

Η νύχτα φεύγει ολόχαρη

Η ζωή και το έργο
του Λέσβιου Τίτου Ξηρέλλη

Η νύχτα φεύγει ολόχαρη
Η ζωή και το έργο του Λέσβιου Τίτου Ξπρέλλη

Συγγραφική Ομάδα: **Νίκος Ανδρικός, Αντώνης Βερβέρης,**
Ευτέρπη Κατσαμάτσα, Δημήτρης Β. Κοφτερός,
Δημήτρης Πατίλας, Λαμπρογιάννης Πεφάνης,
Στέφανος Φευγαλάς, Δημήτρης Χατζηγιαννάκης

Επιμέλεια Έκδοσης & Εκτύπωση: **Cloudprint**

© Δήμος Μυτιλήνης 2023

ISBN: 978-618-86847-0-6

Η νύχτα φεύγει ολόχαρη

Η ζωή και το έργο
του Λέσβιου Τίτου Ξηρέλλη

Προλογικό σημείωμα

Πέρασαν τριάντα οκτώ χρόνια από το θάνατο (1985-2023) του συντοπίτη μας και σπουδαίου μουσικού, Τίτου (Σταύρου) Ξηρέλλη. Τριάντα οκτώ χρόνια περίμενε για να αξιοποιηθεί το προσωπικό του Αρχείο, που άφησε στον Δήμο Μυτιλήνης. Ένα αρχείο που περιλαμβάνει τα βιβλία της προσωπικής του βιβλιοθήκης, κοστούμια από παραστάσεις, παρτιτούρες, μπομπίνες, προγράμματα συναυλιών και διάφορα προσωπικά του αντικείμενα (χειρόγραφες σημειώσεις κ.ά.). Σκοπός της παρούσας έκδοσης αποτελεί η ανάδειξη του έργου του Τίτου Ξηρέλλη με βάση το υλικό του εν λόγω Αρχείου. Με αυτό το κριτήριο συγκροτήθηκε και στη συνέχεια διευρύνθηκε η ερευνητική μας ομάδα, η οποία εργάστηκε συλλογικά σε όλα τα στάδια της έρευνας και προσέφερε το έργο της αφιλοκερδώς.

Το φθινόπωρο του 2019 ανακοινώθηκε από την Αντιδημαρχία Πολιτισμού η μεταφορά και έκθεση του Αρχείου του Τίτου Ξηρέλλη στο φουαγιέ του Δημοτικού Θεάτρου Μυτιλήνης. Το Δεκέμβριο του 2019 έγινε μία προκαταρκτική επισκόπηση και αξιολόγηση των εκθεμάτων από το Δημήτρη Κοφτερό. Τον Ιανουάριο του 2020 κατατέθηκε αίτηση για πρόσβαση στο αρχείο από το Στέφανο Φευγαλά. Η αίτηση έγινε δεκτή και έτσι ξεκίνησε η πρώτη φάση ψηφιοποίησης και μελέτης του Αρχείου (από το Δημήτρη Κοφτερό και το Στέφανο Φευγαλά). Σε συνάντηση με τον Αντιδήμαρχο Πολιτισμού Παναγιώτη Τσακύρη συζητήθηκε η ψηφιοποίηση και η ανάδειξη του Αρχείου μέσω ειδικής έκδοσης. Τον Φεβρουάριο του 2020 κατατέθηκε ένα περιληπτικό ερευνητικό σημείωμα και τον Απρίλιο του 2020 κατατέθηκε ένα προσχέδιο για την έκδοση.

Τον Ιούνιο του 2020 κατατέθηκε στο Δήμο Μυτιλήνης (Δ/νση Πολιτισμού) ολοκληρωμένη πρόταση για συγγραφή και έκδοση βιβλίου (συνοδεία ψηφιακού δίσκου). Η ερευνητική ομάδα περιλάμβανε πλέον τους Αντώνη Βερβέρη, Δημήτριο Κοφτερό, Στέφανο Φευγαλά και Δημήτρη Χατζηγιαννάκη και στη συνέχεια και το Νίκο Ανδρίκο. Τον Αύγουστο του 2020 έγινε η δεύτερη φάση ψηφιοποίησης του Αρχείου από το Νίκο Ανδρίκο και το Δημήτρη Χατζηγιαννάκη. Στη συνέχεια, η ερευνητική ομάδα διευρύνθηκε συμπεριλαμβάνοντας την Ευτέρπη Κατσαμάτσα, το Δημήτρη Πατίλα και το Λαμπρογιάννη Πεφάνη. Το Φεβρουάριο του 2021 έγινε η τρίτη φάση ψηφιοποίησης του Αρχείου από ομάδα που αποτελούταν από τον Αντώνη Βερβέρη, το Δημήτρη Κοφτερό και το Δημήτρη Χατζηγιαννάκη.

Ο συλλογικός αυτός τόμος χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο Α' μέρος περιλαμβάνεται το βιογραφικό σημείωμα του Τίτου Ξηρέλλη, που έχει αρχικά ως σκοπό να παραδώσει στον ανα-

γνώστη μια εποπτική εικόνα της ζωής και του έργου του μουσικού και σε δεύτερο επίπεδο να αναδείξει την καλλιτεχνική του παρουσία στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Στη συνέχεια, παρατίθεται ένας κατάλογος 127 ηχογραφήσεων γραμμοφώνου στις οποίες συνέβαλε ο Ξηρέλλης, είτε ως τραγουδιστής, είτε ως συνθέτης, είτε ως στιχουργός. Στην επόμενη ενότητα παρουσιάζονται αποσπάσματα κριτικών από τον ιταλικό, γερμανικό, αμερικανικό και ελληνικό Τύπο, τα οποία βρέθηκαν αναδημοσιευμένα σε προγράμματα συναυλιών του Ξηρέλλη στο Αρχείο του Δήμου Μυτιλήνης. Στοιχεία για τα καλλιτεχνικά του επιτεύγματα εκτός Ελλάδας παρουσιάζονται και στο κεφάλαιο που ακολουθεί με τίτλο «Ο Τίτος Ξηρέλλης στην Αμερική (1935-1938) μέσα από δημοσιεύματα του αμερικανικού και ομογενειακού Τύπου της εποχής», όπου παρακολουθούμε την πορεία του στις ΗΠΑ κατά τα δύσκολα χρόνια που ακολούθησαν το οικονομικό κραχ του 1929. Πέρα από τη συμμετοχή του σε συναυλίες, έμφαση δίνεται στη συγκινητική υποστήριξη που δέχθηκε από τα μέλη της ελληνικής ομογένειας καθώς και στη συνεργασία του με συλλόγους τους όπως, μεταξύ άλλων, και ο Παλλεσβιακός Σύλλογος Νέας Υόρκης. Αμέσως μετά, στο κεφάλαιο «Ο Τίτος Ξηρέλλης στο Μόναχο (1965-1973)» παρουσιάζονται τα κύρια στοιχεία για τη ζωή του Ξηρέλλη τη συγκεκριμένη περίοδο, όπως αναδείχτηκαν στη συνέντευξη με τον μαθητή του, Στέργιο Παρίση.

Στο κεφάλαιο «Τίτος Ξηρέλλης και Εκκλησιαστική μουσική. Το προερχόμενο από το αρχείο αυτόγραφο κι ο δάσκαλός του Νικόλαος Παπαγεωργίου», επιχειρείται μια πρώτη σκιαγράφηση της σχέσης του Ξηρέλλη με την Εκκλησιαστική μουσική κατά τα πρώτα χρόνια της σταδιοδρομίας του. Έτσι, με αφορμή το αυτόγραφο αρχείο του, προκύπτουν μια σειρά από ενδιαφέρουσες πληροφορίες αναφορικά με την μαθητεία του δίπλα στον εμβληματικό δάσκαλο Νικόλαο Παπαγεωργίου στη Μυτιλήνη. Στο κεφάλαιο «Οι μελοποιημένοι από τον Τίτο Ξηρέλλη στίχοι. Θεματική θεώρηση» αναδεικνύονται οι δύο κύριες κατευθύνσεις του Ξηρέλλη στην επιλογή των στιχουργημάτων και των ποιημάτων που μελοποίησε. Στο κεφάλαιο «Συνθετικές πρακτικές και οι αισθητικές τους διαστάσεις στα τραγούδια του Τίτου Ξηρέλλη μέσα από το Αρχείο του Δήμου Μυτιλήνης» αναλύονται τα σχετικά τραγούδια του Ξηρέλλη που αντιστοιχούν σε δημοφιλή είδη τραγουδιών της εποχής και επισημαίνονται ορισμένες αισθητικές διαστάσεις. Στο κεφάλαιο «Το μουσικό ονειρόδραμα Ανοιξιάτικο Παραμύθι του Τίτου Ξηρέλλη» επιχειρείται μία συνολική προσέγγιση της όπερας που περιλαμβάνει σχόλια για τη δομή, την υπόθεση και τις εκτελέσεις του έργου. Ταυτόχρονα, μέσω της ανάλυσης διερευνώνται οι πρακτικές διαχείρισης του μουσικού υλικού από τον Ξηρέλλη και ο ιδιαίτερος προσανατολισμός του στη συστηματική αξιοποίηση των τροπικών στοιχείων.

Στο Β' μέρος περιλαμβάνονται ψηφιοποιημένες και διορθωμένες όλες οι παρτιτούρες τραγουδιών που βρέθηκαν στο Αρχείο του Δήμου Μυτιλήνης, με βάση τη σύγχρονη μεθοδολογία της κριτικής έκδοσης. Το έργο αυτό ανέλαβαν ο Αντώνης Βερβέρης, η Ευτέρπη Κατσαμάτσα, ο Στέφανος Φευγαλάς και ο Δημήτρης Χατζηγιαννάκης, ο οποίος επιπλέον συγκέντρωσε και επεξεργάστηκε τις ψηφιοποιημένες παρτιτούρες στην κατεύθυνση της ομογενοποίησής τους. Στις παρτιτούρες περιλαμβάνονται επίσης οι συνθέσεις πολυφωνικής εκκλησιαστικής μουσικής του Ξηρέλλη που βρέθηκαν στο Αρχείο, καθώς και ορισμένα επεξεργασμένα αποσπάσματα από το μουσικό ονειρόδραμα «Ανοιξιάτικο Παραμύθι». Επίσης, για λόγους πληρότητας, στην έκδοση περιλαμβάνονται δύο έργα του Ξηρέλλη, οι παρτιτούρες των οποίων δεν ανήκουν στο Αρχείο του Δήμου Μυτιλήνης: πρόκειται για τη σύνθεση «Ύμνος στη Λέσβο» και την εναρμόνιση του εκκλησιαστικού μέλους «Φως Ιλαρόν». Στον έλεγχο και την τεκμηρίωση των μουσικών κειμένων αξιοποιήθηκε αντιπαραβολικά υλικό από το Αρχείο Κουνάδη. Τέλος,

στις παρτιτούρες περιλαμβάνονται τα τέσσερα τραγούδια της Συλλογής Δημωδών Ασμάτων καταγεγραμμένα σε Βυζαντινή Παρασημαντική, καθώς και η μεταγραφή τους στην ευρωπαϊκή σημειογραφία. Οι μεταγραφές έγιναν από το Νίκο Ανδρίκο και η ψηφιοποίησή τους από το Στράτο Σαραντίδη και τον Αντώνη Βερβέρη.

Θερμές ευχαριστίες οφείλονται στην Όλγα Τσενεμπί για τη μετάφραση των κριτικών από τα γερμανικά, στην Αφροδίτη Ανδρέου για τη μετάφραση των κριτικών από τα ιταλικά, στον Παναγιώτη Κουνάδη (Αρχείο Κουνάδη) και στο Γιώργο Κωνσταντζο (Αρχείο Ελληνικής Μουσικής), οι οποίοι απλόχερα μοιράστηκαν το υλικό τους διευκολύνοντας την τεκμηρίωση του προς μελέτη υλικού, καθώς και στη Μαρία Γρηγορά (Προϊσταμένη της Δημόσιας Κεντρικής Βιβλιοθήκης Μυτιλήνης) για την επισήμανση σχετικών τεκμηρίων. Ευχαριστίες οφείλονται στο Στέργιο Παρίση για τη συνέντευξη που παραχώρησε στον Αντώνη Βερβέρη στο πλαίσιο των ερευνητικών εργασιών που προηγήθηκαν της παρούσας έκδοσης. Επιπλέον, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε την Stefania Franceschini και τον Michael Kaloyanides, Ομότιμο Καθηγητή Πανεπιστημίου New Haven, για την υποστήριξή τους στην έρευνά μας σχετικά με την παρουσία του Τίτου Ξηρέλλη στην Ιταλία και τις ΗΠΑ, καθώς και τους Kathryn Athanasoulas, διευθύντρια χορωδίας, και τον Paul Mavromihalis, πρόεδρο της Eastern Federation of Greek Orthodox Church Musicians Μητροπόλεως New Jersey, οι οποίοι μοιράστηκαν μαζί μας το «Φως Ιλαρόν» του Ξηρέλλη. Τέλος, θερμές ευχαριστίες οφείλονται στο Νίκο Τσιριγώτη για τη στήριξή του, την έμπνευσή του και την ενθάρρυνσή του σε κρίσιμες φάσεις των ερευνητικών εργασιών.

Σε κάθε περίπτωση παραμένει η ανάγκη για επεξεργασία και έκδοση του σχετικού ηχητικού υλικού του Αρχείου του Δήμου Μυτιλήνης (μπομπίνες), υλικό που είναι οργανικά συνδεδεμένο τόσο με την ιδιότητα του Ξηρέλλη ως συνθέτη, όσο και με εκείνη του τραγουδιστή. Ευελπιστούμε η έκδοση αυτή να αποτελέσει έναυσμα και αφετηρία αφ' ενός για να μελετηθεί περαιτέρω το πολύπλευρο έργο του Τίτου Ξηρέλλη –καθώς η μελλοντική έρευνα μπορεί να φωτίσει επιπλέον σημαντικές πλευρές της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας, τόσο στην Ελλάδα, όσο και στο εξωτερικό– και αφ' ετέρου να γίνει αφορμή για νέες εκτελέσεις και ηχογραφήσεις των συνθέσεων του Ξηρέλλη, ώστε να αποδοθεί στο μεγάλο αυτό Λέσβιο μουσικό η πρέπουσα τιμή και η θέση που του αρμόζει στο μουσικό χάρτη της Ελλάδας.

Η συγγραφική ομάδα,

*Νίκος Ανδρίκος, Αντώνης Βερβέρης
Ευτέρπη Κατσαμάτσα, Δημήτρης Β. Κοφτερός
Δημήτρης Πατίλας, Λαμπρογιάννης Πεφάνης
Στέφανος Φευγαλάς, Δημήτρης Χατζηγιαννάκης*

Πρόλογος Δημάρχου



Ο Τίτος Ξηρέλλης (Πάμφιλα 1898 - Αθήνα 1985), διακεκριμένος τραγουδιστής, στιχουργός και συνθέτης, ξεκίνησε από την Τουρκοκρατούμενη Λέσβο, όπου πήρε τα πρώτα μαθήματα ευρωπαϊκής και βυζαντινής μουσικής και αφού μετακινήθηκε στην Αθήνα, εξελίχθηκε σε μια σημαντική προσωπικότητα της μουσικής.

Πήρε δίπλωμα τραγουδιού με αριστείο, έζησε στην Ιταλία, στη Γαλλία, στις ΗΠΑ και στην Κύπρο, έκανε ηχογραφήσεις, έγραψε εκκλησιαστικές συνθέσεις, μελοποίησε ποιήματα, διασκεύασε δημοτικά τραγούδια, ασχολήθηκε με την όπερα και πολλά άλλα.

Σ' αυτή τη σπουδαία προσωπικότητα της μουσικής είναι αφιερωμένη η παρούσα έκδοση, αποτέλεσμα συλλογικής εργασίας ειδικών μελετητών - επιστημόνων, τους οποίους ευχαριστώ και συχαίρω.

Εύχομαι ότι το πολύτιμο αρχείο του Τίτου Ξηρέλλη, που ανήκει στο Δήμο Μυτιλήνης, μαζί με το βιβλίο θα αποτελέσουν έναυσμα για περαιτέρω έρευνα και μελέτη του πολυδιάστατου έργου και της πολύ ενδιαφέρουσας ζωής του.

Στρατής Κύτελης
Δήμαρχος Μυτιλήνης

Πρόλογος Αντιδημάρχου



Από τον τόπο μας, τη Λέσβο, πέρασαν άνθρωποι που άφησαν ένα εμφανές αποτύπωμα κυρίως στο πνευματικό πεδίο. Άνθρωποι οι οποίοι στην εποχή τους έτυχαν αναγνώρισης και δόξασαν με το καλλιτεχνικό τους έργο την ιδιαίτερη πατρίδα τους, τόσο στην Ελλάδα όσο και το εξωτερικό.

Ένας τέτοιος άνθρωπος ήταν ο Τίτος Ξηρέλλης. Μία μεγάλη μουσική φυσιογνωμία ο οποίος δώρισε όλο του το πνευματικό έργο στο Δήμο Μυτιλήνης πριν πολλές δεκαετίες.

Υπομονετικά όλο αυτό το έργο τόσα χρόνια περίμενε να βγει στην επιφάνεια και να αναδειχτεί. Η ανάδειξη του έργου πνευματικών ανθρώπων όπως ο Τίτος Ξηρέλλης, αποτέλεσμα πνευματικού μόχθου και ασκητικής πορείας μίας ολόκληρης ζωής αποτελεί το μοναδικό μνημόσυνο που μπορούμε να τελέσουμε εμείς οι επόμενες γενιές ώστε να αναπαυτεί η ψυχή τους και να διασωθεί το πέρασμα τους απ' αυτή τη ζωή.

Ευχαριστώ θερμά την επιστημονική ομάδα η οποία με ζήλο και μεράκι, αφιλοκερδώς αλλά με επαγγελματισμό και μεθοδικότητα, αποτέλεσαν την ψυχή της καταγραφής και ανάδειξης αυτού του έργου.

Καλή πορεία.

Αύγουστος 2023

Ο Αντιδήμαρχος Πολιτισμού
Δήμου Μυτιλήνης
Παναγιώτης Δ. Τσακύρης

Περιεχόμενα

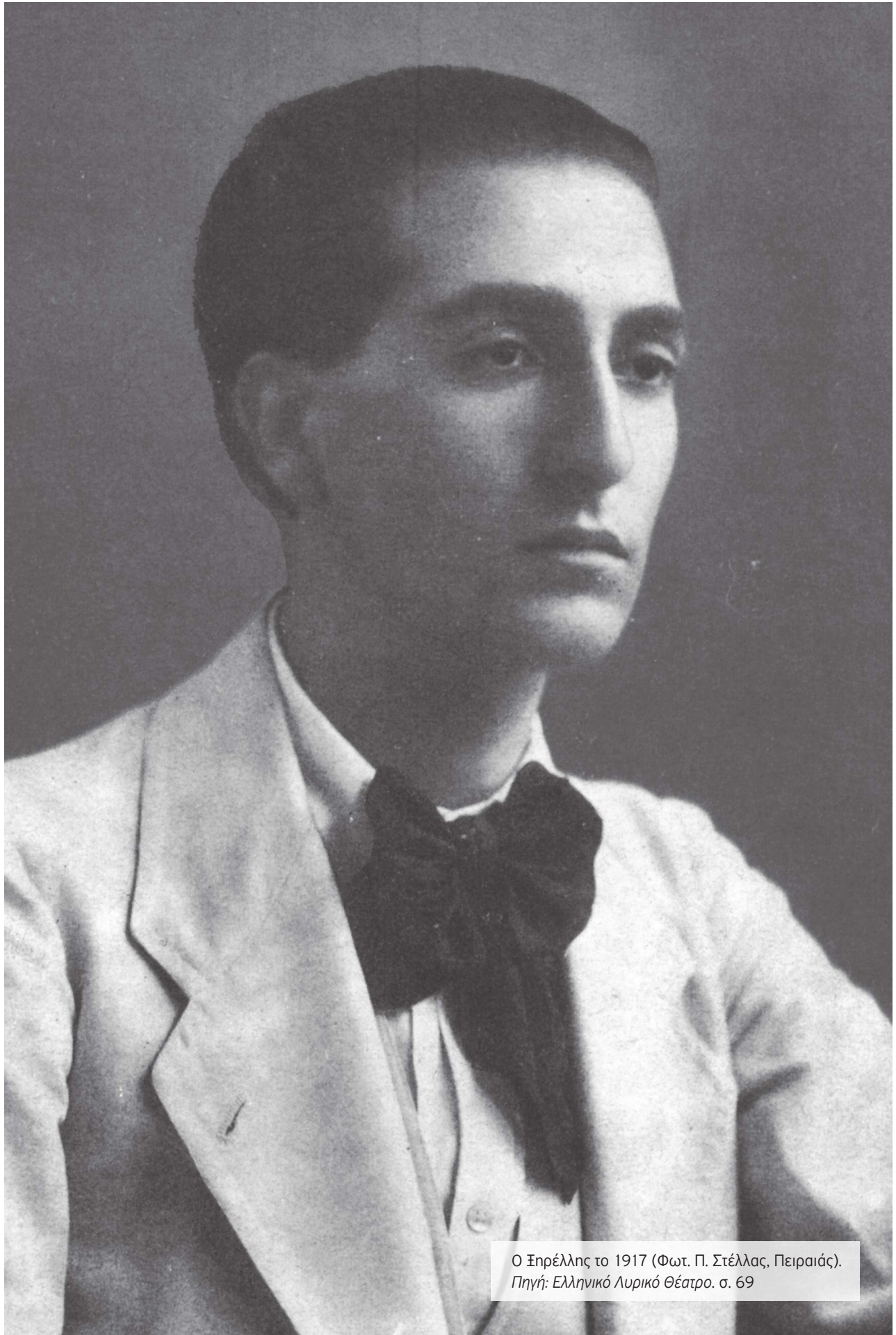
Μέρος Α΄

Τίτος (Σταύρος) Ξηρέλλης (27 Μάρτ. 1898 - 25 Ιαν. 1985) Λυρικός βαρύτονος και συνθέτης (του Δημήτρη Β. Κοφτερού)	17
Κριτικές παραστάσεων του Τίτου Ξηρέλλη – Από το αρχείο του Δήμου Μυτιλήνης (Επιμέλεια: Αντώνης Βερβέρης)	41
Ο Τίτος Ξηρέλλης στην Αμερική (1935-1938) μέσα από δημοσιεύματα του αμερικανικού και ομογενειακού τύπου της εποχής (του Αντώνη Βερβέρη)	51
Ο Τίτος Ξηρέλλης στο Μόναχο (1965-1973) – Συνέντευξη με τον Στέργιο Παρίση (του Αντώνη Βερβέρη)	71
Τίτος Ξηρέλλης & Εκκλησιαστική Μουσική – Το προερχόμενο από το αρχείο αυτόγραφο κι ο δάσκαλός του Νικόλαος Παπαγεωργίου (του Νίκου Ανδρίκου)	77
Οι μελοποιημένοι από τον Τίτο Ξηρέλλη στίχοι – Θεματική θεώρηση (του Δημήτρη Πατίλα)	105
Συνθετικές πρακτικές και οι αισθητικές τους διαστάσεις στα τραγούδια του Τίτου Ξηρέλλη Μέσα από το αρχείο του Δήμου Μυτιλήνης (του Στέφανου Φευγαλά)	117
Το μουσικό ονειρόδραμα "Ανοιξιάτικο Παραμύθι" του Τίτου Ξηρέλλη (του Λαμπρογιάννη Πεφάνη & του Στέφανου Φευγαλά)	131

Μέρος Β΄

Κριτικό σημείωμα – Υπόμνημα μεταγραφών	159
Το μονοπάτι τ' άγνωστο	162
Για κείνονε που αγαπά	168
Καινούρια σερενάτα (Κατ' απ' το κλειστό παράθυρο)	172
Μια φλόγα είν' ο έρωτας	176
Η πεταλούδα	180
Μούχρωμα	186
Απογοήτευση	194
Σ' αγαπώ μου κες πη	198
Είναι αργά	204
Ψεύτικη καρδούλα	210
Μόνος (3η σερενάτα)	214
Παλιάτσος	218
Μάτια γυναίκας (ταγκό)	222
Μάνα	226
Βραδυνές στιγμές	228
Σερενάτα Νο 1 (χορωδία)	232
Ύμνος στη Λέσβο (Χορωδία)	238
Επίλογος (χορωδιακό από όπερα)	244
Ο χορός των αγγέλων (χορωδιακό από όπερα)	248
Σκηνή της Νεραίδας	252
Αινείτε	268
Χερουβικόν	272
Αιωνία η μνήμη	276
Μετά των Αγίων	277
Φως Ιλαρόν	278
Τέσσερα τραγούδια σε ευρωπαϊκή σημειογραφία & βυζαντινή σημειογραφία	
Το παραπονιάρικο	280
Το τραγούδι της κουμπάρας	282
Η Ελένη	284
Ο τρατάρικος	286
Βιογραφικά	291

Μέρος Α΄



Ο Ξηρέλλης το 1917 (Φωτ. Π. Στέλλας, Πειραιάς).
Πηγή: *Ελληνικό Λυρικό Θέατρο*, σ. 69

Τίτος (Σταύρος) Ξηρέλλης

[27 ΜΑΡΤ. 1898 - 25 ΙΑΝ. 1985]

Λυρικός βαρύτονος και συνθέτης

Δημήτρης Β. Κοφτερός

Γεννήθηκε στα Πάμφιλα Λέσβου στις 27 Μαρτίου 1898.¹ Ήταν το μοναχοπαίδι ενός φτωχού σιδηρουργού. Την ωραία του φωνή πρόσεξε ο δεσπότης ακούγοντάς τον να ψάλλει τον Απόστολο στην εκκλησία του χωριού του. Τον κάλεσε στη Μυτιλήνη με μισθό ένα ασπμένιο μετζίτι.² Στη Μυτιλήνη πρωτοδιδάχτηκε ευρωπαϊκή μουσική, βιολί και ελάχιστα στοιχεία θεωρίας από τον Κλεάνθη Μυρογιάννη και βυζαντινή από τον Νικόλαο Παπαγεωργίου, μαθητή του πρωτοψάλτη Γεωργίου Ραιδεσπινού του Β' (1833-89) στην Κωνσταντινούπολη. Ο γιατρός Γριμάνης του σύστησε ανώτερες μουσικές σπουδές. Το 1915 πήγε στην Αθήνα και γράφτηκε στο Ωδείο Αθηνών ως τενόρος στην τάξη της περίφημης παιδαγωγού Νίνας Φωκά³. Μετά τα υποχρεωτικά μαθήματα αρμονίας με τον Φιλοκλήτη Οικονομίδη, γράφτηκε στην τάξη ανωτέρων θεωρητικών του Αρμάνδου Μαρσίκ και συνέχισε για λίγο μαθήματα βιολιού με το Γεώργιο Λομπιάνκο. Το 1920 ο Ξηρέλλης πήρε δίπλωμα «μονωδίας και μελοδραματικής» (*άριστα, χρυσούν αριστείον εξαιρετικής ιδιοφυίας παμψηφεί*) από το Ελληνικό Ωδείο.

Τον Σεπτέμβριο του 1920, προσλήφθηκε στο Ελληνικό Ωδείο ως «δάσκαλος του άσματος».⁴ Σε καταχώρηση του Ελληνικού Ωδείου, τον Οκτώβριο του 1921 αναφέρεται ως μέλος του διδακτικού προσωπικού στη βαθμίδα δασκάλου.⁵ Την άνοιξη του 1925 έφυγε για το Μιλάνο με υποτροφία που του χορηγήθηκε με τη μεσολάβηση του Κωστή Παλαμά από το κληροδότημα Ιωάννου Βόζου. Επί έντεκα μήνες παρακολούθησε μαθήματα κοντά στον παιδαγωγό Τζουζέππε Μπόργκι.

-
1. Υπάρχουν διαφορετικές απόψεις για τις ημερομηνίες γέννησης και θανάτου. Η πρώτη 27/3/1898 - 25/1/1985 και η δεύτερη 27/3/1903 - 24/1/1985.
 2. Μετζίτι, τουρκικό νόμισμα. Η Λέσβος ως το 1912 ήταν τουρκοκρατούμενη.
 3. Με τη Νίνα Φωκά έκανε μαθήματα τέσσερα χρόνια στο Ωδείο Αθηνών και ένα στο Ελληνικό Ωδείο.
 4. «Γράμματα και Τέχναι», *Πινακοθήκη* 235-236 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1920): 63.
 5. «Ελληνικόν Ωδείον», *Νέα Φόρμιγξ* 8-9 (Οκτώβριος-Νοέμβριος 1921).

Σταδιοδρομία - Συναυλίες

[Α] Ελλάδα 1918-1925

Στην Ελλάδα από το 1918 έως το 1925 έκανε 22 εμφανίσεις με έργα διάφορων συνθετών αλλά και με τρία δικά του έργα (*Πόνου ξεχείλισμα*, *Ρεμβασμός*, *Δέσπω*).

- 29 Αυγ. 1918, στην αίθουσα του Πειραιϊκού Συνδέσμου με συμμετοχή του Δημήτρη Μητρόπουλου στο πιάνο, ερμηνεύει το Θρήνο της Αριάδνης του Μοντεβέρντι, *Σ' αυτό το σκοτεινό τάφο* του Μπετόβεν, *Ο Ιωσήφ στην Αίγυπτο*, *Ρεμβασμός*, *Δέσπω* κ.α.
- 25 Νοεμ. 1919, στο θέατρο «Απόλλων» μαζί με τον τενόρο Πέτρο Επιτροπάκη, ερμηνεύει τον *Πρόλογο από τους Παληάτσους* του Λεονκαβάλλο, *Αλιείς μαργαριταριών* και άρια από την *Ηρωδιάδα* του Μασσνέ.
- 19 Μαρτ. / 1 Απρ. 1920, στο Δημοτικό Θέατρο, τραγούδησε το *Ψυχοφίλημα*, στο πιάνο Ραλλού Φωκά.
- 2 Μαΐου 1920, στο Δημοτικό Θέατρο, *Ψυχοφίλημα*, στο πιάνο Ραλλού Φωκά.
- 4 Ιουν. 1920, στο θερινό Θέατρο του Ελληνικού Ωδείου, *Ο Αρχιμουσικός ή Το απρόβλεπτο δείπνο*, β' πράξη της *Ηρωδιάδας* του Μασσνέ, αρχιμουσικός Λαυράγκας.
- Σεπτ. 1920, Στο έργο *Μανόν* του Μασσνέ, πήρε το ρόλο του Λεσκώ.
- 3 Οκτ. 1920, υποδύθηκε για πρώτη φορά τον ομώνυμο ρόλο στο *Ριγκολέττο* του Βέρντι.
- 8 Νοεμ. 1920, *Ιπτάμενος Ολλανδός*, αρχιμουσικός Λαυράγκας.
- 15 Δεκ. 1920, στο «Ολύμπια», *Φαβορίτα* του Ντονιζέττι.
- 4 Φεβρ. 1921, στην αίθουσα του Ελληνικού Ωδείου ερμήνευσε τραγούδια του Τόνου Σούλτσε.
- 11 Φεβρ. 1921, στην αίθουσα του Ελληνικού Ωδείου σε συναυλία έργων Καλομοίρη, *Μην Κλαίς*, *Δυο Διαλαλητάδες*.
- 21 Μαρτ. 1922, στην αίθουσα του Ελληνικού Ωδείου, ερμήνευσε τον *Αρχιμουσικό* του Πάερ, *Ριγκολέττο* (β' και γ' πράξη), πλάι στον τενόρο Δημήτρη Κριωνά.
- 4 Απρ. 1922, στο Δημοτικό Θέατρο, *Ριγκολέττο* με Κριωνά και Μιχάλη Βλαχόπουλο.
- 14 Ιουλ. 1923, στο «Ολύμπια», με αρχιμουσικό το Λαυράγκα, δυο πράξεις από τον *Ευγένιο Ονιέγκιν* του Τσαϊκόφσκι.
- Μαρτ. 1924, προβλήθηκε η φιλμόπερα *Πέραν του Αχέροντος*, του γερμανού μουσουργού Ferd Hummel, με συμμετοχή του Ξηρέλλη.⁶
- 10 Σεπτ. 1924, στο «Ιλιον Τρωάς», ερμήνευσε τη *Σερενάτα* του, άριες του Μπιζέ κ.α.
- 11 Οκτ. 1924, στο «Ολύμπια», *Ριγκολέττο*.
- 26 Οκτ. και 14-15 Δεκ. 1924, με Επιτροπάκη και Λήδα Μπέργκι.

6. Εφ. *Εμπρός* 8-3-1924, σ.2 και εφ. *Εμπρός*, 21-3-1924, σ.2.

ΔΗΜΟΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Κυριακή 3 Ὀκτωβρίου - ὥρα 5 1)2 μ.μ.

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ

τῆς Κυρίας

ΣΑΜΠΑΝΙΕΒΑ

VERDI

ΡΙΓΟΛΕΤΤΟΣ

Ἄουρα εἰς πράξεις 4

Τζιλδα ΣΑΜΠΑΝΙΕΒΑ

ΔΙΑΝΟΜΗ

Πρόσωπα	Ἡθοῦποιοί
ΤΖΙΛΔΑ	ΣΑΜΠΑΝΙΕΒΑ
Ριγολέττος	Α. Σηρέλης
Δούξ	Α. Κριωνῆς
Μαντιάνα	Α. Μήτταράκι
Σαραφουτσίλε	Α. Φλωριανός

Διευθυντής Ὁρχήστρας Ἀλ. Κουπαρίσης

ΤΙΜΑΙ (μετὰ φόρου)

Διακεκριμένη	Δρ. 18.—
Α' Θέσις	> 10.—
Θεωρεία Α' κατ' άτομον	> 18.—
Θεωρεία Β' κατ' άτομον	> 10.—
Θεωρεία Γ' κατ' άτομον	> 5.55
Ἐπιτόμιον	> 3.—

Τίσις Δ. Χ. Τρισιλά

1

ΔΗΜΟΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Κυριακή 4 Ἰανουαρίου 1923

ὥρα 4 μ.μ.

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΞΗΡΕΛΛΗ

Βαρυτόνου τοῦ Ἑλληνικοῦ Μελοδράματος

Τῆ εὐγενεῖ συμπαράξει

τῆς Κυρίας

ΕΛ. ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΟΥ

(Mezzo Soprano)

Τελειοφοῖτου τοῦ Ἑλλήν. Ὁδείου

καὶ τοῦ Κυρίου

Μ. ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ

Βαρυτόνου τοῦ Ἑλλήν. Μελοδράματος

Εἰς τὸ αἶθρον θὰ συνοδεύῃ ὁ κ.

HENRY MISSIR

2

(1) Πρόγραμμα συναυλίας. Δημοτικὸν Θέατρον, Ριγολέττος. Ἀρχεῖο Δήμου Μυτιλήνης.

(2) Πρόγραμμα συναυλίας. Δημοτικὸν Θέατρον Πειραιῶς, Ἐκτακτος Συναυλία Ξηρέλλη. Ἀρχεῖο Δήμου Μυτιλήνης

- 10-11 Ιαν. 1925, στο «Ολύμπια», *Φάουσι* του Γκουνώ.
- Τέλος Ιαν. 1925, στο «Ολύμπια», *Αίντα*.
- 31 Ιαν. 1925, *Μποέμ* στο ρόλο του Μάρκελλου.

[B] Βερολίνο 1926-28

Από τα μέσα Ιουνίου 1926 ως το 1928 διαπρέπει στο Βερολίνο.

- 20 Ιουν. 1926, στην Κρατικὴ Ὀπερα Βερολίνου ερμήνευσε το *Ριγολέττο* με αρχιμουσικό το Πάουλ Ντέσσαου.
- 8 Μαΐου 1927, στην Ὀπερα του Βερολίνου, *Χορός Μεταμφιεσμένων*.
- 16 Ιουλ. 1927, «Ελληνικὴ βραδιά» τῆς Ἑλληνικῆς Λέσχης Ἀμβούργου. Τραγούδησε τα ἔργα: *Στη Μουσική, Ὁ Γέρο Δήμος, Ὁ αετός, Ἡ Δέσπω, Ἡ εξομολόγησις*.
- 23 Ἀπριλ. 1928, στη Γερμανικὴ Ἐνωσι Μηρούκνερ, τραγούδησε τα *Πάθη κατὰ Ἰωάννη* του Χάινριχ Σιτς.

- Λέγεται ότι στο Βερολίνο, ο Νίκος Σκαλκώτας ενορχήστρωσε δύο Σερενάτες του Ξηρέλλη για την εγγραφή σε δίσκο, με τον τενόρο Λύσανδρο Ιωαννίδη.
- Παράλληλα εμφανίζεται σε ραδιοφωνικό σταθμό του Αμβούργου και ηχογραφεί με την Odeon.

Στις 13 Ιουλίου 1928 διοργανώθηκε συναυλία στον κινηματογράφο Σαπφώ στη Μυτιλήνη. Στο πρόγραμμα συμμετείχαν ο Αντώνης Σκέντερ και ο Κλεάνθης Μυρογιάννης. Στη βραδιά αυτή ο Ξηρέλλης τραγούδησε τα δημοτικά *Ο αητός*, *Δέσπω*, και τις συνθέσεις *Νανούρισμα* του Σαμάρα, *Ο κατάδικος* του Χατζηπαποστόλου, *Ο μαγεμένος του Κάμπου* του Σακελλαρίδη και *Ο Γέρο Δήμος* του Καρρέρ.⁷

[Γ] Ιταλία 1928-29

Από το 1928 αρχίζει νέα φάση της σταδιοδρομίας του στην Ιταλία:

- Στο λυρικό θέατρο «Κάρλο Φελίτσε» στη Γένοβα, συνεργάζεται με τους συνθέτες Ουμπέρτο Τζιορντάνο και Ρικάρντο Τζαντονάι.
- 26 Δεκ. Το όνομα του περιλαμβάνεται στον *Elenco Artistico* (αλφαβητικό πίνακα των μονωδών).
- 4 Φεβρ. 1928, θέατρο «Σαν Κάρλο», στη Νάπολη.
- Το 1929 εμφανίστηκε στον *Πάρσιφαλ* του Βάγκνερ και στη *Σαλώμη* του Ρίχαρντ Στράους.
- Η «ιταλική» φάση κλείνει με 7 παραστάσεις στο θέατρο «Ντούζε» του Μπέργκαμο, 20-30 Νοεμβρ. με έργα όπως *Δύναμη του πεπρωμένου* του Βέρντι κ.α.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1920, ο Ξηρέλλης έχει ετήσιο συμβόλαιο με την εταιρία Odeon Γερμανίας. Το συμβόλαιο αυτό προέβλεπε ότι θα πρέπει να μεταβαίνει στο Βερολίνο από το Μιλάνο όπου ζούσε εκείνη την περίοδο και να εγγράφει 60 τίτλους ετησίως. Για τις εγγραφές αυτές προβλεπόταν η αμοιβή των £ 10 για τις σόλο ηχογραφήσεις και £ 7 για ταντουέτα, ενώ η εταιρία όφειλε να καταβάλει κατ' ελάχιστον το ποσό των £600 ετησίως.⁸

7. Καλάργαλης Α. (2014). *Ασημάκης Βεινόγλου. Ο ποιητής των ονείρων*. Μυτιλήνη: Σύλλογος Εργαζομένων Δήμου Λέσβου, 11.

