

Byzantina Symmeikta

Vol 30

BYZANTINA SYMMEIKTA 30



Φώτης Κόντογλου - Ηλίας Μπογδανόπουλος: δύο υπέρμαχοι της μονοφωνικής εκκλησιαστικής μουσικής

Μαρία ΚΑΠΚΙΔΗ

doi: [10.12681/byzsym.21970](https://doi.org/10.12681/byzsym.21970)

Copyright © 2020, Μαρία Σταύρος Καπκίδη



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

To cite this article:

ΚΑΠΚΙΔΗ Μ. (2020). Φώτης Κόντογλου - Ηλίας Μπογδανόπουλος: δύο υπέρμαχοι της μονοφωνικής εκκλησιαστικής μουσικής. *Byzantina Symmeikta*, 30, 241–281. <https://doi.org/10.12681/byzsym.21970>

INSTITUTE OF HISTORICAL RESEARCH
SECTION OF BYZANTINE RESEARCH
NATIONAL HELLENIC RESEARCH FOUNDATION



ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΡΕΥΝΩΝ



ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ

BYZANTINA SYMMEIKTA

ΤΟΜΟΣ 30 VOLUME

ΜΑΡΙΑ ΚΑΠΚΙΔΗ

ΦΩΤΗΣ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ – ΗΛΙΑΣ ΜΠΟΓΔΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΥΟ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ ΤΗΣ ΜΟΝΟΦΩΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΘΗΝΑ • 2020 • ATHENS

ΜΑΡΙΑ ΚΑΠΚΙΑΗ

ΦΩΤΗΣ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ – ΗΛΙΑΣ ΜΠΟΓΔΑΝΟΠΟΥΛΟΣ:
ΔΥΟ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ ΤΗΣ ΜΟΝΟΦΩΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ*

*Δὲν θὰ πάψω ποτέ, ὅσο εἶμαι ζωντανός, νὰ λέγω θαρρετὰ
αὐτὸ ποὺ αἰσθάνομαι γιὰ τὰ πατροπαράδοτα τῆς φυλῆς μου¹.*

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η ζωή και το πολυσχιδές έργο του Φώτη Κόντογλου έχουν πολλές φορές απασχολήσει την έρευνα. Δεδομένα, λιγότερο ή περισσότερο γνωστά, έχουν προβληθεί και φωτίζουν την αξιόλογη προσωπικότητά του². Ωστόσο, τα χρόνια που έζησε στο Αίβαλί, όπου έλαβε τα πρώτα διδάγματα στην ψαλτική τέχνη, αλλά και η βραχύχρονη παραμονή του στο Παρίσι και σε άλλες χώρες της Ευρώπης είναι δύο από τις λιγότερο φωτισμένες περιόδους της ζωής του. Σκοτεινά σημεία υπάρχουν και από τη μόνιμη, μετά το 1922, εγκατάστασή του στην Αθήνα· οι συνθήκες που τον ανάγκαζαν κάθε τόσο να μετακινείται και να μένει χωρίς ή σε νέα στέγη έβαζαν αυτόματα ένα τέλος σχεδόν σε οτιδήποτε είχε προηγηθεί. Κανείς δεν γνωρίζει πού μπορεί να κατέληξαν τα κατάλοιπά του. Το

* Θερμές ευχαριστίες απευθύνονται στους ανώνυμους κριτές, για τις γνώσεις και τον χρόνο που διέθεσαν για την αντικειμενική αξιολόγηση και τις υποδείξεις τους ως και τη δημοσίευση της παρούσας εργασίας

1. Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, 'Η γιορτή τῆς Σταυροπροσκυνήσεως, *Έλευθερία*, Ἔτος 14ον, Ἄριθ. 4610, Κυριακή 13 Σεπτεμβρίου 1959, 5.

2. Από την άφθονη βιβλιογραφία βλ. ενδεικτικά: *Μνήμη Κόντογλου. Δέκα χρόνια από την κοίμησή του. Κείμενα για το πρόσωπο και το έργο του με εικόνες & σχέδια του ίδιου, φροντίδα Κώστα Ε. Τσιρόπουλου*, Αθήνα 1975. – *Φώτης Κόντογλου. Έν εικόνη διαπορευόμενος, Εκατό χρόνια από την γέννηση και τριάντα από την κοίμησή του*, επιμέλεια Ι. ΒΙΒΙΑΚΗΣ, Αθήνα 2005.

διασωθέν αρχείο του, όπως είναι γνωστό, από το 2014 φυλάσσεται στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών³. Πάντως φαίνεται ότι λανθάνουν αρκετά στοιχεία, καθώς τεκμήρια που τον αφορούν εντοπίζονται περιστασιακά σε ιδιωτικές αρχειακές συλλογές. Μια παρόμοια περίπτωση, που αναδεικνύει μια άγνωστη προσωπική επαφή μέσω της αλληλογραφίας του Κόντογλου, αναλύεται και παρουσιάζεται στο παρόν μελέτημα.

Ο Κόντογλου εξέφραζε τα ενδιαφέροντά του γύρω από τη βυζαντινή τέχνη τακτικά και ποικιλοτρόπως. Και κάνοντας λόγο για βυζαντινή τέχνη, αναφερόμαστε σε κάθε είδους, μεταξύ των οποίων και την εκκλησιαστική βυζαντινή μουσική [στο εξής «BM»]. Οι συναφείς θέσεις του Κόντογλου είχαν παγιωθεί και είναι χαρακτηριστικό ότι ταυτίζονται με την πολιτική ιδεολογία που κυριαρχούσε γύρω στο 1940 στην Ελλάδα. Βασικός άξονας είναι η απόρριψη κάθε νέου στοιχείου που ερχόταν από τη Δύση και η πίστη στην παράδοση και τις λαϊκές ρίζες, με αποτέλεσμα ο Κόντογλου να οδηγηθεί και να διαμορφώσει τελείως εχθρική στάση απέναντι σε κάθε νέα δυτικοτρόπη καλλιτεχνική επιρροή. Αυτή η αλληλεπίδραση των δύο διαφορετικών, μουσικών, εν προκειμένω, πολιτισμών, της Ανατολικής Ορθόδοξης Εκκλησίας, αφενός και της Ευρώπης αφετέρου, είχε ξεκινήσει ήδη από τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα να επηρεάζει τα μεγάλα πολιτιστικά κέντρα του Ελληνισμού. Ξεκίνησε από την Κωνσταντινούπολη (η οποία διατηρούσε την αίγλη της ως πρωτεύουσα της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας) και την Κέρκυρα μαζί με τα νησιά του Ιονίου (που ήταν υπό την Ιταλική επιρροή και καθόλου υπό την Τουρκική) και σταδιακά επηρέασε και την Αθήνα⁴. Προτού αγγίξει την Αθήνα, η τάση του εξευρωπαϊσμού και της πολυφωνίας, είχε

3. Το Αρχείο του Φώτη Κόντογλου παραχωρήθηκε στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών από τους εγγονούς του, Φώτη και Παναγιώτη Μαρτίνο: βλ. <https://www.byzantinemuseum.gr/el/?nid=1846>. Θεριά θέλω να ευχαριστήσω και από την θέση αυτή, την διεύθυνση του Μουσείου αλλά και την υπεύθυνη του Αρχείου Κόντογλου, Ιστορικό Τέχνης, Ιωάννα Αλεξανδρή για την αμεσότητα, την εξυπηρέτηση και την ευγένειά τους.

4. Μ. ΜΠΑΡΜΠΑΚΗ, Η σωματειακή δραστηριότητα ως μορφή κοινωνικότητας στα ελληνικά αστικά κέντρα του 19ου αιώνα. Η περίπτωση των μουσικών συλλόγων, στο Μ. ΜΠΑΡΜΠΑΚΗ, *Όψεις της μουσικής ζωής στα ελληνικά αστικά κέντρα το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα*, Κεφ. 1ο, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα 2015, 3-10. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/4464>.

εκδηλωθεί και στις ελληνικές παροικίες της Δυτικής Ευρώπης, Βιέννη, Μασσαλία και Τεργέστη, όπου πραγματικά η πολυφωνία καθιερώθηκε στους ναούς που συνήθιζε να επισκέπτεται κόσμος από τα αριστοκρατικά στρώματα της εποχής⁵. Στη Βιέννη μάλιστα, λειτουργούσε από το 1808 μουσική σχολή προς τη διδασκαλία της τετράφωνης ψαλμωδίας⁶ και από το 1844 εισήχθη σε δύο ελληνορθόδοξους ναούς της Αυστριακής πρωτεύουσας.

Σταδιακά, η αθηναϊκή ανερχόμενη αστική τάξη των αρχών του 20ού αιώνα άρχισε να περιφρονεί την εκκλησιαστική και δημοτική παραδοσιακή μουσική και να την θεωρεί ταυτόσημη της δουλείας, της βαρβαρότητας και της «βλαχιάς» που προσβάλλει τον πολιτισμό του αστικού καθωσπρεπισμού⁷.

Η εποχή που αφορά την παρούσα μελέτη, χρονολογικά εντοπίζεται στην μεταπολεμική εποχή, όταν ο Κόντογλου, αρθρογραφούσε από το 1948 ως τον θάνατό του στην εφημερίδα «Ελευθερία», σχετικά με τη ΒΜ⁸.

5. Βλ. ενδεικτικά: ΑΠ. ΒΑΛΛΗΝΑΡΑΣ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς Ἑλληνικῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας κατὰ τὴν τελευταίαν 150ετίαν, Ἐκκλησία*, Ἄρ. 49, Ἀθήναι 1972, 91-2. Π. ΦΟΡΜΟΖΗΣ, *Οἱ χορωδιακὲς ἐκδόσεις τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς σὲ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ γραφὴ τῶν Ἰωάν. Χ. Ν. Χαβιαρᾶ, Β. Randhartinger καὶ Ἀνθίμου Νικολαΐδου, Gottfried Preyer: στὶς δύο ὀρθόδοξες ἑλληνικὲς ἐκκλησίαις τῆς Βιέννας*, Ἐκδ. Ρηγόπουλος, Θεσσαλονίκη 1967.

6. ΑΝ. ΠΑΛΑΤΙΟΥ, *Ἐπιτόμιον ἱστορικὸν αὐτοσχεδιασθὲν ἀφορμὴ τῆς νεωστὶ γενομένης μεταρρυθμίσεως τῆς ἐκκλησ. ἡμῶν μουσικῆς εἰς τὸ τετράφωνον*, Ἐν Βιέννῃ 1844, 49.

7. Γ. Κ. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑΣ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ βυζαντινὴ μουσικὴ ἀπὸ το 1820 ἕως σήμερα, Ἐκφρασις τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης*, Εκδόσεις Ἄθως, Αθήνα 2009, 449.

8. Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, *Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ: ἔθνικος θησαυρὸς περιφρονημένος, Ἐλευθερία*, Ἀριθ. 1171, Ἀθήναι, Κυριακὴ 27 Ἰουνίου 1948, 3-4. Παρατίθενται με χρονολογικὴ σειρά, ενδεικτικὰ σχετικά με τὴν ΒΜ ἄρθρα του, δημοσιευμένα στὴν *Ἐλευθερία*, πάντα ἡμέρα Κυριακὴ, κατὰ τὴν περίοδο 1954-1960: «Νέοι Ὑμνογράφοι: μοναχοὶ συνθέτες τῆς Ὀρθοδοξίας», Ἀριθ. 2940, 11 Ἀπριλίου 1954, 3 και 6. «Ἡ ξενομανία μας καὶ ἡ παράδοσις τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς», Ἀριθ. 3272, 8 Μαΐου 1955, 3 και 6. «Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ: ἀνάγκη νὰ διατηρήσωμε τὴν παράδοσιν», Ἀριθ. 3690, 9 Σεπτεμβρίου 1956, 3-4. «Ἡ ἀρχαία μουσικὴ: οἱ ρίζες καὶ ὁ χαρακτήρας τῆς», σε τέσσερις συνέχειες, Α'-Δ': Α', Ἀριθ. 3997, 8 Σεπτεμβρίου 1957, 3. Β', Ἀριθ. 4003, 15 Σεπτεμβρίου 1957, 3. Γ', Ἀριθ. 4009, 22 Σεπτεμβρίου 1957, 3. Δ', Ἀριθ. 4015, 29 Σεπτεμβρίου 1957, 3-4. «Ἐκκλησία καὶ τέχνη: ἡ μουσικὴ καὶ ἡ ἀγιογραφία», Ἔτος 14ον, Ἀριθ. 4352, 9 Νοεμβρίου 1958, 3 και 10. «Νεωτερισμοὶ στοὺς ναοὺς: ὁ Παπαδιαμάντης

Ιστορικά, είχε προηγηθεί η δικτατορία του Μεταξά, που είχε ως όραμα έναν νέο ελληνικό πολιτισμό μέσα από την ένωση της διάνοιας του αρχαίου πολιτισμού με την βαθιά θρησκευτική πίστη του βυζαντινού πολιτισμού⁹, και ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Ο Μεταξάς καταδίκασε τη μίμηση των ξένων τρόπων και εκλάμβανε κάθε εκδήλωση του μοντερνισμού που δεν συνοδευόταν από σαφή τεκμήρια της ελληνικής φυλής, ως απειλή κατά του έθνους. Μοιραία, όσο κι αν η δικτατορία του Μεταξά δεν διέθετε μια μαζική φασιστική βάση, όπως τα συγγενικά του καθεστώτα στη Γερμανία και στην Ιταλία, ο εθνοκεντρικός του λόγος περιβλήθηκε από έναν απομονωτικό συγκεντρωτισμό, ο οποίος στην πνευματική ζωή έφερε το αίτημα του ελληνικού μοντερνισμού αντιμέτωπο με εκείνο της επιστροφής στις ρίζες¹⁰.

Κατά την εποχή που δημοσιεύονται τα πρώτα κείμενά του, ο Κόντογλου είχε ήδη διαμορφώσει τις απόψεις του σχετικά με το ύφος της ΒΜ, αλλά και τον τρόπο που ο ίδιος πίστευε πως έπρεπε να ερμηνεύεται στην ελληνορθόδοξη λατρεία. Χαρακτηριστικά γράφει: *Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ, ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ, εἶνε σὰν ληστὲς ἐπικηρυγμένοι ἀπὸ ἓνα σωρὸ ὠραιοπαθεῖς, ποὺ παριστάνουνε διακαῶς τὸν κοσμοπολίτη ... τὸ τί μαθήματα ἔχω ἀκούσει περὶ τοῦ πῶς ἦτο, καὶ πῶς εἶνε καὶ (πρὸ πάντων) πῶς πρέπει νὰ εἶνε ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ, νὰ τὰ πῶ, δὲν θὰ τὰ πιστέψει κανένας ... μὲ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ, ἀκόμα χειρότερα: «Βάρβαρη, ἀσιατικὴ, χύτρα κοχλάζουσα, ἀμανέδες, ρινόφωνη, κ.λπ.» Ἰερὰ ἀγανάκτησις¹¹!*

καὶ οἱ κανταδόροι του», Ἀριθ. 4506, 10 Μαΐου 1959, 3 και 6. «Ἡ γιορτὴ τῆς Σταυροπροσκυνήσεως» [ὡπως σημ. 1]. «Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ ἡ παραμόρφωσή της», Ἔτος 16ον, Ἀριθ. 4919, 9 Ὀκτωβρίου 1960, 3-4. «Ἡ ξενομανία μας καὶ οἱ διπλὲς λειτουργίες», Ἀριθ. 4931, 23 Ὀκτωβρίου 1960, 3 και 8. «Ψαλμωδία καὶ τραγούδι: δύο πράγματα τελείως διαφορετικά», Ἀριθ. 4949, 13 Νοεμβρίου 1960, 5-8.

9. Ι. ΖΑΡΡΑ, Επιστροφή στην παράδοση: Η περίπτωση του Φώτη Κόντογλου (1895-1965), στον τόμο: Ι. ΖΑΡΡΑ - Χ. ΜΕΡΑΝΤΖΑΣ - Σ. ΤΣΙΟΔΟΥΛΟΣ, *Από τον μεταβυζαντινό στον νεότερο ελληνικό πολιτισμό*, Σύνδεσμος Ακαδημαϊκών Ελληνικών Βιβλιοθηκών, Αθήνα 2015, 23. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/3928>.

10. Τ. ΚΑΠΛΑΝΗΣ, *Λογοτεχνία και πνευματική ζωή*, στον Συλλογικό Τόμο: *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. 1922-1940. Ο Μεσοπόλεμος*, Τόμος Β΄, Μέρος Β΄, Κεφ. 19ο, Βιβλιόγραμμα, Αθήνα 2003, 330-340.

11. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ: ἐθνικὸς θησαυρὸς περιφρονημένος [ὡπως σημ. 8].

Προτιμούσε ωστόσο η αρθρογραφία του για την ίδια θεματική να μην είναι ιδιαίτερα συχνή, αλλά κατά αραιά διαστήματα. Παράλληλα εντοπίζονται σε ποικίλα έντυπα της εποχής, κείμενά του και για τις υπόλοιπες βυζαντινές τέχνες, ενώ επιστολογραφούσε και με τα εκάστοτε ιεραρχικά πρόσωπα για την υφιστάμενη κατάσταση γύρω από την εκκλησιαστική μουσική που επικρατούσε σε ναούς των Αθηνών.

Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ ΜΕ ΤΟΝ ΜΠΟΓΔΑΝΟΠΟΥΛΟ

Στην ηλικία των 65 χρόνων, εκεί γύρω στο 1960 και έπειτα, λίγο πριν το τέλος της ζωής του, μεταξύ των υπολοίπων επαφών του Κόντογλου, εντοπίζεται άγνωστη μέχρι σήμερα αλληλογραφία με τον Πατρινό δικηγόρο και Άρχοντα Ύμνογράφο της Αγίας του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας¹², Ηλία Μπογδανόπουλο (Πάτρα, 14 Ιανουαρίου 1912 - Λονδίνο, 30 Οκτωβρίου 1978). Τα τεκμήρια που εντοπίζονται στο αρχείο της οικογένειας¹³ είναι χειρόγραφα και ενυπόγραφα, άλλα με μαύρο μελάνι και άλλα με μολύβι· άλλωστε ο Κόντογλου συνήθιζε να γράφει με μολύβι, όπως ο ίδιος μαρτυρεί: *Μη παρεξηγήσετε πώς γράφω με μολύβι. Έτσι συνηθίζω*¹⁴. Ωστόσο, εισερχόμενη αλληλογραφία του Μπογδανόπουλου προς τον Κόντογλου δεν θησαυρίζεται ούτε στο αρχείο Μπογδανόπουλου, αλλά ούτε και στο αρχείο Κόντογλου. Φαίνεται πως δεν διατηρούσαν συχνά, αντίγραφα της εξερχόμενης αλληλογραφίας τους. Από τους φακέλους των γραμμάτων μαρτυρούνται και οι διευθύνσεις του αποστολέα και του παραλήπτη: *όδός Βιζυηνοῦ 16 (Κυπριάδου) / Ἀθήναι*, η διεύθυνση του Κόντογλου και *όδός Καραϊσκάκη 156α / Πάτρα*, η διεύθυνση του Μπογδανόπουλου.

