

## Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΔΙΩΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΟΥ ΟΘΩΝΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

Μιά ενδιαφέρουσα μουσική συλλογή από την ιδιωτική βιβλιοθήκη του βασιλιᾶ τῆς Ἑλλάδας Ὁθωνα, βρίσκεται σήμερα σὰν δωρεά, στὴν Κρατικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Βαυαρίας στὸ Μόναχο, στὸ Τμῆμα Μουσικῆς, τὴν περιφημὴ Musiksammlung der Bayerischen Staatsbibliothek München<sup>1</sup>.

Στὸ βιβλίο τῆς Musiksammlung τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης, ποὺ εἶναι καταχωρημένα ὅλα τὰ μουσικὰ ἔργα τῆς συλλογῆς τοῦ Ὁθωνα, ὑπάρχει ἡ χρονολογία 1879 καὶ ἡ ἀκόλουθη σημείωση: «Als Geschenk Sr. Maj. König Ludwig II von Bayern (aus der Verlassenschaft des König Otto von Griechenland) wurden brevi manu die folgenden Musikalien an die Königliche Hof- und Staatsbibliothek abgegeben», δηλαδή σὰν δῶρο τῆς Αὐτοῦ Μεγαλειότητος τοῦ βασιλιᾶ Λουδοβίκου τοῦ δευτέρου τῆς Βαυαρίας, (ἀπὸ τὸ κληροδότημα τοῦ βασιλιᾶ Ὁθωνα τῆς Ἑλλάδας), τὰ ἀκόλουθα μουσικὰ ἔργα παραδόθηκαν brevi manu, στὴ βιβλιοθήκη τῆς Αὐλῆς καὶ τοῦ κράτους.

Αὐτὸ σημαίνει ὅτι τὴ μουσικὴ συλλογὴ τοῦ βασιλιᾶ Ὁθωνα τὴν κληρονόμησε ἀρχικὰ ὁ ἀνιψιὸς του—ὅπως εἶναι γνωστὸ ὁ Ὁθωνας δὲν εἶχε παιδιὰ— βασιλιᾶς Λουδοβίκος Β' τῆς Βαυαρίας, ὁ μεγάλος θαυμαστῆς καὶ μαικήνας τοῦ Ριχάρδου Βάγκνερ, καὶ αὐτὸς τὴ δώρησε, στὰ 1879, στὴν Κρατικὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Μονάχου.

Ἐκτὸς ἀπὸ πολυάριθμα μουσικὰ ἔργα ἀπὸ συνθέτες διαφόρων ἐποχῶν, ἐκεῖνο ποὺ ἔχει ἰδιαιτέρο ενδιαφέρον γιὰ μᾶς σ' αὐτὴ τὴ μουσικὴ συλλογὴ τοῦ Ὁθωνα, εἶναι μιὰ σειρὰ ἀπὸ χειρόγραφα καὶ τυπωμένες συνθέσεις Ἑλλήνων καὶ ἄλλων μουσουργῶν, ποὺ συνδέονται κατὰ κάποιον τρόπο μὲ τὴν ἑλληνικὴ ἱστορία τῆς μουσικῆς τῆς ἐποχῆς τοῦ Ὁθωνα<sup>2</sup>.

1. Στὸν Dr. Robert Münster μουσικολόγο καὶ διευθυντὴ τῆς Musiksammlung τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βαυαρίας, ἐκφράζω ἐγκάρδιες εὐχαριστίες, ποὺ τόσο πρόθυμα ἔθεσε στὴ διάθεσή μου τὸ ὄλικὸ αὐτὸ ἀπὸ τὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Ὁθωνα.

2. Ὁ Ὁθωνας, γιὸς τοῦ μεγάλου φιλέλληνα Λουδοβίκου Α', βασιλιᾶ τῆς Βαυαρίας, ἔγινε στὰ 1832, βασιλιάς τῆς Ἑλλάδας. Τὸ κίνημα τοῦ 1862 τὸν ἀνάγκασε νὰ παραιτηθεῖ. Πέθανε στὰ 1867 στὴ Βαμβέργη.

Ἐκτός ἀπὸ τῶν συνθέσεων αὐτῶν ποὺ σχετίζονται μὲ τὴν Ἑλλάδα καὶ ποὺ σχεδὸν ὅλες εἶναι ἀφιερωμένες ἀπὸ τοὺς δημιουργοὺς τοὺς στὸν τότε βασιλιὰ τῆς Ἑλλάδος Ὁθωνα, κατ' ἀρχὴν οἱ τυπωμένες εἶναι <sup>1</sup>:

1. *Gottfried Preyer*, «Ἕμνοι τῆς Θείας καὶ ἱερᾶς Λειτουργίας», 3 τόμοι, (μὲ ἐπίσημα τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μονάχου *Mus. Pr.* 1309).

2. *Benedikt Randhartinger*, «Ἕμνοι τῆς Θείας Λειτουργίας» σφ. 109, (μὲ ἐπίσημα τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μονάχου *Mus. Pr.* 1308).

3. *Benedikt Randhartinger*, «Ἐπικήδειος ἀκολουθία», (μὲ ἐπίσημα τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μονάχου *Mus. Pr.* 1307).

4. *Benedikt Randhartinger*, «Ἕμνος εἰς τὴν... ἐν Βιέννῃ τελεσθεῖσαν ἑορτὴν τῆς εἰκοσαπενταετοῦς βασιλείας... τοῦ βασιλέως τῆς Ἑλλάδος Ὁθωνος» I σφ. 110, (μὲ ἐπίσημα τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μονάχου *Mus. Pr.* 3161).

5. Ἀλεξάνδρου Κατακουζηνοῦ, «Ἕμνος εἰς τὴν Α.Μ. τὸν βασιλέα τῆς Ἑλλάδος Ὁθωνα τὸν Α'», (μὲ ἐπίσημα τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μονάχου *Mus. Pr.* 3160).

Οἱ χειρόγραφες συνθέσεις ἀπὸ τὴ μουσικὴ αὐτὴ συλλογὴ τοῦ Ὁθωνα εἶναι:

1. *Laurenz Weiss*, «Λειτουργία τῆς Ὁρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας», (μὲ ἐπίσημα τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μονάχου *Mus. Mss.* 3538).

2. Ἀναστασίου Γιαννοπούλου, «Εὐχὴ ἱκετήριος ὑπὲρ τοῦ βασιλέως τῆς Ἑλλάδος Ὁθωνος τοῦ Α' 1847, ἐν Τριεστίῳ», (μὲ ἐπίσημα τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μονάχου *Mus. Mss.* 3524).

3. Σπυρίδωνος Ξύνδα, «Ἄσματα Ἑλληνικά», (μὲ ἐπίσημα τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μονάχου *Mus. Mss.* 3539).

4. Παφῆλ Παριζίνη, «Ἕμνος εἰς τὸν βασιλέα τῆς Ἑλλάδος Ὁθωνα τὸν Α'», (μὲ ἐπίσημα τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μονάχου *Mus. Mss.* 3532).

5. Γουίδου Κιμόσου, «ἱκετήριον Ἄσμα... ἐν Τεργέστη 1851», (μὲ ἐπίσημα τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μονάχου *Mus. Mss.* 3525).

Ἄς δοῦμε ὅλες αὐτὲς τὶς συνθέσεις μιὰ-μιὰ μὲ τὴ σειρά—ἀφήνομε τελευταῖα σὰν ἐξαίρεση τὰ 12 χειρόγραφα τραγούδια («Ἄσματα Ἑλληνικά»)

1. Ἀκολουθοῦμε τὴ σειρά ποὺ εἶναι καταχωρημένες στὸν κατάλογο τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μονάχου.

τοῦ Σπ. Ξύνδα, ποὺ ὀπωσδήποτε ἀποτελοῦν καὶ τὸ πιὸ σημαντικὸ ἀπόκτημα ἀπὸ τὴ μουσικὴ αὐτὴ συλλογὴ τοῦ Ὁθωνα.

Οἱ ἐκδόσεις μὲ τὸν τίτλο «Ἕμνοι τῆς Θείας Λειτουργίας κτλ.», σὲ τρεῖς τόμους τοῦ Gottfried Preyer καθὼς καὶ τοῦ Benedikt Randhartinger, μὲ τὸν ἴδιο περίπου τίτλο «Ἕμνοι τῆς Θείας Λειτουργίας κτλ.» σφ. 109 σὲ ἕξι τόμους, καθὼς καὶ ἡ «Ἐπικήδειος Ἀκολουθία», περιλαμβάνουν ἐπεξεργασίες γιὰ τετράφωνη χορωδία καὶ συνοδεία πιάνου τῆς Θείας Λειτουργίας τῆς Ὁρθόδοξης ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας. Πρόκειται γιὰ μιὰ προσπάθεια ποὺ ἔγινε στὰ μέσα τοῦ περασμένου αἰώνα στὶς δύο ἑλληνικὲς κοινότητες τῆς Βιέννης—ἡ μία μὲ ἐπίκεντρο τὴν Ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Γεωργίου περιλάμβανε τοὺς Ἕλληνες μὲ τουρκικὴ ὑπηκοότητα καὶ ἡ ἄλλῃ μὲ ἐπίκεντρο τὴν Ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Τριάδος τοὺς Γραικοὺς καὶ Βλάχους μὲ αὐστριακὴ ὑπηκοότητα—γιὰ τὴν τετράφωνη σὲ ὁμόφωνο στυλ ἀπόδοση τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς<sup>1</sup>.

Ὁ πρῶτος τόμος ἀπὸ τὴν ἔκδοση τοῦ G. Preyer ἀπὸ τὸ ἔτος 1845 σφ. 45, μὲ δύο σελίδες τίτλου, μιὰ στὰ ἑλληνικὰ καὶ μιὰ στὰ γερμανικὰ, καὶ χωριστὴ σελίδα μὲ ἀφιέρωση στὸν Ὁθωνα καὶ στὶς δύο γλώσσες—στὸ πάνω μισὸ τῆς σελίδας στὰ ἑλληνικὰ καὶ στὸ ὑπόλοιπο στὰ γερμανικὰ—ἔχει καὶ πρόλογο τοῦ Preyer στὰ γερμανικὰ μὲ ἑλληνικὴ μετάφραση.

Τὸ περιεχόμενον τῆς σελίδας τοῦ τίτλου εἶναι τὸ ἀκόλουθο<sup>2</sup>: «Ἕμνοι τῆς Θείας Λειτουργίας τονισθέντες ἐκ τῶν ἀρχαίων μελωδιῶν τῆς Ὁρθόδοξου ἡμῶν Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας κατὰ διάταξιν... τῆς φιλομούσου Κοινότητος τοῦ ἁγίου Γεωργίου, ὑπὸ τοῦ ἱεροδιακόνου Ἀνθιμου Νικολαΐδου, Γανοχωρίτου, καὶ εἰς τὸ τετράφωνον ἐπεξεργασθέντες, τῆς πρωτοτύπου μελωδίας διατηρηθείσης ἀπατραρέπτου, σὺν προσθήκῃ αὐθαιρέτῳ τοῦ μέλους τοῦ κλειδοχόρδου, ὑπὸ Γόττφριδ Πράϋερ, τοῦ ἐπὶ τῶν μουσικῶν τῆς αὐτοκρατορικῆς αὐλικῆς ἐκκλησίας, διευθυντοῦ τοῦ ἐν Βιέννῃ μουσικοῦ διδασκαλείου, καθηγητοῦ τῆς ἀρμονικῆς καὶ τῆς μελοποιίας καὶ μέλους πολλῶν φιλαρμονικῶν ἐταιριῶν. Ἐψάλησαν κατὰ πρῶτον τὴν 6ην Ὀκτωβρίου ν. 1844 ἐν τῇ ἐνταῦθα Ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ

1. Μὲ τὸ θέμα αὐτὸ ἀσχολεῖται διεξοδικὰ ὁ Π. Ε. Φορμόζης στὴ μελέτη του Οἱ χορωδιακὲς ἐκδόσεις τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, σὲ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ γραφὴ τῶν: Ἰωάννου Χ. Ν. Χαβιαρᾶ-Β. Randhartinger καὶ Ἀνθιμου Νικολαΐδου-Gottfried Preyer, στὶς δύο ὀρθόδοξες ἑλληνικὲς ἐκκλησίες τῆς Βιέννης, περιοδικὸ Στάχυς (ἐκδ. Ἱερᾶς Μητροπόλεως Αὐστρίας, Βιέννης), τεύχος (ἀριθ.) 8-9, Ἰανουάριος-Ἰούνιος 1967, σσ. 34-81.

2. Ὁ Π. Ε. Φορμόζης, στὴ μελέτη του ποὺ μνημονεύσαμε σσ. 53, 54, ἀναφέρει ὅτι ἀπὸ τὸν πρῶτο αὐτὸ τόμο, καθὼς καὶ ἀπὸ τοὺς δεῦτερο καὶ τρίτο, ὑπάρχουν καὶ δύο ἄλλα ἀντίτυπα (χωρὶς νὰ ἔχει ὑπόψη του τὸ ἀντίτυπο τοῦ Μονάχου), ποὺ βρῆκε ἕνα στὴν Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη στὴν Ἀθήνα (μὲ ἐπίσημα Θ. 6523) καὶ τὸ ἄλλο στὴν Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη στὴ Βιέννη, Musiksammlung (μὲ ἐπίσημα SA. 79, B.12).

τοῦ ἁγίου Γεωργίου, ὀδηγοῦντος τοῦ Ἰωσήφ Γράιπελ καὶ τύποις ἐξεδόθησαν συναινέσει μὲν τῶν ἐφόρων τῆς Κοινότητος τοῦ ἁγίου Γεωργίου, δαπάνη δὲ τοῦ μελοποιοῦ Γόττφριδ Πράϋερ. Ἐν Βιέννῃ τῆς Αὐστρίας 1845». Ἡ ἀφιέρωση ποῦ ἀκολουθεῖ ὕστερα ἀπὸ τὶς δύο σελίδες τοῦ τίτλου εἶναι: «Τῷ Μεγαλειωτάτῳ Βασιλεῖ τῆς Ἑλλάδος Ὁθωνι Τῷ πρώτῳ Εἰς τεκμήριον βαθυτάτου σεβασμοῦ, ὁ Ἐκδότης».

Τόσο ἀπὸ τῆ σελίδα τοῦ τίτλου, ὅσο καὶ ἀπὸ τὸν πρόλογο τοῦ Preyer —στὰ γερμανικὰ μὲ ἑλληνικὴ μετάφραση— πληροφοροῦμαστε ὅτι, οἱ ἐπίτροποι τῆς κοινότητος τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησίας τοῦ ἁγίου Γεωργίου στὴ Βιέννη, ἀνάθεσαν στὸν συνθέτη Gottfried Preyer νὰ ἐπεξεργασθεῖ πολυφωνικὰ, αὐθεντικὲς βυζαντινὲς μελωδίες τῆς ἑλληνικῆς ὀρθόδοξης λειτουργίας, ποῦ τοῦ ἔκανε γνωστὸς ὁ Πρωτοψάλτης τοῦ ἁγίου Γεωργίου καὶ ἱεροδιάκονος Ἀνθιμος Νικολαΐδης ὁ Γανοχωρίτης. Ἀπὸ τῆ σελίδα τοῦ τίτλου πληροφοροῦμαστε ὅτι οἱ τετράφωνες αὐτὲς ἐπεξεργασίες τῆς λειτουργίας ἐψάλλησαν γιὰ πρώτη φορὰ στὶς 6 Ὀκτωβρίου 1844 στὴν ἑλληνικὴ ἐκκλησία τοῦ ἁγίου Γεωργίου, μὲ διευθυντὴ χορωδίας κάποιον Joseph Greipel καὶ ὅτι τυπώθηκαν μὲ ἐξοδα τοῦ συνθέτη Gottfried Preyer.

