσικής

Ελληνίδες μουσικοκριτικοί από τον 19^ο αιώνα μέχρι τις μέρες μας: συνοπτική αναφορά

Καθ' όλη τη διάρκεια του 20ού αιώνα, η παρουσία των γυναικών στην ελληνική δημόσια σφαίρα αυξάνεται σταδιακά (Αβδελά κ.ά., 2017). Η μουσικοκριτική δεν αποτελεί εξαίρεση· αν και κυριαρχείται από τους άρρενες εκπροσώπους —και την παρουσία του τιμωμένου στον τόμο αυτό, Γιώργου Λεωτσάκου να συγκαταλέγεται στις πλέον δυναμικές από αυτές— υπήρξαν επίσης γυναίκες που έδωσαν το δικό τους στίγμα, ως στοχαστικές και διεισδυτικές φωνές στον τύπο και τη μουσική αρθρογραφία.

Η πρώτη παρουσία των ελληνίδων μουσικοκριτικών τοποθετείται ήδη στα τέλη του 19ου αιώνα. Η Αθηνά Σερεμέτη (τέλος 19ου αιώνα – αρχές 20ού), πιανίστα, διοργανώτρια μουσικών απογευμάτων στην οικία της και διδασκάλισσα πιάνου —μεταξύ άλλων του ποιητή Ναπολέοντος Λαπαθιώτη (Λαπαθιώτης, 2012, σ. ix)— μεταφράστρια της *Ιστορίας μουσικής* του Henri Lavoix (1888), υπήρξε επίσης δραστήρια ως μουσικοκριτικός (Ξανθουδάκης κ.ά., 2023, σσ. 261–262). Στο πλαίσιο αυτό συνεργάστηκε —ως μουσικοκριτικός και μεταφράστρια— με το φιλολογικό και χρονογραφικό περιοδικό *Εβδομάς*, το οποίο εκδιδόταν εβδομαδιαίως από το 1884 έως το 1892 (Γκίνκο, 2021). Επιπροσθέτως, ιδιαίτερα ενδιαφέρον κείμενό της με τίτλο «Το μελόδραμα εν Ελλάδι» εντοπίζεται στο α' τεύχος του ιγ' τόμου της διμηνιαίας περιοδικής έκδοσης *Παρνασσός* (Σερεμέτη, 1890, σσ. 85-100). Στην τελευταία ενότητα του κειμένου —σε συνέχεια της ιστορικής επισκόπησης των оперών ελλήνων συνθετών κατά τον 19^ο αιώνα που έχει ήδη παραθέσει (Σερεμέτη, 1890, σσ. 91-98)— διατυπώνει ένα εμβριθές κριτικό σχόλιο σχετικό με τη μη βραβευθείσα συμμετοχή ελληνικών μελοδραμάτων στην Ολυμπιακή έκθεση, που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της Παγκόσμιας Έκθεσης των Παρισίων το 1889: «Τὸ ὅτι τὰ συναποσταλέντα ἑλληνικὰ μελοδράματα καὶ προσοχῆς ἀνάξια ἐκρίθησαν, τοῦτο δὲν δύναται ἢ νὰ λυπήσῃ ἡμᾶς, εἰ καὶ δὲν θεωροῦμεν τὸ πρᾶγμα ἀπροσδόκητον. [...] Τοῦτο δὲ θὰ συμβαίνει πάντοτε, ἐνόσω κοινωνία καὶ πολιτεία δέικνυνται ἄστοργοι, θεωροῦσι ξένους καὶ ἀτομικοὺς τοὺς ἀγῶνας οὓς ὑπὲρ τοῦ κοινοῦ πρὸ πάντων ἀγωνίζονται οἱ ἐργάται τοῦ καλοῦ.» (Σερεμέτη, 1890, σ. 100). Καθίσταται προφανές ότι στηλιτεύεται η ξενολατρεία, αλλά και ο εσωτερικός αθέμιτος ανταγωνισμός, ομού σύμφυτα έκτοτε χαρακτηριστικά της ελληνικής έντεχνης μουσικής ζωής.

Την ίδια περίοδο, στο πλαίσιο της δράσης για τα δικαιώματα των γυναικών, εντοπίζονται ήδη από το 1887 τα πρώτα κείμενα —ανώνυμων συνήθως— συντακτριών που αφορούν σε μουσικά ζητήματα στην *Εφημερίδα των Κυριών* την οποία ίδρυσε και διηύθυνε η δημοσιογράφος και φεμινίστρια Καλλιρρόη Παρρέν (Ρέθυμνο, 1861 – Αθήνα, 1940). Ομοίως, και σε άλλα αντίστοιχα έντυπα, αποτυπώνονται οι απόψεις καλλιεργημένων μουσικά

γυναικών σχετικά με τη συναυλιακή δραστηριότητα και κυρίως την αισθητική αντίληψη της μουσικής. Σε χαρακτηριστικό απόσπασμα, αντιπροσωπευτικό της προβολής της γυναικείας δράσης, από την *Εφημερίδα των Κυριών* (Θέατρα και συναυλίες, 1912, σ. 1912) διαβάζουμε: «[...] Εις τους συνθέτες κυρίους προστίθεται τελευταίως και μία Ελληνίς η δις Λαμπίρη, κόρη του γνωστού παλαιού μουσικοδιδασκάλου Λαμπίρη, η οποία εξεπαιδεύθη μουσικώς εις την Λειψία από τον μεγαλείτερον του κόσμου καθηγητήν συνθέσεων. Η δις Λαμπίρη μέλος του μουσικού τμήματος του Λυκείου των Ελληνίδων θα ενορχηστρώση τους Ελληνικούς χορούς.» Σημειώνεται πως και η ίδια η Ελένη Λαμπίρη (Αθήνα, 1889 – Αθήνα, 1960) κατά τη δεκαετία του 1950 έγραψε κριτικές περί μουσικής στην εφημερίδα *Νεολόγος Πατρών* (Γαλανός & Πεφάνης, 2014, τ. 1, σ. 73).

Σε συνέχεια της πρώιμης φεμινιστικής δράσης της Παρρέν, μία άλλη γυναικεία παρουσία, αναλαμβάνει —ήδη υπό την πρώτη πρωθυπουργία του Ελευθερίου Βενιζέλου— να ηγηθεί των κινητοποιήσεων για τα εκπαιδευτικά, κοινωνικά και πολιτικά δικαιώματα των γυναικών. Πρόκειται για την Αύρα Θεοδωροπούλου (Ανδριανούπολη, 1880 – Αθήνα, 1963), με πατρικό επώνυμο Δρακοπούλου, η οποία πλέον της κοινωνικής δράσης της υπήρξε πιανίστα, καθηγήτρια πιάνου και ιστορίας της μουσικής στο Ωδείο Αθηνών, το Ελληνικό Ωδείο και το Εθνικό Ωδείο, καθώς και μουσικογράφος με σημαντικότατο ιστορικό (Θεοδωροπούλου, 1824· Θεοδωροπούλου, [1936]), κριτικό και εν γένει μουσικολογικό έργο. Ως μουσικοκριτικός συνεργάστηκε με πολλές εφημερίδες και τα περιοδικά (*Εστία*, *Ακρόπολις*, *Έθνος*, *Μάχη*, *Ασύρματος*, *Ελεύθερη Γνώμη*, *Πρωία*, *Ο Αγώνας της Γυναίκας*, *Παναθήναια*, *Πινακοθήκη*, *Ελληνικά Γράμματα Αλεξανδρείας*, *Αγγλοελληνική Επιθεώρησης*, *Αναγέννηση*, *Νέα Εστία*, *Καινούρια Εποχή*, κ.ά), και επιπλέον υπήρξε συνεργάτρια της *Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαίδειας* (Μπουτζουβή, 2003, Παράρτημα, σ. 5).

Η φιλοπρόοδη κοινωνική δράση της Θεοδωροπούλου προσφέρει ρηξικέλευθη ματιά και παρρησία στη μουσικοκριτική της παρουσία. Σε ένα μουσικοκριτικό περιβάλλον το οποίο πρόσφατα έχει εκφραστεί θετικά για τους 36 *Ελληνικούς χορούς* του Σκαλκώτα το 1936 και το 1939, συντείνει μετ' επιτάσεως σε αυτή τη στροφή (Θεοδωροπούλου, 1939, σσ. 502–503): «Οι έλληνικοί χοροί τοῦ Σκαλκώτα εἶναι ἕνα ἀληθινὸ ἀριστουργηματάκι. Χωρὶς ἀμφιβολία, ὁ νέος αὐτὸς ἔχει σπάνιες δυνατότητες. Ὁ τρόπος ποὺ χρησιμοποιοεῖ τοὺς διαφόρους χορευτικοὺς ῥυθμοὺς εἶναι ὀλωσδιόλου προσωπικὸς καὶ πρωτότυπος. Ἡ ἡχητικὴ του πλούσια, ποικίλη, νεωτεριστικὴ, χωρὶς ἐξεζητημένες προσπάθειες νὰ ξαφνιάσει», επαναλαμβάνοντας την κρίση της δύο χρόνια αργότερα: «Χάρμα ἀληθινὸ οἱ Ἕλληνικοὶ Χοροὶ τοῦ Σκαλκώτα. [...] Εἶναι γνήσια μουσικὰ διαμάντια.» (Θεοδωροπούλου, 1941, σσ. 117 – 118). Στέκεται δε σταθερά στην άποψή της για τον δημιουργό και στην εκτέλεση του έργου του *Μικρὴ χορευτικὴ σουίτα: 4 χοροὶ γιὰ μπαλέτο* (1948–9) υπό την ονομασία «Τέσσερις εικόνες» —με μέρη «Ο θερισμός», «Η σπορά», «Ο τρύγος», «Το πατητήρι» το 1949— σε αντίθεση με τους λοιπούς μουσικοκριτικούς της εποχής: «Πρέπει τὸ ἔργο αὐτὸ νὰ μπῇ ὀριστικὰ στὸ ρεπερτόριο τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας.» (Θεοδωροπούλου, 1949, σ. 800). Είναι δύσκολο να εκτιμηθεί η επίδραση των κριτικών αυτών της Θεοδωροπούλου στη μουσική ζωή της εποχής. Σε κάθε περίπτωση, το κύρος και η δράση της στον μουσικό χώρο δεν αποκλείουν

τη συμβολή της —μαζί με πλείστους όσους παράγοντες— στην προσέγγιση του έργου του Σκαλκώτα στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο της περιόδου 1920-1960 (Μπελώνης, 2008).

Παράλληλη παρουσία από την ανώτερη αστική τάξη, υπήρξε η Σοφία Σπανούδη (Κων/πολη, 1878 – Αθήνα, 1952), με πατρικό επώνυμο Ιωαννίδη, ως μουσικός, μουσικοκριτικός και συγγραφέας. Δίδασκε πιάνο στο Εθνικό και το Ελληνικό Ωδείο και διετέλεσε μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Εθνικής Λυρικής Σκηνής και άλλων μουσικών ιδρυμάτων. Το 1931 μεταφράζει και εκδίδει την *Histoire de la musique* του Paul Landormy προσθέτοντας μάλιστα δυο κεφάλαια για την ελληνική μουσική, βυζαντινή και νεότερη (Landormy, 1931). το δε 1940, εκδίδει έτερη, τρίτομη, *Ιστορία της μουσικής, από τα κείμενα του J. Combarieu (Histoire de Musique), Hugo Riemann (Musik-Lexikon) και Otto Keller (Geschichte der Musik) κατ' ελευθέραν διασκευήν της κυρίας Σοφίας Κ. Σπανούδη* (Σπανούδη, 1940). Διαχρονικό θα λέγαμε σχόλιό της για τα μουσικά ακούσματα της πλειονότητας της κοινωνίας δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα* (Σπανούδη, 1938): «Παραπλεύρως ὅμως με τὸν μουσικὸ αὐτὸ ὑπερσιτισμὸ τῶν ἀστικῶν τάξεων, σκέφθηκε ποτέ κανεὶς ἄραγε ὡς τώρα, με τί εἶδος μουσικὰ ἐδέσματα τρέφεται ὁ ἑλληνικὸς λαός, αὐτὸς ποὺ ἀποτελεῖ τὸν καθαυτὸ πυρῆνα τῆς ἐθνικῆς μας ὑποστάσεως; Ἡ μουσικὴ κατὰπτωσις, ἡ μουσικὴ κατωτερότης, ὁ μουσικὸς ἐκφυλισμὸς τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἔχει συντελεσθῇ με τὴν καταπληκτικὴν διάδοσιν τῶν κακόζηλων δίσκων τοῦ γραμμοφώνου, ποὺ εἶνε ἡ μόνη ἀνέξοδος κι εὐκόλη ἀπόλαυσις τοῦ διψασμένου μουσικῶς κοσμάκη».

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και ιδιαίτερα από τη δεκαετία του 1950 και εξής —με το καθολικό δικαίωμα ψήφου των γυναικών να εισάγεται στην Ελλάδα το 1952— η παρουσία των γυναικών στη μουσική δημοσιογραφία γίνεται περισσότερο έντονη. Σε δύο περιπτώσεις θα αναφερθώ στη συνέχεια. Αρχικώς, στην Αλεξάνδρα Λαλαούνη (Αθήνα 1894 – Αθήνα, 1974), κόρη του σπουδαίου δασκάλου πιάνου και συνθέτη «μουσικής σαλονού» Τιμόθεου Ξανθόπουλου, και μητέρα της περίφημης πιανίστας και συνθέτριας Λίλας Λαλαούνη. Η Αλεξάνδρα Λαλαούνη υπήρξε τραγουδίστρια, παιδαγωγός, δημοσιογράφος και μουσικοκριτικός. Αρσακειάδα, σπούδασε μουσική στο ωδείο της Λίνας φον Λότνερ. Στη συνέχεια δίδασκε στην Αλεξάνδρεια και συνέχισε τις μουσικές σπουδές της στη Βιέννη και το Παρίσι. Επέστρεψε στην Ελλάδα το 1932 και εργάστηκε ως μουσικοκριτικός σε διάφορα περιοδικά και εφημερίδες της Αθήνας, της Αιγύπτου, και άλλων ευρωπαϊκών πόλεων. Στη συνέχεια παρατίθεται μία κριτική της, η οποία φανερώνει μια δυτικοευρωπαϊκή άποψη περί της κατάρτισης προγραμμάτων συναυλιών έντεχνης ελληνικής μουσικής, η οποία κυριαρχεί έως σήμερα σε σημαντικό βαθμό (Λαλαούνη, 1945):

Τὸ προχθεσινὸ πρόγραμμα ἦτον ὁλόκληρο ἀφιερωμένο σὲ ἔργα τοῦ Πέτρου Πετρίδη, δημιουργίες νέες τοῦ συνθέτη μας, ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὰ μεγάλα καὶ σκληρὰ χρόνια 1940-44, ποὺ δίνονταν σὲ πρώτη ἐκτέλεσις ὑπὸ τῇ διεύθυνσιν τοῦ ἴδιου. Δὲν νομίζω πὼς ἓνα τέτοιο μονόπλευρο πρόγραμμα ἐξυπηρετεῖ τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ δημιουργία, ἀλλὰ οὔτε καὶ τὸν ἴδιο τὸν συνθέτη. Οἱ λόγοι εἶναι πολλοὶ κι ὁ χώρος μας λίγος γιὰ νὰ ἐξηγηθοῦν, ἡ μονοτονία ὅμως δὲν εἶναι ὁ μικρότερος καθὼς καὶ ἡ ἀδυναμία τοῦ μέσου

άκροατή να παρακολουθήσει και να νοιώσει ένα ολόκληρο πρόγραμμα άγνωστο. Έπειτα είναι κι η άδικία που γίνεται σε τόσους άλλους άξιους συνθέτες μας. [...]

Μουσικοκριτική δράση στις περιοδικές εκδόσεις *Μουσική Ζωή*, *Μουσική κίνησις*, *Μουσικά χρονικά* ανέπτυξε επίσης η Ιωάννα Μπουκουβάλα-Αναγνώστου (Κάιρο, 1904 – Αθήνα, 1991), η οποία σπούδασε πιάνο στο Ωδείο Αθηνών και συνέχισε τις σπουδές της στη Λειψία, και είναι κυρίως γνωστή ως συγγραφέας ρομαντικών μυθιστορημάτων και μυθιστορηματικών βιογραφιών διακεκριμένων μουσουργών της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής (Καλογερόπουλος, 1998, τ. 1, σ. 131). Συνοπτική αναφορά οφείλεται επίσης στο παρόν κείμενο στη Λίλυ Αλέκου-Δράκου (Κωνσταντινούπολη, 1912 – Αθήνα, 2008), διδάκτωρ Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου της Βιέννης και επί σειρά δεκαετιών μουσικοκριτικού συνεργαζόμενης με τις εφημερίδες *Αθηναϊκή*, *Καλλιτεχνική*, *Εθνική Πνοή*, *Νέα Πολιτεία*, *Δημιουργίες*, *Προοδευτική*, *Πανελλήνιος Κήρυξ*, *Ελληνικόν Μέλλον*, *Βραδυνή* και *Ελεύθερος Τύπος* (Καλογερόπουλος, 1998, τ. 2, σ. 132).

Τελευταία, θα αναφερθώ στην πολυπράγμονα διεθνούς εμβέλειας μουσικολόγο Καίτη Ρωμανού (Αθήνα, 1939 – Αθήνα, 2020) (Siopsi, 2021). Οι παλαιότεροι τη θυμούνται ως μουσικοκριτικό της εφημερίδας *Η Καθημερινή* (1974–1986). Οι νεότεροι ως Καθηγήτρια του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών με τεράστιο ερευνητικό, εκπαιδευτικό και εκδοτικό έργο. Ενδεικτική αναφορά γίνεται εδώ στις δύο μονογραφίες της στην ελληνική γλώσσα περί της ιστορίας της έντεχνης ελληνικής μουσικής (Ρωμανού, 2000· Ρωμανού, 2006). Η Ρωμανού δίδαξε επίσης σε πολλά ωδεία ανά την Ελλάδα, υπήρξε μέλος της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας, συμμετείχε στη επιστημονική και συμβουλευτική επιτροπή, καθώς και τη γραμματεία σύνταξης, του περιοδικού *Μουσικολογία*, και ήταν επιστημονική υπεύθυνη του ελληνικού τμήματος του διεθνούς προγράμματος RIPM (Répertoire International de la Presse Musicale/Retrospective Index to Music Periodicals, 1800–1950). Στη συνέχεια παρατίθεται εμβληματική κριτική της για τις τέσσερις πρώτες συναυλίες της 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, όπου με την έμπειρη ματιά της ιστορικού διακρίνει την, ήδη εν εξελίξει, ολοκλήρωση του κύκλου ακμής της πρωτοποριακής μουσικής (Ρωμανού, 1976):

[...] Και αυτή η σφυγμομέτρηση του υποτονικού ενδιαφέροντος και ενθουσιασμού του κοινού στις τέσσερις πρώτες τουλάχιστον εκδηλώσεις της Εβδομάδας που σχολιάζω εδώ, είναι μια από τις πιο ενδιαφέρουσες αλλά και ελπιδοφόρες διαπιστώσεις όλης της εκδήλωσης που γίνεται στη νέα, όμορφη αίθουσα του Γαλλικού Ινστιτούτου από τον Ελληνικό Σύνδεσμο Σύγχρονης Μουσικής. Η ατμόσφαιρα είναι διάχυτη από τα γνωρίσματα του τέλους μιας εποχής και της αρχής μιας άλλης, γνωρίσματα που θυμίζουν κάθε άλλη μεταίχμιακή εποχή στην ιστορία της μουσικής: 1. Μεγάλη εξάρτηση των συνθετών από τους εκτελεστές και η παράλληλη μεγάλη ανάπτυξη της δεξιοτεχνίας. Η σύνθεση που εξυπηρετεί και προβάλλει την δεξιοτεχνία, αντί του αντίστροφου. 2. Έλλειψη φανατικών

οπαδών ανάμεσα στους νέους και φανατικών εχθρών ανάμεσα στους μεγαλύτερους φιλόμους. Στην 5^η Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής οι νέοι δεν έχουν ενθουσιασμό και οι μεγαλύτεροι δεν έχουν την καχυποψία που είχαν στις τέσσερις προηγούμενες Εβδομάδες για κάθε τι που διαφέρει από τις μορφές και τον τρόπο εκτέλεσης των περασμένων αιώνων. [...]

Εν συνόψει, έγινε σαφές από τα παραπάνω πως οι ελληνίδες μουσικοκριτικοί έδωσαν ένα διακριτό στίγμα στη μουσική ιστοριογραφία της νεότερης Ελλάδας. Σε σύμπλευση με τη μουσική ζωή και τις κοινωνικές συνθήκες έκαστης περιόδου, εξέφρασαν τις προσωπικές απόψεις τους, άλλοτε σε πλήρη σύμπνοια με το μουσικοκριτικό κατεστημένο και άλλοτε σε διαφοροποίηση από αυτό. Παρά της διασύνδεση προσώπων (Θεοδωροπούλου) και εντύπων (*Εφημερίδα των Κυριών*) με τους αγώνες για τα δικαιώματα των γυναικών, οι προσεγγίσεις των γυναικών μουσικοκριτικών δεν σχετίζονται με μια μονομερή φεμινιστική οπτική, δεν εμφορούνται από μεροληψία υπέρ των γυναικών μουσικών. Αντιθέτως, πρόκειται περί των απόψεων των γυναικών-μελών της κοινωνίας —όχι συχνά παρόντων στον δημόσιο λόγο ιδίως έως τη μεταπολεμική περίοδο— περί μουσικών ζητημάτων. Οι απόψεις αυτές άλλοτε συμπλέουν με τις κρατούσες απόψεις, και άλλοτε εκφράζουν εξατομικευμένες διαφοροποιήσεις εμφορούμενες μάλλον από αποστασιοποιημένη και διαυγή κριτική προσέγγιση· σπανιότερα δε εκφράζουν συντηρητικότερες θεωρήσεις από το εκάστοτε μουσικό κατεστημένο. Σε κάθε περίπτωση, η συμβολή των γυναικών μουσικοκριτικών, εκείνων που συνοπτικά αναφέρθηκαν και πολλών άλλων που οφείλουν να μελετηθούν, είναι σημαντική για την πλήρη σκιαγράφηση της πρόσληψης της μουσικής ζωής στα αστικά κέντρα της Ελλάδας του 19ου και του 20ού αιώνα.