8. Edmund Michael Innes, Report on visit to Greece April-May 1930 (Hugo Strötbaum, 2010), 46, http://www.recordingpioneers.com/docs/INNEStext_23juli2010.pdf.



Φωτογραφία από τον Πάρσιφαλ. Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης



1

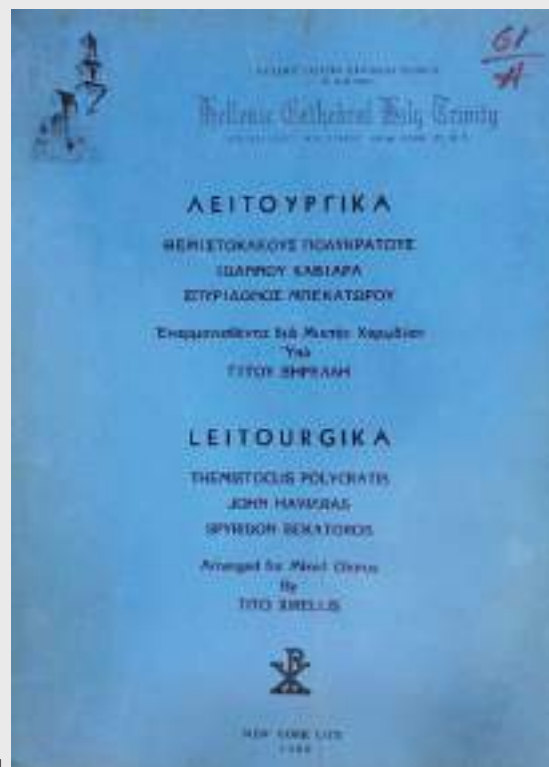


2

(1) Εξώφυλλο. Νο. 1 Σερενάτα. Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης
 (2) Εξώφυλλο. Το μονοπάτι τ' άγνωστο... Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης



3



4

(3) Πρόγραμμα συναυλίας. Κονσέρτο Ήρέλλη στο Kimball Hall του Σικάγο. Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης
 (4) Εξώφυλλο. Λειτουργικά. Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης

[Δ] Αθήνα 1930-34

Στα τέλη του 1930, ο Ξηρέλλης επέστρεψε στην Αθήνα. Συμμετείχε στις παραστάσεις:

- *Τόσκα, Αϊντα* και *Τραβιάτα* (αρχές 1930).
- 15-16 Ιαν. 1933, συμμετείχε ως σολίστ στη συναυλία της Συμφωνικής Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών, όπου δόθηκε σε α' εκτέλεση η *Συμφωνία, αρ.1* του Πέτρου Πετρίδη. Τραγούδησε τη *Ρομάντσα* του αστεριού από τον *Ταγκώυζερ* του Βάγκνερ και το «Πιστεύω» του Ιάγου από τον *Οθέλλο* του Βέρντι.
- 22 Δεκ. 1933, στο «Κεντρικόν», Ρεσιτάλ με άριες των Σαλβατόρ Ρόζα, Αλεσσάντο Σκαρλάτι, Τσιμαρόζα κ.α.
- Το 1934 περιόδευσε στην επαρχία με τη μαθήτριά του Ισμήνη Διατσέντου ή Διασίντου (α. 1 Απριλ. στην Κέρκυρα, β. 15-17 Απριλ. στα Τρίκαλα, γ. 22 Απριλ. Θεσσαλονίκη, δ. 29 Απριλ. στη Δράμα, ε. 17 Μαΐου αίθουσα «Πατέ», ζ. 17 Οκτ. 1934 στο Αίγιο).
- 1934, στον κινηματογράφο «Πάνθεον», έδωσε συναυλία «τη συμπράξει της μαθητριάς του» Ισμήνης Διασίντου και με συνοδεία πιάνου από την Αλεξάνδρα Λαπάκη.
- Το 1934, μεταξύ 17 Μαΐου και 17 Οκτ. παντρεύτηκε την Ισμήνη Διατσέντου και στη συνέχεια έφυγαν για τη Νέα Υόρκη.

[Ε] Αμερική 1935-38

Την περίοδο 1935-38, ο Ξηρέλλης βρίσκεται στη Νέα Υόρκη, όπου συνεργάζεται με τον θίασο “Chicago Opera Company” του ιμπρεσάριου Αλφρέντο Σαλμάτζι, και στη συνέχεια εμφανίζεται τακτικά, μαζί με τη σύζυγό του Ισμήνη, σε εκδηλώσεις της ελληνικής ομογένειας στη Νέα Υόρκη αλλά και σε άλλες πόλεις όπως Σικάγο και Ντιτρόιτ. Επιπλέον, διδάσκει τραγούδι στο *Pagano Foundation School of Music*, εκπαιδευτικό ίδρυμα που λειτουργεί υπό την αιγίδα της *Metropolitan Opera*, παρουσιάζει εκπομπή στο ραδιόφωνο, και διευθύνει τη χορωδία του ναού του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου Νέας Υόρκης.

- 6 Απρ. 1935, *Ριγκολέττο* στο θέατρο “Hippodrome” της Νέας Υόρκης με τη Chicago Opera Company.
- 14 Απρ. 1935, *Τραβιάτα* (ως Ζερμόντ) στο θέατρο “Hippodrome” με τη Chicago Opera Company.
- 2 Μαΐου 1935, ρεσιτάλ στην αίθουσα συναυλιών “Town Hall” της Νέας Υόρκης.
- Οκτ. 1935, Εμφανίσεις σε Σικάγο και Ντιτρόιτ.
- Απρ. 1936, παρουσίαση ραδιοφωνικής εκπομπής



Πρόγραμμα συναυλίας. Κονσέρτο Ξηρέλλη
στο *Delano Hotel* της Νέας Υόρκης, Αρχείο
Δήμου Μυτιλήνης



Φωτογραφία με την Μαρία Κάλλας. Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης

με τίτλο “The musical voice of Greece” («Η μουσική φωνή της Ελλάδας») στο σταθμό WEVD της Νέας Υόρκης.

- Νοε. 1936, ίδρυση εκκλησιαστικής χορωδίας στο ναό του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου Νέας Υόρκης.
- Διδασκαλία μονωδίας στο Pagano Foundation School of Music της Metropolitan Opera.
- Εμφανίζεται σε εκδηλώσεις ομογενειακών οργανώσεων όπως ΑΗΕΡΑ, Ένωση Ελλήνων Επιστημόνων Σικάγο, Παλλεσβιακός Σύλλογος Νέας Υόρκης, Σύλλογος Μικρασιατών «Ερυθραία», Φιλεκπαιδευτικός Σύλλογος «Πλάτων», Αδελφότητα Πλωμαριτών Νέας Υόρκης κ.α.

[Ζ] Κύπρος

Το 1938, ο Τίτος Ξηρέλλης έδωσε ρεσιτάλ τραγουδιού στη Λευκωσία και σε άλλες πόλεις.⁹

[ΣΤ] Επαναπατρισμός

- 1938, δίδαξε τραγούδι στο Ελληνικό Ωδείο.
- Περιοδεία στη Κύπρο.
- 19 Νοεμ. 1939, στο «Ολύμπια», *Ριγολέττο*.
- 14 Ιαν. 1940, Δημοτικό Θέατρο Πειραιά.
- 21 Ιαν. 1940, Δημοτικό Θέατρο Πειραιά, *Τόσκα*.
- 13 Οκτ. 1940, συναυλία με τη σύζυγό του στο Ελληνικό Ωδείο.
- 21 Ιαν. 1941, στο «Πάρκ», πλάι στη Μαρία Καλογεροπούλου (Κάλλας).
- 3 Ιουλ. 1941, στο «Πάρκ».
- 6 Μαΐου 1942, «Ολύμπια» *Τζιάννι Σκίικι*.
- Αυγ. 1942, θέατρο Κλαυθμώνος, *Τραβιάτα*.
- 27 Αυγ. 1942, θέατρο Κλαυθμώνος, *Τόσκα* με την Καλογεροπούλου.

Στις 27 Αυγούστου 1942, ο Ξηρέλλης παίζει τον ρόλο του Σκάρπια στην *Τόσκα* που ανεβάζει η Εθνική Λυρική Σκηνή στο ανοιχτό θέατρο της Πλατείας Κλαυθμώνος. Η παράσταση αυτή θεωρείται ιστορική καθώς αποτελεί την πρώτη εμφάνιση της δεκαεννιάχρονης τότε Μαρίας Καλογεροπούλου (Κάλλας). Σύμφωνα με τον συγγραφέα Πετσάλη-Διομήδη, κατά τη διάρκεια των προβών της παράστασης αυτής ο Ξηρέλλης βοήθησε με την εμπειρία του τη νεαρή Μαρία να ερμηνεύσει τη δύσκολη σκηνή κατά την οποία ο Σκάρπια μαχαιρώνεται από την Τόσκα. Για το λόγο αυτό οι δύο καλλιτέχνες έκαναν προσωπικές πρόβες στην τάξη του Ξηρέλλη στο Ελληνικό Ωδείο. Όπως όμως περιγράφει ο τενόρος Αντώνης Καλαιτζάκης, το ενδιαφέρον του Ξηρέλλη για τη Μαρία πυροδότησε τη ζήλια της συζύγου του, Ισμήνης, η οποία συμμετείχε στην παράσταση ως μέλος

9. Παναγιώτου Νικόλαος, *Ελλαδίτες λόγιοι και καλλιτέχνες σε κυπριακά περιοδικά [Διδακτορική Διατριβή]*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Λευκωσία 2004. σελ. 206.



Απόσπασμα από πρόγραμμα συναυλίας.
Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης

Φωτογραφία με τον Στρατή Αναστασέλλη.
Πηγή: Μνήμη Στρατή Αναστασέλλη: έξι κείμενα.
Μυτιλήνη: Σύνδεσμος Φιλολόγων
Ν. Λέσβου, 1999.

της χορωδίας, με αποτέλεσμα τον διαπληκτισμό του ζευγαριού στις εγκαταστάσεις του ωδείου.¹⁰ Μετά το 1942, ο γάμος κατέληξε σε διαζύγιο.

- 17 Ιουλ. 1943, θέατρο Κλαυθμώνος, *Τόσκα* με την Καλογεροπούλου.
- Εμφανίσθηκε στην Ε.Λ.Σ. με τα *Παραμύθια του Χόφμαν* του Όφφενμπαχ.
- 25 Νοεμ. 1946, φιλολογική αίθουσα Παρνασσού, μεγάλη συναυλία έργων του, με την Ίρμα Κολάση στο πιάνο.
- 1952. Αναφορά στον Ξηρέλλη ως δάσκαλος σε διπλώματα μονωδίας στο Ελληνικό Ωδείο, 1951-1952.¹¹
- 3 Δεκ. 1958, φιλολογική αίθουσα Παρνασσού, τελευταία εμφάνισή του ως τραγουδιστής.

Σύμφωνα με τον ίδιο, στα χρόνια της κατοχής πήρε μαθήματα ενορχήστρωσης από το Νίκο Σκαλκώτα.

10. Nicholas Petsalis-Diomidis, *The unknown Callas: The Greek years* (Portland: Amadeus Press), 287.

11. Μηνιαίο περιοδικό *Μουσική Κίνηση* αρ. φύλλου 46, έτος Γ΄ Αύγουστος 1952, 13.

[Η] Μόναχο 1965-73

Το 1965, ο Ξηρέλλης βρίσκεται στο Μόναχο προκειμένου να προωθήσει το ανέβασμα του έργου του **Ανοιξιάτικο Παραμύθι** από την Κρατική Όπερα της Βαυαρίας, χωρίς όμως την ανάλογη ανταπόκριση. Κατά την περίοδο διαμονής του στο Μόναχο, ανέλαβε τη διεύθυνση της χορωδίας του ελληνορθόδοξου ναού Μεταμορφώσεως του Σωτήρος (“Salvator Kirche”) και προσέφερε ιδιωτικά μαθήματα τραγουδιού.

[Θ] Ελλάδα - Επαναπατρισμός 1973

Ο Ξηρέλλης επέστρεψε στην Αθήνα από το Μόναχο το 1973 με πολλά προβλήματα υγείας και σε άσχημη οικονομική κατάσταση. Στις 24 Ιαν 1976 και 23 Μαΐου 1980 η Ε.Λ.Σ. ανέβασε την όπερά του **Ανοιξιάτικο Παραμύθι**. Το 1982 νοίκιασε χώρο στο σπίτι της Καλλιόπης Βράστου στο συνοικισμό Θρακομακεδόνες και το 1984 την παντρεύτηκε. Τον Σεπτέμβριο του ίδιου έτους έπαθε εγκεφαλικό, μεταφέρθηκε στο νοσοκομείο «Αγία Όλγα» και επειδή η κατάστασή του ήταν μη αναστρέψιμη τον πήγαν σε κάποιο κέντρο αποκατάστασης ώσπου, μετά από λίγο καιρό, στις 25 Ιανουαρίου 1985, ημέρα Παρασκευή, έφυγε από τη ζωή. Τάφηκε στο νεκροταφείο του «Κόκκινου Μύλου» και στην κηδεία του ήταν ο θετός γιος της συζύγου του Δημήτριος Μυλωνάς και ένας μαθητής του. Ο κος Μυλωνάς το ίδιο έτος μετέφερε τα προσωπικά αντικείμενα του Ξηρέλλη στο Δημαρχείο Μυτιλήνης. Του υποσχέθηκαν ότι θα τα εκθέσουν στο Μουσείο σε αίθουσα που θα φέρει το όνομα του Ξηρέλλη.¹²

Ο Ξηρέλλης κατέχει θέση απαράγραπτη στην Ιστορία της Νεοελληνικής Μουσικής και ως τραγουδιστής και ως συνθέτης. Ως τραγουδιστής με την ηχογράφιση του περίφημου **Αγωγιγιάτη** του Χατζηναποστόλου και ως συνθέτης με την πασίγνωστή του **Σερενάτα «Η νύχτα φεύγει ολόχαρη»**, μελωδία που τον τοποθετεί πλάι σε συνθέτες όπως ο Χρήστος Στρουμπούλης, ο Νικόλαος Κόκκινος, ο Δημήτριος Ρόδιος. Υπήρξε επίσης ένας από τους μεγάλους της σοβαρής μουσικής και του μελοδράματος, που μαζί με τον Δημήτρη Μητρόπουλο, τη Μαρία Κάλλας, το Νίκο Μοσχονά και μερικούς άλλους, κατάφερε να φτάσει η φήμη του έξω από τα στενά όρια της χώρας μας. Ο Μανώλης Καλομοίρης τον χαρακτήριζε ως τον καλύτερο Ζερμόν που άκουσε ποτέ το αθηναϊκό κοινό. Ο Στρατής Μυριβήλης γράφει ότι ήταν κορυφαία μορφή της «Λεσβιακής Άνοιξης» στον τομέα της μουσικής. Ο Τομ Βολφ αναφέρεται στην «ξεχωριστή εκτίμηση που έτρεφε για τον βαρύτονο Τίτο Ξηρέλλη» η Μαρία Κάλλας.¹³ Οι συναντήσεις του με το μουσικολόγο Γιώργο Λεωτσάκο στις 4 και 5 Ιανουαρίου 1976, άφησαν την εντύπωση «ενός αγαθότατου ανθρώπου με παιδική καρδιά αλλά και με ένα τρόπο του χρόνου και των γηρατειών έκδηλο...»

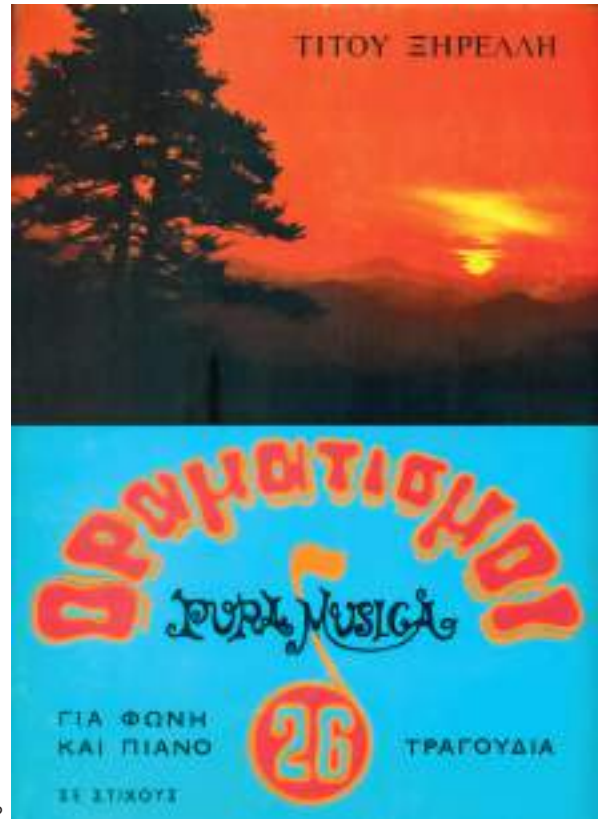
Έγραψε μουσική δωματίου, έργα για μια φωνή και ορχήστρα, χορωδιακή και λειτουργική μουσική, δημοτικοφανείς συνθέσεις και δημοτικά σε ελεύθερη διασκευή. Μελοποίησε ποιήματα πολλών Ελλήνων ποιητών όπως «ο φυλακισμένος» του Κωστή Παλαμά, «κι αν έρθει ο χάρος» του Πορφύρα, καθώς και δικούς του στίχους. Το 1976 κυκλοφόρησε ένα μουσι-

12. Τηλεφωνική συνέντευξη Δημήτρη Κοφτερού με Δημήτρη Μυλωνα, 31/10/2021.

13. Τομ Βολφ, *Μαρία Κάλλας, γράμματα και αναμνήσεις*, μετάφραση Ανδρέας Παππάς, εκδόσεις Πατάκη, 12.



1



2

κό λεύκωμα με νέτες συνθέσεών του, με τίτλο «Οραματισμοί» για φωνή και πιάνο, πάνω σε στίχους Μαβίλη, Παλαμά, Εφταλιώτη, Πορφύρα, Πρεβελάκη, Μυρτιώτισσας, Καλλοναίου, Ξηρέλλη, Π. Κανέλλη και Στ. Πάνου.



3

- (1) Εξώφυλλο. *Η Πεταλούδα*. Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης
(2) Εξώφυλλο. *Οραματισμοί*. Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης
(3) Εξώφυλλο. *Μούχρωμα*. Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης

Τραγούδια από το αρχείο του Δήμου Μυτιλήνης

Τίτλος	Χαρακτηρισμός	Στίχοι
<i>Απογοήτευσι</i>	<i>Ρομαντικό ντουέτο</i>	Κ. Βλαχοπούλου
<i>Βραδυνές στιγμές</i>	<i>Ερωτικό τραγούδι</i>	Β. Μεσσολογγίτη
<i>Για κείνονε που αγαπά</i>	<i>Canzoneta</i>	Τ. Ξηρέλλη
<i>Είναι αργά</i>	<i>Romance</i>	Π. Μενεστρέλ
<i>Η Πεταλούδα</i>	-	Μ. Πολυχρονιάδου (Αν. Παντούλη)
<i>Καινούργια σερενάτα</i>	-	Τ. Ξηρέλλη
<i>Μάτια γυναίκας</i>	<i>Αθηναϊκό ταγκό</i>	Γ. Καμβύση
<i>Μια φλόγα είν' ο έρωτας</i>	<i>Τραγουδάκι-ταγκό</i>	Π. Μενεστρέλ
<i>Μουκρωμα</i>	<i>Σονέττο</i>	Λ. Μαβίλη
<i>Παληάτσος</i>	<i>Ταγκό</i>	Μ. Καλλοναίος
<i>Σ' αγαπώ μ' ούχες πει</i>	<i>Tango-Romance</i>	Ηρ. Ρεβεζουλη
<i>Σερενάτα 3η</i>	-	Τ. Ξηρέλλη
<i>Σερενάτα Νο. 1</i>	-	Τ. Ξηρέλλη
<i>Το μονοπάτι τ' άγνωστο</i>		Λ. Porfiras
<i>Ψεύτικη καρδούλα (Heine)</i>	-	Heine (μτφρ. Λ. Κουκούλα)

Τραγούδια από την έκδοση «Οραματισμοί»

Τίτλος	Ποίηση	Τίτλος	Ποίηση
<i>Η γόησσα Φαντασία</i>	Κ. Παλαμά	<i>Ακολουθώντας – προχωρείς</i>	Π. Κανέλλη
<i>Κάποια λόγια</i>	Κ. Παλαμά	<i>Ξεγελασμός</i>	Π. Κανέλλη
<i>Μα ό,τι στοχάζομαι είμαι</i>	Κ. Παλαμά	<i>Πέρασμ' απέραστο</i>	Π. Κανέλλη
<i>Σγουρέ βασιλικέ</i>	Κ. Παλαμά	<i>Καμπάνα</i>	Μυρτιώτισσας
<i>Τ' άδειο μυρογάλι</i>	Κ. Παλαμά	<i>Κι αν έρθει ο Χάρος</i>	Λ. Πορφύρα
<i>Το μέγα μήνυμα</i>	Κ. Παλαμά	<i>Το μονοπάτι τα' άγνωστο</i>	Λ. Πορφύρα
<i>Δίκαιη Θυσία</i>	Π. Πρεβελάκη	<i>Μούκρωμα</i>	Λ. Μαβίλη
<i>Επιθαλάμιο</i>	Π. Πρεβελάκη	<i>Νυχτα</i>	Λ. Μαβίλη
<i>Έρωτας! Θάνατος! Ποίηση!</i>	Π. Πρεβελάκη	<i>Ψυχοφίλημα</i>	Λ. Μαβίλη
<i>Η διπλή αυταπάτη</i>	Π. Πρεβελάκη	<i>Πόνου ξεχείλισμα</i>	Καλλοναίου
<i>Παρουσία</i>	Π. Πρεβελάκη	<i>Τραγούδι της ταβέρνας</i>	Αρ. Εφταλιώτη
<i>Τ' αστέρια περάσανε</i>	Π. Πρεβελάκη	<i>Ήχοι χρωμάτων</i>	Πάνου
<i>Χώμα αγνό, μέσα σε χώμα</i>	Π. Πρεβελάκη	<i>Και ψάχνω νύχτα μέρα</i>	Τ. Ξηρέλλη

Ηχογράφησε για λογαριασμό των εταιρειών: **His Master's Voice, Columbia Ελλάδα, Columbia Αγγλίας, Parlophone Ελλάδα, Acropolis Αμερικής, Polydor Γερμανίας** αλλά κυρίως στην **Odeon Γερμανίας, Ελλάδα** και **Αμερικής**. Η φωνή του είναι πλούσια με χροιά τενόρου, με άρθρωση, καθαρότητα και έμφυτη μουσικότητα. Ο βαρύτονος Ξηρέλλης γνώρισε τις μεγάλες του επιτυχίες την περίοδο 1920-35.

Ηχογραφήσεις με το ψευδώνυμο Τίτος Βαλέρης πραγματοποίησε τη περίοδο 1925-35 στην εταιρεία Odeon Γερμανίας. (Πληροφορία Παναγιώτης Κουνάδης)

Οι ηχογραφήσεις του Τίτου (Σταύρου) Ξηρέλλη

Δημήτρης Β. Κοφτερός

Εταιρία	Αρ. Δίσκου	Τίτλος	Τραγουδιστής / Συνθέτης / Στιχουργός
Columbia Ελλάδα	DG-111	ΕΣΥ ΗΣΟΥΝ ΜΙΑ ΜΑΣΚΩΤΙΤΣΑ	Τίτος Ξηρέλλης / R. Stoiz
Columbia Ελλάδα	DG-111	ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΒΟΣΚΟΥ	Τίτος Ξηρέλλης / Grey Stothart
Columbia Ελλάδα	DG-112	ΑΝΔΡΕΣ - ΑΝΔΡΕΣ	Τίτος Ξηρέλλης & Χρ.Σολάρης / Τώνης Φαρούγας
Columbia Ελλάδα	DG-112	ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ	Τίτος Ξηρέλλης & Χρ.Σολάρης / Τίτος Ξηρέλλης
Columbia Ελλάδα	DGX-4	ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΣΕΡΕΝΑΤΑ (ΚΑΤΩ ΑΠ' ΤΟ ΚΛΕΙΣΤΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ)	Τίτος Ξηρέλλης & Χρ.Σολάρης / Παραδοσιακό
Columbia Ελλάδα	DGX-4	Ο ΦΥΛΑΚΙΣΜΕΝΟΣ. ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ	Τίτος Ξηρέλλης / ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ / Τίτος Ξηρέλλης
His Masters Voice	AO -53	ΤΟ ΑΘΗΝΙΩΤΑΚΙ (ΟΛΑ ΤΑ ΠΟΥΛΑΚΙΑ ΖΥΓΑ-ΖΥΓΑ)	Τίτος Ξηρέλλης / Παραδοσιακό
His Masters Voice	AO -66	Η ΜΠΑΓΙΑΝΤΕΡΑ	Τίτος Ξηρέλλης & Μανώλης Καλομοίρης / Μανώλης Καλομοίρης
His Masters Voice	AO-69	ΤΑ ΠΗ...ΒΛΑΧΑ Μ ΤΑ ΠΗΡΑΝΕ ΤΑ ΠΡΟΒΑΤΑ	Τίτος Ξηρέλλης / Παραδοσιακό
His Masters Voice	AO-69	ΚΕΙΝΟ ΤΟ ΑΣΤΕΡΙ ΤΟ ΛΑΜΠΡΟ	Τίτος Ξηρέλλης / Παραδοσιακό
His Masters Voice	AO-75	ΕΙΜΑΣΤΕ ΤΑ ΞΑΚΟΥΣΜΕΝΑ	Τίτος Ξηρέλλης & Χορωδία/ Παραδοσιακό
His Masters Voice	AO-110	Ο ΜΠΙΣΤΙΚΟΣ	Τίτος Ξηρέλλης & Χορωδία/ Παραδοσιακό
Odeon Γερμανίας	GA-1089	ΑΧ ΕΒΓΑ	Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηναποστόλου
Odeon Γερμανίας	GA-1089	ΒΑΡΚΑΡΟΛΑ	Τίτος Ξηρέλλης / Παραδοσιακό
Odeon Γερμανίας	GA-1094	ΟΜΟΡΦΟ ΧΕΡΑΚΙ	Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηναποστόλου
Odeon Γερμανίας	GA-1271	ΓΙΑΤΙ	Τίτος Ξηρέλλης / Τιμ. Ξανθόπουλος
Odeon Γερμανίας	GA-1271	ΕΡΩΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ	Τίτος Ξηρέλλης / Τίτος Ξηρέλλης
Odeon Γερμανίας	GA-1275	ΕΛΑ - ΕΛΑ	Τίτος Ξηρέλλης / Στέφ. Στάγκαλης
Odeon Γερμανίας	GA-1360	Ο ΓΡΙΠΟΣ	Τίτος Ξηρέλλης / Τίτος Ξηρέλλης
Odeon Γερμανίας	GA-1391	Η ΑΜΥΑΛΗ ΜΙΚΡΟΥΛΑ	Τίτος Ξηρέλλης & Γ. Βιδάλης / Ν. Χατζηναποστόλου / Μ. Μάτσας
Odeon Γερμανίας	GA-1404	ΕΝΑΣ ΑΕΤΟΣ	Τίτος Ξηρέλλης / Παραδοσιακό
Odeon Γερμανίας	GRA-2001	ΕΞΟΜΟΛΟΓΗΣΗ	Τίτος Ξηρέλλης / Σπ. Σαμάρας
Odeon Γερμανίας	GRA-2001	ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΒΟΛΓΑ	Τίτος Ξηρέλλης / Ξένο
Odeon Γερμανίας	GRA-2002	ΓΙΑΤΙ	Τίτος Ξηρέλλης / Τιμ. Ξανθόπουλος

Εταιρία	Αρ. Δίσκου	Τίτλος	Τραγουδιστής / Συνθέτης / Στιχουργός
Οdeon Γερμανίας	GRA-2002	ΕΡΩΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ	Τίτος Ξηρέλλης / Τίτος Ξηρέλλης
Οdeon Γερμανίας	GRA-2003	ΣΑΝ ΕΡΘΗ Η ΩΡΑ, FAUST	Τίτος ΞΗΡΕΛΛΗΣ / C. Gounod
Οdeon Γερμανίας	GRA-2003	ΤΗΣ ΠΡΟΒΕΝΣΙΑΣ, TRAVIATA	Τίτος ΞΗΡΕΛΛΗΣ / G. Verdi
Οdeon Γερμανίας	GRA-2004	ΜΕ ΝΑΖΙΑ ΚΑΤΕΒΑΙΝΕΙΣ	Τίτος Ξηρέλλης / Διον. Λαυράγκας
Οdeon Γερμανίας	GRA-2004	Ο ΜΑΓΕΜΕΝΟΣ ΤΟΥ ΚΑΜΠΟΥ (ΣΕΙΣ ΠΟΥΛΙΑ ΤΟΥ ΚΑΜΠΟΥ)	Τίτος Ξηρέλλης / Θεόφρ. Σακελλαρίδης
Οdeon Γερμανίας	GRA-2007	ΑΝΑΜΝΗΣΗ ΤΗΣ ΣΜΥΡΝΗΣ	Τίτος Ξηρέλλης / Τιμ. Ξανθόπουλος / Γ. Μποζαλίδης
Οdeon Γερμανίας	GRA-2007	ΑΠΑΓΟΗΤΕΥΣΗ	Τίτος Ξηρέλλης / Πάνος Κόκκινος
Οdeon Γερμανίας	GRA-2010	ΑΝΑΜΝΗΣΗ ΤΗΣ ΣΜΥΡΝΗΣ	Τίτος Ξηρέλλης / Τιμ. Ξανθόπουλος / Γ. Μποζαλίδης
Οdeon Γερμανίας	GRA-2010	ΓΙΑΤΙ	Τίτος Ξηρέλλης / Τιμ. Ξανθόπουλος
Οdeon Γερμανίας	GRXX-4001	ΔΕΣΠΩ	Τίτος Ξηρέλλης / Παύλος Καρρέρης
Οdeon Γερμανίας	GRXX-4001	Ο ΑΕΤΟΣ	Τίτος Ξηρέλλης / Παραδοσιακό
Οdeon Γερμανίας	GRXX-4002	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Τίτος Ξηρέλλης / Γ. Ρόδιος
Οdeon Γερμανίας	GRXX-4002	Ο ΓΕΡΟ ΔΗΜΟΣ	Τίτος Ξηρέλλης / Παύλος Καρρέρης
Οdeon Γερμανίας	GRXX-4003	ΤΟΡΕΑΝΤΟΡ, CARMEN	Τίτος ΞΗΡΕΛΛΗΣ / G. Bizet
Οdeon Γερμανίας	GRXX-4003	ΦΑΥΛΟ ΓΕΝΟΣ, RIGOLETTO	Τίτος ΞΗΡΕΛΛΗΣ / G. Verdi
Οdeon Γερμανίας	GRXX-4004	ΚΑΤΑΔΙΚΟΣ	Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GRXX-4004	ΚΑΤΩ ΑΠ ΤΟ ΜΙΣΟΓΥΡΤΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ	Τίτος Ξηρέλλης / Τίτος Ξηρέλλης
Οdeon Γερμανίας	GRXX-4005	ΚΡΕΝΤΟ ΟΘΕΛΛΟΣ	Τίτος Ξηρέλλης / G. Verdi
Οdeon Γερμανίας	GRXX-4005	ΠΑΡ-ΣΙΑΜ, ΡΗΓΟΛΕΤΟΣ	Τίτος Ξηρέλλης / G. Verdi
Οdeon Γερμανίας	GRXX-4006	ΝΕΡΟΜΕΝΟ ΚΡΑΣΙ	Τίτος Ξηρέλλης / Παραδοσιακό
Οdeon Γερμανίας	GRXX-4006	ΧΑΙΡΕ ΜΑΡΙΑ	Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GRXX-4007	ΑΜΥΑΛΗ ΜΙΚΡΟΥΛΑ	Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου / Μ. Μάτσας
Οdeon Γερμανίας	GRXX-4007	ΤΟ ΝΕΡΟΜΕΝΟ ΚΡΑΣΙ	Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GRXX-4008	Ο ΛΑΒΩΜΕΝΟΣ	Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου / Στ. Σπεραντσας
Οdeon Γερμανίας	GRXX-4008	ΠΑΝΔΡΕΥΟΥΝ ΤΗΝ ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ	Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Λάβδας
Οdeon Γερμανίας	GZXX-4503	ΤΙ ΟΜΟΡΦΟ ΧΕΡΑΚΙ	Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GZXX-4503	ΥΠΟ ΤΟ ΦΩΣ ΤΗΣ ΣΕΛΙΝΗΣ	Τίτος Ξηρέλλης & Ν. Τουμπακάρης / Τιμ. Ξανθόπουλος
Οdeon Γερμανίας	GZXX-4510	ΠΑΝΔΡΕΥΟΥΝ ΤΗΝ ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ	Τίτος Ξηρέλλης / Παραδοσιακό
Οdeon Ελλάδος	GA-1539	ΕΙΝΑΙ ΑΡΓΑ	Τίτος Ξηρέλλης / Τίτος Ξηρέλλης
Οdeon Ελλάδος	GA-1643	Η ΚΑΡΔΙΑ ΜΟΥ ΠΕΘΑΙΝΕΙ	Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Ελλάδος	GA-1643	Ο ΠΡΟΔΟΜΕΝΟΣ	Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Ελλάδος	GA-1656	ΒΑΡΚΑΡΟΛΑ	Τίτος Ξηρέλλης / Νίκος Λάβδας / Α. Καρατζά
Οdeon Ελλάδος	GA-1672	ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ	Τίτος Ξηρέλλης / Τίτος Ξηρέλλης
Οdeon Ελλάδος	GA-1672	ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΣΕΡΕΝΑΤΑ	Τίτος Ξηρέλλης & Χ. Σολάρης / Παραδοσιακό
Οdeon Ελλάδος	GA-1709	ΧΑΒΑΓΙΑΝΕΖΙΚΗ ΣΕΡΕΝΑΤΑ	Τίτος Ξηρέλλης / Γ. Μακρής / Κ. Ματσώνης
Οdeon Ελλάδος	GA-7104	ΜΕΣ ΤΗΝ ΠΛΑΝΗ	Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου / Γιώργος Καμβύσης

Η ΝΥΧΤΑ ΦΕΥΓΕΙ ΟΛΟΧΑΡΗ
Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΛΕΣΒΙΟΥ ΤΙΤΟΥ ΞΗΡΕΛΛΗ

Εταιρία	Αρ. Δίσκου	Τίτλος	Τραγουδιστής / Συνθέτης / Στιχουργός
Odeon Ελλάδαος	GA-7104	Ο ΑΓΩΓΙΑΤΗΣ	Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Odeon Ελλάδαος	GA-7368	Ο ΑΓΩΓΙΑΤΗΣ	Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Odeon Αμερικής	OK-82552	ΑΓΡΑΜΠΕΛΗ	Τίτος Ξηρέλλης & Γ. Βιδάλης / Τζανής Μεταξάς
Odeon Αμερικής	OK-82552	Η ΑΜΥΑΛΗ ΜΙΚΡΟΥΛΑ	Τίτος Ξηρέλλης & Γ. Βιδάλης / Ν. Χατζηποστόλου / Μ. Μάτσας
Parlophone Ελλάδαος	B-21686	ΕΙΝΑΙ ΑΡΓΑ	Τίτος Ξηρέλλης / Τίτος Ξηρέλλης
Parlophone Ελλάδαος	B-21686	ΜΙΑ ΦΛΟΓΑ ΕΙΝΑΙ Ο ΕΡΩΤΑΣ	Τίτος Ξηρέλλης / Τίτος Ξηρέλλης
Parlophone Ελλάδαος	B-21990	ΕΥΓΕΝΙΚΟΣ ΑΛΗΤΗΣ	Τίτος Ξηρέλλης / Τίτος Ξηρέλλης / Μ. Καλλοναίος
Parlophone Ελλάδαος	B-21990	Ο ΔΙΑΒΑΤΗΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ	Τίτος Ξηρέλλης / Αττίκ
His Masters Voice	"ΑΟ -1"	ΑΧ, ΜΑ ΠΩΣ	Δημ. Κριωνάς & Τίτος Ξηρέλλης / Πάνος Κόκκινος
His Masters Voice	ΑΟ -17	ΠΡΙΝ Η ΨΥΧΗ ΜΟΥ ΑΝΑΒΕΙ	Δημ. Κριωνάς & Τίτος Ξηρέλλης / Κ. Πορφυρόπουλος
His Masters Voice	ΑΟ -31	Η ΑΥΓΟΥΛΑ ΠΟΥ ΝΑΝΑΙ	Δημ. Κριωνάς & Νίκηφ. Βολάνης & Τίτος Ξηρέλλης / Πάυλος Καρρέρης
His Masters Voice	ΑΟ -86	ΔΟΣ ΜΟΥ	Δημ. Κριωνάς & Τίτος Ξηρέλλης / Χρ. Στρουμπούλης
His Masters Voice	ΑΟ-104	ΠΡΙΝ Η ΨΥΧΗ ΜΟΥ	Δημ. Κριωνάς & Τίτος Ξηρέλλης / Κ. Πορφυρόπουλος
His Masters Voice	ΑΟ-104	ΤΟ ΥΣΤΕΡΝΟ ΜΟΥ ΣΟΥ ΣΤΕΛΝΩ ΤΡΑΓΟΥΔΙ	Δημ. Κριωνάς & Τίτος Ξηρέλλης / Λεων. Αλβάνας
His Masters Voice	ΑΟ-128	ΣΤΑ ΣΥΝΕΦΑ	Δημ. Κριωνάς & Τίτος Ξηρέλλης / Τιμ. Ξανθόπουλος
His Masters Voice	ΑΟ-128	ΥΠΟ ΤΟ ΦΩΣ ΤΗΣ ΣΕΛΗΝΗΣ	Δημ. Κριωνάς & Τίτος Ξηρέλλης / Τιμ. Ξανθόπουλος
His Masters Voice	ΑΡ-8	ΥΠΟ ΤΟ ΦΩΣ ΤΗΣ ΣΕΛΗΝΗΣ	Δημ. Κριωνάς & Τίτος Ξηρέλλης / Τιμ. Ξανθόπουλος
His Masters Voice	ΑΡ-8	ΤΑ ΣΥΝΕΦΑ	Δημ. Κριωνάς & Τίτος Ξηρέλλης / Τιμ. Ξανθόπουλος
His Masters Voice	ΑΡ-9	ΑΠ ΤΑ ΧΕΙΛΗ ΣΟΥ ΤΟ ΡΟΔΟ (Η ΕΙΚΩΝ ΣΟΥ)	Δημ. Κριωνάς & Τίτος Ξηρέλλης / Λεων. Αλβάνας
Odeon Γερμανίας	GA-1200	ΤΑ ΚΟΡΑΛΕΝΙΑ ΧΕΙΛΗ ΣΟΥ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Odeon Γερμανίας	GA-1205	ΘΑ ΚΟΨΩ ΡΟΔΑ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Odeon Γερμανίας	GA-1217	ΓΙΑΤΙ ΝΑ Σ' ΑΓΑΠΩ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Odeon Γερμανίας	GA-1217	ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΛΑΤΕΡΝΑΣ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Odeon Γερμανίας	GA-1220	ΑΣ ΤΑ ΠΕΙΣΜΑΤΑ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Odeon Γερμανίας	GA-1226	ΤΣΟΠΑΝΟΠΟΥΛΟ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Πάνος Κόκκινος
Odeon Γερμανίας	GA-1227	ΔΕΝ ΤΟ ΑΪΖΕΣ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Odeon Γερμανίας	GA-1259	ΤΑ ΜΠΕΝ-ΜΙΣΤ	Μίνα Κυριακού & Τίτος Ξηρέλλης / Δεν Υπάρχει