12. Στο εξήχ: «ΜτΧΕ».

13. Το Αρχείο του Ηλία Μπογδανόπουλου εντοπίζεται στις οικίες των τριών εν ζωή τέκνων του (Ολυμπίας, Κωνσταντίνου και Χρύσας), μεταξύ Πάτρας και Αθήνας. Ψηφιοποιήθηκε συνολικά από την γράφουσα από την οποία και μελετάται, ενώ παραμένει στο σύνολό του ανέκδοτο (όπως και οι επιστολές που παρουσιάζονται εδώ) με ελάχιστες εξαιρέσεις. Και από τη θέση αυτή ευχαριστώ την Οικογένεια που επέτρεψε την πρόσβασή μου στο υλικό, την ψηφιοποίηση και την δημοσίευσή του, όποτε αυτό κρίνεται απαραίτητο.

14. Χειρόγραφο σημείωμα στο τέλος επιστολής του προς τον Διευθυντή (αδήλου ονόματος) κάποιας εφημερίδας, στις 14 Ιουνίου 1961. Πιθανολογείται ότι πρόκειται για τον τότε Διευθυντή της Πατρινής εφημερίδας «Ἐθνικὸς Κῆρυξ». Βλ. στη συνέχεια του κυρίως κειμένου.

Ο Ηλίας Μπογδανόπουλος είχε σπουδάσει Νομική στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και είχε επανειλημμένα τιμηθεί για τις πρωτοπόρες παιδαγωγικές μεθόδους που εφάρμοζε σε παιδιά σωματιστικών ιδρυμάτων σε Πάτρα και Αμερική. Ταυτόχρονα είχε επιδοθεί με ακάματη αφοσίωση στην υμνογραφία, γεγονός που οδήγησε και στην απονομή του αντίστοιχου οφφικίου από τον Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Δημήτριο το 1974 στην Κατερίνη. Το υμνογραφικό του έργο πλούσιο, όσο και το μελοποιητικό. Η δραστηριότητά του αναπτύχθηκε κυρίως στην Πάτρα, απ' όπου δημοσίευε κατά καιρούς σχετικές μελέτες και άρθρα του, αλληλογραφούσε με πρόσωπα του ιεροψαλτικού, ακαδημαϊκού, πολιτικού και θρησκευτικού κόσμου της Ελλάδας και του εξωτερικού, διοργάνωνε διάφορες εκδηλώσεις ΒΜ και μοχθούσε να γνωστοποιήσει το έργο του συνεχώς¹⁵.

Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ – ΜΠΟΓΔΑΝΟΠΟΥΛΟΥ (1960-1963)

Η 1η επιστολή από τον Κόντογλου προς τον Μπογδανόπουλο, χρονολογείται στις 6 Μαΐου 1960 και υπογράφεται με *ἀγάπη και ξεχωριστή τιμή* προς τον *Ἀγαπητὸ κ. Μπογδανόπουλο*. Αποτελεί ένα ευχαριστήριο σημείωμα, αφού ο Μπογδανόπουλος είχε στείλει το ποσό των 650 δραχ. για κάποιο λόγο, που δεν γνωστοποιείται από τον ίδιο. Ο Κόντογλου επιθυμούσε να διατεθεί το *μικρό αυτό ποσό* για τον ιερό σκοπό του Συνδέσμου Φίλων Βυζαντινῆς Μουσικῆς¹⁶ Πατρῶν, αλλά τελικά δεν το πρότεινε φοβούμενος ότι θα προσέβαλε τα μέλη και τον αγώνα τους για την ιερή παράδοση μας· τους εύχεται όμως θάρρος στον αγώνα τους που είναι υπέρ της Ορθοδοξίας και δηλώνει την προθυμία του να παράσχει κάθε υπηρεσία που θα μπορούσε να προσφέρει γι' αυτόν τον αγώνα.

Στην ίδια επιστολή ο αποστολέας ζητάει από τον παραλήπτη να τον συγχωρέσει για μια (άγνωστη έως σήμερα) *θλιβερή ιστορία κατὰ*

15. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την ζωή, το έργο και το σύνολο του αρχείου του Ηλία Μπογδανόπουλου, βλ. Μ. ΚΑΠΚΙΔΗ, Ηχητικά τεκμήρια Βυζαντινῆς Μουσικῆς στην Δισκογραφία του Γραμμοφώνου, Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2017, διαθέσιμη στο <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/home.html>. Καθώς και στο: <https://uoa.academia.edu/MariaKapkidi>.

16. Στο εξής: «ΣΦΒΜ».

την όποία δοκιμάσθηκε ή καλωσύνη και ή Χριστιανικότητα τής ψυχής του. Όπως προκύπτει από το περιεχόμενο, η επικοινωνία μεταξύ των δύο λογιώτατων ανδρών έχει ήδη ξεκινήσει πριν το 1960, αφού –όπως σημειώνει ο αποστολέας του– *έκείνο τὸ γράμμα τὸ ἔγραψα βιαστικά, στενοχωρημένος ἀπὸ τὰ λεγόμενα τοῦ κ. Μουστάκη*¹⁷, *ποὺ τόσο εὐγενικὰ δέχτηκε νὰ ἔλθει στὴν Πάτρα*¹⁸ (εικ. 1).

Το επόμενο τεκμήριο αφορά μια χρονολόγητη κάρτα του Κόντογλου προς τον ΣΦΒΜ Πατρών: *ἀγαπητοὶ ἐν Χριστῷ ἀδελφοί, εὐχαριστῶ διὰ τὰς εὐχάς σας, σὰς εὐχομαι κ' ἐγὼ καρτερίαν εἰς τὸν ἀγῶνα, ἐλπίδα εἰς τὸν Θεὸν καὶ φρόνημα ἐν πᾶσι ὀρθόδοξον κ' ἑλληνικόν. Μετὰ τῆς ἐν Χριστῷ ἀγάπης: Φώτιος Κόντογλου* (εικ. 2).

Ας σημειωθεί, ότι ο ΣΦΒΜ με έδρα την Πάτρα ιδρύθηκε το 1956, όταν αναγνωρίστηκε ως Σωματείο. Το πρώτο καταστατικό του Συλλόγου συστήθηκε τον Δεκέμβριο του 1955 με πληρεξούσιο δικηγόρο τον Ηλία Μπογδανόπουλο. Οι ιδρυτές ανέρχονταν σε είκοσι πρόσωπα και σκοπός του ήταν η αποκατάσταση, διαφύλαξη και προαγωγή της Εθνικής Εκκλησιαστικής ΒΜ κατά την παράδοση της ΜτΧΕ. Επίτιμος Πρόεδρος ήταν ο Μητροπολίτης Πατρών Θεόκλητος και Πρόεδρος ο Ηλίας Μπογδανόπουλος¹⁹.

Η επόμενη επιστολή του Κόντογλου χρονολογείται στις 12 Μαΐου 1961. Μετά την ημερομηνία, ακολουθεί η φιλική προσφώνηση, *Φίλε κ. Μπογδανόπουλε*, ενώ στο ίδιο ύφος γίνεται και η αποφώνηση: *μὲ φιλικοὺς χαιρετισμοὺς*. Τα περιεχόμενά της αναφέρονται στην δημοσίευση άρθρων στον τύπο. Ο Κόντογλου ενημερώνει τον Μπογδανόπουλο πως απέστειλε στην πατρινή εφημερίδα «Η Ημέρα» μια σύντομη απάντηση στο άρθρο του Ι. Θανόπουλου. Του ζητούσε μάλιστα να του στείλει δύο-τρία φύλλα με το δημοσιευμένο άρθρο του, ενώ ταυτόχρονα τον ενημέρωνε πως κάποιος επονομαζόμενος Βλάχος του είχε προσκομίσει το

17. Τα έτη 1952-53 ο Φώτης Κόντογλου και ο Βασίλης Μουστάκης είχαν την επιστασία του Μηνιαίου Φυλλαδίου της Ορθοδόξου Διδαχής, *Κιβωτός*, που εξέδιδε ο Εκδοτικός Οίκος Αστήρ.

18. Δεν μας είναι γνωστό το γράμμα στο οποίο αναφέρεται.

19. Τα δύο καταστατικά (του 1955 και του 1956) του ΣΦΒΜ της Πάτρας εντοπίζονται στο Αρχείο του Ηλία Μπογδανόπουλου. Περίληψη του Καταστατικού δημοσιεύθηκε ως εξής: «Ποιοί οί σκοποί τοῦ Συλλόγου Φίλων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς», *Πελοπόννησος*, Περ. Β', Ἔτος ΙΑ', Ἀριθ. 3323, Σάββατον 25 Φεβρουαρίου 1956, 3.

φύλλο του «Εθνικού Κήρυκα» με το άρθρο του Ι.Θ. και της «Ημέρας» με την απάντηση του Μπογδανόπουλου (εικ. 3). Ο συγγραφέας του άρθρου, Ιωάννης Θανόπουλος, ήταν καθηγητής της Βυζαντινής και Ευρωπαϊκής μουσικής στο Ανώτατο Εκκλησιαστικό Φροντιστήριο και στο Γ΄ Γυμνάσιο Αρρένων.

Στο εν λόγω άρθρο²⁰ ο Ι. Θ. σχολίαζε τον όρο «Κλασική Βυζαντινή Μουσική» που χρησιμοποιήθηκε από κάποιον τοπικό σύλλογο, υποδηλώνοντας τον ΣΦΒΜ Πατρών και δηλώνοντας την διαφωνία του, αφού «Κλασικός» σημαίνει *άσφαλώς έδω την γνησία Βυζαντινή Μουσική όπως την έδημιούργησε τὸ Βυζάντιον. Είναι όμως γνωστόν, ὅτι ἡ Ὁρθόδοξος Ἐκκλησία ὅταν ὑποδουλώθηκε στοὺς Τούρκους, στὸν τομέα τῆς μουσικῆς δέχθηκε πολλὰς ἀνατολίτικες ἐπιδράσεις και διεμόρφωσε ἀνατολίτικα στοιχεῖα (ἀμανέδες π.χ.).* Υποστηρίζει επίσης ο Ι. Θ. ότι ο όρος δεν ανταποκρίνεται στο πατριαρχικό ύφος, το οποίο *ἔχει ἐντονωτάτη ἀνατολίτικη ὑφή και μοιάζει τόσο πολὺ με τὸν ἀμανέ, πὸν ὅταν κανεῖς ἀκούση κανένα τέτοιο ψάλτη στὸ ραδιόφωνον διερωτᾶται μήπως κατὰ λάθος ἄνοιξε τὸν σταθμὸν τῆς Ἄγκυρας,* ενώ προτιμά την βυζαντινή μουσική που άφησαν οι Άγιοι κλασικοί Ὑμνωδοί, χωρίς να παραθέτει ονόματα. Με προσβλητικό και ειρωνικό ύφος απορρίπτει και τους ερχόμενους εκ Θεσσαλονίκης, αποκαλώντας τους τοπικιστές και ξηροκαμπίτες.

Ο Μπογδανόπουλος, αντίθετα, στο απαντητικό άρθρο²¹ του, στο οποίο υπογράφει *εκ μέρους του Δ.Σ. του Συλλόγου,* διαφωνεί με τον Θανόπουλο διερωτώμενος τις πηγές από τις οποίες είχε πληροφορηθεί ο τελευταίος τα όσα καταθέτει. Ο Μπογδανόπουλος αναλύει τους Αγίους Κλασικούς Ὑμνωδούς, χαρακτηρισμό τον οποίο απλώς ανέφερε ο Θανόπουλος, και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι οι μουσικοδιδάσκαλοι της Πατριαρχικής ΒΜ, επέδρασαν ισχυρότατα στην Τούρκικη μουσική της Κωνσταντινούπολης και δεν συνέβη το αντίθετο, όπως συμπέρανε ο Θανόπουλος. *Ἀντίστοιχα με τὴ διατήρηση τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσας,*

20. Ι. ΘΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, Τὰ περὶ «ὑφους τοῦ Πατριαρχείου»: Ἡ γνησία ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, *Ἐθνικὸς Κήρυξ*, Ἔτος 27ον, Ἀριθ. 1793, Πάτρα, Δευτέρα 1η Μαΐου 1961, 5.

21. Συλλόγου Φίλων Βυζαντινῆς Μουσικῆς, «Ἡ πατριαρχικὴ βυζαντινὴ μουσικὴ εἶναι ἡ μόνη αὐθεντικὴ καὶ ἀδιάβλητος», *Ἡ Ἡμέρα*, Ἔτος 10ον, Ἀριθ. 3028, Πάτρα, Κυριακὴ 7 Μαΐου 1961, 3-4.

τῆς Ὁρθόδοξης πίστεως καὶ τῆς Ἑλληνικῆς παράδοσης μετὰ τῶν ἐθίμων τῆς, ἔπραξαν μὲ εὐλάβεια καὶ γιὰ τὴ ΒΜ ἐφόσον ἢ προσήλωσι καὶ τῶν θεματοφυλάκων Ἱεραρχῶν τοῦ Πατριαρχείου ὑπῆρξε παρομιμῶδης, συνεχίζει ὁ Μπογδανόπουλος, γι' αὐτὸ καὶ ἡ Πατριαρχικὴ ΒΜ διαφυλάχθηκε ἀλώβητη καὶ ἀναλλοίωτη στὴ σεπτὴ λάρνακα τοῦ Πατριαρχείου, ἀπὸ τὴν πτώση τῆς Βασιλεύουσας ἕως τὶς μέρες μας.

Ὁ Κόντογλου ἐσπευσε νὰ ἀπαντήσῃ καὶ κινήθηκε πρὸς τὴν ἴδια κατεύθυνση με τὸν Μπογδανόπουλο. Ὁ Κόντογλου χαρακτήρισε τὸν Θανόπουλο θιασώτῃ τῆς λεγόμενης «συγχρονισμένης» ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ ὅσο γιὰ τὴν παραμόρφωση τῆς ΒΜ ἀπὸ ἀνατολίτικες ἐπιδράσεις ὁ Κόντογλου γράφει²²: *αὐτὸ εἶνε τὸ αἰώνιο τροπάρι ποὺ ψέλνουνε ὅσοι δὲν εἶνε ἱκανοποιημένοι ἀπὸ τὴν ἀληθινὴ βυζαντινὴ μουσικὴ, καὶ κατασκευάζουνε λογιῆς λογιῆς, ὁμοιώματά τῆς ψεύτικα.* Ἀκολουθῶς ὁ Κόντογλου ἐπιχειρεῖ ἱστορικὴ ἀναδρομὴ γιὰ τὴν προέλευση τῆς ΒΜ, ἡ ὁποία δὲν ἔχει καμιά σχέση με τὴν ευρωπαϊκὴ, οὔτε με τὴν κοσμικὴ μουσικὴ γενικὰ, ὅπως γράφει: προέρχεται ἀπὸ τὴν ἀρχαία Ἑλληνικὴ μουσικὴ ἡ ὁποία ἦταν κι ἐκεῖνὴ ἀνατολική, ἀφοῦ φανερώθηκε στα δυτικὰ παράλια τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, ὅπως καὶ ἡ πρώτη ἑλληνικὴ ποίηση (ὁ Ὀμηρος). Ολοκληρώνοντας τὸ ἀρθρο του, καὶ ἀπευθυνόμενος στὸν Θανόπουλο ὁ Κόντογλου σημειώνει: *θὰ σᾶς ἔγραφα ὀλόκληρο βιβλίο, ἀλλὰ δὲν ἔχω καιρὸ, καὶ δὲν θέλω νὰ κάνω κατάχρηση τῆς φιλοξενίας ἀπὸ μέρος τῆς εὐγενικιάς «Ἡμέρας».* Πάντως, Μπογδανόπουλος καὶ Κόντογλου ἀπάντησαν λεπτομερῶς στὸ κείμενο τοῦ Θανόπουλου, ἡ λεκτικὴ διαμάχη με τὸν ὁποῖο συνεχίστηκε.

Ὁ Θανόπουλος ἀπάντησε στὶς παρατηρήσεις τῶν Κόντογλου καὶ Μπογδανόπουλου σε ἐπόμενο ἀρθρο του²³ προβαίνοντας ἀπλῶς σε διευκρινίσεις. Μερικὲς ἡμέρες ἀργότερα, στὶς 14 Ἰουνίου 1961, ὁ Κόντογλου σε πεντασέλιδη χειρόγραφη ἐπιστολὴ τοῦ πρὸς τὸν Διευθυντὴ κάποιας ἐφημερίδας²⁴, γράφει πὼς ἔλαβε γνῶση τοῦ ἀπαντητικοῦ ἀρθρου

22. Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, Γνήσια βυζαντινὴ μουσικὴ δὲν εἶναι ἡ ἐξιταλισμένη, *Ἡ Ἡμέρα*, Ἔτος 10ον, Ἀριθ. 3035, Πάτρα, Τρίτη 16 Μαΐου 1961, 3.

23. Ι. Φ. ΘΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, Ἀπάντησις εἰς παρατηρήσεις τινάς. Ποιὰ ἢ ἀληθὴς, ἢ ἐκ παραδόσεως ἑλληνικὴ βυζαντινὴ μουσικὴ, *Ἐθνικὸς Κήρυξ*, Ἔτος 27ον, Ἀριθ. 1798, Πάτρα, Δευτέρα 5 Ἰουνίου 1961, 3.

24. Ἄγνωστα εἶναι περαιτέρω στοιχεῖα γιὰ τὰ ὀνόματα τοῦ Δ/ντῆ καὶ τοῦ ἐντύπου. Πιθανότατα πρόκειται γιὰ τὸν τότε Διευθυντὴ τῆς Πατρinhῆς ἐφημερίδας «Ἐθνικὸς Κήρυξ».