Εν κατακλείδι, τόσο η δράση των ελληνίδων μουσικοκριτικών, η οποία αδρομερώς παρουσιάστηκε παραπάνω, όσο και του τιμώμενου στον τόμο αυτό, Γιώργου Λεωτσάκου, επιβεβαιώνουν την κοινωνική αποστολή της μουσικής κριτικής. Η μουσική πράξη ως κομμάτι της κοινωνικής ζωής —οφείλει να— εμπλέκει και δίνει λόγο σε όλα τα μέρη αυτής, έναν λόγο που να διατρέχεται από ελευθερία και ορθολογισμό. Οι δε σύγχρονες κοινωνικές συνθήκες, της άκρατης χρήσης της τεχνολογίας και δη της τεχνητής νοημοσύνης, υπογραμμίζουν αυτήν και μόνο την αξία της δημόσια διατυπωμένης κριτικής προσέγγισης οιασδήποτε ανθρώπινης έκφρασης, της μουσικής συμπεριλαμβανομένης.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Αβδελά, Έ., Αρβανιτάκης, Δ., Δελβερούδη, Ε. Α., Μαθιόπουλος, Ε. Δ., Πετμεζάς, Σ. & Σακελλαρόπουλος, Τ. (Επιμ.). (2017). *Φυλετικές θεωρίες στην Ελλάδα: Προσλήψεις και χρήσεις στις επιστήμες, την πολιτική, τη λογοτεχνία και την ιστορία της τέχνης κατά τον 19ο και τον 20ό αιώνα*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Γαλανός, Γ. Σ. & Πεφάνης, Λ. Π. (2014). *Λόγια Κεφαλληνιακή Μούσα* (τ. 1). Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Ιονίων Νήσων.

Γιαννάτη, Ε. Π. (2020). *Εφημερίς των Κυριών (1887-1917): Αναπαραστάσεις και επαναπροσδιορισμοί γυναικείων ταυτοτήτων στον ιδιωτικό και δημόσιο χώρο Απόψεις διδασκαλισσών για τη γυναικεία εργασία*. [Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης]. Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών. <http://hdl.handle.net/10442/hedi/47676>

Γκίνκο, Μ.-Σ. (2021). *Το περιοδικό Εβδομάς (1884-1892) και η συμβολή του στην πνευματική κίνηση της εποχής*. [Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών]. Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών. <http://hdl.handle.net/10442/hedi/49031>

Θέατρα και συναυλίες. (1912, 1–15 Φεβρουαρίου). *Εφημερίς των Κυριών*, 26(1017), 1912.

Θεοδωροπούλου, Α. (1939, 1 Απριλίου). Η μουσική. *Νέα Εστία* ΙΓ(25), 502 – 503.

Θεοδωροπούλου, Α. (1941, 1 Φεβρουαρίου). Συναυλίες ραδιοφωνικές – Η πρώτη συναυλία της συμφωνικής ορχήστρας. *Νέα Εστία* ΙΕ(29), 117 – 118.

Θεοδωροπούλου, Α. (1949, 15 Ιουνίου). Η Μουσική. *Νέα Εστία* ΚΓ(45), 800.

Θεοδωροπούλου, Α. (1924). *Ιστορία τῆς μουσικῆς* (τ. Α). Ελληνικό Ωδείο.

Θεοδωροπούλου, Αύρα. [1936]. *Ιστορία τῆς μουσικῆς* (τ. Β). Πυρσός.

Καλογερόπουλος, Τάκης. (1998). *Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής. Από τον Ορφέα ως σήμερα*. Γιαελλή.

Λαλαούνη, Α. (1945, 23 Αυγούστου). Μουσική ζωή – Η Κρατική ορχήστρα στο Ωδείου Ηρώδου. *Η Βραδυνή*. <https://www.nt-archive.gr/pub/1484>

Landormy, P. (1931). *Ιστορία τῆς μουσικῆς* (Σ. Κ. Σπανούδη, Μτφρ., τ. 1-2). Ελευθερουδάκης.

Λαπαθιώτης, Ν. (2012). *Διηγήματα και άλλα πεζά* (Μ. Τρωϊανός, Επιμ.) [Μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης].

Lavoix, H. (1888). *Ιστορία μουσικῆς* (Α. Σερεμέτη, Μτφρ.). Αλεξ. Παπαρηγορίου. (β' έκδοση 1908).

Μπελώνης, Γ. / Belonis, Y. (2008). Η αντιμετώπιση του Σκαλκώτα από τον ελληνικό ημερήσιο και περιοδικό τύπο της περιόδου 1920-1960 / The attitude of the Greek daily and periodical press towards Skalkottas during the period 1920-1960. Στο Χ. Βρόντος / Haris Vrontos (Επιμ.), *Νίκος Σκαλκώτας, Ένας Έλληνας ευρωπαίος / Nikos Skalkottas. A Greek European*, 445-479. Μουσείο Μπενάκη.

Μπουτζουβή, Α. (2003). *Αύρα Θεοδωροπούλου: δραστηριότητες, ιδεολογία και στρατηγικές της χειραφέτησης, 1910-1922*. [Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών]. Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών. <http://hdl.handle.net/10442/hedi/21061>.

Ξανθουδάκης, Χ., Βλαγκόπουλος, Π., Καρδάμης, Κ., & Κουρμπανά, Σ. (Επιμ.) (2023). *Ιστορία της μουσικής στη νεώτερη Ελλάδα*. Ωδείο Αθηνών - Κοινωφελές Ίδρυμα Κοινωνικού και Πολιτιστικού Έργου.

Σερεμέτη, Α. (1890). Το μελόδραμα εν Ελλάδι. *Παρνασσός* ΙΓ(Α), 85-100.

Sioprsi, A. (2021). Romanou, Katy. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 26 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0002271206>.

Σπανούδη, Σ. (1938, 7 Οκτωβρίου). Μουσική του ελληνικού λαού. *Ελεύθερον Βήμα*. Αναδημοσίευση στο: Βλησίδης Κ. (Επιμ.). (2006). *Σπάνια κείμενα για το ρεμπέτικο (1929–1959)*, 80-83. Εκδόσεις του εικοστού πρώτου.

Σπανούδη, Σ. (1940). *Ίστορία τῆς μουσικῆς: ἀπὸ τὰ κείμενα τοῦ J. Com-barieu, Hugo Riemann καὶ Otto Keller κατ' ἐλευθέραν διασκευήν*, 3 τόμ. Γαῖτάνος.

Ρωμανού, Κ. (1976, 22 Δεκεμβρίου). 5η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής: οι 4 πρώτες συναυλίες που δόθηκαν στο Γαλλικό Ινστιτούτο. *Η Καθημερινή*. <https://digital.lib.auth.gr/record/103736/?ln=el>

Ρωμανού, Κ. (2000). *Ιστορία της έντεχνης νεοελληνικής μουσικής*. Κουλτούρα.

Ρωμανού, Κ. (2006). *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*. Κουλτούρα.

Δρ Χρήστος Ηλ. Κολοβός

αρχιμουσικός, ερευνητής

Γιώργος Λεωτσάκος· ένας αληθινός φίλος και θερμός συμπαραστάτης. Μια προσωπική κατάθεση και ολίγα περί Επτανησιακής Σχολής, για την ανάδειξη της οποίας πρωτοστάτησε¹

Κατ' αρχάς, θα ήθελα να σας ευχαριστήσω πολύ για την τιμή που μου κάνατε να είμαι ένας από τους ομιλητές σε αυτήν την πρώτη Ημερίδα που διοργανώνετε και διοργανώνεται, για τον ιστορικό, μουσικολόγο, ερευνητή, μουσικοκριτικό, συνθέτη και αρκετά ακόμη που σίγουρα θα ξεχνάω, Γιώργο Λεωτσάκο, που όπως πολύ καλά ξέρουμε, “έφυγε” από κοντά μας πριν περίπου ένα χρόνο, δηλαδή τον Αύγουστο του 2024.

Σας εκμυστηρεύομαι, ότι ήταν πολύ δύσκολο, να κάτσω και να γράψω αυτήν την ομιλία, διότι, κατά μία έννοια, ο Γιώργος Λεωτσάκος, ο κύριος Γιώργος, όπως μου επέτρεπε να τον αποκαλώ, δεν έχει “φύγει” για πάντα, αφού ζει και βασιλεύει μέσω των εκατοντάδων γραπτών του και των χιλιάδων σελίδων που αριθμούν και τις οποίες καθημερινά με διάφορες ευκαιρίες αναγκάζομαι να μελετήσω για πολλά θέματα κυρίως μουσικά. Κάτι σαν τον συνθέτη-μουσικολόγο-συγγραφέα Τάκη Καλογερόπουλο (1946–2009), μέντορά μου, που ενώ έχουν περάσει 16 χρόνια² από το δικό του “φευγιά,” είναι, σαν να κάθεται ακόμη στην Κάντζα ή την Λευκάδα και πρόκειται να τηλεφωνηθούμε για να του ζητήσω κάποιο ιστορικό σημείωμα ή να μου ζητήσει εκείνος να βρω κάποιον για να του πάρω βιογραφικό για το Λεξικό του (1998).

Θέλω να πω δηλαδή, γυρνώντας στον Λεωτσάκο, ότι είναι αρκετά νωπός ο θάνατός του ακόμη, δεν τον έχουμε συνειδητοποιήσει καν, αφού πολλές φορές σκέφτομαι να του τηλεφωνήσω για να τον ρωτήσω κάτι ή να συζητήσουμε κάποιο θέμα που με απασχολεί ή που έμαθα, και σε λίγο θυμάμαι, ότι αυτό δεν γίνεται, με αποτέλεσμα να είναι πολύ δύσκολο να μιλήσουμε για την μνήμη του σήμερα εδώ, να είμαστε κάπως αντικειμενικοί εκθέτοντας τα πεπραγμένα του ή να προσπαθούμε να βάλουμε στην σειρά διάφορα ιστορικά γεγονότα και να σκιαγραφήσουμε τον χαρακτήρα του, όχι μόνο με ωραία επίθετα, μα με λέξεις που θα λένε αυτό που πραγματικά ήταν.

¹ Η εισήγησή αυτή αφιερώνεται στον αιωνόβιο συνθέτη, δάσκαλο εκατοντάδων κερκυραίων μουσικών και επίτιμο αρχιμουσικό της Φιλαρμονικής «Μάντζαρος», Νικόλαο Φαρούγγια, που “έφυγε” από κοντά μας την Τρίτη, 3 Ιουνίου 2025 και αναμφισβήτητα υπήρξε ένας από τους κύριους συνεχιστές, αλλά και διαμορφωτές της μεγάλης κερκυραϊκής παράδοσης και Επτανησιακής Σχολής. Σημειώνεται δε πως στο παρόν κείμενο έχουν διατηρηθεί τα στοιχεία προφορικότητας της εισήγησης.

² Όλοι οι χρονικοί υπολογισμοί γίνονται από την ημέρα που εκφωνήθηκε η παρούσα εισήγηση, στις 7 Ιουνίου 2025.

Και ο Γιώργος Λεωτσάκος ήταν πολλά και διάφορα.

Τον Λεωτσάκο λοιπόν, τον γνώρισα από κοντά αρχίζοντας δειλά-δειλά να τον συναναστρέφομαι, 2–3 χρόνια πριν φύγω για το εξωτερικό στα 2003 για τελειοποίηση των σπουδών μου. Είναι περίπου 25 χρόνια πια. Θυμάμαι τις πρώτες μας συναντήσεις στο παλιό σπίτι της Φιλοθέης, μόλις έμπαινα μέσα και με περίμενε συνήθως στο μεγάλο τραπέζι στο σαλόνι-τραπεζαρία με τις μια-δυο μικρές βιβλιοθήκες πίσω στην πλάτη μου και από την άλλη μεριά, με τον καφέ μου ήδη εκεί, γαλλικός ζεστός για τον χειμώνα και με παγάκια για το καλοκαίρι, λίγα κουλουράκια και μερικές φέτες κέικ, και κάτι μικρό σε σοκολάτα. Πάντα η αγαπημένη του Μαρίνα με περιποιόταν διακριτικά και ζεστά μαζί, αφήνοντάς μας, να δουλέψουμε και να μιλήσουμε με την ησυχία μας. Στο τέλος όμως ερχόταν στην παρέα μας, όσο πέρναγε ο καιρός, όλο και περισσότερο να κάνουμε συντροφιά και να μιλήσουμε, πάντα όμως αφού είχαμε τελειώσει την δουλειά μας. Μέτραγα κάθε μου λέξη, θυμάμαι, να μην κάνω λάθος ή να μην με “πιάσει” αδιάβαστο σε κάτι που θα έπρεπε να το ξέρω ήδη. Φυσικά το όνομά του και κάποια λήμματά του σε εγκυκλοπαίδειες ή σημειώματα σε προγράμματα συναυλιών και ένθετα δίσκων, τα γνώριζα καλά από μικρός, λόγω της δουλειάς των γονιών μου και ιδιαίτερα από το Συγκρότημα Πνευστών Μουσικής Δωματίου «Νικόλαος Μάντζαρος», του οποίου ιδρυτικό μέλος ήταν και ο πατέρας μου και όλοι οι μουσικοί του είχανε στενή συνεργασία με τον Λεωτσάκο, κυρίως στα της Επτανησιακής Σχολής.

Ήταν όντως από τους πρώτους μουσικολόγους, ιστορικός και συγγραφέας, μετά τον Σπύρο Μοτσενίγο (1911–1970), που έγραψε μια επιστημονική μελέτη για την Επτανησιακή Σχολή, την οποία με πάθος όλη του την ζωή υπερασπίστηκε και παντοιοτρόπως κοινώνησε σε όλον τον κόσμο κάνοντάς την και δικαίως μάλιστα, “μπαντιέρα” της Νεοελληνικής μας Μουσικής Σχολής, αφού τα όσα γνωρίζαμε ήταν ελάχιστα. Η Ιστορία της Νεοελληνικής Μουσικής του Μοτσενίγου, ως βιβλίο, ήταν ένα σπάνιο εύρημα για να το μελετήσουμε, οι κρίσεις των συναδέλφων του σε ένα τομίδιο σπανιότερο, το αρχείο του στην Εθνική Βιβλιοθήκη, ελάχιστοι επαΐοντες επισκέπτονταν, όπως ήταν οι “Μαντζαράιοι,” δηλαδή τα μέλη του Συγκροτήματος «Νικόλαος Μάντζαρος» και ειδικά ο φαγκοττίστας, μαέστρος και ερευνητής Κώστας Σαμοΐλης, στον οποίον οφείλουμε αρκετές “μαντζαρικές” σύγχρονες ανακαλύψεις, ο μαέστρος και ερευνητής Βύρων Φιδετζής, που αφιέρωσε και συνεχίζει να αφιερώνει όλη την ζωή του στην Νεοελληνική μας Έντεχνη Μουσική, ιδιαιτέρως στα της Επτανησιακής — αναρωτιέμαι ώρες-ώρες βέβαια, εάν τελικά ο ίδιος ο Φιδετζής χωρίζει την πεντηκονταετή πολύτροπη μελέτη του σε εκείνην περί την Επτανησιακή ή σε εκείνην περί την “καλομοιρική” Σχολή, είτε εμείς, ανάλογα με το τι μας ικανοποιεί την εκάστοτε χρονική στιγμή, δίνουμε αντίστοιχο βάρος σε μία από τις δύο— ο συνθέτης-μουσικολόγος-συγγραφέας Τάκης Καλογερόπουλος που επίσης “έφυγε” νωρίς από την ζωή και κάποιοι ακόμη ελάχιστοι μελετητές.

Αυτή η πρώτη έκπληξη, θα λέγαμε, μία συγκεκριμένη, συμμαζεμένη μελέτη ήταν εκείνη που υπέγραφε ο Λεωτσάκος στο ένθετο του δίσκου βινυλίου των “Μαντζαράιων” (Συγκρότημα Μουσικής Δωματίου «Νικόλαος Μάντζαρος», 1985) με τις Συμφωνίες του Μάντζαρου (1795–1872), δύο χορούς του Ναπολέοντος Λαμπελέτ (1864–1932) και έξι χορούς του

ζακυνθινού μας εθνικού συνθέτη, Παύλου Καρρέρ (1829–1896). Πριν ακριβώς από 40 χρόνια.

Κάπως έτσι παρουσιάζει και χαρακτηρίζει ο ίδιος ο Λεωτσάκος αυτήν την πρώτη γραπτή και δημοσιοποιημένη μελέτη του στο ένθετο βιβλιαράκι του παραπάνω δίσκου, όταν μετατράπηκε σε CD και επανεκδόθηκε (Συγκρότημα Μουσικής Δωματίου «Νικόλαος Μάντζαρος», 1995). Γράφει: «ΕΝΤΕΚΑ ΟΛΟΚΛΗΡΑ ΧΡΟΝΙΑ (1985–1996) πέρασαν από τότε που η παρούσα μελέτη για την Επτανησιακή Σχολή, τους συνθέτες και τα έργα τους εκδόθηκε σε φυλλάδιο που συνόδευε ένα δίσκο LP. [...]». Και συνεχίζει: «Αν μη τι άλλο σήμερα, ασφαλώς γνωρίζουμε πολύ περισσότερα, τουλάχιστον για δύο από τους τρεις συνθέτες του δίσκου, το Μάντζαρο και τον Καρρέρ. Όμως γρήγορα η ανησυχία μου διαλύθηκε: [...]» Διευκρινίζεται εδώ πως ο ίδιος είχε διατυπώσει μια εύλογη ανησυχία, πώς θα ήταν αυτό το παλαιό κείμενό του και αν θα μπορούσε να δημοσιευτεί μετά από τόσα χρόνια εκ νέου ή αν θα έπρεπε να αναθεωρήσει τα πάντα και να καταπιαστεί με κάποιο καινούριο εισαγωγικό κείμενο. Και συνεχίζει ο Λεωτσάκος: «[...] καταρχήν, σχεδόν δίχως να το περιμένω, το κείμενο αυτό είχε εν τω μεταξύ περάσει στη Βιβλιογραφία της Επτανησιακής Μουσικής — αναφέρεται σε αρκετά δημοσιεύματα συναδέλφων μουσικολόγων. [...]». Πιο κάτω γράφει ξανά: «Μέσα στα έντεκα αυτά χρόνια, η επί 80 χρόνια κατασυκοφάντησή της, όσο και αν τα αποτελέσματά της δεν έχουν εντελώς εξαφανιστεί, έχει δεχτεί καίρια, αν όχι θανατηφόρα πλήγματα χάρη στο επιστημονικό ξεσκέπασμα της αλήθειας.[...]». Και τελειώνει ως εξής: «Ξαναδιαβάζοντας αυτό μου το κείμενο, διαπιστώνω ακόμη ότι θα πρέπει να στάθηκε η αρχή της αποκατάστασής της [Επτανησιακής Σχολής]: η οπτική του όχι μόνο δεν άλλαξε αλλά και δικαιώθηκε πανηγυρικά. Ας δημοσιευτεί λοιπόν ξανά ως έχει γιατί από τα πράγματα, δίχως καν να το διανοούμαι τότε, απέκτησε μια σημασία ιστορική...».

Μετά λοιπόν από αυτήν την ιστορική τοποθέτηση, ήρθαν όσα έπρεπε να φανερωθούν ύστερα από αιώνες και να επικυρώσουν την πίστη του Λεωτσάκου και αρκετών ακόμη μουσικολόγων και μουσικών, μεταξύ των οποίων και εμού του ιδίου, ότι η Εθνική μας Σχολή, «η έντεχνη μουσική μας», όπως ο ίδιος ο Λεωτσάκος γράφει, ξεκινά από τον “Πατριάρχη” της, «τον γενάρχη της», όπως χαρακτηριστικά τον αποκαλεί, Νικόλαο Χαλικιόπουλο-Μάντζαρο, δίνοντάς μας δεκάδες «πρώτης τάξεως», όπως έγραφε σε κείμενό του για την Εθνική Σχολή και ο Κωνσταντίνος Κυδωνιάτης (1908–1996), συνθέτες όπερας κυρίως, οπερεττών, μεγάλων χορωδιακών έργων με πιάνο και εισαγωγών, δηλαδή συμφωνιών (σε ένα μόνο μέρος), κατά τα πρότυπα της περίφημης Ναπολιτάνικης Σχολής. Η συνέχεια της πρώτης εκείνης ιστορικής πια μελέτης ήταν οι ηχογραφήσεις και οι παρτιτούρες των έργων στις εκδόσεις *Λύχνος υπό το μόδιον* (Λεωτσάκος, 1999· Λεωτσάκος, 2012), και *Απομνημονεύματα και εργογραφία του Παύλου Καρρέρ* (Λεωτσάκος, 2003), μια πραγματεία χιλίων σελίδων περί του ιδρυτού του βερισμού, Σπύρου Σαμάρα (Λεωτσάκος, 2013), του «μαιτρ»,³ όπως τον αποκαλούσε στα γράμματά του ο διάσημος ιταλός σύγχρονος συνάδελφός του Τζάκομο Πουτσίνι κ.λπ., πόνημα που “χάρισε” στον Λεωτσάκο και το

³ Σημείωση της επιμελήτριας: Ο συγγραφέας τηρεί την παλαιότερη ελληνική γραφή ορισμένων ελληνικών ή δάνειων λέξεων («καμιά», «σουΐτα», «μαιτρ», «μπατταρία» κ.λπ.).

Βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών, και πολλά ακόμη συγγράμματα και πονήματα, γνωστά μας ως επί το πλείστον.

Μέχρι τέλους ο Λεωτσάκος δεν σταμάτησε να παθιάζεται με όσα ήθελε και πίστευε χωρίς εκπτώσεις και πάντα με την Επτανησιακή Σχολή και τα Επτάνησα. Όταν ένα Πάσχα προ κορωνοϊού επισκέφτηκε με την σύζυγό του την Κέρκυρα και έζησε το κερκυραϊκό θρησκευτικό μουσικό θαύμα με χιλιάδες κυριολεκτικά μουσικούς στους δρόμους, σε μεγάλο ποσοστό, πάνω από τους μισούς, παιδιά, δεν θυμάμαι πόσες εβδομάδες μετά μου μιλούσε για αυτό και μου έγραφε. Μαζί με τον Φιδετζή και τον Λούντζη —και ναι, αυτούς τους τρεις τους ξεχωρίζω από όλους τους άλλους συνομήλικους ή νεότερους, που φυσικά δεν μειώνεται η προσφορά τους— έδωσαν στην αθανασία, και μαζί και σε όλους εμάς, ανεκτίμητους θησαυρούς γνωστούς, όπως θέλαμε να πιστεύουμε, ή άγνωστους τελικά, που δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία πια για το θαύμα της Επτανησιακής Σχολής, όχι μόνο καλλιτεχνικά μα και γεωγραφικά.