Εταιρία	Αρ. Δίσκου	Τίτλος	Τραγουδιστής / Συνθέτης / Στιχουργός
Οdeon Γερμανίας	GA-1289	ΤΑ ΝΙΑΤΑ ΦΕΥΓΟΥΝ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GA-1298	ΜΠΕΚΡΗΣ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Πάνος Τούντας
Οdeon Γερμανίας	GA-1300	ΕΛΑ ΑΓΑΠΗ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GA-1354	ΔΕΝ ΛΗΣΜΟΝΩ ΠΟΤΕ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Ανδ. Κακουλίδης
Οdeon Γερμανίας	GA-1354	ΚΛΕΙΣΜΕΝΑ ΧΕΙΛΗ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Ανδ. Κακουλίδης
Οdeon Γερμανίας	GA-1360	ΤΟ ΚΥΜΑ Π ΑΡΓΟΣΒΗΝΕΙ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Τιμ. Ξανθόπουλος
Οdeon Γερμανίας	GA-1382	Η ΦΤΩΧΙΑ ΤΟΥ ΜΠΟΕΜ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GA-1382	ΦΟΞ ΤΟΥ ΜΠΟΕΜ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GA-1389	ΜΑΤΙΑ ΠΛΑΝΑ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Σώσος Ιωαννίδης
Οdeon Γερμανίας	GA-1389	ΤΟ ΤΑΓΚΟ ΤΟΥ ΠΟΝΟΥ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Σταθερός
Οdeon Γερμανίας	GA-1391	Η ΝΑΖΙΑΡΑ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GA-1394	ΔΕΝ ΦΕΡΝΕΙ ΛΗΘΗ ΤΟ ΚΡΑΣΙ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Δ. Κάσιος
Οdeon Γερμανίας	GA-1407	ΣΒΗΣΑΝ ΤΑ ΟΝΕΙΡΑ ΜΟΥ	Μίνα Κυριακού & Τίτος Ξηρέλλης / Τώνης Φαρούγιας
Οdeon Γερμανίας	GA-1408	ΔΑΚΤΥΛΟΓΡΑΦΟΣ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Πάνος Τούντας
Οdeon Γερμανίας	GA-1410	ΚΑΘΩΣ ΠΕΡΝΟΥΝ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GA-1413	ΜΕΣ ΤΗΝ ΤΑΒΕΡΝΑ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Γρ. Κωνσταντινίδης
Οdeon Γερμανίας	GZA-2502	ΔΕΝ ΤΟ ΑΞΙΖΕΣ	Λύσανδρος Ιωαννίδης & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GZA-2507	ΣΤΑ ΣΥΝΕΦΑ	Λύσανδρος Ιωαννίδης & Τίτος Ξηρέλλης / Τιμ. Ξανθόπουλος
Οdeon Γερμανίας	GZA-2521	ΣΤΑ ΣΥΝΕΦΑ	Λύσανδρος Ιωαννίδης & Τίτος Ξηρέλλης / Τιμ. Ξανθόπουλος
Οdeon Γερμανίας	GZA-2524	ΑΧ ΕΒΓΑ	Λύσανδρος Ιωαννίδης & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GZA-2524	ΒΑΡΚΑΡΟΛΑ ΤΟΥ ΟΦΜΑΝ (ΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΟΥ OFFMAN)	Λύσανδρος Ιωαννίδης & Τίτος Ξηρέλλης / J. Offenbach
Οdeon Γερμανίας	GZXX-4510	ΥΠΟ ΤΟ ΦΩΣ ΤΗΣ ΣΕΛΗΝΗΣ	Λύσ.Ιωαννίδης & Τίτος Ξηρέλλης & Ν. Τουμπακάρης / Τιμ. Ξανθόπουλος
Οdeon Ελλάδος	GA-1519	ΔΕΝ ΦΕΡΝΕΙ ΛΗΘΗ ΤΟ ΚΡΑΣΙ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Δ. Κάσιος
Οdeon Ελλάδος	GA-1521	ΤΟ ΚΥΜΑ Π ΑΡΓΟΣΒΗΝΕΙ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Ξηρέλλης / Τιμ. Ξανθόπουλος
Οdeon Ελλάδος	GA-1525	ΣΒΗΣΑΝ ΤΑ ΟΝΕΙΡΑ ΜΟΥ	Μίνα Κυριακού & Τίτος Ξηρέλλης / Τώνης Φαρούγιας

Η ΝΥΧΤΑ ΦΕΥΓΕΙ ΟΛΟΧΑΡΗ
Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΛΕΣΒΙΟΥ ΤΙΤΟΥ ΞΗΡΕΛΛΗ

Εταιρία	Αρ. Δίσκου	Τίτλος	Τραγουδιστής / Συνθέτης / Στιχουργός
Odeon Ελλάδος	GA-1593	ΑΧ ΕΒΓΑ	Αρτ. Μάνεση & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Odeon Ελλάδος	GA-1675	ΤΑ ΜΑΥΡΑ ΜΑΤΙΑ	Πέτρος Επιτροπάκης & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Odeon Ελλάδος	GA-1676	ΓΛΥΚΙΑ ΒΡΑΔΙΑ	Πέτρος Επιτροπάκης & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Odeon Ελλάδος	GA-1686	ΤΑ ΜΑΥΡΑ ΜΑΤΙΑ	Πέτρος Επιτροπάκης & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Odeon Ελλάδος	GA-1686	ΓΛΥΚΙΑ ΒΡΑΔΙΑ	Πέτρος Επιτροπάκης & Τίτος Ξηρέλλης / Ν. Χατζηποστόλου
Odeon Ελλάδος	GA-7652	ΒΑΡΚΑΡΟΛΑ ΤΟΥ ΟΦΜΑΝ ΤΟΥ ΟΦΜΑΝ	Μίνα Κυριακού & Τίτος Ξηρέλλης / Offenbach
Odeon Ελλάδος	GA-7652	ΣΤΑ ΣΥΝΕΦΑ	Μίνα Κυριακού & Τίτος Ξηρέλλης / Τιμ. Ξανθόπουλος
Acropolis Αμερικής	M-25109	Η ΝΥΧΤΑ ΦΕΥΓΕΙ ΟΛΟΧΑΡΗ	Αρτ. Κυπαρίσση & Ηλ. Οικονομίδης / Σ. Ξηρέλλης
Columbia Αγγλίας	8106	ΣΕΡΕΝΑΤΑ	Δημ. Φιλιππόπουλος & Γ. Σαβαρής / Τίτος Ξηρέλλης
Columbia Αγγλίας	18106	ΣΕΡΕΝΑΤΑ ΞΗΡΕΛΛΗ	Δημ. Φιλιππόπουλος & Γ. Σαβαρής / Τίτος Ξηρέλλης
Columbia Ελλάδος	DG-154	ΑΝΔΡΕΣ - ΑΝΔΡΕΣ	Χρ. Σολάρας & Τίτος Ξηρέλλης / Τόνης Φαρούγιας
Columbia Ελλάδος	DG-7231	Η ΝΥΧΤΑ ΦΕΥΓΕΙ ΟΛΟΧΑΡΗ	Γ. Τασούλης & Χορωδία Μανδ/τα Ν.Τσιλίφη / Τίτος Ξηρέλλης
His Masters Voice	AO-514	ΣΕΡΕΝΑΤΑ	Πέτρος Επιτροπάκης & Αντ. Καλαμπούσης / Τίτος Ξηρέλλης
His Masters Voice	AO-2038	Η ΝΥΧΤΑ ΦΕΥΓΕΙ ΟΛΟΧΑΡΗ	Πέτρος Επιτροπάκης & Αντ. Καλαμπούσης / Τίτος Ξηρέλλης
His Masters Voice	AO-2100	ΟΡΧΗΣΤΡΙΚΟ	Ορχήστρα Χορού / Τίτος Ξηρέλλης
Odeon Γερμανίας	GA-1418	ΠΟΥ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΟΣ	Αλίκη Βίτσου / Τίτος Ξηρέλλης
Odeon Γερμανίας	GZA-2806	ΠΟΥ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΟΣ	Αλίκη Βίτσου & Πέτρος Επιτροπάκης / Τίτος Ξηρέλλης
Polydor Γερμανίας	V-62018	ΣΕΡΕΝΑΤΑ	Κώστας Κοντόπουλος & Άλκης Παπακωνσταντίνου / Τίτος Ξηρέλλης

Πληροφορίες από το βιβλίο "Η εκ περάτων δισκογραφία γραμμοφώνου" ΕΡΓΑ ΛΑΪΚΩΝ ΜΑΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ:
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΔΗΜ. ΜΑΝΙΑΤΗΣ, ΑΘΗΝΑ ΜΑΪΟΣ 2006

Οι ηχογραφήσεις του Τίτου (Σταύρου) Ξηρέλλη με το ψευδώνυμο Τίτος Βαλέρης

Δημήτρης Β. Κοφτερός

Εταιρία	Αρ. Δίσκου	Τίτλος	Τραγουδιστής / Συνθέτης / Στιχουργός
Odeon Γερμανίας	GA1174	ΚΕΡΝΑ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Γρ. Κωνσταντινίδης / Αμ. Δραγάτσος
Odeon Γερμανίας	GA1175	ΝΑ ΓΙΑΤΙ ΠΙΝΩ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Γρ. Κωνσταντινίδης
Odeon Γερμανίας	GA1181	ΑΡΧΟΝΤΟΠΟΥΛΑ ΜΟΥ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Πάνος Τούντας
Odeon Γερμανίας	GA1184	ΤΟ ΦΩΞ ΤΗΣ ΜΑΓΙΣΣΑΣ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Γρ. Κωνσταντινίδης
Odeon Γερμανίας	GA1185	ΜΑΤΙΑ ΕΥΜΟΡΦΑ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Σπύρος Παπασταθόπουλος
Odeon Γερμανίας	GA1186	ΟΙ ΜΠΑΝΑΝΕΣ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Άγγ. Μαρτίνο
Odeon Γερμανίας	GA1189	ΑΝΤΙΟ ΜΙΜΗ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Benadsky
Odeon Γερμανίας	GA1189	ΘΥΜΑΣΑΙ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Θ. Νάλτσας
Odeon Γερμανίας	GA1190	ΦΑΟΥΣΤ ΚΑΙ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Θεόφρ. Σακελλαρίδης
Odeon Γερμανίας	GA1191	ΤΟ ΠΑΛΑΤΙ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Θ. Νάλτσας
Odeon Γερμανίας	GA1191	ΣΤΟ ΣΤΟΜΑ - ΣΤΟ ΣΤΟΜΑ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Γρ. Κωνσταντινίδης
Odeon Γερμανίας	GA1192	ΑΧ ΝΑΞΙΕΡΕΣ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Θεόφρ. Σακελλαρίδης
Odeon Γερμανίας	GA1193	ΤΟ ΦΩΞ ΤΟΥ ΜΑΗ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Θεόφρ. Σακελλαρίδης
Odeon Γερμανίας	GA1193	ΠΡΩΤΗ ΒΡΑΔΙΑ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Γρ. Κωνσταντινίδης
Odeon Γερμανίας	GA1194	ΤΑ ΝΕΑ ΚΟΡΙΤΣΙΑ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Θεόφρ. Σακελλαρίδης
Odeon Γερμανίας	GA1194	ΜΗ ΜΕ ΠΑΙΔΕΥΕΙΣ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Ν. Χατζηαποστόλου
Odeon Γερμανίας	GA1196	ΠΡΟΣΦΥΓΟΠΟΥΛΑ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Πάνος Τούντας
Odeon Γερμανίας	GA1196	ΦΑΛΗΡΙΩΤΙΣΣΑ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Πάνος Τούντας
Odeon Γερμανίας	GA1198	ΟΙ ΚΟΥΜΟΥΝΙΣΤΡΙΕΣ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Άγγ. Μαρτίνο
Odeon Γερμανίας	GA1199	ΑΧ ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Άγγ. Μαρτίνο
Odeon Γερμανίας	GA1200	ΘΥΜΗΣΟΥ ΤΑ ΠΑΛΙΑ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Κώστας. Ζαχαρόπουλος
Odeon Γερμανίας	GA1201	Μ ΑΥΤΑ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΣΟΥ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Θ. Παπασπυρόπουλος

Η ΝΥΧΤΑ ΦΕΥΓΕΙ ΟΛΟΧΑΡΗ
Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΛΕΣΒΙΟΥ ΤΙΤΟΥ ΞΗΡΕΛΛΗ

Εταιρία	Αρ. Δίσκου	Τίτλος	Τραγουδιστής / Συνθέτης / Στιχουργός
Οdeon Γερμανίας	GA1202	ΤΟ ΓΙΟΜΑΤΑΡΙ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Σπύρος Παπασταθόπουλος
Οdeon Γερμανίας	GA1205	ΕΛΑ ΠΡΙ ΣΒΗΣΕΙ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Αλ. Παναγιωτόπουλος
Οdeon Γερμανίας	GA1210	ΜΕ ΤΡΕΛΑΝΑΝ ΤΑ ΣΚΕΡΤΣΑ ΣΟΥ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Άγγ. Μαρτίνο
Οdeon Γερμανίας	GA1215	ΣΑΝ ΤΗΝ ΑΓΑΠΗ ΣΟΥ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Κ. Παπαδημητρίου
Οdeon Γερμανίας	GA1216	ΓΛΥΚΟ ΜΟΥ ΑΓΟΡΙ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Θ. Νάλτσας
Οdeon Γερμανίας	GA1216	Ο ΕΡΩΣ ΚΑΙ ΤΟ ΚΡΑΣΙ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Γρ. Κωνσταντινίδης
Οdeon Γερμανίας	GA1218	ΣΤΑ ΜΠΑΝΙΑ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Λόλα Βώττη
Οdeon Γερμανίας	GA1218	ΤΣΙΓΓΑΝΑ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Γ. Παπαδημητρίου
Οdeon Γερμανίας	GA1219	ΜΑΡΙΩ ΜΟΥ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Πάνος Τούντας
Οdeon Γερμανίας	GA1219	ΤΟ ΤΡΕΛΟΚΟΡΙΤΣΟ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Πάνος Τούντας
Οdeon Γερμανίας	GA1220	ΤΟ ΞΕΝΙΤΕΜΕΝΟ ΕΛΛΗΝΟΠΟΥΛΟ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GA1221	ΦΕΡΕ ΤΑ ΧΕΙΛΗ ΝΑ ΦΙΛΗΣΩ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GA1222	ΣΑΝ ΔΥΟ ΤΡΙΤΩΝΙΑ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Σπύρος Παπασταθόπουλος
Οdeon Γερμανίας	GA1222	ΣΑΝ ΘΑΜΑΤΣΕ ΠΙΑ ΤΑΙΡΙ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GA1225	ΕΧΩ ΒΑΘΙΑ ΠΛΗΓΗ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GA1226	ΕΡΩΣ ΚΑΙ ΓΕΡΑΜΑΤΑ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Σπύρος Παπασταθόπουλος
Οdeon Γερμανίας	GA1227	ΚΙ ΕΛΑ ΓΥΡΕ	Γεώργιος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Γ.Λαουτάρης
Οdeon Γερμανίας	GA1255	ΖΗΤΩ Η ΖΩΗ	Δεσποινής Βίλμα & Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Ν.Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GA1257	ΤΟ ΜΕΛΑΧΡΙΝΟ	Δεσποινής Βίλμα & Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Ν.Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GA1257	ΕΙΜΑΙ Η ΒΛΑΜΙΣΣΑ	Δεσποινής Βίλμα & Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Ν.Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GA1290	ΣΕ ΛΑΤΡΕΥΩ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Θεόφρ. Σακελλαρίδης
Οdeon Γερμανίας	GA1321	ΤΙ ΘΕΛΕΙ Ο ΑΝΤΡΑΣ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GA1322	Η ΠΡΩΤΗ ΒΡΑΔΙΑ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Γρ. Κωνσταντινίδης
Οdeon Γερμανίας	GA1322	ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΜΑΗ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Θεόφρ. Σακελλαρίδης

Εταιρία	Αρ. Δίσκου	Τίτλος	Τραγουδιστής / Συνθέτης / Στιχουργός
Οdeon Γερμανίας	GA1329	ΣΤΟ ΣΕΠΑΡΕ	Δεσποινής Βίλμα & Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Πάνος Βαϊνδηρλής
Οdeon Γερμανίας	GA1332	ΖΩΗ ΠΙΚΡΕΣ ΓΕΜΑΤΗ	Μίνα Κυριακού & Τίτος Βαλέρης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GA1332	ΠΑΡΙΣΙ ΑΧ ΠΑΡΙΣΙ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GA1333	Ο ΑΝΘΟΠΩΛΗΣ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Ν. Χατζηποστόλου
Οdeon Γερμανίας	GA1352	ΈΝΑ ΩΡΑΙΟ ΒΡΑΔΥ	Γιώργος Βιδάλης & Δεσποινής Βίλμα & Τίτος Βαλέρης / Πάνος Βαϊνδηρλής
Οdeon Γερμανίας	GA1353	ΕΙΣΑΣΤΕ ΚΑΤΙ ΛΕΡΕΣ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Θ.Παπασπυρόπουλος
Οdeon Γερμανίας	GA1353	ΜΕ ΕΜΠΑΣΕΣ ΣΤΑ ΒΑΣΑΝΑ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Θ.Παπασπυρόπουλος
Οdeon Γερμανίας	GA1355	ΠΑΝΤΑ ΣΙΜΑ ΣΟΥ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Ιωάννης Αρμάος
Οdeon Γερμανίας	GA1355	ΣΤΗΝ ΑΝΟΙΞΗ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης & Θεόδ. Καψάλης / Ιωάννης Αρμάος
Οdeon Γερμανίας	GA1383	ΤΟ ΑΕΡΟΠΛΑΝΟ	Δεσποινής Βίλμα & Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Ιω. Κομνηνός
Οdeon Γερμανίας	GA1403	NENITA ΜΟΥ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Ε.Ρ
Οdeon Γερμανίας	GA1407	ΓΙΑΤΙ ΠΙΝΩ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Γρ. Κωνσταντινίδης
Οdeon Γερμανίας	GA1408	ΟΣΟΙ ΚΙ ΑΝ ΣΕ ΚΟΙΤΑΖΟΥΝΕ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Πάνος Τούντας
Οdeon Γερμανίας	GA1413	ΤΟ ΑΠΑΛΟ ΚΥΜΑ	/ Μ. Μάτσας
Οdeon Γερμανίας	GA1450	ΤΟ ΤΑΓΚΟ ΤΟΥ ΘΡΗΝΟΥ	Τίτος Βαλέρης / Ι. Κυπαρίσσης
Οdeon Ελλάδος	GA1514	ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΜΑΓΕΥΤΡΑΣ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Θ. Νάλτσας
Οdeon Ελλάδος	GA1518	ΓΙΑΤΙ ΠΙΝΩ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Στάθης Μάστορας
Οdeon Ελλάδος	GA1518	ΝΑ ΓΙΑΤΙ ΠΙΝΩ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Γρ. Κωνσταντινίδης
Οdeon Ελλάδος	GA1521	ΠΑΝΤΑ ΣΙΜΑ ΣΟΥ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Ιωάννης Αρμάος
Οdeon Ελλάδος	GA1524	ΚΑΡΜΕΝ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Θ. Νάλτσας
Οdeon Ελλάδος	GA1524	ΤΟ ΠΑΛΑΤΙ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Θ. Νάλτσας
Οdeon Ελλάδος	GA1525	NENITA ΜΟΥ	Γιώργος Βιδάλης & Τίτος Βαλέρης / Ε.Ρ

Οι ηχογραφήσεις πραγματοποιήθηκαν μεταξύ 1925 και 1935 (πληροφορία από Παναγιώτη Κουνάδη)

Πληροφορίες από το βιβλίο "Η εκ περάτων δισκογραφία γραμμοφώνου" ΕΡΓΑ ΛΑΪΚΩΝ ΜΑΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΔΗΜ. ΜΑΝΙΑΤΗΣ, ΑΘΗΝΑ ΜΑΪΟΣ 2006



Πρόγραμμα συναυλίας.
Αρχείο Νίκου Τσιριγώτη

Η τελευταία εκδήλωση για το έργο του έγινε στη φιλολογική αίθουσα Παρνασσού, το βράδυ στις 9 Μαΐου 1980. Οργανώθηκε από τον «Σύλλογο Καθηγητών αναγνωρισμένων Ωδείων Ελλάδος» και τιμήθηκε μαζί με τον Κωνσταντίνο Κυδωνιάτη. Για το έργο του μίλησε ο Δημήτρης Φάμπας και συνθέσεις του απέδωσαν καλλιτέχνες της Λυρικής Σκηνής. Η τιμητική περγαμνή που του έδωσαν οι συνάδελφοί του, ήταν μια ακόμα αναγνώριση για τον σεμνό καλλιτέχνη, που τόσα πρόσφερε και δημιούργησε στον χώρο του λυρικού τραγουδιού. Ο σπουδαίος αυτός καλλιτέχνης που διέπρεψε τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό, σε ηλικία 87 ετών, έκανε την τελευταία του υπόκλιση στη ζωή, το πρωί της Παρασκευής 25 Ιανουαρίου 1985 και αποσύρθηκε διακριτικά, πίσω από τις κουίντες της ιστορίας. Μετά τον θάνατό του, το αρχείο του (μουσικές του συνθέσεις, προγράμματα, αποκόμματα Τύπου, αλληλογραφία κ.ά.), παραδόθηκε στον Δήμο Μυτιλήνης.

Το 1989, ο Δήμος Μυτιλήνης τίμησε τον Ξηρέλλη με εκδήλωση στο Δημοτικό Θέατρο Μυτιλήνης. Στην εκδήλωση συμμετείχαν οι τραγουδιστές της Εθνικής Λυρικής Σκηνής Μάκης Γαβριηλίδης (τενόρος), Ανδρέας Κουλουμπής, (βαρύτονος), Στέλλα Παυλάκη (σοπράνο) και Διονύσης Τρούσσας (βαρύτονος).

Κύρια Βιβλιογραφία

1. Γιώργος Λεωτσάκος, ένθετο σημείωμα στο άλμπουμ «Ελληνικό Λυρικό Θέατρο, 100 χρόνια 1888-1988». Υπουργείο Πολιτισμού, Διεύθυνση Πολιτιστικών Εκδηλώσεων, Αθήνα 1988.
2. Δημήτρης Νικορέτζος, *Τίτος Ξηρέλλης*, Νέα Εστία, Έτος ΝΘ΄, Τόμος 117ος, τχ.1385,15 Μαρτίου 1985, 404-405.
3. Γεώργιος Κουσουρής, *Έλληνες Αρχιτραγουδιστές του Μελοδράματος*, Frankfurt/M.Marz 1978.

Συμπληρωματική Βιβλιογραφία

4. «Γράμματα και Τέχναι», *Πινακοθήκη* 235-236 (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1920), 63.
5. «Ελληνικόν Ωδεϊόν», *Νέα Φόρμιγξ* 8-9 (Οκτώβριος-Νοέμβριος 1921).
6. Edmund Michael Innes, Report on visit to Greece April-May 1930, Hugo Strötbaum, 2010. http://www.recordingpioneers.com/docs/INNEStext_23juli2010.pdf
7. Νικόλαος Παναγιώτου, *Ελλαδίτες λόγιοι και καλλιτέχνες σε κυπριακά περιοδικά* [Διδακτορική Διατριβή], Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Λευκωσία 2004
8. Αριστείδης Καλάργαλης, Ασημάκης Βεϊνόγλου. *Ο ποιητής των ονείρων*. Μυτιλήνη: Σύλλογος Εργαζομένων Δήμου Λέσβου, 2014.
9. Nicholas Petsalis-Diomidis, *The unknown Callas: The Greek years*, Portland: Amadeus Press, 2001.
10. Μηνιαίο περιοδικό *Μουσική Κίνηση* αρ. φύλλου 46, έτος Γ΄ Αύγουστος 1952, 13.
11. Τομ Βολφ, *Μαρία Κάλλας, γράμματα και αναμνήσεις*, μετάφραση Ανδρέας Παππάς, Πατάκη, 2020.
12. Εφημερίδα *Εμπρός* 8-3-1924 και 21-3-1924.



Ο Κος ΞΗΡΕΛΛΗΣ

ΩΣ ΑΜΦΟΡΤΑΣ ΕΙΣ

ΤΟΝ ΠΑΡΣΙΦΑΛ

ΤΟΥ ΒΑΓΝΕΡ



Ο Κος ΞΗΡΕΛΛΗΣ

ΩΣ ΡΙΓΟΛΕΤΤΟΣ

ΕΙΣ ΤΟ ΟΜΩΝΥΜΟΝ

ΕΡΓΟΝ ΤΟΥ ΒΕΡΝΤΙ



Κριτικές παραστάσεων του Τίτου Ξηρέλλη

Από το αρχείο του Δήμου Μυτιλήνης

Επιμέλεια: **Αντώνης Βερβέρης**

Εισαγωγή

Μελετώντας δημοσιεύματα του ελληνικού Τύπου από τα τέλη της δεκαετίας του 1920, παρατηρεί κανείς μία τακτική ροή ενημέρωσης σχετικά με την παρουσία του Τίτου Ξηρέλλη στα μουσικά θέατρα του εξωτερικού. Για παράδειγμα, τον Ιούλιο του 1928, το περιοδικό *Μουσικά Χρονικά* κάνει εκτενή αναφορά στην πορεία του μυτιληνιού βαρύτονου στη Γερμανία¹, ενώ το 1929 η *Νέα Εστία* ενημερώνει τους αναγνώστες για τη συμμετοχή του σε παράσταση του *Πάρσιφαλ* στο Θέατρο “Carlo Felice” της Γένοβας². Στα δημοσιεύματα αυτά παρατίθενται, μεταξύ άλλων, αποσπάσματα κριτικών που προέρχονται από ξένα έντυπα. Καθώς, εκείνη την εποχή, η πρόσβαση στα έντυπα αυτά πρέπει να ήταν εξαιρετικά δύσκολη, υποθέτουμε ότι ο ίδιος ο Ξηρέλλης, προωθούσε σχετικό ενημερωτικό υλικό, αναλαμβάνοντας ρόλο «ανταποκριτή», σε συντάκτες ελληνικών περιοδικών μουσικού ενδιαφέροντος, οι οποίοι με τη σειρά τους το αναδημοσίευαν.

Την παραπάνω υπόθεση φαίνεται να επιβεβαιώνουν τρία προγράμματα συναυλιών του Ξηρέλλη τα οποία βρίσκονται στο Αρχείο του Δήμου Μυτιλήνης. Πρόκειται για προγράμματα συναυλιών στο “Kimball Hall” του Σικάγο (30/10/1935), στο Ξενοδοχείο “Delano” της Νέας Υόρκης (12/2/1936) και στην Αίθουσα «Παρνασσός» της Αθήνας (17/5/1949). Και στα τρία προγράμματα εμφανίζονται αποσπάσματα κριτικών παλαιότερων εμφανίσεων του καλλιτέχνη με κάποια εξ αυτών να επαναλαμβάνονται. Ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός ότι τα αποσπάσματα που αφορούν τις παραστάσεις του Ξηρέλλη σε Γερμανία και Ιταλία είναι τα ίδια με αυτά που αναφέρονται και από τα *Μουσικά Χρονικά* και τη *Νέα Εστία*. Όπως φαίνεται,

1. «Ο βαρύτονος κ. Σ. Ξηρέλλης», *Μουσικά Χρονικά* 4-5 (1928): 136.

2. «Ο κ. Ξηρέλλης εις την Ιταλίαν», *Νέα Εστία* 56 (1929): 313.

ο Ξηρέλλης με επιμέλεια συνέλλεγε δημοσιεύματα που τον αφορούσαν, τα οποία και αργότερα αξιοποιούσε, προωθώντας τα στον ελληνικό τύπο ή συμπεριλαμβάνοντάς τα σε προγράμματα συναυλιών.³

Στην ενότητα αυτή παρουσιάζονται οι κριτικές οι οποίες αναδημοσιεύονται στα τρία προαναφερθέντα προγράμματα. Καθώς πολλές από αυτές τις κριτικές ήταν στη γλώσσα του πρωτοτύπου τους, καθοριστική ήταν η συνεισφορά της Αφροδίτης Ανδρέου και της Όλγας Τσενεμπή, οι οποίες μετέφρασαν τα κείμενα από τα ιταλικά και τα γερμανικά αντίστοιχα, ενώ οι μεταφράσεις των αγγλικών κειμένων έγιναν από τον επιμελητή. Για διευκόλυνση του αναγνώστη, τα κείμενα εμφανίζονται σε πέντε υποενότητες.

Γερμανία [1926-1928]

Berliner Morgenpost

[A] Ο Τίτος Ξηρέλλης, ένας Έλληνας που τραγουδάει ιταλικά, εμφανίσθηκε στην *Städtische Oper* (Δημοτική Όπερα) ως Ριγκολέττο. Αυτός ο γελωτοποιός, εμφανιζόμενος στην αίθουσα, δεν αναφωνεί αμέσως «δείτε όλοι, τι τραγική φιγούρα είμαι!» αλλά διεκπεραιώνει σχεδόν μηχανικά τα προβλεπόμενα καθήκοντά του ως γελωτοποιός. Αυτή η αίσθηση του μέτρου, του επέτρεψε να αποδώσει τη σκηνή της κατάρρευσης και της εκδικητικής έγερσης, [η οποία είναι] τόσο «αντικωμική» και ανθρώπινη, αλλά και τόσο συναρπαστική. Με την ίδια εγκράτεια μεταχειρίζεται ο καλλιτέχνης –γιατί πρόκειται περί ενός καλλιτέχνη– και τη φωνή του. Ένας βαρύτονος με μέτριο όγκο, που ωστόσο χάρη στην άριστη αντήχηση [της φωνής του] ακούγεται πολύ εκφραστικός. Το ζεστό, γεμάτο *bel canto* συναίσθημα, “*Piangi fanciulla*” παραμένει ως εξαίσια ανάμνηση. Η *Städtische Oper* θα άξιζε την ευγνωμοσύνη μας, εάν την επαναλάμβανε (Δρ. Franz Wallner).

[B] Ένας Έλληνας Ριγκολέττο στο Βερολίνο. Στη *Städtische Oper* (Δημοτική Όπερα) έκανε το ντεμπούτο του την Κυριακή το βράδυ ένας Έλληνας βαρύτονος, το όνομά του Τίτος Ξηρέλλης, ως προσληφθείς Ριγκολέττο. Ο φιλοξενούμενος, που τραγουδάει ιταλικά, έχει φωνή με χρώμα τενόρου, της οποίας η αισθαντική εκφραστικότητα έχει ένα δυνατό ακουστικό αποτέλεσμα. Αυτός ο Έλληνας, που είχε αναμφίβολα και εξαιρετική σκηνική παρουσία, δεν αποτελεί σε καμία περίπτωση μια αδιάφορη παρουσία. Αντιθέτως ξέρει να κερδίζει και το ευρύ κοινό όπως εξάλλου απέδειξε και το χειροκρότημα που έλαβε.

Vossische Zeitung Berlin

Ένωση “Bruckner” (Τα κατά Ιωάννη Πάθη, Schütz) [...] Ο Τίτος Ξηρέλλης της *Städtische Oper* (Δημοτική Όπερα) τραγούδησε τον Ιησού με μία πλούσια συμπαθητική φωνή (Max Marschalk).

3. Η πρακτική αυτή συνεχίζεται και αργότερα. Για παράδειγμα, κατά την παρουσίαση της όπερας *Ανοιξιάτικο παραμύθι* στην Εθνική Λυρική Σκηνή το 1976, ο ίδιος ο Ξηρέλλης φαίνεται να έστειλε σχετικές ανταποκρίσεις σε εφημερίδες της Μυτιλήνης.

ΔΙΑΦΟΡΑ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΚΡΙΤΙΚΩΝ ΞΕΝΩΝ & ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ

Berliner Morgenpost: Tito Xirellis, ein italienisch singender Grieche, war in der Städtischen Oper Rigoletto. Dieser Narr, im Festsaal auftauchend, ruft nicht gleich: seht mal alle her, was für eine furchtbar tragische Erscheinung ich bin!, sondern verrichtet vorschriftsmässig und halb mechanisch die langgewohnten Obliegenheiten seines Amtes nährisch zu sein. Solch kluges Masshalten, Neutfärben des Untergrundes erlaubte, Zusammenbrechen und rächendes Sich-Wiederaufbäumen machher desto unkomödiantischer, menschlicher und damit desto packender zu malen.

Aehnlich sparsam geht der Künstler — denn dies ist ein Künstler — mit seiner Stimme, ein Bariton mittelgrossen Volumens, der aber vermöge ausgezeichneter Resonanzierung sehr gut trägt.

Der warme, gefühlgetränkte Belcanto des «Piangi fanciulla» bleibt köstliche Erinnerung. Die Städtische Oper verdiente sich Dank, wollte sie sie recht häufig aufrischen.

Dr. Franz Wallner.

Berliner Montagspost: Ein griechischer Rigoletto in Berlin. In der Städtischen Oper debütierte Sonntag abend ein griechischer Bariton, Tito Xirellis mit Namen, als Rigoletto auf Anstellung. Der Gast, der italienisch sang, besitzt eine tenoral gefärbte Stimme deren einfühlerer Ausdruckwille zu mancher starken Wirkung trägt. Dieser Grieche, auch um Schauspielerisches durchaus bemüht, ist eine keineswegs gleichgültige Erscheinung, die auch das grosse Publikum (der Beifall bezeugte es) für sich zu gewinnen weiss.

Vossische Zeitung Berlin: Bruckner - Vereinigung (Johannes - Passion Schütz)
... Den Jesus sang mit reichem, sympathischem Organe, Tito Xirellis von der Städtischen Oper.

Max Marschalk

Hamburger Fremdenblatt: Tito Xirellis, ein Bariton von ansehnlichen Volumen und starker dramatischer Ausdrucksart, dem aber auch die lyrischen Gebiete sich erschliessen, bot eine Reihe italienischer Opernarien, die dem strömenden Wohlklang seiner Stimme freies Spiel liessen. In einigen griechischen Liedern erfreute er durch das gepflegte Piano einer ausgesprochenen Belcantestimme.

Hamburger Anzeiger: Den Erschienenen wurde ein hoher künstlerischer Genuss zuteil, denn der auf der Durchreise begriffenen griechische Bariton von der Städtischen Oper zu Berlin, Herr T. Xirellis, hatte sich in liebenswürdiger Weise bereit gefunden, den Abend durch seine hohe Kunst zu verschönen. Er bestritt ein sehr umfangreiches Programm, das vorwiegend natürlich griechische Lieder, aber auch Arien aus Rigoletto und Othello brachte, mit vollendeter Meisterschaft. Sein blühender, machtvoller Bariton von Glanz und Fülle, edel in der Tonbildung, aufseinst abgetönt von dem stählernen Klang der Verdischen Bravourarien zur weichen Lyrik griechischer Volkes und Liebeslieder bildete das Entzücken der Zuhörer und riss sie zu begeisterten Beifallskundgebungen fort.

So stand T. Xirellis künstlerische Persönlichkeit im Mittelpunkt des Abends ...

Dresdner Nachrichten: ... und Opernsänger Tito Xirellis von der Berliner Städtischen Oper erfreuten die Versammlung durch wundervoll dargebotene Lieder, namentlich Xirellis durch die Eigenart und den südländischen Timbre seiner Volltönenden Stimme

Dresdner Anzeiger: ... unt Tito Xirellis von der Berliner Städtischen Oper griechische Volkslieder. Mit seiner kraftigen Stimme und mit seinem künstlerischen Erfassen gestaltete er jedes dieser Volkslieder zu einem kleinen Kunstwerk.