(του Θανόπουλου), στο οποίο όμως πάλι δεν είχε καιρό για μια τόσο διεξοδική απάντηση, όσο διεξοδικό ήταν και το άρθρο. Άλλως τε, σχολιάζει ο Κόντογλου στην επιστολή του, πώς ν' απαντήσω σ' έναν «πτυχιούχον τῆς Μουσικῆς», καὶ μάλιστα «καθηγητὴν τῆς Βυζαντινῆς καὶ Εὐρωπ. Μουσικῆς», πὸν ἔχει, δηλαδή, μεγάλους τίτλους, πὸν τοὺς γράφει κάτω ἀπὸ τὴν ὑπογραφή του! ἀλλὰ καὶ στὸ ἄρθρο του μέσα καυχιέται, γράφοντας «Δὲν εἴμεθα λοιπὸν ἐμεῖς μὲ τὰ πολλὰ διπλώματα ... Τὴν τιμὴν αὐτὴν ἔχουν ἴσως ἄλλοι, οἵτινες, ναὶ μὲν, δὲν ἔχουν κανὲν δίπλωμα μουσικό ...». Αὐτοὶ πὸν δὲν ἔχουν διπλώματα καὶ τολμοῦν νὰ μιλᾶνε γιὰ πνευματικὰ θέματα, ὅπως π.χ. γιὰ τὴ Βυζ. μουσική, ἡμᾶστε ἐμεῖς, γιατί, ἀληθινὰ, δὲν ἀραδιάζουμε, κάτω ἀπὸ τὸ ὄνομά μας τὰ πνευματικὰ οἰκόσημά μας, ὅπως κάνει ὁ κ. Θ.

Ο Κόντογλου δεν συνήθιζε να προβάλλει τα διπλώματα και τα πτυχία του, καθώς πίστευε πως δεν είναι αυτά που προσδίδουν στον πνευματικό άνθρωπο την ευχέρεια και τα δικαιώματα να υπερασπίζεται φλογερά την παράδοσή του. Ήταν η μία και μοναδική φορά που ο Θανόπουλος τον ανάγκασε να ὑποστῆ τὴν ἔσχατη θυσία τῆς περιαντολογίας και να αραδιάσει τα λίγα ἀπὸ τα πολλὰ πνευματικὰ οἰκόσημα που διέθετε, ὄντας μουχλιασμένα μέσα σὲ κάποιο μπαούλο, ἀπὸ χρόνια και δεν ἐνιωθε καθόλου ἀνετα, ἀλλὰ, ἐκεῖνος πὸν ἀπαντᾷ σὲ κάποιον, πέρνει (sic) τὸν τόνο ἀπὸ τὸν πρῶτο πὸν μίλησε ἢ ἔγραψε, ὅπως ὁ ἀριστερὸς ψάλτης ἀκολουθᾷ τὸ ἴσο πὸν πῆρε ὁ δεξιός. Ἀς σημειωθεῖ ἐδῶ πως ὁ Κόντογλου δεν διεκόνησε ὡς επαγγελματίας ιεροψάλτης, γνώριζε ὅμως τὴν ψαλτικὴ τέχνη²⁵, ἐνὸς θησαυρίζονται και κάποιες ἐλάχιστες ηχογραφήσεις του²⁶.

Το φθινόπωρο του ἴδιου ἔτους, ἐντοπίζεται μία ἀκόμη ἐπιστολή. Στις 30 Νοεμβρίου 1961 ὁ Κόντογλου σχολιάζει στὸν Μπογδανόπουλο τὴν λειτουργία του πολιοῦχου των Πατρῶν, Ἀγίου Ἀνδρέα, που ἀκουσε ἀπὸ το ραδιόφωνο: Τὴν ἄκουσα μὲ κατάνυξη, γιατί, δόξα τῷ θεῷ, ἡ ψαλμωδία ἦτανε Ἑλληνική, Ὁρθόδοξη, Βυζαντινὴ, καὶ πολὺ καλὰ και σεμνὰ ἐκτελεσμένη. Γι' αὐτό, αἰσθάνομαι τὴν ἀνάγκη νὰ συγχαρῶ ἀπὸ τὴν καρδιά μου τοὺς ψαλτάδες. Λειτουργία ἀληθινὰ εὐπρόσδεκτη ἀπὸ τὸν Κύριο κι ἀπὸ τὸν πρωτόκλητό του μαθητὴ Ἀνδρέα, πὸν χάρισε στοὺς Πατρινοὺς τὸ καύχημα νὰ προσεύχονται ἀπάνω στὸν τόπο πὸν μαρτύρησε.

25. Βλ. ἐνδεικτικὰ: <http://www.symbole.gr/chmu/hithac/901-fapko>.

26. Ἐνδεικτικὰ: <https://www.youtube.com/watch?v=CEXZgyJOez4>.

Καὶ θᾶτανε ἀκόμα καλύτερη καὶ ἐπιβλητικότερη ἢ λειτουργία αὐτή, ἂν λείπανε κάποιες μουσολίνικες θεατρικὲς παραφωνίες ἀπὸ μέρους κάποιων ἱερωμένων, ποὺ χαλοῦσαν τὴ σεμνὴ καὶ σοβαρὴ ψαλμωδία. Ἀλλὰ πάλι καλὰ, ποὺ δὲν ἦτανε κ' ἡ ψαλμωδία ἰταλική, ὅπως γινότανε ἄλλη φορὰ. Ἄς μὴ ζητᾶμε περισσότερα, γιὰ νὰ μὴ χάσουμε καὶ τὰ λίγα.

Μὲ τὴν εὐκαιρία, συνεχίζει, καθὼς αναφέρεται στὴν ἐκτίμηση ποὺ τρέφουν οἱ παπικοὶ γιὰ τὴν δική μας βυζαντινὴ παράδοση ἀλλὰ καὶ στὴν πόση ἐπιθυμία τους νὰ στολίζουν τὶς ἐκκλησιές τους μὲ βυζαντινὲς εἰκόνες, βγάζοντας τὶς μαντόνες (sic) καὶ τὶς ἄλλες σαρκικὲς ζωγραφιές, ποὺ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς δικούς μας τὶς ἀγαποῦν, ἀλλοίμονο, περισσότερο ἀπὸ τὶς λατρευτικὲς ὀρθόδοξες εἰκόνες. Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική μας, καὶ κάποτε μπορεῖ νὰ μᾶς τὴν πάρουν κι' αὐτὴ οἱ φράγκοι, καὶ τότε θὰ καταλάβουμε τί εἶχαμε καὶ τί χάσαμε.

Ἐπειτα γνωστοποιεῖ ὅτι τὸν προσκαλοῦσαν οἱ καθολικοὶ ἀπὸ διάφορες χώρες γιὰ νὰ ζωγραφίσει κάποιες μεγάλες ἐκκλησιές τους, ἐπισημαίνοντας πρὸς τὸν Μπογδανόπουλο πὼς ἡ Ὁρθόδοξη παράδοσή μας κ' οἱ ἐκκλησιαστικὲς τέχνες μας εἶνε οἱ ἀνώτερες τῆς Χριστιανωσύνης. Οἱ παπικοὶ μᾶς διδάσκουν ἐμᾶς τοὺς Ὁρθόδοξους. Τὴν ἐπιστολή του κλείνει στέλνοντας χαιρετίσματα στους συναγωνιστές του Μπογδανόπουλου προτρέποντάς τον νὰ δημοσιεύσει τοῦτο τὸ γράμμα σὲ καμμιά πατρινὴ ἐφημερίδα, εἴαν νομίζει πὼς θὰ φέρει κάποια ωφέλεια. Τέλος, ἡ υπογραφή του: μὲ τὴν ἐν Χριστῷ ἀγάπη μου: Φώτης Κόντογλου (εικ. 4, 5, 6).

Στο μεταξὺ, τὸ 1961, δημοσιεύθηκαν καὶ ἄρθρα τοῦ Κόντογλου γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική. Σὲ ὀρισμένα μάλιστα σημειώνει πὼς κάποιοι υποστηρικτὲς τῆς ευρωπαϊκῆς προσέγγισης τῆς ΒΜ ἀλλάξαν γνώμη, ἐπηρεασμένοι ἀπὸ ἐκεῖνον. Ἄλλοι, ἐπέμεναν σὲ ὅσα πίστευαν. Μὲ αὐτὴ τὴν αφορμὴ τὸ πρῶτο δημοσιευμένο ἄρθρο τοῦ ἔτους ἔχει ὑπότιτλο «ἀπάντηση στους εχθροὺς τῆς», ἐννοώντας τους εχθροὺς τῆς βυζαντινότητος τεχνικῆς²⁷. Ἀργότερα, καὶ συγκεκριμένα τὴν 1ῃ Ἰουνίου, συντάσσει μιὰ ἐπιστολή πρὸς τὸν Οἰκουμενικὸ Πατριάρχη Ἀθηναγόρα διαμαρτυρούμενος γιὰ τὴν πρόσκληση τῆς χορωδίας τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Καρύτση στὸν Πατριαρχικὸ ναό. Γιὰ τὸν Κόντογλου ἦτανε μιὰ χορωδία θυμελικὴ καὶ ἰταλότροπη, καὶ ἦταν ἀπαράδεκτο νὰ

27. Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, Ἐκκλησιαστικὴ μουσική: ἀπάντηση στοὺς εχθροὺς τῆς Ἐλευθερίας, Ἔτος 16ον, Ἀριθ. 4997, Ἀθῆναι, Κυριακὴ 08 Ἰανουαρίου 1961, 3-4.

εκφράζεται με λεβαντίνικες καντάδες μέσα στον πάνσεπτο Πατριαρχικό ναό. Την επιστολή υπογράφει *Μετά βαθέος σεβασμοῦ: Φώτιος Κόντογλου συγγραφεύς (παρασημοφορηθεὶς παρὰ τῆς Α.Μ. τοῦ βασιλέως Παύλου²⁸, καὶ βραβευθεὶς παρὰ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν διὰ τὴν πρὸς τὴν παράδοσιν προσήλωσιν αὐτοῦ).*

Το ἔτος 1961 ολοκληρώνεται γιὰ τον Κόντογλου με μιὰ ἐκδήλωση ἐν ὄψει τῆς ἐορτῆς των Χριστουγέννων, στὴν ὁποία συμπράττει με τον Σίμωνα Καρά καὶ τὴν χορωδία του «Συλλόγου πρὸς Διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς». Στον σύντομο πρόλογό του ὁ Κόντογλου δὲν παραλείπει νὰ υπενθυμίσει: *Πολλοὶ ἀκροαταὶ δὲν εἶναι σὲ θέσῃ νὰ αἰσθανθοῦν τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, πὸν λέγεται κοινότερα βυζαντινῆ²⁹, ἐπειδὴ εἶνε συνηθισμένοι νὰ ἀκοῦνε μοναχὰ κοσμικὴ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ. Καλὸ εἶνε λοιπόν, νὰ ἔχουν ὑπόψη τους πὸς τὸ καθένα ἀπ’ αὐτὰ τὰ δύο εἶδη τῆς μουσικῆς, τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ τῆς κοσμικῆς, μορφώθηκε ἀπὸ διαφορετικὰ συναισθήματα καὶ διαφορετικὲς ψυχικὲς διαθέσεις. Ἡ κοσμικὴ μουσικὴ ἐκφράζει σαρκικοὺς πόθους καὶ συναισθήματα. Ἀδιάφορο ἂν εἶνε καὶ πολὺ ἐκλεπτυσμένα αὐτὰ τὰ συναισθήματα, ρομαντικά, αἰσθηματικά, ἰδεαλιστικά. Γιατὶ, ὅλα αὐτά, δὲν παύουνε νὰ εἶνε σαρκικά. Νομίζουμε πὸς εἶνε πνευματικά. Πνευματικὰ συναισθήματα, ἐκφράζει μοναχὰ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, κάποιες μυστικὲς κινήσεις τῆς καρδιάς, πὸν εἶνε ὀλότελα διαφορετικὲς ἀπ’ ὅτι ἐκφράζει ἡ κοσμικὴ μουσικὴ. Γιὰ τοῦτο, τὰ δύο εἶδη τῆς μουσικῆς, εἶνε ἐντελῶς διαφορετικά τὸ νὰ ἀπὸ τ’ ἄλλο, ὅπως τὸ δείχνουνε καὶ οἱ λέξεις, «τραγουδῶ» καὶ «ψέλνω». Τοῦτα τὰ λίγα λόγια, νομίζω πὸς μποροῦνε νὰ κατατοπίσουνε, ἔστω καὶ λίγο, τοὺς ἀκροατὲς πὸν θὰ ἀκούσουνε ἀπόψε τοὺς Χριστουγεννιάτικους ὕμνους. Ἄς ἔχουνε ἀκόμα*

28. Ἡ παρασημοφορία του αὐτῆ προκύπτει καὶ ἀπὸ σχετικὸ δημοσίευμα: «Παρασημοφορίαὶ ὑπὸ τοῦ Βασιλέως ἐπὶ τῇ ἐορτῇ του», *Ἐλευθερία*, Ἔτος 16ον, Ἀριθ. 4832, Ἀθῆναι, Τετάρτη 29 Ἰουνίου 1960, 2.

29. Ἄς σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι ὁ ὅρος «Βυζαντινὴ Μουσικὴ» εἶναι συμβατικὸς καὶ μεταγενέστερος κι ἔχει καθιερωθεῖ ἀπὸ τὴν παγκόσμια ἐπιστημονικὴ κοινότητα ἀφοῦ μεταφέρεται καὶ στὴν ἀγγλικὴ γλώσσα ὡς “Byzantine Music”. Με τον ὅρο αὐτόν, ἐννοεῖται ἡ λατρευτικὴ μουσικὴ τῆς Ὁρθόδοξης Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας καὶ ἀποτελεῖ μᾶλλον τὸ σπουδαιότερο καλλιτεχνικὸ προϊόν τῆς ἐποχῆς του Βυζαντίου. Ὡστόσο, προϋπάρχει ἀπὸ τα ἀρχαῖα χρόνια καὶ συνεχίζει νὰ ἐξελισσεται καὶ μετὰ τὴν Ἄλωση τῆς Κωνσταντινούπολης.

ύπόψη τους, πώς ή έκκλησιαστική ύμνωδία μας, εἶνε μουσικὸς λόγος, δηλαδή, ή μουσική συνοδεύει τὸν λόγο γιὰ νὰ τὸν τονίσει, γιὰ νὰ τοῦ δώσει πιδ ζωηρὴ ἔκφραση. Γιὰ τοῦτο εἶνε μονοφωνική, ὥστε νὰ τονίζει καὶ νὰ καθορίζει τις λέξεις καθαρά. Ἐνῶ, ή πολυφωνική μουσική, παρ' ἔκτος πὸν εἶνε κοσμική καὶ ἀκατάλληλη γιὰ νὰ προκαλέσει τὴν κατάνυξη, ἐξουδετερώνει τὸν λόγο, τὸν συγχύζει καὶ ἐπικρατεῖ αὐτήν. Ἡ πολυφωνική μουσική εἶνε καλή γιὰ τὸ μελόδραμα. Ὁ ἀκροατὴς δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὰ λόγια, ἐπειδὴ εἶνε ἀνιαρὸς κοινοτοπίες.

Σημαντικά εἶνε καὶ τα σχόλια πὸν προσθέτει γιὰ τὴν μουσική καὶ τὸ ποιητικὸ κείμενο τὸν ὕμνων πὸν ερμηνεύονται: Ἄς ἔρθουμε τώρα στοὺς Χριστουγεννιάτικους ὕμνους: οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι τῆς μεγάλης αὐτῆς γιορτῆς, σὴν ὀρθόδοξη ἐκκλησία μας, εἶνε ἀπὸ τοὺς πιδ ἐξαίσιους. Μουσικοὶ εἶνε οἱ ἴδιοι οἱ ποιητὲς πὸν γράψανε τὸ κείμενο. Οἱ σπουδαιότεροι εἶνε: ὁ Ρωμανὸς ὁ Μελωδός, πὸν ἔκανε τὸ κοντάκιον, «Ἡ Παρθένος σήμερον». Τοῦ ἴδιου ὕμνογράφου ποιήματα εἶνε καὶ τὰ αὐτόμελα προσόμοια, εἰς ἦχον πλ. β', «Αἱ ἀγγελικαὶ προπορεύεσθε δυνάμεις». Κατόπι ἀπ' αὐτὸ, θὰ ψάλλει ὁ χορὸς τὸ δοξαστικὸ «Μάγοι Περσῶν Βασιλεῖς», πὸν εἶνε ποίημα τοῦ μεγάλου ὕμνωδοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ὅπως δείχνει τὸ κοντάκιον «Ἡ Παρθένος σήμερον» καὶ τὰ προσόμοια «Αἱ ἀγγελικαὶ προπορεύεσθε δυνάμεις», ή ποίηση τοῦ Ρωμανοῦ ἔχει μιαν ἀρχαϊκὴ ἀπλότητα καὶ στὸν λόγο καὶ σὴν μουσική.... Τὰ τροπάρια πὸν θα ἀκούσετε, μετὰ τούτῃ τῇ σύντομῃ ἐξήγησῃ πὸν κάνω φέλλονται στὸν ὄρθρο τῶν Χριστουγέννων. Τὸ πρῶτο εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ λεγόμενα καθίσματα, κι' ἀρχίζει μετὰ τις λέξεις «Δεῦτε ἴδωμεν πιστοί, πὸν ἐγεννήθη ὁ Χριστός;». Φαίνεται πὸς αὐτὰ τὰ καθίσματα, εἶνε ἕνα εἶδος ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς πολὺ ἀρχαῖο, μετὰ ὕφος αὐστηρό, ἀλλὰ μαζὶ καὶ χαρμόσυνο. Ἡ μουσική τους ἔχει ἕναν ἱερατικὸ χαρακτήρα μετὰ ρυθμὸ ἔντονο, μετὰ πολλὴ πρωτοτυπία καὶ μετὰ ἀνατολίτικο μυστικισμό. Ὑστερα ἀπ' αὐτὸ, ὁ Χορὸς θὰ ψάλλει τὸ «Χριστὸς γεννᾶται», πὸν εἶνε τὸ πιδ σπουδαῖο καὶ τὸ πιδ κατασκευτικὸ τροπάρι τῶν Χριστουγέννων. Εἶνε γεμάτο ἀπὸ μιὰ θριαμβικὴ πνοή, σὰ νὰ βγαίνει ὀρμητικὰ ἀπὸ κάποια ἀγιασμένη σάλπιγγα. Τὸ «Χριστὸς γεννᾶται», εἶνε τὸ πρῶτο τροπάρι ἀπὸ μιὰ μεγάλη σειρὰ τροπάρια πὸν λέγονται «Κανὼν τῶν Χριστουγέννων», εἶνε ποίημα τοῦ Κοσμᾶ τοῦ ποιητοῦ, πὸν ἐτεχνούργησε μαζὶ μετὰ τὸν ψυχάδερφό του τὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνό, τὰ πλέον θεσπέσια τροπάρια τῆς ἐκκλησίας μας. Τὸ «Μεγάλυνον ψυχὴ μου» εἶνε ἕνα τροπάρι ἀπὸ τὴν ἴδια σειρὰ,

ἀπὸ τὸν ἴδιο κανόνα, ἀλλὰ ποὺ θὰ τὸ ψάλλουν μὲ ἀργὸ μέλος. Αὐτὸ εἶνε ὕμνος τῆς Παναγίας ... Τὸ δοξαστικὸ τοῦ ἔσπερινοῦ τῶν Χριστουγέννων, ποὺ εἶνε ποίημα τῆς Κασσίας μοναχῆς, δηλαδὴ τῆς γνωστῆς Κασσιανῆς, αὐτῆς τῆς ἁγιασμένης ἀηδόνας τῆς ἐκκλησίας μας, ποὺ γιὰ μένα, παρ' ἐκτὸς ἀπ' τὴν ἁγιοσύνη της, εἶνε ἡ πιὸ μεγάλη ποιήτρια τῆς ἐλληνικῆς γλῶσσας, ἀληθινὰ θεόπνευστη ... ἡ ἀποψινὴ σύντομη μυσταγωγία θὰ τελειώσει μὲ τὸ πασίγνωστο ἀπολυτίκιο «Ἡ γέννησίς Σου Χριστέ, ὁ Θεὸς ἡμῶν», ποὺ εἶνε κι' αὐτὸ ποίημα Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, ποὺ θαρρεῖς πὼς αὐτὸς ὁ εὐλογημένος ψέλνει μὲ μιὰ διχόλογη φλογέρα καθισμένος σὲ μια πέτρα τοῦ βουνοῦ, κάτω ἀπὸ ἓνα μοσχοβολημένο πουρνάρι, τὴν ὥρα ποὺ γλυκοχαράζει κι' ἀκούγονται ἀπὸ πέρα τὰ κουδούνια καὶ τὰ βελάσματα³⁰.