Οἱ ἄλλοι δύο τόμοι ὁ Β' καὶ ὁ Γ', ὅπως ἀναφέρεται στὴ σελίδα τοῦ τίτλου τους, ἐκδόθηκαν «ἐπιμελεῖα καὶ δαπάνη τοῦ ἱεροδιακόνου καὶ ἱεροψάλτου Ἀνθίμου Νικολαΐδου, τοῦ Γανοχωρίτου». Ἐπίσης οἱ πρόλογοί τους εἶναι γραμμένοι ἀπὸ τὸν Ἀνθιμο Νικολαΐδη καὶ φέρουν τὶς ἡμερομηνίες: ὁ Β' τόμος «Ἐν Βιέννῃ τῇ 30 Ἰανουαρίου, 1847», ὁ Γ' τόμος «Ἐν Βιέννῃ τῇ 2α Ὀκτωβρίου 1847». Καὶ οἱ δύο αὐτοὶ τόμοι ἔχουν σελίδες τοῦ τίτλου στὰ ἑλληνικὰ καὶ στὰ γερμανικὰ, καθὼς καὶ ἀφιέρωση στὸν βασιλιὰ Ὁθωνα καὶ στὶς δύο γλώσσες. Ὁ τίτλος στὸν δεύτερο καὶ τρίτο τόμο εἶναι ὁ ἴδιος, διαφέρει ὅμως ἀπὸ τὸν τίτλο τοῦ πρώτου τόμου. Ἀνάμεσα σ' ἄλλα ξεχωρίζει ἡ διαφορετικὴ διατύπωση στὴν ἀρχὴ τοῦ τίτλου: «Ἕμνοι τῆς Θείας καὶ Ἱερᾶς Λειτουργίας» εἴχαμε στὸν πρῶτο τόμο, «Ἕμνοι τῆς Ὁρθόδοξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας» ἔχουμε στὸ δεύτερο καὶ τρίτο. Ὁ δεύτερος τόμος, ὕστερα ἀπὸ τὸν πρόλογο, περιλαμβάνει μιὰ σελίδα μὲ τὸν τίτλο «ὀδηγία», ποῦ ἀναφέρεται στὸ περιεχόμενο τοῦ τόμου, ἐνῶ ὁ τρίτος τόμος ἔχει κανονικὸ πῖνακα περιεχομένων<sup>1</sup>.

Ἡ ἔκδοση, μὲ τὸν τίτλο «Ἕμνοι τῆς Θείας Λειτουργίας κτλ.» σφ. 109 τοῦ Benedikt Randhartinger, μὲ ἐπίσημα τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μονάχου Mus. Pr. 1308, περιλαμβάνει ἕξι τόμους. Ὁ πρῶτος τόμος ἔχει τὸν τίτλο: «Ἕμνοι τῆς Θείας Λειτουργίας (κατὰ τὰς μελωδίας τῆς Ἑλληνικῆς Ὁρθόδοξου Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς) καὶ Ἕμνος εἰς τὴν ἑορτὴν τῆς γεννή-

1. Βλ. καὶ Ε. Π. Φορμόζη σσ. 56-57.

σεως καὶ τοῦ ὀνόματος τῶν Α. Μεγαλειότητων <sup>1</sup> (Εἰς Εὐρωπαϊκὴν τετραφωνίαν θεθέντες μεθ' ἐκουσίου συνοδείας τοῦ κλειδοχόρδου) ὑπὸ Β. Ράνδχαρτιγγερ κτλ.) καὶ στὴ μέση ὁ ἀριθμὸς τοῦ τόμου: «Τόμος πρῶτος». Ἀκολουθεῖ μετάφραση τοῦ τίτλου καὶ στὰ γερμανικά <sup>2</sup>.

1. Ὁ τίτλος αὐτὸς εἶναι γεμάτος ὀρθογραφικὰ καὶ τυπογραφικὰ λάθη.

2. Ὁ Ε. Π. Φορμόζης, στὴ μελέτη του ποὺ προαναφέραμε (σσ. 67-74), περιγράφει διαφορὰς ἐκδόσεις τοῦ ἔργου αὐτοῦ (ορ. 109) τοῦ Β. Randhartinger· οἱ τίτλοι τους δὲν συμπίπτουν ἀπόλυτα μὲ τὸν τίτλο τῆς ἐκδοσης αὐτῆς ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Ὁθωνα. Οἱ ἐκδόσεις αὐτὲς εἶναι:

α) Μιὰ ἐκδοσὴ ποὺ περιλαμβάνει μόνον τὸν πρῶτο τόμο μὲ τὸν τίτλο «Ὑμνοι τῆς Θείας Λειτουργίας κατὰ τὰς μελωδίας τῆς ἀρχαίας ὑμῶν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, προτεθείσας ὑπὸ Ἰωάννου Χ. Ν. Χαβιαρᾶ, πρωτοψάλτου τῆς ἐκκλησίας τῆς Ἁγίας Τριάδος, καὶ τετραφωνῶς μελοποιηθείσας μὲ ἐκούσιον συνοδείαν τοῦ κλειδοχόρδου ὑπὸ Β. Ράνδχαρτιγγερ, κτλ.». Ἡ ἐκδοσὴ αὐτὴ ποὺ εἶναι χωρὶς χρονολογία, σύμφωνα μὲ τὸν Φορμόζη (σ. 67) ἀπὸ διαπίστωση ποὺ ἔκανε στὶς ἐκδόσεις τοῦ τυπογραφείου Μ. Lell στὴ Βιέννη, πρέπει νὰ ἔγινε στὸ τέλος τοῦ 1844. Ἀπὸ τὸν τόμο αὐτὸ ὑπάρχουν ἀντίτυπα: ἓνα στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη στὴν Ἀθήνα (μὲ ἐπίσημα Θ. 65250), ἓνα δεύτερο στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Βιέννης, Musiksammlung (μὲ ἐπίσημα Μ.Σ. 8294) καὶ ἓνα τρίτο στὴ βιβλιοθήκη τῆς ἐκκλησίας τῆς Ἁγίας Τριάδος.

β) Μιὰ ἄλλη ἐκδοσὴ ἔγινε στὰ 1848 καὶ περιλαμβάνει τρεῖς τόμους. Οἱ δύο πρῶτοι τόμοι ἔχουν τὸν τίτλο: «Ὑμνοι τῆς Θείας καὶ Ἱερᾶς Λειτουργίας Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου καὶ Βασιλείου τοῦ Μεγάλου, ὡς καὶ οἱ τοῦ Μεγάλου Ἀγιασμοῦ τῶν Θεοφανείων κατὰ τὰς μελωδίας τῆς Ἑλληνικῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, κτλ.». Ὁ τρίτος τόμος αὐτῆς τῆς ἐκδοσης ἔχει τὸν τίτλο: «Ἐπικήδειος ἀκολουθία, ἥτιι τὰ εἰς τὰς νεκρωσίμους τελετὰς καὶ μνημόσυνα τῶν ὀρθοδόξων χριστιανῶν ἀνήκοντα ἐκκλησιαστικὰ ἄσματα τονισθέντα τὸ πρῶτον εἰς Εὐρωπαϊκὴν Γραμμὴν ὑπὸ Ἰωάννου Χ. Ν. Χαβιαρᾶ, καθηγητοῦ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς φιλολογίας εἰς τὴν ἐν Βιέννῃ Ἑλληνικὴν Σχολὴν κτλ.». Χαρακτηριστικὸ σ' αὐτὴ τὴν ἐκδοσὴ εἶναι ὅτι καὶ οἱ τρεῖς τόμοι τῆς δὲν περιλαμβάνουν γερμανικὴ μετάφραση τοῦ τίτλου τους. Οἱ τρεῖς αὐτοὶ τόμοι ἀπὸ τὴν ἐκδοσὴ τοῦ 1848 ὑπάρχουν στὴ Γεννάδιο βιβλιοθήκη στὴν Ἀθήνα (μὲ ἐπίσημα Μ.Σ. 55), ὁ πρῶτος καὶ ὁ τρίτος τόμος στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης· στὴν ἐκκλησίᾳ τῆς Ἁγίας Τριάδος στὴ Βιέννη ὑπάρχει μόνον ὁ δεύτερος τόμος.

γ) Μιὰ ἐκδοσὴ ἀπὸ τὸ ἔτος 1859 ποὺ περιλαμβάνει ἕξι τόμους, ὅπως καὶ ἡ ἐκδοσὴ ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Ὁθωνα. Ἐπίσης τὸ περιεχόμενό τῆς συμπίπτει μὲ τὸ περιεχόμενο τῆς ἐκδοσης, ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Ὁθωνα. Διαφέρει μόνον ἡ διατύπωση τῶν τίτλων τῶν διαφόρων τόμων. Ὁ τίτλος π.χ. τοῦ πρῶτου τόμου, σ' αὐτὴ τὴν ἐκδοσὴ, εἶναι: «Ὑμνοι τῆς Θείας καὶ Ἱερᾶς Λειτουργίας, τονισθέντες τὸ πρῶτον κατ' εὐρωπαϊκὴν γραμμὴν, ὑπὸ Ἰωάννου Χ. Ν. Χαβιαρᾶ, καθηγητοῦ τῆς ἑλληνικῆς φιλολογίας, πρῶην διευθυντοῦ τῆς ἐν Βιέννῃ ἑθνικῆς ἑλληνικῆς Σχολῆς καὶ πρῶτου ψάλτου, τοῦ ἐν τῇ Μητροπόλει ταύτῃ, ναοῦ τῆς Ἁγίας Τριάδος... καὶ εἰς εὐρωπαϊκὴν τετραφώνων μελωδίαν, θεθέντες ὑπὸ Β. Randhartinger, πρῶτου ὑποδιευθυντοῦ τῶν ἐν Βιέννῃ Ἀνακτορίων Κ. Β. Καπέλλης κτλ.». Στὴν ἴδια σελίδα ὑπάρχει ὁ τίτλος καὶ στὰ γερμανικά. Στὸ τέλος τῆς σελίδας ἀναφέρεται στὰ γερμανικά ὅτι εἶναι ἡ τρίτη ἐκδοσὴ, καθὼς καὶ ὁ ἀριθμὸς τοῦ ἔργου, ορ. 109. Οἱ ἕξι τόμοι ἀπὸ τὴν ἐκδοσὴ τοῦ

‘Ο δεύτερος τόμος έχει τὸν τίτλο: «Ἕγνοι τῶν Διαφόρων ἑορτῶν κατὰ τὰς μελωδίας τῆς Ἑλληνικῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς (Εἰς Εὐρωπαϊκὴν τετραφωνίαν τεθέντες μεθ’ ἑκουσίου συνοδείας τοῦ Κλειδοχόρδου) ὑπὸ Β. Ράνδχαρτινγκερ κτλ.».

‘Ο τρίτος τόμος έχει τὸν τίτλο: «Ἐπικήδειος ἀκολουθία Κατὰ τὰς μελωδίας τῆς Ἑλληνικῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς κτλ.».

‘Ο τέταρτος τόμος έχει τὸν τίτλο: α) «Ἕγνοι τῆς Μεγάλης Πέμπτης», β) «Ἕγνοι τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς» (τὸ πρῶτ), («κατὰ τὰς μελωδίας τῆς Ἑλληνικῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» κτλ.). ‘Ο τόμος αὐτός, ὅπως καὶ οἱ ἐπόμενοι, δὲν ἔχουν συνοδεία πιάνου. ‘Ο πέμπτος τόμος έχει τὸν τίτλο: «Ἕγνοι τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς», (τὸ ἑσπέρας κτλ.). ‘Ο τίτλος τοῦ ἕκτου τόμου εἶναι: «Ἕγνοι τοῦ Α. Μεγάλου Σαββάτου, Β. τὸ Χριστὸς Ἀνέστη καὶ Ὁ Ἑσπερινὸς τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα (κατὰ τὰς μελωδίας τῆς Ἑλληνικῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς), ὑπὸ Β. Randhartinger κτλ.»<sup>1</sup>.

1859, ὑπάρχουν στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (μὲ ἐπίσημα Α.Π. 30794), ἐνῶ στὴν ἐθνικὴ βιβλιοθήκη τῆς Βιέννης βρίσκεται μόνο ὁ ἕκτος τόμος (μὲ ἐπίσημα Μ.Σ. 32308).

δ) Μιὰ ἔκδοση ἔξι τόμων, χωρὶς χρονολογία, μὲ τὴν ἔνδειξη «5. Auflage» (=πέμπτη ἔκδοση). Χαρακτηριστικὸ αὐτῆς τῆς ἔκδοσης εἶναι ὅτι στὸ ἐξώφυλλο ὑπάρχει μόνο στὰ γερμανικὰ ὁ τίτλος: «Griechische Kirchenmusik von B. Randhartinger». Στὴ σελίδα τίτλου, οἱ τίτλοι τῶν τόμων εἶναι τυπωμένοι καὶ στίς δύο γλώσσες (ἑλληνικὰ καὶ γερμανικὰ). Στὸν τίτλο τοῦ πρώτου τόμου ἀναφέρεται γιὰ πρώτη φορὰ καὶ «ὁ ὕμνος εἰς τὴν ἑορτὴν τῆς γεννήσεως καὶ τοῦ ὀνόματος τῶν Α. Μεγαλειοτήτων», πού ἀναφέρεται καὶ στὴν ἔκδοση, ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Ὁθωνα, μὲ τὰ ἴδια μάλιστα ὀρθογραφικὰ λάθη. Ὡστόσο στὸ σύνολό του ὁ τίτλος διαφέρει ἀπὸ τὸν τίτλο τῆς ἔκδοσης ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Ὁθωνα.

ε) Μιὰ ἔκδοση ἀπὸ τὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Αὐστρίας, μὲ ἐπίσημα Μ.Σ. 10840 (μόνο οἱ τρεῖς τελευταῖοι τόμοι), χωρὶς χρονολογία καὶ χωρὶς νὰ ἀναφέρεται στὸν τίτλο τὸ ὄνομα τοῦ I. X. N. Χαβιαρά, ὅπως καὶ στὴν ἔκδοση ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Ὁθωνα, μὲ γερμανικὴ μετάφραση τοῦ τίτλου καὶ στὸ κάτω ἄκρο ἀριστερὰ ἔνδειξη op. 109, «Erste Auflage» (πρώτη ἔκδοση). ‘Ο τίτλος αὐτῆς τῆς ἔκδοσης εἶναι ὁ μόνος πού συμπίπτει ἀπόλυτα μὲ τὸν ἀντίστοιχο τίτλο τῶν τριῶν τελευταίων τόμων τῆς ἔκδοσης ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Ὁθωνα.

1. Χαρακτηριστικὸ σ’ αὐτὴ τὴν ἐξάτομη ἔκδοση εἶναι ὅτι πουθενὰ δὲν ἀναφέρεται χρονολογία ἐπίσης, στὴ σελίδα τοῦ τίτλου, δὲν ἀναφέρεται ὁ Ἰωάννης Χ. Ν. Χαβιαράς. Στὴν ἔκδοση αὐτὴ εἶναι ἐπίσης ἀξιοσημείωτο ὅτι στὴ σελίδα τοῦ τίτλου, στὸ κάτω ἄκρο ἀριστερὰ, ἀναγράφεται σὲ ὅλους τοὺς τόμους ὁ ἀριθμὸς τοῦ ἔργου (op. 109), καὶ ἀπὸ κάτω, σὲ γερμανικὴ γλώσσα, ἡ ἔκδοση πού δὲν εἶναι ἡ ἴδια γιὰ τοὺς ἔξι τόμους.