Hamburger Fremdenblatt

Τίτος Ξηρέλλης, ένας βαρύτονος με αξιόλογο φωνητικό όγκο και έντονη δραματική έκφραση, ο οποίος όμως διακρίνεται εξίσου και στον λυρικό τομέα, ερμήνευσε μία σειρά από ιταλικές οπερατικές άριες που επέτρεψαν στη ρέουσα μελωδικότητα της φωνής του να ξεδιπλωθεί. Σε μερικά ελληνικά τραγούδια ευχαρίστησε [το κοινό] με το άρτιο ρίαπο της εξαιρετικής *bel canto* φωνής του.

Hamburger Anzeiger

Οι επισκέπτες είχαν μία απολαυστική εμπειρία υψηλού καλλιτεχνικού επιπέδου, αφού, κατά την περιοδεία του, ο Έλληνας βαρύτονος Τίτος Ξηρέλλης της *Städtische Oper* (Δημοτικής Όπερας) του Βερολίνου, είχε την ευγενή καλοσύνη να ομορφύνει τη βραδιά με την υψηλή του τέχνη. Παρουσίασε με μαεστρία ένα εκτενές πρόγραμμα από ως επί το πλείστον ελληνικά τραγούδια αλλά και άριες από τον *Οθέλλο* και τον *Ριγκολέττο*. Η ακμαία, δυνατή βαρύτονη φωνή του που είχε λάμψη και πληρότητα, ευγενής στη απόδοση των ήχων, ηχητικά άρτια στις δεξιότεχνικές άριες [άριες *bravura*] του Βέρντι έως στα απαλά λυρικά ελληνικά ερωτικά δημοτικά τραγούδια, μάγεψε τους ακροατές οι οποίοι τον καταχειροκρότησαν ενθουσιωδώς. Έτσι βρέθηκε η καλλιτεχνική προσωπικότητα του Τίτου Ξηρέλλη στο επίκεντρο της βραδιάς...

Dresdner Nachrichten

...και ο τραγουδιστής της Όπερας, Τίτος Ξηρέλλης της *Städtische Oper* (Δημοτική Όπερα) του Βερολίνου ευχαρίστησαν το κοινό με τα άρτια ερμηνευμένα τραγούδια τους, κυρίως ο Ξηρέλλης με την ιδιαιτερότητά του και το μεσογειακό πχόχρωμα της γεμάτης φωνής του.

Dresdner Anzeiger

...[ερμήνευσαν] και ο Τίτος Ξηρέλλης από τη *Städtische Oper* (Δημοτική Όπερα) του Βερολίνου, δημοτικά τραγούδια. Με τη δυνατή φωνή του και την καλλιτεχνική του αντίληψη μετέτρεψε κάθε ένα δημοτικό τραγούδι σ' ένα μικρό έργο τέχνης.

Ιταλία [1928-1929]

Ι' Italia Teatrale (Η Θεατρική Ιταλία)

Ένας καλλιτέχνης άξιος του γενικού θαυμασμού, κατά την διάρκεια της μακράς επίσημης σεζόν του θεάτρου "Carlo Felice" της Γένοβας, είναι αναμφίβολα ο βαρύτονος Τίτος Ξηρέλλης. Μια προσωπικότητα. Ο νέος και αναγνωρισμένος καλλιτέχνης, με μια φωνή, θαυμάσια, με έκταση, χαρακτηριστική, υψίστης δραματικής αξίας, μια φωνή που την διαθέτει ευφυώς για να ερμηνεύσει με ένα υπέροχο θεατρικό ταμπεραμέντο. Ο Τίτος Ξηρέλλης είχε την ευκαιρία, στο "Carlo Felice", να προσφέρει στο κοινό δύο ερμηνείες εξ' ίσου επιτυχημένες και σημαντικές. Ερμήνευσε τον «Ιωάννη» στο έργο *Σαλώμη* και τον «Αμφόρτα» στον *Πάρσιφαλ*. Σε κάθε μια από τις ερμηνείες, ο Τίτος Ξηρέλλης, έτυχε μέγιστης αναγνώρισης του κοινού και θερμών επαίνων από τους κριτικούς. Το μέλλον του Τίτου Ξηρέλλη, διαγράφεται λαμπρό. Ένα μέλλον ένδοξο.

«Ιωάννης» στη Σαλώμη

Il Caffaro

Ο βαρύτονος Τίτος Ξηρέλλης, στο ρόλο του «Ιωάννη» μπόρεσε να επιδείξει μια φωνή, γεμάτη, δυνατή, στεντόρεια, και υποστήριξε άξια τους συχνούς του μονολόγους.

Il Lavoro

Στο μεγαλύτερο ωδικό μέρος του ρόλου του, ο Τίτος Ξηρέλλης προσέδωσε στην ερμηνεία του έναν τόνο δραματικό και επίσημο. Με μια φωνή με μεγάλη έκταση, και μια θαυμάσια απαγγελία, αποκαλύπτεται σαν ένας τέλειος ερμηνευτής και ένας ευφυής καλλιτέχνης.

«Αμφόρτας» στον Πάρσιφαλ

Il Lavoro

Ο φυσικός και ηθικός πόνος του «Αμφόρτα», βρίσκει μια σπαρακτική ηχώ στην φωνή του βαρύτονου Τίτου Ξηρέλλη, ο οποίος μπόρεσε να αποδώσει με μοναδική αληθοφάνεια τους ανήκουστους πόνους, χωρίς να ξεπερνά τα όρια ενός σωστού ήχου, φροντίζοντας συγχρόνως με ιδιαίτερο τρόπο την έκφραση.

Il Caffaro

Ο βαρύτονος Τίτος Ξηρέλλης, στην ερμηνεία του σαν «Αμφόρτας» απέδωσε με εξαιρετική φωνή τον σπαραγμό του πονεμένου βασιλιά στην υπέροχη χθεσινή παράσταση.

Il Corriere Mercantile

Ο βαρύτονος Τίτος Ξηρέλλης στον ρόλο του κυβερνήτη του βασιλείου του Δισκοπότηρου, «Αμφόρτα», ερμηνεύει χωρίς υπερβολές και ανάρμοστο λυρισμό, έντονα συναισθήματα πόνου.

Il Corriere di Genova

Είναι σε μια τέτοια σκηνή που είδαμε επίσης την παρουσία του «Αμφόρτα», που προσωποποιεί ολόκληρη την πονεμένη ανθρωπότητα, και που αποτελεί τον κεντρικό πυρήνα και το κυρίαρχο θέμα του δράματος, ευλαβικά ερμηνευμένο από τον βαρύτονο Τίτο Ξηρέλλη, ο οποίος απέδωσε τον ρόλο του με συνέπεια και εκφράσεις αρκετά ταιριαστές με τον ρόλο.

Αθήνα [1930-1934]

Ο κ. Ξηρέλλης είχε την ευτυχή έμπνευση να μας δώσει στο ίδιο πρόγραμμα δύο αντίθετες μεγαλοφυΐες. Βάγκνερ και Βέρντι. Τη «Ρομάντσα του άστρου» από τον *Τανχόιζερ* και το περίφημο «Πιστεύω» του Οθέλλου, του αριστουργήματος αυτού του γέρω-Βέρντι. Ο κ. Ξηρέλλης είναι ένας ειλικρινής καλλιτέχνης με αληθινή σχολή και λαμπρή κουλτούρα. Ήταν αληθινά βαγκνερική εκτέλεση και η ορχήστρα υπό τον κ. Μητρόπουλο συνόδευσε υπέροχα τον εκλεκτόν τραγουδιστήν, ο οποίος τραγούδησε επίσης το «Πιστεύω» μ' όλο το δραματικώς σαρκαστικό πνεύμα που το χαρακτηρίζει και σκόρπισε αληθινή συγκίνηση (Αλεξάνδρα Λαλούνη).

Η ΝΥΧΤΑ ΦΕΥΓΕΙ ΟΛΟΧΑΡΗ
Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΛΕΣΒΙΟΥ ΤΙΤΟΥ ΞΗΡΕΛΛΗ



Αμερική [1935-1938]

New York Herald Tribune

[A] Ακούγοντας τον κ. Ξηρέλλη, μας δόθηκε η εντύπωση ότι πρόκειται για πολύτιμη προσθήκη στο έμπυχο δυναμικό της Όπερας του Σικάγο⁴, τραγουδώντας με μία φωνή που διαθέτει καλό όγκο, καθώς και ευχάριστη και σταθερή ποιότητα.

[B] Μία συμπαθητική φωνή με καλό όγκο που νχεί με ευκολία.

New York Times

Ένας βαρύτονος εμφανίστηκε στο ρόλο του καμπούρη γελωτοποιού (Rigoletto). Επέδειξε μία φωνή με όμορφο πχόχρωμα που συνεισέφερε στο γενικότερο αποτέλεσμα.

4. Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός ότι στο απόσπασμα αυτό ο Ξηρέλλης έχει αντικαταστήσει το όνομα του μπρεσαρίου Alfredo Salmaggi ("Mr. Salmaggi's roster") και διευθυντή της Chicago Opera Company της Νέας Υόρκης, το οποίο αναφέρεται στο πρωτότυπο, με το "Chicago Opera" (Όπερα του Σικάγο). "New Rigoletto is heard: Xirelli sings title role in Hippodrome opera matinee", New York Herald Tribune, Απρίλιος 7, 1935, 26. Για περισσότερα, βλ. κεφάλαιο «Ο Τίτος Ξηρέλλης στην Αμερική (1935-1938) μέσα από δημοσιεύματα του αμερικανικού και ομογενειακού τύπου της εποχής» της παρούσας έκδοσης.

New York Post

Ο κ. Ξηρέλλης τραγούδησε με δυνατή φωνή, συχνά με ποιότητα τενόρου, και ένα εντυπωσιακό legato μέσω του οποίου δύναται να εκφράσει τα πιο έντονα συναισθήματα (Samuel Chotzinoff).

New York Times

Ο κ. Ξηρέλλης επέδειξε πλούσια και ομοιογενή φωνή επαρκούς έκτασης και δύναμης. Το ύφος του ταίριαζε περισσότερο στις οπερετικές άριες που ερμήνευσε παρά στα Γερμανικά lieder, τα οποία όμως προσέγγισε με σοβαρότητα και αυτοσυγκράτηση.

Brooklyn Daily Eagle

Τα φωνητικά και ερμηνευτικά χαρίσματα του κ. Ξηρέλλη ξεχείλιζαν από στιβαρότητα και ενέργεια. Οι συνθέσεις του, χρωματισμένες με έναν ασυμβίβαστο εθνικό χαρακτήρα, τραγουδήθηκαν στην Ελληνική γλώσσα και έφεραν εμφανή ανάταση στους ακροατές. Η κα Ξηρέλλη τραγουδώντας την άρια της *la Cieca* [ιταλ. της τυφλής] από την *Gioconda* του Ponchielli και το μέρος της κοντράλτο σε ένα ντουέτο από το *La Favorita* του Donizetti επέδειξε μία ευχάριστη φωνή. Το κοινό ήταν ενθουσιώδες ζητώντας πολλά encore (Winthrop Sargeant).

New York Sun

Διαθέτει μία φωνή με εκ φύσεως όμορφη ποιότητα και σημαντική ηχηρότητα.

New York Journal

Η μεγάλη του εμπειρία στην όπερα, τόσο στην Ιταλία και στη Γερμανία, έχει συνεισφέρει στην καθιέρωσή του ως ερμηνευτής πολλών από τους πιο σημαντικούς ρόλους για βαρύτονο. Χθες το βράδυ απέδειξε ότι η όμορφη φωνή του με την ιδιαίτερα ομοιογενή ποιότητα ήταν εξίσου υπό τον έλεγχό του και κατά την ερμηνεία τραγουδιών. Η κα Ξηρέλλη έχει μία κοντράλτο φωνή με ζεστό χρώμα και ομοιομορφία που καθιστά το τραγούδι της ιδιαίτερα ευχάριστο για τον ακροατή. Μαζί με τον σύζυγό της, ένωσαν τις δυνάμεις τους για το μελωδικό ντουέτο από το *La Favorita* όπου το συλλογικό τους τραγούδι ήταν γοητευτικό (Henriette Weber).

Chicago American

Και οι δύο έχουν ασυνήθιστα όμορφες φωνές και είναι αποδεδειγμένα έμπειροι καλλιτέχνες. Ο κ. Ξηρέλλης έχει τραγουδήσει σε πολύ γνωστά θέατρα όπερας όπως η Κρατική Όπερα του Βερολίνου και το Θέατρο "Carlo Felice" της Γένοβας. Το κοινό γέμισε την αίθουσα εκφράζοντας τον ενθουσιασμό του στους συντελεστές του ρεσιτάλ (Herman Devries).

The Chicago Daily News

Η φωνή του κ. Ξηρέλλη διαθέτει υπέροχο χρώμα και καλή υφή. Τη χρησιμοποιεί με ταιριαστό αισθητικό τρόπο, συνδέοντας την υπέρμετρη δύναμή της με τον συναισθηματικό του πλούτο. Γενικά, προτιμώ ένα στυλ ερμηνείας που χαρακτηρίζεται από αυτοσυγκράτηση. Παρ' όλα αυτά, καθώς ο κ. Ξηρέλλης εμφανώς έδωσε τα πάντα το προηγούμενο βράδυ, δεν θα μπορούσα παρά να αισθανθώ συμπάθεια για έναν καλλιτέχνη με σημαντικά επιτεύγματα που προσπάθησε να δώσει τον καλύτερό του εαυτό για τους συμπατριώτες του που ζούνε σε μία νέα χώρα (Eugene Stinson).

Εθνική Λυρική Σκηνή [1940-1947]

- Από τους ηθοποιούς θα ξεχωρίσω τον κ. Ξηρέλλη που έδωσε έναν τέλειο Γιάννη Σκίκι τόσο ως τραγουδιστής όσο και ως ηθοποιός (*Αλεξάνδρα Λαλούνη*).
- Ο Ξηρέλλης ενσάρκωσε έναν Σκάρπια με σκέψη και συνέπεια και η φωνή του, πλούσια και άνετη, βρήκε τους πιο εκφραστικούς τόνους (*Αλεξάνδρα Λαλούνη*).
- Ο κ. Τ. Ξηρέλλης περίφημος εις το ρόλο του Γιάννη Σκίκι με απόλυτη σκηνική κυριαρχία (*Αύρα Θεοδωροπούλου*).
- Ο κ. Ξηρέλλης έπαιξε το ρόλο του Γιάννη Σκίκι περίφημα, ως εμφάνισις δε ήτο η ενσάρκωσις του Δάντη. Στην εποχή του οποίου άλλωστε διαδραματίζεται το λυρικό αυτό παιχνίδι (*Ιωάννης Ψαρούδας*).
- Ο κ. Ξηρέλλης επέδειξε στη Ρέα του Σαμάρα ζηλευτά δραματικά προσόντα βοηθούμενα από επιτηδείως χειριζόμενη φωνή. Ο ρόλος του ήταν δύσκολος, δυσκολότατος και από άποψη φωνής και ιδίως ηθοποιίας και τα κατάφερε περίφημα, στις δύο μεγάλες σκηνές που περιέχει η Παρτισιόν (*Ιωάννης Ψαρούδας*).
- Άριστος ο κ. Ξηρέλλης στον κύριο ρόλο του Γιάννη Σκίκι απέδειξε πως είναι πραγματικός καλλιτέχνης και ιδίως για τέτοιους χαρακτηριστικούς ρόλους (*Μανώλης Καλομοίρης*).
- Ο πραγματικός θριαμβευτής στη χθεσινή παράσταση της *Τόσκας* υπήρξε ο βαρύτονος Τ. Ξηρέλλης που έδωσε όλο το μέτρο της καλλιτεχνικής του υποστάσεως στην υπέροχη δημιουργία του ρόλου του Σκάρπια, ενός ρόλου που παρουσιάζει τις μεγαλύτερες αξιώσεις. Ο Ξηρέλλης είναι ένας καλλιτέχνης βαθιά καλλιεργημένος κι αισθαντικός, εγκρατής της μεγάλης παραδόσεως, που μας δείχνει με την κάθε προσαρμογή του πως είναι άξιος να φθάσει ως το βάθος της ουσίας στην πληρότητα της μουσικής και της σκηνικής δημιουργίας. Στον επικίνδυνο ρόλο του Σκάρπια που έχει παρουσιάσει πριν από λίγα χρόνια εδώ ο Φαρδούλης μ' ένα θορυβώδη ρεαλισμό και κακότυχες εντυπωσιακές επιδείξεις, ο Ξηρέλλης αναδείχθηκε χθες κυρίαρχος της γνήσιας ιστορικής παραδόσεως, επιβλητικός, σαρκαστικός, επίφοβος, απόλυτα δημιουργικός καλλιτέχνης (*Σοφία Σπανούδη*).
- «**Μακεδονία**» **Θεσσαλονίκης**: Έξω από το ντετερμινιστικό προορισμό της αδυσώπητης κριτικής βρίσκεται ένα άλλο υψηλότερο επίπεδο Τέχνης που μπορεί να πει κανείς πως ξεφεύγει απ' τη δικαιοδοσία της. Είναι το επίπεδο της καθαρής υποκειμενικής ερμηνείας που δεν υποκύπτει σε κανόνες, που ακολουθεί ανεξάρτητη πρωτοβουλία, όπως συμβαίνει σε κάθε εκδήλωση πνευματική ή αισθησιακή σ' όλο τον κύκλο των ανθρωπίνων γνώσεων. Έτσι μας παρουσιάζονται κάθε τόσο οι άνθρωποι της νέας δράσεως, της νέας δημιουργίας, των νέων δρόμων μέσα στη διανόηση, μέσα στην Τέχνη, μέσα στην εν γένει πνευματική ζωή. Ο κ. Ξηρέλλης ανήκει στη κατηγορία αυτή των δημιουργών όχι νέων ψυχικών συναισθημάτων, αλλά νέων μεθόδων ερμηνείας των, που με τη δύναμη της αφθάστου Τέχνης του μας τα παρουσιάζει ζωντανά απλά και απέρριπτα. Είναι ο κατ' εξοχήν τραγωδός του πάθους και της θυέλλης της ανθρώπινης ψυχής.



Ο Τίτος Ξηρέλλης ως Ριγκολέττο. Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης

Ο Τίτος Ξηρέλλης στην Αμερική

[1935 - 1938]

μέσα από δημοσιεύματα του αμερικανικού και ομογενειακού τύπου της εποχής

Αντώνης Βερβέρης

Εισαγωγή

Την περίοδο 1935-1938¹, ο Τίτος Ξηρέλλης βρίσκεται μαζί με τη σύζυγό του Ισμήνη στη Νέα Υόρκη, όπως μας πληροφορεί ένας σημαντικός αριθμός αναφορών στον ελληνόφωνο ομογενειακό, καθώς και στον αγγλόφωνο τύπο της εποχής². Εξετάζοντας τις αναφορές αυτές, παρατηρούμε ότι την περίοδο αυτή, το ζεύγος Ξηρέλλη εμφανίζεται σχεδόν αποκλειστικά σε εκδηλώσεις της ελληνικής ομογένειας, με μοναδική εξαίρεση μία σειρά παραστάσεων όπερας στις οποίες συμμετείχε ο Ξηρέλλης τον Απρίλιο του 1935. Καθώς οι παραστάσεις αυτές πραγματοποιήθηκαν στην αρχή της περιόδου διαμονής του ζεύγους στη Νέα Υόρκη, υποθέτουμε ότι αποτέλεσαν και τη βασική αφορμή για το ταξίδι τους στην Αμερική. Πέρα από την καλλιτεχνική του δραστηριότητα ως τραγουδιστής, ο Ξηρέλλης φαίνεται επίσης να διδάσκει τραγούδι στο *Pagano Foundation School of Music*, εκπαιδευτικό ίδρυμα που λειτουργεί υπό

-
1. Η πρώτη αναφορά στο ζεύγος Ξηρέλλη από τον Αμερικανικό τύπο γίνεται τον Μάρτιο του 1935. Για το πότε ακριβώς το ζεύγος επιστρέφει στην Ελλάδα δεν έχουμε επαρκή στοιχεία. Μπορούμε να πούμε όμως με σχετική σιγουριά ότι αυτό συνέβη πριν τον Οκτώβριο του 1938, καθώς εκείνη την περίοδο οι δύο καλλιτέχνες βρίσκονται για συναυλίες στην Κύπρο.
 2. Το υλικό που παρουσιάζεται σε αυτή την ενότητα προέρχεται κυρίως από την ψηφιακή συλλογή των *New York Times*, τη βάση *ProQuest Historical Newspapers* όπου βρέθηκαν τεύχη της *New York Herald Tribune*, καθώς και τη συλλογή ιστορικών εντύπων *newspapers.com*, όπου εντοπίστηκαν άρθρα των εφημερίδων *Brooklyn Times Union*, *The Brooklyn Daily Eagle* και *Daily News* της Νέας Υόρκης, *Chicago Tribune* του Σικάγο, και *The Morning Call*, εφημερίδας με έδρα το Allentown της Pennsylvania. Επιπλέον, αξιοποιήθηκε η Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων όπου διατίθενται τεύχη των δύο ομογενειακών εφημερίδων *Ατλαντίς* και *Εθνικός Κήρυξ* της Νέας Υόρκης, σε συνδυασμό με προγράμματα συναυλιών που βρίσκονται στο Αρχείο Ξηρέλλη του Δήμου Μυτιλήνης, όπου αναπαράγονται αποσπάσματα από Αμερικανικά έντυπα, αυτούσια στην Αγγλική γλώσσα.

την αιγίδα της Metropolitan Opera, παρουσιάζει εκπομπή στο ραδιόφωνο, ενώ ασχολείται και με την εκκλησιαστική μουσική διευθύνοντας τη χορωδία του ναού του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου Νέας Υόρκης.

Με βάση τα δημοσιεύματα των εφημερίδων δεν μπορούμε να εξάγουμε ασφαλή συμπεράσματα για τις καλλιτεχνικές επιδιώξεις του Τίτου και της Ισμήνης Ξηρέλλη, αν και δεν φαίνεται να απέβλεπαν σε μόνιμη εγκατάστασή τους στις ΗΠΑ, τουλάχιστον αρχικά, όπως προκύπτει από στοιχεία που παρουσιάζονται στη συνέχεια. Η συμμετοχή του Ξηρέλλη σε έναν περιορισμένο έστω αριθμό παραστάσεων όπερας, αλλά και η παρουσίαση οπερατικού ρεπερτορίου ακόμα και στις εκδηλώσεις ομογενειακών συλλόγων, δείχνει την επιθυμία του να παρουσιαστεί στο κοινό ως τραγουδιστής της όπερας. Επιπλέον, λαμβάνοντας υπόψη την μέχρι τότε παρουσία του σε λυρικά θέατρα της Ευρώπης, δεν θα ήταν παράλογο να σκεφτούμε ότι ο Ξηρέλλης προσέβλεπε πιθανότατα σε μία ανάλογη πορεία στα θέατρα της Αμερικής, καθώς διανύοντας την τρίτη δεκαετία της ζωής του, η τραγουδιστική του καριέρα θα έπρεπε εκείνη την περίοδο να βρίσκεται στο απόγειό της. Για τους λόγους που αυτό δεν κατέστη δυνατό, μόνο υποθέσεις μπορούμε να κάνουμε. Παρ' όλα αυτά, αξίζει να γίνει μία σύντομη αναφορά στις τάσεις που επικρατούσαν την εποχή αυτή στην αμερικανική όπερα όσον αφορά την παρουσία ξένων τραγουδιστών και που ενδεχομένως συνετέλεσαν σε κάποιο βαθμό στη μη επίτευξη των στόχων του Ξηρέλλη. Πιο συγκεκριμένα, κατά την περίοδο που ακολούθησε το οικονομικό κραχ του 1929, στην Αμερική εκφράζεται ένας δημόσιος προβληματισμός σχετικά με την απουσία Αμερικανών τραγουδιστών στην όπερα³, χώρος που μέχρι τότε κυριαρχείται από ξένους ιμπρεσάριους, μαέστρους και τραγουδιστές.⁴ Αν και οι ευρωπαίοι τραγουδιστές δεν σταμάτησαν ποτέ να εργάζονται στα θέατρα της Αμερικής, η επιθυμία του κοινού να ακούσει και Αμερικανούς καλλιτέχνες προφανώς αποτέλεσε τάση που οι θίασοι και τα θέατρα όπερας δεν μπορούσαν να αγνοήσουν.

Η συνεργασία με την Chicago Opera Company του Alfredo Salmaggi

Όπως με ακρίβεια μας πληροφορούν έγγραφα των αμερικανικών αρχών, το ζεύγος Ξηρέλλη εισέρχεται στις ΗΠΑ στις 7 Φεβρουαρίου του 1935, ενώ η πρώτη δημόσια εμφάνιση του Ξηρέλλη επί αμερικανικού εδάφους πραγματοποιείται στις 6 Απριλίου στο θέατρο "Hippodrome" της Νέας Υόρκης όπου πρωταγωνιστεί στην όπερα *Rigoletto* του Verdi. Σχετικά με την περίοδο που προηγήθηκε της παράστασης αυτής, οι πρώτες κινήσεις του ζεύγους φαίνεται ότι ήταν να έρθει σε επαφή με μέλη της ελληνικής ομογένειας, όπως προκύπτει αποδελτιώνοντας τις δύο ομογενειακές εφημερίδες της Νέας Υόρκης, *Ατλαντίς* και *Εθνικός Κήρυξ*. Έτσι, στις 23 Μαρτίου, ο *Εθνικός Κήρυξ* ανακοινώνει προκαταβολικά τη συναυλία που θα δώσει στις 2 Μαΐου ο Ξηρέλλης στην αίθουσα συναυλιών "Town Hall", την οποία διορ-

3. Marsha Siefert, "The Metropolitan Opera in the American Century: Opera Singers, Europe, and Cultural Politics," *The Journal of Arts Management, Law and Society* 33, no. 4 (2004): 299-300. Ενδεικτικά αναφέρεται η περίπτωση χρηματοδότησης που έλαβε το 1933 η *Metropolitan Opera* της Νέας Υόρκης από το Julliard Foundation με την προϋπόθεση να απασχολεί περισσότερους Αμερικανούς καλλιτέχνες.

4. Daniel Snowman, *The gilded stage: A social history of opera* (London: Atlantic Books, 2009), 296.

TITO XIRELLI MAKES DEBUT

New Baritone in 'Rigoletto' at Hippodrome—'Faust' Given.

Verdi's "Rigoletto" in the afternoon and Gounod's "Faust" in the evening brought to the Hippodrome's two audiences yesterday a succession of favorite airs that resulted in many interruptions of applause. At the matinee a baritone new to the company appeared as the hunchback buffoon, the opening scene serving to introduce Tito Xirelli, a singer of Greek nationality who has sung German opera in Italy and Italian opera in Germany. He disclosed a voice of good quality and contributed a characterization of sound routine. The Gilda was Virginia Le Rae, who made the most of her unusually extended compass, even singing "Caro Nome" in a transposition upward. Luigi Ruffino sang lustily as the duke and others engaged under the baton of Mr. Bamboschek included Foster Miller, Bernice Shalker and Angelo Angelini.

Nino Ruisi repeated his popular impersonation of Mephistopheles at the evening performance, with Lorenzo Poerio appearing as Faust, Ruth Peter as Marguerite and Mr. Angelini as Valentine. Eugene Plotnokoff conducted.

Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ ΤΙΤΟΣ ΞΗΡΕΛΛΗΣ ΤΡΑΓΟΥΔΕΙ ΕΙΣ ΤΟΝ "ΡΙΓΟΛΕΤΤΟΝ"

Μία ανακοίνωσις τῆς Σικάγο "Όπερα Κόμπανυ.

Ἐλάβωμεν τὴν ἀκόλουθον ἀνακοίνωσιν ἀπὸ τὴν Σικάγο Όπερα Κόμπανυ—N. Y. HIPPODROME:

«Πρῶτος ἐκ τῆς σειρᾶς τῶν ἀοιδῶν τοῦς ὁποίους ἐξήσφαλίσεν ὑπὸ τὴν Ἰταλίαν ὁ ἱμπρεσαρίος Ἄλφρεδὸ Σαλμάτση, τῆς CHICAGO OPERA COMPANY SEASON AT THE NEW YORK HIPPODROME, εἶνε ὁ Τίτος Ξηρέλλης ὁ ὁποῖος ἐφύασε τελευταίως. Θὰ κἀμῃ τὸ νεμπὸν του εἰς τὴν Νέαν Ἰόρκην, εἰς τὸν ρόλον τοῦ πρωταγωνιστοῦ τοῦ μελοδράματος «Ριγολέττο», τὸ προσεχὲς Σάββατον ἀπόνευμα, ὁ Ἀπριλίου.

Ὁ κ. Ξηρέλλης, Ἕλλην ἐκ γενετῆς, ἔχει σημειώσει λαμπρὸν στάδιον ἐν Ἰταλίᾳ καὶ ἔρχεται ἀπὸ τὴν CARLO FELICE τῆς Γενούης. (Σημ. Εἶνε τὸ περίφημον Μελοδραματικὸν Θέατρον τῆς Ἰταλίας.) Ἐχει παίξει τοῦς πρωταγωνιστοῦντας ρόλους τοῦ βαρυτόνου ἐπὶ πολλὰς περιόδους, εἰς τὰς κυριωτέρας ὀπερας τοῦ Μιλάνου, τῆς Ρώμης, τῆς Νεαπόλεως καὶ ἄλλων Ἰταλικῶν πόλεων καὶ εἶνε ἕνας ἀπὸ τοῦς νεωτέρους βαρυτόνους οἱ ὁποῖοι ἐπαίξαν τοῦς μεγάλους ρόλους εἰς τὰ σπουδαία Ἰταλικά θέατρα.

Με τὸν νέον ἀοιδὸν δὲ ἐμφανισθῆ ἡ VIRGINIA LE BAE, ὡς GILDA. Θὰ τραγουδήσῃ τὴν ἄρια CARO NOME εἰς μίαν νόταν ὑψηλότερον τοῦ ἀρχικοῦ κλειδιῦ καὶ θὰ τελειώσῃ τὴν σκηνὴν με ἰσοκράτησιν τοῦ ὑψηλοῦ Φά, ὑπεράνω τοῦ Ντό.»

Καθὼς πληροφοροῦμεθα ὁ διαπρέπας καὶ ἐν Γερμανίᾳ ὡς πρωταγωνιστῆς βαρυτόνος εἰς τὸ Κρατικὸν μελοδράμα τοῦ Βερολίνου, δὲ ἐμφανισθῆ καὶ εἰς τὴν παράστασιν τῆς «Τραδιάτα» τὴν προσεχῆ ἑβδομάδα.

γανώνει «μία επιτροπή θαυμαστών και ανθρώπων εξ επιγνώσεως της ανάγκης ὅπως γνωσθῆ εἰς ευρυτέρους Αμερικανικοὺς κύκλους ὁ Ἕλλην καλλιτέχνης». ⁵ Στις 6 Ἀπριλίου, τὴν ἡμέρα τῆς παράστασης τοῦ *Rigoletto*, ἡ εφημερίδα Ἀτλαντὶς ἀναφέρεται στὸν Ξηρέλλη «τον ὁποῖον πολλοὶ ὁμογενεῖς τῆς Νέας Ἰόρκης ητυχήσαν νὰ ἀκούσουν εἰς ἐμφανίσεις του εἰς Ἑλληνικὰς εορτὰς, ὅπου προσήλθεν ὅπως γνωρίσῃ ἐκ του σύνεγγυς τοὺς ἐδῶ συμπατριώτας του». ⁶

Ἡ παράσταση τοῦ *Rigoletto* προσελκύει τὸ ενδιαφέρον καὶ τοῦ ἀμερικανικοῦ τύπου. Σὲ σχετικὴ καταχώρηση στους *New York Times* στις 2 Ἀπριλίου τοῦ 1935, ὁ Ξηρέλλης ἀναφέρεται, ὅπως καὶ σὲ ὅλα τὰ ἀγγλόφωνα δημοσιεύματα που θὰ ἀκολουθήσουν, με τὸ ἰταλίζον "Tito Xirelli". Το γεγονός αὐτὸ φαίνεται ἀρχικὰ νὰ δημιουργεῖ σύγχυση στὸ συντάκτη τῆς εφημερίδας, ὅπως καὶ ἄλλων ἐντύπων, οἱ ὁποῖοι λανθασμένα τὸν ἀναφέρουν ὡς «ιταλὸ βαρύτονο». ⁷ Το λάθος αὐτὸ δὲν περνᾷ ἀπαρατήρητο ἀπὸ τὸν ἀρθρογράφου τοῦ *Εθνικοῦ Κήρυκα* που σὲ κείμενό του με τίτλο «Οἱ ξένοι δια τοὺς καλλιτέχνες μας», θὰ σχολιάσει: «ἀπὸ τὸ ἀνωτέ-

5. «Ο καλλιτέχνης Ξηρέλλης θὰ δώσῃ συναυλίαν: Εἰς τὸ Town Hall τῆς Νέας Ἰόρκης εἰς τὰς 2 Μαΐου», *Εθνικός Κήρυξ*, Μάρτιος 23, 1935, 4.

6. «Ο Τίτος Ξηρέλλης εἰς τὸν "Ριγολέττον": Σήμερον τὸ ἀπόγευμα εἰς τὸ Ἰπποδρόμιον, Νέας Ἰόρκης», *Ατλαντὶς*, Ἀπρίλιος 6, 1935, 4.

7. "Music Notes", *The New York Times*, Ἀπρίλιος 2, 1935, 24.

ρω άρθρον φαίνεται ότι οι Ιταλοί παρουσιάζουν τον Έλληνα καλλιτέχνην ως ιδικών των». ⁸ Την επομένη της παράστασης, ο δημοσιογράφος των *New York Times* θα διορθώσει το λάθος του παρουσιάζοντας το βαρύτονο που υποδύθηκε τον καμπούρη γελωτοποιό Ριγκολέττο ως «τραγουδιστή ελληνικής εθνικότητας που έχει τραγουδήσει Γερμανική όπερα στην Ιταλία και Ιταλική όπερα στη Γερμανία». Παρά τον ειρωνικό τόνο του σχολίου αυτού, θα προσθέσει για τον Ξηρέλλη ότι διαθέτει «μία φωνή με όμορφο ηχώχρωμα που συνεισέφερε στο γενικότερο αποτέλεσμα». ⁹

Στο σημείο αυτό, αξίζει να σταθούμε λίγο περισσότερο στην παράσταση του *Rigoletto*, για την οποία ο Ξηρέλλης αποκόμισε θετικές κριτικές. Το γεγονός αυτό δεν προκαλεί έκπληξη καθώς ο Ριγκολέττο αποτελεί έναν από τους δημοφιλέστερους ρόλους για βαρύτονο, ο οποίος είχε χάρισει μεγάλες επιτυχίες στον Ξηρέλλη κατά το παρελθόν σε Αθήνα και Βερολίνο. Η εν λόγω παράσταση ήταν παραγωγή του θιάσου “Chicago Opera Company” που λειτουργούσε υπό τη διεύθυνση του Ιταλού ιμπρεσάριου Alfredo Salmaggi ¹⁰ με έδρα την Νέα Υόρκη. ¹¹ Μαέστρος της παράστασης ήταν ο Giuseppe Bamboschek, ενώ συμπρωταγωνιστές του Ξηρέλλη ήταν η σοπράνο Virginia Le Rae ως Τζίλντα και ο τενόρος Luigi Ruffino στο ρόλο του Δούκα. ¹² Ο δημοσιογράφος της *New York Herald Tribune* σχολιάζει για αυτή την παράσταση:

Ακούγοντας τον κ. Ξηρέλλη, μας δόθηκε η εντύπωση ότι πρόκειται για πολύτιμη προσθήκη στο έμψυχο δυναμικό του θιάσου του κ. Salmaggi, τραγουδώντας με μία φωνή που διαθέτει καλό όγκο, καθώς και ευχάριστη και σταθερή ποιότητα. ¹³

Για την εμφάνιση του Ξηρέλλη ως Ριγκολέττο, ο *Εθνικός Κήρυξ* δημοσιεύει εκτενές άρθρο, του οποίου ο συντάκτης εκφράζει κατ’ αρχάς τη συγκίνησή του καθώς «τελευταίως, η Ελληνική καλλιτεχνία ήρchiσε να εισβάλη τολμηρά και με το σπαθί της στα απόρθητα άλλοτε θεωρούμενα καλλιτεχνικά τιμάρια της Αμερικής». Για το λόγο αυτό, αναδημοσιεύει κριτικές που έλαβε ο Ξηρέλλης από μεγάλες εφημερίδες της Νέας Υόρκης, ενώ στη συνέχεια εκφράζει και κάποια παράπονα για το γεγονός ότι οι Έλληνες της πόλης δεν κινητοποιήθηκαν όπως έπρεπε για να στηρίξουν τον συμπατριώτη τους. Για την ερμηνεία του Ξηρέλλη αναφέρει:

Ο Ξηρέλλης, ως Ριγολέττος, εις το ομώνυμον μελόδραμα, μέσα εις το Ιπποδρόμιον το Σάββατον, έπαιξε σαν ιεροφάντης της τέχνης και προκάλεσε τον θαυμασμόν και τα αλλεπάλληλα χειροκροτήματα των θεατών του, μεταξύ των οποίων, προς τιμήν των, υπήρχαν ουκ ολίγοι Έλληνες. Με φωνήν απαλήν, απολαυστικήν και ακεραίαν, από τις κάτω νότες έως τις υψηλότερες,

8. «Οι ξένοι δια τους καλλιτέχνες μας: Ο Τίτος Ξηρέλλης προσελήφθη να παίξη εις το Ιπποδρόμιον ως πρωταγωνιστούν πρόσωπον εις τον Ριγολέττον», *Εθνικός Κήρυξ*, Απρίλιος 2, 1935, 4.

9. “Tito Xirelli makes debut: New baritone in ‘Rigoletto’ at Hippodrome”, *The New York Times*, Απρίλιος 7, 1935, 100.

10. Winthrop Sargeant, “Tito and Ismene Xirelli heard in Town Hall program”, *The Brooklyn Daily Eagle*, Μάιος 3, 1935, 23.