Ο Κόντογλου συγκαταλέγεται μεταξύ των στενών συνεργατῶν του Σίμωνος Καρά, οι οποίοι και συνέβαλαν στην ἀνέλιξη και προβολή του Συλλόγου πρὸς Διάδοσιν τῆς Εθνικῆς Μουσικῆς. Μάλιστα στις 12 Μαΐου 1959, σε ἀπαντητικὴ ἐπιστολή του πρὸς τον Γενικὸ Διευθυντὴ του Εθνικοῦ Ἰδρυμάτος Ραδιοφωνίας, Π. Σπυρομήλιο, ο Κόντογλου συνέστησε να λάβει τὴν θέση του ο Σίμων Καράς. Ἡ πρόσκληση που εἶχε λάβει ἀφορούσε τὴν συμμετοχή του σε σύσκεψη σχετικά με τὴν στήριξη και τὴν ἐξυπηρέτηση τῆς πολύτιμης παράδοσης μέσω διαφόρων ραδιοφωνικῶν εκδηλώσεων. Ωστόσο, λόγω ἄλλων υποχρεώσεων συνέστησε ὅπως χρησιμοποιήσουν ἀντ' αὐτοῦ τον Σ. Καρά, ὁ ὁποῖος εἶνε σπουδαία ἐγγύησις διὰ τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ ἔργου τὸ ὁποῖον ἀναλαμβάνετε, εκδηλώνοντας παράλληλα τὴν προθυμία του να προσφέρει και ὁ ἴδιος τα μέγιστα γι' αὐτὸν τον ἅγιο σκοπὸ.

Τον ἐπόμενον χρόνον, στις 22 Ἰουνίου 1962, ο Κόντογλου ενημερῶνει τον Μπογδανόπουλο πὼς ἓνα ἀρθρο του τελευταίου το εἶχαν περικόψει ἀναγκαστικά για να χωρέσει σὲ τὴν στήλη της «Ελευθερίας» που φιλοξενούσε παρόμοια θέματα. Κλείνοντας τὴν ἐπιστολή του ο Κόντογλου, ἀπευθύνει τα συγχαρητήριά του ευχόμενος στον Μπογδανόπουλο να συνεχίσει τον ἀγῶνα του με τον ἴδιο ζήλο. Τον παρακαλεῖ ἐπίσης να διαβιβάσει τους χαιρετισμούς του στους ἀγαπητοὺς συναγωνιστῆς του Μπογδανόπουλου και παραδοσιακοὺς Πατρινοὺς. *Μὲ ἀγάπη Χριστοῦ: Φ. Κόντογλου.*

30. Ἡ ἐκδήλωση ηχογραφήθηκε ἀπὸ τον Σίμωνα Καρά και ἐντοπίζεται στα Ἀρχεῖα τῆς Ἑλληνικῆς Ραδιοφωνίας τῆς ΕΡΤ. Παρουσιάστηκε ἐκ νέου σὲν ἐκπομπή τῆς Ἀριέτας Παλιατσάρα στις 29.12.2007 στο Τρίτο Πρόγραμμα.

Στο εν λόγω άρθρο, τον Μπογδανόπουλο είχαν απασχολήσει οι βυζαντινοί χοροί και οι τετράφωνες χορωδίες³¹: παρέμεινε πιστός στις έως τότε θέσεις του διατηρώντας μιαν απόσταση από κάθε ευρωπαϊκό και νεωτερικό ρεύμα που θα διετάρασσε την ομοιογένεια της ορθόδοξης εκκλησίας και την ηγεμονική, αρρενωπή και ασκητική ΒΜ. Δεν αρνείται την γοητεία του δυτικού μουσικού μεγαλείου, θεωρεί όμως ότι δεν δύναται να εκπληρώσει τον σκοπό της χριστιανικής λατρείας. Επιθυμία του συγγραφέα είναι η οργάνωση ενός επίσημου πανελληνίου Συνεδρίου ΒΜ στην Πόλη της Πάτρας, το οποίο θα τύγχανε χορηγίας από την Ανώτατη Εκκλησιαστική Ηγεσία της Πολιτείας, γεγονός που θα τόνιζε την σοβαρότητα του θέματος. Καταγράφει με λεπτομέρειες το ευκαίιο πρόγραμμά του με τους προσκεκλημένους εκπροσώπους διαφόρων φορέων εκκλησίας και πολιτείας της Ελλάδας και του Εξωτερικού, αλλά και ομιλητών, μεταξύ των οποίων και ο Φώτης Κόντογλου. Τις μουσικές εκδηλώσεις του Συνεδρίου θα πλαισιώναν τέσσερις 25μελείς βυζαντινοί χοροί (εικ. 7).

Στις 24 Νοεμβρίου 1962, παρόλο που ο Κόντογλου «πνιγότανε» από την δουλειά του (πνευματική, όχι επαγγελματική δουλειά), έσπευσε να γράψει ένα μικρό άρθρο και μια επιστολή προς τον «Νεολόγο», καλώντας τον Μπογδανόπουλο να τα προωθήσει στην εφημερίδα για δημοσίευση, και να του στείλει ένα φύλλο. Κλείνοντας, απέστειλε *χαιρετισμούς στους φίλους της βυζ. μουσικής, πού τους συγχαίρω για την πίστη τους στην παράδοση και την επιμονή τους στον αγώνα, τον καλόν και άγιασμένον αγώνα. Ίδιαιτέρως χαιρετώ τον κ. Νερατζή, εύχόμενός του καλή επιτυχία, χωρίς λαρυγγικάς επιδείξεις. Με άδελφική αγάπη: Φώτης Κόντογλου* (εικ. 8).

Το συγκεκριμένο άρθρο του Κόντογλου δημοσιεύθηκε υπό τον τίτλο «Ψάλατε μεγαλοπρεπώς!»³², ενώ στο χειρόγραφο είχε τίτλο «Ψάλατε σεμνώς. Ψάλατε ὀρθοδόξως. Ψάλατε ἑλληνοπρεπώς!», όπου σχολιάζει την ερμηνεία του τότε νεοπροσληφθέντος ιεροψάλτη Δημητρίου Νεραντζή ως δεξιού ψάλτη του Αγίου Ανδρέα Πατρών, του Πρωτοκλήτου. Αφορμή

31. Ηλ. ΜΠΟΓΔΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, Οἱ βυζαντινοὶ χοροὶ καὶ αἱ τετράφωναι χορωδαίαι: πρότασις συγκλήσεως εἰδικοῦ συνεδρίου, *Ἐλευθερία*, Ἔτος 17ον, Ἀριθ. 5448, Ἀθήναι, Παρασκευὴ 22 Ἰουνίου 1962, 4.

32. Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, Ψάλατε μεγαλοπρεπώς!, *Νεολόγος*, Ἔτος ΙΘ', Ἀριθ. 25565, Πάτρα, Τετάρτη 28 Νοεμβρίου 1962, 3-4.

για τη συγγραφή του στάθηκε το ύφος και το ήθος της ψαλμώδησης του Νεραντζή: [...] προσελήφθη ὡς ἱεροψάλτης ὁ ἠδύλαλος καὶ λαμπρὸς κάτοχος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, δηλαδή τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ποὺ παρεκτὸς ἀπὸ τὰ προσόντα τοῦ καλοῦ ψάλτη, εἶνε κοσμημένος καὶ μὲ τὸ ἥθος ποὺ πρέπει νὰ ἔχει ὅποιος ψέλνει σὲ μιὰ Ὁρθόδοξο ἐκκλησία, ἤγουν μὲ τὴν σεμνότητα, τὴν ταπείνωση, τὴ φρόνηση, τὴν εὐλάβεια καὶ τὸν ζῆλο γιὰ τὸ πνευματικὸ λειτουργημῖα του. Αυτό αποτελεί και το τελευταίο (που εντοπίζεται στο αρχεῖο Μπογδανόπουλου) χειρόγραφο σημείωμα του Κόντογλου, εκείνο που τελικά επιθυμούσε να δημοσιευτεί. Η επιθυμία του πραγματοποιήθηκε, αφού ὡπως αποδεικνύεται, τα περιεχόμενα του χειρογράφου με τα περιεχόμενα του άρθρου της εφημερίδας συμπίπτουν.

Τα επαινετικά σχόλια του Κόντογλου για τον Νεραντζή συμπληρώνονται ὡς εξής:

Ἡ πολιτεία τῶν Πατρῶν στάθηκε, ἀπὸ τὰ βυζαντινὰ χρόνια, προπύργιο τῆς Ὁρθοδοξίας καταπάνω στὰ κύματα ποὺ ἔρχονται ἀπὸ τὸ βασίλειμα τοῦ ἡλίου, ἀπὸ κεῖ ποὺ ἐρχότανε ὄχι μοναχὰ οἱ στρατιωτικοὶ κατακτητῆς, ἀλλὰ κ' οἱ πνευματικοί, ἐπιχειρῶντας νὰ νοθέψουνε καὶ νὰ παραμορφώσουνε τὴν ἀγνή ἑλληνικὴ ψυχὴ τοῦ λαοῦ τῆς.

Γι' αὐτὸ θὰ χαρεῖ αὐτὸς ὁ λαός, καὶ θὰ κροτήσῃ τὰς χεῖρας, γιορτάζοντας τὸν πολιοῦχον του μὲ τὴν πατροπαράδοτη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, καὶ ψέλνοντάς τον ἑλληνοπρεπῶς κι' ὄχι φραγκοπρεπῶς. Καὶ συνεχίζει ὁ Κόντογλου αναφερόμενος καὶ πάλι στὴν δυτικότερη τεχνικὴ που συνεχῶς θεωρεῖ πως απειλεῖ τὴν ΒΜ, παρομοιάζοντάς τὴν με τὴν γλώσσα: ἡ μουσικὴ εἶνε τὸ ἴδιο μὲ τὴ γλώσσα. Λοιπόν, τί θὰ λέγανε, ἄραγε, ὅσοι εἶνε θιασῶτες τῆς ἰταλικῆς μουσικῆς στὶς ἐκκλησιές μας, ἂν ἡ λειτουργία τοῦ ἁγίου Ἀνδρέα γινότανε στὴ λατινικὴ γλώσσα κι' ὄχι στὴν Ἑλληνικὴ; Γιατί τότε τοὺς φαίνεται πολὺ φυσικὸ, καὶ μάλιστα καλύτερο, προοδευτικότερο, νὰ ψέλνουνε στὶς ἐκκλησιές μας μὲ ἰταλικὴ μουσικὴ; Ὑπάρχει μεγαλύτερη ντροπὴ γιὰ μᾶς τοὺς Ὁρθόδοξους Ἕλληνες νὰ προτιμοῦμε τὰ ξένα καὶ τὰ ἀντιορθόδοξα ἀπὸ τὰ δικά μας; Ὡστε σὲ τέτοιο σημεῖο παραλογιζόμαστε, ποὺ νὰ μὴν καταλαβαίνουμε τί ὄπλα δίνουμε στοὺς ἐχθροὺς τῆς πίστεως μας καὶ τοῦ ἔθνους μας; Κι' ὁ ἴδιος ὁ ἅγιος Ἀνδρέας θ' ἀνατρίχιαζε μέσα στὴ λάρνακά του, ἂν ἄκουε νὰ τὸν ψέλνουν μὲ τὴ μουσικὴ τῆς πατρίδας τοῦ Ρωμαίου ἀνθυπάτου Αἰγιάτη, ποὺ τὸν σταύρωσε.

Ἄλλοι λαοὶ ποὺ δὲν ἔχουνε οἱ δυστυχεῖς μεγάλη ἱστορία καὶ πλούσια παράδοση, προσπαθοῦν νὰ διασώσουν ἀπὸ τὸ παρελθόν τους ὅ,τι μπορέσουν, καὶ τὸ διατηροῦν σὰν θησαυρό, καὶ τὸ πλουτίζουν ἀπὸ τοὺς δικούς μας μεγάλους πολιτισμούς. Ἐμεῖς ποὺ δίνουμε σὲ ἄλλους, ἔχουμε πάθει τέτοια ξενομανία καὶ τέτοια τυφλομάρα, ποὺ πᾶμε νὰ πάρουμε τὴ μουσικὴ ἀπὸ τὸν ἕναν, τὴν ζωγραφικὴ ἀπὸ τὸν ἄλλον, τὴ λογοτεχνία ἀπὸ τὸν τρίτον, καὶ ἔτσι καταντήσαμε τὴν Ἑλλάδα ἕνα πνευματικὸ σκουπιδαριό, τὴν Ἑλλάδα, τὴ μάννα (sic) τῆς ἀνθρωπότητας, ποὺ ἔθρεψε πνευματικὰ τὴν οἰκουμένη. Ὑπάρχει μεγαλύτερη (sic) κατάρα ἀπὸ τούτη;

Ἔτσι καὶ στὴν Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, περιφρονοῦμε τὸ χρυσάφι, ἐπειδὴ εἶνε δικό μας, καὶ στολιζόμαστε μὲ τενεκέδες, φτάνει νὰ εἶνε ξένοι, εὐρωπαϊκοί, καὶ καμαρώνουμε. Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ εἶνε κόρη τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς, ποὺ ἄρχισε νὰ βγάζει μουσικοὺς πρὶν ἀπὸ τέσσερις χιλιάδες χρόνια. Ἄς φαντασθεῖ ὁ καθένας τὴ καλλιέργεια ἔγινε σὲ τόσους αἰῶνες, γιὰ νὰ φθάσει στὴν τελειότητα ποὺ ἔφθασε στὰ βυζαντινὰ χρόνια. Κ' ἔμεῖς, οἱ ἀνάξιοι κληρονόμοι, ἐπειδὴ δὲν ἤμαστε σὲ θέση νὰ καταλάβουμε τί θησαυρὸ κληρονομήσαμε, τὴν παρατάμε αὐτὴ τὴ μουσικὴ, καὶ πᾶμε καὶ παίρνουμε τὶς βλακώδεις καντάδες καὶ βαρκαρόλες καὶ τὶς τετραφωνίες ποὺ εἶνε γριῆς παμπάλαιες, ἀπὸ τὰ χρόνια τῆς Νόρμας τοῦ Μπελλίνι, καὶ τὶς λέμε δὲ καὶ «μοντέρνα μουσικὴ», ἐπειδὴ, γιὰ κάποιους ἀπὸ μᾶς, κάθε ξένο εἶνε πάντα καινούριο καὶ μοντέρνο, καὶ κάθε ἑλληνικὸ εἶνε παλιὸ (sic) καὶ χωριάτικο. Ἀλλοίμονο! Νὰ ξέρανε τί πονηρὰ γέλοια κάνουνε οἱ ἐχθροὶ μας γιὰ τὴν κατάντια μας, βλέποντας νὰ γλύφουμε (sic) τ' ἀποφάγια τους, ἐνῶ ἔχουμε πλούσιο Ἑλληνικὸ τραπέζι, στρωμένο ἀπὸ τοὺς προγόνους μας!

Ὁ Θεὸς νὰ μᾶς φωτίσει νὰ ἔλθουμε στὰ λογικά μας καὶ νὰ μὴ λέμε πὼς ἀγαποῦμε τὴν πατρίδα μας, χωρὶς ν' ἀγαποῦμε τὰ ἑλληνικὰ πράγματα, ἀλλὰ νὰ τὴν ἀγαποῦμε ἀληθινά, καὶ τότε θὰ ἀγαποῦμε κι' ὅ,τι πολύτιμο κλείνει μέσα της, κ' ἕνα ἀπ' αὐτὰ εἶνε ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ, δηλαδή ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ. Λέγοντας πὼς ἀγαποῦμε τὴν πατρίδα μας, πρέπει νὰ νοιώθουμε πὼς δὲν ἀγαποῦμε μοναχὰ τὶς πέτρες καὶ τὰ χῶματα καὶ τὰ βουνὰ καὶ τὴ θάλασσα, ἀλλὰ ἀπάνω ἀπ' αὐτὰ πὼς ἀγαποῦμε τὴν ψυχὴ της τὴν ἀθάνατη, ποὺ ἐκφράζεται μὲ ἑλληνικοὺς τρόπους, μὲ ἑλληνικὲς τέχνες, κι' ὄχι μὲ ξενικὰ συστήματα, ποὺ δὲν ἔχουνε καμμιά σχέση μ' αὐτὴν τὴν ψυχὴ. Ἡ Ἑλλάδα εἶνε Πνεῦμα, καὶ πρέπει νὰ τὴν ἀγαπᾶμε «ἐν πνεύματι καὶ ἀληθείᾳ». Ἄλλιῶς, λέμε ψέμματα.