Στὸν πρώτο τόμο γράφει: «Dritte Auflage» (τρίτη ἔκδοση), στοὺς δεύτερο καὶ τρίτο τόμους «Zweite Auflage» (δεύτερη ἔκδοση) καὶ στοὺς τέταρτο, πέμπτο καὶ ἕκτο τόμους «Erste Auflage» (πρώτη ἔκδοση).

Ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρον παρουσιάζει καὶ μιὰ ἄλλη σύνθεση τοῦ B. Randhartinger, ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Ὁθωνα, (μὲ ἐπίσημα τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μονάρχου Mus. Pr. 1307). Πρόκειται γιὰ μιὰ πολυτελὴ ἔκδοση μὲ τὸν τίτλο: «Ἐπικῆδειος Ἀκολουθία Κατὰ τὰς μελωδίας τῆς ἀρχαίας ἡμῶν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ὑπὸ Ἰωάννου X. N. Χαβιαρᾶ, Πρωτοψάλτου τῆς ἐκκλησίας τῆς Ἀγίας Τριάδος, τετράφωνος μελοποιηθεῖσα, μὲ ἐκούσιον συνοδεῖαν τοῦ κλειδοχόρου, ὑπὸ B. Randhartinger, ὑποδιευθυντοῦ τῆς τῶν ἐν Βιέννῃ ἀνακτοριῶν K. B. Καπέλλης, Ἰππότη τοῦ Α. τάγματος τοῦ ἀγίου Λουδοβίκου κτλ.». Στὴν ἴδια σελίδα ἀκολουθεῖ ὁ τίτλος καὶ στὰ γερμανικὰ καὶ στὴ μέση κάτω: Wien 1846. Ἀκολουθεῖ ἡ σελίδα μὲ ἀφιέρωση στὸν βασιλιὰ Ὁθωνα, μόνο σὲ γερμανικὴ γλῶσσα: «Seiner Majestät Otto I König von Griechenland in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Benedikt Randhartinger κτλ.»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ἀπὸ μιὰ σύγκριση ποὺ κάναμε, μὲ τὴν ἐπίσης ἐξάτομη ἔκδοση αὐτοῦ τοῦ ἔργου, (op. 109), ἀπὸ τὸ ἔτος 1859, ποὺ, ὅπως ἀναφέραμε, βρίσκεται στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, μὲ ἐπίσημα Α.Π. 30794, διαπιστώσαμε ἀπόλυτη ταύτιση, σχετικὰ μὲ τὴν ἀρίθμηση αὐτῆ τῶν ἐκδόσεων.

Τίθεται λοιπὸν τὸ ἐρώτημα, ἐὰν ἡ ἐξάτομη αὐτὴ ἔκδοση τοῦ op. 109 τοῦ Randhartinger, ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Ὁθωνα, εἶναι μιὰ ἀνατύπωση τῆς ἔκδοσης τοῦ 1859. Εἶναι πολὺ πιθανό, μολοντοῦ ὑπάρχουν, ὅπως εἶδαμε, διαφορὲς στὴ διατύπωση τῆς σελίδας τοῦ τίτλου. Ὅστοςο ὑπάρχουν κοινὰ σημεῖα τῆς ἔκδοσής μας καὶ μὲ τίς περιπτώσεις δ) καὶ ε) (βλ. σ. 457 ὑποσ. 2).

Τελικὰ βγαίνει τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ ἔκδοση op. 109, τοῦ Randhartinger, ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Ὁθωνα, πρέπει νὰ ἔγινε ὕστερα ἀπὸ τὴν ἔκδοση τοῦ 1859, ἴσως σὰν ἀνατύπωση τῆς καὶ μὲ τροποποιημένο τίτλο (βλ. Ε. Π. Φορμόζη σ. 73).

1. Ἡ ἔκδοση αὐτὴ δὲν μνημονεύεται στὴ μελέτη τοῦ Ε. Π. Φορμόζη, ποὺ προαναφέραμε. Ἀπὸ σύγκριση ποὺ ἔγινε, μὲ τὸν τρίτο τόμο, «Ἐπικῆδειος Ἀκολουθία κτλ.», τῆς ἐξάτομης ἔκδοσης op. 109, ἀπὸ τὴν συλλογὴ τοῦ Ὁθωνα (μὲ ἐπίσημα κρατικῆς βιβλιοθήκης Μονάρχου MUS. PR. 1308) καὶ μὲ τὸν ἀντίστοιχο τρίτο τόμο, ἐπίσης μὲ τὸν τίτλο: «Ἐπικῆδειος ἀκολουθία...κτλ.» ἀπὸ τὴν ἐπίσης ἐξάτομη ἔκδοση τοῦ 1859, διαπιστώθηκε ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο μουσικὸ κείμενο. Λαμβάνοντας κανεὶς ὑπόψη ὅτι ἡ ἔκδοση τοῦ 1844 περιλαμβάνει, ὅπως εἶπαμε (σ. 457, ὑποσ. 2), μόνο τὸν πρῶτο τόμο, δηλ. δὲν περιλαμβάνει τὴν «Ἐπικῆδειο Ἀκολουθία», διαπιστώνει ὅτι ἡ μεμονωμένη ἔκδοση τῆς «Ἐπικῆδειο Ἀκολουθίας», ἀπὸ τὸ 1846, ἀφιερωμένη στὸν Ὁθωνα, πρέπει νὰ εἶναι ἡ πρώτη ποὺ ἔγινε. Ἡ ἐπόμενη εἶναι ἡ τρίτομη ἔκδοση ἀπὸ τὸ 1848 ὁ τρίτος τόμος αὐτῆς τῆς ἔκδοσης περιλαμβάνει, ὅπως ἀναφέραμε παραπάνω (σ. 457, ὑποσ. 2), τὴν «Ἐπικῆδειο Ἀκολουθία». Τίθεται λοιπὸν τὸ ἐρώτημα ἐὰν ἡ ἔκδοση τοῦ 1846 περιλαμβάνει μόνο τὴν «Ἐπικῆδειο Ἀκολουθία», δηλ. ἐὰν ὁ Randhartinger τύπωσε μόνο ἕναν τόμο μὲ τὸν τίτλο «Ἐπικῆδειος Ἀκολουθία» ποὺ στὶς ἄλλες ἐκδόσεις, ὅπως εἶδαμε, (σ. 457, ὑποσ. 2), εἶναι πάντοτε ὁ τρίτος τόμος, ἢ ἐὰν τὴν ἴδια αὐτὴ χρονιά (1846) εἶδαν τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας, ὅπως π.χ. στὴν ἔκδοση τοῦ 1859, περισσότεροι ἀπὸ ἕνας τόμοι.

Δὲν ἀποκλείεται λοιπὸν ἡ ὑπαρξὴ καὶ ἄλλων τόμων ἀπὸ τὴν ἔκδοση αὐτὴ τοῦ 1846, γι' αὐτὸ ἐπιβάλλεται μιὰ πιὸ συστηματικὴ ἔρευνα καὶ σὲ ἄλλες βιβλιοθήκες καὶ ἰδιαίτερα

Ἡ κίνηση αὐτή, γιὰ τὴν καθιέρωση τῆς τετραφωνίας στὴ λειτουργία τῆς ἑλλη-  
νικῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησίας, βρῆκε πολλοὺς ἔνθετους συμπαράστατες, ὅπως  
ὁμως ἦταν φυσικὸ καὶ πολλοὺς ἐπικριτές<sup>1</sup>. Ἐπίσης δὲν εἶναι τυχαῖο τὸ γε-  
γονὸς ὅτι ἡ προσπάθεια αὐτὴ ξεκίνησε ἀπὸ τὶς ἑλληνικὲς κοινότητες τοῦ ἐξω-  
τερικοῦ<sup>2</sup>. Οἱ Ἕλληνες ποὺ ζοῦσαν στὸ ἐξωτερικὸ καὶ ἰδιαίτερα σὲ εὐρωπαϊκὰ  
κέντρα ὅπως ἡ Βιέννη, ποὺ ὡς γνωστὸ στὸ χῶρο τῆς ἡ εὐρωπαϊκῆ μουσικῆ παρά-  
δοση στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰώνα ἔφτασε τὸ ἀποκορύφωμά της μὲ τοὺς τρεῖς  
μεγάλους κλασικοὺς τῆς Βιέννης Χάυδν, Μότσαρτ καὶ Μπετόβεν, εἶχαν πολλὲς  
εὐκαιρίες νὰ ἀκούσουν καὶ νὰ γνωρίσουν ἀπὸ κοντὰ τὴν λεγόμενη εὐρωπαϊκὴ  
μουσικὴ ποὺ ἓνα ἀπὸ τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ της εἶναι ἡ πολυφωνία. Ἦταν  
λοιπὸν φυσικὸ οἱ Ἕλληνες αὐτοὶ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσι-  
κῆς καὶ ἰδιαίτερα τῆς ἐκκλησιαστικῆς πολυφωνικῆς μουσικῆς, νὰ αἰσθάνονται  
τὴν ἀνάγκη κάποιας ἀλλαγῆς καὶ τῆς δικιᾶς μας ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς,  
ποὺ ἀπὸ παράδοση εἶναι μονόφωνη καὶ ποὺ φυσικὰ τὸν 19ο αἰώνα δὲν εἶχε  
πιὰ τὴν ἀκμὴ ποὺ εἶχε τὴν ἐποχὴ τοῦ Βυζαντίου.

Ὡστόσο ἡ κίνηση αὐτὴ γιὰ τὴν καθιέρωση τῆς τετραφωνίας στὴν ἑλληνικὴ  
ἐκκλησία ἦταν καταδικασμένη νὰ ἀποτύχει ὄχι μόνον ἀπὸ τὴν ἀντίδραση τῆς

---

στὰ Ἀρχεῖα τῶν δύο ἑλληνικῶν Κοινοτήτων τῆς Βιέννης. Ἡ ἀποψη αὐτὴ ἐνισχύεται καὶ  
ἀπὸ τὴν ὑπαρξη, στὴ συλλογὴ τοῦ Ὁθωνα, μιᾶς μέχρι σήμερα ἄγνωστης χειρόγραφης «Λει-  
τουργίας τῆς Ὁρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας» τοῦ Laurenz Weiss, ποὺ ἡ δημιουργία  
τῆς, σχετίζεται μὲ τὴν ἑλληνικὴ ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Τριάδος στὴ Βιέννη. (Βλ. σχετικὰ  
ἐδῶ παρακάτω).

1. Ἀνάμεσα σ' ἄλλους ὁ Γεώργιος Ι. Παπαδόπουλος, στὸ πολύτιμο βιβλίον του, *Συμ-  
βολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῶν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθήναι 1890, ἀφιερώνει,  
ἐκτεταμένον κεφάλαιον (σσ. 499-538) στὴ διαμάχη αὐτὴ σχετικὰ μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τῆς τετρα-  
φωνίας στὴν ἑλληνικὴ ὀρθόδοξη ἐκκλησία μὲ τὸν τίτλον «Ἀδύνατος ἡ ἀντικατάστασις τῆς  
ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς διὰ τῆς εὐρωπαϊκῆς τετραφωνίας». Καὶ μόνον ὁ τίτλος αὐτὸς  
δείχνει χαρακτηριστικὰ τὴ θέσιν ποὺ παίρνει ὁ Γ. Παπαδόπουλος σ' αὐτὴ τὴ διαμάχη. Ἐν-  
διαφέρον εἶναι σχετικὰ καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι στὰ 1836, τὴν ἡμέραν τοῦ Πάσχα στὴν Ἀθήναν,  
ἔγινε ἀπόπειρα εἰσαγωγῆς τῆς εὐρωπαϊκῆς τετραφωνίας στὴν ἑλληνικὴ ἐκκλησία, παρουσία  
τοῦ βασιλιᾶ Ὁθωνα. Ἡ ἀντίδραση ὅμως τῶν ἐκκλησιαζομένων, ποὺ ἄρχισαν νὰ γογγύζουν  
καὶ νὰ θορυβοῦν, ἔπεισε τὸν βασιλιᾶ ὅτι δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ καθιερωθεῖ ἡ τετραφωνία στὴν  
ἑλληνικὴ ὀρθόδοξη ἐκκλησία. (Βλ. Παπαδοπούλου, ὁ.π., σ. 521).

2. Ἀνάλογες προσπάθειες γιὰ τὴν εἰσαγωγὴ τῆς τετραφωνίας στὴν ἑλληνικὴ ὀρθό-  
δοξη ἐκκλησία ἔγιναν καὶ στὴν Τερζέστη καὶ ἰδιαίτερα στὰ Ἐπτάνησα, ποὺ δὲν γνώρισαν  
ποτέ τουρκοκρατία καὶ ποὺ γιὰ πολλὰ χρόνια ἀνῆκαν στὴν Ἰταλία καὶ ὡς γνωστὸ ἡ πολιτι-  
στικὴ τὸς παράδοση καὶ ἰδιαίτερα ἡ μουσικὴ ἦταν προσανατολισμένη στὴν Ἰταλία, γι' αὐ-  
τὸ ἦταν φυσικὸ νὰ δεχθοῦν ἀνάλογες ἐπιδράσεις καὶ στὸν τομέα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσι-  
κῆς. Τέτοιου εἴδους τετράφωνες ἐκκλησιαστικὲς συνθέσεις ἔγραψε ἀνάμεσα σ' ἄλλους καὶ ὁ  
συνθέτης τοῦ ἔθνικοῦ μας ὕμνου Ν. Μάντζαρως (Βλ. Σπ. Μοτσενίγου, *Νεοελληνικὴ μουσι-  
κὴ*, Ἀθήνα 1958, σσ. 131-132).



κεφαλῆς τῆς ἑλληνικῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησίας<sup>1</sup>, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων. Διότι τὸ πρόβλημα καὶ μόνο ἀπὸ καθαρὰ μουσικὴ ἀποψη δὲν ἦταν τόσο ἀπλό, ὅπως τὸ ἀντιμετώπισαν στὶς δύο ἑλληνικὲς κοινότητες τῆς Βιέννης. Ἀκούοντας κανεὶς τὶς τετράφωνες αὐτὲς ἑναρμονίσεις τῆς ὀρθόδοξης λειτουργίας, διαπιστώνει ὅτι ἡ οὐσία τῆς Βυζαντινῆς μελωδίας ἐξαφανίζεται μέσα στὸ ἔνδυμα τῆς εὐρωπαϊκῆς ἁρμονίας. Αὐτὸ συμβαίνει ἐπειδὴ ἡ τονικὴ ὑπόσταση τῆς εὐρωπαϊκῆς ἁρμονίας εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὴ ἀπὸ αὐτὴ τῆς Βυζαντινῆς μελωδίας. Ἡ εὐρωπαϊκὴ ἁρμονία διαμορφώθηκε στὰ τέλη τοῦ 16ου αἰώνα σὰν μιὰ φάση τῆς ἐξέλιξης τῆς εὐρωπαϊκῆς πολυφωνικῆς μουσικῆς καὶ ἔχει σὰν βασικὴ τῆς προϋπόθεση τὴν ἀποκρυστάλλωση τοῦ λεγόμενου *Maggiore* καὶ *Minore*. Ἡ Βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παράδοση ἀκολούθησε ἱστορικὰ μιὰ διαφορετικὴ ἐξέλιξη—ἀπὸ μιὰ ὀρισμένη ἐποχὴ καὶ πέρα—ἀπ' ὅ,τι ἡ εὐρωπαϊκὴ πολυφωνία. Ἔτσι λοιπὸν τὸ συνταίριασμα αὐτὸ τῆς εὐρωπαϊκῆς ἁρμονίας μὲ τὴν βυζαντινὴ μελωδία, ὅπως ἐπιχειρήθηκε στὶς δύο ἑλληνικὲς κοινότητες τῆς Βιέννης, ἔχει τὴ σφραγίδα τοῦ λόγιου καὶ τοῦ βεβιασμένου. Εἶναι ἐπίσης χαρακτηριστικὸ τῆς λόγιας αὐτῆς ἐπέμβασης τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ ἑναρμονίσεις αὐτὲς τῆς Βυζαντινῆς λειτουργίας ἔγιναν ἀπὸ διακεκριμένους βέβαια αὐστριακοὺς μουσικοὺς, ἄσχετους ὅμως μὲ τὴν ἑλληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παράδοση. Τὸ ὅτι οἱ δύο Αὐστριακοὶ ἀρχιμουσικοὶ G. Preyer καὶ B. Randhartinger βάσισαν τὶς ὁμόφωνες ἑναρμονίσεις τους σὲ αὐθεντικὲς βυζαντινὲς μελωδίαις πού τοὺς τραγούδησαν οἱ πρωτοψάλτες Ἀνθιμὸς Νικολαΐδης καὶ Ἰωάννης Χ. Ν. Χαβιαρᾶς, αὐτὸ δὲν ὠφέλησε σὲ τίποτε· ἀντίθετα ἡ τετράφωνη αὐτὴ ἐπένδυση τῆς Βυζαντινῆς μελωδίας μὲ κλασικὴ ἁρμονία καὶ μάλιστα μὲ συνοδεία πιάνου, πού ὡς γνωστὸ ἐκπροσωπεῖ τὴ συγκερασμένη τονικότητα τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, μεταβάλλει ἀπόλυτα τὸν ἰδιάζοντα χαρακτήρα τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς<sup>2</sup>.