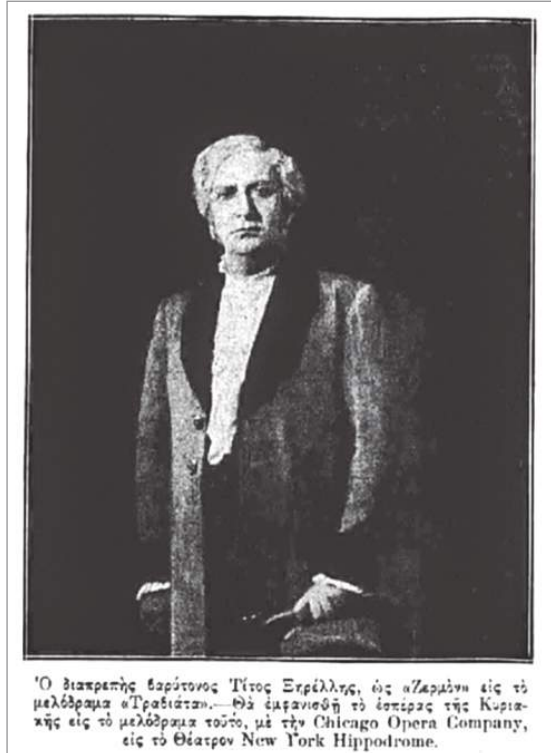
11. Η “Chicago Opera Company” του Salmaggi δεν πρέπει να συγχέεται με την Όπερα του Σικάγο όπως λανθασμένα αναφέρεται σε ορισμένες βιογραφίες του Ξηρέλλη.

12. “Tito Xirelli makes debut”, ό.π.

13. “New Rigoletto is heard: Xirelli sings title role in Hippodrome opera matinee”, *New York Herald Tribune*, Απρίλιος 7, 1935, 26.

με ηθοποιΐαν υπέροχη και με συναίσθημα
καλλιτεχνικό έμφυτο, μουσικός και ταυτο-
χρόνως αοιδός, ο Ξηρέλλης απέδειξεν ότι
είναι άνθρωπος του μελοδράματος.¹⁴

Παρατηρώντας τα δημοσιεύματα του Απριλίου του 1935, προκύπτει επιπλέον ένα ενδιαφέρον στοιχείο όσον αφορά το, ασύλληπτο για τα σημερινά δεδομένα, μεγάλο φόρτο εργασίας που έπρεπε να φέρει εις πέρας ο Ξηρέλλης συνεργαζόμενος με την Chicago Opera Company, καθώς σε ένα διάστημα μόλις δώδεκα ημερών τραγούδησε τρεις διαφορετικούς ρόλους. Πιο συγκεκριμένα, μετά την εμφάνισή του στον *Rigoletto* στις 6 Απριλίου, φαίνεται ότι συμμετείχε στην παράσταση της *Lucia di Lammermoor* του Donizetti στις 13 Απριλίου, ενδεχομένως σε κάποιον μικρό ρόλο που δεν αναφέρεται¹⁵, ενώ την αμέσως επόμενη ημέρα, στις 14 Απριλίου, τραγούδησε το ρόλο του Ζερμόντ στην *Traviata* του Verdi στο ίδιο θέατρο.¹⁶ Θα πρέπει να σημειωθεί ότι ως ιμπρεσάριος ο Alfredo Salmaggi έχει μείνει γνωστός για την προσπάθειά του να δημιουργήσει παραστάσεις όπερας «για τις μάζες» κατά την περίοδο που ακολούθησε το οικονομικό κραχ του 1929. Για το λόγο αυτό, ο Salmaggi επέλεξε ως θέατρο για τις παραγωγές του το αχανές “Hippodrome” («Ιπποδρόμιο») με περισσότερα από 5.000 καθίσματα, δίνοντας την ευκαιρία στο κοινό να παρακολουθήσει όπερα σε ασυνήθιστα, ακόμα και για σήμερα, χαμηλές τιμές. Επιπλέον, στον Salmaggi αποδίδονται και άλλες καινοτομίες όπως για παράδειγμα, η συμμετοχή μαύρων καλλιτεχνών σε παραστάσεις όπερας για πρώτη φορά στην Αμερική, κάτι που η Metropolitan Opera θα τολμούσε να κάνει δύο δεκαετίες αργότερα. Παρ’ όλα αυτά, η προσπάθειά του να δημιουργήσει «λαϊκές» παραγωγές όπερας είχε σαν αποτέλεσμα την πολλές φορές υποτιμητική αντιμετώπισή τους από τις μεγάλες εφημερίδες της Νέας Υόρκης, ενώ όπως φαίνεται δεν είχε και την καλύτερη φήμη ως εργοδότης. Το παράδειγμα των πολλών παραστάσεων στις οποίες συμμετείχε ο Ξηρέλλης φαίνεται ότι αποτελούσε κανόνα στο θίασο του Salmaggi, ο οποίος σε ορισμένες περιπτώσεις δεν δίσταζε να παρουσιάζει παραστάσεις δύο διαφορετικών έργων ακόμα και την ίδια ημέρα, σύμφωνα με το βιογράφο του Salmaggi, Edward Ansara.¹⁷



‘Ο διακερής βαρόνος Τίτος Ξηρέλλης, ως ‘Αζαρίντν εις τὸ μελόδραμα ‘Τραβιάτα».—Θὰ εμφανισθῆ τὸ ἑσπέρας τῆς Κυριακῆς εις τὸ μελόδραμα τοῦτο, μετὰ τὴν Chicago Opera Company, εις τὸ θέατρον New York Hippodrome.

14. «Η πρώτη εμφάνισις του Τίτου Ξηρέλλη: Ο ομογενής καλλιτέχνης έκαμε λαμπράν εντύπωσιν εις τον Ριγολέττον», *Εθνικός Κήρυξ*, Απρίλιος 9, 1935, 4.
15. “‘Traviata’ at the Hippodrome”, *The New York Times*, Απρίλιος 15, 1935, 16.
16. Harold A. Strickland, “Music in review: Week-end programs”, *Brooklyn Times Union*, Απρίλιος 15, 1935, 6.
17. Edward Ansara, *The fabulous maestro: A remembrance of Alfredo Salmaggi and his legacy*. (Bloomington, IN: 1stBooks, 2001), 34-35. Ο Salmaggi, σύμφωνα με βιογράφο του Edward Ansara, προτιμούσε να προσλαμβάνει Αμερικανούς τραγουδιστές για οικονομικούς λόγους. Ως προς τις κακές αμοιβές των συνεργατών του ενδεικτικός είναι ο διάλογος κατά τον οποίο περιγράφει στον πρωτότοκο γιο του Felix την πολιτική του στο θέμα αυτό. Σύμφωνα με τον διάλογο αυτό, όλοι οι καλλιτέχνες (τραγουδιστές, χορωδοί και μουσικοί

Η εμφάνιση του Ξηρέλλη στην *Traviata*, δεν φάνηκε να έχει στον αμερικανικό τύπο την ίδια απήχηση σε σχέση με την παράσταση του *Rigoletto*, καθώς στην περίπτωση αυτή γίνεται απλή αναφορά στο όνομά του χωρίς κάποιον σχολιασμό, θετικό ή αρνητικό. Αυτό μπορεί να αποδοθεί ενδεχομένως στον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα του Ριγκολέττο στην ομώνυμη όπερα, σε σχέση με το ρόλο του Ζερμόντ, ο οποίος όμως σε καμία περίπτωση δεν θεωρείται «μικρός» ή εύκολος. Όπως και να 'χει, συγκινητική είναι η προσπάθεια των δύο ομογενειακών εφημερίδων να διαφημισθεί όσο γίνεται η παράσταση αυτή, «τον πρωταγωνιστούντα ρόλον εις την οποίαν θα υποδυθή ο συμπαθής ομογενής βαρύτονος κ. Τίτος Ξηρέλλης».¹⁸ Τη μεθεπόμενη της συναυλίας, ο Εθνικός Κήρυξ δημοσιεύει τη μοναδική σωζόμενη κριτική σχετικά με την εμφάνιση του Ξηρέλλη στην παράσταση αυτή:

Η Σικάγο Όπερα Κόμπανυ έδιδε την παράστασιν του περίφημου μελοδράματος του Βέρντι, «Τραβιάτταν», εις την οποίαν έπαιξε με εξαιρετικήν τέχνην και με συναρπάζουσαν ηθοποιϊαν ο γλυκόφωνος ομογενής βαρύτονος, Τίτος Ξηρέλλης. [...] Ο ρόλος του GERMONT είνε παραπονετικός και συγκινητικός. Ο Ξηρέλλης, καθώς μαρτυρούσαν τα ακατάπαυστα χειροκροτήματα, αι φωναί μπισ, εμπήκε στην καρδιά των ακροατών του στην δευτέρα πράξι όπου τραγουδησε την Προβέντσα και εις την τρίτην πράξην.¹⁹

Η εν λόγω παράσταση της *Traviata* αποτέλεσε και την τελευταία συνεργασία του Ξηρέλλη με την Chicago Opera Company του Alfredo Salmaggi. Για τη λύση της μεταξύ τους συνεργασίας δεν υπάρχουν πληροφορίες. Παρ' όλα αυτά, αξιοπρόσεκτη είναι η αναπαραγωγή άρθρου της *New York Herald Tribune*, σε πρόγραμμα συναυλίας του ζεύγους Ξηρέλλη τον Φεβρουάριο του 1936 στη Νέα Υόρκη, όπου επιμελώς έχει απαλειφθεί το όνομα του Salmaggi. Το γεγονός αυτό μαρτυρά ενδεχομένως μία διάσταση στις σχέσεις μεταξύ των δύο ανδρών, οι οποίοι δεν συνεργάστηκαν ποτέ ξανά ή ένα αίσθημα απαξίωσης από την πλευρά του Ξηρέλλη για αυτή του τη συνεργασία.²⁰

ορχήστρας) έπρεπε να αμείβονται με τον κατώτατο προβλεπόμενο μισθό όπως αυτός καθοριζόταν από τις επαγγελματικές τους ενώσεις, με μόνη εξαίρεση τους τραγουδιστές που αποτελούσαν «μεγάλα ονόματα». Όπως εξηγεί, οι τραγουδιστές θέλουν τόσο απεγνωσμένα να τραγουδάνε που μπορούν να το κάνουν «ακόμα και για τίποτα», ενώ, καθώς ένας μάεστρος δεν μπορεί να διευθύνει όπερα πουθενά αλλού εκτός από τη Metropolitan Opera, η αμοιβή του δεν θα πρέπει να ξεπερνά ποτέ τα 50 δολάρια άσχετα με το ποιος είναι. Ακόμα πιο σοκαριστική είναι η πληροφορία ότι δεν γινότουσαν πρόβες με την ορχήστρα για οικονομικούς λόγους, αφού ακόμα και η γενική πρόβα γινόταν με συνοδεία πιάνου. Επιπλέον, με σχετική αυταρέσκεια παραδέχεται ότι οι τραγουδιστές συχνά φορούσαν δικά τους κουστούμια, ενώ υποχρέωνε τους νέους τραγουδιστές να πουλήσουν οι ίδιοι συγκεκριμένο αριθμό εισιτηρίων.

18. «Μελοδραματικά παραστάσεις της Chicago Opera Co.: Ο κ. Τίτος Ξηρέλλης πρωταγωνιστεί την Κυριακήν εις την Τραβιάταν», *Ατλαντίς*, Απρίλιος 11, 1935, 4.

19. «Ο Ξηρέλλης στην Τραβιάτα: Ο Έλλην βαρύτονος καταχειροκροτήθη από εξ χιλιάδας και πλέον θεατάς», *Εθνικός Κήρυξ*, Απρίλιος 16, 1935, 5.

20. Πρόκειται για πρόγραμμα συναυλίας του ζεύγους Ξηρέλλη στο ξενοδοχείο "Delano" της Νέας Υόρκης (12/2/1936), το οποίο βρίσκεται στο Αρχείο Ξηρέλλη του Δήμου Μυτιλήνης. Η προσθήκη αποσπασμάτων από παλιότερες κριτικές σε προγράμματα συναυλιών του Ξηρέλλη παρατηρείται και σε άλλα προγράμματα που βρίσκονται στο ίδιο αρχείο. Λαμβάνοντας υπόψη ότι η επιλογή των αποσπασμάτων αυτών πρέπει να έχει γίνει από τον ίδιο τον Ξηρέλλη, ο αναγνώστης μπορεί να εντοπίσει στοιχεία που εκείνος επιθυμούσε να αναδείξει ή και να αποκρύψει όπως στην περίπτωση της συνεργασίας του με τον Alfredo Salmaggi. Κατά παρόμοιο τρόπο, παρατηρούμε ότι σε προγράμματά συναυλιών του που πραγματοποιήθηκαν μετά το χωρι-

Το ζεύγος Ξηρέλλη σε εκδηλώσεις της ελληνικής ομογένειας

Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, μία από τις πρώτες κινήσεις του Τίτου και της Ισμήνης Ξηρέλλη κατά την άφιξή τους στη Νέα Υόρκη, ήταν να έρθουν σε επαφή με σωματεία της ελληνικής ομογένειας τα οποία από την πρώτη στιγμή αγκάλιασαν τους δύο καλλιτέχνες. Ενδεικτική της υποστήριξης των ομογενών ήταν η συναυλία του ζεύγους στις 2 Μαΐου του 1935 στην ιστορική αίθουσα συναυλιών "Town Hall", η οποία διοργανώθηκε από μέλη διαφόρων ομογενειακών σωματείων. Μάλιστα, για το σκοπό αυτό συστάθηκε και ειδική επιτροπή, επιστολή της οποίας δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Ατλαντίς*, υπογεγραμμένη από τον Ευστράτιο Δ. Πολίτη, πρόεδρο, και Κων. Γ. Σολωμό, γραμματέα της επιτροπής. Σύμφωνα με την επιστολή αυτή, στην οργανωτική επιτροπή, συμμετείχαν εκπρόσωποι πολλών σωματείων και οργανώσεων με στόχο «την υποστήριξη της συναυλίας του συμπαθούς καλλιτέχνου, του οποίου το εξαιρετικόν ταλέντον τιμά το Ελληνικόν όνομα». Μάλιστα, η επιστολή κλείνει με τη διαπίστωση-προτροπή ότι «ο Ξηρέλλης είναι άξιος να υποστηριχθή από όλους».²¹ Το κάλεσμα αυτό εισακούγεται και από τις δύο ελληνικές εφημερίδες της Νέας Υόρκης, παρά τις μεταξύ τους ιδεολογικές διαφορές. Έτσι, τόσο η φιλοβασιλική *Ατλαντίς* όσο και ο φιλοβενιζελικός *Εθνικός Κήρυξ*,²² υποστηρίζουν με πάθος την προσπάθεια αυτή.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν δημοσιεύματα του *Εθνικού Κήρυκα* καθώς σκιαγραφούν σε μεγάλο βαθμό την ψυχосύνθεση του Έλληνα μετανάστη που εκείνη την εποχή αγωνίζεται για την ένταξή του στην Αμερικανική κοινωνία ως ισότιμο μέλος της και όχι ως «πολίτης δεύτερης κατηγορίας», αποδεικνύοντας ότι είναι σε θέση να προσφέρει και αυτός με την παρουσία του σε αυτήν. Ενδεικτικό είναι το άρθρο που δημοσιεύεται στις 29 Απριλίου με τίτλο «Η συναυλία του Κου Τίτου Ξηρέλλη πρέπει να επιτύχη, και θα επιτύχη» όπου αναφέρονται τα εξής:

σμού του Ξηρέλλη με την Ισμήνη, έχει απαλειφθεί κάθε αναφορά στο όνομά της.

21. «Η συναυλία του βαρυτόνου Τίτου Ξηρέλλη δίδεται την 2αν Μαΐου», *Ατλαντίς*, Απρίλιος 16, 1935, 4.

22. Charles Moskos, *Greek Americans: Struggle and Success*, 2nd ed. (New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 1989), 38.

Η ΜΕΘΑΥΡΙΑΝΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΚΟΥ ΤΙΤΟΥ ΞΗΡΕΛΛΗ



Ο διακεκριμένος ομογενής βαρυτόνος κ. Τίτος Ξηρέλλης.

Οι φιλόμουσοι Έλληνες της Νέας Υόρκης, ίσως δεν έχουν μέχρι τούδε την ευκαιρίαν να γνωρίσουν ένα εκλεκτόν και διακεκριμένον Έλληνα καλλιτέχνη, ως πρόσωπον αθρόον την επίσημον της Πέμπτης, 2ας Μαΐου εις το Town Hall, 113 West 43rd St., όπου εις έν κοικλον και εκλεκτόν πρόγραμμα θέσπιολάουσιν την μελωδικήν και ώραίαν φωνήν του έκ των περισημοτέρων εις τήν Έξωτερικήν Έλληνων καλλιτεχνών, του κ. Τίτου Ξηρέλλη.

Η μουσικη Ερώση γνωρίζεται από πολλούς και τιμά τον Έλληνα βαρυτόνον, ιδιαίτερος δέ η Γερμανία, εις την Κρατικήν Όπεραν της οποίας έπαιξε κατά πολλές περιόδους. Μία τοιαύτη αναγνωρίσις της καλλιτεχνικής αξίας του άριστου Έλληνος αείδου είναι τή

καλλίτερον πιστοποιητέον με τή όσον έμμενίζεταί τώρα μεταξύ του Έλληνικού και Αμερικανικού έθω κόσμου.

Διέ τους ομογενείς ιδιαίτερος ή Συνουλία της 2ας Μαΐου θέ είναι ιδιαίτερος άνδρατέρουσα, διότι ή κ. Ξηρέλλη, με την ιδιότη του τέχνη της αποδόσεως και με την ώραίαν φωνήν του θέ τους προσφέρει όλίγα από τή άθόνατα προγούσια της Έλληνικής πατρίδος, τή οποία ώραίμενος θέ τους άνθουάουσιν.

Η σύμπραξις της έπίσης εκλεκτής καλλιτέχνιδος του άμακτος και σύζυγου του λαμπρού βαρυτόνου Κας Ισμήνης Ξηρέλλη θέ καταστήσει τή πρόγραμμα της συναυλίας πρόγραμμα τυτουατικόν. Όλοι εις την μουσικήν πανδρασίαν της 2ας Μαΐου, έσπείρα, εις τή Τάουον Χώλ.

Όπως εγράψαμεν και άλλοτε, η συναυλία αυτή είναι της παροικίας άλλο τόσο όσο είναι και του κ. Ξηρέλλη. Ημείς, οι Έλληνες της Νέας Υόρκης, θα παρουσιάσωμεν τον εξαιρετικόν αυτόν καλλιτέχνην μας και εις το Αμερικανικόν κοινόν. Δεν είμεθα πλέον οι παλαιοί Έλληνες μετανάσται, ζώντες εις το περιθώριον της Αμερικανικής ζωής. Και συνεισφέρομεν ολοένα εις την ανύψωσιν του επιπέδου της, ως έμποροι, εργάται, επιστήμονες, καλλιτέχνηαι. Η έλευσις του Ξηρέλλη εις την Αμερικήν είναι για μας μία ευκαιρία. Εάν ήμεθα καλλίτερα οργανωμένοι, θα έπρεπε να ιδρύσωμεν κάποιον καλλιτεχνικόν ταμείον για να φέρωμεν ημείς Έλληνας καλλιτέχνας σαν τον Ξηρέλλη δια να μας εκπροσωπήσουν μουσικώς ενώπιον του Αμερικανικού κοινού.²³

Χάρη στην κινητοποίηση της ελληνικής παροικίας η συναυλία στο “Town Hall” προσελκύει το ενδιαφέρον και των μεγάλων αγγλόφωνων εφημερίδων οι οποίες γενικά καλύπτουν το γεγονός με συμπάθεια, παρ’ ότι δεν λείπουν και κάποια ειρωνικά σχόλια. Για παράδειγμα, ο αρθρογράφος της *New York Herald Tribune*, περιγράφει τον Ξηρέλλη ως έναν τραγουδιστή «με συμπαθητική φωνή που διαθέτει όγκο και ηχεί αβίαστα, αλλά που δεν φανερώνει σημάδια καλλιέργειας», ενώ δεν παραλείπει να σχολιάσει αρνητικά την αργοπορημένη προσέλευση του κοινού, στο οποίο υπήρχαν πολλά παιδιά, καθώς και την ενόχληση που προκάλεσε το κλάμα ενός βρέφους κατά τη διάρκεια της συναυλίας.²⁴ Παρόμοια ήταν και τα σχόλια της *Brooklyn Daily Eagle*, σύμφωνα με τα οποία ο Ξηρέλλης «διαθέτει μία φυσικά δυνατή φωνή που χρησιμοποίησε όμως χωρίς προσπάθεια απόδοσης λεπτών στοιχείων φραζαρίσματος, ενώ σε ορισμένες στιγμές η ερμηνεία του ήταν βαριά ή πεζή».²⁵ Πιο θετική ήταν η κριτική των *New York Times* σύμφωνα με την οποία:

*Ο κ. Ξηρέλλης επέδειξε πλούσια και ομοιογενή φωνή επαρκούς έκτασης και δύναμης. Το ύφος του ταίριαζε περισσότερο στις οπερετικές άριες που ερμήνευσε παρά στα Γερμανικά *lieder*, τα οποία όμως προσέγγισε με σοβαρότητα και αυτοσυγκράτηση.²⁶*

Οι συντάκτες των δύο ομογενειακών εφημερίδων θα εκφράσουν τη συγκίνησή τους για τη συναυλία αυτή, στην οποία παραβρέθηκε μεταξύ άλλων και ο Γενικός Πρόξενος της Ελλάδας,²⁷ ενώ ευχάριστο θεωρείται το γεγονός ότι «το ακροατήριο συμπεριλάμβανε όλες τας τάξεις της καθ’ ημάς κοινωνίας».²⁸ Λίγες μέρες αργότερα, το ζεύγος Ξηρέλλη θα αποστείλει στον *Εθνικό Κήρυκα* επιστολή μέσα από την οποία ευχαριστεί την εφημερίδα, την οργανωτική επιτροπή της συναυλίας, καθώς και όλους τους Έλληνες για την υποστήριξή τους.²⁹

23. «Η συναυλία του Κου Τίτου Ξηρέλλη πρέπει να επιτύχη, και θα επιτύχη», *Εθνικός Κήρυξ*, Απρίλιος 29, 1935, 4.

24. “Xirelli gives recital: Greek barytone and his wife heard at Town Hall”, *New York Herald Tribune*, Μάιος 3, 1935, 15.

25. Winthrop Sargeant, ό.π.

26. “Tito Xirelli in recital: Opera baritone includes own songs in recital at Town Hall”, *The New York Times*, Μάιος 3, 1935, 23.

27. «Οι έλληνες καλλιτέχνηαι: Η προχθεσινή συναυλία του ζεύγους Ξηρέλλη», *Ατλαντίς*, Μάιος 4, 1935, 4.

28. «Εντυπώσεις από την συναυλίαν του ζεύγους Τίτου Ξηρέλλη», *Εθνικός Κήρυξ*, Μάιος 4, 1935, 4.

29. «Οι καλλιτέχνηαι μας: Ο Κοσ και η Κα Ξηρέλλη ευχαριστούν τους Έλληνας», *Εθνικός Κήρυξ*, Μάιος 15, 1935, 5.

TITO XIRELLI IN RECITAL.

Opera Baritone Includes Own Songs in Recital at Town Hall.

With Greek songs of his own composition included in his program, Tito Xirelli, a baritone who recently made his American debut in opera at the Hippodrome, gave a diversified recital in the Town Hall last night that was heartily applauded by an audience in which his compatriots were liberally represented. Assisting the baritone were his wife, Mme. Ismene Xirelli, contralto, and Arpad Sandor, accompanist. Mr. Xirelli, who has sung in opera in Germany as well as Italy, ventured to present Lieder by Beethoven, Schumann and Hugo Wolf, in the original, as well as airs by Monteverdi and Cimarosa. This was not to the exclusion of operatic music, however.

Mr. Xirelli disclosed a resonant and smoothly produced voice of ample range and power. His style was one better suited to his opera airs than the German songs, although he approached these with earnestness and restraint. Mme. Xirelli, accompanied by her husband, sang the Xirelli songs, which bore a general resemblance to Italian works of the canzone type.

Music of the Day

By WINTHROP SARGEANT

Tito and Ismene Xirelli Heard in Town Hall Program

Tito Xirelli, Greek baritone, formerly associated with the Berlin State Opera and more recently with Mr. Salmaggi's Hippodrome forces, appeared last night in Town Hall before an audience sprinkled with his countrymen. He was assisted by Ismene Xirelli, contralto, in a program that, among assorted operatic extracts and Lieder, contained a number of his own compositions. These latter, more or less conventional in style, and tinged here and there with an unobtrusive national character, were sung in the Greek language, and brought apparent enjoyment to his listeners.

Among the other, more familiar items of the program, were Beethoven's "Wonne der Wehmuth," Schumann's "Aus den Ostlichen Rosen" and "Nachlied," Wolf's "Anacreon's Grab" and "Er ist's," arias and ensemble numbers by Bizet, Ponchielli and Verdi, and older songs by Monteverde, Cimarosa and Salvator Rosa. Mr. Xirelli's vocal and interpretative gifts were well over on the robust and energetic side. A voice of some natural power was projected without great regard for subtler details of phrasing, and his interpretations were occasionally heavy-handed and pedestrian. Mme. Xirelli, singing the aria of LaClea from Ponchielli's "Gioconda" and the contralto part in a duet from Donizetti's "La Favorita," disclosed a voice of agreeable, dark timbre and musical abilities of a modest nature. The audience was most enthusiastic and many encores were called for.

Revue Completed

The Brooklyn Vitaphone studio completed production yesterday on a two-reel radio revue starring a host of airwave stars, announces Sam Sax, studio production chief. Headlining the roster of players in this musical are Ray Perkins, Jerry Cooper, Martha Mears, Benay Ventura and Vicky Joyce. Roy Mack is directing this short, which will be released in Vitaphone's series of "Broadway Brevities."

John Golden, currently represented on Broadway with "The Bishop Misbehaves," has been helping out little theater groups in the vicinity of his Long Island home. Tomorrow, "Salt Water," by Mr. Golden and Dan Jarrett, will be given in Great Neck. And the Play Troupe of Port Washington will

Από τα υπάρχοντα στοιχεία δεν μπορούμε να συμπεράνουμε αν η συναυλία του Τίτου και της Ισμήνης στο "Town Hall" εκπλήρωσε τους καλλιτεχνικούς τους στόχους, ειδικά αν λάβουμε υπόψη τις τουλάχιστον χλιαρές κριτικές που έλαβαν από τον αγγλόφωνο τύπο. Παρ' όλα αυτά, η εκδήλωση αυτή φαίνεται ότι αποτέλεσε παρακαταθήκη για το ζεύγος Ξηρέλλη, καθώς διασφάλισε τη συμμετοχή του σε εκδηλώσεις της ομογένειας κατά τα επόμενα τρία χρόνια παραμονής τους στη Νέα Υόρκη. Ενδεικτικά αναφέρονται συμμετοχές σε εκδηλώσεις όπως η κοπή πίτας των Φιλόπτωχων Αδελφοτήτων της Νέας Υόρκης παρουσία του Αρχιεπισκόπου Αμερικής και μετέπειτα Οικουμενικού Πατριάρχη Αθηνναγόρα,³⁰ χοροεσπερίδες οργανώσεων όπως ΑΗΕΡΑ³¹, Παλλεσβιακός Σύλλογος Νέας Υόρκης³², Σύλλογος Μικρασιατών «Ερυθραία»³³ κ.α. Ενδιαφέρουσα, καθώς γνωρίζουμε ελάχιστα για τις πολιτικές του τοποθετήσεις, είναι η περίπτωση συμμετοχής του Ξηρέλλη σε εκδήλωση υπέρ της επανεκλογής

30. «Χαρά-πόνος: Η εορτή της Φιλοπτώχου. Η ελληνική ψυχή εκδηλούσα όλον της το ευγενές εις το Commodore Hotel», *Ατλαντίς*, Δεκέμβριος 30, 1935, 4.

31. «Η βραδυά της ΑΧΕΠΑ ήτο χαρά και μαγεία», *Εθνικός Κήρυξ*, Δεκέμβριος 4, 1935, 4.

32. «Η χοροεσπερίς του Παλλεσβιακού: Το ζεύγος Ξηρέλλη θα αποτελέσει το κέντρον του προγράμματος», *Εθνικός Κήρυξ*, Νοέμβριος 9, 1935, 5.

33. «Η αυριανή χοροεσπερίς του Συλλόγου 'Ερυθραία'», *Εθνικός Κήρυξ*, Νοέμβριος 7, 1935, 4.

του προέδρου Roosevelt, η οποία διοργανώνεται από Ελληνοαμερικανούς υποστηρικτές του κόμματος των Δημοκρατικών.³⁴ Στις περισσότερες από τις εκδηλώσεις που αναφέρθηκαν, το ζεύγος Ξηρέλλη παρουσιάζει υπό τη συνοδεία πιάνου, τόσο οπερατικό όσο και ελληνικό ρεπερτόριο, με έμφαση σε συνθέσεις του Ξηρέλλη. Επιπλέον, σε ορισμένες εκδηλώσεις, ως τραγουδίστρια συμμετέχει μόνο η Ισμήνη με το σύζυγό της να τη συνοδεύει στο πιάνο.

Αποδελτιώνοντας τις ελληνικές εφημερίδες της εποχής μπορούμε να σχηματίσουμε μία αρκετά σαφή εικόνα για τη δομή που είχε μία τυπική χοροεσπερίδα ελληνικού συλλόγου. Κατ' αρχάς, επρόκειτο για εκδηλώσεις που γίνονταν σε μεγάλους χώρους, κυρίως αίθουσες κεντρικών ξενοδοχείων της Νέας Υόρκης όπως τα ξενοδοχεία Commodore και Delano. Οι χοροεσπερίδες αυτές, τις οποίες μπορούσαν να παρακολουθήσουν περισσότερα από 2.000 άτομα, περιλάμβαναν σύντομες συναυλίες «ελαφράς» ή κλασικής μουσικής, μικρές θεατρικές παραστάσεις, επιδείξεις χορευτικών ομάδων κτλ., ενώ στη συνέχεια κάποια λαϊκή ορχήστρα αναλάμβανε να διασκεδάσει τους παρευρισκόμενους «μέχρι πρωίας». Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι διαφημίσεις των χοροεσπερίδων, καθώς και τα αντίστοιχα δελτία τύπου που δημοσιεύονται στις ελληνικές εφημερίδες. Όπως παρατηρεί εύκολα ο αναγνώστης, τα δημοσιεύματα αυτά τονίζουν τη συμμετοχή καλλιτεχνών από το χώρο της κλασικής μουσικής, όπως και το ζεύγος Ξηρέλλη, που απ' ό,τι φαίνεται λειτουργούσαν προωθητικά για τις εκδηλώσεις αυτές.

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι το ζεύγος Ξηρέλλη εμφανίζεται σε εκδηλώσεις της ελληνικής ομογένειας και εκτός Νέας Υόρκης. Για παράδειγμα, τον Οκτώβριο του 1935 οι δύο καλλιτέχνες επισκεπτόμενοι τις Μεσοδυτικές πολιτείες δίνουν δύο συναυλίες, στο ξενοδοχείο "Morrison" του Σικάγο στις 6/10³⁵ και στο ξενοδοχείο "Book-Cadillac" του Ντιτρόιτ στις 19/10³⁶. Στις 30 του ίδιου μήνα, το ζεύγος θα τραγουδήσει ξανά για τους Έλληνες του Σικάγο, αυτή τη φορά στην «αριστοκρατική», σύμφωνα με τον *Εθνικό Κήρυκα*, αίθουσα συναυλιών "Kimball Hall".³⁷ Με ανταπόκρισή της, η εφημερίδα *Ατλαντίς* μας ενημερώνει ότι η συναυλία διοργανώνεται από τον Σύλλογο Ελλήνων Επιστημόνων ύστερα από τη μεγάλη επιτυχία που σημείωσε η προηγούμενη εκδήλωση στο ξενοδοχείο "Morrison", «όπως δοθή ευκαιρία εις όλους τους λάτρως της θείας τέχνης να απολαύσουν εις το πρόσωπον του ζεύγους Ξηρέλλη δύο αντάξιους αντιπροσώπους της νέας Ελληνικής καλλιτεχνίας».³⁸

34. «Μία ιστορική συνάντησις χιλιάδων Ελλήνων εις το ξενοδοχείον Κόμμοντορ της 2αν Νοεμβρίου: Η μυριοπληθής διαδήλωσις υπέρ του Ρούσβελτ και Λήμαν», *Εθνικός Κήρυξ*, Οκτώβριος 30, 1935, 4.

35. «Ο Κορ Ξηρέλλης εις το Σικάγον: Αύριο εμφανίζεται διά πρώτην φοράν προ των ομογενών και ξένων της πόλεως», *Εθνικός Κήρυξ*, Οκτώβριος 5, 1935, 4.

36. «Το ζεύγος Ξηρέλλη εν Detroit: Θα εμφανισθούν εις την καλλιτεχνικήν της Στοάς 'Ελπίς' της GAPA», *Εθνικός Κήρυξ*, Οκτώβριος 17, 1935, 5.

37. «Chicago, ILL.: Το καλλιτεχνικόν ζεύγον Ξηρέλλη δίδει και άλλην συναυλίαν υπό την αιγίδα του Συνδέσμου των Ελλήνων επιστημόνων», *Εθνικός Κήρυξ*, Οκτώβριος 29, 1935, 4.

38. «Από την μητρόπολιν των Δυτικών πολιτειών: Την Τετάρτην 30ήν Οκτωβρίου τραγουδεί το ζεύγος Ξηρέλλη», *Ατλαντίς*, Οκτώβριος 29, 1935, 4.

Διδασκαλία τραγουδιού, εκπομπή στο ραδιόφωνο, διεύθυνση εκκλησιαστικής χορωδίας

Μελετώντας τις εφημερίδες της ελληνικής ομογένειας γίνεται σαφές ότι, καθώς η σχέση του Ξηρέλλη με τη μουσική ήταν ανέκαθεν πολύπλευρη, οι δραστηριότητες του στην Αμερική δεν περιορίζονται σε αυτές του τραγουδιστή. Για παράδειγμα, είναι γνωστό ότι δίδασκε κλασικό τραγούδι ήδη από το 1920.³⁹ Έτσι, δεν αποτελεί έκπληξη το γεγονός ότι, από τις πρώτες κιόλας μέρες της παραμονής του στην Αμερική, ασχολείται με τη διδασκαλία, όπως φανερώνει σχετική διαφήμιση στον *Εθνικό Κήρυκα* το Μάιο του 1935. Η διαφήμιση αυτή αφορά το “studio” του Τίτου Ξηρέλλη, βαρυτόνου της Κρατικής Όπερας του Βερολίνου, ο οποίος «αναλαμβάνει κατά την εν Νέα Υόρκη διαμονή του να διδάξη εις τους επιθυμούντας να σπουδάσουν την τέχνην του τραγουδιού».⁴⁰ Η διατύπωση της πρότασης αυτής, σε συνδυασμό με την πληροφορία ότι τα μαθήματα πραγματοποιούνται στο ξενοδοχείο “St. Moritz”, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το ζεύγος Ξηρέλλη κατά πάσα πιθανότητα δεν απέβλεπε σε μία μόνιμη εγκατάσταση στη Νέα Υόρκη, τουλάχιστον αρχικά. Για το διδακτικό έργο του Ξηρέλλη στην Αμερική δεν έχουμε άλλες πληροφορίες από τον τύπο της εποχής. Παρ’ όλα αυτά, στη βιογραφία του Ξηρέλλη που συνέταξε ο Δημήτρης Νικορέτζος και δημοσιεύτηκε στη *Νέα Εστία* λίγους μήνες μετά το θάνατό του, παρατίθεται η πληροφορία ότι ο Ξηρέλλης εργάστηκε ως καθηγητής μονωδίας στο *Pagano Foundation School of Music*⁴¹, εκπαιδευτικό ίδρυμα που λειτουργούσε υπό την αιγίδα της Metropolitan Opera της Νέας Υόρκης.⁴²

Πέρα από τις ικανότητες του ως ερμηνευτής και καθηγητής του κλασικού τραγουδιού, ο ομογενειακός τύπος συχνά εγκωμιάζει τον Ξηρέλλη για τις γνώσεις του όσον αφορά τη βυζαντινή, την παραδοσιακή, καθώς και τη σύγχρονη ελληνική μουσική. Ενδεικτικό είναι το άρθρο που δημοσιεύει ο Εθνικός Κήρυξ, σύμφωνα με το οποίο:

*[...] ο διαπρεπής βαρύτονος κ. Τίτος Ξηρέλλης δεν είναι μόνον καλλιτέχνης τραγουδιστής με υπέροχον τάλαντο τόσο στη φωνή όσο και στην τεχνική, αλλά και στη φιλολογία της μουσικής. Ιδιαιτέρως έχει μελετήσει την Βυζαντινήν και γενικώς την Νεοελληνικήν μουσικήν. Είναι βαθύς μύστης της δημόδους μουσικής μας, εκκλησιαστικής και λαϊκής. Και από τους λίγους που πιστεύουν εις την αξίαν και το μέλλον της Νεοελληνικής μουσικής.*⁴³

39. «Γράμματα και τέχναι: Μουσική», *Πινακοθήκη*, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος, 1920, 63. Το 1920, ο Ξηρέλλης προσλαμβάνεται από το Ελληνικό Ωδείο της Αθήνας ως «διδάσκαλος του άσματος».