Το 1963 η «Ελευθερία» φιλοξενεί μερικά ακόμη άρθρα του Κόντογλου σχετικά με την εκκλησιαστική μουσική. Με αφορμή την εορτή του Πάσχα σχολιάζει ανήμερα της Μεγάλης Παρασκευής, με ύφος σαρκαστικό και υποκριτικό, τον τρόπο που εκλαμβάνουν και χειρίζονται οι ελληνορθόδοξες εκκλησίες τις βυζαντινές τέχνες συνολικά και ειδικότερα³³. Εκείνοι οί Χαιρετισμοί ἔχουνε γίνει βαρκαρόλες και τραβιάτες, γιατί καιροφυλαχτοῦνε κάποιοι λιμοκοντόροι κανταδόροι γιὰ νὰ ἐπιδείξουνε τὶς ἀγριοφωνάρες τους, καὶ βγάζουνε κάτι τέτοιες στριξιές καὶ μουγκρίσματα, πὸν κ' ἡ Παναγία τρομάζει ἀπὸ τὴ «σεμνὴ καὶ ἑλληνοπρεπὴ» ἐκείνη μουσικὴ. Λίγο παρακάτω συνεχίζει: Ἦ ἐκεῖνο τὸ «Τῆ Ὑπερμάχῳ», πὸν θαρρεῖς πὼς τὸ λένε ναπολιτᾶνοι, πὸν τραγουδᾶνε μέσα σὲ καμὶὰ ἀνεμότρατα! Τί ἔμορφη Ἑλλάδα! Τί βυζαντινὴ Ἑλλάδα πὸν κάναμε, νὰ μὴν ἀβασκαθοῦμε!... Ὁ ραδιοφωνικὸς σταθμὸς τῶν ἐνόπλων δυνάμεων μεταδίδει τὴν πρωῒνὴ προσευχή, τὸ «Πάτερ ἡμῶν», δηλ. ἓνα κείμενο σὲ ἀρχαία ἑλληνικὴ γλῶσσα, ναί, τὸ μεταδίδει μὲ φράγκικο ἀρμόνιο, καὶ τὴ λειτουργία ἀπὸ μία ἐκκλησιά, πὸν ψέλνουνε μὲ φράγκικο ὕφος καὶ μὲ κανταδόρικους αὐτοσχεδιασμούς. Τὸ «Τῆ Ὑπερμάχῳ», επιμένει, τραγουδιέται μὲ ἰταλιάνικη μουσικὴ, τὸ τροπᾶρι τῆς Κασσιανῆς, ἀκούσθηκε φέτος μασκαρεμένο σὲ μελοδραματικὸν καρνάβαλο, γιὰ τὶς γιορτὲς τοῦ ἀποστόλου Παύλου, πὸν κήρυξε στὸν Ἄρειο Πάγο, ἔκανε κάποιος Ἕλληνας μουσικὸς ἓνα «ρέκβιεμ», πὸν ἂν ἦτανε στὴ γῆ ὁ ὑμνούμενος, θὰ βούλωνε τ' αὐτιά του μὲ μπαμπάκι γιὰ νὰ μὴ τ' ἀκούση, στὴν εορτὴ τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν, πὸν γίνεται στὸ Πανεπιστήμιο, στὸ ἀνώτατο αὐτὸ πνευματικὸ ἴδρυμα, ψέλνεται ἢ καλύτερα τραγουδιέται μὲ ἰταλιάνικη μουσικὴ, νερόβραστη καὶ ἀνάλατη, σὰν νὰ βρίσκεται κανένας σὲ ἐξετάσεις παρθεναγωγείου, τὸ τροπᾶρι «Τοὺς τρεῖς μεγίστους φωστήρας τῆς τρισηλίου θεότητος».

Ολοκληρώνοντας, δεν παραλείπει να σχολιάσει με το ίδιο επικριτικό και υπερβολικό ύφος και τον στολισμό των επιταφίων: ... ἂν κάνατε μιὰ βόλτα στὶς ἐκκλησίες γιὰ νὰ δῆτε τὰ ἐπιτάφια, θὰ μὲ δικαιώνατε, ἀκόμα καὶ κείνοι πὸν ἔχουνε τὴν ἰδέα πὼς αὐτὰ πὸν γράφω εἶναι ὑπερβολικά. Φέτος τελειοποιήθηκε ὁ στολισμὸς τους, γιὰτὶ βάλανε καὶ κάτι μεγάλους

33. Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, Βυζάντιο καὶ παράδοση: τὰ θέλουμε ἢ δὲν τὰ θέλουμε; Ἐλευθερία, Ἔτος 19ον, Ἀριθ. 5705, Ἀθῆναι, Κυριακὴ 21 Ἀπριλίου 1963, 3.

ἠλεκτρικοὺς γλόμπους, ποὺ τὰ κάνουν νὰ μοιάζουμε μὲ περίπτερα. Ἡ φυλή μας, ποὺ δίδαξε ἄλλη φορὰ τὴν καλαισθησία στοὺς ἄλλους λαοὺς, πῶς κατάντησε σ' αὐτὸ τὸ χάλι; Σ' ἓναν ἐπιτάφιο εἶδαμε γονατιστὰ καὶ κάτι κοριτσάκια μὲ φτερά, ποὺ παριστάνανε ἀγγελούδια, τὰ ἰταλικά μπαμπίνο! Μὴ χειρότερα.

Ἡ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟΥΣ ΝΑΟΥΣ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ
Στα μέσα του Ιουλίου του 1963 ἐπονται δύο ἀκόμη συγγραφές του³⁴, στις οποίες επαναλαμβάνονται ὅσα ἤδη συνήθιζε, ἐνῶ μνημονεύει καὶ τὸν Ηλία Μπογδανόπουλο. Συνολικά, δὲν διστάζει νὰ κατονομάζει πρόσωπα, ἀκόμη καὶ ἐκεῖνα ποὺ κατεῖχαν θέση ἐξουσίας, ἐνῶ διαχωρίζει τὸ φωνητικὸ χάρισμα ἀπὸ τὸ ὕφος τῆς ἐρμηνείας καὶ τὸν τρόπο ἀπόδοσης τῶν μελωδιῶν ἀπὸ τοὺς ἐκτελεστὲς τῆς ΒΜ. Καταπιάνεται μὲ τοὺς ναοὺς τῆς Αθήνας καὶ τοῦ Πειραιᾶ καὶ σχολιάζει τὸ ὕφος τῶν ἱεροψαλτῶν ποὺ διακονοῦν στα ἀναλόγια καθὼς καὶ τοὺς χοροὺς ψαλτῶν.

Πρῶτη τοῦ ἐπιλογή ἦταν σαφῶς ὁ Μητροπολιτικὸς ναὸς τῶν Αθηνῶν, ὅπου τότε δέσποζε ὁ Σπύρος Περιστέρης: *ψέλνουνε βυζαντινά, μὰ ὄχι καθαρά. Ὁ πρωτοψάλτης Σ. Περιστέρης ἔχει καὶ καλὴ φωνὴ καὶ καλὴ διάθεση, ἀλλὰ δὲ μπόρεσε νὰ βγάλῃ ἀπὸ πάνω του τὴν κακὴ κληρονομιά ποὺ κληρονόμησε. Ἀπὸ τὸ ψάλσιμο τῆς Μητροπόλεως λείπει τὸ ὕφος, ἡ πνοὴ καὶ τὸ βάθος, καὶ γι' αὐτὸ εἶναι τυπικὸ, στερεότυπο καὶ χωρὶς μυστικισμό. Οἱ περισσότεροὶ ψέλνουν ἀπὸ εὐρωπαϊκὲς νότες ... Ὁ Περιστέρης ορίσθηκε Πρωτοψάλτης καὶ Χοράρχης τοῦ Μητροπολιτικοῦ ναοῦ τῶν Αθηνῶν τὸ 1951 καὶ ὁ Κόντογλου τὸν Μάιο τοῦ 1952, σχολίασε σχετικὰ μὲ λιγότερη αὐστηρὴ διάθεση. Ἄλλωστε, μικρὸ ἦταν καὶ τὸ χρονικὸ διάστημα τῆς διακονίας τοῦ Περιστέρη: Ἄς ἔχει δόξαν ὁ Θεὸς ποὺ μᾶς ἀξίωσε νὰ ἀκοῦμε εἰς τὸν μητροπολιτικὸν Ναὸν τὴν ψαλμωδία τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας μας, ἔστω καὶ ἐλαφρὰ εὐρωπαϊσμένη, ἀλλὰ εὐτυχῶς μόνον εἰς μερικὰ σημεῖα. Κατὰ τὰ ἄλλα, οἱ ἱεροψάλται εἶναι ἄξιοι γιὰ κάθε ἔπαινο! Ψάλλουν μὲ τάξιν, «συνετῶς»,*

34. Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, Ἑλληνικὴ ψαλμωδία καὶ λεβαντίνικη ἐπιπολαιότητα. Α', Ἐλευθερία, Ἔτος 19ον, Ἀριθ. 5776, Ἀθῆναι, Κυριακὴ 14 Ἰουλίου 1963, 5 καὶ Ἑλληνικὴ ψαλμωδία καὶ λεβαντίνικη ἐπιπολαιότητα. Β', Ἐλευθερία, Ἔτος 19ον, Ἀριθ. 5782, Ἀθῆναι, Κυριακὴ 21 Ἰουλίου 1963, 5 καὶ 8.

μελετημένα, κατανυκτικά, με τέχνην ἀλλὰ χωρὶς ματαίαν ἐπίδειξιν. Ἄς εἶνε εὐλογημένοι καὶ αὐτοί, καὶ ὅσοι συνήρῃσαν εἰς αὐτὸ τὸ θεάρεστον ἔργον, καὶ ἔπαυσαν ἐκεῖνοι οἱ ἀνιέροι καὶ χωρὶς καμμιὰ οὐσία καὶ ἔννοια μουσικοὶ αὐτοσχεδιασμοὶ μὲ τοὺς ὁποίους καταντούσε ἡ ἐκκλησιαστικὴ ὑμνωδία ἓνα οἰκτρὸν καὶ στομφῶδες κατασκευάσμα μέσα εἰς τὸ ὁποῖον ἐκόχλαζαν οἱ μυκηθμοὶ τῶν «μπάσσω» καὶ τὰ φρικτὰ ξεφωνητὰ τῶν «τενόρων» ἀ λὰ Ἰταλιάνα ...³⁵.

Τὴν ἴδια τακτικὴ ἀκολουθοῦσε ἡ χορωδία τοῦ Ἀγ. Γεωργίου Καρύτση καὶ ἡ Ἀγ. Εἰρήνη, ὅπου ἐψέλνε ὁ Καψάσκης, Καθηγητὴς τοῦ Ωδείου Ἀθηνῶν: τὸ ψάλσιμό του πόσο ἐλληνικὸ εἶναι φαίνεται ἀπὸ τὸ ὅτι δὲν τὸν λένε πρωτοψάλτη ἀλλὰ μαέστρο. Για τὸ ὕφος τῆς ψαλτικῆς στους δύο αὐτοὺς ναοὺς (Ἀγ. Γεώργιο Καρύτση καὶ Ἀγ. Εἰρήνη), υποστηρίζει ἤδη ἀπὸ τὸ 1952, τα γραφόμενα τοῦ Μητροπολίτη Ἀθηνῶν Προκοπίου τοῦ ἔτους 1886: Ἡ εἰσαγωγή τῆς ἐκφύλου καὶ ὀθνεῖας τετραφωνίας εἰς τὴν ἡμετέραν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν τῇ συναιέσει ἐγένετο τῶν ἐπιτρόπων τῶν δύο ναῶν³⁶. Παρόμοια, ἡ Ζωοδόχος Πηγὴ στὴν οδὸ Ἀκαδημίας, ὁ Ἀγ. Κωνσταντῖνος τῆς Ομόνοιας ὅταν ὁ Γ. Σύρκας³⁷ αντικαταστάθηκε ἀπὸ κάποιον που ἀγαποῦσε τὶς βαρκαρόλες καὶ τὶς τραβιάτες ὅπως τὶς χαρακτηρίζει ὁ Κόντογλου, καὶ ὁ Ἀγ. Νικόλαος Πευκακίων. Μερικὲς ἀπὸ τὶς πιὸ ἀποτρόπαιες κανταδόρικες χορωδίες ἐμφανίζονταν στὴν Ἀγ. Αἰκατερίνη στὴν Πλάκα, στὸν Ἀγ. Σπυρίδωνα Παγκρατίου καὶ στὸν ομώνυμο ναὸ Πειραιῶς.

Στὴ Χρυσοσπηλαιώτισσα τὰ πράγματα φαίνονται νὰ κινούνταν πιο θετικὰ γιὰ κείνον τώρα πια, ἀφοῦ τὸ ὕφος τῶν ἱερέων, ἡ σοβαρὰ καὶ γλυκεῖα ψαλμωδία τῶν δύο χορῶν ... ἡ ὅλη ἱεροπρέπεια, μεταδίδει τὴν κατάνυξιν εἰς τὸ ἐκκλησίασμα, ἐνῶ ὁ ἱερὸς χώρος τοῦ ναοῦ, εἶχε μὴ μανθεῖ ἀπὸ τοὺς κούφιους θεατρισοὺς τοῦ ματαιοδόξου Ἰω. Σακελλαρίδη προηγουμένως, ἐγράφε τὸ 1953³⁸. Καὶ συνεχίζει νὰ υποστηρίζει δέκα χρόνια ἀργότερα, τὸ 1963, ὅτι ψέλνουνε μὲ βυζαντινὸ ὕφος καὶ μὲ τάξη ὀρθόδοξη καὶ ἐλληνοπρεπὴ οἱ δύο σεμνοὶ ψαλτάδες, Γ. Βιγκάκης καὶ Β.

35. Φ. Κ., Ἡ ἐνιαία μορφή τῆς λατρείας, *Κιβωτός*, Ἔτος Α', Ἀρ. Φύλ. 5, Μάιος 1952, 229.

36. Φ. ΚΟΝΤΟΠΟΥ, Ἡ Ἑλληνικὴ Κιβωτὸς καὶ τὰ σκουλήκια ποὺ τὴν τρώνε, *Κιβωτός*, Ἔτος Α', Ἀρ. Φύλ. 5, Μάιος 1952, 198.

37. Ὁ Κόντογλου θεωροῦσε τὸν Γ. Σύρκα ἕναν ἀπὸ τοὺς πιο παραδοσιακοὺς ἐρμηνευτὲς τῆς ΒΜ.

38. Φ. Κ., Ὑποδειγματικὴ λατρεία, *Κιβωτός*, Ἔτος Β', Ἀρ. Φύλ. 15, Μάρτιος 1953, 118.

Παπαδόπουλος, ψάλλοντες μετὰ μέλους καὶ «συνετώς», ἐρμηνεύοντας τὰ ἱερὰ κείμενα μὲ τὸν μουσικὸν παλμὸν ποὺ προκαλεῖ κατάνυξιν καὶ ὄχι τέρψιν. Αντίθετα, ο καθηγητής της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, Παναγιώτης Ι. Μπρατσιώτης, διαφωνεί με τους σκληρούς χαρακτηρισμούς του Κόντογλου για τον Σακελλαρίδη. Ο Μπρατσιώτης παραδέχεται ότι ο Σακελλαρίδης κατά την τελευταία περίοδο της ζωής του παρεκτράπηκε από την παράδοση της ορθόδοξης μουσικής. Παρ' όλα αυτά, πιστεύει ότι αδικείται και τον θεωρεί ως μέγιστο των βυζαντινών ιεροψαλτών των Αθηνών της εποχής του³⁹, άποψη που καταδικάζει και ο μουσικοδιδάσκαλος Μανουήλ Ν. Μαλαγάρης από το Βραχάτι Κορινθίας⁴⁰.

Αντίστοιχα και στον Άγ. Λουκά Πατησίων, ο Π. Καμπανίδης έψελνε όντας ένας από τους πιο καλλίφωνους και καταρτισμένους ψάλτες σε γνήσιο βυζαντινό ύφος. Στις 26 Μαΐου είχε προηγηθεί σχετική επιστολή προς το εκκλησιαστικό συμβούλιο του ναού, κοινοποιημένη στον Αρχιεπίσκοπο Αθηνών και πάσης Ελλάδος Χρυσόστομο, υπογεγραμμένη από τους Κωνσταντίνο Καβαρνό, καθηγητή Φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο της Β. Καρολίνας, Αλέξανδρο Παπαδημητρίου, εκδότη εκκλησιαστικών συγγραμμάτων και Φώτιο Κόντογλου, συγγραφέα και ζωγράφο που προέτρεπε τους αρμόδιους να αποφύγουν την εγκαθίδρυση της θυμελικής, ξενότροπης και ανίερης μουσικής.

Επίσης, σημαντικό βυζαντινό έργο επιτελούσαν ο Ν. Κακουλίδης στην Αγ. Βαρβάρα Πατησίων, ο Θ. Κατσαρός στον Άγ. Παύλο της οδού Ψαρών, ο Β. Νόνης και ο θεολόγος Π. Πάσχος στην Αγ. Φωτεινή Ιλισού, στη Ν. Ιωνία και στη Σαφράμπολη, στην Αγ. Αναστασία της Ν. Χαλκηδόνας και στην Μεταμόρφωση της Κηφισιάς. Στον Πειραιά κατανυκτικές ψαλμωδίες προσέφεραν ο Άγ. Νικόλαος του Τελωνείου με τους Σ. Σακκίδη και Ν. Κουράντη, η Αγ. Τριάδα και ο Άγ. Κωνσταντίνος, ο Άγ. Νικόλαος και η Οσία Ξένη της Νίκαιας.

Ως παράδοξο σχολίασε ο Κόντογλου το γεγονός ότι ο πρωτοψάλτης Α. Μπελούσης στον Άγ. Παντελεήμονα της οδού Αχαρνών –ο οποίος κατά

39. Π. Ι. ΜΠΡΑΤΣΙΩΤΗΣ, Γράμματα στην Κιβωτό, *Κιβωτός*, Έτος Β', Άρ. Φύλ. 19, Ιούλιος 1953, 300.

40. Μ. Ν. ΜΑΛΑΓΑΡΗΣ, Γράμματα στην Κιβωτό, *Κιβωτός*, Έτος Β', Άρ. Φύλ. 21, Σεπτέμβριος 1953, 396-7.

την ίδια περίοδο προήδρευε του Συλλόγου Ιεροσαλτών και διηύθυνε σε συναυλίες, χορωδία με βυζαντινό ύφος- κατά τις ακολουθίες διηύθυνε χορωδία με τραγουδιστές της λυρικής σκηνης.