Οι μέρες που βρισκόμαστε τώρα —Ιούνιος 2025— μας χαρίζουν, και για να ακριβολογούμε, η σκληρή δουλειά του Φιδετζή μας δίνει, την ολοκλήρωση της πρώτης πλήρους ηχογράφησης της όπερας *Διδώ* του μαέστρου μας, ιδρυτή του Ελληνικού Μελοδράματος, Διονυσίου Λαυράγκα (1860–1941) με την Φιλαρμόνια Ορχήστρα Αθηνών. Επίσης, την κυκλοφορία σε όλο τον κόσμο από μέρα σε μέρα του τετραπλού άλμπουμ του διάσημου ελληνοκύπριου γάλλου “μαιτρ” του πιάνου, Κυπριανού Κατσαρή, σε έργα Ελλήνων συνθετών (Katsaris & Samaltanos, 2025), στο οποίο περιλαμβάνεται και το έργο για σόλο πιάνο του Γιώργου Λεωτσάκου *Έξι σκίτσα για τον Μεγάλο Μωλν*, σουίτα για πιάνο πάνω στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Αλαίν Φουρνιέ, το οποίο ο Κατσαρής έδωσε σε παγκόσμια πρώτη και ηχογράφησε εκείνη την ημέρα ζωντανά στο ρεσιτάλ του στην αίθουσα Μητρόπουλου του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών, στις 13 Ιανουαρίου 2024 πλάι σε άλλα έργα από τον Μάντζαρο ως σήμερα, με συμβολικότερα και πιο στενά συνδεδεμένα με τον Λεωτσάκο ορισμένα από τα πρελούδια του δασκάλου του Γ. Α. Παπαϊωάννου. Στην ίδια ανθολογία θα υπάρχει και το Κοντσέρτο αρ. 3, για σόλο πιάνο - ξυλόφωνο - βιμπράφωνο και μπατταρία, ΚΚ44 (1976), του άλλου δασκάλου του Λεωτσάκου, Κωνσταντίνου Κυδωνιάτη, υπό την διεύθυνσή μου. Όλα από την γαλλική δισκογραφική εταιρεία Melism Records.

Ο Λεωτσάκος, όπως τον γνώρισα εγώ, ήταν ένας τρυφερός άνθρωπος, υποστηρικτικός, με τις εκρήξεις του φυσικά, που δεν φοβόταν να πει την γνώμη του και να την γράψει και δημόσια κιόλας, υποστηρίζοντάς την με θέρμη και πάθος. Όταν έκανε λάθος, δεν δίσταζε να ζητήσει συγγνώμη προφορικά και γραπτά. Παλαιότερα, όταν έγραφε κάποια σκληρή κριτική που δεν άρεσε σε διάφορους μουσικούς και δεχόταν επιθέσεις λεκτικές ή όδευαν προς ξυλοδαρμό, εκείνος συνέχιζε να υποστηρίζει την άποψή του χωρίς να κάνει πίσω.

Εάν ο Καλογερόπουλος άφησε την μνήμη όλων μας στην ιστορία καταγράφοντάς μας στο επτάτομο μοναδικό του *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής* (1998) και ο Βύρων Φιδετζής μας μόρφωσε, παίζοντας αυτός και ακούγοντας και γνωρίζοντας εμείς, με απροσδιόριστα μεγάλο ποσοστό της εξαιρετικότητας μουσικής μας κληρονομιάς των τελευταίων 200 και

βάλε ετών, που στέκεται άνετα και τίμια δίπλα στις μεγάλες μουσικές σχολές της Ευρώπης, ο Γιώργος Λεωτσάκος ανήκει σίγουρα στους επιφανείς άνδρες της πατρίδας μας, που μας άνοιξε τα μάτια σε χαμένες Ατλαντίδες, τις οποίες ο ίδιος εξερεύνησε και μας προσέφερε ως φάρος, για να φωτίσει τα σκοτάδια μας, ακόμη και των τυφλών εκ πεποιθήσεως. Δυστυχώς, αν και πέρασαν πάνω από 10 χρόνια από την ανακάλυψη της *Flora Mirabilis* στην πρωτότυπη ενορχήστρωση του Σαμάρα, και ο Λεωτσάκος ήταν εν ζωή, δεν την άκουσε και δεν την είδε, αφού η Λυρική έχει σημαντικότερα ανεβάσματα να φέρει εις πέρας και άλλη πολιτική να προωθήσει, “τη εντολή” της κυβερνήσεως και της Ευρωπαϊκής Ένωσης, παρ’ όλο που είχε ανακοινωθεί, ότι θα αναβιβασθεί πριν λίγους μήνες και όλως διά μαγείας αποσύρθηκε για άγνωστους λόγους επίσημους τε και ανεπίσημους.⁴ Η Λυρική, ένας οργανισμός που εποπτεύεται από το Υπουργείο Πολιτισμού, άρα “σιτίζεται” από τους φόρους του ελληνικού λαού, που στενάζει από την ακρίβεια και την “φοροληστεία,” που —και οι δύο— κάνουν τις ζωές μας μαύρες, είτε είσαι νέος είτε μεγάλος, έκανε τον Λεωτσάκο σε όλα τα τελευταία του γράμματα σε μένα προσωπικά, των τελευταίων ετών, να σημειώνει ανελλιπώς, ότι λόγω των παραπάνω κυρίως, τα γηρατεία γίνονται όλο και δυσκολότερα και τον ταλαιπωρούν πολύ, πράγμα που δεν το φανταζόταν έτσι.

Για μένα ο Λεωτσάκος ήταν ένας στενός και έμπιστος φίλος παρά την μεγάλη διαφορά ηλικίας που μας χώριζε.

Ας ενσκήψουμε στο έργο του με φροντίδα και ας το μελετήσουμε βαθιά. Θα βρούμε σίγουρα όλοι κερδισμένοι και πιο γεμάτοι στην ψυχή και την γνώση, αφού η γνώση είναι δύναμη, η γνώση είναι επανάσταση.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Katsaris, C., & Samaltanos, N. (2025). *Cyprien Katsaris and Nikolaos Samaltanos Present Greek Rarities from the 19th and 20th Centuries* (τετραπλός δίσκος ακτίνας / CD, MLS-CD037S). Melism Records.

Καλογερόπουλος, Τ. (1998). *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής* (Τόμοι 1–6, Παράρτημα-Λημματολόγιο). Εκδόσεις Γιαλλελή.

⁴ Τώρα που “χτενίζονται” αυτές οι αράδες για την δημοσίευση στα πρακτικά, έχει ανακοινωθεί ξανά το ανέβασμα της *Φλώρας* για τις 27 Σεπτεμβρίου του τρέχοντος έτους (δηλ. 2025) για μία και μόνη συναυλιακή παρουσίαση, δυστυχώς όμως όχι σε αποκατάσταση του χαλκέντερου μαέστρου και “μαιτρ” της ενορχήστρωσης –συνεπώς δεινού μελετητού και άριστου γνώστη όλων των φανερών και κρυφών μυστικών ολάκερης της τέχνης των συνθετών τους– πολλών οπερών του Σαμάρα και του Καρρέρ, Βύρωνος Φιδετζή. Ωιμέ! Δύστυχε Πίπη Σαμάρα, που δεν αξίζεις ούτε ένα κανονικό ανέβασμα, μα σε έχουν για... «ξεπέτα». Αλλά κι ο Καρρέρ ίδια τύχη είχε με την *Κυρά-Φροσύνη* του πριν λίγα χρόνια. Ευτυχώς, λιγότερο από 50 χρόνια πριν, ο αείμνηστος τότε Γενικός Διευθυντής της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, μαέστρος Δημήτρης Χωραφάς (1918-2004), παρήγγειλε στον ογκόλιθο ομότεχνό του, Οδυσσέα Δημητριάδη (1908-2005) από το Μπολσόι της Μόσχας, να ενορχηστρώσει την *Φλώρα* εκ νέου από ένα σωζόμενο σπαρτίτο, αφού είχε καεί το υλικό ολόκληρο και έτσι οι Αθηναίοι και οι Θεσσαλονικείς, γνώρισαν το έργο όπως έπρεπε.

Λεωτσάκος, Γ. (1999). *Λύχνος υπό τὸν μόδιον: ἔργα Ελλήνων συνθετῶν για πιάνο, 1847–1908*. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης [CD].

Λεωτσάκος, Γ. (2003). *Παύλος Καρρέρ: Απομνημονεύματα και Εργογραφία*. Μουσείο Μπενάκη-Ιόνιο Πανεπιστήμιο.

Λεωτσάκος, Γ. (2012). *Λύχνος υπό τὸν μόδιον: ἔργα Ελλήνων συνθετῶν για πιάνο, 1847–1908*. Παπαρηγορίου – Νάκας [παρτιτούρες].

Λεωτσάκος, Γ. (2013). *Σπύρος Σαμάρας (1861–1917), ο μεγάλος αδικημένος της έντεχνης ελληνικής μουσικής: Δοκιμή Βιογραφίας*. Εκδόσεις Μουσείου Μπενάκη.

Συγκρότημα Μουσικής Δωματίου «Νικόλαος Μάντζαρος». (1985). *Ν.Χ. Μάντζαρος, Ν. Λαμπελέτ, Π. Καρρέρ. Επτανησιακή Μουσική* (δίσκος βινυλίου 12 ιντσών, CP998). Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Ηρακλείου Αττικής.

Συγκρότημα Μουσικής Δωματίου «Νικόλαος Μάντζαρος». (1995). *Ν.Χ. Μάντζαρος, Ν. Λαμπελέτ, Π. Καρρέρ. Επτανησιακή Μουσική* (δίσκος ακτίνας / CD, NM1049). Motivo.

Αντιγόνη Μανασσή

Θεατρολόγος

Σε “σκηνοθεσία” Γιώργου Λεωτσάκου

Τον Γιώργο Λεωτσάκο ως μουσικοκριτικό, θεωρητικό, συνθέτη, μεταφραστή, εκρηκτικό, καυστικό και μεγαλοφυή τον γνωρίζετε. Σήμερα όμως θα γνωρίσουμε τον “σκηνοθέτη” Λεωτσάκο. Κάθε κριτική του με την ζωντάνια, την έντονη και παραστατική χρήση της γλώσσας, την τεκμηριωμένη άποψη μοιάζει σαν σκηνοθετημένη για να φθάσει άμεσα στον αναγνώστη. Δεν θα αναφερθούμε όμως ούτε σε αυτό, αλλά στο πόσο μεγάλη σημασία έδινε, καθώς και πόσο καίριες ήταν οι παρατηρήσεις του στο σκηνοθετικό κομμάτι που αφορούσε στην παράσταση ενός έργου, εν προκειμένω μιας όπερας. Μια επισήμανση που μου μετέφερε ο κ. Κωνσταντίνος Π. Καράμπελας-Σγούρδας. Και είναι αλήθεια πως ψάχνοντας βρήκα “διαμάντια.”

[...] Ή πρώτη από τις έπιφυλάξεις αυτές αναφέρεται στο να παρουσιασθῇ κατ’ ἀρχὴν σὲ χῶρο ἀνοικτό, ἓνα ἔργο κατ’ ἐξοχὴν ... κλειστῶν χώρων, ὅπως ὁ Μπόρις Γκοντούνοφ. Ἀτμόσφαιρά του εἶναι ὁ ζόφος τῶν Μοσχοβιτικῶν παλατιῶν, ἡ ἀθλιότητα ἐνὸς λαοῦ ποὺ χύνει «πικρὰ δάκρυα», «λαοῦ πεινασμένου», ποὺ εἶναι πρόθυμος ἀπὸ τὰ τέλη κι ὅλας τοῦ 16ου αἰῶνα νὰ ἰδῇ στὸν κάθε τυχοδιώκτη, ὅπως ὁ μοναχὸς Γρηγόρης Ὁτριέπιεφ ὁ ψευδο-Δημήτριος, τὸν λυτρωτὴ του ἀπὸ δεινὰ ποὺ θὰ διακοῦσαν ἄλλα τριακόσια χρόνια. Πῶς νὰ παρουσιαστοῦν ὅλα αὐτὰ τὰ πράγματα μὲς τὴν Ἀττικὴ φεγγαροφeggiὰ ποὺ καλεῖ στὴν ζωὴ καὶ στὴν αἰσιοδοξία ἀκόμη καὶ τοὺς πιὸ ἀπελπισμένους; Πῶς ν’ ἀνθέξῃ ὁ ρεαλισμὸς αὐτὸς μέσα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα, σχεδόν, ὀνείρου; [...] (Λεωτσάκος, 1964).

Συνεχίζει Λεωτσάκος επισημαίνοντας τις δυσκολίες ενός τέτοιου εγχειρήματος, αλλά και πώς θα μπορούσαν να βρεθούν λύσεις. Συνδυάζει τις δραματουργικές με τις μουσικές παρατηρήσεις, για να τεκμηριώσει την άποψή του για τη σκηνική παρουσίαση του έργου, που ως όπερα εμπεριέχει τα μουσικά, τα δραματουργικά, αλλά και τα παραστατικά στοιχεία.

[...] Ἀνεπαρκὴς μᾶλλον ὑπῆρξε καὶ ὁ προβληματισμὸς περὶ τοὺς φωτισμοὺς ποὺ θὰ ἔπρεπε ν’ ἀποκτήσουν σημασία πρωταρχικὴ προκειμένου περὶ τῆς μεταφορᾶς ἐνὸς τέτοιου ἔργου στὸ ὕπαιθρο. Σκορπίσθηκε —πρᾶγμα ποὺ συχνὰ συμβαίνει στὸ Ἡρώδειο— σὲ μεγάλες ἐπιφάνειες καὶ οἱ ἄτοπες ἐναλλαγές του ἦσαν στερημένες ἀπὸ κάθε δραματικότητα. Κατ’ ἐξοχὴν ὑπέφερε ἡ περίφημη σκηνὴ στὸ κελλὶ τοῦ μοναχοῦ Ποιμένος ποὺ πρέπει νὰ ἐκτυλίσσεται σ’ ἓνα φωτισμὸ ἀχνὸ ὅσο τὸ φῶς τοῦ λυχναριοῦ ν’ ἀνακατεύεται λίγο-λίγο μὲ τὸ φῶς τῆς χαραυγῆς. Τὸν φωτισμὸ αὐτὸν τὸν

υπαγορεύει όχι μόνο τὸ κείμενο ἀλλὰ καὶ ἡ ἴδια ἡ μουσική —τὸ ἐπίμονο σχῆμα τῶν δέκατων ἔκτων στίς βιόλες— [...] (Λεωτσάκος, 1964).

Θέτει μάλιστα καὶ δραματουργικά θέματα:

[...] Καὶ δὲν καταλαβαίνουμε γιὰ ποιὸ λόγο ἡ σκηνὴ αὐτὴ παίχθηκε πρὶν ἀπὸ τὴν Στέψι καὶ μετὰ ἀπὸ τὴν σκηνὴ μπροστὰ ἀπὸ τὸ μοναστήρι Νοβοντεβίτσι; Ἡ σκηνὴ τῆς Στέψεως εἶχε χάσει ἓνα μέρος ἀπὸ τὸ νόημά της (Λεωτσάκος, 1964).

Δεν εἶναι πάντα επικριτικός· ὅταν βλέπει τὴ σκηνοθεσία, τὴ σκηνικὴ παρουσίαση μιᾶς ὀπερας νὰ εἶναι εμπνευσμένη, τὴ χαίρεται καὶ τὴν επικροτεῖ. Αναλύει μάλιστα τι εἶναι αὐτό που τὴν κάνει επιτυχημένη, περιγράφοντάς το με λεπτομέρειες. Ἀν καὶ εμεῖς ἀπλῶς διαβάζουμε, νιώθουμε νὰ εκτυλίσσεται εμπρὸς μας ἡ παράσταση, με λεπτομερὴ μάλιστα ἐπεξήγηση. Παρατηρώντας λεπτομέρειες που μπορεῖ νὰ μὴν εἶχαμε προσέξει ἀκόμα κι ἂν ἦμασταν εμεῖς οἱ ἴδιοι καθισμένοι στα σκαλάκια τοῦ Ἡρώδειου.

[...] Τελειώνουμε μὲ τὴν κορωνίδα τῆς διδασκαλίας, τὴ σκηνοθεσία (Θοδωρῆς Ἀμπαζῆς), τὰ σκηνικὰ κοστούμια (Ελένη Μανωλοπούλου), τοὺς φωτισμοὺς (Ἀλέκος Ἀναστασίου) καὶ τὴν κίνηση (Ἀποστολία Παπαδαμάκη). Ὁ τόσο προικισμένος σκηνοθέτης, ζωντάνεψε τὸ ἔργο σὰν νὰ εἶχε γραφῇ... εἰδικὰ γιὰ τὸ Ἡρώδειο. Χώρισε τὸ ἄνω μέρος τῆς σκηνῆς στὴ μέση, τοποθετώντας (τὶς περισσότερες φορές) τοὺς ντόπιους στὸ ἀριστερὸ καὶ τοὺς τσιγγάνους στὸ δεξιό, χρησιμοποιώντας τὴ μεσαία μόνο πρόσβαση στὰ παρασκήνια, σὰν μαύρο σπήλαιο, κάθοδο στὸν Ἄδη καὶ προεκτείνοντάς τὴν στὸ λίγο χαμηλότερο ἐπίπεδο (προκυμαία) σὲ μιὰ ἀποβάθρα ποὺ ὁδηγεῖ στὸ πλοῖο — ὁ Θάνατος δὲ θὰ τὸ χρησιμοποιήσει ποτέ (θυμᾶσαι τὸ καβαφικό: Δὲν ἔχει πλοῖο γιὰ σέ, δὲν ἔχει ὁδὸ). ...Κορύφωμα ὅμως σκηνοθετικῆς φαντασίας ἡ ἄρια *Νεράιδα τοῦ γιαλοῦ*: ἡ τσιγγάνικη «μαυρίλα» σὲ χαμηλούς, φυσικά, φωτισμούς, ἔχει καταλάβει ὅλη τὴν ἔκταση τῆς σκηνῆς μὲ τὴν Κασσάνδρα Δημοπούλου (Περουζέ) στὴ μέση, «φωτίζοντάς» τὴν μὲ μικρὰ κεράκια, σὰ πυγολαμπίδες, ἀλλὰ καὶ ἀμφισήμαντο ὑπαινιγμό. Συνταρακτικὸ ὡστόσο τὸ φινάλε, ἡ τελετουργικὴ κατακρεούργηση τῆς Περουζέ ἀπὸ ὅλη τὴ φυλὴ, εἶχε ὅλη τὴ δύναμη μιᾶς Ἀναπαραστάσεως τοῦ Γιάννη Χρήστου (1926-1970), θυμίζοντας ὅμως καὶ τὴ Σαλώμη τοῦ Ρίχαρντ Στράους, ὅταν ὕστερα ἀπὸ τὴν προσταγὴ τοῦ Ἡρώδη *Man tötet dieses Weib* (γερμ. Σκοτώστε αὐτὴ τὴ γυναίκα) οἱ στρατιῶτες συνθλίβουν τὴν ἡρώιδα μὲ τὶς ἀσπίδες τους (Λεωτσάκος, 2018).

Εδῶ θα σταθοῦμε σὲ τρεῖς κριτικές. Ἀφοροῦν στὶς παραστάσεις των ὀπερῶν *Ορφέας καὶ Εὐριδίκη* τοῦ Christoph Willibald Gluck τὸ 2007, *Κάρμεν* τοῦ Georges Bizet τὸ 2016 καὶ *Μάκπεθ* τὸ 2016 «πάνω στὴν ὁμώνυμη κατὰ Σαίξπηρ ὀπερα τοῦ Τζουζέππε Βέρντι, δημιουργία τοῦ Νοτιοαφρικανοῦ Μπρέττ Μπαίλεϋ» (Λεωτσάκος, 2016β). Δεν θα ἀσχοληθοῦμε με τὴν μουσικὴ ἀξιολόγηση ἀλλὰ με τὴν σκηνοθετικὴ προσέγγιση αὐτῶν των

τριών έργων. Ο Λεωτσάκος στις κριτικές του επισημαίνει το τεράστιο πρόβλημα της σκηνικής παρουσίας κλασικών έργων —δεν έχει σημασία αν είναι όπερα ή θέατρο— με υποτιθέμενη σύγχρονη ματιά. Δηλαδή τη μεταφορά του έργου στα «καθ'ήμάς», όπως σημειώνανε χαρακτηριστικά σε κάποια θεατρικά έργα τον 19ο αιώνα, όταν αναφέρονταν σε διασκευές ξένων θεατρικών έργων στην ελληνική πραγματικότητα. Φυσικά, παρατηρούνταν πολλά ευτράπελα. Κάτι ανάλογο επισημαίνει και ο Λεωτσάκος στις κριτικές του.

[...] Παραθέτουμε έδω απόσπασμα της κριτικής μας, άρ. 5/2007, για τη «σκηνοθεσία» του Όρφέως του Γκλούκ («πρώτη»: Όλύμπια, 26.1. 2007), από την αλησμόνητην έφ. Έξπρές, έτος 45ο, άρ. φύλλου 13.153, Αθήνα, Σάββατο, 10.2.2007, σ. 53. Τη σκηνή καταλαμβάνει δάσος ύψηλόκορμων κωνοφόρων. Δεξιᾶ, παλαιολιθικός (!) τάφος της νεκρῆς Εύρυδίκης, περὶ τὸν ὁποῖον θρηνοῦν συγγενεῖς καὶ φίλοι μὲ λευκές, σημερινές περιβολές. Ἀριστερᾶ, ἐκτυφλωτικῆς λευκότητος θάλαμος ἐντατικῆς ὑπερσυγχρόνου νοσοκομείου, μὲ νεκροκρέββατο μιᾶς Εύρυδίκης καλωδιωμένης μὲ ὀρούς καὶ μηχανήματα. Πάνω της θρηνεῖ ἓνας Όρφέας, μεταξὺ Λεονάρντο ντὶ Κάπριο καὶ ἐφήβου Ρίτσαρντ Γκῆρ, μὲ γκρι-μπλὲ μονόπετο κοστοῦμι καὶ λευκὸ ἀνοιχτὸ πουκάμισο, συνθέτης σύγχρονος ἐπεξεργαζόμενος τὴν παρτιτούρα ἀριστουργήματος ποὺ θὰ συγκινήσει τὶς ψυχές τοῦ Κάτω Κόσμου ... λευκοντυμένες, ἐνίοτε μὲ ἱατρικὲς μπλοῦζες. Μετὰ τὴ νεκρανάσταση τῆς Εύρυδίκης, τὰ ροῦχα τοὺς ἀπέκτησαν «χρῶμα», σκηνοθετικὸ «εὖρημα», λέει. "Όλα ἦταν ἀποκρουστικὰ ἄσχημα καὶ ἄσχετα: ἐνστικτωδῶς, ἔπαψα νὰ βλέπω, προσέχοντας μόνον μουσικὴ καὶ ὑπέρτιτλους [...] (Λεωτσάκος, 2016α).