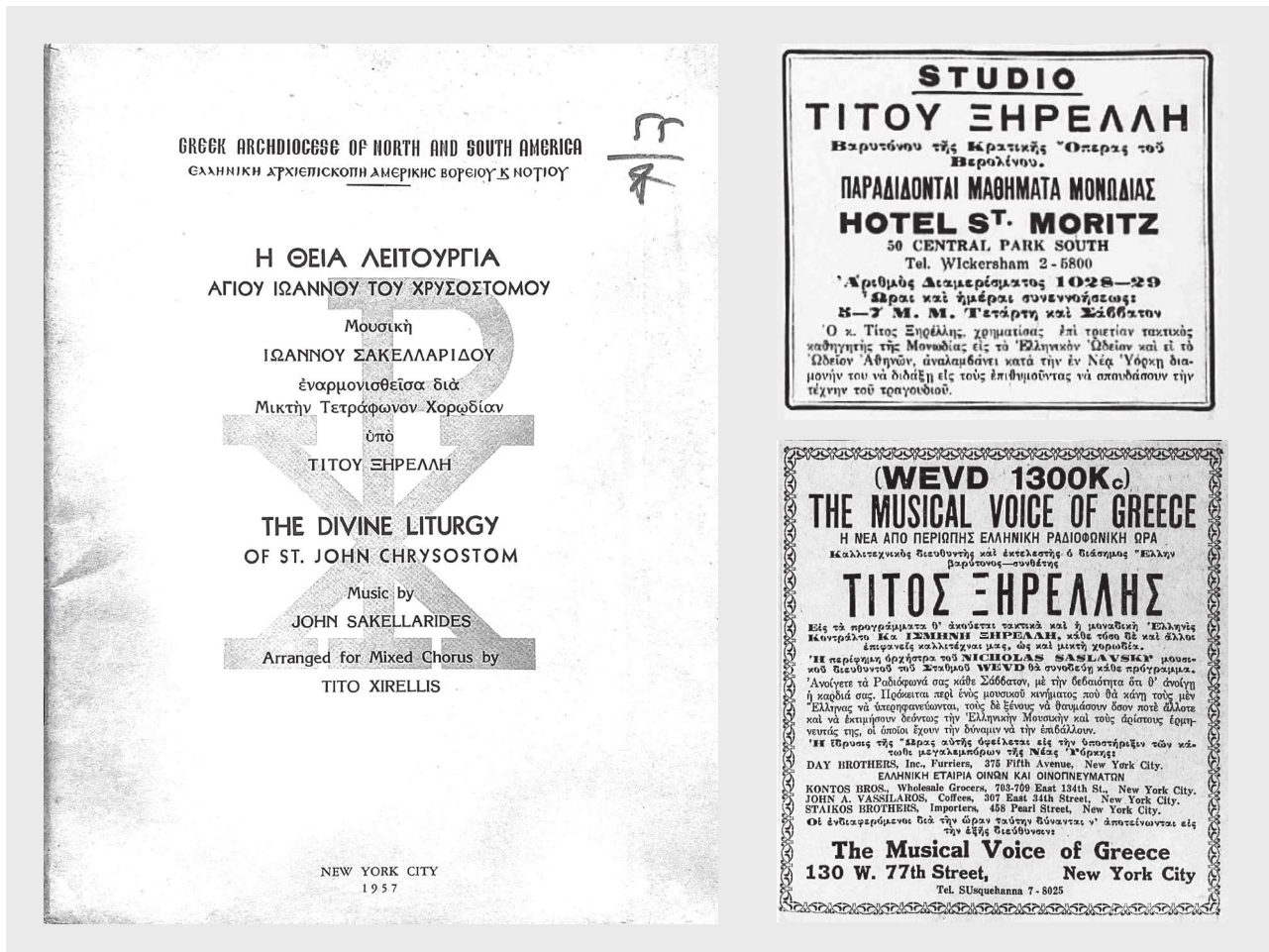
40. «Studio Τίτου Ξηρέλλη, βαρυτόνου της Κρατικής Όπερας του Βερολίνου: Παραδίδονται μαθήματα μονωδίας», *Εθνικός Κήρυξ*, Μάιος 15, 1935, 5.

41. Δημήτρης Νικορέτζος, “Τίτος Ξηρέλλης”, *Νέα Εστία*, Μάρτιος 15, 1985, 404. Για την ακρίβεια, η σχολή αναφέρεται λανθασμένα ως “Pagano Foundation of Music”, όπως προέκυψε από την έρευνά μας.

42. “He lived here in boyhood”, *Jonesboro Gazette*, Μάιος 3, 1935. Κατά την περίοδο παραμονής του Ξηρέλλη στην Νέα Υόρκη, το “Pagano Foundation School of Music” λειτουργούσε στα πλαίσια της Metropolitan Opera. Η σχολή αυτή πρόσφερε μαθήματα κλασικού τραγουδιού, μουσικής ανάγνωσης, θεωρίας, αρμονίας, ιστορίας της μουσικής, πιάνου, ορχηστρικής μουσικής και ξένων γλωσσών. Ως έδρα της αναφέρονται τα στούντιο της Metropolitan Opera (1425 Broadway, New York City). Τον Μάιο του 1935 ανακοινώνεται η πρόσληψη του Charles Albert McLain στη θέση του διευθυντή της σχολής, ο οποίος διαδέχθηκε τον Mario Pagano στη θέση αυτή.

43. «Γύρω από την συναυλία του κ. Ξηρέλλη: Ο Κορ Ξηρέλλης έχει μεγάλην πίστιν εις το μέλλον της Ελληνικής Μουσικής», *Εθνικός Κήρυξ*, Απρίλιος 30, 1935, 4.

Η ΝΥΧΤΑ ΦΕΥΓΕΙ ΟΛΟΧΑΡΗ
Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΛΕΣΒΙΟΥ ΤΙΤΟΥ ΞΗΡΕΛΛΗ



Η βιωματική σχέση του με τόσο διαφορετικές εκφάνσεις της ελληνικής μουσικής αποτέλεσε πολύτιμο εφόδιο για τον Ξηρέλλη, που από τον Απρίλιο του 1936 αποκτά δική του ραδιοφωνική εκπομπή με τίτλο “The musical voice of Greece” («Η μουσική φωνή της Ελλάδας») στο σταθμό WEVD της Νέας Υόρκης.⁴⁴ Στην εκπομπή αυτή, ο Ξηρέλλης δεν συμμετέχει μόνο ως διευθυντής παραγωγής αλλά και ως εκτελεστής παρουσιάζοντας κάθε Σάββατο μαζί με άλλους καλλιτέχνες, συμπεριλαμβανομένης της Ισμήνης Ξηρέλλη, δείγματα ελληνικής μουσικής. Τους καλλιτέχνες αυτούς συνοδεύει η ορχήστρα του Nicholas Saslavsky, μουσικού

44. Tina Bucuvalas και Stavros K. Frangos, “Overview of Greek Music in America” στο *Greek Music in America*, επιμ. Tina Bucuvalas (Jackson, MS: University Press of Mississippi, 2019), 23. Στα τέλη της δεκαετίας του 1920, το ραδιόφωνο είναι διαδεδομένο στις ΗΠΑ σε τέτοιο πλέον βαθμό που όλοι σχεδόν οι πολίτες έχουν πρόσβαση σε αυτό. Τη δεκαετία του 1930, το ραδιόφωνο δίνει στους ξένους μετανάστες τη δυνατότητα να ακούσουν παραδοσιακή μουσική και, σε ορισμένες περιπτώσεις, τη μουσική που παιζόταν στα κέντρα διασκέδασης της πατρίδας τους εκείνη την εποχή. Στις μητροπολιτικές περιοχές, οι ραδιοφωνικοί σταθμοί συμπεριλαμβάνουν στο πρόγραμμά τους εκπομπές με ελληνική μουσική, συνήθως με τον τίτλο *Greek Hour* (Ελληνική Ώρα). Οι εκπομπές αυτές γίνονται ιδιαίτερα δημοφιλείς, ειδικά κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, καθώς, πέρα από την ψυχαγωγία που προσφέρουν, αποτελούν σημαντική πηγή ενημέρωσης για όσους δεν γνωρίζουν την Αγγλική γλώσσα.

διευθυντή του σταθμού. Η εκπομπή παιζόταν μία φορά την εβδομάδα και είχε διάρκεια μισής ώρας.⁴⁵ Από καταχωρήσεις στις εφημερίδες της ομογένειας, γίνεται αντιληπτό το περιεχόμενο των εκπομπών αυτών. Για παράδειγμα, σε μία εκπομπή αναφέρεται ότι ο Ξηρέλλης τραγούδησε στην αρβανίτικη γλώσσα το τραγούδι *Birbil* (Αηδόνη), διασκευασμένο από τον ίδιο, ενώ στη συνέχεια ακούστηκαν οι *Δύο διαλαλητάδες* του Καλομοίρη και η «καινούργια» σύνθεση του Ξηρέλλη, *Παλιάτσος*.⁴⁶

Σε άλλη καταχώρηση στον *Εθνικό Κήρυκα* τον Απρίλιο του 1936, ο συντάκτης ενημερώνει το κοινό ότι στην εκπομπή εκείνης της εβδομάδας, καθότι Μεγάλο Σάββατο, θα ακουστεί το *Επί ξύλου βλέπουσα κρεμάμενον Χριστέ, «το οποίον αποκαλύπτει, ως το ψάλλει ο κ. Ξηρέλλης, όλον τον πλούτον και την μουσικοπάθειαν της Βυζαντινής Μουσικής»*.⁴⁷ Αξίζει να σημειωθεί ότι η σχέση του Ξηρέλλη με τη Βυζαντινή Μουσική είχε απασχολήσει θετικά την ίδια εφημερίδα ακριβώς ένα χρόνο πριν, όταν του είχε ζητηθεί να ψάλλει το ίδιο τροπάριο την Μ. Παρασκευή στον Καθεδρικό ναό της Αγίας Τριάδας. Μάλιστα, στο άρθρο αυτό αναφέρεται ότι μία άλλη Μ. Παρασκευή, ο νεαρός Σταύρος είχε ψάλλει το ίδιο ακριβώς τροπάριο στη Μητρόπολη της πατρίδας του της Μυτιλήνης προκαλώντας δάκρυα στο εκκλησίασμα. Έτσι, «το τροπάριον αυτόν έγινεν αιτία να σταλή ο Ξηρέλλης εις τας Αθήνας, ενεργείαις του Μητροπολίτου».⁴⁸ Το ενδιαφέρον του Ξηρέλλη για την εκκλησιαστική μουσική θα αποτελέσει αφορμή για την ίδρυση χορωδίας, υπό τη διεύθυνσή του, στο ναό του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου το Νοέμβριο του 1936. Από σχετικές καταχωρήσεις στον τύπο μαθαίνουμε ότι τα μέλη της χορωδίας αυτής ήταν στην πλειοψηφία τους Έλληνες, Αμερικανοί και Ρώσοι «σολίστες»⁴⁹, μεταξύ των οποίων και η Ισμήνη Ξηρέλλη.⁵⁰ Καθώς ο όρος «σολίστες» αναφέρεται πιθανότατα σε άτομα με κλασικές σπουδές στο τραγούδι, υποθέτουμε ότι η χορωδία αυτή ήταν πολυφωνική όπως άλλωστε συνέβαινε κατά βάση στους ελληνορθόδοξους ναούς της Αμερικής την εποχή εκείνη.⁵¹ Αξίζει να σημειωθεί ότι το γεγονός που περιγράφεται δεν αποτελεί την πρώτη προσπάθεια του Ξηρέλλη να οργανώσει δική του χορωδία στην Αμερική. Σε συναυλία του ζεύγους Ξηρέλλη που πραγματοποιήθηκε νωρίτερα το ίδιο έτος, φαίνεται ότι συμμετείχε χορωδία σε διδασκαλία Τίτου Ξηρέλλη⁵², αν και δεν έχουμε περισσότερα στοιχεία για το σύνολο αυτό. Η ίδρυση της χορωδίας του Ευαγγελισμού πρέπει να προκάλεσε θετικές εντυπώσεις όπως φαίνεται στην παρακάτω καταχώρηση στον τύπο:

Από της 1ης Νοεμβρίου λαμπρύνει την Εκκλησίαν μας, η νέα μας χορωδία υπό την διεύθυνσιν του μεγάλου μας καλλιτέχνου βαρυτόνου Κου Τίτου Ξηρέλλη η οποία έκαμεν εξαιρετικήν εντύπωσιν εις του πολυπληθείς ομογενείς που έσπευσαν να την ακούσουν.

45. «The musical voice of Greece: Η νέα από περιωπής Ελληνική ραδιοφωνική ώρα», *Εθνικός Κήρυξ*, Απρίλιος 3, 1936, 5.

46. «Το ραδιοφωνικόν πρόγραμμα της Musical Voice of Greece», *Εθνικός Κήρυξ*, Ιούνιος 17, 1936, 5.

47. «Η Βυζαντινή Μουσική εις το ραδιόφωνον», *Εθνικός Κήρυξ*, Απρίλιος 8, 1936, 5.

48. «Οι ερμηνευταί της Βυζαν. Μουσικής: Ο κ. Ξηρέλλης εις τον Καθεδρικόν ναόν», *Εθνικός Κήρυξ*, Απρίλιος 25, 1935, 4.

49. «Την Κυριακήν 1ην Νοεμβρίου ένα αναμφισβήτητον γεγονός», *Εθνικός Κήρυξ*, Οκτώβριος 31, 1936, 5.

50. «Η χορωδία του Ευαγγελισμού: Θα την διευθύνη από αύριον ο κ. Ξηρέλλης», *Εθνικός Κήρυξ*, Οκτώβριος 31, 1936, 4.

51. Frank Desby, "Growth of liturgical music in the Iakovian era" στο *Greek Music in America*, επιμ. Tina Bucvalas (Jackson, MS: University Press of Mississippi, 2019), 53.

52. «Μία αληθινά έκτακτος μουσική βραδυά του ζεύγους Ξηρέλλη», *Εθνικός Κήρυξ*, Φεβρουάριος 7, 1936, 4.

Επειδή πρόκειται περί ασυνήθους γεγονότος, συνιστώμεν εις τους ευσεβείς εκκλησιαζομένους, όπως προσέρχωνται εις τας 11 π.μ. ακριβώς, διά να απολαμβάνουν ολόκληρον την Θείαν Λειτουργίαν, τόσον αριστοτεχνικώς εκτελουμένην από την άριστα κατηρτισμένην Χορωδίαν μας.⁵³

Εξετάζοντας τη δραστηριότητα του Ξηρέλλη στο χώρο της εκκλησιαστικής μουσικής στις ΗΠΑ, κρίνουμε σκόπιμο να αναφερθούμε και στις δύο συλλογές του με έργα εκκλησιαστικής μουσικής.⁵⁴ Αν και οι συλλογές αυτές εκδόθηκαν δύο δεκαετίες μετά το ταξίδι του Ξηρέλλη στην Αμερική, το 1957 και το 1960, εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι και οι δύο έχουν ως τόπο έκδοσης τις ΗΠΑ. Σύμφωνα με το στοιχείο αυτό, μπορούμε να υποθέσουμε ότι αν και ο Ξηρέλλης μετά το 1938 δεν επισκέφθηκε πότε ξανά τη χώρα αυτή, διατήρησε δεσμούς με την ελληνική ομογένεια καθώς και τους εκεί εκκλησιαστικούς κύκλους. Η πρώτη συλλογή αποτελεί έκδοση της Αρχιεπισκοπής Αμερικής (1957) και περιλαμβάνει τη *Θεία Λειτουργία του Αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου* σε μουσική Ιωάννη Σακελλαρίδη, εναρμονισμένη για τετράφωνη μεικτή χορωδία από τον Ξηρέλλη. Μάλιστα στην πρώτη σελίδα υπάρχει χαιρετισμός του Αρχιεπισκόπου Αμερικής Μιχαήλ, ο οποίος αναφέρεται «εις τον εν Αθήναις μουσικολογιώτατον κ. Τίτον Ξηρέλλον». Η δεύτερη συλλογή αποτελεί έκδοση του Καθεδρικού ναού της Αγίας Τριάδας Νέας Υόρκης (1960) και περιλαμβάνει συνθέσεις των Πολυκράτη, Χαβιαρά και Μπεκατώρου, εναρμονισμένες πάλι από τον Ξηρέλλη για τετράφωνη μεικτή χορωδία.⁵⁵

53. «Από της 1ης Νοεμβρίου λαμπρύνει την Εκκλησίαν μας η νέα μας χορωδία», *Εθνικός Κήρυξ*, Νοέμβριος 14, 1936, 4.

54. Και οι δύο βρέθηκαν στο Αρχείο Ξηρέλλη του Δήμου Μυτιλήνης.

55. Frank Desby, ό.π. Καθώς η παρουσία γυναικών στις χορωδίες των ελληνικών εκκλησιών της Αμερικής καθιερώνεται αρκετά νωρίς, γίνεται αναγκαία η σύνθεση εκκλησιαστικής μουσικής για μεικτή χορωδία ή η εκ νέου εναρμόνιση της ήδη υπάρχουσας πολυφωνικής μουσικής που στην πρωτότυπή της μορφή απευθυνόταν σε τετράφωνες ανδρικές χορωδίες.

Ένας λέσβιος καλλιτέχνης στη Νέα Υόρκη

Ολοκληρώνοντας το παρόν κεφάλαιο αξίζει να γίνει μία αναφορά και στις σχέσεις που ανέπτυξε ο Τίτος Ξηρέλλης κατά την περίοδο της διαμονής του στην Αμερική, με τη λεσβιακή παροικία της Νέας Υόρκης.

Από τα πρώτα κιόλας δημοσιεύματα του ομογενειακού τύπου για τις δραστηριότητες του Λέσβιου καλλιτέχνη στην πόλη, καταγράφεται η συγκινητική προσπάθεια των συμπατριωτών του για τη στήριξη «του διακεκριμένου τέκνου της μουσοτραφούς νήσου των».⁵⁶ Η προσπάθεια αυτή εκδηλώνεται ήδη από την πρώτη συναυλία του ζεύγους Ξηρέλλη («Town Hall», 2/5/1935) στην οργανωτική επιτροπή της οποίας συμμετείχαν και πολλά μέλη του Παλλεσβιακού Συλλόγου της Νέας Υόρκης.⁵⁷ Ανήμερα της συναυλίας, ο *Εθνικός Κήρυξ* δημοσιεύει επιστολή συμμαθητή του Ξηρέλλη από το Γυμνάσιο, ο οποίος με ποιητική διάθεση περιγράφει τις ειδυλλιακές στιγμές που τους είχε χαρίσει με τη φωνή του ο νεαρός Σταύρος κατά τη διάρκεια σχολικής εκδρομής στα χωριά Αγία Μαρίνα και Πληγώνι της Μυτιλήνης την Πρωτομαγιά του 1914.⁵⁸



56. «Γύρω από την συναυλία του κ. Ξηρέλλη», ό.π.

57. «Η συναυλία του Ξηρέλλη ενδιαφέρει τους Έλληνες», *Εθνικός Κήρυξ*, Μάιος 1, 1935, 4.

58. «Γύρω στην αποψινή συναυλία του Ξηρέλλη: Μία Πρωτομαγιά με τον Ξηρέλλη στην Μυτιλήνη», *Εθνικός Κήρυξ*, Μάιος 2, 1935, 4-5. Ήταν Πρωτομαγιά του 1914 και όλοι οι μαθηταί του Γυμνασίου ξεκινήσαμε προ της ανατολής του ηλίου για την εξοχήν συνοδευόμενοι από τους καθηγητάς μας. Ακριβώς την στιγμή που ο Μαγιάτικος ήλιος επρόβαλλε απ' την αντίκρυ Μικρασιατικήν ακτή η τάξις μας στην οποίαν ανήκεν και ο Ξηρέλλης περνούσε μέσα απ' τους στενοὺς δρόμους της Αγίας Μαρίνας, του χωριού που γέννησε τον πανελλήνιον και διεθνή Δημήτριον Βερναρδάκη. Προς τιμήν του Βερναρδάκη ο Γάλλος καθηγητής Ανδρέ Ντελαβουέ επέμενε να πούμε ένα τραγούδι υπό την ηγεσία του τότε τενόρου νεαρού Ξηρέλλη. Ο μεγαλοκόκκος Σταύρος γύρισε τα βλέμματά του προς τον ήλιον και όταν το φωτόλουτρο των χρυσών ακτίων ηλίου έδωκε στο πρόσωπό του μία γλυκειά φαιδρότητα, ο νεαρός τραγουδιστής ξέσπασε σ' ένα λυρικό τραγούδι το οποίον κανένας μας δεν τόλμησε να μουτζουρώση με κακόφωνη συνοδεία. Οι χωρικοί άνοιγαν τα παράθυρά των και αντί να μας πετάξουν κανένα κουβά νερό όπως συνήθως κάναν όταν θορυβούσαμε στους δρόμους έμειναν καρφωμένοι στα μπαλκόνια και στα παράθυρά των. Μόλις δε τελείωσε το τραγούδι και σιγά-σιγά απομακρυνόμεθα προς το Πληγώνι όπου θα στρατοπεδεύαμε κάτω απ' τη σκιά των δένδρων της Παναγίας και θα πίναμε υπό την σκιάν



Στην επιστολή αυτή, η οποία αποτελεί παράλληλα και ύμνο προς τη Λέσβο, γίνεται φανερός ο θαυμασμός των καθηγητών και των συμμαθητών του έφηβου Ξηρέλλη για τις ικανότητές του στο τραγούδι, οι οποίες προφανώς δεν περνούσαν απαρατήρητες. Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, η εν λόγω συναυλία του ζεύγους Ξηρέλλη σημείωσε μεγάλη επιτυχία καθώς πλήθος Ελλήνων ομογενών, και όχι μόνο, συνέρρευσε στο “Town Hall” για να υποστηρίξει με την παρουσία του το γεγονός αυτό. Την επομένη της συναυλίας, ο *Εθνικός Κήρυξ* θα συγχαρεί ιδιαίτερως τα μέλη του Παλλεσβιακού Συλλόγου για τη συμβολή τους στην επιτυχία αυτή, δίνοντας την πληροφορία ότι κατά το τέλος της εκδήλωσης ο σύλλογός τους «προσέφερε πολυτελέστατον κάνιστρον ανθέων προς τον συμπολίτην του και την σύζυγόν του».⁵⁹

Οι σχέσεις του ζεύγους Ξηρέλλη με τα μέλη της λεσβιακής παροικίας συνεχίστηκαν και μετά τη συναυλία του “Town Hall”. Έτσι, οι δύο καλλιτέχνες εμφανίζονται σε μεγάλη χοροεσπερίδα του Παλλεσβιακού Συλλόγου στις 28 Νοεμβρίου 1935, Ημέρα των Ευχαριστιών, η οποία συμπίπτει και με τον εορτασμό «της 23ης επετείου της απελευθέρωσης της νήσου Λέσβου, προς απελευθέρωσιν της οποίας έλαβε μέρος και η εντεύθεν σταλείσα Ελληνοαμερικανή φάλαγξ».⁶⁰ Σε δελτίο τύπου του συλλόγου προς τις εφημερίδες, ως ορόσημο της βραδιάς παρουσιάζεται η εκτέλεση του Λεσβιακού Ύμνου από τον Τίτο Ξηρέλλη.

των γλυκό και ζωο γόνου κρασί της Καλλονής, οι χωρικοί με τα ζωνάρια στα χέρια τρέχαν πίσω μας με την ελπίδα πως το αηδόνι που τους ξύπνησε θα ξανακελαϊδούσε. Και πράγματι δεν απατήθησαν στις προσδοκίας των οι φιλόμουσοι απόγονοι του Αλκαίου και της Σαπούς. Αντίκρυ μας τα γαλάζια νερά του Ελαϊτικού κόλπου και της Πιτάνης που λούζανε με τους κάτασπρους αφρούς των τα καταπράσινα Μικρασιατικά ακρογιάλια. Η έκστασις μας έφθασε εις το κατακόρυφον. Έπρεπε να συμπληρωθή η γοητευτική σκηνή. Αυθόρμητα τρέχουμε όλοι στο Σταύρο και τον σηκώνωμε ψηλά έτσι, επαναστατικώ δικαίω, απαιτούμεν να μας χαιρετίση τραγουδιστά την αδελφήν Ιωνίαν. Εν τω μεταξύ άλλοι μαθηταί είχαν αναρριχηθή σ' ένα ελαιόδενδρο και παρέλαβον τον τραγουδιστήν και τον ενεθρόνισαν μέσα στους κλάδους της ελιάς. Απ' τον πρωτόγονο φυσιολατρικό αυτό θρόνον ο Ξηρέλλης μας τραγούδησε διάφορα τραγούδια και οι υπερτριακόσιοι μαθηταί, αυτή τη φοράν μεταβληθήκαμε σε χορωδία. Ο Ξηρέλλης δεν άργησε δια να γίνη πανελλήνιος και διεθνής καλλιτεχνική φυσιογνωμία.

59. «Εντυπώσεις από την συναυλίαν του ζεύγους Τίτου Ξηρέλλης», *Εθνικός Κήρυξ*, Μάιος 4, 1935, 4.

60. «Η χοροεσπερίς του Παλλεσβιακού Συλλόγου», *Ατλαντίς*, Νοέμβριος 1, 1935, 5.

Τον Λεσβιακόν Ύμνον, τον διθύραμβον αυτόν προς τη μυροβόλον νήσον, η οποία «ολαφροστεφανωμένη απ' το κύμα ξεπροβέλνει και περίσσιες χάρες ραίνει των νησιών μας πρώτη αυτή», θα τον τραγουδίση με τη βελουδένια και στεντώρια φωνή του ο Τίτος Ξηρέλλης.

Όπως προσθέτει ο συντάκτης του *Εθνικού Κήρυκα*, η εκδήλωση σήμανε «εθνικό συναγερμό» για τα μέλη του συλλόγου, που έλαβαν όλα τα μέτρα προκειμένου να εξασφαλισθεί η επιτυχία της, καθώς «οι ποιητικώτατοι και μουσοτραφείς Λέσβιοι, είνε και θετικισταί».⁶¹ Τέλος, συγκινητική είναι η συμμετοχή της Ισμήνης Ξηρέλλη σε χοροεσπερίδα της Αδελφότητας Πλωμαριτών Νέας Υόρκης τον Φεβρουάριο του 1936, με σκοπό την οικονομική ενίσχυση του έργου αποπεράτωσης του Δημοτικού Νοσοκομείου Πλωμαρίου.⁶²

61. «Η χοροεσπερίς του Παλλεσβιακού», *Εθνικός Κήρυξ*, Οκτώβριος 16, 1935, 4.

62. «Η χοροεσπερίς των Πλωμαριτών», *Εθνικός Κήρυξ*, Ιανουάριος 21, 1936, 4.

Βιβλιογραφία

- Ansara, Edward. *The fabulous maestro: A remembrance of Alfredo Salmaggi and his legacy*. Bloomington, IN: 1stBooks, 2001.
- Bucuvalas, Tina και Stavros K. Frangos. "Overview of Greek Music in America". Στο *Greek Music in America*, επιμ. Tina Bucuvalas, 10-50. Jackson, MS: University Press of Mississippi, 2019.
- Desby, Frank. "Growth of liturgical music in the Iakovian era". Στο *Greek Music in America*, επιμ. Tina Bucuvalas, 53-70. Jackson, MS: University Press of Mississippi, 2019.
- Moskos, Charles. *Greek Americans: Struggle and Success*. 2nd ed. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 1989.
- Siefert, Marsha. "The Metropolitan Opera in the American Century: Opera Singers, Europe, and Cultural Politics." *The Journal of Arts Management, Law, and Society* 33, no. 4 (2004): 298-315.
- Snowman, Daniel. *The gilded stage: A social history of opera*. London: Atlantic Books, 2009.



Χορωδία Ι.Ν. Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Μονάχου (Αρχείο Στέργιου Παρίση)

Ο Τίτος Ξηρέλλης στο Μόναχο

[1965 - 1973]

Συνέντευξη με τον Στέργιο Παρίση

Επιμέλεια: Αντώνης Βερβέρης

Εισαγωγή

Όπως συμφωνούν όλοι οι βιογράφοι του Τίτου Ξηρέλλη, το 1965 ο μυτιληνιός βαρύτονος μετεγκαθίσταται στο Μόναχο όπου και διαμένει μέχρι το 1973. Για τους λόγους που τον οδήγησαν στην απόφαση αυτή, καθώς και για τις δραστηριότητές του στην πρωτεύουσα της Βαυαρίας δεν υπάρχουν πολλές πληροφορίες. Σύμφωνα με το Γιώργο Κουσουρή, ο Ξηρέλλης αποφάσισε να εγκαταλείψει την Ελλάδα «απυδυσμένος από την αντικαλλιτεχνική κατάσταση που επικρατούσε στο ελληνικό μουσικό θέατρο»,¹ ενώ ο Δημήτρης Νικορέντζος μας πληροφορεί ότι κατά την περίοδο παραμονής του στο Μόναχο «δίδαξε φωνητική μουσική»². Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι την περίοδο αυτή, ο Ξηρέλλης, οδεύοντας πλέον προς την έβδομη δεκαετία της ζωής του, έχει εγκαταλείψει την ενεργό δράση ως λυρικός τραγουδιστής και δραστηριοποιείται περισσότερο ως συνθέτης και καθηγητής τραγουδιού.

Μελετώντας το Αρχείο Ξηρέλλη του Δήμου Μυτιλήνης εντοπίσαμε δύο σημαντικά τεκμήρια τα οποία μας πληροφορούν για μία σχετικά άγνωστη μέχρι σήμερα δραστηριότητα του Ξηρέλλη στο Μόναχο. Όσον αφορά το πρώτο, πρόκειται για δακτυλογραφημένο δελτίο τύπου του Ιερού Ναού Μεταμορφώσεως του Σωτήρος (“Salvator Kirche”) Μονάχου, το οποίο ενημερώνει τα μέλη της ενορίας για την επικείμενη επίσκεψη του Μητροπολίτη Γερμανίας κ. Πολύευκτου και την πραγματοποίηση συναυλίας με τη χορωδία του ναού στις 17 Μαρτίου του 1968 στην Αίθουσα Τελετών της Μουσικής Ακαδημίας (Hochschule für Musik). Σύμφωνα με το κείμενο αυτό, επρόκειτο για «το δεύτερον επίσημον κοντσέρτον της 23μελούς μικτής Χορωδίας μας με ελληνικά τραγούδια, άριες και εκκλησιαστικά μέλη, υπό τη διεύθυνση

1. Γιώργος Κουσουρής, *Έλληνες αρχιτραγουδιστές του μελοδράματος*. (Αθήνα: Πειραιϊκές εκδόσεις, 1978), 52.

2. Δημήτρης Νικορέτζος, “Τίτος Ξηρέλλης”, *Νέα Εστία*, Μάρτιος 15, 1985, 404.

του Χοράρχου της, γνωστού Μουσικοσυνθέτου, Καθηγητή κ. Τίτου Ξηρέλλη».³ Όσον αφορά το δεύτερο τεκμήριο, πρόκειται για ηχογράφιση σε μορφή μπομπίνας, συναυλίας της ίδιας χορωδίας, υπό τη διεύθυνση του Ξηρέλλη, στην αίθουσα συναυλιών Sophiensaal του Μονάχου, χωρίς ωστόσο να αναφέρεται η ημερομηνία πραγματοποίησης της συναυλίας αυτής.

Αναζητώντας στα λιγοστά τεκμήρια πληροφορίες για τη ζωή του Ξηρέλλη στη Γερμανία, είχαμε την τύχη να γνωρίσουμε τον κύριο Στέργιο Παρίση, συνταξιούχο οδοντίατρο και λυρικό τραγουδιστή, αλλά και μαθητή του Ξηρέλλη στο Μόναχο. Η συνομιλία μαζί του αποδείχθηκε πολύτιμη, καθώς βοήθησε στη συλλογή σημαντικών πληροφοριών για το δάσκαλό του, αλλά και να κατανοήσουμε καλύτερα τον χαρακτήρα του, αφού ο κ. Παρίσης είναι ένας από τους λίγους ανθρώπους που γνώρισαν τον Τίτο Ξηρέλλη και βρίσκονται σήμερα στη ζωή.

Η συνέντευξη

Η συνέντευξη με τον κ. Παρίση πραγματοποιήθηκε τον Ιούνιο του 2021 στη Θεσσαλονίκη. Όπως ανακαλεί στη μνήμη του, συνάντησε για πρώτη φορά τον Τίτο Ξηρέλλη στη χορωδία της Salvator Kirche του Μονάχου, όπου τραγουδούσε ήδη πριν την ανάληψη της διεύθυνσής της από τον Ξηρέλλη το 1965.

A.B: Κύριε Παρίση, για ποια εποχή μιλάμε ακριβώς;

Σ.Π: Μιλάμε για το '64... '64 προς '65. Εγώ το '65 έδωσα εξετάσεις για να πάρω το δίπλωμα (από τη Σχολή Οδοντιατρικής). Πήγαίνα στην εκκλησία που είχε μία χορωδία την οποία εκείνη τη χρονιά ανέλαβε ο Ξηρέλλης. Πιο πριν μάστρος της χορωδίας ήταν ένας Κώστας Κορδίας από την Αθήνα.

Στη συνέχεια της συνέντευξης, ο κ. Παρίσης μοιράστηκε μαζί μας κάποιες πολύ διαφωτιστικές πληροφορίες για το βασικό λόγο που οδήγησε τον Ξηρέλλη στην απόφαση να μεταναστεύσει στη Γερμανία. Ουσιαστικά πρόκειται για την υλοποίηση ενός ονείρου ζωής: το ανέβασμα της όπεράς του «Ανοιξιάτικο παραμύθι» στη Γερμανία. Για αυτό εξάλλου, είχε μεταφράσει και το λιμπρέτο της όπερας στα Γερμανικά. Όμως το όνειρό του αυτό δεν έμελλε να πραγματοποιηθεί, τουλάχιστον στη Γερμανία. Επιπλέον, την περίοδο αυτή, αντιμετωπίζοντας σοβαρά οικονομικά προβλήματα, ο Ξηρέλλης στράφηκε στη διδασκαλία τραγουδιού που, μαζί με τη διεύθυνση της χορωδίας, αποτέλεσε μία από τις λιγοστές πηγές εσόδων του.

Αυτό ήταν το όνειρό του. Να ανεβάσει το «Ανοιξιάτικο παραμύθι... την όπερά του, και για αυτό το σκοπό είχε έρθει. Πήγε στον Meinhard von Zallinger, που μετά τον Keilberth ήταν ο δεύτερος Generalmusikdirektor (γενικός

3. Το ενδιαφέρον εξάλλου του Ξηρέλλη για την εκκλησιαστική μουσική είναι γνωστό από πριν, καθώς κατά την παραμονή του στις ΗΠΑ (1935-1938) ίδρυσε και διηύθυνε αντίστοιχη εκκλησιαστική χορωδία στο ναό του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου Νέας Υόρκης (βλ. «Ο Τίτος Ξηρέλλης στην Αμερική (1935-1938) μέσα από δημοσιεύματα του αμερικανικού και ομογενειακού τύπου της εποχής» του παρόντος τόμου).

μουσικός διευθυντής) της όπερας⁴, στον οποίο όμως όπως φαίνεται δεν άρεσε το έργο. Έπρεπε όμως κάπως να ζήσει. Για να μπορεί να βγάλει κάποια χρήματα εωσότου ανεβάσει το «Ανοιξιάτικο παραμύθι», έφτιαξε αυτή τη χορωδία και έκανε μαθήματα. Οποιονδήποτε έβρισκε του έλεγε «έλα να σου κάνω μαθήματα», αν και εμένα μου έκανε δωρεάν. Επειδή δεν είχε χρήματα, έμεινε σε ένα χωριό έξω από το Μόναχο μακριά και ερχόταν με το τραίνο. Για αυτό και τα μαθήματά του τα έκανε στην εκκλησία. Δεν είχε κάποιον χώρο.

Αναφορικά με τη χορωδία της Salvator Kirche, μαθαίνουμε ότι έψαλε κάθε εβδομάδα στην κυριακάτικη λειτουργία του ναού, κατά βάση εκκλησιαστικές συνθέσεις των Πολυκράτη και Σακελλαρίδη, ενώ το ρεπερτόριο της περιελάμβανε και κοσμική μουσική, όπως εξάλλου επιβεβαιώνεται και από το δελτίο τύπου που αναφέρθηκε προηγουμένως. Ενδιαφέρουσα είναι η πληροφορία ότι η χορωδία αρχικά ήταν ανδρική και στη συνέχεια μετατράπηκε σε μεικτή από τον Ξηρέλλη.⁵

Δεν ήταν μεγάλη χορωδία. Όταν ήταν ανδρική, σε κάθε φωνή ήταν δύο, τρεις, ένας... είχε όμως καλές φωνές. Κάποιοι ήταν της Ακαδημίας. Ένας Κανακάκης, τενόρος πολύ καλός, η αφεντιά μου, ένας Περούλης, μπάσος... κοπανούσε κάτι φα εκεί κάτω και έτριζε όλη η εκκλησία. Τραγουδούσαμε τις Κυριακές στη λειτουργία. Η χορωδία ήταν ανδρική. Όταν όμως ήρθε ο Ξηρέλλης έβαλε και γυναίκες. Για να κάνει και μαθήματα... το τερπνόν μετά του ωφελίμου. Έγινε λοιπόν μία μεικτή χορωδία. Τραγουδούσαμε συνθέσεις του Πολυκράτη και του Σακελλαρίδη, κυρίως του Πολυκράτη, αλλά και κοσμικά τραγούδια.

Πέρα από τις προσπάθειές του να παρουσιαστεί το «Ανοιξιάτικο παραμύθι» στην Γερμανία, κατά την περίοδο της παραμονής του στο Μόναχο, ο Ξηρέλλης φαίνεται ότι ασχολήθηκε και με την προώθηση συνθέσεών του που μπορούν να ενταχθούν στην επονομαζόμενη «ελαφρά μουσική». Ο κ. Παρίσης περιγράφει τη συγκίνηση που ένιωσε ο μυτιληνιός συνθέτης όταν άκουσε τον μαθητή του να ερμηνεύει το τραγούδι «Φυλακισμένος» σε εκδήλωση της ελληνικής κοινότητας του Μονάχου.

Ο Ξηρέλλης είχε πολλά τραγούδια δικά του. Το «Ελληνικό Σπίτι» οργάνωσε το 1967 μία συναυλία στο Μόναχο, στο Amerikahaus που είχε ένα πολύ ωραίο θεατράκι, στην οποία τραγούδησε ο Γιώργος Ζερβάνος, μία Έφη Μουμιτζή και η αφεντιά μου, μαζί με έναν καταπληκτικό πιανίστα. Εκεί τραγούδησα το τραγούδι του Ξηρέλλη, «ο Φυλακισμένος». Ο Ξηρέλλης, επηρεασμένος από το τραγούδι του Χατζηαποστόλου, «ο Κατάδικος», που αυτός το είχε πει και το είχε κάνει διάσημο, έγραψε τον «Φυλακισμένο». Με σολ νατουράλε από-

4. Αναφέρεται στην Bayerische Staatsoper (Κρατική Όπερα της Βαυαρίας).