Ἀπὸ τὶς τυπωμένες συνθέσεις ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Ὁθωνα, οἱ δύο δὲν εἶναι λειτουργικὲς. Πρόκειται γιὰ δύο ὕμνους, ἀφιερωμένους στὸν βασιλιὰ Ὁθωνα. Ὁ ἕνας ὕμνος εἶναι σύνθεση τοῦ Ράνδχαρτινγκερ μὲ ἀριθμὸ ἔργου op. 110. Ὁπως προκύπτει ἀπὸ τὴ σελίδα τοῦ τίτλου<sup>3</sup>, ὁ ὕμνος αὐτὸς

1. Εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὲς οἱ φράσεις πού ἔγραψε ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ ὁ Παναγιώτατος Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης στὴν Κοινότητα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Βιέννης ζητώντας «νὰ καταπαύσῃ τὴν ἀλλόφυλον μελωδίαν τῆς τετραφώνου μουσικῆς» «μὴ καθιστάμενοι αἵτιοι σκανδάλου καὶ προσκόμματος τῶ χριστωνόμῳ πληρώματι διὰ τῆς τοιαύτης καινοτομίας» (βλ. Π. Ε. Φορμόζης σ. 50, ὑποσ. 31).

2. Ὁ Π. Ε. Φορμόζης στὴ μελέτη του πού προαναφέραμε δέχεται τὶς τετράφωνες αὐτὲς ὁμόφωνες ἑναρμονίσεις τῆς ἑλληνικῆς ὀρθόδοξης λειτουργίας σὰν μιὰ θετικὴ συμβολὴ (βλ. σσ. 59, 60, 76, 77).

3. Στὴ σελίδα τοῦ τίτλου ἀναγράφεται: «Ἦμνος εἰς τὴν παρὰ τῆς Αὐτοῦ Ἐξοχότητος

παραγγέλθηκε και γράφτηκε για τὰ εικοσιπεντάχρονα τῆς βασιλείας τοῦ Ὁθωνα στὴν Ἑλλάδα πού γιορτάστηκαν στὴν Βιέννη μὲ πρωτοβουλία τοῦ βαρόνου Σίμωνος Σίνα<sup>1</sup>. Ἐκεῖνο πού ἔχει ιδιαίτερη σημασία, σχετικὰ μὲ αὐτὸν τὸν ὕμνο, εἶναι ὅτι προοριζότανε καὶ γιὰ ἑλληνικὸς ἔθνικὸς ὕμνος. Αὐτὸ προκύπτει ἀπὸ τὴν σελίδα τοῦ τίτλου ὅπου στὴ μέση, μέσα σὲ παρένθεση ἀναγράφεται: «Δύναται ἵνα μεταχειρισθῆ ὡς ΕΘΝΙΚΟΣ ὙΜΝΟΣ». Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ὁ συνθέτης Ράνδχαρτιγγερ ἔβλεπε τὸν ὕμνο του αὐτὸ σὰν πιθανὸ ἑλληνικὸ ἔθνικὸ ὕμνο<sup>2</sup>. Ὁ ὕμνος αὐτός, ὁρ. 110, εἶναι μιὰ μελοποίηση τοῦ κειμένου: «Πολυχρόνιον ποιῆσαι Κύριος ὁ Θεὸς...», μὲ συνοδεία πιάνου<sup>3</sup>. Κάτω ἀπὸ κάθε σειρὰ τοῦ ἑλληνικοῦ κειμένου ὑπάρχει καὶ φωνητικὴ μεταφορὰ του στὰ γερμα-

τοῦ Κυρίου Βαρόνου Σίμωνος Σίνα κτλ. ἐν Βιέννη τελεσεθεῖσαν ἑορτὴν τῆς εικοσιπενταετοῦς Βασιλείας τῆς Αὐτοῦ Μεγαλειότητος τοῦ Βασιλέως τῆς Ἑλλάδος Ὁθωνος τοῦ Πρώτου, μελοποιηθεῖς ὑπὸ Β. Ράνδχαρτιγγερ, πρώτου ὑποδιευθυντοῦ τῆς τῶν ἐν Βιέννη Ἀνακτορίων Κ. Β. Καπέλλης, ἱππότη τοῦ τάγματος τοῦ ἀγίου Λουδοβίκου, ἡξιωμένου πολλῶν χρυσῶν μνημονοισμάτων, ἰδρυτοῦ καὶ διευθυντοῦ τῆς νέας Ἑλληνικῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ μέλους πολλῶν φιλαρμονικῶν Ἑταιρειῶν. (Δύναται ἵνα μεταχειρισθῆ ὡς ΕΘΝΙΚΟΣ ὙΜΝΟΣ)».

1. Ὁ βαρόνος Σίμων Σίνας, Ἕλληνας τραπεζίτης πού στὰ 1859 εἶχε καταβάλει τὴ δαπάνη γιὰ τὴν ἀνέγερση τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ἦταν, ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, πρεσβευτῆς τῆς Ἑλλάδας στὴ Βιέννη. (Βλ. Γεωργίου Σ. Λαίτου, *Σίμων Σίνας, Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, Βιογραφίες ἑθνικῶν εὐεργετῶν*, Ἀθήνα 1972). Στὴ σ. 168 αὐτῆς τῆς βιογραφίας ἀναφέρεται ὅτι ἡ 25ῃ ἐπέτειος τῆς βασιλείας τοῦ Ὁθωνα γιορτάσθηκε στὴ Βιέννη στὶς 18 Ἰανουαρίου 1858 μὲ πρωτοβουλία τοῦ Σίμωνος Σίνα. Στὴν ἴδια σελίδα (ὑποσ. 1) ἀναφέρεται ὅτι στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Χίου ὑπάρχει ἀντίτυπο τοῦ «Ὑμνου» αὐτοῦ τοῦ Randhartinger.

2. Ἄλλωστε ἦταν μιὰ ἐποχὴ πού στὴν Ἑλλάδα χρησιμοποιοῦνταν ἀκόμα ὁ γερμανικὸς ἔθνικὸς ὕμνος. Στὴ μελωδία τοῦ γερμανικοῦ ὕμνου εἶχε προσαρμοσθεῖ κείμενο σὲ ἑλληνικὴ γλῶσσα, ἀνάλογο μὲ τὸ περιεχόμενο τοῦ γερμανικοῦ κειμένου. «Ὁ Ὑμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» τοῦ Διονύσιου Σολωμοῦ σὲ μουσικὴ τοῦ Νικόλαου Μάντζαρου καθιερώθηκε σὰν ἔθνικὸς μας ὕμνος, ὡς γνωστὸ στὰ 1864, ὕστερα δηλ. ἀπὸ τὴν ἔξωση τοῦ Ὁθωνα ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Εἶναι ἀξιοσημείωτο τὸ γεγονός ὅτι στὴ μουσικὴ αὐτὴ συλλογῆ τοῦ Ὁθωνα δὲν περιλαμβάνεται «Ὁ Ὑμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» τοῦ Δ. Σολωμοῦ σὲ μελοποίηση τοῦ Νικόλαου Μάντζαρου. Μάλιστα ὁ συνθέτης Μάντζαρος ἔκανε εἰδικὴ ἐπεξεργασία τῆς μουσικῆς τοῦ ὕμνου καὶ στὰ 1844 τὴν ἀφιέρωσε, μὲ τὴν συγκατάθεση τοῦ Δ. Σολωμοῦ, στὸν βασιλιὰ Ὁθωνα. Ὁ Μάντζαρος, πού φημιζόνταν σὰν καλλιγράφος, ἔστειλε στὸν Ὁθωνα ἰδιόχειρο ἀντίγραφο μὲ καλλιτεχνικὴ βιβλιοδεσία ντυμένη μὲ πολῦτιμο βελούδο. Τὴν ἀποστολὴ τοῦ ἔργου του συνόδεψε καὶ ἐπιστολὴ του πρὸς τὸν βασιλιὰ Ὁθωνα, πού κι' αὐτὸς εὐχαρίστησε τὸν Μάντζαρο μὲ ἐπιστολὴ του, καὶ οἱ δύο αὐτὲς ἐπιστολὲς βρίσκονται σήμερα στὸ Μουσεῖο Κέρκυρας (βλ. Σπύρου Γ. Μοτσηνίου, *Νεοελληνικὴ μουσικὴ*, σ. 125 καὶ ὑποσ. 1 καὶ σ. 127· στὸ ἴδιο αὐτὸ βιβλίον ὑπάρχουν φωτοτυπίες τῶν δύο ἐπιστολῶν, σσ. 144-145 καὶ 160-161).

3. Στὴν ἀρχὴ τοῦ ὕμνου, δίπλα ἀπὸ τὸ μέρος τῆς συνοδείας, ἀριστερὰ, ἀναγράφονται στὰ γερμανικὰ οἱ λέξεις: Φυσαρμόνικα ἢ πιανοφόρτε (= Physharmonica oder Pianoforte).

νικά. Προφανῶς γιὰ νὰ μποροῦν νὰ τὸ τραγουδοῦν καὶ Γερμανοὶ ἢ Αὐστριακοί, ποὺ δὲν ἤξεραν ἑλληνικά. Ἡ μελωδία του, ποὺ περιλαμβάνει συνολικά 31 μουσικά μέτρα, σὲ ντὸ μείζονα, ἔχει χαρακτῆρα μεγαλοπρεποῦς ἐμβατηρίου (παράδειγμα 1).

Ἀπὸ τὶς τυπωμένες συνθέσεις εἶναι καταχωρημένος ἓνας «Ὑμνος» τοῦ Ἀλέξανδρου Κατακουζηνοῦ<sup>1</sup> με ἐπίσημα Mus. Pr. 3160. Στὴ σελίδα τοῦ

**ΥΜΝΟΣ.**

**FEST. GESANG.**

H. Randhartinger, op. 110.

*Andante.*

**SOPRANI.**

Πο-λυ-χρο-νι-ον κοι-η-σαι Κυ-ρι-ος ο-θε-  
 Po-li-chro-ni-on pi-is-se Ky-ri-os o the-

**TENORI I.**

Πο-λυ-χρο-νι-ον κοι-η-σαι Κυ-ρι-ος ο-θε-  
 Po-li-chro-ni-on pi-is-se Ky-ri-os o the-

**TENORI II.**

Πο-λυ-χρο-νι-ον κοι-η-σαι Κυ-ρι-ος ο-θε-  
 Po-li-chro-ni-on pi-is-se Ky-ri-os o the-

**BASSI.**

Πο-λυ-χρο-νι-ον κοι-η-σαι Κυ-ρι-ος ο-θε-  
 Po-li-chro-ni-on pi-is-se Ky-ri-os o the-

**PHYSHARMONICA**

*Andante.*

**PIANOFORTE.**

*Παράδειγμα 1*

Ὑμνος op. 110 τοῦ B. Randhartinger.

1. Ὁ Ἀλέξανδρος Κατακουζηνὸς γεννήθηκε στὰ 1824 στὴν Τεργέστη. Τὶς πρῶτες του

τίτλου, πού είναι διακοσμημένη με τὸ βασιλικὸ στέμμα, ἀναγράφεται: «Ὑμνος Εἰς τὴν Α.Μ. τὸν βασιλέα τῆς Ἑλλάδος Ὁθωνα τὸν Α΄, ὑπὸ Α. Κατακουζηνοῦ», χωρὶς καμιά ἄλλη ἔνδειξη, δηλ. χωρὶς χρονολογία, καὶ τὸν τόπο πού ἔγινε ἡ ἔκδοσις<sup>1</sup>.

Ὁ ὕμνος αὐτὸς εἶναι μιὰ τετράφωνη μελοποίηση με συνοδεία πιάνου τοῦ κειμένου: «Τὸν βασιλέα Ὁθωνα τὸν πρῶτον, φρούρει Θεέ, σκέπε φρούρει Θεέ. Κύριε φύλαττε εἰς πολλὰ τὰ ἔτη».

Ἡ μελωδία του—σὲ σὶ ὕφεση μείζονα—ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο φράσεις, ἀπὸ ὀκτῶ μέτρα τεσσάρων τετάρτων ἢ κάθε μιὰ, πού ἐπαναλαμβάνονται ἀντίστοιχα καὶ οἱ δύο. Πρόκειται κι' ἐδῶ γιὰ ἕναν ὕμνο με μεγαλοπρεπὴ χαρακτήρα. Ἡ ἔκδοσις στὸ τέλος περιλαμβάνει τὸν ἴδιο ὕμνο, γιὰ τέσσερις ἀνδρικές φωνές, σὲ μεταφορὰ σὲ ρὲ μείζονα χωρὶς συνοδεία πιάνου.

Στὴν ἀρχὴ τοῦ ὕμνου, στὴ μέση τῆς σελίδας, ἀναγράφεται: «Τὸ αὐτὸ διὰ 4 φωνὰς ἀνδρῶν» (παράδειγμα 2).

#### ΟΙ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΟΥ ΘΩΝΑ

Ἡ χειρόγραφη «Λειτουργία τῆς Ὁρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας» τοῦ Laurenz Weiss (με ἐπίσημα τῆς Κρατικῆς βιβλιοθήκης τοῦ Μονάχου

μουσικὲς σπουδὲς τίς ἔκανε στὴν Ἀθήνα καὶ ἀργότερα συνέχισε στὸ Παρίσι καὶ στὴ Βιέννη, ὅπου γιὰ ἕνα μεγάλο διάστημα (17 χρόνια) ἦταν διευθυντὴς τῆς χορωδίας τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας, συμβάλλοντας κι' αὐτὸς στὶς προσπάθειες πού γίνονταν τότε γιὰ τὴν καθιέρωση τῆς τετράφωνης ἐπεξεργασίας τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς. Ἀνάμεσα 1861-1870 βρίσκεται στὴν Ὀδησσό, ὅπου ἀναπτύσσει παρόμοια δραστηριότητα στὴν ἐκεῖ ἐλληνικὴ ἐκκλησίᾳ τῆς Ἁγίας Τριάδας. Στὰ 1870, ὕστερα ἀπὸ πρόσκληση τῆς βασίλισσας Ὁλγας, ἔρχεται στὴν Ἀθήνα καὶ ὀργανώνει τὴν τετράφωνη ἐκκλησιαστικὴ χορωδία τῶν Ἀνακτόρων. Ἰδιαίτερη σημασία ἔχει ἐπίσης ἡ δράση του, (ἀπὸ τὸ 1871-1891), ὡς ἐφόρου καὶ καθηγητοῦ τραγουδιοῦ καὶ ἀρμονίας στὸ νεοσύστατο τότε Ὁδεῖο Ἀθηνῶν. Ὁ Ἀλεξ. Κατακουζηνὸς κατέγραψε ἐλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια σὲ εὐρωπαϊκὴ παρασημαντικὴ (βλ. Μ. Παπαδοπούλου, ὁ.π., σσ. 488, 491). Ἀπὸ τίς συνθέσεις του οἱ περισσότερες εἶναι ὕστερες, ὅπως «Ἀρετοῦσα τῶν Ἀθηνῶν», «Ἀντώνιο Φόσκαρι». Ἐγραψε ἐπίσης παιδικὰ τραγούδια πάνω σὲ δικούς του στίχους. Πέθανε στὰ 1892 στὴν Ἀθήνα.