Περνούμε τώρα στη διδασκαλία της *Κάρμεν* του 2016:

[...] Μὲ τὴν αὐτὴν ἀμυαλιὰ καὶ αὐθαιρεσίᾳ (νοσήματα ἀνίατα, φεῦ!) μὲ τὴν ὁποία πρὸ 9ετίας ὁ Λάανγκριτζ παρέδωσε τὴν Εύρυδίκη διασωληνωμένη στὸν Πλούτωνα, ἐδῶ μεταμόρφωσε τοὺς λαθρεμπόρους ὑπὸ τοὺς Ρεμεντάδε καὶ Ντανκάιρο σὲ... διακινητὲς λαθρομεταναστῶν. Τί σχέση ἔχει ὁ φάντης μὲ τὸ ρετσινόλαδο; Καὶ ἐπειδὴ τὸ ἔργο δὲν μποροῦσε νὰ μετακινηθῇ γεωγραφικῶς ἀπὸ τὴν Ἰσπανία (ἄχ, ἀναθεματισμένες ταυρομαχίες!), οἱ λαθρομετανάστες προφανῶς προέρχονταν ὄχι ἐκ Τουρκίας ἢ Τυνησίας ἀλλὰ ἐκ Μαρόκου, ὅπου μέχρι στιγμῆς οἱ ὑπῆκοοι τοῦ βασιλέως Μωχάμετ 6ου, δὲν ἔχουν λόγους ξεσπιτωμοῦ... ὁ σκηνογράφος χρησιμοποίησε τετραγωνικὰ μίλια συρματοπλέγματος, γιὰ νὰ μετατρέψῃ τὴ Σεβίλλη σὲ... Εἰδομένη, χώρια δύο κονταῖνερς, ἓνα στραβοπλαγιασμένο πορτοκαλόχρουν ἀριστερᾶ, καὶ ἓνα ἀλουμινόχρωμο μεσοσκηνῆς, μία ἀρκετὰ μεγάλη ὀθόνη κάτω ἀριστερᾶ, ὅπου πάνω της προβάλλονταν ἀγριεμένα κύματα ποὺ ξαφνικὰ κοκκίνιζαν (αἷμα πνιγμένων λαθρομεταναστῶν; τοῦ ταύρου; τῆς Κάρμεν; ἄστε, μὴν τὸ ψάχνετε), ἐνῶ οἱ διακινούμενοι λαθρομετανάστες ἔφεραν πορτοκαλιὰ σωσίβια — καίτοι δὲν

εἶδα φωτογραφία πτώματος λαθρομετανάστου με σωσίβιο: ἂν τὸ φοροῦσε μᾶλλον δὲν θὰ ἦταν... πτώμα... [...] (Λεωτσάκος, 2016α).

Και συνεχίζει:

[...] Κατὰ τὰ ἄλλα, ξεκαρδιστήκαμε με τὸ πῶς ὁ Λάνγκριτζ γελοιοποίησε τὴ δραματικότατη σκηνὴ τῆς χαρτομαντείας ὅπου ἡ Κάρμεν προβλέπει τὸ θάνατό της: οἱ φίλες της Φρασκίτα καὶ Μερθέδες, κάθονται πάνω στὴν ὀροφὴ τοῦ κονταίνερ, ρίχνοντας τὰ χαρτιά ἐνῶ τρία μέτρα χαμηλότερα, ἡ Κάρμεν, κρατᾷ περιοδικὸ λάϊφ στάϋλ καὶ θυμίζει τροτέζα εἰς ἄγραν πελάτου. Οἱ δύο φίλες τῆς πετοῦν τὴν τράπουλα... ἀπὸ ψηλά, γελοιοποιώντας τὴ σκηνή [...] (Λεωτσάκος, 2016α).

Φθάνουμε στὸν *Μάκμπεθ* τοῦ 2016. Ο τίτλος τῆς κριτικῆς του: «Μάκμπεθ» στὴ Μαύρην Ἡπειρο, ἔκπληξη δεκαετιῶν στὸ Ἑλληνικὸ Φεστιβάλ! Oh, yes, black is indeed very beautiful!

[...] Ἀρχίζουμε με τὸν πυρήνα τῆς μεγαλοφυοῦς συλλήψεως τοῦ Μπαίλεϋ, σίγουρα προικισμένου με δείκτη νοημοσύνης πανύψηλο. Ἀντὶ νὰ ἀσελγήσει πάνω στὸ σαιξπήρειο λιμπρέτο τοῦ Πιάβε, ἔγραψε ἓνα δικό του λιμπρέτο, ἀπλὸ καὶ πονεμένο ὅσο καὶ τὰ πελώρια μάτια τῶν ρακένδυτων, ὑποσιτισμένων μικρῶν Κονγκολέζων ποὺ βλέπαμε σὲ σλάϊντς. Καὶ ἀπλῶς ἐντόπισε τὰ σημεῖα τῆς ὀπερας τοῦ Βέρντι ποὺ ταίριαζαν με τὸ κείμενό του. So simple as that! [...] (Λεωτσάκος, 2016β).

Ο Λεωτσάκος δὲν αφηγείται, απλῶς παρουσιάζει παραστατικά, χειροπιαστά αὐτό που οἱ ἴδιοι βιώνει, μας παρασύρει κι ἐμᾶς στὸν κόσμο του, μας κάνει νὰ λυπόμαστε που δὲν είμασταν ἐκεῖ. Συνεχίζει:

[...] Ὁ σκηνοθέτης Μπαίλεϋ κατένειμε τὸ ἔμψυχο ὕλικό του στὶς τρεῖς ἐπάνω πλευρὲς ἐνὸς «τραπεζίου», νοητὴ βάση τοῦ ὁποῖου ἀποτελοῦσε τὸ προσκήνιο. Στὰ ἀριστερὰ τὸ ὀργανικὸ σύνολο (ὑπὸ τὸν Πρέμιλ Πέτροβιτς). Στὴ δεξιὰ, ἡ χορωδία. Στὸ μέσο, ἐλαφρῶς ὑπερυψωμένο «πόντιουμ» τὸ πολὺ 6 (3 X 2;) τετρ. μέτρων, ποὺ περιλάμβανε καὶ σκηνικὰ «χρειώδη» (ὄχι «ἔπιπλα»). Πάνω σ' αὐτὸν τὸν μικροσκοπικὸ χῶρο, οἱ τρεῖς ἡθοποιοὶ (οἱ ἄντρες με γκρενὰ μπερὲ καὶ στολὲς παραλλαγῆς, ἡ λαίδη με τυπικὰ κονγκολέζικη γυναικεία περιβολή) καὶ οἱ τρεῖς «μάγισσες» (ἐδῶ «μάγοι» με λευκὰ προσωπεῖα) ἀνέπτυξαν τρομερὴ γκάμμα ὑποκριτικῆς. Πίσω τους ἓνα μαγικὸ ὀρθογώνιο-ὀθόνη, ἄλλοτε με συνδυασμοὺς σχημάτων καὶ χρωμάτων ποὺ θὰ ἄφηναν ἄναυδο κάθε σχεδιαστὴ γυναικείων ὕφασμάτων καὶ ἄλλοτε ὡς φόντο πάνω στὸ ὁποῖο προβάλλονταν ἀσπρόμαυρες ἐπεξηγήσεις, ὅπως σὲ ταινίες τοῦ βωβοῦ... καὶ ἄλλοτε μαυρόασπρες φωτογραφίες-ντοκουμέντα φρίκης (λιμοκτονοῦντα ὀρφανὰ, τὸ πτώμα τοῦ μαύρου Ντάνκαν με μεγάλα, ἀκίνητα μάτια κ.λπ.) (Λεωτσάκος, 2016β).

Συμπέρασμα δικό του για τη συγκεκριμένη παράσταση, αλλά και δικό μας με οδηγό την σκηνοθετική του μπαγκέτα:

[...] Όνειρώδης συνύπαρξη και συλλειτουργία θεάματος και άκροάματος, θαρρεῖς καὶ δημιουργήθηκαν ἐξ ἀρχῆς τὸ ἓνα γιὰ τὸ ἄλλο... Ἀνιάτου καί... μοσχοπληρωμένης ἡλιθιότητος ἐγγώρια καὶ ἄλλοδαπὰ στραβάδια τῆς «σκηνοθεσίας», ἰδοὺ τί σημαίνει καινοτομία! [...] (Λεωτσάκος, 2016β).

Η παρακαταθήκη του Λεωτσάκου για το μέλλον. Ευχαριστώ και σιωπώ.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Λεωτσάκος, Γ. (1964, 30 Ιουνίου). *Μπόρις Γκοντούνωφ* τοῦ Μοδέστου Μουσόργκσκυ. *Καθημερινή*.

Λεωτσάκος, Γ. (2016α, 12 Αυγούστου). Ὁ Λουκάς Καρυτινὸς μεγαλουργεῖ στὴν *Κάρμεν*. Λάδι στὴ φωτιά πυρίνων ἐρωτηματικῶν ἢ «σκηνοθεσία» Λάνγκριτζ. *Critics' Point*. <https://critics-point.gr/%e1%bd%81-%ce%bb%ce%bf%cf%85%ce%ba%e1%be%b6%cf%82-%ce%ba%ce%b1%cf%81%cf%85%cf%84%ce%b9%ce%bd%e1%bd%b8%cf%82-%ce%bc%ce%b5%ce%b3%ce%b1%ce%bb%ce%bf%cf%85%cf%81%ce%b3%ce%b5%e1%bf%96-%cf%83%cf%84%e1%bd%b4/>

Λεωτσάκος, Γ. (2016β, 5 Αυγούστου). «Μάκμπεθ» στὴ Μαύρην Ἡπειρο, ἔκπληξη δεκαετιῶν στὸ Ἑλληνικὸ Φεστιβάλ! Oh, yes, black is indeed very beautiful! *Critics' Point*. <https://critics-point.gr/%CE%BC%CE%AC%CE%BA%CE%BC%CF%80%CE%B5%CE%B8-%CF%83%CF%84%E1%BD%B4-%CE%BC%CE%B1%CF%8D%CF%81%CE%B7%CE%BD-%E1%BC%A4%CF%80%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%BF-%E1%BC%94%CE%BA%CF%80%CE%BB%CE%B7%CE%BE/>

Λεωτσάκος, Γ. (2018, 30 Ιουνίου). Φ. Α. 1 2018: Θεόφραστου Σακελλαρίδη: «Περουζέ», νεκρανάσταση νεοελληνικοῦ λυρικοῦ ἀρχετύπου τοῦ 1911! *Critics' Point*. <https://critics-point.gr/%CF%86-%E1%BC%80-1-2018-%CE%B8%CE%B5%CF%8C%CF%86%CF%81%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%83%CE%B1%CE%BA%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B1%CF%81%CE%AF%CE%B4%CE%B7-%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%BF%CF%85%CE%B6/>

Γιώργος Β. Μονεμβασίτης

κριτικός μουσικής, συγγραφέας, ιστορικός μουσικής

100 χρόνια Μίκης Θεοδωράκης: στιγμές της μουσικής προσφοράς του αποτυπωμένες σε κριτικές του Γιώργου Λεωτσάκου

Είναι σε όλους γνωστό ότι τούτη τη χρονιά το πανελλήνιο, αλλά και ο οικουμενικός ελληνισμός, γιορτάζουν τα 100 χρόνια από τη γέννηση του Μίκη Θεοδωράκη (1925–2021). το 2025 έχει κηρυχθεί άλλωστε από το Υπουργείο Πολιτισμού ως «Αφιερωματικό Έτος Μίκη Θεοδωράκη». Φρονώ πάντως ότι δεν πρέπει να λησμονούμε, αντιθέτως πρέπει συνεχώς να υπενθυμίζουμε, ότι τούτη η χρονιά μας χαρίζει δύο ακόμη ανάλογες επετείους: τα 100χρονα του Μάνου Χατζιδάκι και τα 100χρονα του Μανόλη Αναγνωστάκη. Σκέφτηκα λοιπόν μια και η φετινή ημερίδα του Σωματείου Ελλήνων Κριτικών Μουσικής, Θεάτρου και Χορού είναι αφιερωμένη στον Γιώργο Λεωτσάκο (1935–2024) να συνδυάσω τις δύο, έστω και εντελώς διαφορετικές αιτίες μνημόνευσης, και να ανατρέξω στη σχέση των δύο ανδρών. Μια σχέση καθόλα φυσιολογική, αφού πάντοτε ο μουσικός —δημιουργός ή ερμηνευτής— θα αποτελεί φανερό αντικείμενο των εργασιακών πόθων του κριτικού μουσικής. Χωρίς τη μουσική και τους μουσικούς, οι κριτικοί μουσικής δεν θα υπήρχαν.

Απαράγραπτη πολιτιστική κληρονομιά του Ελληνισμού, αναπόσπαστη από το κοινωνικό της περιεχόμενο, η ιδιότυπη, εχθρική σε κάθε εκλέπτυνση τέχνη του Θεοδωράκη άνθισε μέσα σε συγκεκριμένες ιστορικοκοινωνικές συνθήκες, συχνά δραματικές: Εθνική Αντίσταση, κλίμα του Εμφύλιου πολέμου, δικτατορία 1967–1974. Εντοπίζοντας τις ψυχολογικές συντεταγμένες των λειτουργιών του υπέρμετρα παρορμητικού δημιουργού στη μελωδία και στο λέγειν, οι μελετητές του θα αντιμετωπίσουν τρομακτικό όγκο κριτικών, κειμένων και συνεντεύξεών του, επιστολών, καθώς και κειμένων τρίτων, δημοσιευμένων επί τέσσερις δεκαετίες στον ελληνικό και ξένο Τύπο.

Τα λόγια αυτά, τα οποία δανείστηκα από το οικείο λήμμα που υπάρχει στο *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό* (Λεωτσάκος, 1990–1991, τ. 4, σσ. 57–58), που παρουσιάστηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1980, στοιχειοθετούν, φρονώ, την ακριβή αντίληψη του κριτικού Γιώργου Λεωτσάκου για τον καλλιτέχνη Μίκη Θεοδωράκη.

Ο Λεωτσάκος πρωτοεμφανίζεται στον τύπο ως κριτικός μουσικής το 1959 στην *Καθημερινή* στην οποία βασικός κριτικός ήταν τότε ο Μίνως Δούνιας. Στις κριτικές του Λεωτσάκου συνάντησα για πρώτη φορά το όνομα του Μίκη Θεοδωράκη στο φύλο της 10ης Ιανουαρίου 1962 όχι όμως της *Καθημερινής* αλλά της *Μεσημβρινής* (Λεωτσάκος, 1962)· ευεξήγητο, μια και οι δύο εφημερίδες εκδίδοντο τότε υπό την εποπτεία της Ελένης Βλάχου. Η κριτική του

ιδιαίτερα εγκωμιαστική, έτι και δοξαστική, αφορούσε την πρώτη ερμηνεία του έργου *Εικόνες από την Αντιγόνη*, η οποία πραγματοποιήθηκε στις 8 Ιανουαρίου 1962 στο θέατρο Κοτοπούλη-REX από την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών —εφεξής ΚΟΑ— με αρχιμουσικό τον Θεόδωρο Βαβαγιάννη. Γράφει λοιπόν ο Λεωτσάκος (1962) για το έργο:

Πρόκειται για μία καλογραμμένη και με όξυτατην εύαισθησίαν τῶν σκηνικῶν ἀπαιτήσεων τοῦ εἴδους μουσική πρὸς χορογράφησιν, ἄξια τῶν ὠραιότερων ἐπιτευγμάτων ἐνὸς Μάριο Κονστάν, τοῦ συνθέτου ποὺ τόσο πολύτιμες ὑπηρεσίες ἔχει προσφέρει στὸν χορογράφο Ρολάν Πετί.

Καὶ καταλήγει χωρὶς νὰ βρῖσκει κάτι τὸ ἀρνητικό:

Κὶ ἔπειτα ὅλα τοῦτα τὰ στοιχεῖα ὁ Μίκης Θεοδωράκης φροντίζει νὰ τὰ συνταιριάζει μὲ μίαν ὀρχηστρική παλέτα πλούσια κι αἰσθησιακή. Ἡ ὀρχήστρα τῆς Ἀντιγόνης φαίνεται ν' ἀποτελεῖ μίαν ἐπιστροφή στὴν ὀρχήστρα τῆς Ἑλληνικῆς Ἀποκριᾶς τοῦ ἀλλὰ μὲ μεγαλύτερη δεξιότηχία γραφῆς καὶ εύαισθησίαν στὶς ἀπαιτήσεις ἐνὸς καλοῦ γούστου.

Σχεδόν ἓναν χρόνο μετά, στις 14 Φεβρουαρίου 1963, στην *Καθημερινή* αὐτὴ τη φορὰ, σχολιάζοντας ερμηνεία τῆς *Δεύτερης Σουίτας* (για ὀρχήστρα) ἀπὸ την ΚΟΑ πάλι ὑπὸ τον Βαβαγιάννη στο Κοτοπούλη-REX αναφέρει (Λεωτσάκος, 1963):

Με εύπρέπεια, ἐκπληρώνοντας εύσυνείδητα ἓνα καθῆκον, διηύθυνεν ὁ Βαβαγιάννης τὴν γνωστὴ μας 2η Σουίτα γιὰ ὀρχήστρα τοῦ Μ. Θ. — μία σειρὰ ἀπὸ πασακάλεις ποὺ συνιστοῦν ὅμως μουσική σκηνική μᾶλλον, ὅλο ρυθμικὸ νεῦρο καὶ δραματικὲς ἀντιθέσεις. Τὸ εἶδος ἐκ παραδόσεως ἀνέχεται ἢ καὶ ἐπιβάλλει τὶς προσμίξεις τεχνοτροπιῶν, κατὰ τὸ πρότυπο ποὺ ἔχουν καθιερώσει εἰς τὴν Γαλλίαν τοῦλάχιστον, ὅπου ἔχει σπουδάσει ὁ Μ. Θ., συνθέτες ὅπως ὁ Μάριο Κονστάν.

Ἡ *Καθημερινή* φιλοξένησε καὶ τὴν ἐπόμενη κριτική του Λεωτσάκου γιὰ τον Θεοδωράκη (Λεωτσάκος, 1964α): τον κρίνει, ωστόσο, τὴ φορὰ αὐτὴ ὄχι ως δημιουργό ἀλλὰ ως αναδημιουργό, ως αρχιμουσικό δηλαδή! Δημοσιεύτηκε στις 23 Ιανουαρίου 1964 καὶ αφορούσε συναυλία τῆς Μικρῆς Ορχήστρας Αθηνῶν —ΜΟΑ— στον Παρνασσό, ἡ οποία πραγματοποιήθηκε στις 19 Ιανουαρίου 1964. Ὁ Θεοδωράκης εἶχε διευθύνει τὸ πρῶτο μέρος στο οποίο ερμηνεύτηκαν τὰ ἔργα *Concerto Grosso*, ἔργο 3, αρ. 12 σε μι μείζονα, γιὰ βιολί καὶ ἐγχόρδα, RV 265, τοῦ Antonio Vivaldi —τὸ τελευταῖο ἀπὸ τὰ 12 Κοντσέρτα τοῦ εμβληματικοῦ ἔργου *L' estro armonico / Ο αρμονικός οἶστρος*— τὸ *Concerto Grosso*, αρ. 21 σε ρε ελάσσονα, γιὰ δύο βιολιά καὶ ἐγχόρδα, HWV 328, τοῦ Georg Friedrich Händel, καθὼς καὶ τὸ Κοντσέρτο σε σολ μείζονα γιὰ δύο μαντολίνα καὶ ἐγχόρδα, RV 532, τοῦ Vivaldi σε μεταγραφὴ γιὰ δύο κιθάρες καὶ ἐγχόρδα αὐτό. Σολίστες, στο τελευταῖο, ἦταν ἡ Λίζα Ζώη καὶ ὁ Ευάγγελος Ασημακόπουλος στὴν πρώτη τους σύμπραξη με ὀρχήστρα. Ενημερωτικά ἀναφέρω ὅτι στο δεύτερο μέρος τὴ ΜΟΑ διηύθυνε ὁ Στέλιος Καφαντάρης.

Καιρός είναι νὰ προβληματισθῇ κάπως σοβαρότερα ὁ Μ. Θ. περὶ τὸ θέμα τῆς διευθύνσεως ὀρχήστρας, γενικότερα, καὶ μὲ τὸ ὕφος τῆς μουσικῆς μπαρόκ εἰδικότερα. Διότι στὸν Βιβάλντι καὶ στὸν Χέντελ δὲν ταιριάζουν διόλου αὐτὲς οἱ μέχρι θεατρικότητας ἔντονες ἀντιθέσεις δυναμικῆς, ὁ λαϊκὸς μεσογειακὸς λυρισμός, τὸ ἀτμηέλητο φραζάρισμα καὶ ἐν γένει ἡ νευρικότης ποὺ παρέσυρε σὲ ἀπαράδεκτες ἐκφραστικὲς ἀκρότητες ἀκόμη κι ἓνα τόσο καλὸ κοντσερτίνο, ὅπως ὁ βιολιστὴς Κ. Καβάκος.¹

Διαβάζοντας τὴν ἐπόμενη κριτικὴ, ποὺ δημοσιεύτηκε ἐπίσης στὴν Καθημερινή, στις 22 Οκτωβρίου 1964, ὁ ἀναγνώστης θα διαμόρφωνε τὴν ἀποψη ὅτι τὸ σχολιαζόμενο ἔργο εἶναι ἀδιάφορο, κακόγουστο, ἕως καὶ αποκρουστικό· καὶ ας ἦταν αὐτὸ τὸ *Ἄξιον Εἶσι*! Περιορίζομαι μόνον στὴν τελευταία παράγραφο ἐνὸς εκτεταμένου κειμένου (Λεωτσάκος, 1964β). Στὴν πραγματικότητα, σὲ ολόκληρο τὸ δημοσίευμα δὲν ὑπάρχει οὔτε μιὰ ἐπαινετικὴ φράση γιὰ τὸ ἔργο.

“Ὅλ’ αὐτὰ ἐθύμιζαν ἀόριστα ἐκείνη τὴν κακόγουστη πολυχρωμία τῶν προσόψεων τῶν νεοελληνικῶν σπιτιῶν τῆς ἐποχῆς μας· παραμορφωμένες ἐπιβιώσεις μιᾶς πρωτόγονης, βασισμένης σὲ πρωτόγονες μαθηματικὲς σχέσεις, ἐναλλαγὲς καὶ συγκινησιακοὺς ἐρεθισμοὺς “αἰσθητικῆς,” ποὺ ἡ βιομηχανικὴ μας ἐποχὴ δὲν φαίνεται νὰ εὐνοῇ διόλου μίαν ὑγιᾶ ἐξέλιξή της. Καὶ ἐθύμιζαν ἀκόμη καὶ ἓνα κλίμα νεοελληνικὸ ὅπου τὴν θλιβερὴ ἔλλειψι χιούμορ δὲν φαίνεται νὰ ἔχη ἀντικαταστήσει ἡ σοβαρότης καὶ ἡ συνέπεια.