5. Αξίζει να γίνει αναφορά στις δύο εκδόσεις εκκλησιαστικής μουσικής του Ξηρέλλη. Η πρώτη αποτελεί έκδοση της Αρχιεπισκοπής Αμερικής (1957) και περιλαμβάνει τη *Θεία Λειτουργία του Αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου* σε μουσική Ιωάννη Σακελλαρίδη, εναρμονισμένη για τετράφωνη μεικτή χορωδία ενώ η δεύτερη αποτελεί έκδοση του Καθεδρικού ναού της Αγίας Τριάδας Νέας Υόρκης (1960) και περιλαμβάνει συνθέσεις των Πολυκράτη, Χαβιαρά και Μπεκατώρου, εναρμονισμένες επίσης για τετράφωνη μεικτή χορωδία.

*νω κτλ... και μου έλεγε πώς να το πω, και το ζούσε γιατί αυτός το είχε γράψει.
Και το είπα αρκετά καλά εκεί πέρα.*

Η εικόνα που έχει κρατήσει ως ανάμνηση ο κ. Παρίσης για τον Τίτο Ξηρέλλη είναι αυτή ενός ήπιου και ευγενικού ανθρώπου. Ως προς τις πολιτικές του πεποιθήσεις θα τον χαρακτήριζε ως «ουδέτερο», αφού όπως φαίνεται απέφευγε να πάρει θέση ακόμα και πάνω σε σημαντικά γεγονότα της επικαιρότητας.

Ένας καλός άνθρωπος, σε γενικές γραμμές ήτανε. Ηπίων τόνων. Εγώ όταν τον γνώρισα ήταν 65 χρονών. Είχε ένα κουστούμι γκρι προς το γαλάζιο, ανοιχτόχρωμο θυμάμαι... μια μπλε γραβάτα... και θυμάμαι ότι όταν μου μιλούσε μου έλεγε πάντα με ευγένεια «κύριε Παρίση», όπως εξάλλου μιλούσαμε εκείνη την εποχή. Σαν δάσκαλός μου, μου έλεγε «κύριε Παρίση, μουσική να μάθετε, πρέπει να ξέρετε μουσική» και είχε δίκιο.

Καθώς η συζήτηση με τον κ. Παρίση προχωρούσε γινόταν όλο και πιο σαφής ο λόγος για τον οποίο σε όλες τις βιογραφίες του γίνονται λιγοστές αναφορές στην περίοδο παραμονής του Ξηρέλλη στο Μόναχο. Ενδεικτικό είναι το παρακάτω απόσπασμα:

A.B: Κύριε Παρίση, γιατί πιστεύετε ότι ο Ξηρέλλης αποφάσισε να επιστρέψει στην Ελλάδα αντί να παραμείνει στο Μόναχο;

Σ.Π: Είδε ότι δεν γίνεται τίποτα εκεί πέρα και γύρισε πίσω. Πέρασε δύσκολα όμως. Δράμα. Έκανε κάποια ιδιαίτερα για να ζήσει. Τί να του δώσουν όμως και αυτοί; Και αυτοί εργάτες ήταν εκεί πέρα. Κακά τα ψέματα. Όσοι είχαν πρόβλημα πηγαίνουν στην εκκλησία.

Coda

Το 1973, ο Ξηρέλλης επιστρέφει στην Ελλάδα όπου κατά την τελευταία δεκαετία της ζωής του θα έχει τη χαρά να δει να πραγματοποιείται ένα από τα μεγαλύτερα όνειρά του: το ανέβασμα του «Ανοιξιότικου παραμυθιού» από την Εθνική Λυρική Σκηνή το 1976 και το 1980. Ο Στέργιος Παρίσης θέλοντας να τιμήσει τον δάσκαλο και παλιό του φίλο, ταξίδεψε από τη Θεσσαλονίκη στην Αθήνα προκειμένου να παρακολουθήσει μία από αυτές τις παραστάσεις.

Κλείνοντας τη συνέντευξη μας μίλησε για τις εντυπώσεις που του προκάλεσε το έργο αυτό:

Εμένα μου άρεσε. Ο Ξηρέλλης ήταν λάτρης της μελωδίας. Δηλαδή, αυτά τα «καινούργια» δεν τα κώνευε καθόλου, τα avant garde. Γενικά αυτή την πρωτοποριακή μουσική δεν την κώνευε. Ήταν εντυπωσιακό έργο. Εγώ δηλαδή το είδα ευχάριστα... και για το αυτί και για την όραση. Τουλάχιστον είδε να ανεβαίνει επιτέλους η όπερά του. Ήταν σαν να εκπληρώθηκε ένα όνειρο για εκείνον.

Βιογραφία Στέργιου Παρίση

Ο βαρύτονος Στέργιος Παρίσης σπούδασε Οδοντιατρική στο Μόναχο, όπου εκπόνησε και τη Διδακτορική του Διατριβή. Δίδαξε στο ίδιο Πανεπιστήμιο όπως και στις Θεσσαλονίκης. Παράλληλα με τις σπουδές του, παρακολούθησε μαθήματα φωνητικής με τους Eric Joergensen και Τίτο Ξηρέλλη. Έλαβε μέρος σε πάρα πολλές μουσικές εκδηλώσεις, τόσο στη Δυτική Γερμανία όσο και στην Ελλάδα. Το 1974 πρωτοεμφανίστηκε στο κοινό της Θεσσαλονίκης με τον ρόλο του Alfio από την *Cavalleria Rusticana* του Mascagni, υπό τη διεύθυνση του Νίκου Αστρινίδη. Αμέσως μετά, για τα επόμενα χρόνια από τον θάνατο του Puccini, επιλέχθηκε να τραγουδήσει μαζί με μετακληθέντες Ιταλούς καλλιτέχνες τόσο στη Θεσσαλονίκη όσο και στην Αθήνα, λαμβάνοντας πολύ καλές κριτικές. Το 1977 τραγούδησε για την «Όπερα Θεσσαλονίκης» και υπό τη διεύθυνση –για άλλη μια φορά– του Νίκου Αστρινίδη, τον Don Pizarro στον *Fidelio* του Beethoven. Έκτοτε συμμετείχε σαν σολίστ της Ορχήστρας Εγχόρδων της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης, υπό τη διεύθυνση του αείμνηστου Κοσμά Γαλιλαία, σε συναυλίες σε όλες τις πόλεις της Βόρειας Ελλάδας. Το 1989 έλαβε μέρος στο «Φεστιβάλ Ηρακλείου» Κρήτης τραγουδώντας στο μιούζικαλ *The Fantasticks*, υπό τη διεύθυνση του Θόδωρου Αντωνίου. Επί μια δεκαπενταετία τραγουδούσε ανελλιπώς άριες και λίντερ υπό τη συνοδεία του Νίκου Αστρινίδη στο πιάνο, στον Ραδιοφωνικό Σταθμό Θεσσαλονίκης. Το 1998 τραγούδησε τον ρόλο του Αντίπατρου στην όπερα *Ολυμπιάδα* του Θεσσαλονικιού συνθέτη Σαράντη Κασσάρα. Τα τελευταία χρόνια συμμετέχει στη Χορωδία του Συλλόγου Αποφοίτων του Αμερικανικού Κολλεγίου «Ανατόλια», ερμηνεύοντας τα σολιστικά μέρη.





Το εξώφυλλο του χειρογράφου του Σταύρου «Τίτου» Σηρέλλη.

Τίτος Ξηρέλλης & Εκκλησιαστική Μουσική

Το προερχόμενο από το αρχείο αυτόγραφο κι ο δάσκαλός του Νικόλαος Παπαγεωργίου

Νίκος Ανδρικός

Στο παρόν κείμενο¹ φιλοδοξείται η ικνηλάτηση της σχέσης του Τίτου Ξηρέλλη με την Εκκλησιαστική μουσική κατά τα νεανικά του χρόνια, την περίοδο δηλαδή όπου ζούσε ακόμη στη Λέσβο (1898-1912).² Αν και το γεγονός της ενασχόλησής του με την Εκκλησιαστική μουσική είναι γνωστό από τις Πηγές³, σημαντική ώθηση αναφορικά με την περαιτέρω διερεύνηση του ζητήματος έδωσε ο εντοπισμός ενός υπογεγραμμένου από τον ίδιο, αυτόγραφου δηλαδή χειρογράφου, το οποίο εμπεριέχει θεωρητικές σημειώσεις αλλά και καταγραφές μελών σε Παρασημαντική σημειογραφία. Το περιεχόμενο του εν λόγω χειρογράφου, το οποίο φυλάσσεται στο Αρχείο του Δήμου Μυτιλήνης, μεταξύ άλλων, δίνει την αφορμή για να καταστεί περισσότερο αντιληπτή η δράση του Ξηρέλλη στο πεδίο της Εκκλησιαστικής μουσικής, και πιο συγκεκριμένα της μαθητείας του δίπλα στον εμβληματικό Πρωτοψάλτη και δάσκαλο Νικόλαο Παπαγεωργίου.

1. Θερμές ευχαριστίες οφείλονται στη Μουσικολόγο και Υποψήφια Διδάκτορα του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων Μαρία Καπκίδη, καθώς και στους ερευνητές-συλλέκτες Παναγιώτη Κουνάδη και Hugo Strötbaum για την πολύτιμη βοήθεια και την παραχώρηση μέρους του αρχείου τους σχετιζόμενου με την θεματική του παρόντος άρθρου.
2. Λεωτσάκος, Γιώργος (1988) ένθετο σημείωμα στο άλμπουμ «Ελληνικό Λυρικό Θέατρο, 100 χρόνια 1888-1988», Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, Διεύθυνση Πολιτιστικών Εκδηλώσεων, σ. 66 και Νικορέτζος, Δημήτρης (1985) «Τίτος Ξηρέλλης», *Νέα Εστία*, Έτος ΝΘ', Τόμος 117ος, τχ. 1385, 15 Μαρτίου 1985, σ. 404.
3. Βλ. Λεωτσάκος, ό.π., Νικορέτζος ό.π., καθώς και «Νικόλαος Παπαγεωργίου, Ένας Μύστης της Βυζαντινής μουσικής - Μία ωραία εκδήλωση προς τιμήν του» (xx) Αφιερωματικό δημοσίευμα της εφημερίδας *Δημοκράτης*, Αρχείο Δημητρίου Σωτηριάδη.

Τα πρώτα βήματα του Ξηρέλλη στην εκκλησιαστική μουσική κι ο δάσκαλός του Νικόλαος Παπαγεωργίου

Ο Σταύρος –όπως ήταν το πραγματικό του όνομα– Ξηρέλλης φαίνεται να προσεγγίζει από νεαρή ηλικία το αναλόγιο του ναού της Αγίας Βαρβάρας στην ιδιαίτερή του πατρίδα, τα Πάμφιλα της Λέσβου. Χαρακτηριστικά ο Νικορέτζος αναφέρει τα εξής: «[...] Την ωραία του φωνή την πρόσεξε ο Μητροπολίτης του νησιού, όταν τον άκουσε στο πανηγύρι της Αγίας Βαρβάρας του χωριού του, να ψάλλει τον Απόστολο. Και τον κάλεσε να κατεβαίνει κάθε Κυριακή στη Μυτιλήνη για να ψάλλει με τη Βυζαντινή χορωδία του Νίκου Παπαγεωργίου, από τον οποίο πήρε και τα πρώτα μαθήματα».⁴ Στο ίδιο μήκος κύματος κινούνται και οι πληροφορίες που δίνει ο Λεωτσάκος, αναφέροντας χαρακτηριστικά: «Την ωραία φωνή του πρόσεξε ο δεσπότης της τότε τουρκικής Λέσβου, ακούγοντάς τον παιδί ακόμη, να ψάλλει τον Απόστολο στην εκκλησιά του χωριού. [...] Ο δεσπότης⁵ τον κάλεσε στη Μητρόπολη με μισθό ένα μετζίτι, προφανώς ασημένιο.⁶ Στη Λέσβο πρωτοδιδάχθηκε ευρωπαϊκή μουσική (βιολί, ελάχιστα στοιχεία θεωρίας) από τον Κλεάνθη Μυρογιάννη και βυζαντινή από τον Καστοριανό Νικόλαο Παπαγεωργίου, μαθητή του πρωτοψάλτη Γεωργίου Ραιδεστηνού του Β' (1833-1889) στην Κωνσταντινούπολη».⁷

Ο δάσκαλος του Ξηρέλλη Νικόλαος Παπαγεωργίου γεννήθηκε στο Σκαλοχώριον Κοζάνης (Ανασελίτσα)⁸, υπήρξε μαθητής του Α.Π.Μ.Χ.Ε. Γεωργίου Ραιδεστηνού⁹, και χρημάτισε

4. Νικορέτζος, ό.π. Ο Κουσουρής αναφέρει –μεταξύ άλλων– πως «Στην Μητρόπολη της Μυτιλήνης» ο νεαρός Ξηρέλλης «ψέλνει τις Κυριακές τον Απόστολο». Βλ. Κουσουρής, Γιώργος (1978) *Έλληνες τραγουδιστές του Μελοδράματος*, Αθήνα: Πειραιϊκές Εκδόσεις, σ. 49.

5. Λογικά πρόκειται για τον καταγόμενο από τη Σινώπη του Πόντου Κύριλλο Μουμτζή, ο οποίος διαποίμανε τη Μητρόπολη Μυτιλήνης Ερεσού και Πλωμαρίου κατά την περίοδο 1897-1925. Βλ. ενδεικτικά, Μουτζούρης, Ιωάννης (1995) «Επισκοπικός Ιστορικός κατάλογος Μυτιλήνης», ανάτυπον *Κληρονομιά* 25, ΤΕΥΧΗ Α-Β, 1993, Θεσσαλονίκη: Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, σ. 219-220.

6. Πρόκειται για το Οθωμανικό νόμισμα γνωστό ως *Mecidiye*, το οποίο κόπηκε το (1260) 1844 με αφορμή το έκτο έτος από την ανάρρηση στον Οθωμανικό θρόνο του Σουλτάνου Abdülmecit, από το όνομα άλλωστε του οποίου έλαβε και την ονομασία του. Εκτός από τις εκδοχές του που ήταν φτιαγμένες από χρυσό, η αντίστοιχη από ασήμι ήταν και εκείνη που γνώρισε τη μεγαλύτερη διάδοση στην Οθωμανική αγορά και κοινωνική ζωή του 19ου αιώνα, ενώ μεταξύ του λαού επονομαζόταν και «άσπρο μετζίτι, ασημένιο μετζίτι» (*beyaz Mecidiye, sim Mecidiye*). Βλ. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (2003) 28 cilt, Ankara, σ. 239, Ölçer, Cüneyt (1978) *Sultan Abdülmecid Devri Osmanlı Madeni Paraları*, İstanbul: Yenilik Basimevi.

7. Λεωτσάκος ό.π.

8. «Μουσικόν Ανθολόγιον εκλεκτών μαθημάτων τονισθέντων παρά του Κου (sic) Νικολάου Παπαγεωργίου Πρωτοψάλτου Αγίου Θεράποντος και αγαπητώ (sic) διδασκάλω (sic) μου», Τόμος 2ος, σ. 92 και 142. Το Σκαλοχώριον –σημερινή Νεάπολη– βρίσκεται στο βόρειο τμήμα του Νομού Κοζάνης, πλησίον του Νομού Καστοριάς. Γι αυτό τον λόγο οι Λεοντής, Λεωτσάκος, καθώς και ο άγνωστος συντάκτης του άρθρου του *Δημοκράτη*, αναφέρουν ως τόπο καταγωγής του Παπαγεωργίου την Καστοριά. βλ. Λεοντής, Δημήτριος (1987) «Λέσβιοι βάρδοι της Βυζαντινής μουσικής» (1987) στο: *Λεσβιακά-Δελτίον της Εταιρείας Λεσβιακών Μελετών*, τόμος Ι', Μυτιλήνη, σ. 173, καθώς και *Δημοκράτης*, ό.π. Το ίδιο συμβαίνει και με τις δημοσιευμένες καταγραφές του Παπαγεωργίου στη *Φόρμιγγα*. Βλ. υποσημ. 58 του παρόντος άρθρου.

9. Στο κατά τα άλλα λεπτομερές άρθρο του *Δημοκράτη*, ως δάσκαλος του Παπαγεωργίου αναφέρεται ο Βασίλειος και όχι ο Γεώργιος Ραιδεστηνός. Ο Βασίλειος μάλιστα φέρεται από τον συντάκτη του άρθρου ως γιος του Γεωργίου Ραιδεστηνού. Στις Πηγές ωστόσο, γνωστοί για την ψαλτική τους δράση είναι οι δύο γιοι του Ραιδεστηνού με τα ονόματα Άγγελος και Νικόλαος. Βλ. Αντωνέλλης, Παναγιώτης (1956) *Η Βυζαντινή Εκκλησιαστική μουσική, Ιστορική ανασκόπησης και εξέλιξης αυτής κατά τους καθ' ημάς χρόνους*, Αθήνα: Ιδρυτική Έκδοση, σ. 176. Για τον Νικόλαο βλ. ενδεικτικά, Παπαδόπουλος, Γεώργιος (1890) *Συμβολαί εις την Ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής και οι από των αποστολικών χρόνων άχρι των ημερών ημών ακμάσαντες επιφανέστε-*

Πρωτοψάλτης της Μητροπόλεως Πριγκηποννήσων. Στη Μυτιλήνη έρχεται το 1908¹⁰ για θεραπεία στις ιαματικές πηγές της Θερμής¹¹ και προσλαμβάνεται ως Πρωτοψάλτης του Ιερού Μητροπολιτικού Ναού¹² διαδεχόμενος κατά τον Λεοντή τον περίφημο Σίμο Αβαγιανού¹³. Στη θέση αυτή θα παραμείνει για πέντε έτη και στη συνέχεια θα διατελέσει κατά σειρά Πρωτοψάλτης των Μητροπόλεων Καστοριάς, Σισανίου και Φλωρίνης¹⁴. Ο Παπαγεωργίου θα επανέλθει στη Λέσβο το 1927¹⁵ και θα αναλάβει μετά από ειδική πρόσκληση Πρωτοψάλτης του Ι. Ν. Αγίου Θεράποντα¹⁶ έως και το 1933¹⁷, όπου θα μετατεθεί στο Πλωμάρι και θα ψάλλει στον Άγιο Νικόλαο¹⁸. Μετά την κατάργηση της Μητροπόλεως Πλωμαρίου τον Μάρτιο του 1934¹⁹, θα ακολουθήσει τον τότε Μητροπολίτη Κωνσταντίνο Κοϊδάκη στην Κατερίνη. Σύμφωνα με πληροφορία του Αχιλλέα Τίγκα, ο Παπαγεωργίου φέρεται να επέδειξε κάποια δράση στην ευρύτερη περιοχή της Θεσσαλονίκης κατά την προπολεμική περίοδο. Πιο συγκεκριμένα, ο παππούς του πληροφορητή, ψάλτης Δημήτριος Γιάκος μαθήτευσε δίπλα στον Παπαγεωργίου, ενώ συνέταξε και χειρόγραφη συλλογή η οποία περιέχει και μέλη του δασκάλου του.²⁰ Ο Νικόλαος Παπαγεωργίου πέθανε στις 2 Νοεμβρίου του 1947 στο Νοσοκομείο του Ελληνικού Ερυθρού Σταυρού.²¹



Ο Νικόλαος Παπαγεωργίου το 1908.
(Αφιερωματικό δημοσίευμα
της εφημερίδας *Δημοκράτης* (x.x)
Αρχείο Δημητρίου Σωτηριάδη)

ροι μελωδοί, υμνογράφοι, μουσικοί και μουσικολόγοι, Εν Αθήναις: Τυπογραφείον και Βιβλιοπωλείον Κουσουλίνου και Αθανασιάδου, σ. 365 και Παπαδόπουλος, Γεώργιος (1995) *Λεξικόν της Βυζαντινής Μουσικής*, Αθήνα: Εκδ. Πανελληνίου Σύνδεσμου Ιεροψαλτών «Ρωμανός ο Μελωδός και Ιωάννης ο Δαμασκνός», σ. 200.

10. Λεοντής, ό.π.

11. *Δημοκράτης*, ό.π.

12. Βλ. μουσικό περιοδικό *Φόρμιγξ* 17-18, 15 & 31 Δεκεμβρίου 1908, όπου και αναφορά στο όνομά του ως Πρωτοψάλτη της Μητροπόλεως Μυτιλήνης.

13. Λεοντής, ό.π.

14. Η Πρωτοψαλτική σταδιοδρομία του Παπαγεωργίου τεκμαίρεται μέσω σημειώματος στην σειρά των *Χερουβικών* του (βλ. Αρχείο-Χειρόγραφη Συλλογή Γεωργίου Ψύρρα), Μουτάφης, ό.π., σ. 57, 92, 142.

15. *Δημοκράτης*, ό.π., Κατά τον Λεοντή ο Παπαγεωργίου επέστρεψε στο νησί το 1926. Λεοντής, ό.π.

16. Σύμφωνα με τον Λεοντή στον Άγιο Θεράποντα διαδέχτηκε τον Μ. Ευθυμιάδη. Λεοντής, ό.π.

17. *Δημοκράτης*, ό.π.

18. Ό.π.

19. Η περιφέρεια Πλωμαρίου αποσπάστηκε προσωρινά από τη Μητρόπολη Μυτιλήνης, Ερεσού και Πλωμαρίου μετά την ανταλλαγή των πληθυσμών το 1924, όπου ως Μητροπολίτης τοποθετήθηκε ο καταγόμενος από τον Τσεμέ της Μικράς Ασίας Κωνσταντίνος Κοϊδάκης, έως τότε Μητροπολίτης Καλλιουπόλεως και Μαδύτου. Η προσωποπαγής Μητρόπολη καταργήθηκε άμα τη εκλογή του Κωνσταντίνου σε Μητροπολίτη Κίτρους κατά τη συνεδρία της Ιεράς Συνόδου στις 23 Μαρτίου 1934. *Ο Ποιμήν*, έτ. Β', αρ. 3. Μάρτιος 1934, και Μουτζούρης ό.π., σ. 219.

20. Επικοινωνία με Αχιλλέα Τίγκα (22/7/2021).

21. *Δημοκράτης*, ό.π.

Ο Παπαγεωργίου δρώντας στη Λέσβο σε δύο διακριτές περιόδους, επέδειξε έντονη δράση στα πεδία της ψαλτικής πρακτικής, της σύνθεσης, της διδακτικής ενασχόλησης, σε σημείο μάλιστα τέτοιο, ώστε να μπορεί να ειπωθεί πως από τον ίδιο πηγάζει μια ολόκληρη γενεαλογία ψαλτών που εκτείνεται έως και τις μέρες μας.²² Αναφορικά με το συνθετικό του έργο²³, θα πρέπει να σημειωθεί πως στο πλαίσιο του είναι δυνατό να ανιχνευθούν οι βασικές σταθερές του ισχύοντος κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα αισθητικού προτύπου, που έχει ως γεωγραφικό πυρήνα προέλευσής του την περιφέρεια και χαρακτηρίζεται α) από τη φανερό πρόθεση απεικονισμού μέσω της «κατ' έννοιαν» μελοποίησης και της χρήσης ρητορικών σχημάτων²⁴, β) την εναλλακτική χρήση εξωγενών πληροφοριών από τον ευρύτερο αστικό μουσικό πολιτισμό του οθωμανικού χώρου, γ) την εξάντληση των χριστικών δυνατοτήτων που απορρέουν από την προσδιοριστική δυναμική του νέου αναλυτικού συστήματος γραφής και δ) την υπέρβαση ή και –σε ορισμένες περιπτώσεις– την αναίρεση των κλασικών στερεοτυπικών κανόνων εκκλησιαστικής μελοποιίας.²⁵

Αν ληφθεί το έτος 1898 ως έγκυρη χρονολογία γέννησης του Ξηρέλλη, ο ίδιος θα πρέπει να βρισκόταν λίγο πάνω από τα 10 του έτη όταν ως μαθητής προσέγγισε το δεξιό αναλόγιο του Μητροπολιτικού Ναού Μυτιλήνης, δίπλα στον Παπαγεωργίου του οποίου η Πρωτοψαλτεία ξεκίνησε το 1908. Στη Μητρόπολη ο Ξηρέλλης θα συναντήσει ως δομέστικους και μαθητές του Παπαγεωργίου τους Παναγιώτη Νικήτα²⁶ και Αγαθόνικο Παναγιωτίδη.²⁷ Επίσης, ο Ξηρέλλης πιθανό να παρέμεινε περί τα τέσσερα χρόνια στη Μητρόπολη Μυτιλήνης, αν και πάλι θεωρηθεί δεδομένη η φυγή του από το νησί για την Αθήνα στην ηλικία των 14 ετών.²⁸

Ενόψει της Εβδομάδας των Παθών, σε δημοσίευμα της εφημερίδας της ομογένειας της Αμερικής *Εθνικός Κήρυξ*, με αφορμή την αποδοχή της πρότασης που έγινε στον Ξηρέλλη ώστε να ερμηνεύσει το στιχηρό των Αποστίχων του όρθρου του Μεγάλου Σαββάτου, *Επί ξύλου βλέπουσα* σε β' ήχο στον Καθεδρικό ναό της Αγίας Τριάδας στη Νέα Υόρκη, δίνονται κάποιες ενδιαφέρουσες πληροφορίες αναφορικά με τα πρώτα χρόνια της σταδιοδρομίας του στο πεδίο

22. Για τη δράση και το έργο του Παπαγεωργίου στη Λέσβο, Ανδρικός, Νίκος (2011) «Η εκκλησιαστική μουσική παραγωγή στη Λέσβο του 20ού αιώνα: ιστορική-υφολογική προσέγγιση», *Πολυφωνία* 18, Άνοιξη 2011, σ. 127, 128.

23. Ό.π.

24. Η χρήση ρητορικών σχημάτων μέσω της δημιουργίας ιδιαίτερων ηχοτοπιών και με σκοπό την ανάδειξη του υμνογραφικού κειμένου, υπήρξε μία από τις κυρίαρχες συνθετικές αρχές του Παπαγεωργίου, ειδικά στο στιχηραρικό είδος. Ο Ξηρέλλης φαίνεται να είχε εξοικειωθεί εμφανώς με την εν λόγω πρακτική σε σημείο τέτοιο, ώστε και ο ίδιος να χρησιμοποιήσει κατά κόρον την εν λόγω συνθετική τεχνική, π.χ στο εκτεταμένο οπερατικό του έργο *Ανοιξιότικο Παραμύθι*. Προς επίτευξη δε του σκοπού αυτού επιστρατεύει τροπικό υλικό (μελωδικές κινήσεις-συμπεριφορές, μελωδιότυπους, διαστηματικά μορφώματα, κ.ά) ανιχνεύσιμο στο έργο των νεωτερικών εκκλησιαστικών συνθετών του 19ου αιώνα, όπως και του δασκάλου του Παπαγεωργίου. Βλ. Πεφάνης, Λαμπρογιάννης & Φευγαλάς, Στέφανος «Το μουσικό ονειρόδραμα «Ανοιξιότικο Παραμύθι» του Τίτου Ξηρέλλη», στο πλαίσιο του παρόντος συλλογικού Τόμου.

25. Ο Παπαγεωργίου συνέθεσε αναστάσιμα Εσπέρια και Αίνους, Δοξαστικά, αργές Δοξολογίες, σειρές Χερουβικών, Δύναμις, Λειτουργικά, Άξιον εστί, κ.ά. Όλο του το έργο διαπνέεται από τη νεωτερική διάθεση και ανησυχία των εκκλησιαστικών μελοποιών της εποχής, οι οποίοι δρουν ή προέρχονται κατά κανόνα από την περιφέρεια.

26. *Φόρμιγξ* 10-11-12, περίοδος Β', έτος Ζ' (Θ'), Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1911, σ. 4.

27. Παρασκευαΐδης, Στρατής (1966) «Παναγιώτης Νικήτας», *Λεσβιακά Τ.Ε'*, Μυτιλήνη σ. 223, και *Φόρμιγξ* 5-6, έτος Ζ', 15 & 30 Σεπτεμβρίου 1911, σ. 4, όπου ο Παναγιωτίδης αναφέρεται ως δομέστικος της Μητρόπολης Μυτιλήνης.

28. Λεωτσάκος, ό.π., Κουσουρής, ό.π.

της Εκκλησιαστικής μουσικής στη Μυτιλήνη. Στο δημοσίευμα της 25ης Απριλίου του 1935 που φέρει τον τίτλο: «Οι ερμηνευταί της Βυζαν. μουσικής - Ο κ. Ξηρέλλης εις τον Καθεδρικό ναόν»²⁹, αναφέρεται χαρακτηριστικά: «Πληροφορούμεθα ότι ο διαπρεπής καλλιτέχνης βαρύτονος Τίτος Ξηρέλλης, ο οποίος δεν είναι μόνον καλλιτέχνης, αλλά και δεινός μουσικός και μύστης της Βυζαντινής Μουσικής, εδέχθη ευχαρίστως τας συστάσεις και παροτρύνσεις, όπως το εσπέρας της αύριον Παρασκευής ερμηνεύσει με την μελωδικήν και ηχηροτάτην φωνήν το θεσπέσιον τροπάριον «Επί ξύλου βλέπουσα κρεμάμενον, Χριστέ» εις τον Καθεδρικό ναόν της «Αγίας Τριάδος».

Είναι το τροπάριον εκείνο το οποίον εδημιούργησε και ανέδειξε τον Ξηρέλλον. Εις την Μητρόπολιν της Μυτιλήνης, το εσπέρας της Μεγάλης Παρασκευής συνέρρεεν όλος ο πληθυσμός της πρωτεύουσας δια να ακούση το Βυζαντινόν μιρολόγι, τον θρήνον της Παρθένου, και να συγκαλύση με αυτήν την στιγμήν που θα εξήρχοντο από την φωνήν του νεαρού Ξηρέλλη, τα λόγια εκείνα: «Οίμοι το φως του κόσμου...πού έδου σου το κάλλος». Και έκλαιεν όλον το εκκλησίασμα. Το τροπάριον αυτό έγινε αιτία να σταλή ο Ξηρέλλης εις τας Αθήνας, ενεργείαις του Μητροπολίτου³⁰, και εκείθεν δια διαγωνισμού εις τα μουσικά κέντρα της Ευρώπης όπου έγινε μεγάλος καλλιτέχνης.

Η Βυζαντινή μουσική με την γλυκείαν και ταυτοχρόνως δυνατήν και ηχηράν φωνήν του Ξηρέλλη και με την έντεκνον και θαυμάσιαν απόδοσίν της, ευρήκε τον λαμπρόν και άξιον ερμηνευτήν της. [...]»³¹

29. Αναφορικά με τη δράση ψαλτών στις ελληνικές κοινότητες της Αμερικής και όπως αυτή παρουσιάζεται μέσω του ομογενειακού Τύπου, βλ. Καπκίδη, Μαρία (2020) «Ψαλτικές ειδήσεις στον αμερικάνικο ομογενειακό τύπο το πρώτο μισό του 20ού αιώνα», Πρακτικά 3ου Διεθνούς Μουσικολογικού και Ιεροψαλτικού Συνεδρίου: «...εν επιγνώσει υμνούντας Σε...» Προϋποθέσεις και Δεξιότητες για την Ιερά Ψαλμωδία στην Ορθόδοξη Λατρεία, Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου - Τομέας Ψαλτικής και Μουσικολογίας, Βόλος, Τετάρτη 30 Μαΐου - Σάββατο 02 Ιουνίου 2018, Βόλος: Εκδοτική Δημητριάδος.

30. Εννοεί τον Μυτιλήνης Κύριλλο Μουμτζή. Βλ. παραπάνω, υποσημ. 5 του παρόντος άρθρου.

31. «Οι Ερμηνευταί της Βυζαν. Μουσικής. Ο κ. Ξηρέλλης εις τον Καθεδρικό Ναόν», *Εθνικός Κήρυξ*, Έτος 21ον, Αριθ. 7303, Νέα Υόρκη, Πέμπτη 25 Απριλίου 1935, σ. 4. Ακολουθεί εκ νέου γνωστοποίηση της είδησης την επόμενη ημέρα: «Η θεία Λατρεία. Σήμερα ο Ξηρέλλης εις τον «Ευαγγελισμόν»,», *Εθνικός Κήρυξ*, Έτος 21ον, Αριθ. 7304, Νέα Υόρκη, Παρασκευή 26 Απριλίου 1935, σ. 3. Το ίδιο μέλος ερμήνευσε ο Ξηρέλλης τον Απρίλιο του 1936 μετά το πέρας της προσωπικής ραδιοφωνικής του εκπομπής *The Musical Voice of Greece*. Ο *Εθνικός Κήρυξ* με άρθρο της 8ης Απριλίου 1936 υπό τον τίτλο «Η Βυζαντινή Μουσική εις το Ραδιόφωνον. Το περίφημον «Επί ξύλου βλέπουσα Χριστέ» θα το ψάλη ο κ. Ξηρέλλης το Σάββατον», *Εθνικός Κήρυξ*, Έτος 22ον, Αριθ. 7652, Νέα Υόρκη, Τετάρτη 8 Απριλίου 1936, σ. 4, μεταξύ άλλων αναφέρει χαρακτηριστικά: «Μετά το κανονικόν πρόγραμμα ο κ. Ξηρέλλης θα ψάλη το περίφημον «Επί ξύλου βλέπουσα κρεμάμενον Χριστέ», το οποίον αποκαλύπτει, ως το ψάλλει ο κ. Ξηρέλλης όλον τον πλούτον και την μυστικόπάθειαν της Βυζαντινής Μουσικής. [...]». Βλ. Βερβέρης, Αντώνης «Ο Τίτος Ξηρέλλης στην Αμερική (1935-1938) μέσα από δημοσιεύματα του αμερικανικού και ομογενειακού τύπου της εποχής», στο πλαίσιο του παρόντος συλλογικού Τόμου.

Το προερχόμενο από το αρχείο του Δήμου Μυτιλήνης χειρόγραφο του Τίτου Ξηρέλλη



Το εξώφυλλο του χειρογράφου του Σταύρου «Τίτου» Ξηρέλλη.

Στο σημείο αυτό θα ήταν χρήσιμο να ειπωθεί πως παρακάτω δεν θα επιχειρηθεί κάποια λεπτομερής-εξαντλητική παρουσίαση του χειρογράφου αναφορικά με τη μορφή και το περιεχόμενό του, καθώς μια φιλολογικού τύπου καταλογογράφηση όσο χρήσιμη κι αν είναι βρίσκεται εκτός του ερευνητικού πλαισίου της παρούσας μελέτης. Το εν λόγω χειρόγραφο του Ξηρέλλη λοιπόν, έχει τη μορφή ενός απλού μαθητικού τετραδίου, ενώ το εξώφυλλό του παραπέμπει σε έκδοση του ιστορικού και ενεργού έως σήμερα καταστήματος με τίτλο «Βιβλιοπωλείον και Χαρτοπωλείον Αδελφών Χ. Δανιήλ, εν Μυτιλήνῃ». Στο εξώφυλλο απεικονίζεται η «Σχολή Μυτιλήνης» με την χαρακτηριστική ένδειξη: ΛΙΘ. «Ο ΤΥΠΟΣ» ΣΜΥΡΝΗ, ενώ στο οπισθόφυλλο αναγράφεται: «εκ του Λιθογραφείου Μ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ-ΣΜΥΡΝΗ». Σύμφωνα με τη σημερινή ιδιοκτήτρια του Βιβλιοπωλείου Χατζηδανιήλ, το χειρόγραφο θα πρέπει να συντάχθηκε κατά το 1912-13, αφού η επωνυμία Αφοί Χατζηδανιήλ άρχισε να χρησιμοποι-

είται μετά τον θάνατο του Ιωάννη Χατζηδανιήλ στα τέλη του 1912 και την ανάληψη της επιχείρησης από τους γιους του Δημήτριο (Τάκη) και Μιλτιάδη-Κανάρη.³² Οι πρώτες σελίδες περιέχουν υλικό προϊόν διδακτικής διαδικασίας, όπως διαγράμματα τα οποία απεικονίζουν κλίμακες (sic), το σύνολο των φθωρών (διατονικών, χρωματικών, εναρμόνιων), καθώς και των αρκτικών μαρτυριών σε όλους τους ήχους.

Κλιμακικά - Διαστηματικά Διαγράμματα

Κλίμαξ α' ήχου

Εναρμόνιον γένος - Η κλίμαξ του Νισαμπούρ

Εναρμόνιον γένος - Η κλίμαξ του Χισάρ

Χρωματικόν γένος - Η κλίμαξ του μουσταάρ (sic)

Η κατά διαπασών εναρμόνιος κλίμαξ

Η κλίμαξ του εναρμονίου βαρέως (sic) ήχου

Κλίμαξ του β' ήχου κατά το τρίχορδον

Η εναρμόνιος κλίμαξ του γ' ήχου

Η του Διατονικού και Εναρμονίου μικτή κλίμαξ του πλ. α' ήχου

Χρωματική κλίμαξ πλ. β' ήχου εις δύο τετράχορδα, Αι τρεις μικταί κλίμακες του πλ. β' ήχου

Η κατά τριφωνίαν διατονική κλίμαξ του πλ. δ' ήχου

32. Συνάντηση με Κλειώ Χατζηδανιήλ (29/7/2021). Επίσης, βλ. https://www.facebook.com/hatzidanielabout/?ref=page_internal (τελευταία προσπέλαση: 1/8/2021).

Σε αρκετά σημεία του χειρογράφου ο νεαρός τότε Ξηρέλλης υπογράφει ως Σταύρος, ενώ σε αρκετές περιπτώσεις συνθέσεων του Παπαγεωργίου δίπλα στο όνομα του δασκάλου του προσθέτει και την ιδιότητά του ως Πρωτοψάλτη Μυτιλήνης. Πρόκειται ουσιαστικά για μια συλλογή η οποία φαίνεται να έχει προκύψει ως προϊόν της μαθητείας του Ξηρέλλη δίπλα στον Παπαγεωργίου. Έτσι, στο πρώτο μέρος σχεδιάζει κλιμακικά διαγράμματα μιας σειράς ήχων και τροπικών φαινομένων, ώστε να αποτυπώσει εποπτικά τη διαστηματική τους σύσταση, κατά το πρότυπο της Χρυσανθινής προσδιοριστικής μεθοδολογίας. Ο Παπαγεωργίου ακολουθεί την κλιμακοκεντρική θεώρηση της οντολογίας των ήχων εντός της οποίας προσδιορίζονται με αριθμητικό τρόπο τα επιμέρους διαστήματα σε σχέση με την μονάδα μέτρησης που είναι ο αποτελούμενος από 12 τμήματα ακέραιος Τόνος. Σε δεύτερο επίπεδο, μέγεθος αναφοράς είναι το τετράχορδο, καθώς και η αποτελούμενη από δύο ισότιμα τετράχορδα και έναν ενδιάμεσο ακέραιο Τόνο κλίμακα των 68 τμημάτων.