Με τον Κόντογλου συντάσσεται και ο ποιητής Τάκης Παπατζώνης ήδη από τις αρχές τις προηγούμενης δεκαετίας. Συγκεκριμένα σε άρθρο στην *Καθημερινή*, 24 Απρ. 1952 σημειώνει: *Ἡ τετραφωνία μέσα σ' ἓνα σύνολο (ἀρχιτεκτονικό, ζωγραφικό, λειτουργικό, διακοσμητικό) ἀπόλυτα καὶ αὐστηρὰ βυζαντινὸ εἶναι ἀποκρουστικὴ παραφωνία. Παραφωνία πὸν παραβιάζει στοιχειώδεις κανόνες τῆς αἰσθητικῆς κι' ἐξαμβλώνει, γιὰ τὴν ἀμφίβολης εὐλαβείας τέρψη θρησκευτικὰ ἀδιαφόρου κοινού, ἐκεῖνα πὸν θὰ ἔπρεπε νὰ διατηροῦνται μὲ τὴ μεγαλύτερη σχολαστικότητα, χωρὶς οὔτε κεραία, οὔτε ἰῶτα νὰ ἐκφυλίζεται ... Εἶναι ἀκατανόητα τὰ τετράφωνα μελωδήματα, πὸν δὲν ἀποτελοῦν κὰν πραγματικὴ τέχνη, μέσα στοὺς σεβασμίους βυζαντινοὺς χώρους καὶ στὰ σεβάσμιμα τυπικά, τῶν ὁποίων ἡ μουσικὴ πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἐκφραστικὴ δεητικὴ συμπλήρωση... Οὔτε ροπή γιὰ ἐγκαθίδρυση τῆς καντάδας κάτω ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς θόλους...*⁴¹

Ο λογοτέχνης Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ασχολήθηκε επίσης με τις λειτουργικές τέχνες. Υπογράμιζε τη στενή σχέση υμνωδίας και αγιογραφίας και τόνιζε την αναγκαιότητα ύπαρξης ενιαίου και ομόρρυθμου χαρακτήρα. Η προσπάθεια του Κόντογλου ικανοποιούσε το διαρκές κήρυγμα του θεολόγου Ιωάννη Ν. Καρμίρη, Ακαδημαϊκού και Καθηγητή του Πανεπιστημίου Αθηνών⁴², ενώ τη «μοντερνοποίηση» της εκκλησιαστικής μουσικής, καταδικάζουν ακόμη, ο Ιερομόναχος Ρ. Μαυρόπουλος⁴³, ο ιεροψάλτης, Σάββας Φύλλης⁴⁴ και ο Αρχιμ. Χρυσ. Μουστάκας⁴⁵. Τέλος, ο Σίμων Καράς χαρακτηρίζει ως παραχαράκτες

41. Η άποψη μεταφέρεται ακριβώς από τον Φ. Κ., Τουλάχιστον ἐπιπολαιότης, *Κιβωτός*, Ἔτος Α', Ἄρ. Φύλ. 5, Μάιος 1952, 230.

42. Ἰ. ΚΑΡΜΙΡΗΣ, Γράμματα στὴν Κιβωτό, *Κιβωτός*, Ἔτος Β', Ἄρ. Φύλ. 15, Μάρτιος 1953, 119.

43. Ρ. ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ Ἱερομ., Ἐπίσημος καταδίκη τῆς τετραφωνίας, *Κιβωτός*, Ἔτος Α', Ἄρ. Φύλ. 7, Ἰούλιος 1952, 303.

44. Σ. ΦΥΛΛΗΣ, Γράμματα στὴν Κιβωτό, *Κιβωτός*, Ἔτος Α', Ἄρ. Φύλ. 8, Αὔγουστος 1952, 344.

45. ΧΡΥΣ. ΜΟΥΣΤΑΚΑΣ, Ἀρχιμ., Γράμματα στὴν Κιβωτό, *Κιβωτός*, Ἔτος Β', Ἄρ. Φύλ. 23, Νοέμβριος 1953, 462-3.

όσους καντοδοποιούσαν το βυζαντινό μέλος και εννοούσαν ως ΒΜ τις τετράφωνες συνθέσεις⁴⁶.

Ωστόσο, οι περισσότεροι, αν όχι όλοι, οι ναοί που ψέγονται από τον Κόντογλου συνεχίζουν να διατηρούν το ίδιο ύφος ψαλμώδησης έως σήμερα. Κάποιοι μάλιστα είχαν χαράξει το στίγμα τους πολύ νωρίτερα, όταν οι χορωδίες τους είχαν ηχογραφήσει την δεκαετία του 1920, θρησκευτικούς ύμνους σε δίσκους γραμμοφώνου. Οι ηχογραφήσεις πραγματοποιήθηκαν στην Αθήνα με διάφορες δισκογραφικές εταιρείες. Οι χορωδίες της Μητροπόλεως Αθηνών και του Αγίου Γεωργίου Καρύτση καταγράφουν τις πρώτες τους ηχογραφήσεις το 1922 και ακολούθως το 1929. Μερικοί από τους ύμνους που ηχογραφεί η χορωδία του Αγ. Γεωργίου (Καρύτση) είναι το τροπάριο της Κασσιανής, Δοξολογίες, Κοινωνικά και Χερουβικά, Ύμνοι των Χριστουγέννων και των Παθών, ενώ η χορωδία της Μητροπόλεως ηχογραφεί ύμνους της Μεγάλης Εβδομάδας και του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου με συνοδεία της Μουσικής Φρουράς Αθηνών⁴⁷, Μεγαλυνάρια και ύμνους των Χριστουγέννων. Οι περισσότερες από τις συνθέσεις των ύμνων είχαν γίνει από τον Θεμιστοκλή Πολυκράτη και τις πολυφωνικές ερμηνείες των χορωδιών ομολογούν και οι ετικέτες των δίσκων τους.

Αρκετές από τις παραπάνω πολυφωνικές καταγραφές επανεκδόθηκαν και κυκλοφόρησαν στην Αμερική, εκεί όπου η δυτικοτρόπη ερμηνευτική τεχνική υιοθετήθηκε εξαρχής⁴⁸. Η αυξημένη μεταναστευτική κίνηση των αρχών του 20ού αιώνα είχε ως αποτέλεσμα και τη μετακίνηση ελλήνων μουσικών, οι οποίοι επιδίωκαν να γνωστοποιήσουν τη βυζαντινή

46. Σ. ΚΑΡΑΣ, *Περὶ τὴν Βυζαντινὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν, Κιβωτός*, Ἔτος Β', Ἄρ. Φύλ. 13, Ἰανουάριος 1953, 31.

47. Βλ. Μ. ΚΑΠΚΙΔΗ, «Συνοδεύοντας θρησκευτικές τελετές και εθνικές εορτές η Μουσική της Φρουράς Αθηνών στην δισκογραφία του γραμμοφώνου», στο *Επιστημονικό Συνέδριο: «Η Μπάντα Πνευστών στην Ελλάδα: Ιστορία και Προοπτικές»*, συνδιοργάνωση του τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου Κέρκυρα με την Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας, 5-7 Απριλίου 2019, υπό έκδοση στα Πρακτικά.

48. Βλ. Μ. ΚΑΠΚΙΔΗ, *Ψαλτικές ειδήσεις στον αμερικάνικο ομογενειακό τύπο το πρώτο μισό του 20ού αιώνα*, στο 3ο Διεθνές Μουσικολογικό και Ιεροψαλτικό Συνέδριο: «...ἐν ἐπιγνώσει ὕμνουντάς Σε...» Προϋποθέσεις καὶ Δεξιότητες γιὰ τὴν Ἱερὰ Ψαλμωδία στὴν Ὁρθόδοξη Λατρεία, Ακαδημία Θεολογικῶν Σπουδῶν Βόλου - Τομέας Ψαλτικῆς Τέχνης και Μουσικολογίας, Συνεδριακό Κέντρο Θεσσαλίας, Μελισσιάτικα Βόλου, Βόλος, Τετάρτη 30 Μαΐου - Σάββατο 02 Ιουνίου 2018, υπό έκδοση στα Πρακτικά.

μουσική στον εκεί παροικιακό ελληνισμό. Μέσα από την επιθυμία τους να γίνουν αποδεκτοί αλλά και εύκολα προσβάσιμοι στις ελληνικές κοινότητες άρχισαν να μεταγράφουν την βυζαντινή παρασημαντική σε ευρωπαϊκή σημειογραφία και να την χρησιμοποιούν κατ' αυτόν τον τρόπο στα ελληνικά σχολεία. Έτσι, καθιερώθηκε. Για ιστορικούς λόγους αξίζει να σημειωθεί ότι οι πρώτες ηχογραφήσεις πολυφωνικών χορωδιών σε δίσκους 78 στροφών τεκμαίρονται ήδη από το 1907 σε Αθήνα και Κωνσταντινούπολη⁴⁹ και οι βυζαντινότροπες έπονται από το 1910 περίπου.

Είναι χαρακτηριστικό ότι ήδη από την εποχή της Παλαιάς Διαθήκης, ο χορός των ψαλτών σε συνεργασία με τους σαλπίζοντες ιερείς, παρά τα διαφορετικά τονικά ύψη που φαίνεται να απέδιδαν, δεν έψαλλαν πολυφωνικά. Η Π.Δ. αναφέρει ότι παρά την ταυτόχρονη συνήχιση του μεγάλου πλήθους από ψάλλοντες και τα διαφορετικά όργανα που χρησιμοποιούσαν, *έγένετο μία φωνή έν τῷ σαλπίζειν και έν τῷ ψαλτωδεΐν και έν τῷ ἀναφωνεΐν, φωνή μιᾶ τοῦ ἐξομολογεΐσθαι και αΐνεΐν τῷ Κυρίῳ*. Αναδεικνύεται ουσιαστικά η συλλογική μονοφωνική αίνηση μέσα από μια σαφώς καθορισμένη ηχοχρωματική ποικιλία⁵⁰.

Στην Βυζαντινή Παράδοση, οι Χοροί Ψαλτών δομήθηκαν και ολοκληρώθηκαν μέσα στην παράδοση της Ορθόδοξης Ανατολής, αφομοιώνοντας στοιχεία της εβραϊκής λατρείας και του αρχαιοελληνικού δράματος, στηριζόμενοι στα αμετάβλητα δογματοηθικά θεμέλια της Χριστιανικής Λατρείας. Στη μεταβυζαντινή περίοδο, η βυζαντινή χορωδία μετασχηματίζεται στη νεότερη Πατριαρχική Παράδοση με πρωτοψάλτες, λαμπαδάριους και δομέστικους, αναδεικνύοντας την μεγαλοπρέπεια των Ακολουθιών της ορθόδοξης λατρείας.

Ο Μητροπολίτης Σάμου Ειρηναίος, που άφησε επίσης μια σημαντική παρακαταθήκη μονοφωνικών ηχογραφήσεων σε δίσκους γραμμοφώνου, σε δημοσιευθέν άρθρο του για τη ΒΜ, σημειώνει σχετικά με την χορωδιακή ερμηνεία: *...Πάντως ψαλλόμενα εύκρινῶς και μάλιστα τὰ δύο πρώτα μέλη (στιχηραρικά και παπαδικὰ) κατὰ τὸν καθιερωμένον τρόπον και*

49. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. ΚΑΠΚΙΔΗ, Ηχητικά τεκμήρια..., όπως σημ. 15.

50. Ε. Χ. ΣΠΥΡΑΚΟΥ, *Οι Χοροί Ψαλτών κατά την Βυζαντινή Παράδοση*, Διδακτορική Διατριβή, Έκδοση Γρ. Θ. Στάθη – Ιδρύματος Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2008, 103.

μὲ ἐπιμέλειαν ὑπὸ καλλιφώνων ἱεροψαλτῶν καὶ εἰς χορὸν μὲ ἀνάμιξιν βαρυτόνων καὶ ὑψιτόνων ἢ παιδικῶν φωνῶν. συγκινοῦν βαθύτατα τὴν θρησκευτικὴν ψυχὴν τῶν ἐκκλησιαζομένων, ζωογονοῦν, καὶ ἀναγεννοῦν ἱερὰ αἰσθήματα τοῦ Ἔθνους. Μόνον θὰ ἔπρεπε νὰ περιορισθοῦν οἱ χοροὶ ἐντὸς τῶν κλασσικῶν βιβλίων τῶν διακεκριμένων μουσικοδιδασκάλων, οἱ ὁποῖοι ἐχρημάτισαν πρωτοψάλται καὶ λαμπαδάριοι τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, διότι οὗτοι ἠρμήνευσαν πιστότερον καὶ ἐσεβάσθησαν περισσότερο τὴν παράδοσιν τῆς ἱεραῆς βυζαντινῆς μουσικῆς⁵¹.

Η ΑΝΑΦΟΡΑ ΤΟΥ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΩΝ ΣΥΛΛΟΓΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ο Κόντογλου δεν παραλείπει να καταγράψει το έργο Συλλόγων και Σωματείων που εκπροσωπούν και αγωνίζονται για τη ΒΜ, και θεωρεί χρέος του να αναγνωρίσει το έργο των συστηματικών ψαλτών που κοπιάζουν για την διατήρησή τους, μεταξύ των οποίων: ο Σύλλογος Ιεροψαλτών με πρόεδρο τον Α. Μπελούση, ο Γ. Τσατσαρώνης με την Εταιρεία Βυζαντινής Μουσικής και ο ΣΦΒΜ Ν. Ιωνίας. Ιδιαίτερη μνεία ακολουθεί για τον ΣΦΒΜ της Πάτρας που αγωνίζεται με πολύ ζήλο· ο Υπουργός Σταύρος Νικολαΐδης και ο παλαίμαχος ψάλτης του Παναγίου Τάφου, Χατζηθεοδώρου μαζί με τον δικηγόρο Η. Μπογδανόπουλο πρέπει να θεωρηθούν από τους πιο ένθερμους εραστές της βυζαντινής μουσικής⁵².

Οι μουσικοί σύλλογοι γνωρίζουν μεγάλη άνθιση σε όλη την ελληνική επικράτεια από τα τέλη του 19ου αιώνα⁵³. Εξαρχής ασκούσαν σημαντικό εκπαιδευτικό και πολιτιστικό έργο προσφέροντας σε όλο τον κόσμο, από όποιο κοινωνικό στρώμα κι αν προέρχονταν, την δυνατότητα γνωριμίας με τη μουσική. Παράλληλα, η συλλογική δράση έδινε την δυνατότητα στα μέλη ενός συλλόγου να κινητοποιηθούν και να παρέμβουν στα διάφορα προβλήματα που αντιμετώπιζε ο κλάδος που αντιπροσώπευαν ενισχύοντας ταυτόχρονα και τις κοινωνικές σχέσεις. Γι' αυτό και συχνά αναζητούσαν την στήριξη από επιφανή πρόσωπα του καλλιτεχνικού και όχι μόνο χώρου, ιδιαίτερα κατά την ίδρυσή τους.

51. Μητροπολίτης Σάμου ΕΙΡΗΝΑΙΟΣ, Περὶ τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, *Μελετήματα Διάφορα*, Ἐκδόσεις Γ. Δ. Κυπραῖος, Ἀθήναι 1962, 143.

52. ΣΠΥΡΑΚΟΥ, ὅπως σημ. 50.

53. ΜΠΑΡΜΠΑΚΗ, Η σωματειακή δραστηριότητα..., [ὅπως σημ. 4].

Παρόμοια με τον Υπουργό Σταύρο Νικολαΐδη που έχαιρε ευσήμων από τον Κόντογλου για το έργο που προσέφερε στον ΣΦΒΜ της Πάτρας, ποικίλα πρόσωπα του πολιτικού χώρου συναντώνται συχνά σε αντίστοιχες θέσεις. Όπως παρατηρεί η Μπαρμπάκη, μεταξύ των επιφανών πολιτών που δραστηριοποιούνται έντονα ως μέλη των διοικητικών συμβουλίων των συλλόγων ή ως τακτικά μέλη, ισχυρή είναι η παρουσία των πολιτικών⁵⁴. Πέρα από τον ζήλο που επιδεικνύουν για την καλλιτεχνική ζωή ενός τόπου, δεν είναι δυνατή η παράβλεψη της προσπάθειας επέκτασης των προσωπικών συμφερόντων και των πελατειακών τους σχέσεων.

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ – ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Από το σύνολο των άρθρων και των επιστολών που παρουσιάστηκαν παραπάνω είναι σαφές πως ο Κόντογλου διακρίνεται από μια έκδηλη βυζαντινομουσικολογική ευαισθησία και διατηρεί τις απόψεις και τις θεωρίες του. Δεν παρεκκλίνει από αυτές, αντιθέτως τις επαναλαμβάνει σε κάθε εισβολή και παρουσία, κατά τον ίδιο, ξενόφερτη και νεωτερική. Ο Κόντογλου είναι ο πιο αντιπροσωπευτικός εκφραστής της αισθητικής της ιθαγένειας που επιτάσσει τη βαθιά γνωριμία με το γνήσιο ελληνικό πνεύμα, την ψυχή της φυλής, την επαναφορά στον εαυτό μας και επομένως την ανάδειξη της εθνικής ταυτότητας. Συνιστά επίσης μια μυθιστορηματική προσωπικότητα, η οποία συνδυάζει έναν φλογερό μυστικισμό με μια ιδιότυπη μισοξενία⁵⁵, σημειώνει η ιστορικός Ι. Ζάρρα.

Οι εμμονές με τὰ ἰταλιάνικα τραγούδια τῆς προπερασμένης γενιᾶς ἀλλὰ καὶ τοὺς ἰταλοποιημένους μαέστρους πὸν ἔχουνε ταμπουρωθεῖ στὰ ὠδεῖα καὶ ὡς λεβαντίνοι βάλανε πόδι στὶς ἐκκλησιᾶς καὶ ἐκτοπίσανε τοὺς γνήσιους ψαλτάδες, με τὶς τετραφωνίες τῆς Νόρμας τοῦ Μπελλίνι πὸν ἦτανε ἤδη γιὰ 100 χρονῶν πὸν εἶχαν ὡς ἀποτέλεσμα τὴν μουσολίνικη βεβήλωση τῶν μυστηρίων τῆς θείας λατρείας, με τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ ὡς τέχνη λειτουργικὴ καὶ τὴν προέλευσή της ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ, ἦτανε παγιωμένες, σταθερὰ διατυπωμένες φράσεις. Πίστευε πως ὅλα αὐτὰ τα δεινὰ ξεκίνησαν ἀπὸ τὴν ἐκκλησία τῆς Ἀγίας Εἰρήνης που ἦταν ὑπὸ ἐπτανησιακὴ κατοχὴ καὶ ἀργότερα ἀπὸ τὸν δεινὸ ἱεροψάλτη

54. ΜΠΑΡΜΠΑΚΗ, [ὅπως σημ. 4], 16-17.

55. ΖΑΡΡΑ, Επιστροφή στην παράδοση, [ὅπως σημ. 9], 4.