Ὁ ἐπαινος ποὺ ἀπουσιάζει ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ Λεωτσάκου γιὰ τὸ *Ἄξιον Εἶσι* ὑπάρχει, σὲ ὑπερεπάρκεια μάλιστα, γιὰ τὸ ἄλλο μεγάλο ἔργο τοῦ Θεοδωράκη, τὸ *Canto General*. Σὲ μιὰ ἀκρῶς ἐγκωμιαστικὴ καὶ ἰδιαίτερα “ποιητικὴ” κριτικὴ ποὺ δημοσιεύτηκε στὴν εφημερίδα *Τὰ Νέα* στις 17 Δεκεμβρίου 1974 διαβάζουμε (Λεωτσάκος, 1974):

Εἶδαμε ἓνα οὐσιαστικὸ μέρος μιᾶς τεράστιας λαϊκῆς νωπογραφίας, παραλληλίσιμης ἴσως μ’ ἐκείνες τοῦ Μεξικανοῦ ζωγράφου Σιγκουέιρος. “Ὅλα τὰ ὡς τώρα «λαϊκά» ἔργα τοῦ Μίκη λες κι ἦταν προσχέδια, ἴσως, γι’ αὐτὸ τὸ «μέγα ἔργον». Στὴ βακχεία εἰκόνων καὶ χρωμάτων τοῦ μαγεμένου ἀπ’ τὴ χλωρίδα καὶ πανίδα τῆς πατρίδας τοῦ ποιητῆ, ὁ Μίκης ἀντιδρᾷ μὲ τὴ βακχεία τοῦ πύρινου τραγουδιοῦ του. Ὅταν ὁ Μίκης τραγουδᾷ «*Nuestra tierra*» σὴν γλῶσσα τοῦ Νερούντα, ἀποβάλλει τὸ μικρὸ κατάλοιπο πίκρας τοῦ σὰν τραγουδᾷ ἑλληνικὰ «ἐτοῦτο τὸ χῶμα εἶναι δικό σου καὶ δικό μας» - ἡ μουσικὴ τοῦ γίνεται ἔρωτας καὶ πάθος. “Ἐνας ἔρωτας ὅλης τῆς γῆς, μιᾶς γῆς ἐλευτέρης γιὰ ὅλους φτερώνει τὸ τραγούδι τοῦ σ’ ἓνα πέταγμα τόσο τρανὸ, ὥστε τὸ θαμπωμένο ξανὰ βλέμμα νὰ μὴ διακρίνει (τάχα ἔχει

¹ Πρόκειται γιὰ τὸν Κωνσταντῖνο Καβάκο, πατέρα τοῦ παγκοσμίως γνωστοῦ καὶ καταξιωμένου βιολονίστα Λεωνίδα Καβάκου.

σημασία;) ἂν τὸ πετούμενο εἶν' ἀητὸς τῶν κρητικῶν βουνῶν ἢ κόνδορας
τῶν Ἑνδεων.

Ἡ περιορισμένη ἔκταση του παρόντος κειμένου δεν επιτρέπει τη διεξοδική παρουσίαση και σχολιασμό κάθε κριτικού κειμένου του Γιώργου Λεωτσάκου από αυτά που ερανίστηκα για την εισήγησή μου. Από όσα πάντως ενδεικτικά αναφέρθηκαν συμπεραίνεται ότι ο Λεωτσάκος αναγνώριζε στον Θεοδωράκη μια αξιέπαινη λόγια οικουμενική μουσική δράση· ήταν ωστόσο αρνητικός σε κάθε καινοτομία του που είχε λαϊκό ελληνικό έρεισμα.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Λεωτσάκος, Γ. (1990–1991). «Μίκης Θεοδωράκης». Στο Γ. Χριστόπουλος & Γ. Μπαστιάς (Επιμ.), *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό* (τόμ. 4, σσ. 57–58). Εκδοτική Αθηνών.

Λεωτσάκος, Γ. (1962, 10 Ιανουαρίου). Η «Αντιγόνη» του Μίκη Θεοδωράκη. *Μεσημβρινή*.

Λεωτσάκος, Γ. (1963, 14 Φεβρουαρίου). Μουσικοκριτικά σημειώματα – Η μουσική εβδομάς. *Η Καθημερινή*.

Λεωτσάκος, Γ. (1964α, 23 Ιανουαρίου). Μουσικοκριτικά σημειώματα – Η μουσική εβδομάς. *Η Καθημερινή*.

Λεωτσάκος, Γ. (1964β, 22 Οκτωβρίου). Μουσικοκριτικά σημειώματα – Η μουσική εβδομάς – Τὸ λαϊκὸ ὄρατόριο «Ἄξιον ἔστι» τοῦ Μ. Θεοδωράκη. *Η Καθημερινή*.

Λεωτσάκος, Γ. (1974, 17 Δεκεμβρίου). Μίκης Θεοδωράκης - Παρουσίαση στὸν τύπο τοῦ *Κάντο Χενεράλ. Τα Νέα*.

Σάββας Τσιλιγκιρίδης

συνθέτης, επιμελητής μουσικών εκδόσεων

Η συνεργασία μου με τον Γιώργο Λεωτσάκο

Το 2003, όντας σπουδαστής στην τάξη σύνθεσης του Θόδωρου Αντωνίου στη Θεσσαλονίκη, παρουσιάστηκε για πρώτη φορά έργο μου. Αφορμή, τα «Εργαστήρια Νέων Συνθετών» που διοργάνωνε κάθε χρόνο ο Αντωνίου στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Από αυτή την πρώτη “σύσταση” μου στο κοινό ως συνθέτη, έμεινε —μεταξύ άλλων— αποτυπωμένη και «η φιγούρα του κυρίου με το τζόκεϋ και το λευκό γιλέκο», που κρατούσε σημειώσεις καθ’ όλη τη διάρκεια της συναυλίας. Βλέπετε δεν γνώριζα ακόμη πρόσωπα και καταστάσεις στην Αθήνα, στην οποία εγκαταστάθηκα μόνιμα λίγα χρόνια μετά.

Η πρώτη μου συνομιλία με τον Γιώργο Λεωτσάκο, ήταν το 2011. Μου τηλεφώνησε ενθουσιασμένος, έπειτα από μία εκτέλεση έργου μου στο Μέγαρο, ζητώντας να μάθει περισσότερες πληροφορίες για τον συνθέτη και το συγκεκριμένο κομμάτι. Εκείνη τη χρονιά η Ορχήστρα των Χρωμάτων είχε εκδώσει ένα ημερολόγιο που “μαρτυρούσε” και τα γενέθλια ελλήνων και ξένων συνθετών. Έκτοτε, κάθε 4η του Δεκέμβρη, ο Γιώργος Λεωτσάκος επικοινωνούσε μαζί μου είτε με επιστολές, είτε τηλεφωνικώς για να μου ευχηθεί. Ανταπέδιδα βέβαια, στις 9 Αυγούστου, μια ημερομηνία που τη θυμόμουν εύκολα, καθώς συμπίπτει με τα γενέθλια του γιού μου. Στις συναντήσεις μας, υπήρχε σεβασμός, εγкарδιότητα και αλληλοεκτίμηση. Μου έκανε εντύπωση η σπάνια ευγένεια του. Παρόλη τη διαφορά ηλικίας που είχαμε, με προσφωνούσε πάντοτε «κύριε Τσιλιγκιρίδη».

Η επικοινωνία και οι επαφές μας κάποια στιγμή αραίωσαν. Το 2020, μου τηλεφώνησε απελπισμένος, ζητώντας τη βοήθεια μου στη καταγραφή των μουσικών παραδειγμάτων για την ανάλυση του στις όπερες και τις οπερέτες του Σπύρου Σαμάρα. Η επικοινωνία μας έγινε εντατική. Όταν σύντομα διαπίστωσε πως πολύ εύκολα αντεπεξήλθα και έδωσα λύση σε αυτό που τον βασάνιζε, κατά τις κατ’ οίκον συναντήσεις μας το βιβλίο για τον Σαμάρα περνούσε σε δεύτερη μοίρα.

Θυμάμαι πάντα να κάνει ερωτήσεις, για να μπορέσει να αντιληφθεί τον συνομιλητή που είχε απέναντί του. Ένα είδος “φιλικής ψυχανάλυσης”. Επικεντρωνόμασταν σε συζητήσεις που αφορούσαν στο παρόν, το παρελθόν και το μέλλον της ελληνικής μουσικής. Συζητήσεις ενίοτε με απομυθοποίηση προσώπων και φορέων, λόγω της ανεξαρτησίας του χαρακτήρα του αλλά και της απόλυτης μουσικής του κατάρτισης.

Πάντα ενδιαφερόταν για τη δουλειά μου. Με ρωτούσε επίμονα: «Τι ετοιμάζετε τώρα;», «Πως και για ποιον το γράψατε αυτό;». Πάντα με αυτό το διερευνητικό, ανήσυχο και γεμάτο σπιρτάδα βλέμμα πίσω από τα γυαλιά του. Ήταν κατενθουσιασμένος όταν του ανέφερα πως πρόκειται να επισκεφτώ τα Τίρανα ως προσκεκλημένος συνθέτης. Περίμενε εναγωνίως την

επιστροφή μου για να του διηγηθώ εντυπώσεις από την εκτέλεση του έργου μου, αλλά και τη χώρα που τόσο πολύ αγάπησε και δυστυχώς του ήταν αδύνατο να επισκεφθεί ξανά.

Έτσι γνώρισα τον Γιώργο Λεωτσάκο και τον ευχαριστώ, που έστω και γι' αυτό το σύντομο χρονικό διάστημα υπήρξε φίλος μου.

Βύρων Φιδετζής

αρχιμουσικός

Μνήμη Γιώργου Λεωτσάκου

Τον Γιώργο Λεωτσάκο γνώρισα εμμέσως από την κριτική του για την πρώτη μου συναυλία ως νέου σολίστ με την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών στις 10 Μαΐου 1971 (Λεωτσάκος, 1971). Λίγο αργότερα γνωριστήκαμε προσωπικά και διαπιστώσαμε τα κοινά μας ενδιαφέροντα για τη μουσική του τόπου μας. Η προϊούσα φιλία μας δεν στερούνταν νεφελωδών περιόδων, και λόγω χαρακτήρα αλλά και λόγω διαφορετικών συχνά ιστορικών αποτιμήσεων κι εκτιμήσεων για πρόσωπα και πράγματα της μουσικής μας ιστορίας. Διαφωνούσαμε, λόγου χάρη, για την καλλιτεχνική και διοικητική δράση του Μανώλη Καλομοίρη, για τη σημασία της εκπαιδευτικής παρουσίας του Γιάννη Ανδρέου Παπαϊωάννου, ή ακόμα για την πολιτιστική προσφορά του Μάνου Χατζιδάκι ή του Χρήστου Λαμπράκη. Συμφωνούσαμε ωστόσο για κάποια πολύ βασικά, όπως την πέραν της ιστορικής της σημασίας για τον ελληνισμό καλλιτεχνική αξία της Επτανησιακής Σχολής ή τον εξαιρετικά προβληματικό ρόλο της μουσικής πρωτοπορίας από το 1950 και μετά για τη μουσική ανάπτυξη της πατρίδας μας.

Ως μουσικοκριτικός, ο Γιώργος διέθετε πέραν μιας σημαντικότητας θεωρητικής αρματοσιάς —καθότι ο ίδιος συνθέτης— ένα εξαιρετικά διεισδυτικό μουσικοαισθητικό ένστικτο. Παράλληλα, η λαμπρή γνώση και χρήση της γλώσσας μας, σε συνδυασμό με την εντυπωσιακή του γλωσσομάθεια, χάριζε συχνά στα κείμενά του ένα ιδιαίτερο λογοτεχνικό άρωμα. Πολλές φορές ήταν οξύς —κάποτε οξύτατος— όταν η κριτική του ματιά συγκρουόταν με την υποκειμενική του αντίληψη για μια ορθή μουσική πολιτική· αυτό τον απασχολούσε πάντα. Και ήταν συνέχεια, θα έλεγα, πικραμένος, διότι έβλεπε ότι *grosso modo* οι μουσικοί μας οργανισμοί κινούνταν ευκαιριακά και όχι με βάση μια πολιτιστική γραμμή, ένα πολιτιστικό όραμα, ένα πολιτιστικό ιδανικό. Όμως, ακόμα και μέσα στην άκρα ενίοτε οξύτητα και υπερβολή της, η κριτική του γλώσσα πρόδιδε τον βαθύτερο καημό του για την εξέλιξη και την πρόοδο της μουσικής μας ζωής.

Θα τον χαρακτήριζα έφηβο, γιατί ως το τέλος της μακράς ζωής του διατηρούσε αμείωτο τον ενθουσιασμό του για δημιουργικές αξίες που ιστορικά ένιωθε ότι αδικήθηκαν. Κλασικό παράδειγμα ο αγαπημένος του Franz Schubert ή στα καθ' ημάς, η περίπτωση του Σπύρου Σαμάρα. Ο πυριφλεγής έρωτάς του για τον Σαμάρα και το έργο του, ένα θέμα που τον απασχόλησε πάρα πολλά χρόνια, έφερε στην επιφάνεια, χάρη στην εξονυχιστική κι εμβριθέστατη έρευνά του, μια ολόκληρη εποχή. Προσωπικά δεν θα ξεχάσω τη στιγμή όταν του είπα: «Γιώργο μου, με το βιβλίο σου ενέγραψες ξανά το όνομα του Σαμάρα στην ιστορική μας συνείδηση». Και μου απάντησε αρχοντικά, συγκινημένος, και όπως συχνά, εφηβικά υπερβολικός: «Βύρων μου, την ουσιαστική γνώση του Σαμάρα σε εσένα την οφείλουμε», υπονοώντας βέβαια τη δισκογραφική και ενορχηστρωτική μου εργασία (Σαμάρας, 1985·

Σαμάρας, 1994· Samara, 1995· Σαμάρας, 1998· Σαμάρας, 2004· Samaras, 2019· Samaras, 2024).

Η δουλειά του Γιώργου Λεωτσάκου για τον Σαμάρα (Λεωτσάκος, 2013· Λεωτσάκος, 2024), όπως και η μελέτη του για τον Μάντζαρο (Συγκρότημα Μουσικής Δωματίου «Νικόλαος Μάντζαρος», 1985· Συγκρότημα Μουσικής Δωματίου «Νικόλαος Μάντζαρος», 1995), έδωσε στους νεότερους μουσικούς και μουσικολόγους ένα πρότυπο και μια σταθερή βάση για περαιτέρω έρευνα αυτών των σημαντικότερων μορφών της νεοελληνικής μουσικής. Μετά τον Λεωτσάκο και τις ερευνητικές νόρμες που αυτός καθιέρωσε, η ενασχόληση με εμβληματικές μορφές της μουσικής μας κατέστη υπόθεση άκρως απαιτητική. Πράγμα απολύτως καίριο για το επίπεδο και την εξέλιξη της μουσικολογικής επιστήμης στην Ελλάδα. Μέχρι σχεδόν τις αρχές της δεκαετίας του 1980, διαβάζαμε διάφορα πονήματα για μουσουργούς κ.λπ., που κινούνταν συχνά στο ύφος λαϊκών ερωτικών ρομάντζων του τύπου «ο Σοπέν και η Γεωργία Σάνδη». Δυστυχώς η σχέση του νεοέλληνα με την ευρωπαϊκή μουσική και η γνώση του για τις δημιουργικές της εποχές, βασιζόταν περίπου σε αφηγήματα αυτής της μορφής. Κάποιες στιγμές ένας Μ. Δούνιας ταρακουνούσε, ή αναλόγως λειτουργούσαν τα κείμενα του Π. Πετρίδη, ή παλαιότερα του Μ. Καλομοίρη, της Σ. Σπανούδη ή του Δ. Λαυράγκα. Αλλά αυτά ήταν σταγόνες στον ωκεανό. Η μουσική βιβλιογραφία που είχε στη διάθεση του ο λαός μας ήταν ελάχιστη. Όσο εγώ ήμουν παιδί λ.χ., κυκλοφορούσαν κάποιες συλλογικές εκδόσεις *Μεγάλων Μουσουργών* (Καλομοίρης, 1953) ή και μεμονωμένες, ρομαντικού ύφους μυθιστορηματικές βιογραφίες τους. Κριτική σκέψη και σε βάθος διερεύνηση τόσο του ευρωπαϊκού όσο και του δικού μας μουσικού παρελθόντος δεν υπήρχε. Μια παράθεση ονομάτων στο «παράρτημα» της Ιστορίας της μουσικής του Καρλ Νεφ από τον Φ. Ανωγειανάκη (Nef, 1985, σσ. 546–611), σε «ενημέρωνε» για τα 200 χρόνια της Νεοελληνικής μουσικής ιστορίας. Ο Γιώργος Λεωτσάκος ήταν εκείνος που έθεσε ένα θεμέλιο για την οριστική αλλαγή αυτής της εικόνας.

Όταν στα μεγάλα διεθνή λεξικά για την όπερα, την οπερέτα και το μπαλέτο, ονόματα όπως των Ν. Μάντζαρου, Π. Καρρέρ, Δ. Λαυράγκα, Σ. Σαμάρα, Μ. Καλομοίρη, Μ. Βάρβογλη, Γ. Σκλάβο, Α. Νεζερίτη, Ν. Σκαλκώτα, Θ. Σακελλαρίδη και άλλων απουσιάζουν παντελώς, γι' αυτό δεν φταίνει οι ξένοι, αλλά εμείς, που μην παίζοντας τα έργα τους, δεν τα γνωρίσαμε, δεν τα αξιολογήσαμε, και ως εκ τούτου δεν τα εγγράψαμε στη συλλογική μας συνείδηση ως ιστορική παρακαταθήκη. Στη λογοτεχνία όμως δεν συμβαίνει αυτό. Ακόμη και ο πλέον αδαής έχει υπόψη του τέλος πάντων τα ονόματα των Δ. Σολωμού, Α. Κάλβου, Κ. Παλαμά, Α. Παπαδιαμάντη, για να μην αναφέρω τους Κ. Καβάφη, Ν. Καζαντζάκη, Γ. Σεφέρη, Ο. Ελύτη και Γ. Ρίτσο. Ολόκληρος σχεδόν ο μουσικός μας πολιτισμός έμεινε στο σκοτάδι της άγνοιας και της συνακόλουθης απαξίωσης, και ως περίπου μη υπάρχων, αυτός ο νεοελληνικός μουσικός πολιτισμός “αντικατεστάθη” και εκτοπίστηκε βαθμιαία από τη συλλογική μας συνείδηση. Τη θέση του πήρε σταδιακά μία “εύπεπτη” κατά βάση μορφή μουσικής τέχνης, η οποία εκτόπισε συνάμα και χάριν του κέρδους, ακόμα και το δημοτικό τραγούδι. Σχεδόν πιο γνωστή είναι η «Ζιγκουάλα» και η «Μαντουβάλα» του Καζαντζίδη από τον «Χορό του Ζαλόγγου» και τη «Γερακίνα». Δυστυχώς αυτή είναι η πραγματικότητα.

Χαρακτηριστικές κάτω από αυτό το πρίσμα είναι οι περιπτώσεις του Μίκη Θεοδωράκη, του Αργύρη Κουνάδη, αλλά και του Μάνου Χατζιδάκι. Το σημαντικότερο αξιολογικά έργο τους βρίσκεται στη σκιά και οι περισσότεροι το αγνοούν παντελώς. Πόσοι γνωρίζουν, και ιδιαίτερα από τους νεότερους, τις μεγαλεπίβολες συμφωνίες και τις όπερες του Μίκη Θεοδωράκη; Τις αιχμηρές όπερες του Αργύρη Κουνάδη ή τα λεπτεπίλεπτα πιανιστικά έργα του Μάνου Χατζιδάκι; Απ' τη δεκαετία του '50 και μετά, την πορεία της μουσικής στην Ελλάδα δεν την καθόρισαν οι μουσικοί και οι όποιες αισθητικές τους αντιπαραθέσεις, αλλά η κινηματογραφική βιομηχανία, οι δισκογραφικές εταιρείες, ελληνικές και ξένες, συνεπικουρούμενες από την ανέχεια και την άγνοια του λαού από τη μια και την αμάθεια και την αδιαφορία πλείστων όσων "παραγόντων", πολιτικών και μη, από την άλλη.

Από τα τέλη του 20ού, και διανύοντας ήδη το πρώτο τέταρτο του 21ου αιώνα, η κατάσταση σε ό,τι αφορά τα μουσικά μας πράγματα είναι ακόμα πιο νεφελώδης, παρότι υπήρξε τεράστια πρόοδος με τη δημιουργία των Μεγάλων Μουσικής, την ίδρυση Μουσικών Τμημάτων στα Πανεπιστήμια και Μουσικών Σχολείων σε δεκάδες πόλεις, και την κατακόρυφη άνοδο του τεχνικού επιπέδου των μουσικών. Ωστόσο, η, μέσω της κατευθυνόμενης «μόδας», λειτουργία της παγκόσμιας μουσικής βιομηχανίας του εύκολου ήχου και η άμεση και άκριτη πρόσβαση σε αυτόν, μέσω της τεχνολογίας από την πλευρά της νεολαίας, συντείνουν απόλυτα σε ό,τι ονομάτιστα και περιέγραψα προηγουμένως ως νεφελώδη κατάσταση. Το μοναδικό αντίβαρο σε μια τέτοια κατάσταση είναι η μόρφωση, η γνώση και η καλλιέργεια που θεμελιώνουν αυτό που λέμε κριτική ικανότητα.

Ο Γιώργος Λεωτσάκος, υπηρετώντας τη γνώση και εμπλουτίζοντάς μας με το πολυσχιδές έργο του, φώτισε πολλά σημεία του μουσικοϊστορικού μας παρελθόντος. Με την πολύχρονη προσπάθειά του, άνοιξε μαζί με άλλους πρωτοπόρους τον δρόμο προς μια σε βάθος κατανόηση αυτού του παρελθόντος. Για τον αγώνα του αυτόν θα του είμαστε ευγνώμονες για πάντα.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Καλομοίρης, Μ. (Επιμ.) (1953). *Μεγάλοι Μουσουργοί*. Εκδόσεις Βίβλος.

Λεωτσάκος, Γ. (1971, 19 Μαΐου). Κριτική. Νέοι σολίστ στην Κ.Ο.Α. *Τα Νέα*.

Λεωτσάκος, Γ. (2013). *Σπύρος Σαμάρας (1861–1917), ο μεγάλος αδικημένος της έντεχνης ελληνικής μουσικής: Δοκιμή Βιογραφίας*. Εκδόσεις Μουσείου Μπενάκη.

Λεωτσάκος, Γ. (2024). *Σπύρος Σαμάρας 1861–1917, Αναλύσεις Σκηνικών Έργων* (2 τόμοι). Εκδόσεις 24 γράμματα.

Nef, K. (1985). *Ιστορία της μουσικής* (β' έκδ., Φ. Ανωγειανάκης, Μτφρ., προσθήκες, Επιμ.). Βότσης.

Σαμάρας, Σ. (1985). *Ρέα*. Διεύθ. ορχήστρας Βύρων Φιδετζής. Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών (LP, ΥΠ 1–3).

Σαμάρας, Σ. (1994). *Η Μάρτυς*. Διεύθ. ορχήστρας Βύρων Φιδετζής. Lyra (CD 0156).

Samara, S. (1995). *The Martyr*. Διεύθ. ορχήστρας Βύρων Φιδετζής. Musurgia Graeca (ML 0156).

Σαμάρας, Σ. (1998). *Η Ξανθούλα*. Διεύθ. ορχήστρας Βύρων Φιδετζής. Lyra (ML 0554/5).

Σαμάρας, Σ. (2004). *Ρέα*. Διεύθ. ορχήστρας Βύρων Φιδετζής. Lyra (CD 1053).

Samaras, S. (2019). *Mademoiselle De Belle-Isle*. Naxos (8660508-09).

Samaras, S. (2024). *Tigra, Epinikeia & Chitarrata*. Διεύθ. ορχήστρας Βύρων Φιδετζής. Naxos (8. 574358).