1. Σχετικὰ με τοὺς ὕμνους αὐτοὺς πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι τόσο τὴν ἐποχὴ τοῦ Ὁθωνα ὅσο καὶ ἀργότερα, τὴν ἐποχὴ τοῦ Γεώργιου τοῦ Α΄, ὅπως ἦταν φυσικὸ εἶχαν γραφτεῖ ἀπὸ διάφορους συνθέτες τέτοιοι «Βασιλικοὶ Ὑμνοι». Τρεῖς «Βασιλικοὶ Ὑμνοι», συνθέσεις τοῦ Νικόλαου Μάντζαρου, παίχτηκαν τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1864 στὴν Κέρκυρα, με τὴν ἀφιξὴ ἐκεῖ τοῦ Γεώργιου τοῦ Α΄ (βλ. Μοτσηνίγου, ὁ.π., σσ. 131-132). ἐπίσης σύμφωνα με τὸν Μοτσηνίγ (σ. 305) κάποιος συνθέτης Asser δημιούργησε δύο ὕμνους πάνω σὲ στίχους τοῦ Ἀλέξανδρου Ραγκαβῆ, τὸν ἕνα γιὰ νὰ χαιρετίσει τὴν ἀφιξὴ τοῦ Ὁθωνα στὴν Ἑλλάδα καὶ τὸν ἄλλο ἀργότερα γιὰ τὴ βασίλισσα Ἀμαλία.

**ΥΜΝΟΣ**  
ὑπό  
**Α. ΚΑΤΑΚΟΥΖΗΝΟΥ**

*Messtoso.*

**SOPRANI.** Τὴν βασιλίαν Ὁ θωίνα τὸν κρῶτον φρούρει θε.

**ALTI.** Τὴν βασιλίαν Ὁ θωίνα τὸν κρῶτον φρούρει θε.

**TENOBI.** Τὴν βασιλίαν Ὁ θωίνα τὸν κρῶτον φρούρει θε.

**BASSI.** Τὴν βασιλίαν Ὁ θωίνα τὸν κρῶτον φρούρει θε.

**PIANO.**

## Παράδειγμα 2

Ἦμνος τοῦ Ἀλεξ. Κατακουζηνοῦ.

Mus. Mss. 3538) ἀποτελεῖ ἰδιάζουσα περίπτωση ἀνάμεσα στὶς χειρόγραφες συνθέσεις τῆς μουσικῆς συλλογῆς τοῦ Ὁθωνα.

Πρῶτα-πρῶτα γιατί πρόκειται γιὰ μιὰ χειρόγραφη, ἀγνωστη μέχρι σήμερα ὁμόφωνη ἑναρμόνιση τῆς ἑλληνικῆς ὀρθόδοξης λειτουργίας<sup>1</sup>. Ἐπίσης δὲν ἔχει ἀφιέρωση στὸν Ὁθωνα οὔτε χρονολογία καί, τὸ πιὸ σπουδαῖο, δὲν ἀναφέρεται πουθενὰ ἂν ὑπάρχει κάποιος συνεργάτης τοῦ Ἑλληνας, ὅπως στὶς περιπτώσεις Χαβιαρᾶ-Randhartinger καὶ Ἀνθιμου Νικολαΐδη-Preyer. Δὲν ξέρουμε λοιπὸν σίγουρα ἂν αὐτὲς οἱ ἑναρμόνισεις ἔγιναν σύμφωνα μὲ βυζαντινὲς μελωδίες ἢ εἶναι ἐξ ὀλοκλήρου συνθέσεις τοῦ Laurenz Weiss.

Διαφέρει ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες ἑναρμόνισεις τῶν Randhartinger καὶ Preyer στὸ ὅτι εἶναι a cappella, δηλ. χωρὶς ἐνόργανη συνοδεία, ἐνῶ οἱ ἄλλες λειτουργίες ἔχουν συνοδεία πιάνου, ὅπως εἶδαμε.

Στὴ σελίδα τοῦ τίτλου ἀναγράφεται:

«Λειτουργία τῆς Ὁρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας τονισθεῖσα ὑπὸ Λαυρεντίου Βάις Διευθυντοῦ τοῦ Χοροῦ τῶν Μουσικῶν ἐν τῇ Βιέννῃ Ὁρθοδόξῳ ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ τῆς Ἁγίας Τριάδος Καθηγητοῦ ἐν τῷ Conservatorium καὶ μέλους γερασφόρου πολλῶν φιλαρμονικῶν Ἐταιριῶν» (παράδειγμα 3).

1. Ἡ λειτουργία αὐτὴ δὲν ἀναφέρεται στὴ σχετικὴ μελέτη τοῦ Π. Ε. Φορμόζη πού προαναφέραμε.

Ὁ ἴδιος τίτλος ἐπαναλαμβάνεται καὶ στὰ γερμανικά στὴν ἐπόμενη σελίδα. Ἔτσι ἀπὸ τὴ σελίδα τοῦ τίτλου πληροφοροῦμαστε ὅτι ὁ συνθέτης τῆς λειτουργίας Laurenz Weiss ἦταν διευθυντὴς τῆς χορωδίας στὴν ὀρθόδοξη ἑλληνικὴ ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Τριάδας στὴ Βιέννη καὶ καθηγητὴς στὸ Ὁδεῖο τῆς Βιέννης καθὼς καὶ μέλος πολλῶν φιλαρμονικῶν Ἑταιριῶν<sup>1</sup>. Ἀπὸ τὸ Ὁδεῖο (Conservatorium) τῆς Βιέννης—ποῦ εἶναι ἡ σημερινὴ Hochschule für Musik und darstellende Kunst—ὅπου ἀπευθύναμε ἐρώτηση, μᾶς ἀπάντησαν πὼς δὲν ὑπάρχουν πιά ἐκεῖ στοιχεῖα γιὰ τὸν Laurenz Weiss.

Μόνο ψάχνοντας κανεὶς στὰ ἀρχεῖα τῆς ἐκκλησίας τῆς Ἁγίας Τριάδας θὰ μποροῦσε νὰ βρεῖ πληροφορίες γιὰ τὸν συνθέτη L. Weiss, τουλάχιστον σχετικές μὲ τὴ δραστηριότητά του ὡς διευθυντὴ τοῦ χοροῦ στὶς ἐκκλησίες, καὶ ἴσως καὶ δεῦτερο ἀντίγραφο αὐτῆς τῆς λειτουργίας του, καθὼς ἴσως καὶ χειρόγραφα ἀπὸ ἄλλες του ἐκκλησιαστικὲς συνθέσεις. Εἶναι ἐπίσης ἀρκετὰ περίεργο

*Λειτουργία*  
*ὑπὸ ὀρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας*  
*Ἰνδίκαια ἔτι*  
*Λαυρεντίου Βάϊς*  
*Διευθυντῆ τοῦ χοροῦ τῶν Μουσικῶν ἐν τῇ ἐν*  
*Βιέννῃ Ὁροδόξῃ ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ τῆς Ἁγίας Τριάδος*  
*Καθηγητοῦ ἐν τῇ Ἑορμειολογικῇ, καὶ μέλει γιὰ τὸν*  
*χορὸν πολλῶν φιλαρμονικῶν Ἑταιριῶν*

Παράδειγμα 3

Ὁ τίτλος τοῦ χειρογράφου τῆς Λειτουργίας τοῦ Laurenz Weiss.

1. Βιογραφικὲς πληροφορίες γιὰ τὸν Laurenz Weiss βρήκαμε μόνο στὸν Hugo Riemann, *Musik Lexikon*, I. Auflage, Hamburg 1882. Λεπτομερὲς κατάλογος ἔργων του ὑπάρχει στὸ *Universal-Handbuch* τοῦ Pazdirek. Σύμφωνα λοιπὸν μὲ τὸν Riemann, ὁ L. Weiss γεννήθηκε στὶς 10 Μαΐου 1810 στὴ Βιέννη καὶ πέθανε ἐπίσης ἐκεῖ τὸν Μάιο τοῦ 1889. Στὰ δεκατρία του χρόνια ἄρχισε νὰ σπουδάζει τραγούδι καὶ βιολί στὸ Ὁδεῖο τῆς Βιέννης καὶ ἀργότερα σύνθεση. Ἀπὸ τὸ 1831 ἕως τὸ 1881 ἦταν καθηγητὴς τοῦ τραγουδιοῦ στὸ Ὁδεῖο καὶ διευθυντὴς τῆς ἐκκλησιαστικῆς χορωδίας στὴν ἑλληνικὴ ὀρθόδοξη ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Τριάδας στὴ Βιέννη. Ἐγραψε πολλὰ χορωδιακὰ ἔργα καὶ διακρίθηκε ὡς συνθέτης τραγουδιῶν καὶ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του εἶναι: op. 13 Domine ne in furore, op. 20 Domine, Dominus noster, Ντουέτο γιὰ σοπράνο, τσέλλο καὶ ὄργανο, op. 55 Esto mihi (μὲ κόρνο). Ἐγραψε ἐπίσης πολλὰ διδακτικὰ ἔργα γιὰ τραγούδι.

τὸ πῶς βρέθηκε τὸ χειρόγραφο αὐτὸ τῆς λειτουργίας στὴ βιβλιοθήκη τοῦ ᾽Οθωνα, ἐπειδὴ δὲν εἶναι ἀφιερωμένη στὸν ἴδιο, καθὼς καὶ πότε δόθηκε στὸν ᾽Οθωνα: ὅταν ἦταν ἀκόμα βασιλιάς ἢ μετὰ ἀπὸ τὸ 1862, στὴν Βαμβέργη, ὅπου ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐξωσὴ του ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα πέρασε τὸ ὑπόλοιπο τῆς ζωῆς του καὶ πού φυσικὰ ἐξακολουθοῦσε νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ ὅ,τι σχετιζόταν μὲ τὴν Ἑλλάδα;

Οἱ ἐξήντα (60) σελίδες τοῦ χειρόγραφου—ἐκτὸς ἀπὸ τὶς δύο πρῶτες σελίδες πού περιέχουν τὸν τίτλο, ἢ πρώτη στὰ ἑλληνικὰ καὶ ἡ δεύτερη στὰ γερμανικὰ—περιλαμβάνουν τὰ ἀκόλουθα ἐξήντα ἑφτά (67) ἀριθμημένα κομμάτια (παράδειγμα 4):

Παράδειγμα 4

Ἀπὸ τὸ χειρόγραφο τῆς Λειτουργίας τοῦ Laurenz Weiss.

- |                                      |                                         |
|--------------------------------------|-----------------------------------------|
| No 1 Ἄμην—Ἅγιος ὁ Θεὸς—Δόξα πατρὶ    | No 22 Κύριε ἐλέησον                     |
| No 2 Ἀλληλοῦα                        | No 23 Ἄμην                              |
| No 3 Καὶ τῷ πνεύματί σου             | No 24 οἱ τὰ χερουβὶμ                    |
| No 4 Δόξα σοι Κύριε                  | No 25 Τῶν ὄλων ὑποδεξόμεθα              |
| No 5 Δόξα σοι Κύριε                  | No 26, 27 Κύριε ἐλέησον                 |
| No 6 Κύριε ἐλέησον                   | No 28 Κύριε ἐλέησον                     |
| No 7 Κύριε ἐλέησον                   | No 29, 30, 31 Παράσχου Κύριε            |
| No 8, 9, 10, 11 καὶ 12 Κύριε ἐλέησον | No 32 Σοὶ Κύριε                         |
| No 13 Ἄμην                           | No 33 Ἄμην                              |
| No 14, 15 Κύριε ἐλέησον              | No 34 Καὶ τῷ πνεύματί σου               |
| No 16 Σοὶ Κύριε                      | No 35 Πατέρα υἶόν καὶ ἅγιον Πνεῦμα      |
| No 17 Ἄμην                           | No 35 Ἐλεον εἰρήνης θυσίαν αἰνέσεως     |
| No 18 Κύριε ἐλέησον                  | No 36 Καὶ μετὰ τοῦ πνεύματός σου        |
| No 19 Κύριε ἐλέησον                  | No 37 Ἔχομεν πρὸς τὸν Κύριον            |
| No 20 Ἄμην                           | No 38 Ἄξιον καὶ δίκαιον ἐστὶ προσκυνεῖν |
| No 21 Κύριε ἐλέησον                  | No 39 Ἅγιος ἅγιος ἅγιος Κύριος Σαβαώθ   |

No 40 'Αμὴν	No 56 Σοὶ Κύριε
No 41 'Αμὴν	No 57 'Αμὴν
No 42 Σὲ ὑμνοῦμεν, σὲ εὐλογοῦμεν	No 58 Εἶς Ἄγιος, εἶς Κύριος Ἰησοῦς Χριστός
No 43 Ἄξιον ἔστιν	No 59 Εἶδομεν τὸ φῶς τὸ ἀληθινὸν
No 44 Καὶ πάντων καὶ πασῶν	No 60 'Αμὴν
No 45 'Αμὴν	No 61 Σοί, Κύριε
No 46 Καὶ μετὰ τοῦ πνεύματός σου	No 62 'Αμὴν
No 47 Κύριε ἐλέησον	No 63 Κύριε ἐλέησον
No 48 » »	No 64 'Αμὴν
No 49 » »	No 65 Εἰς τὸ ὄνομα Κυρίου
No 50, 51, 52 Παράσχου Κύριε	No 66 Κύριε ἐλέησον
No 53 Σοὶ Κύριε	No 67 'Αμὴν
No 54 'Αμὴν	
No 55 Καὶ τῷ πνεύματί σου	

Ἡ ἐπόμενη χειρόγραφη σύνθεση ἀπὸ τῆ μουσικῆ συλλογῆ τοῦ Ὁθωνα, με ἐπίσημα Mus. Mss. 3524 τῆς Musiksammlung τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μονάχου, εἶναι μιὰ εὐχὴ ἱκετήριος γιὰ τὸ βασιλιᾶ Ὁθωνα. Ἡ μελοποίησὶς τῆς ἔγινε ἀπὸ κάποιον Ἀναστάσιο Γιαννόπουλο <sup>1</sup>, στὰ 1847 στὴν Τεργέστη, σὰν ἀνάμνηση γιὰ τὴν ἀναγέννηση τῆς Ἑλλάδος. Στὴ σελίδα τοῦ τίτλου ἀναγράφεται: «Εὐχὴ ἱκετήριος <sup>2</sup>, ὑπὲρ τοῦ βασιλέως τῆς Ἑλλάδος Ὁθωνος τοῦ Α΄, ρυθμισθεῖσα ὑπὸ Ἀναστασίου Δ. Γιαννοπούλου διὰ τὴν ἀνάμνησιν τῆς ἀναγεννήσεως τῆς Ἑλλάδος 1847 Τριεστίω».