της εκκλησίας αυτής Ιωάννη Σακελλαρίδη. Ακόμη, κάθε απόπειρα μεταγραφής της βυζαντινής παρασημαντικής σε ευρωπαϊκή σημειογραφία ήταν για τον Κόντογλου κατακριτέα. Ωστόσο, ο Ι. Σακελλαρίδης με τη μεταφορά σε απλουστευμένη μορφή στο πεντάγραμμο μιας σειράς ακολουθιών της ΒΜ⁵⁶ συνεισέφερε αναμφισβήτητα στη μετεξέλιξή της και την έκανε να αντηχεί σε όλες τις ορθόδοξες εκκλησίες, ως την Αμερική. Αλλά και ο Ζακυνθινός μουσικοσυνθέτης Σπύρος Καψάσκης (1909-1967) που διαδέχτηκε τον Σακελλαρίδη το 1938, υιοθέτησε το δικό του σύστημα καταγραφής στις εναρμονισμένες του συνθέσεις για τέσσερις ανδρικές φωνές⁵⁷. Βέβαια, ακολούθησαν κι άλλοι σπουδαίοι μουσικοδιδάσκαλοι με παρόμοια συστήματα, όπως ο Κων/νος Ψάχος και π. Γιώργης Ρήγας. Μολονότι η μεταφορά των εκκλησιαστικών μελών στη δυτική σημειογραφία δεν είναι ικανή να αποτυπώσει επ' ουδενί την περιγραφική βυζαντινή παρασημαντική, εν τούτοις φαίνεται να αποδεικνύεται αναγκαία για τους περισσότερους Ορθόδοξους ναούς της Δύσης.

Η πένα του Κόντογλου αρθρογράφησε για την εκκλησιαστική μουσική περισσότερο απ' ότι αγιογράφησαν τα πινέλα του, κι αυτό γιατί πίστευε ότι η μουσική είναι αμεσότερη στο εκκλησίασμα και έχει μεγαλύτερη επίδραση και επιρροή στις ψυχές εν ώρα προσευχής και λατρείας. Συχνά, αντιστοίχιζε την μουσική με την γλώσσα και διατύπωνε παραδείγματα που η εφαρμογή τους ήταν δυνατή και στις δύο. Άλλωστε η γλώσσα ήταν για εκείνον ένας ακόμη τομέας της αισθητικής που τον ενδιέφερε, αφού αποτελούσε το μέσο έκφρασης μιας άλλης τέχνης του, της συγγραφικής⁵⁸.

56. Οι ύμνοι που μετέφερε στο πεντάγραμμο ήταν η Θεία Λειτουργία, ο Ακάθιστος Ύμνος, η Μεγάλη Εβδομάδα, ο Παρακλητικός Κανόνας κ.α. βλ. μια σειρά 7 τευχών με τίτλο: *Άσματα ἐκκλησιαστικά: Τονισθέντα κατὰ τὸ ἀρχαῖον μέλος* ὑπὸ Ἰωάννου Σακελλαρίδου, Ἐν Ἀθήναις: Ἐκ τοῦ Τυπογραφείου τῶν Καταστημάτων Σπυρίδωνος Κουσουλίνου, 1892-3. Οι μεταγραφές αυτές απευθύνονταν σε σχολικό ακροατήριο, γι' αυτό και εκδόθηκαν με δαπάνη του Αρσακείου, βλ. Ι. ΠΛΕΜΜΕΝΟΣ, *Εκκλησιαστική Μουσική και Λαογραφική Έρευνα: προς την αναθέμανση μιας παλιάς σχέσης*, στον τόμο Κ. Χ. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗΣ - Γ. ΚΟΥΡΟΥΠΕΤΡΟΓΛΟΥ (επιμ.), *Η Ψαλτική Τέχνη ως αυτόνομη επιστήμη*, Πρακτικά του 1ου Διεθνούς Μουσικολογικού Συνεδρίου, 9 Ιουν.-3 Ιουλ. 2014, Βόλος 2015, 433.

57. ΠΛΕΜΜΕΝΟΣ, [βλ. προηγούμενη σημ.].

58. Φ. ΚΟΛΙΤΣΗ, *Στοιχεία Αισθητικής Θεωρίας στον Φώτη Κόντογλου: Νεωτερικότητα και Παράδοση*, *Μικροφιλολογικά*, Περιοδική Έκδοση, τχ. 19, Αθήνα 2006, 17-21.

Ο συσχετισμός και η σύγκριση των βυζαντινών τεχνών στον τρόπο που τις χρησιμοποιούν, τις αντιμετωπίζουν και τις ερμηνεύουν οι εκφραστές τους, προβάλλεται συχνά από την γραφίδα του Κόντογλου. Αδελφή της εικονογραφίας, η εκκλησιαστική μουσική, ήταν για εκείνον μία από τις λειτουργικές τέχνες, τις *άγιασμένες*, μέσω των οποίων επέρχεται η κατάνυξη, σε αντίθεση με τις κοσμικές τέχνες που ο σκοπός τους είναι η τέρψη του ανθρώπου. Επομένως δεν είναι δυνατόν να εξετάζεται αγνοώντας τον χαρακτήρα της ορθόδοξης θείας λατρείας και παραβλέποντας τον σκοπό για τον οποίο η Εκκλησία εισήγαγε και χρησιμοποιεί τις καλές τέχνες στους ναούς. Είναι εκείνη η μονοφωνική μουσική που σύμφωνα με τον Κόντογλου, αναδεικνύει το ποιητικό κείμενο και δίνει έμφαση σε αυτό, σε αντίθεση με την πολυφωνική μουσική που το καταπνίγει. Και δεν είναι εφικτό να διαφωνήσει κανείς μαζί του, αφού στην πολυφωνική εκκλησιαστική μουσική δεν είναι δυνατόν να τονίζονται τα πολλαπλά λεπτά νοήματα της υμνογραφίας και να χρωματίζονται μέσω της τετράφωνης ανάπτυξης των μελών. Παρομοίως υποστηρίζει ότι και η βυζαντινή αιογραφία παραβιάζεται από αυτοσχέδιους αιογράφους: *Παρουσιάζουν για τέτοια, κάθε οίκτρη παραμόρφωσή της, κάποια άνουσία κατασκευάσματα ιταλοβυζαντινά, ρωσσοβυζαντινά, φραγκοβυζαντινά, παρεκτός της άληθινής βυζαντινής εικονογραφίας.*

Η δέουσα σημασία για τις εκκλησιαστικές τέχνες, μουσική και αιογραφία, τα μέσα δηλαδή που εκφράζεται το πνεύμα της ορθόδοξης εκκλησίας, εκλείπει ακόμη και από τους ιεράρχες της, οι οποίοι κατά την πλειοψηφία τους τις θεωρούν πάρεργο. Εκ παραδόσεως και ανατροφής ο Κόντογλου έτρεφε βαθύ σεβασμό προς το ιερατικό σχήμα. Δεν δίσταζε όμως να απευθύνεται προς τους εκκλησιαστικούς ταγούς και κληρικούς με το ίδιο αυστηρό και κριτικό ύφος, όταν έθιγε τα της ψαλτικής τέχνης. Παρ' ότι ο ίδιος φοίτησε και μελέτησε στις μεγάλες σχολές της Ευρώπης, σπούδασε στο Παρίσι και διέπρεψε στην κοσμική τέχνη, εκτιμήθηκε από μοντέρνους ζωγράφους και λογοτέχνες, εν τούτοις στα δικά του μάτια όλα αυτά ήταν απλά ματαιοδοξία και τόνωση του εγωισμού που οδηγούν στην αθεία.

Για την κοσμική μουσική στην εκκλησία οι χαρακτηρισμοί του ήταν οι αρνητικότεροι: αντιχριστιανική, αντιπνευματική, ανθελληνική, κακότεχνη, υστερική, σαρκολατρική, ανίκανη να ερμηνεύσει μυστικά

σύμβολα. Δεν είχε εντοπίσει «ψάλτη» της τετραφωνίας να εξωτερικεύει ευλάβεια από την ερμηνεία του. Άλλως τε, οί ἴδιοι, έγγραφε, δὲν παραλείπουν εὐκαιρίαν διὰ νὰ διακηρύξουν ὅτι δὲν εἶνε «ψάλτες», ἀλλὰ «καλλιτέχνη τοῦ τραγουδιοῦ, τενόροι καὶ μπάσοι»⁵⁹. Την ἀνάγκη να διαφυλαχθεῖ αλώβητη ἡ εκκλησιαστικὴ βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ ἡ παραδοσιακὴ ψαλτικὴ τέχνη τῆς Ορθόδοξης Εκκλησίας, τόνιζε τακτικά καὶ ὁ Μητροπολίτης Σάμου Εἰρηναῖος. Ὅταν στις ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ 1960 ἀνακινήθηκε καὶ πάλι τὸ ζήτημα τῆς εἰσχώρησης δυτικοευρωπαϊκῶν τεχνοτροπικῶν μουσικῶν συστημάτων στη ΒΜ, ὁ Εἰρηναῖος, γράφει: *Πᾶσα ἄλλη μορφή καὶ ἐμφάνισις τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ἁσματολογίας ὡς εἶναι ἢ δῆθεν ἑναρμόνισις τῆς, δὲν συγκινεῖ τὰς ψυχὰς τῶν Ἑλλήνων ὀρθοδόξων χριστιανῶν, κατατεμαχίζει ἢ καὶ συνθλίβει τὸ περιεχόμενον τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων, ποὺ εἶναι ἀριστουργήματα ἀνεγνωρισμένα ὑπὸ τῆς παγκοσμίου λογοτεχνίας. Ἡ προσπάθεια πρὸς ἑναρμόνισιν τῆς ΒΜ κατὰ τρόπον εὐρωπαϊκόν, καταλήγει εἰς πρόχειρα ἄτεχνα κατασκευάσματα*⁶⁰. Καὶ, ἀλλοῦ: *Ὅσοι ἐπιχειροῦν νὰ θίξουν τὴν ἱερὰν μουσικὴν τοῦ Ἔθνους μὲ σκοπὸν βελτιώσεως καὶ ἀναζωογονήσεως αὐτῆς διὰ τῆς δῆθεν ἑναρμόνισεως, διὰ τῆς προσκομίσεως νέων στοιχείων ἀντλούμενων ἀπὸ ξένα μουσικὰ ἐδάφη, ἃς ἐρευνήσουν βαθύτερον ἑαυτοὺς καὶ θὰ ἀνεύρουν ἐν τῇ εἰλικρινείᾳ των ὅτι εἶναι ἀναρμόδιοι νὰ ἐπιληφθοῦν τοιοῦτου ἔργου, ἃς προσέξουν μίπως ἐν ἀγνοίᾳ των βαδίζουν εἰς τὴν παραχάραξιν μιᾶς ἱερᾶς παρακαταθήκης*⁶¹. Ἐνῶ, σύμφωνα με μαρτυρίες τοῦ Παναγιώτη Κούβελου, ὁ Φώτης Κόντογλου καὶ ὁ Στρατῆς Μυριβήλης προσκαλοῦσαν τὸν Μανώλη Χατζημάρο⁶² νὰ ψάλλει σε εκδηλώσεις ποὺ διοργάνωναν σε ναοὺς τῶν Ἀθηνῶν, προκειμένου νὰ ἐμποδίσουν τὸ ρεῦμα τῶν ευρωπαϊστῶν.

Για τὴν στήριξη καὶ ἰσχυροποίηση τῶν θέσεών του, ὁ Κόντογλου συνήθιζε νὰ χρησιμοποιοῖ φράσεις προφητῶν τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης

59. Σε ἐπιστολὴ τοῦ πρὸς τὸν Ἀρχιεπίσκοπο Ἱερώνυμο Κοτσώνη, καθηγητὴ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, τὴν 8η Νοεμβρίου 1961.

60. Μητροπολίτης Σάμου Εἰρηναῖος, Ὑπόμνημα πρὸς τὸν Μακ. Ἀρχιεπίσκοπον περὶ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, *Μελετήματα Διάφορα*, τόμος 5ος, Ἐκδόσεις Γ. Δ. Κυπριαῶς, Ἀθήναι 1962, 21.

61. Μητροπολίτης Σάμου Εἰρηναῖος, Περὶ τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, [ὅπως σημ. 51], 143.

62. Ἡδύμολπος ἱεροψάλτης ποὺ διέμενε στὴν πόλη τοῦ Βόλου.

όπως οι Ησαΐας, Ιερεμίας, Ιεζεκιήλ, Μαλαχίας και Ζαχαρίας καθώς και του Οσίου Εφραίμ του Σύρου, που υπήρξε από τους πρώτους εκκλησιαστικούς συγγραφείς και σημαντικός μελετητής της Αγίας Γραφής. Κάποιες από αυτές εντοπίζονται συγκεντρωμένες στο πρόχειρο μιας χειρόγραφης επιστολής του προς τον Πατριάρχη Αθηναγόρα που συνέταξε το 1961. Όπως παρατηρείται, ο Κόντογλου υπογραμμίζει ό, τι θεωρεί σημαντικότερο και στη συνέχεια το σχολιάζει:

«Ἡ ὑπερηφανία ἀναγκάζει ἐπινοεῖν καινοτομίας, μὴ ἀνεχομένη τὸ ἀρχαῖον» (ἅγιος Ἐφραίμ ὁ Σύρος). Όπως οἱ νεωτεριστοὶ ἐν τῇ λατρείᾳ εἶνε ἀπότοκοι τῆς κεκρυμμένης ὑπερηφάνου καὶ ματαιοδόξου γνώμης μας⁶³.

«Ὅτι χεῖλη ἱερέως φυλάσσεται γνῶσιν, καὶ νόμον ἐκζητήσουσιν ἐκ στόματος αὐτοῦ» (Μαλαχίας Α', 7).

«Ὑμεῖς δὲ ἐξεκλίνατε ἐκ τῆς ὁδοῦ καὶ ἠσθηθήσατε πολλοὺς ἐν νόμῳ, διεφθείρατε τὴν διαθήκην τοῦ Λευί, λέγει Κύριος Παντοκράτωρ» (Μαλαχ. Α', 8).

«Καὶ ἔσται ὁ λαὸς ὡς ὁ ἱερεὺς» (ἤτοι: οὐδεμία διαφορὰ θὰ ὑπάρξῃ μεταξὺ ἱεροῦ καὶ βεβήλου) (Ἦσ. ΚΔ', 2).

«Ἐπὶ τοὺς ποιμένας παρωξύνθη ὁ θυμὸς μου, καὶ ἐπὶ τοὺς ἀμνοὺς ἐπισκέψομαι λέγει Κύριος» (Ζαχαρ. Γ', 3).

«Τάδε λέγει Κύριος. Στήτε ἐπὶ ταῖς ὁδοῖς καὶ ἴδετε, καὶ ἐρωτήσατε τρίβους Κυρίου αἰωνίους, καὶ ἴδετε ποία ἐστὶν ἡ ὁδὸς ἡ ἀγαθή, καὶ βαδίσετε ἐν αὐτῇ» (Ἰερεμ. Στ', 16).

«Ὡ οἱ ποιμένες οἱ διασκορπίζοντες καὶ ἀπολλύοντες τὰ πρόβατα τῆς νομῆς μας! Διὰ τοῦτο τάδε λέγει Κύριος ἐπὶ τοὺς ποιμαίνοντας τὸν λαόν μου. Ὑμεῖς διεσκορπίσατε τὰ πρόβατά μου, καὶ ἐξώσατε αὐτά, καὶ οὐκ ἐπεσκέψασθε αὐτά» (Ἰερεμ. ΚΙ', 1) (Αἱ ἐπάραται καινοτομίαι ἄγουν εἰς τὴν ἀθείαν τὸν λαόν).

«Καὶ ἀποστρέψω τὸ πρόσωπόν μου ἀπ' αὐτῶν, καὶ μισήσουσι τὴν ἐπισκοπὴν μου, καὶ εἰσελεύσονται εἰς αὐτὰ ἀφυλάκτως, καὶ βεβηλώσουσιν αὐτά» (Ἰεζ. Ζ', 22).

63. Η επεξήγηση της φράσης του Αγίου Εφραίμ του Σύρου εντοπίζεται σε επιστολή του Κόντογλου προς την Διεύθυνση του περιοδικού Ὁ Λόγος τοῦ Σταυροῦ την 1η Μαΐου 1961, 3.

«Καὶ οἱ ἱερεῖς αὐτῆς ἠθέτησαν νόμον μου καὶ ἐβεβήλουν τὰ ἅγια μου. Ἄναμέσον ἁγίου καὶ βεβήλου οὐ διέστελλον, καὶ ἀπὸ τῶν σαββάτων μου παρεκάλυπτον τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτῶν καὶ ἐβεβηλούμην ἐν μέσῳ αὐτῶν» (Ιεζ. ΚΒ', 26) («Ἄναμέσον ἁγίου καὶ βεβήλου», ἀναμέσον ψαλμωδίας καὶ θυμελικῆς σαρκικῆς μουσικῆς, καὶ δὴ ξενοτρόπου, ἀναμέσον εὐλαβοῦς πρωτοψάλτου Πέτρου λαμπαδαρίου καὶ τῆς κυρίας Ἀθηνᾶς Κασσαβέτη, «καλλιτέχνης τοῦ Θεάτρου» καὶ λοιπῶν τενόρων καὶ ὁσίων Τραγουδιστῶν).

Ἀπὸ τον συλλογισμό του δεν διαφεύγει και το ζήτημα της χρήσης μουσικού οργάνου εντός των χριστιανικών εκκλησιῶν κατά την ὥρα των ακολουθιῶν για το οποίο σημειώνει: τὸ ὄργανον τὸ ὁποῖον ὑπάρχει εἰς τοὺς ναοὺς τῆς Δύσεως, καὶ τὸ ὁποῖον ἐπιθυμοῦμεν νὰ εἰσαγάγωμεν καὶ ἡμεῖς εἰς τοὺς ναοὺς μας, εἶνε Ἑλληνικῆς ἐφευρέσεως, ποιηθὲν ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν, τὸ ὁποῖον μετεχειρίζοντο μόνον εἰς κοσμικὰς ἐορτὰς τοῦ παλατίου, οὐχὶ δὲ εἰς τοὺς ναοὺς, καθ' ὅσον εἶχον σαφῆ ἐπίγνωσιν τί εἶνε ἡ κοσμικὴ μουσικὴ καὶ τί ἡ ἐκκλησιαστικὴ. Ἡ ἑλληνικὴ προέλευσις του φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴν ὀνομασίαν του, “ORGUE” ἢ “ARMONIUM”, ἢτοι «ὄργανον» ἢ «ἀρμόνιον». Ἐν τοιοῦτον ἐδωρήθη εἰς ἓνα φράγκον βασιλέα παρὰ τοῦ αὐτοκράτορος τοῦ Βυζαντίου, οἱ δὲ φράγκοι, βάρβαροι ὄντες καὶ μὴ διακρίνοντες τὸ ψάλλειν ἀπὸ τὸ τραγουδεῖν, τὸ ἔβαλαν εἰς τοὺς ναοὺς των. Ἦδη δέ, ἡμεῖς οἱ ἀνάξιοι ἀπόγονοι καὶ κληρονόμοι τοῦ μεγάλου ἐκείνου πολιτισμοῦ (τὸν ὁποῖον μελετοῦν καὶ ἐγκωμιάζουν σήμερον ἅπαντες οἱ Εὐρωπαῖοι καὶ Ἀμερικανοί), ἡμεῖς λοιπὸν οἱ ἀνάξιοι, θέλομεν νὰ τὸ εἰσαγάγωμεν εἰς τὰς ἐκκλησίας μας, ἐνῶ πρέπει νὰ τὸ βγάλουν καὶ οἱ φράγκοι, ἀπὸ τὰς ἰδικὰς των, ὡς ὄργανον κοσμικόν⁶⁴.