Συγκρότημα Μουσικής Δωματίου «Νικόλαος Μάντζαρος». (1985). *Ν. Χ. Μάντζαρος, Ν. Λαμπελέτ, Π. Καρρέρ. Επτανησιακή Μουσική* (δίσκος βινυλίου 12 ιντσών, CP998). Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Ηρακλείου Αττικής. [κείμενο ένθετου: Γ. Λεωτσάκος]

Συγκρότημα Μουσικής Δωματίου «Νικόλαος Μάντζαρος». (1995). *Ν.Χ. Μάντζαρος, Ν. Λαμπελέτ, Π. Καρρέρ. Επτανησιακή Μουσική* (δίσκος ακτίνας / CD, NM1049). Motivo. [κείμενο ένθετου: Γ. Λεωτσάκος]

Έλενα Φίντελνταϋ

Μουσικολόγος, κριτικός μουσικής

Το φαινόμενο «Γιώργος Λεωτσάκος» ως πηγή έμπνευσης για τις νεότερες γενιές μουσικολόγων και μουσικοκριτικών

1. Εισαγωγή

Με αφορμή τον θάνατο του Γιώργου Λεωτσάκου, ο οποίος σημειώθηκε στις 13 Αυγούστου του 2024 (Καράμπελας-Σγούρδας, 2024), η υπουργός πολιτισμού Λίνα Μενδώνη αναφέρθηκε στη γενικότερη συμβολή του στον τομέα της μουσικοκριτικής και στον χώρο της έρευνας της έντεχνης ελληνικής μουσικής. Στη συγκεκριμένη αναφορά της περιλαμβάνονται και οι ακόλουθες δηλώσεις:

Ο Γιώργος Λεωτσάκος μας καταλείπει ένα ογκωδέστατο συγγραφικό έργο, αποτελούμενο από δεκάδες μονογραφίες, καταγραφές μαρτυριών και εκατοντάδες κριτικές και εγκυκλοπαιδικά λήμματα, το οποίο αποτελεί αναντικατάστατη πηγή για την ιστορία της νεότερης μουσικής μας. Μας αφήνει, όμως, και ένα υπόδειγμα συστηματικής και εμβριθούς ενασχόλησης με την Τέχνη, καθόλα άξιο να βρει μιμητές (Ελληνική Δημοκρατία, Υπουργείο Πολιτισμού, 2024).

Αυτό το απόσπασμα εμφανίζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς θέτει έμμεσα το ζήτημα της αξίας του συγγραφικού έργου του Λεωτσάκου, καθώς και της παρακαταθήκης του προς τις νεότερες —κυρίως— γενιές μουσικολόγων και μουσικοκριτικών.

Στόχος του παρόντος άρθρου, λοιπόν, είναι να διερευνήσει κατά πόσο είναι εφικτό να υιοθετηθούν από τους/τις σύγχρονους/ες μουσικολόγους και μουσικοκριτικούς στοιχεία, που προκύπτουν μέσα από το συγγραφικό και μεταφραστικό έργο του Λεωτσάκου, και να προσδιορίσει συγκεκριμένα το είδος των στοιχείων αυτών. Σκόπιμο είναι να επισημανθεί πως το άρθρο δεν φιλοδοξεί να παρουσιάσει μία εξαντλητική βιβλιογραφική ανασκόπηση του συγγραφικού και δημοσιογραφικού έργου του Λεωτσάκου, αλλά τα πορίσματα μίας επιλεκτικής μελέτης και ανάλυσης έργων-σταθμών του προς ανεύρεση μερικών από τα βασικότερα στοιχεία της συγγραφικής και ερευνητικής ιδιοσυγκρασίας του, αλλά και του οράματός του.

2. Κυρίως μέρος

2.1. Η ένταξη των μουσικών φαινομένων στο ευρύτερο κοινωνικο-πολιτικό και πολιτιστικό πλαίσιο

Μία πρώτη κοινή συνιστώσα, που δύναται να εντοπιστεί άμεσα στα γραπτά του Γιώργου Λεωτσάκου, αποτελεί η προσπάθειά του για ένταξη οποιασδήποτε μουσικής πληροφορίας

σε ένα ευρύτερο κοινωνικο-πολιτικό και πολιτιστικό πλαίσιο. Οι καταβολές της συγκεκριμένης νοοτροπίας πιθανόν μπορούν να εντοπιστούν στην ενασχόλησή του με εθνομουσικολογικά ζητήματα, τα οποία τον απασχολούν από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 έως τις αρχές της δεκαετίας του 1970, οπότε αφοσιώνεται στη μελέτη της έντεχνης ελληνικής μουσικής (Conomos & Fulias, 2001). Σε μία από τις πιο γνωστές εθνομουσικολογικές μελέτες του, η οποία αφορά στην αλβανική μουσική και δημοσιεύτηκε υπό τη μορφή λήμματος (Λεωτσάκος, 1985), φαίνεται να τον απασχολεί η κατεξοχήν σχέση μουσικής δημιουργίας και κοινωνικής-πολιτικής λειτουργίας της. Πιο συγκεκριμένα, εκτός του καθαυτού εθνομουσικολογικού λήμματος, ο Λεωτσάκος αφιερώνει ένα σεβαστό τμήμα του προλόγου (1985, σσ. 26–30), όπου πραγματεύεται τη σύνδεση μουσικής και κοινωνικο-πολιτικής λειτουργικότητας στη σοσιαλιστική Αλβανία —η οποία χαρακτηριζόταν από τις αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού— σε σύγκριση με τον υπόλοιπο κόσμο —ο οποίος ακολουθούσε τους νόμους της «πρωτοπορίας»— κλίνοντας μάλιστα υπέρ της μουσικής προσέγγισης στην Αλβανία.

Η συγκεκριμένη τάση όμως του Λεωτσάκου δεν περιορίζεται μόνο στα εθνομουσικολογικά έργα του· τον ακολουθεί και μετέπειτα στη μελέτη της έντεχνης ελληνικής μουσικής. Παρατηρείται πως και σε αυτά τα γραπτά του κάθε αναφορά του στη μουσική ζωή αλληλεπιδρά άμεσα με το ευρύτερο κοινωνικο-πολιτικό γίνεσθαι. Ο Λεωτσάκος φαίνεται να αναζητά διαρκώς κίνητρα, σκοπιμότητες και κοινωνιολογικές θεωρίες, οι οποίες να είναι ικανές να επεξηγήσουν περίπλοκα πολιτιστικά φαινόμενα. Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελεί η θεωρία της «καθ’ ημάς Ανατολής», την οποία αναπτύσσει και αναλύει ενδελεχώς, στην προσπάθειά του να εξηγήσει σε βάθος χρόνου και μέσω κοινωνικο-πολιτικών αιτιών το φαινόμενο του παραγκωνισμού του τμήματος της έντεχνης ελληνικής μουσικής, που καλλιεργήθηκε από τους επτανήσιους συνθέτες (Λεωτσάκος, 2003, σσ. 37–63· Λεωτσάκος, 2013, σσ. 10–37).

Προκειμένου να παρατηρηθεί ακόμη καλύτερα αυτή η τάση προς εξερεύνηση του κοινωνικο-πολιτικού πλαισίου, θα ήταν χρήσιμη η μελέτη του έργου του *Σπύρος Σαμάρας (1861–1917), ο μεγάλος αδικημένος της έντεχνης ελληνικής μουσικής* (Λεωτσάκος, 2013), στο οποίο παραθέτει διεξοδικά, όχι μόνο βιογραφικά στοιχεία και προσωπικά βιώματα του μελετώμενου συνθέτη, αλλά και λεπτομερείς πληροφορίες για την παράδοση, πάνω στην οποία αυτός “πάτησε” —παρουσιάζοντας ακόμη και ολόκληρους καταλόγους παραστάσεων για θέατρα, όπως το San Giacomo της Κέρκυρας— καθώς και στοιχεία για το ευρύτερο πολιτιστικό και κοινωνικο-πολιτικό κλίμα της εποχής πριν και κατά τη διάρκεια της ζωής του συνθέτη. Κάποιες φορές μάλιστα η έκταση αυτών των πληροφοριών “υποβάθρου” εντός του βιβλίου θα μπορούσαν να ωθήσουν τον αναγνώστη να σκεφτεί ότι ο Λεωτσάκος προς στιγμήν παρεκκλίνει από το κυρίως θέμα της μονογραφίας, οδεύοντας προς τη δημιουργία ενός ευρύτερου συγγράμματος ιστορίας της έντεχνης ελληνικής μουσικής. Ωστόσο, ο στόχος του δεν είναι άλλος παρά η πλήρης κατανόηση ενός μουσικού φαινομένου ιστορικά —σε αυτή την περίπτωση του φαινομένου «Σπύρος Σαμάρας»— και η ορθή αποτίμησή του σε συνάρτηση με τη θέση του σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο.

Όπως ήταν αναμενόμενο, από αυτή τη θεώρηση δεν απέχουν ούτε τα κείμενα μουσικής ανάλυσης του Γιώργου Λεωτσάκου. Για παράδειγμα, στις αναλύσεις του για τα σκηνικά έργα του Σαμάρα, παρατηρούνται συχνά εισαγωγικές σημειώσεις, οι οποίες διαφωτίζουν τον αναγνώστη για το πολιτιστικό και κοινωνικο-πολιτικό κλίμα κάθε περιόδου, καθώς και για τη θέση εκάστου έργου μέσα σε αυτές· ενδεικτική είναι η περίπτωση του σχολιασμού της όπερας *Μάρτυς* (*La Martire*) σε σχέση με τον βερισμό και την υπόθεση Dreyfus (Λεωτσάκος, 2024, τ. 1, σ. 247). Δείγματα της ίδιας προσέγγισης μπορούν να γίνουν αντιληπτά και στις σημειώσεις προγραμμάτων συναυλιών που έχει κατά καιρούς συγγράψει, όπως στις σημειώσεις του για τον *Πρωτομάστορα* του Μανώλη Καλομοίρη (Λεωτσάκος, 1986β).

Ένα σημαντικό στοιχείο λοιπόν που μπορεί να υιοθετήσει ο σύγχρονος μουσικολόγος από το παράδειγμα της εργασίας του Γιώργου Λεωτσάκου είναι η τάση του για ένταξη εκάστου μελετώμενου μουσικού φαινομένου εντός μιας κοινωνικο-πολιτικής και πολιτιστικής πραγματικότητας. Βέβαια, η τεκμηρίωσή του συχνά φαίνεται να διακατέχεται από υποκειμενικότητα και δημοσιογραφικό ύφος, κάτι που επισημαίνουν άλλωστε και οι συγγραφείς του λήμματος που αφορά στον ίδιο στο *Grove Music Online* (Conomos & Fulias, 2001). Ωστόσο, τα γραπτά του Λεωτσάκου δεν παύουν να προτείνουν συστηματικά μία συγκεκριμένη προσέγγιση εξέτασης των πολύπλοκων δυναμικών που αναπτύσσονται μεταξύ κοινωνικο-πολιτικού πλαισίου και μουσικού φαινομένου, ανεξαρτήτως από το είδος του γραπτού πονήματος (εθνομουσικολογική μελέτη, ανάλυση έργων, βιογράφιση συνθέτη, κ.λπ.).

2.2. Η σημασία της έρευνας πρωτογενούς υλικού, η τήρηση αρχειονομικών προδιαγραφών και η καταλογογράφηση

Ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία της ερευνητικής ιδιοσυγκρασίας του Γιώργου Λεωτσάκου αποτελεί αδιαμφισβήτητα η γοητεία που φαίνεται να του ασκεί η μελέτη πρωτογενούς αρχειακού υλικού. Χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω απόσπασμα από τη μονογραφία του για τον Σπύρο Σαμάρα, μέσα στο οποίο αποδίδεται εύστοχα η σημασία των πρωτογενών πηγών:

Έδω θὰ παρατηρούσαμε ὅτι οἱ μεγαλύτερες καὶ πιὸ ἐμπεριστατωμένες μουσικὲς ἐγκυκλοπαίδειες καὶ οἱ σοφότερες ἐπιστημονικὲς μονογραφίες συνθετῶν ἢ ἐρμηνευτῶν δὲν ὑποκαθιστοῦν τὴν ἀρχειακὴ ἔρευνα καὶ τὴν ἔρευνα στὸν Τύπο τῆς ἐποχῆς. [...] Μόνον ἡ ἀναδρομὴ στὸ ἀρχεῖο ἐπιτρέπει νὰ βιώσεις τὴ λειτουργία ἐνὸς πολιτιστικοῦ θεσμοῦ σὲ ὅλη τῆς τὴν πρωτογενὴ ζωντάνια, καὶ μόνον ὁ Τύπος τῆς ἐποχῆς, ἀκόμη καὶ μέσα ἀπὸ τὶς κριτικὲς παρερμηνεῖες ἐνὸς ἔργου τέχνης, ἀποδίδει τὸ ἔργο αὐτὸ ξανὰ ὀλοζώντανο στὸ ἱστορικὸ γίνεσθαι ποὺ τὸ ἐξέθρεψε (Λεωτσάκος, 2013, σσ. 42–43).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι συμπυκνωμένες περιγραφές του Λεωτσάκου σχετικά με τα στάδια της εικοσιπεντάχρονης —από το 1984 έως το 2009— επίπονης αρχειακής έρευνάς του γύρω από τον Σπύρο Σαμάρα (Λεωτσάκος, 2013, σσ. 37–41).

Ένα ακόμη “πάθος” που παραδέχεται και επιδεικνύει ο Λεωτσάκος αποτελεί η ενασχόλησή του με τα χαρτικά υλικά και τη γραφική ύλη (2003, σσ. 70–71). Πρόκειται φυσικά για ένα “πάθος” που δεν είναι άσχετο με τα αρχειακά ζητήματα. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι μέσα από τις κατά καιρούς παρατηρήσεις του διαγράφονται ξεκάθαρα πρακτικές εκφάνσεις των νόμων της αρχειονομίας. Εξηγώντας περαιτέρω, μία από τις βασικότερες αρχές της συγκεκριμένης επιστήμης αποτελεί ο «αρχειακός δεσμός», ο οποίος σε «πρώτο επίπεδο» πρεσβεύει ότι τα τεκμήρια ενός νομικού ή φυσικού προσώπου δεν πρέπει να διασκορπίζονται ή να αναμειγνύονται με τεκμήρια άλλων, και σε «δεύτερο επίπεδο» προτείνει ότι τα τεκμήρια πρέπει να διατηρούν την ταξινόμηση που επέλεξε για αυτά ο παραγωγός του αρχείου (Μπάγιας, 2010, σ. 63). Ο Λεωτσάκος, όταν αναφέρεται στην κατάσταση του αρχείου του Σπύρου Σαμάρα, φαίνεται να κάνει συνειδητά αναφορά στην περίπτωση της μη ικανοποίησης του «πρώτου επιπέδου», επικρίνοντας τις πράξεις του διαχειριστή του αρχείου ως επιζήμιες για το αρχειακό υλικό (2013, σ. 668). Επίσης στοχευμένα φαίνεται να σχολιάζει αντίστοιχη περίπτωση αθέτησης του «δεύτερου επιπέδου» ως προς το αρχειακό υλικό του Παύλου Καρρέρ (Λεωτσάκος, 2003, σ. 72).

Ο Λεωτσάκος φαίνεται να αναγνωρίζει και την αξία ενός άλλου —επίσης συγγενούς— ζητήματος: της καταλογογράφησης. Αρχικά, αξίζει να γίνει μνεία σε κείμενο του Λεωτσάκου, στο οποίο παρουσιάζεται έκδοση έργου του συνθέτη Δημήτρη Λεβίδη: στην εισαγωγή, εξηγώντας το ιστορικό της διαμόρφωσης του περιεχομένου του συγκεκριμένου άρθρου, προβάλλει τη σύνταξη ενός ολοκληρωμένου καταλόγου έργων ως επιβεβλημένη για την απόδοση της ανάγλυφης δημιουργικής ταυτότητας του συγκεκριμένου συνθέτη (Λεωτσάκος, 1986α, σ. 8), και κατ’ επέκτασιν για την κατανόηση του συνολικού έργου κάθε συνθέτη. Στο βιβλίο του Γιώργου Λεωτσάκου *Παύλος Καρρέρ*, ο κατάλογος έργων και τα απομνημονεύματα του μουσουργού παρουσιάζονται ως ένα δίπτυχο εργαλείο, το οποίο χρησιμεύει όχι μόνο για την περαιτέρω μελέτη του συγκεκριμένου συνθέτη, αλλά και για όλη την έντεχνη ελληνική μουσική του 19ου αιώνα (Λεωτσάκος, 2003, σ. 20). Αναμενόμενα, και η μονογραφία του Λεωτσάκου για τον Σαμάρα εμπεριέχει κατάλογο έργων και χειρογράφων (Λεωτσάκος, 2013, σσ. 693–754), δισκογραφία (Αρφάνης, 2013), αλλά και πλήθος από επιμέρους μικρότερους καταλόγους και λίστες ή παραθέσεις πληροφοριών παρόμοιας νοοτροπίας (Λεωτσάκος, 2013, σσ. 57–73, 74–75, 77–78, 85–114, 116–118, 118–120, 121–125, 187–236, 237–248, 288–308, 311–312, 316–326, 333, 335–336, 339, 344–347, 389–524, 586–596, 597–599, 674–678, 681–688, 691).

Συνοψίζοντας, μπορεί να παρατηρηθεί ότι μέσα από τα γραπτά του Λεωτσάκου οι νέοι μουσικολόγοι έχουν τη δυνατότητα να λάβουν αρκετές πρακτικές γνώσεις, και να αντιληφθούν τη σημασία των αρχειακών και καταλογογραφικών ζητημάτων για τη μουσικολογική έρευνα, για τη μουσική κριτική και για την ευρύτερη μουσικολογική συγγραφή.

2.3. Η ολιστική ερευνητική προσέγγιση

Ήδη από αυτό το σημείο της επιλεκτικής εξέτασης συγγραμμάτων του Λεωτσάκου μπορεί να διαπιστωθεί ότι επιχειρείται εκ μέρους του μια εξαντλητική προσέγγιση του εκάστοτε θέματος που αναλαμβάνει. Πρώτο και χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού αποτελούν οι 998 σελίδες που χρειάστηκαν, προκειμένου να ολοκληρωθεί η σχετική με τον Σαμάρα μονογραφία, την οποία ο συγγραφέας της χαρακτηρίζει μάλιστα, εντός της εισαγωγικής της ενότητας, ως ημιτελή (Λεωτσάκος, 2013, σ. 38). Η προσπάθεια παράθεσης όλων των διδασκαλιών των σκηνικών έργων του Σαμάρα μέχρι και τα νεότερα χρόνια είναι επίσης ενδεικτική (Λεωτσάκος, 2024).

Γενικότερα, ο Λεωτσάκος προσπαθεί να καταστήσει τον αναγνώστη κοινωνό του εκάστοτε μουσικού φαινομένου σε βάθος. Προς αυτή την κατεύθυνση ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν στο σύνολό τους και οι 924 σελίδες ανάλυσης των σκηνικών έργων του Σαμάρα (Λεωτσάκος, 2024), όπου εκτός από τις κοινωνικο-πολιτικές, πολιτιστικές και ιστορικές προεκτάσεις, εξετάζονται και ποικίλες άλλες —σημαντικές για τα συγκεκριμένα έργα— παράμετροι από διαφορετικές οπτικές. Καταρχάς, κατά την ανάλυση του λιμπρέτου ο Λεωτσάκος εξετάζει τους χαρακτήρες και την πλοκή φιλολογικά, θεατρολογικά, φιλοσοφικά, ακόμη και ψυχαναλυτικά. Ενδεικτικά της φιλολογικής παραμέτρου είναι τα όσα αναλύει σε σχέση με το λιμπρέτο της *Μετζέ* (*Medgé*), ειδικά υπό το πρίσμα της σύγκρισης των κειμένων του Pierre Elzéar και του Ferdinando Fontana (Λεωτσάκος, 2024, τ. 1, σσ. 34–36). Επίσης, ενδεικτικά είναι τα σχόλια του Λεωτσάκου για το λιμπρέτο της οπερέτας *Πόλεμος εν πολέμω* (2024, τ. 2, σ. 164). Χαρακτηριστικό παράδειγμα θεατρολογικής εξερεύνησης αποτελεί η αναζήτηση αρχέτυπων και θεατρικών αντιστοιχιών με τους χαρακτήρες της *Τίγκρα* (*Tigra*) (Λεωτσάκος, 2024, τ. 2, σσ. 138–139). Από φιλοσοφικής άποψης μπορούν να εντοπιστούν γενικές αναφορές στον Friedrich Nietzsche (Λεωτσάκος, 2024, τ. 2, σ. 46). Τέλος, ως προς την ψυχαναλυτική εξέταση του λιμπρέτου μπορεί να παρατηρηθεί ότι διερευνάται η ψυχολογία των ηρώων. Ο Λεωτσάκος, ακολουθώντας, για παράδειγμα, την πλοκή της όπερας *Φλόρα mirabilis* (*Flora mirabilis*) και της λυρικής κωμωδίας *Ιστορία αγάπης* (*Storia d' amore*), προχωράει ένα βήμα παραπέρα και προσπαθεί να καταπιαστεί με αυτό που ο ίδιος αντιλαμβάνεται ως σύνθετες ψυχοσεξουαλικές νευρώσεις (2024, τ. 1, σσ. 83, 84–86, 340–342).