Ὑπάρχουν δύο ἐπεξεργασίαι τῆς ἴδιας αὐτῆς σύνθεσης. Ἡ μία εἶναι γιὰ μπάντα καὶ ἡ ἄλλη γιὰ τετράφωνη χορωδία με συνοδεία πιάνου. Σὲ κάθε μιὰ ἀπὸ τίς δύο αὐτὲς ἐπεξεργασίαι προηγεῖται ξεχωριστὴ σελίδα, ὅπου ἀντίστοιχα ἀναγράφεται: «Ἐφαρμοζομένη εἰς τὴν στρατιωτικὴν μουσικὴν» καὶ «Διὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν». Ἡ ἐπεξεργασία γιὰ χορωδία χρησιμοποιοῖ τὸ κείμενο «Πολυχρόνιον ποιῆσαι Κύριος» (παράδειγμα 5).

Τὸ «ἱκετήριον Ἶσμα» τοῦ Γουίδου Κιμόσου, πάνω σὲ ποίηση τοῦ Ἀθανασίου Γ. Χαϊκάλη, με ἐπίσημα τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μονάχου Mus. Mss. 3525, εἶναι ἓνα χειρόγραφο χρυσόδετο με διακοσμημένο ἐξώφυλλο πού ἔχει στὴ μέση τὸ βασιλικὸ στέμμα. Στὴ σελίδα 1 ἀναγράφεται «ἱκετήριον Ἶσμα». Στὴ σελίδα 2 εἶναι καλλιγραφικὰ γραμμένα τὰ ἀκόλουθα: «ἱκετήριον Ἶσμα Ὑπὲρ εὐπραγίας καὶ εὐσταθείας τῆς Αὐτοῦ Μεγαλειότητος τοῦ Βασιλέως τῆς Ἑλλάδος Ὁθωνος τοῦ Α΄ Ὑμνος πεντάφωνος Μετ' ἑμμελοῦς συνα-

1. Ὁ δημιουργὸς αὐτῆς τῆς Εὐχῆς Ἀναστάσιος Δ. Γιαννόπουλος μᾶς εἶναι ἄγνωστος· Δὲν ἀναφέρεται οὔτε στὶς ἑλληνικὲς ἐγκυκλοπαίδειες οὔτε καὶ στὴ σχετικὴ ἑλληνικὴ μουσικὴ βιβλιογραφία. Ἴσως νὰ πρόκειται γιὰ κάποιον ἐρασιτέχνη.

2. Πρόκειται προφανῶς γιὰ ὀρθογραφικὸ λάθος, τὸ σωστὸ εἶναι ἱκετήριος.



A musical score for a five-part setting of the 'Anastasis Hymn'. The score is arranged in five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal parts are labeled: Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Organ. The piano part is marked 'Piano Forte'. The score is enclosed in a decorative border with ornate corner pieces. The text 'M.I.I.' is visible in the bottom right corner of the score area.

Παράδειγμα 5

Ἀπὸ τὸ χειρόγραφο πῆς σύνθεσης «Ὑμνὸς Ἁναστάσεως» τοῦ Ἀναστασίου Γαζνόπουλου.

κολουθίας κλειδοχόρδου Ποίησις Ἀθανασίου Γ. Χαϊκάλη Μουσική Γουτῆδου Κιμόσου Ἐν Τεργέστη 1851».

Ἡ σελίδα 3 περιέχει τὴν ἀκόλουθη ἀφιέρωση στὸν Ὅθωνα: «Τῷ Μεγαλειοτάτῳ Ὅθωνι τῷ Α' Τῷ εὐκλεῶς βασιλεύοντι τῆς Ἑλλάδος Τὸν Ὑμνον τοῦτον ὑποκλινῶς καὶ εὐλαβῶς προσφέρουν Οἱ ἐλάχιστοι δοῦλοι Ἀθανάσιος Γ. Χαϊκάλης Γουτῆδος Κιμόσος».

Ὅπως καὶ στὴν περίπτωση τοῦ Ἀναστάσιου Γιαννόπουλου ἔτσι καὶ γιὰ τοὺς Ἀθανάσιο Χαϊκάλη καὶ Γουτῆδο Κιμόσο δὲν μπορέσαμε νὰ βροῦμε πουθενὰ βιογραφικὲς πληροφορίες. Ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὶς σχετικὲς σελίδες τίτλων τῶν δύο ὕμνων τοὺς κοινὸ χαρακτηριστικὸ καὶ τῶν τριῶν αὐτῶν ἀνδρῶν εἶναι ὅτι συνδέονται μὲ τὴν Τεργέστη. Εἶναι λοιπὸν πολὺ πιθανὸ πὼς πρόκειται γιὰ Ἕλληνες ποὺ ἀνήκουν στὴν ἐλληνικὴ παροικία τῆς Τεργέστης. Μάλιστα εἶναι ἀξιοσημεῖωτο τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ἔτος 1851 ποὺ ἀναφέρεται στὸ «Ἰκετῆριο Ἄσμα» ἔχει ἱστορικὴ σημασία γιὰ τὸν Ἑλληνισμό τῆς Τεργέστης: ἑκατὸ χρόνια πρὶν, τὸ Φεβρουάριο τοῦ 1751, οἱ Ἕλληνες πάροικοι τῆς Τεργέστης, ἀφοῦ ἐξασφάλισαν ἀπὸ τὴν αὐτοκράτειρα Μαρία Θηρεσία θρησκευτικὰ προνόμια καὶ ὀρισμένες ἐθνικὲς ἐλευθερίες, ἱδρυσαν τὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Σπυριδῶνος. Ἔτσι τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἦταν ἴσως καὶ μιὰ εὐκαιρία γιὰ τοὺς δύο αὐτοὺς Ἕλληνες τῆς διασπορᾶς, Ἀθανάσιο Χαϊκάλη καὶ Γουτῆδο Κιμόσο, νὰ ἀφιερῶσουν τὸν ὕμνο τοὺς στὸν μονάρχη τοῦ νεοσύστατου τότε Ἑλληνικοῦ Κράτους.

Οἱ σελίδες 4 καὶ 5 μὲ τὸν τίτλο «Ὑμνος» περιλαμβάνουν τὸ κείμενο τοῦ ἄσματος ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀκτώ (8) τετράστιχες στροφές. Οἱ ὑπόλοιπες σαράντα (40) σελίδες περιλαμβάνουν τὴ μελοποίησιν τοῦ ὕμνου γιὰ πεντάφωνη χορωδία ποὺ ἐναλλάσσεται καὶ μὲ ἀντίστοιχους σολίστ καὶ συνοδεία πιάνου σὲ ρὲ μείζονα. Ἡ σύνθεσις ἀρχίζει μὲ μιὰ εἰσαγωγὴ τοῦ πιάνου (Preludio maestoso), ποὺ ὀδηγεῖ στὴν εἴσοδο τῆς χορωδίας (Largo religioso) (παράδειγμα 6).

Ἀκολουθεῖ ὁ ὕμνος στὸ βασιλιά Ὅθωνα τοῦ Ραφαήλ Παριζίνη<sup>1</sup> μὲ

1. Ὁ Ραφαήλ Παριζίνη (Rafaele Parisini), ἰταλικῆς καταγωγῆς, γεννήθηκε στὴ Βολωνία στὰ 1830 καὶ πέθανε στὴν Ἀθήνα στὰ 1875. Μουσικὴ διδάχτηκε ἀρχικὰ ἀπὸ τὸν πατέρα του Ignatio Parisini, ἐπίσης μουσικό, ὀλοκληρώνοντας τὶς σπουδές του στὸ Ὁδεῖο τῆς ἰδιαίτερης πατρίδας του. Ἀφοῦ ἐργάστηκε γιὰ ἓνα διάστημα ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας στὴ Βολωνία, παρακινούμενος ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη ἀγάπη ποὺ ἐνωθε γιὰ τὴν Ἑλλάδα, ἦρθε στὴ Κέρκυρα, ὅπου συνέχισε τὶς σπουδές του μὲ τὸν Μάντζαρο, ὁ ὁποῖος τὸν ἐξετίμησε καὶ μὲ τὴ φροντίδα του, τοποθετήθηκε διευθυντὴς τῆς Ὁρχήστρας τοῦ Θεάτρου «San Giacomo», διδάσκοντας ταυτέχρονα καὶ στὴ Φιλαρμονικὴ Ἑταιρεία Κερκύρας. Ἀργότερα ἐγκαταστάθηκε μόνιμα πιά στὴν Ἀθήνα, ὅπου ἱδρυσε ἰδιωτικὴ μουσικὴ σχολή, διδάσκοντας μὲ ἰδιαιτέρου ζήλο πιάνο, βιολί, τσέλλο, τραγούδι καὶ θεωρητικά. Συγκρότησε ἐπίσης ὀρχήστρα καὶ χορωδία καὶ δίδαξε μουσικὴ στὸ Πολυτεχνεῖο, τὸ Ἀρσάκειο, τὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν καὶ στὴ

Handwritten musical score for "Παράδειγμα 6". The score is written on ten staves. The first staff contains the title "Παράδειγμα 6" and the composer's name "Γουίδου Κιμόσου". The second staff is labeled "Preludio" and contains a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The third staff is labeled "Contralti" and contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The fourth staff is labeled "Soprano" and contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The fifth staff is labeled "Alto" and contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The sixth staff is labeled "Tenore" and contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The seventh staff is labeled "Basso" and contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The eighth staff is labeled "Basso Continuo" and contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The ninth staff is labeled "Basso Continuo" and contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The tenth staff is labeled "Basso Continuo" and contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and clefs.

Παράδειγμα 6  
Ἀπὸ τὸ χειρόγραφο τῆς σύνθεσης «Γκετέριον Ἄσμα» τοῦ Γουίδου Κιμόσου.

έπίσημα τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μονάχου Mus. Mss. 3532. Πρόκειται γιὰ μιὰ χρυσόδετη χειρόγραφη σύνθεση μὲ τὸ βασιλικὸ στέμμα στὴ μέση τοῦ ἐξώφυλλου. Στὴν πρώτη σελίδα ὑπάρχει ἀφιέρωση στὸν Ὁθωνα σὲ γαλλικὴ γλώσσα: «Dédié à la majesté Othoni roi de la Grèce». Στὸ κάτω μέρος τῆς ἴδιας σελίδας δεξιά, ἀναγράφεται: «Par l'humble artiste Raphael Parisini da Bologne».

Στὴ δεύτερη σελίδα ἀναγράφεται ἡ λέξη «ΥΜΝΟΣ» καὶ ἀπὸ κάτω εἶναι τὸ κείμενο τοῦ ὕμνου γραμμμένο καλλιγραφικὰ στὰ ἑλληνικά.

Στὸ κάτω μέρος τῆς ἴδιας σελίδας, δεξιά, ἀναγράφεται: Ποίημα τοῦ Κ. Α. Κωνσταντινίδου. Οἱ 16 σελίδες ποὺ ἀκολουθοῦν περιλαμβάνουν τὴ μουσικὴ τοῦ ὕμνου αὐτοῦ γιὰ τρίφωνη χωρωδία μὲ συνοδεία πιάνου, σὲ φά μείζονα.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τὸ πιὸ πολύτιμο ἀπόκτημα ἀπὸ τὴ μουσικὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ὁθωνα εἶναι τὰ τραγούδια τοῦ Σπυρίδωνα Ξύνδα. Πρόκειται γιὰ δώδεκα χειρόγραφα τραγούδια—γιὰ δυὸ καὶ τρεῖς φωνές, καὶ ἓνα γιὰ μιὰ φωνή—μὲ συνοδεία πιάνου, ἀφιερωμένα ἀπὸ τὸ συνθέτη στὸ βασιλεῖ Ὁθωνα (έπίσημα τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βαυαρίας Musiksammlung Mus. Mss. 3539).

Στὴ σελίδα τοῦ τίτλου ἀναγράφεται: «Ἄσματα Ἑλληνικὰ Τονισθέντα ὑπὸ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Σπυρίδωνος Ξίνδα καὶ εὐσεβάστως ἀφιερωθέντα τῷ Μεγαλειοτάτῳ βασιλεῖ τῆς Ἑλλάδος Ὁθωνι»<sup>1</sup> (παράδειγμα 7). Χρονολογία στὴ σελίδα τοῦ τίτλου δὲν ὑπάρχει.

Σχετικὰ μὲ τὴν χρονολογία προκύπτουν τὰ ἀκόλουθα ἐρωτήματα:

α) πότε ὁ Ξύνδας συνέθεσε τὰ τραγούδια του αὐτά,

β) ἐὰν συμπίπτει ὁ χρόνος δημιουργίας τῶν τραγουδιῶν μὲ τὸν χρόνο ποὺ ὁ Ξύνδας τὰ ἀφιέρωσε στὸν Ὁθωνα.

Σχετικὰ μὲ τὸ δεύτερο ἐρώτημα τὸ πιὸ πιθανὸ εἶναι ὅτι ὁ Ξύνδας ἔγραψε τὰ τραγούδια του εἰδικὰ γιὰ νὰ τὰ ἀφιέρῳσει στὸν Ὁθωνα, χωρὶς βέβαια νὰ ἀποκλείεται καὶ ἡ περίπτωση ὅτι τὰ τραγούδια αὐτὰ γράφτηκαν ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸν Ὁθωνα, τὸ καθένα σὲ διαφορετικὸ χρόνο. Καταρχὴν μποροῦμε μὲ

Φιλαρμονικὴ Ἑταιρεία «Ἐυτέρπη». Στὶς συνθέσεις του προσπάθησε νὰ δώσει ἑλληνικὸ χρῶμα, χρησιμοποιώντας ἑλληνικὰ θέματα. Ἐγραψε: «Ποιμενικὴ Ὠδὴ», τὸ λυρικὸ μελόδραμα «Ἀρκάδιον», τὴν «Καταστροφὴ τῶν Ψαρῶν», πολλὰ τραγούδια καὶ ἐμβατήρια καὶ βασιλικούς ὕμνους (βλ. Μοτσενίγου, ὁ.π., σσ. 307-308).

1. Τὸ ὄνομα τοῦ Ξύνδα γράφεται ἐδῶ μὲ «ι» (Ξίνδας). Ὅπως εἶναι γνωστὸ, ὁ Ξύνδας ἔγραψε τὸ ὄνομά του μὲ διάφορους τρόπους, π.χ. Ξύνδας, Ξίνδας, Ξύντας. Φαίνεται πὼς τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ποὺ ἀφιέρωσε τὰ τραγούδια του στὸν Ὁθωνα χρησιμοποίησε ἀκόμα τὸ «Ξίνδας», ἐνῶ στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του ἐπικράτησε τὸ «Ξύνδας» (βλ. τὸ λῆμμα «Ξύνδας» στὸ γερμανικὸ μουσικὸ λεξικὸ *MGG*, = *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, δηλαδὴ ἡ μουσικὴ στὴν ἱστορία καὶ στὸ παρόν, τοῦ Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου).

# Ἶσματα Ἐλληνικὰ

Ἰονιοδέντα ὑπὸ τοῦ Μουσιχοδιδασκάλου

Σπυρίδωνος Ξίνδα

καὶ ἐπιβάσιως ἀγιορωθέντα τῷ Μεγαλειοτάτῳ

Βασιλεῖ τῆς Ἑλλάδος

Ο Θ Ω Ν Α

Παράδειγμα 7

Ἦ τίτλος τοῦ χειρογράφου τοῦ Σπ. Ξίνδα.