Ἡ θυμωμένη ἀντίδρασή του πρὸς τον φράγκικο μοντερνισμό διακρίνεται συχνά. Συνολικά, διαφαίνεται πὼς ο Κόντογλου πίστευε ὅτι ἡ ὅποια προσπάθεια εκδυτικοποίησης τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ εἰσχώρησης «ξένων» τεχνικῶν ερμηνείας καὶ ἠθους θα οδηγούσαν ἀργά ἢ γρήγορα ὄχι μόνο στην αλλοίωση, ἀλλὰ στην ἐξίσωση καὶ την ομοιομορφία· ἡ διαφορετικότητα θα ἀπουσίαζε καὶ μια ενιαία γραμμὴ ἐκφρασης θα χαρακτήριζε λαοὺς καὶ θρησκείες. Ἡ διαρκῆς κριτικὴ καὶ

64. Ἀπὸ ἐπιστολῆ του πρὸς τον Ἀρχιεπίσκοπο Β. & Ν. Ἀμερικῆς Ἰάκωβο, στίς 20 Δεκεμβρίου 1962, 4.

η μάλλον υπερβολική φρασεολογία του ήταν ένας τρόπος αποφυγής της ισοπέδωσης, αλλά και μια προσπάθεια αναστολής του ρεύματος εκσυγχρονισμού προς τα ευρωπαϊκά δεδομένα. Αντίθετα, επιζητούσε την αρμονία και την απόλυτη ενότητα εντός της χριστιανικής ελληνορθόδοξης εκκλησίας. Ένας ναός δεν ήταν δυνατόν να φιλοξενεί εικόνες της ιταλικής αναγέννησης, ήχους τετράφωνης μουσικής της ρομαντικής εποχής, πολυελαίους και καντήλια ηλεκτρικά με ροκοκό στυλ, στασίδια κλασικού ρυθμού και άμφια με κλάδες μπαρόκ.

Είναι γεγονός ότι την Ελληνορθόδοξη εκκλησία δεν την αντιπροσωπεύουν οι πολυφωνικές μουσικές συνθέσεις εφόσον αυτές δεν συμβιβάζονται με την απλότητα και ταπεινότητα που αποπνέει η παράδοση του Χριστιανισμού. Η πολυφωνία στην εκκλησιαστική μουσική, καθιερώθηκε το 1870 στα Βασιλικά Ανάκτορα της Αθήνας, από τη σύζυγο του Βασιλιά Γεωργίου του Α΄, Όλγα, η οποία ως ρωσικής καταγωγής είχε συνηθίσει σε πολυφωνική εκκλησιαστική μουσική στη λατρεία. Ωστόσο, όπως, ήδη από το 1875 σημειώνει ο Αρχμ. Ευστάθιος Θερειανός, η ευρωπαϊκή τετραφωνία καταστρέφει τη λεκτική συνάφεια των ύμνων και αλλοιώνει τον χαρακτήρα των μελωδιών της αρχαίας εκκλησιαστικής μουσικής⁶⁵. Η βυζαντινή μουσική δεν πρέπει να αποτελεί μαρτυρία του παρελθόντος και της παράδοσης που έχει ολοκληρωθεί. Αντιθέτως, πρέπει να αξιοποιείται και να εξελίσσεται, με γνώμονα πάνω απ' όλα τη γνώση που θα συνοδεύεται από υπομονή, πίστη, σεβασμό και προσήλωση στον σκοπό που υπηρετεί και η ερμηνεία της, ως Τέχνη λειτουργική, δεν θα πρέπει να μετατρέπεται σε μέσο προβολής και επίδειξης των προσωπικών ταλάντων δίχως όρια, αλλά μέσω της λεπτότητας και της απλότητας να αναδεικνύονται οι δεξιότητες όσων την υπηρετούν.

65. Ε. ΘΕΡΕΙΑΝΟΣ Αρχιμανδρίτης, *Περὶ τῆς μουσικῆς τῶν Ἑλλήνων καὶ ἰδίως τῆς ἐκκλησιαστικῆς*, Τύποις τοῦ Αὐστρουγγρικοῦ Λόγδ, Ἐν Τεργέστη 1875, 9-10.

Ἀθήναι, 6 Μαΐου 1960

Ἀγαπᾶτε κ. Μασοδανόπουλε,

ἦθα 650 δραχμές, καὶ σὰς εὐχαριστῶ.

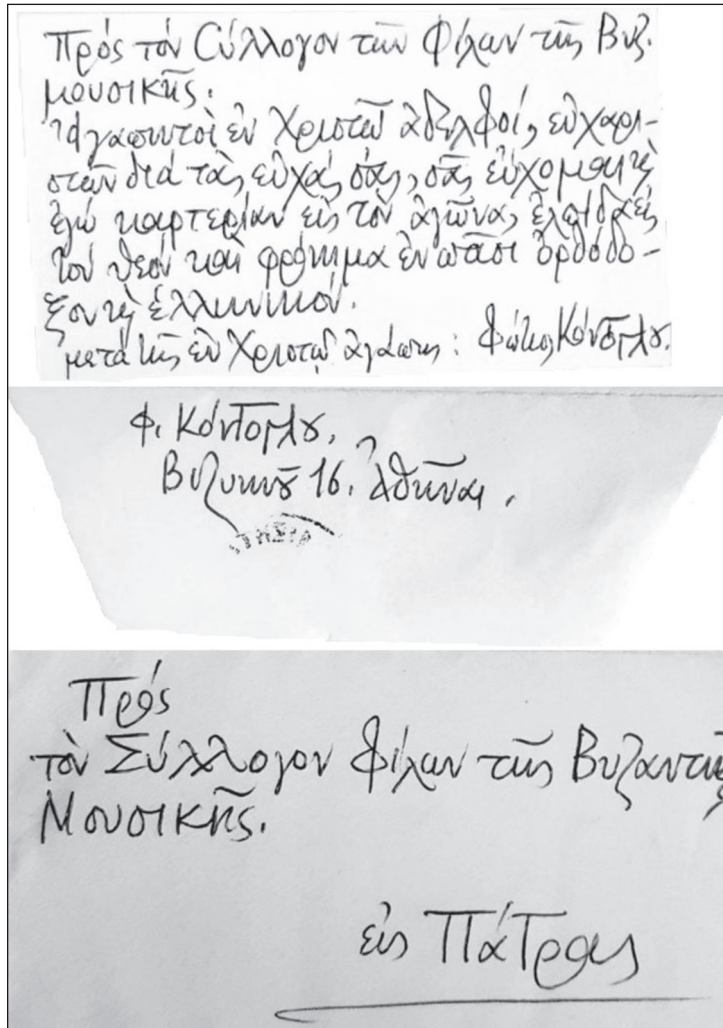
Θέλω νὰ σὰς ζυμίσω νὰ μὲ συγχωρήσετε γι' αὐτὴ τὴν ἀ-
βερῆ ἱστορία, κατὰ τὴν ὁποία δευτερόθεν ἢ παρεστῆ
σας καὶ ἡ Χριστιανικότης τῆς ψυχῆ σας. Ἐπειὸν
τὸ γράμμα τὸ ἔγραψα βιασμένα, στιχοχωρημένης καὶ τὰ
χειρόμενα τοῦ κ. Μαιστάκη, σὺν τόσο ἐνηνεγῆ δέχτικῃ
νὰ ἔχῃ σὺν Πάτρᾳ.

Μάλιστα, μετὰ τὴν ἀρνησάμεν ἐπιτολή σας, σιέφθιμα
νὰ σὰς γράψω νὰ διατεθῇ αὐτὸ τὸ μικρὸ ποσὸν γὰρ τὸν
ἱερὸν σκοπὸν τοῦ Συνδέσμου σας, ἀλλὰ φοβήθηκα μήπως
ἀρροβᾶχω τοὺς ἀγκασιτοὺς συναγματοῦς μας, σὺν ἀγῶνα
γὰρ τὴν ἱερὴν ἀπαρτοβή μας.

Σὰς βεβαιῶνω σὺν σὴν στιχοχωρήθηκα ἀπ' ὅλα αὐτά.
Σὰς εὐχαριστῶ σὺν ἀγῶνα σας, σὺν εἶνε ἐστὲν ἡ
Ἄρδο δόξῃ, καὶ εἶμαι ἀρόθυμος νὰ σὰς ἀποκόσω κατὰ
ἰσχυροῦσιν σὺν ἀπ' ἀποροῦσιν νὰ ἀποσφῆρω γι' αὐτὸν τὸν ἀγῶνα.
Σὰς ἀπαρτοβῶ νὰ χαιρέτησιν ἐν μέρει μὲν τοῦ ἐν
Ἄρδο δόξῃ ἀπαρτοβῆ ἀδελφόν μου.

Μὲ ἀγάπην κ' ἐξευχαριστῆ τιμὴ : Φώλις Κόντογλου

Εικόνα 1. Επιστολή της 6ης Μαΐου 1960.



Εικόνα 2. Ευχητήρια κάρτα πρὸς τὸν ΣΦΒΜ Πατρῶν.

Ἀθήναι 12 Μαΐου 1961.
 Φίλε κ. Μπογδανόπουλε,
 Σήμερα στέχω στην ἐφημερίδα «Ἡ
 Ἡμέρα» μὲ σύντομη ἀπάντησι στο ἄρθρο τοῦ
 κ. Ι. Θανάου. Ὅταν δημοσιευθῆ, σὲ
 ἀπομνησθῶ νὰ μὲ στείλῃτε δύο-τρία φύλλα.
 Ὁ κ. Βλάχος μὲ ἔφερε τὸ φύλλο τοῦ «Ἐ-
 θνικοῦ Κήρυκος» μὲ τὸ ἄρθρο τοῦ Ι.Θ. καὶ
 τῆς «Ἡμέρας» μὲ τὴν ἀπάντησή σου.
 μὲ φιλικὸν χαρῆτισμόν
 Φίλος Κόντογλου

Εικόνα 3. Επιστολή της 12ης Μαΐου 1961.

1

Ἀθήναι, 30 Νοεμβρίου 1961.

Ἐκκασιτὲ κ. Μπογδανόβουλε,

Σήμερα θυσοῦ ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο τὴ χειρουργία
 τοῦ ἀσχιούχου τῶν Πατρῶν ἀγίου Ἀνδρέα, τὴν
 ἀκουσοῦ μὲ κατάνυξη, γιατί, δόξα τῷ θεῷ,
 ἡ φαχμωδία ἦταν ἑλληνικὴ, ὀρθόδοξη, Βυ-
 ζαντινὴ, καὶ ἀπὸ καλὰ καὶ σεμνὰ ἐπιτελεσμένη.
 Γι' αὐτὸ, ἀγαπᾶμαι τὴν ἀνάγκη νὰ σηχαρῶ
 ἀπὸ τὴν καρδιά μου τὴν φαχμάδα.

Χειρουργία ἀριστερῆς εὐφροδένωσις ἀπὸ τὸν
 Κύριο καὶ ἀπὸ τὸν πρωτόμυτὸ του μαθητὴ Ἀν-
 δρέα, πὸν χάρισε στὸν Πατρίνας τὸ καύχημα νὰ
 προσώχονται ἀπὸ πᾶσι τὸσο πὸν μαρτύρησε.

Καὶ ἔπαινε ^{ἀπομνη} καλὴν καὶ ἐπιβλητικὴν
 ἡ χειρουργία αὐτὴ, ἀν γένοιτο κάποιου μουσο-
 γίνικου δεατρικῆ παραφασίης ἀπὸ μέρος κάποιων
 ἱερωμένων, ποὺ χαλοῦσαν τὴ σεμνὴ καὶ σοβαρὴ
 φαχμωδία.

Ἀλλὰ ἀπὸ καλὰ, πὸν δὲν ἦταν ἡ φαχμω-

Εἰκόνα 4. Επιστολή της 30ης Νοεμβρίου 1961.

2
 δια 7ταχική, όσας γινότανε άλλη φορά. Άς μί ζυτάρμε
 περισσότερο, γιά νά μί χόσμε καί τά χήλα.
 Μέ τήν ευκαιρία, σάς στείλω μιά εδοτοσχή μου
 σά διμοσιεύθηκε στήν «Καθημερινή», καί σάς τή
 στείλω γιά νά διτέ σέ τί επιτημίου έχου οι σαστικοί
 τή διμή μας απάδοση, καί σόση ζωιδυμιά έχου νά
 στοχίζου τος ευικμοίς τος μέ βελαντινιά εμιά, βρά-
 ζοντα τος μαντόννε καί τος άλλη σαρκινιά ζυργα-
 φιάς, σά σολοί όσο τόν διμή μας τος άγαπών,
 άλλοίμονο, περισσότερο καό τος χαιρετικιά όρδόδξε
 εμιάς. Το ίδιο γίνετα καί μέ τών ευικμοικεμιά
 μουσική μας, καί κάσσε μωρεϊ νά μω τήν σάφραν
 καί ατή οι φράζιοι, καί τότε θα καταχάβουρι τί
 είχαμε καί τί χάσαμε.
 Τώρα μέ σργουασών οι καδοχικοί καό διάφοροι
 χάρησ γιά νά ζυργαφίω ^{καί σόσες} μείλας ευικμοίς τος, γρά-
 φοντάς μου στή η όρδόδξη απάδοσή μας καί οι
 ευικμοικεμιάς τήχη μας είνε οι άνώτερις τή
 χριστιανωσύης. Οι σαστικοί μας διάκουσαν έμια, τών όρδόδξε
 Δόστε τών χαιρετισμού μου στους συναγωνιστάς
 σας. Τούτο το γράμμα μωρεϊτε νά τό δάσσετε νά
 διμοσιεύδι σά καμιά ακρινή εφημερίδα, άν γομ-

Εικόνα 5. Επιστολή της 30ης Νοεμβρίου 1961.

3

Ζετέ πώς θά φέρει κάποιος ωφέλεια.
Μέ τῶν ἐν Χριστῷ ἀγαθῶν μου.
Φώτις Κόντογλας

Εικόνα 6. Επιστολή της 30ης Νοεμβρίου 1961.

Αθήνα 22^η Ιουνίου 1962
 Δέκαυτε κ. Μπογδάνοσσε,
 Το σήμερον φύλλο τῆς «Ελευθερίας» δημοσιεύεται
 τὸ ἄρθρο σας, σὺν σελίδα 4.
 Τὸ σήμερον ἀναγματοποιῶ γὰρ νὰ χωρῶσι οἱ
 στίχοι, καὶ ἀπορροηθῶσι ἀπὸ τῶν ἐφημερίδων γὰρ τέ-
 τοια θέματα.
 Καὶ ἀρχαίω καὶ εὐχομαι νὰ συνεχίσετε τὴν
 ἀγῶνὰ μετὸν ὅλοιο ζῆλον.
 Διαβιβάζετε, σὰς παρρησίαν, τὴν χαιρετισμὸν
 μου εἰς τὴν ἀγαπῶντα ἀναγνωστὴν σας καὶ ἀφρα-
 σοσταμὸν Πατριῶν.
 μετ' ἀγάπης Χειρῶν : φ. Κοντογλου.

Εικόνα 7. Επιστολή της 22ας Ιουνίου 1962.

Αθήνα 24 Νοεμβρίου 1962.

Άγαπητέ κύριε Μπογδανόπουλε,
 Μόλις έχαβα το γράμμα σου, έόρωνα, μ'όσο
 από ανήσυχαι όσο τη δουλειά μου (αντιμαρτυρική, όχι
 εσπαγγελομαρτυρική δουλειά), να γράψω το μικρό άρθρο
 από σου στέγνω, καλή και των έστειλή στον «Νεοχώρο».
 Κάνετε τον κόπο να τα δώσετε στην έφημερίδα. Εάν
 δημοσιευθεί, ^{το άρθρο} θα παρακαλώ να μού φέρετε ένα
 φύλλο του «Νεοχώρου».

Δάσετε, θα παρακαλώ, τον χαιρετισμό μου
 στους φίλους της βιβλ. Μουσικής, από τον συγχάριτω
 για την αίτη τους στην παραδοσι και των έστειλή
 του στον άγνωστο, τον καλό και άγνωστο άγνωστο.
 Ήδη αιτέρω χαιρετώ τον κ. Νερκίτη, ερχόμενος να
 καλή έστειλή, χωρίς χαρηνιμάς έστειλή.

με αδελφική αγάπη:

Φώτης Κόντογλου

Εικόνα 8. Επιστολή της 24ης Νοεμβρίου 1962.

FOTIS KONTOGLOU – ELIAS BOGDANOPOULOS:
TWO PROPONENTS OF MONOPHONIC ECCLESIASTICAL MUSIC

The paper examines the unknown correspondence between Fotis Kontoglou and Elias Bogdanopoulos. The two men maintained a special relationship with ecclesiastical byzantine music. Kontoglou was a famous and very talented Greek hagiographer, as well as an author. He was born in 1895 in Aivali, Asia Minor and died in 1965 in Athens after a car accident which happened in 1963. His archive was presented in 2014 by his two grandchildren to the Byzantine Museum in Athens where it is open to everybody for study and research. New documents still enrich Kontoglou's archive like the above mentioned correspondence with Elias Bogdanopoulos, a lawyer and hymnographer from Patras. Their letters were written between 1960 and 1963 and their main subject was monophonic byzantine music. Both of them were fanatic opponents of the polyphonic –western type– chanting in Christian Orthodox Greek churches. So, their articles and letters are talking about the harmony of byzantine arts generally and especially of the monophonic –eastern chanting– in Athen's churches.