Σε κάθε κεφάλαιο του συγγράμματος για τα σκηνικά έργα του Σαμάρα, η πραγμάτευση του λιμπρέτου ακολουθείται από τη μουσική ανάλυση των έργων (Λεωτσάκος, 2024). Η ανάλυση αυτή αφορά κυρίως στη μουσική ρητορική σε συνάρτηση με τις φιλολογικές, θεατρολογικές, φιλοσοφικές, και ψυχαναλυτικές προεκτάσεις του λιμπρέτου, με τη σκηνική δράση, αλλά και με το πολιτιστικό πλαίσιο. Εύκολα μπορεί να κατανοήσει ο αναγνώστης το αυξημένο ενδιαφέρον που παρουσιάζουν ορισμένες από τις παρατηρήσεις που προκύπτουν κατ' αυτόν τον τρόπο. Ενδεικτικά μόνο παρατίθεται εδώ η περίπτωση εντοπισμού από τον Λεωτσάκο αναφορών του Σαμάρα στο νιτσεϊκό *Τάδε Έφη Ζαρατούστρα* του Richard Strauss στην όπερα *Ρέα* προς επίτευξη μίας συνειρμικής φιλοσοφικής νύξης στο σημείο που θίγεται το ζήτημα της εκδίκησης (Λεωτσάκος, 2024, τ. 2, σσ. 46–47). Επιπλέον, καίρια είναι η

παρατήρηση του συγγραφέα σε σχέση με την πρώιμη χρήση tango σε ελληνική οπερέτα του 1914 (Λεωτσάκος, 2024, τ. 2, σσ. 251–252), ειδικά εάν ο αναγνώστης αναλογιστεί ότι ο συγκεκριμένος χορός “εισβάλλει” στη Γερμανία μόλις το 1918 (Kater, 1992, σ. 5). Επίσης, άξιο παράθεσης κρίνεται το ιδιαίτερος ενδιαφέρον παρακάτω χωρίο και πάλι από την ανάλυση της όπερας *Ρέα*:

Όπωςδήποτε, ή επεξεργασία του ρόλου του Γουάρχη, προσωπικά μιλώντας, με συναρπάζει σε ένα επίπεδο βαθύτερο από τις άπειράριθμες ΕΜΦΑΝΕΙΣ μουσικές καλλονές της Ρέας: την χαρακτηρίζει όχι απλώς ένα Έ.Μ. [Εξαγγελτικό Μοτίβο], αλλά ολόκληρο αρμονικό πεδίο, που ἐδράζεται στην έκφραστικήν ἀπροσδιοριστία της κλίμακας κατὰ τόνους. Σήμερα ή κλίμακα αὐτή, που χαρακτηρίζεται έκφραστική ἀπὸ μιὰν ἄλυτην ἀρμονικὴν ἔνταση, ταυτίζεται κυρίως με τὸν ἐμπρεσσιονισμό καὶ τὸ Ντεμπυσσύ. Εἶναι πρὸς τιμὴν τοῦ Σαμάρα, τὸ ὅτι, ἀντίθετα με πολλοὺς συνθέτες συγχρόνους του (καὶ ὅχι μόνο) διαισθάνεται τίς τεράστιες ΔΡΑΜΑΤΙΚΕΣ δυνατότητες τῆς έκφραστικῆς ἀπροσδιοριστίας καὶ τῆς ἄλυτης ἐντάσεως τῆς κλίμακας αὐτῆς, καί, κυρίως, τῆς «ἡύξημένης συγχορδίας» [...], ὅ,τι ἐγὼ ἀποκαλοῦσα «συγχορδία πέμπτης ἡύξημένης»: αὐτὲς καὶ ἐπιλέγει γιὰ νὰ ψυχογραφήσει τὸν ἀναμφισβήτητα πρὸ «βεβαρυμένο» ψυχοπαθολογικὰ ἀπὸ ὅλους τοὺς ἥρωες τοῦ ἔργου (Λεωτσάκος, 2024, τ. 2, σ. 21).

Το συγκεκριμένο απόσπασμα, εκτός του ότι εμπεριέχει μία πολύ εύστοχη παρατήρηση πάνω στη μουσική ρητορική του έργου, εσωκλείει επιπλέον παρατηρήσεις σε σχέση με το καλλιτεχνικό υπόβαθρο της εποχής, καθώς και με τον ψυχολογικό χαρακτηρισμό του ρόλου του Γουάρχη. Επίσης, μέσα από το ίδιο απόσπασμα διαφαίνονται δύο ακόμη χαρακτηριστικά του συγγραφέα, υπό το πρίσμα των οποίων εξετάζονται τα έργα στο συγκεκριμένο πόνημα: εκείνο του μουσικοκριτικού και εκείνο του φιλόμουσου. Ο Λεωτσάκος φαίνεται να εμπλέκει την προσωπική κρίση, αλλά και το ιδιαίτερο γούστο του, μη διστάζοντας να χρησιμοποιήσει ακόμα και α' πρόσωπο ενικού.

Ο όρος «ανάλυση» λοιπόν υπό τη μεταχείριση του Λεωτσάκου (2024) δεν αφορά αυστηρά σε μορφολογική ή αρμονική εξερεύνηση· πρόκειται μάλλον για μία ευρύτερη πολυπρισματική διαδικασία. Τα συγκεκριμένα κείμενα δεν απευθύνονται απλώς στον μουσικολόγο, αλλά και στον μουσικοκριτικό, τον φιλόμουσο, τον συνθέτη, τον φιλόλογο, τον λογοτέχνη, τον θεατρολόγο, τον φιλόσοφο, τον ιστορικό και τον ψυχαναλυτή. Ίσως δεν θα ήταν υπερβολικό αν διατυπωνόταν η άποψη ότι ο Λεωτσάκος, θέτοντας υπό την εποπτεία του ποικίλες συνιστώσες των μουσικών φαινομένων και εκπονώντας τις έρευνές του σφαιρικά και ολοκληρωμένα, φαίνεται να προβάλλει ένα ολιστικό είδος μουσικολόγου, ως “Homo Universalis” της μουσικής.

Η ολιστική και πολυπρισματική προσέγγιση του Λεωτσάκου, όπως ήδη περιγράφηκε, αποτελεί ένα ακόμη σημείο ισχυρής έμπνευσης για τον σύγχρονο μουσικολόγο, που τελεί κατά τη διάρκεια των σπουδών του υπό αυξανόμενη εξειδίκευση. Εντούτοις, δεν πρέπει σε

καμία περίπτωση να υπονοηθεί ότι μία ολιστική προσέγγιση είναι συνολικά ανώτερη από μία εξειδικευμένη. Η χρησιμότητα της μίας έναντι της άλλης καθορίζεται από τους εκάστοτε στόχους και ανάγκες του αναγνώστη. Οι μουσικές αναλύσεις, για παράδειγμα, που εξετάζουν στο μεγαλύτερο μέρος τους τη δομή και αρμονία ενός έργου «μέτρο-μέτρο», σε ορισμένες περιπτώσεις κρίνονται αναντικατάστατες, λόγω της σαφήνειας, της λεπτομέρειας και της χρησιμότητάς τους στην εκτελεστική, συνθετική και εκπαιδευτική πρακτική. Το σημείο, στο οποίο η περίπτωση του Λεωτσάκου μπορεί να συνδράμει στη νέα γενιά, είναι στην υπενθύμιση του στόχου και του αποτελέσματος που οφείλει να έχει η εργασία ενός ερευνητή, έτσι ώστε να συμβάλει στην εξαγωγή γενικότερων συμπερασμάτων σε σχέση με ένα μουσικό φαινόμενο και το περιβάλλον του.

2.4. Η αφοσίωση του μελετητή

Το μεγαλύτερο ίσως “μάθημα” που μπορεί να δώσει ο Λεωτσάκος στους σύγχρονους μουσικολόγους μέσα από την επαγγελματική του στάση είναι η αφοσίωση, που επέδειξε ως μελετητής, στα ζητήματα με τα οποία καταπιάστηκε. Η πολυετής και εξαιρετικά πολύμοχθη ενασχόλησή του με την έντεχνη ελληνική μουσική, κατάφερε εντέλει να αποφέρει σημαντικούς καρπούς, φέρνοντας στην επιφάνεια μεγάλο αριθμό σχετικών τεκμηρίων και αποκαθιστώντας ξεχασμένες πτυχές της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς, μέσα από δημοσιεύματα, λήμματα και μονογραφίες, κάποια εκ των οποίων αναλύονται στο παρόν άρθρο. Ο ίδιος άλλωστε δηλώνει τα εξής: «τὸ θέμα [της έντεχνης ελληνικής μουσικής] εἶναι ὁλόκληρη ἡ ζωή μου, ὁ ἑαυτός μου, ἡ ταυτότητά μου, ἡ δικαίωση τῆς παρουσίας μου [στον κόσμο]» (Λεωτσάκος, 2022, σσ. 805–806). Το ίδιο ισχύει και για τα υπόλοιπα ερευνητικά εγχειρήματα με τα οποία ασχολήθηκε σε βάθος. Το λιγότερο που μπορεί να αναφερθεί για την επίσκεψή του στη σοσιαλιστική Αλβανία τα έτη 1981, 1982 και 1983, προκειμένου να διεξαγάγει μία πρωτότυπη εθνομουσικολογική έρευνα (Λεωτσάκος, 1985, σ. 25), είναι ότι σίγουρα δεν ήταν εύκολη υπόθεση, δεδομένου αφενός του επιβεβλημένου απομονωτισμού της χώρας και αφετέρου των δύσκολων σχέσεων μεταξύ αυτής και της Ελλάδας.

2.5. Εγκυκλοπαιδικά λήμματα του Γιώργου Λεωτσάκου

Ο αμεσότερος ωστόσο παραδειγματισμός των νέων μουσικολόγων από το ερευνητικό έργο του Γιώργου Λεωτσάκου έγκειται στα πολυάριθμα λήμματά του σε ποικίλες εγκυκλοπαίδειες και λεξικά, όπως στο *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Sadie, 2001) και στην *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος—Larousse—Britannica* (Πάπυρος, 1981-1994). Για την ελληνική μουσική, στη διαδικτυακή μορφή της αγγλόγλωσσης μουσικής εγκυκλοπαίδειας *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (*Grove Music Online*), η οποία είναι μία από τις βασικότερες πηγές κάθε μουσικολόγου παγκοσμίως, εντοπίστηκε στα πλαίσια της παρούσας μελέτης ο εντυπωσιακός αριθμός των σαράντα έξι (46) λημμάτων (Conomos & Leotsakos, 2001· Leotsakos, 2001α – 2001ε, 2001ζ – 2001κστ· Leotsakos, 2002α – 2002η· Leotsakos, 2004α – 2004β· Leotsakos, 2006α – 2006β· Leotsakos & Arfanis, 2002· Leotsakos & Dalianoudi, 2001· Leotsakos & Levidou, 2014· Leotsakos & Moschos, 2001· Leotsakos & Stefanou, 2001· Leotsakos & Tsougras, 2019α, 2019β· Leotsakos & Vergadou-Mavroudaki,

2001), που φέρουν το όνομα του Λεωτσάκου σήμερα είτε ως συγγραφέα, είτε ως συσσυγγραφέα, είτε ως αναθεωρητή. Τα λήμματα αυτά αφορούν σε κομβικής σημασίας ονόματα της έντεχνης ελληνικής μουσικής, όπως του Διονύσιου Λαυράγκα, του Σπύρου Σαμάρα, του Γεώργιου Λαμπελέτ, του Αιμίλιου Ριάδη, του Δημήτρη Λεβίδη, του Μανώλη Καλομοίρη, του Μάνου Χατζιδάκι, του Γιάννη Χρήστου, του Μιχάλη Αδάμη, του Δημήτρη Κουρουπού, του Περικλή Κούκου, του Γιώργου Ζερβού, κ.ά. Το να μην χρειαστεί ένας ενεργός έλληνας μουσικολόγος να αναζητήσει —έστω κάποια στιγμή της σταδιοδρομίας του— ένα από αυτά τα σαράντα έξι λήμματα, που φέρουν ακόμη σήμερα το όνομα του Λεωτσάκου στη συγκεκριμένη εγκυκλοπαίδεια, είναι μάλλον απίθανο. Σημαντικότατη διαπίστωση λοιπόν αποτελεί ότι οι νέες γενιές ελλήνων μουσικολόγων αναπόφευκτα επιμορφώνονται εδώ και αρκετά χρόνια (και θα συνεχίσουν να επιμορφώνονται όσο παραμένουν δημοσιευμένα τα ίδια λήμματα) για ένα εξαιρετικά μεγάλο μέρος της έντεχνης ελληνικής μουσικής από τον Γιώργο Λεωτσάκο. Φυσικά, αξίζει να σημειωθεί ότι, πέραν αυτών των σαράντα έξι λημμάτων, το όνομα του Λεωτσάκου δύναται να ανευρεθεί και σε προηγούμενες εκδοχές άλλων λημμάτων (διαθέσιμες μέχρι και σήμερα στο *Grove Music Online*), τα οποία όμως έχουν πλέον συγγραφεί εκ νέου από έλληνες μουσικολόγους με μεγαλύτερη εποπτεία επί του εκάστοτε ζητήματος, και τα οποία φέρουν —σε αυτή τη νεότερη εκδοχή τους— αποκλειστικά τα ονόματα αυτών των νέων μελετητών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το πιο πρόσφατο λήμμα για τον Δημήτρη Δραγατάκη, το οποίο φέρει τη σφραγίδα της Μαγδαληνής Καλοπανά (Kalorana, 2014), και εμπεριέχει υπερσύνδεσμο προς την προηγούμενη εκδοχή του από τον Λεωτσάκο (Leotsakos, 2001στ). Εδώ είναι επιπλέον εμφανής η συνέχεια, αλλά και η εξέλιξη της μουσικολογικής έρευνας πάνω στα ζητήματα της έντεχνης ελληνικής μουσικής.

2.6. Η μουσικοκριτική ματιά του μουσικολόγου: υποκειμενικότητα και αμφισβήτηση

Μία ακόμη ενδιαφέρουσα πτυχή της συγγραφικής ιδιοσυγκρασίας του Λεωτσάκου ήταν η “πάλη” μεταξύ των κύριων ιδιοτήτων του: του μουσικοκριτικού και του ερευνητή. Ως παρεπόμενο αυτής της “διαμάχης”, στα επιστημονικά κείμενά του εμφανίζονται κάποιες ιδιαιτερότητες. Όπως παρατηρήθηκε σε προηγούμενες υποενότητες, κάποιες φορές παρουσιάζονται υποκειμενικές ερμηνείες των δεδομένων και το ύφος της γραφής ξεφεύγει από την “αποστειρωμένη” ακαδημαϊκή έκφραση, προσεγγίζοντας δημοσιογραφικές ή προσωπικές διατυπώσεις (π.χ. α’ πρόσωπο ενικού). Κάποιες φορές το κείμενο μπορεί να λάβει λογοτεχνικές —προσφιλείς στον κόσμο της μουσικοκριτικής— διαστάσεις, με διατυπώσεις, όπως «τροπικά όργιαστική βλάστηση συναρπαστικών έμπνεύσεων ένδης χαρισματού συνθέτη ηλικίας μόλις 22 έτών» (Λεωτσάκος, 2024, τ. 1, σ. 37). Πιο σπάνια η γλώσσα του μπορεί να προσλάβει καταγγελτικό ή κατακριτικό τόνο, που ενίοτε φθάνει σε ακραίες εκφράσεις. Χαρακτηριστικά αναφέρεται το ύφος της γραφής και το περιεχόμενο των γραφόμενων του κατά την παράθεση των απόψεών του σε σχέση με τις αποφάσεις αρχειακής διαχείρισης της χήρας του Σπύρου Σαμάρα (Λεωτσάκος, 2013, σσ. 691, 692). Παρόμοια όμως γνωρίσματα απαντώνται και αλλού. Στην *Ιστορία της μουσικής* του επίσης μουσικοκριτικού Émile Vuillermoz —στην ελληνική μετάφραση της οποίας μάλιστα

προχώρησε ο ίδιος ο Γιώργος Λεωτσάκος— ο αναγνώστης δύναται να εντοπίσει στοιχεία λογοτεχνικού ύφους. Αρκεί μόνο να παρατεθεί το εξής απόσπασμα: «Ήδη από τό 14ο αιώνα δέν ἤξεραν πιά νά ἐρμηνεύουν σωστά [...] αὐτά τά μακρόσυρτα, γεμάτα ἀγαλλίαση μελίσματα πού μεταμορφώνουν ἕνα ἄλληλούια σέ ὁμολογία πίστεως μιᾶς ἀνάτασης γεμάτης μυστικιστική μέθη» (Βυλερμόζ, 1979, σ. 37). Επίσης, το ἔργο του Βυλερμόζ φαίνεται και αυτό να εμφανίζει τάσεις για κριτική και αμφισβήτηση, ὅπως συμβαίνει στην περίπτωση αποτίμησης του Ludwig van Beethoven (Βυλερμόζ, 1979, σσ. 208–209, 215–216). Δεν αποκλείεται μάλιστα ο Λεωτσάκος να υιοθέτησε συνειδητά το παράδειγμα του Βυλερμόζ, φιλοδοξώντας να ενσωματωθεί και ο ίδιος στην κατηγορία των ἐγκριτων μουσικοκριτικών-δοκιμιογράφων της ιστορίας. Σε αυτή την υπόθεση παραπέμπουν και τα σχόλια του Λεωτσάκου στον πρόλογο της συγκεκριμένης μετάφρασης, ὅπου παραδέχεται ὅτι το συγκεκριμένο βιβλίο «εἶχε μαγέψει την εφηβεία του» (στο Βυλερμόζ, 1979, σ. 10), και στη συνέχεια δηλώνει τα ἀκόλουθα:

Εἶναι καιρός κάποτε νά νοιώσουν οἱ νεοέλληνες πώς κατά τίποτε δέν μειώνει ἕναν Μπετόβεν, ἕναν Γκλόκ, ἕναν Μπερλιόζ, ἢ πάντα αἰχμηρή καί κριτικά ἐνδιαφέρουσα «ἀμφισβήτηση» τῆς καθιερωμένης τους θεώρησης ἀπό τό συγγραφέα, ὅπως καί χρήσιμος εἶναι ὁ ἀσυγκράτητος ὕμνος του στό Λίστ· δέ βλάπτει κάποτε νά προσπαθοῦμε ν’ ἀνακαλύπτουμε χάρες ἀκόμη καί σ’ ἕνα συνθέτη πού, προσωπικά, θαρρῶ πώς δίκαια ἔφερνε ἄλλεργία στό μεγάλο Στραβίνσκυ – τουλάχιστο σ’ ὅ,τι ἀφορᾷ τά περισσότερα ἔργα του (στο Βυλερμόζ, 1979, σ. 11).

Ἡ ἐννοια της «αμφισβήτησης» του κατεστημένου μπορεί να θεωρηθεῖ ἕνα γενικότερο γνῶρισμα του Λεωτσάκου, ὅπως διαφαίνεται μέσα και ἀπό την προαναφερθεῖσα θεωρία της «καθ’ ἡμᾶς Ανατολῆς» και της προσπάθειας εκ νέου προσδιορισμοῦ της θέσης των επτανήσιων συνθετῶν στην ιστορία της ἐντεχνης ἐλληνικῆς μουσικῆς. Θα μπορούσε λοιπόν να θεωρηθεῖ ὅτι ο Λεωτσάκος ἐντάσσει στη μουσικολογική σκέψη τα εργαλεία που ἔχει ἀποκτήσει ως μουσικοκριτικός, ἐπανα-διαπραγματευόμενος ἐν μέρει το μουσικό γένεσθαι.

Το ζήτημα της υιοθέτησης σημείων της υποκειμενικότητας του Λεωτσάκου ωστόσο πρέπει να προσεγγιστεῖ με μεγάλη προσοχή ἀπό τον νέο μουσικολόγο. Ἡ πρακτική συμπερίληψης των προσωπικών, υποκειμενικών καταθέσεων και δηλώσεων του ἐκάστοτε συγγραφέα συνήθως δεν συνάδει με τις σύγχρονες προδιαγραφές που θέτει η μουσικολογική ἐπιστήμη. Ἀκόμη μεγαλύτερης προσοχῆς χρήζει η διατύπωση και η γλώσσα των ἐκάστοτε θετικών ἢ ἀρνητικών ἀπόψεων, ὥστε η προσωπική γνώμη να μην παρακωλύει την ἐπιστημονικότητα και το κύρος ἐνός κειμένου.

Αὐτό ὅμως που μπορεί —και πρέπει— να υιοθετήσῃ ο σύγχρονος μουσικολόγος εἶναι η τάση του Λεωτσάκου για αμφισβήτηση. Ἐνα ἀπό τα κυριότερα χαρακτηριστικά κάθε ἐπιστήμης ἄλλωστε εἶναι η κριτική σκέψη, η οποία ἀποκτά διπλή σημασία στη σημερινή ἐποχή πρωτοκαθεδρίας του διαδικτύου στην παροχή ἀναρίθμητων διαθέσιμων πηγῶν πληροφόρησης. Ο διαθέσιμος πακτωλός πληροφοριῶν σήμερα, σε συνδυασμό με τις

πρωτογενείς πηγές και την επιστημονική κριτική σκέψη, πάντα σε συνάρτηση με την αντίστοιχη βιβλιογραφία, μπορεί να αποτελέσει ασφαλή οδηγό των νέων μουσικολόγων, ακόμη και των ευσυνείδητων μουσικοκριτικών.

2.7. Η μουσικολογική ματιά του μουσικοκριτικού: τεκμηρίωση και τήρηση προδιαγραφών

Μελετώντας την περίπτωση του Λεωτσάκου δεν γίνεται ορατή μόνο η κριτική στάση στη μουσικολογική θεώρηση, αλλά και η επιρροή της μουσικολογικής οπτικής στη μουσικοκριτική σκέψη. Ένδειξη επιστημονικής διάθεσης εκ μέρους του Λεωτσάκου αποτελεί η έντονη επικρότηση εκ μέρους του της “περιγραφικής” τεκμηρίωσης της θετικής ή αρνητικής άποψης του εκάστοτε μουσικοκριτικού:

Κατὰ κάποιον τρόπο έκανα (καί πάντα προσπαθώ νά κάνω) κυρίως ιστορία, καί θεωρώ ότι ή καλύτερη κριτική είναι ή έπιστημονικά περιγραφική, ή γνώμη τοῦ κριτικοῦ έχει δευτερεύουσα σημασία (άλλο ἂν κάποτε, όχι παράλογα, μοῦ καταλογίζουν ότι διατυπώνω τή γνώμη μου μέ περισσή έπιθετικότητα). [...] ή άκρόαση όποιασδήποτε μουσικής ή έρμηνείας, «καλής» ή «κακής», είναι πάνω άπ’ όλα βίωμα λεπτότατο κι όχι σκέτο μαῦρο ή άσπρο, ναι ή όχι (Λεωτσάκος, 2022, σσ. 334–336).

Επιπλέον, ο Λεωτσάκος (2016) πραγματοποιεί αναφορά στο ζήτημα της τεκμηρίωσης σε μουσικοκριτικό σημείωμά του, προβάλλοντας την πεποίθηση ότι καθήκον του μουσικοκριτικού είναι η τεκμηριωμένη πάντα “γκρίνια”. Πράγματι, μέσα από ορισμένα μουσικοκριτικά σημειώματά του διακρίνεται μια αρέσκεια προς τεκμηρίωση. Επίσης, αρκετά από τα σημειώματά του παρουσιάζουν και μια, όχι άσχετη, εκπαιδευτικού χαρακτήρα ροπή προς εκτενή παράθεση πληροφοριών μουσικού και μουσικολογικού ενδιαφέροντος. Ενδεικτικά, για αυτές τις δύο περιπτώσεις, ο αναγνώστης μπορεί να ανατρέξει στα ακόλουθα μουσικοκριτικά σημειώματα του Λεωτσάκου: Μία επίδειξις τῆς Σχολῆς Ματτέῦ.—Δύο συναυλίες τοῦ ἀμερικανικοῦ Κουαρτέττου Ἐγχόρδων Λασσάλ.—Οἱ «Μπάχ-σολιστεν».—Μικρὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν: Διευθυντής, Γ. Χατζηνίκος. Σολίστ, Ρόναλντ Λόϋν (ὄμποε).—Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν: Διευθυντής, Θ. Βαβαγιάννης. Σολίστ, Χ. Φαραντᾶτος (κλαρινέττο) (Λεωτσάκος, 1964)· Ἐπὶ τέλους ἑλληνικὸ ἔργο στὴν Κ.Ο.Α. καὶ ἕνας ἀνερχόμενος Σλοβάκος ἀρχιμουσικός (Λεωτσάκος, 2015)· Φράνκο Ἀλφάνο: «Συρανὸ ντὲ Μπερζεράκ» μέ Πλάθιντο Ντομίνγκο! (Λεωτσάκος, 2012)· Το κοντραμπάσο στο προσκήνιο! Ντόπια πανδαισία μουσικῆς δωματίου. [Νικόλας Τσουκαλάς, κοντραμπάσο, Αἰ Motohashi, πιάνο, Αστέριος Πούφτης, βιολοντσέλο] (Λεωτσάκος, 2020).