σιγουριά νὰ ποῦμε ὅτι τὰ τραγούδια τοῦ ὁ Ξύνδας τὰ ἀφιέρωσε στὸν Ὁθωνα πρὶν ἀπὸ τὸ 1862, δηλ. πρὶν ἀπὸ τὴν ἔξωση τοῦ Ὁθωνα ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Ὅπως εἶναι γνωστό, ὁ Ὁθωνας ἤρθε στὴν Ἑλλάδα στὰ 1832. Στὰ χρόνια αὐτὰ ὁ Ξύνδας βρισκόταν ἀκόμα στὸ στάδιο τῶν σπουδῶν τοῦ ἀνάμεσα Κέρκυρα καὶ Νεάπολη τῆς Ἰταλίας. Στὰ 1840 ἰδρύει μαζί με τὸν Μάντζαρο, ποῦ ὑπῆρξε καὶ δάσκαλός του, τὴ Φιλαρμονικὴ Ἑταιρεία τῆς Κέρκυρας. Στὴν Ἀθήνα ἤρθε στὰ 1856, ὅπου ἐμφανίστηκε σὲ ρεσιτάλ κιθάρας<sup>1</sup>, καὶ εἶναι καὶ τὸ πιὸ πιθανὸ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ νὰ ἀφιέρωσε τὰ τραγούδια τοῦ στὸν Ὁθωνα.

Ἦ Σπυρίδων Ξύνδας γεννήθηκε στὰ 1812 στὴν Κέρκυρα καὶ πέθανε στὶς 12 Νοεμβρίου 1896 στὴν Ἀθήνα<sup>2</sup>. Ἦ πρῶτος τοῦ δάσκαλος στὴ μουσικὴ ἦταν ὁ Νικόλαος Μάντζαρος (1768-1843), ὁ συνθέτης τοῦ ἔθνικοῦ μας ὕμνου. Τὶς σπουδὲς του, ὅπως ἀναφέραμε, τὶς συνέχισε στὴ Νεάπολη τῆς Ἰταλίας, στὸ Conservatorio San Pietro a Majella.

1. Βλ. Μοτσηνίγου, ὕ.π., σσ. 224-225.

2. Σὲ μερικὲς πηγὲς ἀναφέρεται ὅτι γεννήθηκε στὰ 1814, Φεβρουάριο ἢ Ἰούνιο· σὲ μιὰ νεκρολογία μάλιστα ἀναφέρεται τὸ ἔτος 1801 (βλ. λῆμμα Xyndas στὸ γερμανικὸ μουσικὸ λεξικὸ MGG).

Ὁ Ξύνδας ἐκτός ἀπὸ συνθέτης ἦταν καὶ ἓνας ἄριστος δεξιότηχνης κιθάρας μὲ ταξίδια καὶ ρεσιτάλ σὲ διάφορες χῶρες στὸ ἐνεργητικὸ του.

Σὰν συνθέτης ὁ Ξύνδας ἔγινε γνωστὸς μὲ τὰ τραγούδια του ποὺ μὲ τὴν ἀπλότητά τους καὶ τὴν μελωδικότητά τους εἶχαν μεγάλη ἀπήχηση στὴν ἐποχὴ τους. Ὡστόσο ὁ Ξύνδας χρωστᾷ τὴ φήμη του καὶ στίς ὑπερές του<sup>1</sup>, μάλιστα ἡ κωμικὴ του ὄπερα «Ὁ ὑποψήφιος βουλευτῆς» θεωρεῖται τὸ πρῶτο ἑλληνικὸ κωμικὸ μελόδραμα<sup>2</sup>. Σὲ ἑλληνικὸ κείμενο εἶναι καὶ οἱ ὑπερές του «Ὁ Νεό-γαμπρός» (Κέρκυρα 1877) καὶ «Οἱ τρεῖς σωματοφύλακες» (Κέρκυρα 1885) πάνω σὲ στίχους τοῦ Κερκυραίου Σπ. Κάλλου<sup>3</sup>. Ἐκτός ἀπὸ ἐμβατήρια καὶ διάφορα κομμάτια γιὰ πιάνο, ἀνάμεσα σ' αὐτὰ «Ἕμνος γιὰ τὸν ἐν Κρήτῃ ἀγῶνα», ὁ Ξύνδας ἔγραψε, ὅπως ἦταν φυσικό, καὶ πολλὰ κομμάτια γιὰ κιθάρα, ὅπως τὴν περίφημη «Ἰσπανικὴ ὑποχώρηση», ποὺ τὴν ἔπαιξε στὴ Νεάπολη τῆς Ἰταλίας σὲ πρώτη ἐκτέλεση ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης. Ἀπὸ τὰ ἔργα του φωνητικῆς μουσικῆς, ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρουν ἰδιαίτερα στὰ πλαίσια τῆς μελέτης μας αὐτῆς γιὰ τὰ τραγούδια τοῦ Ξύνδα, ὁ Γιάννης Παπαϊωάννου (στὸ σχετικὸ λήμμα τοῦ γερμανικοῦ μουσικοῦ λεξικοῦ *MGG*, ποὺ μνημονεύσαμε παραπάνω) ἀνα-

1. Ὁ Σπ. Μοτσενίγος (*Νεοελληνικὴ μουσικὴ*, σ. 189) γράφει γιὰ τὸν Σπ. Ξύνδα, σχετικὰ μὲ τὴν δημιουργία τοῦ ἑλληνικοῦ μελοδράματος, τὰ ἀκόλουθα:

«Εἰς τὸν Σπ. Ξύνδα ὁμως ἐπεφυλάσσετο ἡ τιμὴ νὰ συνδέσῃ τὸ ὄνομά του μὲ μία ἱστορικὴ στιγμή τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς. Μετὰ μία ἀκριβῶς δεκαετία, τὸ 1867, ἐτέθη ὁ πρῶτος λίθος τοῦ Ἑθνικοῦ Ἑλληνικοῦ Μελοδράματος, διὰ τῆς ὀλοκληρώσεως μιᾶς λαμπρᾶς ἰδέας τοῦ Ξύνδα νὰ μεταφέρῃ ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἔργον μὲ Ἑλληνικὰ πρόσωπα καὶ πράγματα, ὅπερ νὰ ἀπεικονίζεν ἤθη καὶ ἔθιμα τῆς Ἑλληνικῆς ζωῆς».

2. Σχετικὰ μὲ τὴ δημιουργία τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἀναφέρεται ὅτι (βλ. Μοτσενίγου, ὁ.π., σ. 190 καὶ ὑποσ. 2) ὁ Ξύνδας γύρω στὰ 1857 μελοποίησε μιὰ κωμικὴ σκηνὴ μὲ τὸν τίτλο «Ὁ ὑποψήφιος» πάνω σὲ κείμενο τοῦ Κερκυραίου ποιητῆ Ν. Μακρῆ. Ἀργότερα μελοποίησε μιὰ ἄλλη σκηνὴ πάνω σὲ δικούς του στίχους μὲ τὸν τίτλο «Ὁ ὄδυρμος τοῦ Κερκυραίου». Στὴ συνέχεια συνεργάστηκε μὲ τὸν ἐπίσης Κερκυραῖο ποιητὴ καὶ μουσικὸ Ἰωάννη Ρινόπουλο ποὺ τοῦ ἔγραψε ἔμμετρο κείμενο γιὰ ὀλόκληρο δρᾶμα, ὅπου συμπεριέλαβε καὶ τίς δύο προηγούμενες ἀνεξάρτητες κωμικὲς σκηνές. Τὸ κείμενο αὐτὸ τὸ μελοποίησε ὁ Ξύνδας καὶ παραστάθηκε στὰ 1867 στὴν Κέρκυρα καὶ στὰ 1888 στὴν Ἀθήνα (σήμερα ὑπάρχει τὸ ἔργο αὐτὸ μόνον σὲ σπαρτίτο πιάνου).

3. Ὁ Θεόδωρος Ν. Συναδινὸς στὸ βιβλίο του *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Μουσικῆς*, σ. 284 γράφει: «Κατὰ τὴν πρώτη παράσταση τῶν «Τριῶν Σωματοφύλακων» τοσοῦτον ἐνεθουσιάσθη τὸ πλῆθος, ὥστε ἀπέλευξε τοὺς ἵππους ἀπὸ τὴν ἀμαξάν τοῦ μουσουργοῦ, τὸν ὁποῖον ἐν θριάμβῳ ὠδήγησε μέχρι τῆς οἰκίας του, ἐνῶ τὴν ἐπιτυχῆ ἔκβασιν τοῦ πρώτου του ἔργου ἐόρτασεν ἐπὶ τετραήμερον ὀλόκληρος ἡ πόλις. Ὁ Μάντζαρος, παριστάμενος εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου, ἐδάκρυσεν ἐπανειλημμένως ἀπὸ συγκίνησιν. Τοῦ μελοδράματος αὐτοῦ δὲν ἠδυνήθη νὰ διευθύνῃ τὴν παράστασιν ὁ Ξύνδας εἰς τὸ Μιλᾶνον, ὅπου προσεκλήθη πρὸς τοῦτο, ἔστειλεν ὁμως τὴν τρίτην πράξιν, ἡ ὁποία ἐκτελεσθεῖσα ἐκεῖ, ἐκρίθη ὡς πολὺ ἐπιτυχῆς».

φέρει τὸ ἔργο του γιὰ φωνὴ καὶ ὀρχήστρα μὲ τὸν τίτλο «Ζεστό εἶν' τὸ μνήμα σου» (1868), πού ὑπάρχει σὲ χειρόγραφο, καθὼς καὶ ἔργα γιὰ χορωδία a cappella, ὅπως ὁ «Ὑμνος πρὸς τὸν ἀνδριάντα τοῦ Καποδιστρίου» καὶ τὰ τραγούδια του μὲ συνοδεία πιάνου, ἀπὸ τὰ ὁποῖα, σύμφωνα μὲ τὸν Παπακίωάννου, σώζονται περίπου 15 συνολικά<sup>1</sup>, ὅπως, ἀνάμεσα σ' ἄλλα, τὸ «Νάνι-Νάνι», «Τὸ ὄνειρο», «Τὸ φίλι», «Λεμβωδία» (πού τυπώθηκε στὴν Ποικίλη Στοά, Ἀθήνα 1898), «Σὰν τὴ Σπίθα»<sup>2</sup>. Ὁ Ξύνδας εἶναι ἓνας σημαντικὸς εκπρόσωπος τῆς λεγόμενης «Ἑπτανησιακῆς Σχολῆς», πού στὸν τομέα τῆς μουσικῆς μας δημιουργίας εἶναι ἡ πρώτη ἑλληνικὴ σχολή, μὲ ἐπικεφαλῆς τὸν Νικόλαο Μάντζαρο. Τὰ Ἑπτάνησα, ὅπως εἶναι γνωστό, εἶναι ἡ μόνη ἑλληνικὴ περιοχὴ πού δὲν γνώρισε τουρκοκρατία, καὶ αὐτό, ὅπως ἦταν φυσικό, εἶχε εὐνοϊκὴ ἐπίδραση καὶ στὴν πολιτιστικὴ ἐξέλιξη τῶν νησιῶν. Ἡ γεωγραφικὴ τους θέση καὶ ἡ μακρόχρονη διοικητικὴ ἐξάρτησή τους ἀπὸ τὴν Ἰταλία (Βενετία) εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα τὸν πολιτιστικὸ τους προσανατολισμὸ πρὸς τὴν Ἰταλία. Ἔτσι καὶ οἱ συνθέτες τῆς «ἑπτανησιακῆς μας σχολῆς» βρίσκονται κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς ἰταλικῆς μουσικῆς τοῦ 19ου αἰώνα.

Αὐτὸ ἰσχύει καὶ γιὰ τὴ μουσικὴ τοῦ Ξύνδα, πού μὲ τὴν ἀπλότητά της καὶ τὸν εὐχάριστο χαρακτήρα της βρῆκε ἀπήχηση στὰ εὐρύτερα λαϊκὰ στρώματα, ὄχι μόνον στὰ Ἑπτάνησα, ἀλλὰ καὶ σ' ὀλόκληρη τὴν Ἑλλάδα.

Ἄς ἔρθουμε τώρα στὰ τραγούδια τοῦ Ξύνδα ἀπὸ τὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ὁθωνα. Μιὰ τέτοια χειρόγραφη συλλογὴ τραγουδιῶν, ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ περασμένου αἰώνα, εἶναι, ἀναμφισβήτητα, ἰδιαίτερα πολύτιμη, ἀνεξάρτητα μάλιστα ἀπὸ τὴν ποιότητα καὶ τὴ μουσικὴ ἀξία αὐτῶν τῶν μελοποιήσεων· ἀπλὰ σὰν μουσικὰ ντοκουμέντα ἀπὸ μιὰ ἐνδιαφέρουσα καὶ μὲ ἰδιαίτερη σημασία ἐποχὴ τῆς ἱστορίας τῆς νεώτερης Ἑλλάδας (παράδειγμα 8).

Ἡ χειρόγραφη αὐτὴ συλλογὴ τραγουδιῶν τοῦ Ξύνδα εἶναι χρυσόδετη, ὅπως

1. Τὰ 12 τραγούδια ἀπὸ τὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ὁθωνα φαίνεται πὼς δὲν εἶναι γνωστά· αὐτὸ σημαίνει πὼς τὸ χειρόγραφο, ἀπὸ τὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ὁθωνα, εἶναι, μέχρι στιγμῆς, τὸ μοναδικὸ πού ὑπάρχει.

2. Στὸ δημοσίευσμά του γιὰ τὸν Σπυρίδωνα Ξύνδα, στὴν ἐφημερίδα *Βῆμα*, (Κυριακὴ 6 Αὐγούστου 1972) καὶ μὲ τὸν τίτλο: «Ὁ Κερκυραῖος μουσουργὸς Σπυρίδων Ξύνδας, ὅπως τὸν θυμᾶται ἓνας μαθητῆς του 98 ἐτῶν», ὁ Γιώργος Λεωτσάκος μᾶς δίνει πολύτιμες πληροφορίες γιὰ τὸν συνθέτη, ἀπὸ μιὰ συνομιλία του μὲ τὸ μαθητὴ του ψυχίατρο Γ. Ζηλανάκη, πού ἔζησε κοντὰ στὸν Ξύνδα τὰ δύο τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του (1894-1896). Ἀπὸ τὸ σημεῖωμα αὐτὸ τοῦ Γ. Λεωτσάκου ἐνδιαφέρουσες εἶναι καὶ οἱ πληροφορίες σχετικὰ μὲ τοὺς ποιητῆς πού προτιμοῦσε ὁ Ξύνδας, ὅπως τὸν Ντάντε καὶ τὸν Σολωμό. Μάλιστα μὲ τὸν Σολωμὸ συνδέονταν μὲ φιλία καὶ εἶχε μελοποιήσει καὶ ποιήματά του, ὅπως «Τὸ ὄνειρο» καὶ τὸ «Μνήμα». Τέλος ἐνδιαφέρον ἔχουν καὶ τὰ ἀντίγραφα τοῦ Ζηλανάκη ἀπὸ χειρόγραφες συνθέσεις τοῦ Ξύνδα (ἀναφέρονται στὸ σχετικὸ δημοσίευσμα τοῦ Γ. Λεωτσάκου).

N. 9

Σὺν γὰρ αὐτῷ ἔγενετο

καὶ γὰρ αὐτῷ ἔγενετο

καὶ γὰρ αὐτῷ ἔγενετο

Piano

Andante

N. 10

καὶ ἐν αὐτῷ ἔγενετο

Παράδειγμα 8

Ἀπὸ τῶ χειρόγραφο τῶν τραγουδιῶν τοῦ Σπ. Εὐνδα.