Η σημασία της “περιγραφικής” τεκμηρίωσης χρήζει περαιτέρω σχολιασμού. Αν και αρχικά αυτή η λεπτομέρεια μπορεί να περάσει απαρατήρητη ως αυτονόητο γνώρισμα κάθε μουσικοκριτικού κειμένου, θα έπρεπε να της δοθεί περαιτέρω σημασία. Αρχίζοντας, πρέπει να σημειωθεί ότι η αξία αυτού του τύπου τεκμηρίωσης δεν έγκειται αποκλειστικά στο αδιαμφισβήτητο του κύρους ή στην ορθότητα των κρίσεων του εκάστοτε αρθρογράφου· σχετίζεται και με την καθαυτή σαφήνεια των κειμένων του. Σε πρώτο επίπεδο, ο αναγνώστης

δύναται να “επιμορφωθεί” και να καλλιεργηθεί μουσικά, κατανοώντας τη λογική των αισθητικών κρίσεων. Σε επόμενο επίπεδο, η περιγραφική τεκμηρίωση προσδίδει μια δημοκρατικότητα στα γραφόμενα. Δεδομένο είναι ότι οι φιλοσοφικές κατευθύνσεις περί αποτίμησης της μουσικής ποικίλουν (Τσέτσος, 2024). Επομένως, ποικίλουν και τα κριτήρια που δύναται να αξιοποιήσει ένας μουσικοκριτικός. Με την περιγραφή όμως των όποιων λόγων-κριτηρίων, βάσει των οποίων ένας αρθρογράφος φέρει μία συγκεκριμένη κρίση, ο αναγνώστης είναι ελεύθερος να προβληματιστεί σχετικά και να αποφασίσει για την αξία μιας ερμηνείας ή ενός έργου, λαμβάνοντας πάντα υπ’ όψιν του, αλλά όχι υιοθετώντας απαραίτητα, την άποψη του μουσικοκριτικού. Όσο πιο ενδεδειγμένες, σαφείς, εξειδικευμένες, αλλά και κατανοητές από το αναγνωστικό κοινό είναι οι περιγραφές του μουσικοκριτικού, τόσο μεγαλύτερες είναι και οι πιθανότητες να μπορέσει το άρθρο του να αναπαραστήσει αντικειμενικά τη συναυλία, στην οποία αναφέρεται. Εκτός όμως από τον ενδιαφερόμενο μουσικόφιλο αναγνώστη είναι πάντα πιθανό να υπάρξει και ο ιστορικά ενδιαφερόμενος μελετητής: δεν είναι ασυνήθιστο οι μουσικές κριτικές να χρησιμοποιούνται ως ιστορικά τεκμήρια προς διασαφήνιση γεγονότων. Σε αυτή την περίπτωση η αξία της λεπτομερούς περιγραφής επεκτείνεται και σε παρατηρήσεις εξω-μουσικών γεγονότων και πρακτικών. Επομένως, θεωρητικά ο μουσικοκριτικός είναι σκόπιμο να τεκμηριώνει “περιγραφικά” και λεπτομερώς τις θέσεις του.

Στην πράξη βέβαια, όπως είχε συμβεί και στην περίπτωση του Λεωτσάκου, το ζήτημα της μουσικοκριτικής τεκμηρίωσης στον τύπο περιπλέκεται. Από τη στιγμή που τίθενται περιορισμοί χώρου και χρόνου στον αρθρογράφο (κυρίως στα έντυπα μέσα) η περιγραφή τροποποιείται αναλόγως. Ενδεικτικά, παρατίθεται απόσπασμα από την αυτοβιογραφία του Λεωτσάκου, στο οποίο φαίνεται να διαπραγματεύεται την έκταση που θα λαμβάνουν τα μουσικοκριτικά σημειώματά του, καθώς και κάποια βασικά σημεία του σκελετού τους:

Σημειώστε, παρακαλώ, ότι μόλις ένα λεπτό πριν είχε πεϊ ότι μόνον σέ σπάνιες περιπτώσεις τὸ μάξιμουμ τῶν διαστάσεων τῆς κριτικῆς πρέπει νὰ εἶναι 1/3 στήλης (λ.χ. στίς ὅπερες· ἐδῶ προσπάθησα με ἰώβειο ὑπομονή νὰ τοῦ ἐκθέσω τί διαλαμβάνεται συνήθως σὲ μιὰ κριτικὴ ὄπερας: λίγα λόγια γιὰ τὸ ἔργο, ἂν εἶναι καινούργιο, γιὰ σκηνοθεσία, σκηνικά, διεύθυνση ὀρχήστρας, διδασκαλία χορωδίας, ἐπίδοση πρωταγωνιστῶν, κ.λπ. (Λεωτσάκος, 2022, σ. 399).

Μέσα από το συγκεκριμένο απόσπασμα φαίνεται ότι ο Λεωτσάκος στην πραγματικότητα είχε τη θέληση να θέσει συγκεκριμένες προδιαγραφές για τα μουσικοκριτικά άρθρα του.

Σε αυτό το σημείο, ο νέος μουσικοκριτικός αρχίζει να διαισθάνεται ότι πίσω από τις δύο προαναφερθείσες παραμέτρους (την τεκμηρίωση και τις γενικότερες προδιαγραφές των μουσικοκριτικών άρθρων) κρύβεται ένας κοινός και κρίσιμος προβληματισμός: η οριοθέτηση του κλάδου της μουσικοκριτικής. Τι συνιστά τελικά στην πράξη μουσικοκριτική στον τύπο και ποιος μπορεί να την ασκήσει; Ο Λεωτσάκος στην ουσία σχεδιάζει το περίγραμμα της τεράστιας ευθύνης, με την οποία επιφορτίζεται ο μουσικοκριτικός,

σκιαγραφώντας μέσα από την εμπειρία του την ανάγκη για βασικές και κοινώς αποδεκτές προϋποθέσεις μίας μουσικοκριτικής αναφοράς στον τύπο.

3. Επίλογος

Λαμβάνοντας υπόψη τα στοιχεία της επαγγελματικής ιδιοσυγκρασίας του Γιώργου Λεωτσάκου, όπως αναλύθηκαν και σχολιάστηκαν παραπάνω, τα αρχικά ερωτήματα που έθεσε η παρούσα μελέτη μπορεί να θεωρηθεί πλέον πως έχουν απαντηθεί. Μελετώντας το συγγραφικό και μεταφραστικό έργο του Λεωτσάκου, ο σύγχρονος μουσικολόγος και μουσικοκριτικός καθίσταται ικανός να αντλήσει χρήσιμα στοιχεία για τη δική του έρευνα και σταδιοδρομία, αλλά και να προβληματιστεί σε σχέση με τις ευθύνες του για τη μελλοντική διαμόρφωση του κλάδου του. Η ένταξη των μουσικών φαινομένων εντός ενός ευρύτερου κοινωνικο-πολιτικού και πολιτιστικού πλαισίου, η εκτεταμένη έρευνα και αναζήτηση πρωτογενούς αρχειακού υλικού, η μέριμνα για σύνταξη καταλόγων, η “ολιστική” ερευνητική προσέγγιση, η αφοσίωση στο υπό εξέταση αντικείμενο, η ερευνητική τάση για αμφισβήτηση, και η πρόθεση καθορισμού συγκεκριμένων προδιαγραφών για ένα μουσικοκριτικό κείμενο αποτελούν στοιχεία της επαγγελματικής ιδιοσυγκρασίας του Λεωτσάκου, τα οποία, αν και δεν μπορούν όλα να χρησιμοποιηθούν αυτούσια ή να προτείνουν ουσιαστικές λύσεις, χρησιμεύουν το ελάχιστο ως αφετηρία για περαιτέρω διερεύνηση ή προβληματισμό.

Εξάλλου, μέσα από την παραγωγή πλήθους λημμάτων και μονογραφιών για την έντεχνη ελληνική μουσική ο Γιώργος Λεωτσάκος έχει ούτως ή άλλως εξασφαλίσει την αξιοποίηση της παρακαταθήκης του. Μέσα από τα γραπτά του κατορθώνει και παραμένει σε άμεση σύνδεση με τις νεότερες —και ίσως και με τις επόμενες αυτών— γενιές μουσικολόγων και μουσικοκριτικών, διασφαλίζοντας ενδεχομένως τη διατήρηση του ονόματός του στη συλλογική μνήμη της επιστημονικής και δημοσιογραφικής κοινότητας στο μέλλον.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Αρφάνης, Σ. Α. (2013). Δισκογραφία. Στο Γ. Λεωτσάκος. *Σπύρος Σαμάρας (1861–1917), ο μεγάλος αδικημένος της έντεχνης ελληνικής μουσικής: Δοκιμή Βιογραφίας*, σσ. 849–883. Μουσείο Μπενάκη.
- Βυλερμόζ, Ε. (1979). *Ιστορία της μουσικής* (Τόμ. 1, Γ. Λεωτσάκος, Μτφρ.). Υποδομή.
- Conomos, D., & Fulias, I. (2001). Leotsakos, George [Giorgos]. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000016446?rskey=ViT1zf&result=1>.
- Conomos, D., & Leotsakos, G. (2001). Adamis, Mihalios. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000016446?rskey=ViT1zf&result=1>.

1592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000000165?rskey=uZYzk4&result=92.

Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Larousse Britannica (1η έκδ., Τόμ. 1–61). (1981–1994). Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος.

Ελληνική Δημοκρατία, Υπουργείο Πολιτισμού. (2024, 16 Αυγ.). *Δήλωση της Υπουργού Πολιτισμού Λίνας Μενδώνη για την απώλεια του Γιώργου Λεωτσάκου* [Δελτίο Τύπου]. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://culture.gov.gr/el/Information/SitePages/view.aspx?nID=5067>

Kalopana, M. (2014). Dragatakis, Dimitris. *Grove Music Online*. Oxford University Press. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000008120>

Καράμπελας-Σγούρδας, Κ. Π. (2024, 13 Αυγ.). Έφυγε ο Γιώργος Λεωτσάκος, κορυφαίος μουσικολόγος, κριτικός μουσικής, και επίτιμος Πρόεδρος του Σωματείου Ελλήνων Κριτικών Μουσικής, Θεάτρου και Χορού. *Critics' Point: ηλεκτρονικό περιοδικό κριτικής μουσικής, θεάτρου, χορού & εικαστικών τεχνών*. <https://critics-point.gr/7262-2/>

Kater, M. H. (1992). *Different drummers: Jazz in the culture of Nazi Germany*. Oxford University Press.

Λεωτσάκος, Γ. (1964, 7 Φεβρ.). Μία επίδειξις τῆς Σχολῆς Ματτέϋ.—Δύο συναυλίαι τοῦ ἀμερικανικοῦ Κουαρτέττου Ἐγχόρδων Λασσάλ.—Οἱ «Μπάχ-σολιστεν».—Μικρὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν: Διευθυντής, Γ. Χατζηνίκος. Σολίστ, Ρόναλδ Λόϋδ (ὄμποε).—Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν: Διευθυντής, Θ. Βαβαγιάννης. Σολίστ, Χ. Φαραντᾶτος (κλαρινέττο) [Στήλη: Μουσικοκριτικά σημειώματα: ἡ μουσικὴ εβδομάς]. *Ἡ Καθημερινή*. Ψηφιακὴ Μουσικὴ Βιβλιοθήκη Ἑνώσης Ελλήνων Θεατρικῶν καὶ Μουσικῶν Κριτικῶν. <http://www.greekcriticsunion.gr/index-ms.html>

Λεωτσάκος, Γ. (1985). Ἀλβανικὴ μουσικὴ, ἢ ἓνα λήμμα εγκυκλοπαίδειας ποὺ ἔμεινε ἀδημοσίευτο. *Μουσικολογία*, 1(1), 23–55.

Λεωτσάκος, Γ. (1986α). Ὁ Δημήτριος Λεβίδης καὶ τὸ αἶνιγμα τῆς «Μικρῆς Φαντασίας». *Μουσικολογία* 2(1), 8–25.

Λεωτσάκος, Γ. (1986β). Ὁ Πρωτομάστορας τοῦ Καλομοίρη, «μέγας σταθμός» τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς. *Μουσικολογία* 2(1), 26–33.

Λεωτσάκος, Γ. (2003). *Παύλος Καρρέρ: απομνημονεύματα και εργογραφία*. Μουσείο Μπενάκη - Ιόνιο Πανεπιστήμιο / Τμήμα Μουσικών Σπουδών.

Λεωτσάκος, Γ. (2012, 2 Ιουν.). Φράνκο Άλφάνο: «Συρανò ντè Μπερζεράκ» με Πλάθιντο Ντομίνγκο! *Εξπρές*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://critics-point.gr/φράνκο-άλφάνο-συρανò-ντè-μπερζεράκ/>

Λεωτσάκος, Γ. (2013). *Σπύρος Σαμάρας (1861–1917): ο μεγάλος αδικημένος της έντεχνης ελληνικής μουσικής*. Μουσείο Μπενάκη.

Λεωτσάκος, Γ. (2015, 25 Ιουν.). Έπι τέλους ελληνικό έργο στην Κ.Ο.Α. καὶ ἕνας ἀνερχόμενος Σλοβάκος ἀρχιμουσικός. *Critics' Point: ηλεκτρονικό περιοδικό κριτικής μουσικής, θεάτρου, χορού & εικαστικών τεχνών*. <https://critics-point.gr/ἐπι-τέλους-ἐλληνικò-ἔργο-στὴν-κ-ο-α/>

Λεωτσάκος, Γ. (2016, 1 Δεκ.). Ξανὰ εὐπρόσδεκτος στὴν Κρατικὴ ὁ Σλοβένος ἀρχιμουσικός Οὔρος Λάγιοβιτς — Τσαϊκόφσκι, Σοστακόβιτς καὶ Προκόφιεφ ὑπηρέτησαν διπλῇ «θεματικῇ»: 1. Πόλεις τῆς Μουσικῆς: Μόσχα καὶ 2. 400ετία ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Σαίξπηρ. Γ ι α τ ι; *Critics' Point: ηλεκτρονικό περιοδικό κριτικής μουσικής, θεάτρου, χορού & εικαστικών τεχνών*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://critics-point.gr/ξανὰ-εὐπρόσδεκτος-στὴν-κρατικὴ-ὁ-σλ/>

Λεωτσάκος, Γ. (2020, 29 Φεβρ.). Τὸ κοντραμπάσο στὸ προσκήνιο! Ντόπια πανδαισία μουσικῆς δωματίου. [Νικόλας Τσουκαλᾶς, κοντραμπάσο, Αἰ Motohashi, πιάνο, Ἀστέριος Πούφτης, βιολοντσέλο]. *Critics' Point: ηλεκτρονικό περιοδικό κριτικής μουσικής, θεάτρου, χορού & εικαστικών τεχνών*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://critics-point.gr/τὸ-κοντραμπάσο-στὸ-προσκήνιο-ντόπια/>

Λεωτσάκος, Γ. (2022). *Ισοβίτης στο ελληνικό κάτεργο*. Καστανιώτης.

Λεωτσάκος, Γ. (2024). *Σπύρος Σαμάρας (1861–1917): Αναλύσεις σκηνικών έργων* (Τόμ. 1–2). 24γράμματα / Γιώργος Δαμιανός.

Leotsakos, G. (2001α). Antoniou, Theodore. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000001059?rskey=zaYTQW&result=1>.

Leotsakos, G. (2001β). Camilieri, Lorenzo. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000004659?rskey=6vzT7N&result=1>.

Leotsakos, G. (2001γ). Christou, Jani. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000005716?rskey=H7b4bf&result=1>.

Leotsakos, G. (2001δ). Corfu (Gk. Kerkyra). *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040384?rskey=dfwaXt&result=1>.

Leotsakos, G. (2001ε). Couroupos, George. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000006713?rskey=aHSa1F&result=1>.

Leotsakos, G. (2001στ). Dragatakis, Dimitris. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000008120/version/0>.

Leotsakos, G. (2001ζ). Hadjiapostolou, Nikolaos [Nikos]. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000041145?rskey=gGe0kR&result=1>.

Leotsakos, G. (2001η). Kalomiris, Manolis. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000014641?rskey=kXuTqA&result=1>.

- Leotsakos, G. (2001θ). Karyotakis, Theodore [Theodoros]. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000014729?rskey=COeL6t&result=1>.
- Leotsakos, G. (2001ι). Koumendakis [Koumentakis], Giorgos [George]. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000041125?rskey=2JWv4q&result=1>.
- Leotsakos, G. (2001ια). Koundouroff [Koundouros], Aristotelis. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000044499?rskey=psVlg0&result=1>.
- Leotsakos, G. (2001ιβ). Lalauni [Lalaouni], Lila [Ioulia]. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000041147?rskey=pk0ISN&result=1>.
- Leotsakos, G. (2001ιγ). Lambelet, Georgios. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000041127?rskey=W3mjQM&result=1>.
- Leotsakos, G. (2001ιδ). Lavrangas, Dionysios [Dionyssios]. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000016144?rskey=ZJNiom&result=1>.
- Leotsakos, G. (2001ιε). Levidis, Dimitrios. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000016518?rskey=iZUpbf&result=1>.

Leotsakos, G. (2001ιστ). Marangopoulos, Dimitris. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000041130?rskey=Mo8ErQ&result=1>.

Leotsakos, G. (2001ιζ). Mikroutsikos, Thanos. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000041131?rskey=NIPaZp&result=1>.

Leotsakos, G. (2001ιη). Pallandios, Menelaos G. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000020759?rskey=tDHO5N&result=1>.

Leotsakos, G. (2001ιθ). Perpessas, Harilaos. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021361?rskey=1nV4AT&result=1>.

Leotsakos, G. (2001κ). Perra [Perras], Margarita [Margherita]. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000042821?rskey=9TSWGi&result=1>.

Leotsakos, G. (2001κα). Riadis [Eleftheriadis; Khu], Emilius. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000023340?rskey=Dcclmj&result=1>.

Leotsakos, G. (2001κβ). Samaras [Samara], Spyridon [Spyros, Spiro] (Filiskos). *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000024445?rskey=SuWyLL&result=2>.

Leotsakos, G. (2001κγ). Sfetsas, Kyriacos. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000025549?rskey=yBoRVg&result=1>.

Leotsakos, G. (2001κδ). Sklavos, Georgios. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000025935?rskey=coPtAR&result=1>.

Leotsakos, G. (2001κε). Terzakis, Dimitri. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000027719?rskey=bnyOBa&result=1>.

Leotsakos, G. (2001κστ). Zoras, Leonidas. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000031033?rskey=OLQseP&result=1>.

Leotsakos, G. (2002α). Angelopoulos, Yannis [Yiannis, Giannis]. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000008455?rskey=hOBLbp&result=2>.

Leotsakos, G. (2002β). Apostolou, Yannis [Ioannis, Yangos]. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000008453?rskey=zvojZW&result=1>.

Leotsakos, G. (2002γ). Athens (Gk. Athinai). *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000008453?rskey=zvojZW&result=1>.

[1592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000006230?rskey=GHD6T7&result=2](https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630-e-5000006230?rskey=GHD6T7&result=2).

Leotsakos, G. (2002δ). Koukos, Periklis. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000902510?rskey=XFSjAD&result=1>.

Leotsakos, G. (2002ε). Kouroupos, Giorgos [Yorgos]. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000007739?rskey=6pkTcW&result=1>.

Leotsakos, G. (2002στ). Lambelet, Edouardos [Edoardo]. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000003983?rskey=ELw66S&result=1>.

Leotsakos, G. (2002ζ). Salonica (Gk. Thessaloniki). *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000904616?rskey=8Ke1m8&result=1>.

Leotsakos, G. (2002η). Vlachopoulos, Michalis. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000009821?rskey=vfzQZO&result=1>.

Leotsakos, G. (2004α). Dellaporta, Sophia. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000054019?rskey=anacXp&result=1>.

Leotsakos, G. (2004β). Lambiri, Eleni. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000054041?rskey=GiX867&result=1>.

Leotsakos, G. (2006α, 27 Απρ.). Nerantzi, Susanna [Kladou-Nerantzi, Sosanni]. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0002021161?rskey=vkSFN7&result=1>.

Leotsakos, G. (2006β, 17 Αυγ.). Sfakianaki, Marielli. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0002021339?rskey=W1kicR&result=1>.

Leotsakos, G., & Arfanis, S. (2002). Milona [Mylonas], Costa [Costas]. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000004043?rskey=lbvFmQ&result=1>.

Leotsakos, G., & Dalianoudi, R. (2001). Hadjidakis [Hatzidakis], Manos. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000012136?rskey=nwaIN1&result=35>.

Leotsakos, G., & Levidou, K. (2014). Zervos, Giorgos [George]. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000052543?rskey=ENh7Ba&result=1>.

Leotsakos, G., & Moschos, K. (2001). Mamangakis, Nikos. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000017578?rskey=nwaIN1&result=34>.

- Leotsakos, G., & Stefanou, D. (2001). Kounadis, Argyris [Arghyris]. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000015430?rskey=qijxrh&result=1>.
- Leotsakos, G., & Tsougras, C. (2019α). Ioannidis, Yannis *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000013886?rskey=nwaIN1&result=22>.
- Leotsakos, G., & Tsougras, C. (2019β). Vlachopoulos, Jannis [Yannis]. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000050174?rskey=amVPtl&result=41>.
- Leotsakos, G., & Vergadou-Mavroudaki, C. (2001). Rodotheatos, Dionysios [Rodoteato, Dionisio]. *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε στις 14 Μαρτίου, 2026, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000052136?rskey=GpagDy&result=17>.
- Μπάγιας. (2010). *Αρχειονομία, βασικές έννοιες και αρχές: η οργάνωση των αρχείων για τη διοίκηση και την έρευνα* (4η έκδ.). Κριτική.
- Sadie, S., & Tyrrell, J. (Επιμ.). (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2η έκδοση, 29 τόμοι). Macmillan.
- Τσέτσος, Μ. (2024, 1 Ιουνίου). Για τα κριτήρια της μουσικής κριτικής την εποχή του διαδικτύου [Εισήγηση στη 2η Ημερίδα του Σωματείου Ελλήνων Κριτικών Μουσικής, Θεάτρου & Χορού]. *TAR - Μουσικό διαδικτυακό περιοδικό με αφορμή την κιθάρα*. https://www.tar.gr/gia-ta-kritiria-tis-moysikis-kritikis-tin-epoxi-toy-diadiktyo-y-toy-markoy-article-6418.html?category_id=13