οἱ περισσότερες μουσικὲς ἐκδόσεις καὶ τὰ χειρόγραφα ἀπὸ τὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ὁθωνα. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 52 σελίδες πού περιλαμβάνουν: Τὴ σελίδα τίτλου μὲ ἀφιέρωση στὸν Ὁθωνα καὶ 12 τραγούδια μὲ συνοδεία πιάνου, 1 γιὰ μιὰ φωνή, 9 γιὰ δύο φωνές καὶ 2 γιὰ τρεῖς φωνές. Ὁ ποιητὴς τῶν κειμένων τῆς χειρόγραφης αὐτῆς συλλογῆς τοῦ Ξύνδα δὲν ἀναφέρεται πούθενά. Εἶναι ἀρκετὰ περίεργο τὸ γεγονός, διότι σὲ τέτοια τραγούδια ἡ ποίηση εἶναι ἐξ ἴσου σημαντική, ὅπως καὶ ἡ ἀντίστοιχη μελοποίηση, καὶ ὁ συνθέτης ἔχει ὑποχρέωση νὰ ἀναφέρει τὸν ποιητὴ του. Ὁ ἴδιος ὁ Ὁθωνας καὶ ὁποιοσδήποτε ἄλλος στὴ θέση του θὰ ἤθελε νὰ γνωρίζει τὸν ποιητὴ τῶν τραγουδιῶν πού τοῦ ἀφιέρωσαν. Καὶ τὸ πιὸ σπουδαῖο: ἐὰν ὁ ποιητὴς τοὺς ζοῦσε ἀκόμα τὴν ἐποχὴ πού ἀφιερώθηκαν στὸν Ὁθωνα, ὁπωσδήποτε θὰ εἶχε κι' αὐτὸς τὴ φιλοδοξία νὰ ἀναφερθεῖ τὸ ὄνομά του γιὰ νὰ γνωρίζει ὁ βασιλιάς του ὅτι ἡ προσφορὰ αὐτῆ τῶν τραγουδιῶν, τουλάχιστον κατὰ τὸ ἥμισυ, προερχόταν ἀπὸ τὸν ἴδιο. Ἰδιαιτέρο ἐνδιαφέρον ἀποκτᾷ αὐτὴ ἡ ὑπόθεση ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι δύο ἀπὸ αὐτὰ τὰ τραγούδια εἶναι πάνω σὲ γνωστὰ ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ, ἐνῶ τὰ κείμενα τῶν ἄλλων τραγουδιῶν δὲν φαίνεται καταρχὴν νὰ εἶναι γνωστά. Πάνω σὲ ποίηση τοῦ Σολωμοῦ εἶναι τὸ πρῶτο κιόλας τραγούδι τῆς συλλογῆς μὲ τὸν τίτλο «Ἡ Αὐγούλα πού νᾶναι», δηλ. πρόκειται γιὰ τὶς στροφές 5-8 ἀπὸ τὸ ποίημα «Τὰ δύο ἀδέρφια»<sup>1</sup>. Τὸ ἄλλο τραγούδι, πάνω σὲ ποίημα τοῦ Σολωμοῦ, εἶναι τὸ δέκατο τῆς συλλογῆς μὲ τὸν τίτλο «Τὴν εἶδες τὴν Ξανθούλα», δηλ. πάνω στὸ γνωστὸ ποίημα τοῦ Σολωμοῦ<sup>2</sup>.

Τὸ ἂν τὰ κείμενα ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα δέκα τραγούδια τῆς χειρόγραφης αὐτῆς συλλογῆς τοῦ Ξύνδα εἶναι καὶ αὐτὰ τοῦ Σολωμοῦ ἢ ἄλλων ποιητῶν τῆς ἐπτανησιακῆς σχολῆς, εἶναι ἀντικείμενο εἰδικῆς ἔρευνας.

1. Βλ. Δ. Σολωμοῦ, *Ἄπαντα*, ἐκδοση Α. Πολίτη, τόμ. Α' ποιήματα, Γ' ἐκδοση, 1971, σσ. 166-167.

2. Ὁ Φάνης Μιχαλόπουλος, στὸ ἄρθρο του «Οἱ μελοποιήσεις τοῦ Ὑμνου» (στὴν Ἐφημερίδα *Ἐλευθερία* 26 Σεπτεμβρίου 1956), γράφει ὅτι ὁ Δ. Σολωμὸς δὲν ἦταν μόνον ποιητὴς ἀλλὰ καὶ καλλιφώνος καὶ ἀπὸ τοὺς ἐκλεκτοὺς κιθαρίστες τῆς Ἐπτανήσου. Ὁ ἴδιος ἀναφέρει ὅτι ὀρισμένα ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ, ὅπως «ἡ Ξανθούλα» καὶ «ἡ Φαρμακωμένη», κυκλοφόρησαν μελοποιημένα, πρὶν ἀκόμα τὰ μελοποιήσει ὁ Μάντζαρὸς καὶ ἐκφράζει τὴν ἀποψὴ ὅτι ἴσως νὰ τὰ μελοποίησε ὁ ἴδιος ὁ Σολωμὸς (βλ. καὶ Μοτσενίγου, *Νεοελληνικὴ μουσική*, σ. 130 ὑποσ. 1). Βέβαια ἡ μελοποίηση τῆς «Ξανθούλας» τοῦ Σπ. Ξύνδα πρέπει νὰ ἔγινε πολὺ πιὸ ὕστερα καὶ ἀπὸ τὴ μελοποίηση τοῦ Μάντζαρου.

Τὰ κείμενα ἔλων τῶν τραγουδιῶν τῆς συλλογῆς εἶναι τὰ ἀκόλουθα <sup>1</sup>:

No 1

Ἡ ἀγοῦλα ποῦ νᾶναι

Ἡ ἀγοῦλα ποῦ νᾶναι  
κοντεύει τὸ βράδι  
καὶ μαῦρο σκοτάδι  
πλακώνει τῇ γῇ

Παγαίνει ἔκει ποῦναι  
μακρὴ κυπαρίσσι  
πηγαίνει στὴ βρύσι  
δὲν εἶναι οὔδε κεῖ

Στ' ἄλῶνι στ' ἀμπέλι  
στὸν δρόμο κνιτάζει  
καὶ τέλος φωνάζει  
Ἀγοῦλα μου, Ἀγγή

Ἀγγή μου, συγχότατα  
τοῦ β(γ)ῆκε ἀπ' τὰ στίθη  
καὶ Ἀγγή μου ἀπεκρίθη  
μίαν ἄλλη φωνή.

No 2

Στὰ χόρτα καθισμένος

Στὰ χόρτα καθισμένος  
σὲ δάση σὲ βουνά  
πὸ σένα ἔπελισμένος  
βρισκόμενι μία νηχτιά

Ὁ οὐρανὸς καὶ τ' ἄστρα  
γλυκέφεγγαν τῇ γῇ  
καὶ τὸ πιστὸ φεγγάρι  
ἀρχίναε νὰ φανεῖ

Ὁ Κρίνος τὸ λουλοῦδι  
χρυσόνονταν μὲ μιὰ  
κι' ἡ βοσκοπούλα ἀρχίζει  
τραγοῦδια ἐρωτικά

τότε καὶ ἐγὼ Κυρά μου  
τραγοῦδι θλιβερὸ  
ἄρχισα μεσ' τὰ δάση  
τὰ πάθη μου νὰ εἰπῶ.

No 3

Πόσες ἡμέραις θλιβεραῖς

Πόσες ἡμέραις θλιβεραῖς  
ἀπέρασα ψυχῇ μου  
πιστευθόντας ποῦ ἐμίσηφες  
ἀγγελικὸ κορμί μου

Τὰ μάτια μου τοῦ δίστυχου  
ἔτρεχαν πυκραμένα,  
τὰ χοίλη μου ἀκατάπανστα  
ἐκορᾶζαν πάντα ἐσένα

Ὁ νοῦς μου καὶ τὰ μέλη μου  
ἢ αἰσθήσεσμου ἢ προή μου  
δὲν ἦταν πλέον μὲ τὰ ἐμέ  
Ἐλένη μου ψυχῇ μου

Κάθε στιγμή τὴν θάλασσα  
δακρόντας πυκραμένα  
τὴν ἐρωτοῦσα ὁ δύστυχος  
θεά μου διὰ τὰ ἐσένα

καὶ αὐτὴ μὲ κῶμα συγανὸ  
μ' ὄλεγε τί γυρεύεις  
εἶνε συμάσου ὃ δίστυχε  
μὴν κάθεσαι καὶ κλέγεις

καὶ ἐκεῖ ποῦ ἀπὸ τὴν θάλασσα  
ἀναχωρὸ θεά μου  
σ' ἀπάντησαν τὰ μάτια μου  
καὶ ἔχαιρε ἡ καρδιά μου.

1. Διατηροῦμε τὴν ὀρθογραφία τοῦ χειρόγραφου.

## No 4

## Τῶν ἀδυνάτων εἶνε

Τῶν ἀδυνάτων εἶνε  
χωρὶς ἐσὲ νὰ ζήσω  
ψυχὴ μου καὶ ἂν σὲ ἀφίσω  
θὰ χάσω τὴν ζωὴ

Μοῦ εἶνε τερπνῶ τὸ ἀέρι  
διότι καὶ ἴσένα εἰδώνει  
Ὁ Ἔρως δὲν μὲ ἀφίνη  
μακρὰ ἀπὸ σὲ στιγμὴ

Τὰ μάτια μου λαμβάνουν  
ἀπὸ τὰ ἐσὲ τὸ φῶς τους  
καὶ ἂν λήψης ἀπὸ ἐμπρός τους  
ζοφόνονται μὲ μιὰ

γενήθικα στὸν κόσμο  
μόνον διὰ ἐσὲ ψυχὴ μου  
καὶ θὰ σβιστὶ ἡ πνοίμου  
ἂν μὲ ἀρνηθῆς σκληρά.

## No 5

## Ἄν καὶ δακρύσω

ἂν καὶ δακρύσω  
λίπη δὲν ἔχεις  
καὶ ἂν ξεψυχήσω  
δὲν σοῦ πονῆ

κάθε μου λύπη  
εἶνε χαρὰ σου  
αὐτὴ ἡ καρδιά σου  
εἶνε νεκρή.

## No 6

## Μετρῶ σχεδὸν τρεῖς χρόνους

Μετρῶ σχεδὸν τρεῖς χρόνους  
Ποῦ οἶμε πικραμένος  
καὶ πάντα λαβομένος  
στενάζω καὶ πονῶ

Εἶνε ψευδὲς νὰ λέγουν  
ὅπως δὲν εἶν' καμμία  
ν' ἄχη σκληρὴ καρδιά  
καὶ μάτια ἐρωτικά

Μὲ πλήγωσαν δύο μάτια  
ποὺ λάμπουν σὰν πλανήταις  
πληγῶνον σὰν σαῖτες  
καὶ πῶς νὰ γιατρευθῶ

Βάρβαροι σὴ τὸ ξέρης  
τὸ βλέπης τὸ γνωρίζης  
καὶ μ' ὄλις δὲν φροντίζης  
νὰ μ' ἀρνηθῆς σκληρά.

## No 7

## Τάφε σκληρὸ ποὺ κρίφτις

Τάφε σκληρὸ ποὺ κρίφτις  
νέα ποὺ τῆς προσφέρω  
Στεφάνι δακρυσιμένο  
μιὰν χάρι σοῦ ζητῶ

Νὰ μὲ δεχθῆς καὶ ἐμένα  
ἴσυχος νὰ συμῶσω  
τὸ σῶμα μου νὰ ἐνώσω  
μ' ἐκεῖνη ὅπου ἀγαπῶ.

## No 8

## Σὰν ρόδο πὸν βγένει

Σὰν ρόδο πὸν βγένει  
στὸν κόσμον ἀνθίζει  
μὰ μέρα μυρίζει  
μὰ μέρα βαστά

Τὴν δεῦτερι ὁ ἄνεμος  
τὰ φίλα τοῦ ἀρπάζει  
τὴν νιότι δαμάζει  
καὶ τὴν εὐοδιά

Σὰν ρόδο ἐμαράνθισε  
ἢ ἄλωα ἢ καρδιά μου  
ἢ νιότι τζι ἐχάθηκε  
τῶν τάφον ζητᾶ.

## No 9

## Γλυκοφέγγει καὶ τ' ἄστροι τζ' ἀγροῦλας

Γλυκοφέγγει καὶ τ' ἄστροι τζ' ἀγροῦλας  
σημαδεῦει πὸν ὁ Ἥλιος προβαίνει  
τῶρα πλέον διὰ τ' ἐμᾶς δὲν θὰ βγένει  
νὰ μασβρίσκι ἐνωμένους ἐδῶ

Πάει ἀχνίζοντας τ' ὠραῖο φεγγάρι  
ποῦ μοῦ ἔδειχνε τ' ἀχνὸ πρόσοπό σου  
μὰ βραδυνὰ ἓνα δάκρυο ἐδικόν σου  
ὅταν μ' ὄλεγες ἐγῶ σ' ἀγαπῶ.

## No 10

## Τὴν εἶδες τὴν Ξανθοῦλα

Τὴν εἶδες τὴν Ξανθοῦλα  
τὴν εἶδα ἔπο μακρονὰ  
πὸν ἀρμάτουνε ἢ βαροκοῦλα  
νὰ πάη στὴν ξενιτιά

Σὲ λίγο σὲ λιγάκι  
ἐστάθικα νὰ ἰδῶ  
ἂν ἦτονε πανάκι  
ἢ τοῦ πελάγου ἀφρὸς

Ἐφοῦτκονε τ' ἀέρι,  
λενκότατα πανιά  
ὡτὰν τὸ περιστέρι  
πὸν ἀτλόνει τὰ φτεροῦ

ἐστέκανε ὄλοι οἱ φίλοι  
μὲ λῆπη μὲ χαρὰ  
καὶ αὐτὴ μὲ τὸ μαντύλι  
τοῦς ἀποχαιρετᾶ.

## No 11

## Σὲ περιβόλι βρισκόμονν σχόλη

Σὲ περιβόλι βρισκόμονν σχόλη  
καὶ ἐκεῖ στὰ χόρτα ποῦ ἐπερπατοῦσα  
ἦταν γεμάτα ἀπὸ δροσιά

ἦτον ἢ ἀγάπη μου ποικυμισμένη  
σινιά καὶ ὁ ξέφρυος καὶ περνιδοῦσε  
στὰ ξέπλεκα τῆς ὠραῖα μαλιὰ

Τὸ χέρι ἀπλώνω  
 σ' αὐτὴ ζυγώνω  
 κ' ὅλος μὲ τρόμο  
 μὴν τὴν ξυπνήσω  
 μία τρίχα κόβω  
 καὶ τὴν φιλῶ

κ' αὐτὴν τὴν τρίχα  
 ὅπου ἔβαστοῦσα  
 ἦλθε τὸ ἀέρι  
 καὶ ἀπὸ τὸ χέρι  
 μοῦ τὴν ἐπήρε,  
 Στὸν οὐρανό.

## No 12

Ἐάν ποτέ σου περπατήσης

Ἐάν ποτέ σου περπατήσης  
 εἰς τὰ δάση μοναχῆ  
 κ' ἀηδονάκι νὰ γροικῆσης  
 λυπημένο νὰ λαλῆ

Κι' ἂν ἰδῆς ἀγάλι, ἀγάλι,  
 ἀπὸ πάνου ἀπ' τὸ βουνό  
 ὡσὰν πνεῦμα νὰ προβάλλι  
 ἕνα σύννεφο λευκό

Τότε ἐσὺ στοχάσου ἐμένα  
 καὶ ἐνθυμήσου ὅπως καὶ ἐγὼ  
 τοὺς καιμοῦς μου διὰ τ' ἐσένα  
 σὰν ἐκεῖνο τραγουνῶ

Πὲς πῶς εἶναι ἡ χωρισμένη  
 ἀπ' τὸ σῶμα μου ἡ ψυχὴ  
 ποῦ στὸν ὕψιστο πηγένει  
 καὶ διὸ δάκρυα σοῦ ζητεῖ.

Θεσσαλονίκη

ΔΗΜΗΤΡΗΣ Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