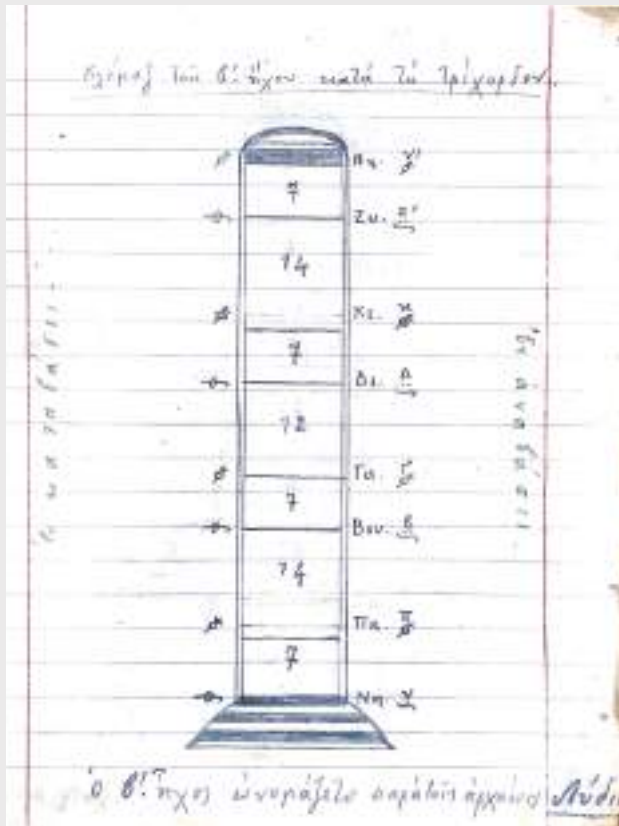
Το ζήτημα του προσδιορισμού του συνόλου μεγέθους της πλήρους κλίμακας αποτέλεσε αφορμή για τη διεξαγωγή ενός ευρύτατου διαλόγου, ο οποίος πυροδοτήθηκε μέσω της εκτεταμένης αρθρογραφίας του Μισαήλ Μισαπλίδη και οδήγησε μετά από προσωπική μέριμνα του Πατριάρχη Ιωακείμ του Γ΄ στη σύγκληση της Επιτροπής του 1881.³³ Ως γνωστόν, μια από τις βασικές θεματικές που απασχόλησαν την αναθεωρητική Πατριαρχική Επιτροπή ήταν η διευθέτηση τρωτών σημείων της Χρυσανθινής θεωρίας, τα οποία αφορούσαν στον υπολογισμό του μεγέθους της συνόλου κλίμακας. Ο Χρυσανθος είχε προτείνει την σε 68 τμήματα κατάτμηση της κλίμακας, ενώ η Επιτροπή του 1881 ακολούθησε και υιοθέτησε την πρόταση του Μισαπλίδη των 72 τμημάτων.³⁴ Στην περίπτωση του Παπαγεωργίου ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός, πως είκοσι τουλάχιστον χρόνια μετά την έκδοση των πορισμάτων της αναθεωρητικής Πατριαρχικής Επιτροπής, ο ίδιος δεν φαίνεται να υιοθετεί τις θέσεις της, καθώς οι κλιμακικές εκδοχές που παραδίδει δεν συμπληρώνουν τα 72 τμήματα. Η πραγματικότητα αυτή έρχεται να επιβεβαιώσει την υπόθεση, πως οι θέσεις της Επιτροπής δεν έγιναν αμέσως αποδεκτές από την ευρύτερη ψαλτική κοινότητα. Στην περίπτωση δε της Μυτιλήνης, η αποδοχή της κλίμακας των 72 τμημάτων θα έρθει αρκετά αργότερα μέσω του περίφημου Πρωτοψάλτη, μελοποιού και Δασκάλου Γεωργίου Κρητικού, ο οποίος στις ιδιόχειρες σημειώσεις του για τις ανάγκες των μαθημάτων του θα χρησιμοποιήσει υλικό προερχόμενο κυρίως από το Θεωρητικό του Μισαήλ Μισαπλίδη³⁵. Πάντως ακόμα και σ' αυτή την περίπτωση, η αποδοχή της κλίμακας των 72 τμημάτων γίνεται κατά βάση μέσω του περιβάλλοντος της Σμύρνης και όχι απευθείας από τους επίσημους Πατριαρχικούς φορείς, γεγονός άλλωστε που αναδεικνύει την γενικότερη αισθητική ροπή των ψαλτών της Λέσβου προς τη «Σχολή της Σμύρνης».

Ενδιαφέρον σε αυτό το σημείο έχει το να ανιχνευτεί αν ο Παπαγεωργίου αντιγράφει το προς διδασκαλία υλικό του από ένα προγενέστερο θεωρητικό σύγγραμμα ή αν καταστρώνει τα διαγράμματα από μόνος του. Μετά την έκδοση της περίφημης *Εισαγωγής* του Χρυσάνθου το

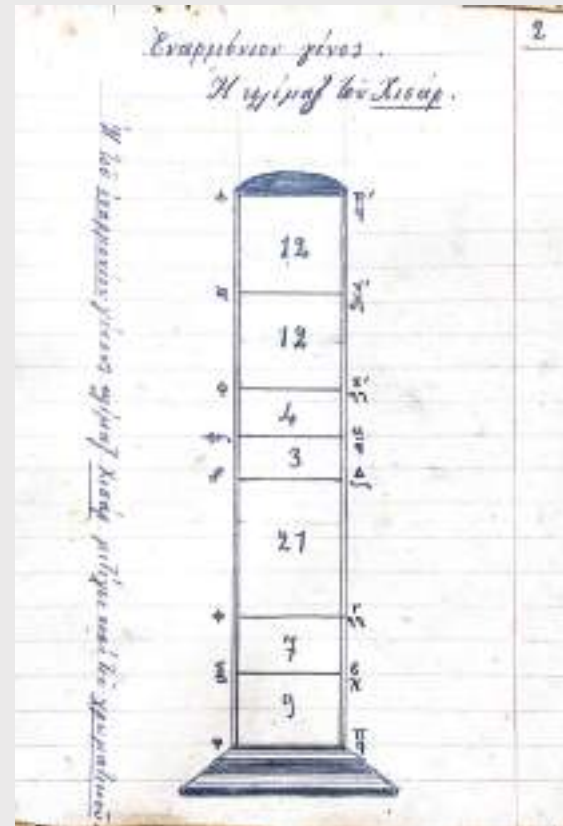
33. Για το θέμα αυτό, βλ. Ανδρικός, Νίκος (2015) *Η Εκκλησιαστική μουσική της Σμύρνης (1800-1922)*, Β΄ Έκδοση (εμπλουτισμένη), Αθήνα: Τόπος, και ειδικά σ. 135-145.

34. Ό.π.

35. Βλ. Χειρόγραφες θεωρητικές σημειώσεις του Γεωργίου Κρητικού προερχόμενες από τα Αρχεία των Ιωάννη Κακασαδέλλη, Ευστρατίου Κονιαρέλλη και Δημητρίου Τσακύρη. Ρητή αναφορά στην Επιτροπή του 1881 γίνεται από τον Κρητικό στην περίπτωση του Β' ήχου, όπου ο ίδιος παραθέτει την εκδοχή της ανάπτυξης του ήχου μέσω δύο όμοιων διαζευγμένων μαλακών χρωματικών τετραχόρδων και όχι της «όμοιας διφωνίας». Βλ. Αρχείο Κονιαρέλλη, ό.π.



Η κλίμαξ του β' ήχου



Η κλίμαξ του Χισάρ

1821 και μέχρι την Επιτροπή του 1881 κυκλοφόρησε μια σειρά από θεωρητικά έργα τα οποία –παρά τις επιμέρους διαφορές στις τιμές των διαστημάτων– ακολούθησαν την Χρυσανθινή μεθοδολογία. Οι θεωρητικές σημειώσεις και τα διαγράμματα του χειρογράφου του Ξηρέλλη, φαίνεται να προέρχονται από δύο διαφορετικές Πηγές, τις οποίες ο Παπαγεωργίου διαχειρίζεται συνδυαστικά για να καταστρώσει το διδακτικό του μοντέλο. Στην πραγματικότητα, το υλικό αντλείται από την περίφημη, πολλακίς ανατυπωθείσα στον 19ο αιώνα *Κρηπίδα*, και συγκεκριμένα από την εκδοχή του Στεφάνου Λαμπαδαρίου, όπως επίσης και το Θεωρητικό του Κυριάκου Φιλοξένου. Έτσι, από την *Κρηπίδα* του Στεφάνου αντλεί τα διαγράμματα του α' ήχου³⁶ και του β' ήχου.³⁷ Από όλες αυτές τις εκδοχές, ενδιαφέρον έχει να σταθεί κανείς στη περίπτωση του β' ήχου, καθώς ο Παπαγεωργίου –μέσω των σημειώσεων του Ξηρέλλη– αναφέρεται στην «κατά τρίχορδον», γνωστή ως «καθ' ομοίαν διφωνίαν» κλίμακα του β' ήχου, αλλά παραδόξως παραθέτει την εκδοχή του Στεφάνου, η οποία χαρακτηρίζεται από τον τελευταίο ως «μερική κλίμαξ του Δευτέρου ήχου».³⁸

36. Στέφανος, Λαμπαδαρίου (1873) *Κρηπίς, ήτοι νέα στοιχειώδης διδασκαλία του Θεωρητικού και Πρακτικού της Εκκλησιαστικής μουσικής*, Κωνσταντινούπολις: εκ της Πατριαρχικής Τυπογραφίας, σ. 47.

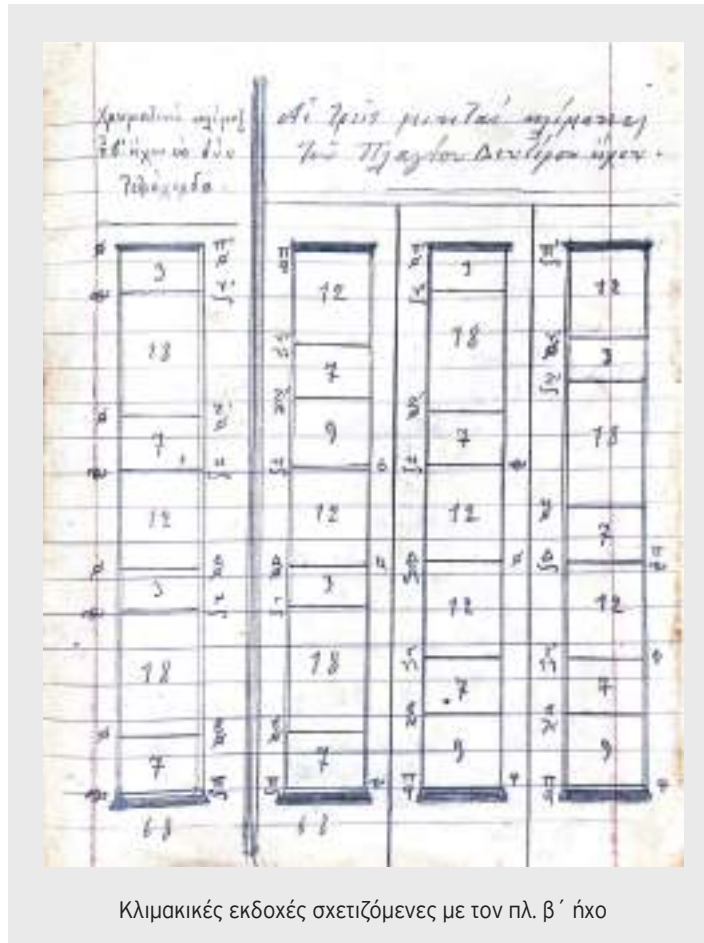
37. Ό.π., σ. 53.

38. Ό.π.

Από το Θεωρητικό του Φιλοξένου επιλέγει να χρησιμοποιήσει την αποτύπωση του Νισαμπούρ,³⁹ του Χισάρ⁴⁰, του Μουσταάρ (sic)⁴¹, του γ' ήχου⁴², της «κατά διαπασών εναρμόνιας κλίμακας»⁴³, και του εναρμονίου βαρέως (sic) ήχου.⁴⁴

Τέλος, όμοιες εκδοχές δίνουν και ο Στέφανος και ο Φιλοξένος για τις περιπτώσεις του πλ. α'⁴⁵, των τεσσάρων εκδοχών του πλ. β'⁴⁶ και του πλ. δ' «κατά τριφωνίαν».⁴⁷

Από την *Κρηπίδα* δε προέρχονται οι πληροφορίες αναφορικά με τον αριθμό και τις εκδοχές των φθορών,⁴⁸ καθώς και των αρκτικών μαρτυριών των ήχων.⁴⁹ Ενδιαφέρον φέρει το γεγονός, πως ο Παπαγεωργίου ενώ φαίνεται να αξιοποιεί και τις δύο Πηγές, έχει την κρίση να επιλέξει την ακριβέστερη κατά τον ίδιο εκδοχή, όπως κάνει π.χ για τις περιπτώσεις των χρωών και του γ' ήχου, όπου προτιμά τις απόψεις του Φιλοξένου από τις αντίστοιχες της *Κρηπίδας* του Στεφάνου. Τέλος, στις σημειώσεις που αφορούν τους ήχους, δίδεται ονοματολογικά το αντίστοιχο τροπικό παράλληλο από την αρχαιοελληνική καθώς και την Οθωμανική μουσική, πρακτική άλλωστε καθιερωμένη στα θεωρητικά συγγράμματα του 19ου αιώνα.



39. Φιλοξένος, Κυριάκος (1859) *Θεωρητικόν Στοιχειώδες της Μουσικής*, Εν Κωνσταντινουπόλει: Σ. Ιγνατιάδου, σ. 184.

40. Ό.π.

41. Ό.π., σ. 183.

42. Ό.π., σ. 124.

43. Ό.π., σ. 149.

44. Παρατίθεται στο Επίμετρο του Θεωρητικού του Φιλοξένου, όπου μεταξύ άλλων, περιλαμβάνεται και «Κανόνιον της Παραχορδής ήτοι της μεταβολής των Κλιμάκων του Εναρμονίου Γένους». Φιλοξένος, ό.π.

45. Στέφανος, ό.π., σ. 69 και Φιλοξένος, ό.π., σ. 134.

46. Στέφανος σ. 71, 73 και Φιλοξένος σ. 141.

47. Στέφανος σ. 79 και Φιλοξένος σ. 155.

48. Στέφανος σ. 88 και 89.

49. Στέφανος σ. 89.

Στη συνέχεια του χειρογράφου περιέχονται συνθέσεις η πλειονότητα των οποίων ανήκει στον δάσκαλο του Ξηρέλλη, Νικόλαο Παπαγεωργίου. Πιο συγκεκριμένα παρατίθενται τα εξής μέλη:

Κύριε ελέησον (σύντομα) Νικολάου Παπαγεωργίου ήχος πλ. δ' ⁵⁰

Πάσα πνοή στιχηρarikόν Νικολάου Παπαγεωργίου ήχος πλ. α'

Κύριε ελέησον Νηλέως Καμαράδου πεντάπχον (μόνο το σύστημα του πλ. δ')

Αναστάσιμο Στιχηρό των Αίνων Νικολάου Παπαγεωργίου *Εις το μνήμα* ήχος γ'

Δύναμις το «συνειθισμένον» (sic) ήχος β'

Κύριε ελέησον «έρυθμα» (sic) Νικολάου Παπαγεωργίου
ήχος α', β', γ', πλ. β', βαρύς διατονικός

Κύριε ελέησον «με απλούν και αργόν χρόνον» Νικολάου Παπαγεωργίου ήχος α', β', πλ. β'

Άξιον εστί του Γερασίμου Κανελλίδου ήχος πλ. δ' «επεξεργασθέν και καταλλήλως τροποποιηθέν παρά Νικολάου Παπαγεωργίου»

Άξιον εστί, Νικολάου Παπαγεωργίου ήχος πλ. β' «Χιτζάζ Κιουρδί (sic)»

Άξιον εστί, Νικολάου Παπαγεωργίου ήχος πλ. α'

Άξιον εστί, Μπέτσου Καστοριανού ήχος πλ. β'
«επεξεργασθέν και καταλλήλως τροποποιηθέν παρά Νικολάου Παπαγεωργίου»

Άξιον εστί, Νικολάου Παπαγεωργίου ήχος β'
«καταλήγων εις διατονικόν ΠΑ, παρ' οθωμανοίς Γκαρτζιγάρ (sic)»

Πολυχρονισμός του Βασιλέως μας (sic), Νικολάου Παπαγεωργίου ήχος πλ. δ'

Θ' Ωδή της Εορτής της Υψώσεως του Τιμίου Σταυρού *Μυστικώς* (sic)
ει Θεοτόκε αργό ειρμολογικό, Νικολάου Παπαγεωργίου ήχος πλ. δ' ⁵¹

Λειτουργικά Μ. Μουρκίδου, ήχος βαρύς τετράφωνος ⁵²

Άξιον εστί, Νικολάου Παπαγεωργίου ήχος βαρύς διατονικός «επτάφωνος»

Δοξολογία «ψαλλόμενη εις Βασιλικάς εορτάς», Νικολάου Παπαγεωργίου ήχος πλ. δ'

Δόξα στον Ν' Ψαλμό του Όρθρου *Αναστάς ο Ιησούς* (αργό), αγνώστου ⁵³

Στο παραπάνω υλικό που αντιγράφει ο Ξηρέλλης συνήθως παραδίδει το όνομα του συνθέτη, όπου κατά κανόνα είναι ο δάσκαλός του. Στις περιπτώσεις που δεν αναφέρεται ο μελοποιός η ταυτοποίηση έγινε μέσω της προσπέλασης μιας ομάδας χειρόγραφων συλλογών, οι οποίες εμπεριέχουν συνθέσεις του Παπαγεωργίου. Ιδιαίτερη σημαντικότητα μεταξύ αυτών φέρει η προερχόμενη από το αρχείο του Πολύδωρου Αμπατζή δίτομη χειρόγραφη Ανθολογία του

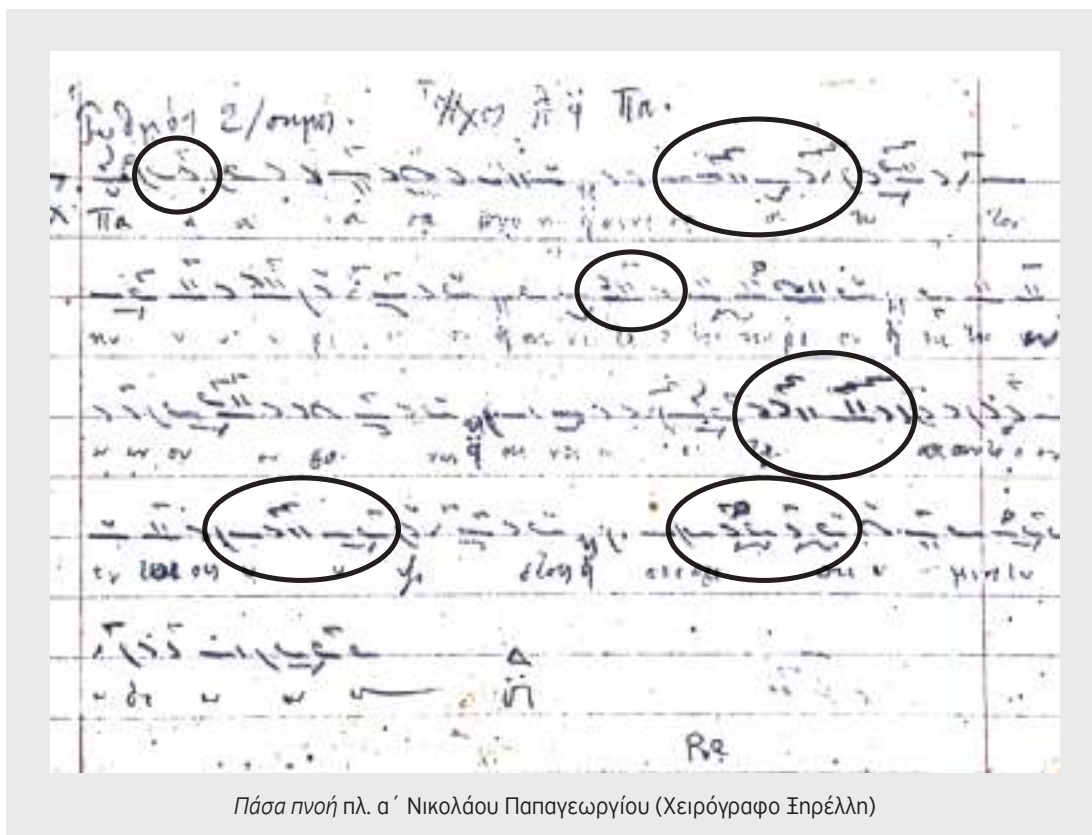
50. Μουτάφης ό.π., σ. 184, 456.

51. Ό.π., σ. 2, 260-261, 315-316.

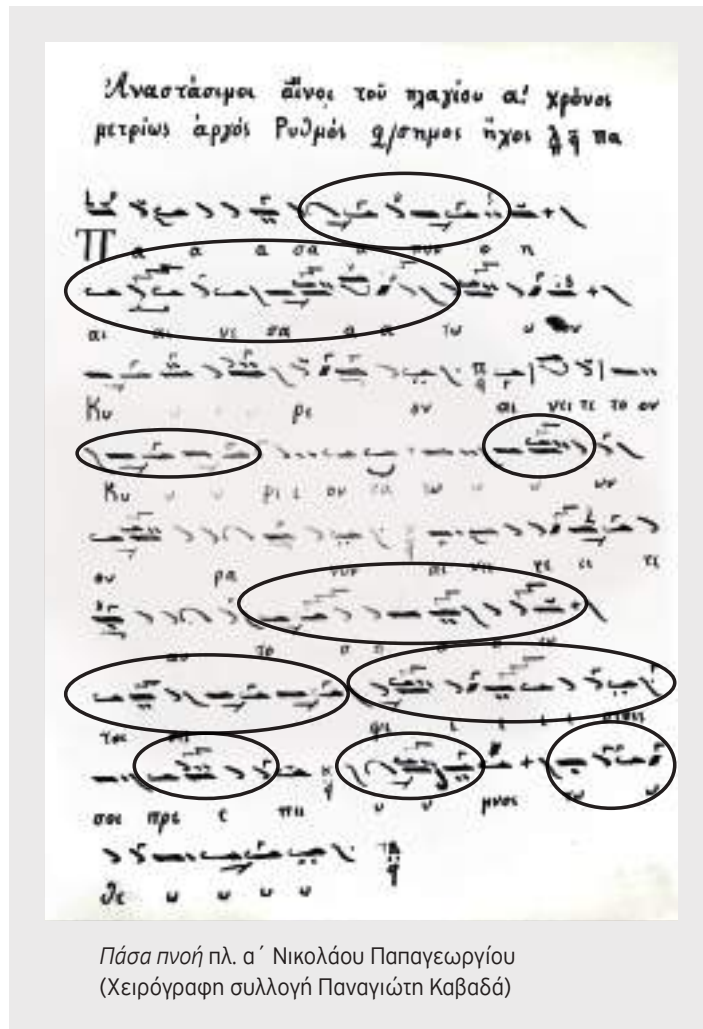
52. Πρόκειται για μη διαδεδομένη-εξαιρετικά ενδιαφέρουσα σύνθεση Λειτουργικών από τον περίφημο δάσκαλο και Πρωτοψάλτη Μιχαήλ Μουρκίδη. Αναφορικά με τον Μιχαήλ Μουρκίδη, βλ. Παπαδόπουλος, «Λεξικόν...» σ. 162, και Αντωνέλλης σ. 128.

53. Πρόκειται για μη ολοκληρωμένη σύνθεση, η οποία μέχρι στιγμής δεν έχει εντοπιστεί σε άλλη πηγή. Σε επίπεδο ωστόσο, τροπικής ανάπτυξης, φρασεολογίου, αισθητικού περιεχομένου και σημειογραφίας θα μπορούσε κάλλιστα να παραπέμψει στον Παπαγεωργίου.

Ευ. Μουτάφη, η οποία φέρει τον γενικό τίτλο: «Μουσικόν Ανθολόγιον εκλεκτών μαθημάτων τονισθέντων παρά του Κου (sic) Νικολάου Παπαγεωργίου Πρωτοψάλτου Αγίου Θεράποντος και αγαπητώ (sic) διδασκάλω (sic) μου». Η εν λόγω συλλογή με χρονία 1928 φέρει την υπογραφή και ιδόχειρη εξής σημείωση του Παπαγεωργίου: «Το παρόν βιβλίον περιέχον ημέτερα μαθήματα, εθεωρήθη και ευρέθη ορθώς έχον». Το χειρόγραφο του Ξηρέλλη ωστόσο, φέρει ιδιαίτερη ιστορική σημασία ως προγενέστερο, καθώς όπως προαναφέρθηκε πρέπει να συντάχθηκε κατά την περίοδο της Πρωτοψαλτείας του Παπαγεωργίου στη Μητρόπολη και συγκεκριμένα κατά τα έτη της μαθητείας του Ξηρέλλη δίπλα στον σπουδαίο Δάσκαλο και μελοποιό. Σε κάθε περίπτωση η αντιπαραβολή κοινού ρεπερτορίου προερχόμενου από διαφορετικές Πηγές φέρει ξεχωριστό ενδιαφέρον αναφορικά με το ζητούμενο της δόμησης μιας σφαιρικής εικόνας του υλικού. Για τις ανάγκες της παρούσας μελέτης θα παρουσιασθεί αντιπαραβολικά και εντελώς ενδεικτικά το Πάσα πνοή σε πλ. α' του Νικολάου Παπαγεωργίου από το χειρόγραφο του Ξηρέλλη και από την προερχόμενη από το αρχείο του Βασιλείου Χατζηλεωνίδα Συλλογή του Παναγιώτη Καβαδά Πρωτοψάλτη στο Ιερό Προσκήνυμα της Κοιμήσεως Θεοτόκου στην Αγιάσο, με χρονία 1936⁵⁴.



54. Καβαδάς, Παναγιώτης (1936) Χειρόγραφη Συλλογή, Αρχείο Βασιλείου Χατζηλεωνίδα. Το προερχόμενο από την εν λόγω Συλλογή Πάσα Πνοή του Παπαγεωργίου είναι ίδιο ουσιαστικά με το αντίστοιχο που περιέχεται στην Ανθολογία του Μουτάφη. Ωστόσο, για καθαρά πρακτικούς λόγους που αφορούν στην ποιότητα και οπτική ευκρίνεια του χειρογράφου προτιμήθηκε η εκδοχή του Καβαδά.



Μεταξύ των δύο εκδοχών παρατηρούνται –σε μικροδομικό επίπεδο– διαφορετικές μελισματικές αποτυπώσεις, καθώς στο ένα χειρόγραφο η ίδια φράση μπορεί να έχει αποδοθεί στενογραφικά ενώ στο άλλο εξαιρετικά αναλυτικά. Ωστόσο, δεν παρατηρείται κάποια απόλυτα ευθύγραμμη-γραμμική ιστορικά εξέλιξη από μια αφαιρετική καταγραφή σε μια πιο προσδιοριστική-αναλυτική. Με άλλα λόγια, μια αφαιρετικά αποδομένη φράση του παλιότερου χειρογράφου είναι δυνατό να εντοπισθεί αναλυτικότερα καταγεγραμμένη στη νεώτερη εκδοχή, αλλά σε κάποιες περιπτώσεις είναι δυνατό να συμβεί και το αντίστροφο. Το γεγονός αυτό πιστοποιεί την πολυεπίπεδη δυναμική που φέρει η Εκκλησιαστική μουσική αναφορικά με τη διαχείριση του μελωδικού υλικού σε ερμηνευτικό και κατ' επέκταση σημειογραφικό επίπεδο.

Το χειρόγραφο του Τίτου Ξηρέλλη μάς παρέχει έστω και έμμεσα κάποιες ενδείξεις για το επίπεδο του Λέσβιου βαρύτονου στην Εκκλησιαστική μουσική. Αν υποθέσει κανείς

πως ο νεαρός Ξηρέλλης αντιγράφει μέλη τα οποία έχει διδαχθεί από τον δάσκαλό του και είναι σε θέση ο ίδιος να τα αποδώσει, τότε θα πρέπει χωρίς καμιά αμφιβολία να θεωρηθεί, πως ο ίδιος βρισκόταν ήδη σε εξαιρετικά προχωρημένο στάδιο. Οι συνθέσεις του δασκάλου του –που κατέχουν άλλωστε το μεγαλύτερο μέρος του χειρογράφου– είναι εξαιρετικά απαιτητικές λόγω της έντονης μελωδικής τους πλοκής σε επίπεδο τροπικότητας, όσο και λόγω της εξαιρετικά πυκνής σημειογραφικά αποτύπωσής τους. Πρόκειται για μέλη τα οποία απηχούν την νεωτερική συνθετική διάθεση στον χώρο της Εκκλησιαστικής μουσικής στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα. Πιο συγκεκριμένα, οι συνθέσεις του Παπαγεωργίου φέρουν εμφανή δομική, φρασεολογική και αισθητική αναφορά προς το τροπικό σύστημα του Οθωμανικού *makam*, συχνές μετατροπικές-μεταβολές μέσω της χρήσης φθορών και χρώων, επεξεργασμένη-αναλυτική σημειογραφική απόδοση διαποικιλματικών μοτίβων, ρυθμικές ιδιαιτερότητες σε μικροδομικό επίπεδο, κ.ά.

Ακόμη όμως και αν υποτεθεί πως ο Τίτος Ξηρέλλης δεν ήταν σε θέση να αποδώσει το συγκεκριμένο ρεπερτόριο και απλά ως φιλομαθής νέος αντέγραφε τις συνθέσεις του δασκάλου του, κάτι τέτοιο δεν μειώνει την υψηλού επιπέδου εξοικείωση με τη σημειογραφία που απαιτείται αναφορικά με τη δεξιότητα ακριβούς –χωρίς παρουσία λαθών– αντιγραφής πολύπλο-

Ἄξιον εἶναι ἵστασθαι ἐπὶ Ἁ. Παπαγεωργίου

Ἦχος β' πλ. β' (Χιτζάζ Κιουρδί)

A musical score on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The title is 'Ἄξιον εἶναι ἵστασθαι ἐπὶ Ἁ. Παπαγεωργίου' and the mode is 'Ἦχος β' πλ. β' (Χιτζάζ Κιουρδί)'. The score consists of several lines of music with Greek lyrics written below the notes.

A continuation of the handwritten musical score from the previous block, showing more staves of music and lyrics.

(1) Ἄξιον εἶναι, Νικολάου Παπαγεωργίου ἦχος πλ. β' «Χιτζάζ Κιουρδί (sic)», μέρος α' & β'

Ἄξιον εἶναι ἵστασθαι ἐπὶ Ἁ. Παπαγεωργίου καὶ διατονικῶν

Π. (παρ' ὀθωμανοῖς Γκαρτζιγάρ) μεγακωνδίνου καὶ

Ἁ. Παπαγεωργίου ἀμελίστα Ἀθηνῶν

Ρυθμὸς 2/4. Ἦχος μελίστα γαργιάς 5 (2)

A musical score on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The title is 'Ἄξιον εἶναι ἵστασθαι ἐπὶ Ἁ. Παπαγεωργίου καὶ διατονικῶν Π. (παρ' ὀθωμανοῖς Γκαρτζιγάρ) μεγακωνδίνου καὶ Ἁ. Παπαγεωργίου ἀμελίστα Ἀθηνῶν'. The mode is 'Ἦχος μελίστα γαργιάς 5 (2)'. The score consists of several lines of music with Greek lyrics written below the notes.

(2) Ἐγράφη μετὰ ταχίαν ἀγωγῆν, ὡς παραστῆ ὁμοίαν αὐτῆ καὶ ἀρκετοῦν εἰς αὐτὰ μεμελιῶν.

A continuation of the handwritten musical score from the previous block, showing more staves of music and lyrics.

(2) Ἄξιον εἶναι, Νικολάου Παπαγεωργίου ἦχος β' «καταλήγων εἰς διατονικόν ΠΑ, παρ' ὀθωμανοῖς Γκαρτζιγάρ (sic)», μέρος α' & β' 2

κων συνθέσεων. Όντως οι συνθέσεις που περιέχονται στο χειρόγραφο του Ξηρέλλη, είναι αποτυπωμένες με τρόπο που δείχνει επιμέλεια παραπέμποντας κατ' αυτόν τον τρόπο σε γραφέα ο οποίος έχει έλεγχο των γραφομένων και δεν αντιγράφει μηχανιστικά χωρίς να αντιλαμβάνεται το περιεχόμενο του υλικού.

Ένα τραγούδι του Αττίκ μεταξύ των εκκλησιαστικών μελών του χειρόγραφου

Στις τελευταίες σελίδες του χειρογράφου εντύπωση προκαλεί ένα μικρό μελωδικό «σκαρίφημα» το οποίο προέρχεται από τον ίδιο γραφέα και παραπέμπει σε άσμα κοσμικής μουσικής. Πρόκειται για μια σύντομη μελωδική φράση καταγεγραμμένη σε ήχο πλ. δ' με τον στίχο *Το ξέρω πως δεν μ' αγαπάς*, η οποία αποτελεί και το μοναδικό μη λατρευτικό μέλος του χειρογράφου. Ο Ξηρέλλης φαίνεται να αποπειράθηκε να καταγράψει το συγκεκριμένο κομμάτι χρησιμοποιώντας τη Βυζαντινή Παρασημαντική. Ουσιαστικά πρόκειται για καταγραφή του αρχικού θέματος με στίχο από το τραγούδι του Κλέωνος Τριανταφύλλου «Αττίκ» με τίτλο *Μη Μ' Αγαπάς, Μα...*, το οποίο υπήρξε το πρώτο τραγούδι που συνέθεσε ο ίδιος σε ηλικία δεκαέξι ετών. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Αττίκ σε συνέντευξή του στον Γ. Πιερρίδη δημοσιευμένη στην εφημερίδα *Ταχυδρόμος-Ομόνοια*: «[...] Ήμουν δεξιάξι ετών, όταν έγραψα το πρώτο μου ελληνικό τραγούδι, που έφερνε τον τίτλον: «Μη Μ' Αγαπάς, Μα...» το οποίο έστειλα και σε κάποιο διαγωνισμό. Ο Φέξης⁵⁵ τόσο του άρεσε, που μου το εζήτησε να το τυπώσει, και όχι μόνο δε μετάνιωσε, αλλά εσάστισε και ο ίδιος, για την επιτυχία του, μια εκδοτική επιτυχία, όχι και τόσο συνηθισμένη. [...]».⁵⁶ Σύμφωνα με τα λεγόμενα του Αττίκ το τραγούδι γράφτηκε μεταξύ 1901-1902, ενώ μέχρι στιγμής δεν έχει εντοπισθεί κάποια δισκογραφική του αποτύπωση. Στο εξώφυλλο της δημοσιευμένης παρτιτούρας του κομματιού αναφέρεται χαρακτηριστικά: *ΜΗ Μ' ΑΓΑΠΑΣ ΜΑ, Δυωδία συνοδεία κλειδοκυμβάλου*. Επίσης, στην πρώτη σελίδα της παρτιτούρας κάτω από τον τίτλο αναφέρεται: «δυωδία δι' υψίφωνον και μεσόφωνον», Μουσική και Ποίηση: Κλ. Τριανταφύλλου, ενώ το τραγούδι «αφιερύεται τη κυρία Σ. Σ». Η έντυπη παρτιτούρα ωστόσο, αποτελεί σημαντικό τεκμήριο ώστε να διαπιστωθεί η πιστότητα της καταγραφής του Ξηρέλλη σε Παρασημαντική. Όντως, ο Λέσβιος βαρύτονος καταγράφει με απόλυτη πιστότητα την «πάνω» φωνή του τραγουδιού «μεταφράζοντας» παράλληλα την Ρε μείζονα σε πλ. δ' εκ του ΝΗ. Η πρακτική αυτή παραπέμπει σε μια αντίληψη βάσει της οποίας ο πλ. δ' θεωρείται αν όχι μουσικό παράλληλο της μείζονας κλίμακας, έστω το εγγύτερο αισθητικά και δομικά τροπικό φαινόμενο της Οκταπχίας σε μελωδικά-αρμονικά θέματα με μείζονα διάθεση.

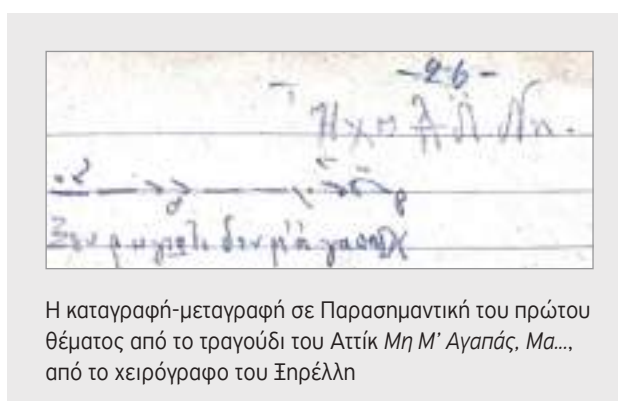
Τα ερωτήματα φυσικά που ανακύπτουν και μάλλον είναι δύσκολο να απαντηθούν είναι τα εξής: Πώς έφτασε το κομμάτι στον νεαρό τότε Ξηρέλλη; Αν αποκλειστεί η περίπτωση της δισκογραφίας μήπως είχε προλάβει να γίνει δημοφιλές προφορικά σε συγκεκριμένα αστικά

55. Πρόκειται για τον εκδότη Γεώργιο Δ. Φέξη, το οποίου ο εκδοτικός Οίκος είχε ιδρυθεί στην Αθήνα το 1886. Βλ. παρτιτούρα Αττίκ Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη: Γ. 870 Φ. <https://www.vmrebetiko.gr/item/?id=184> (τελευταία προσπέλαση: 20/6/2021).

56. «Ο ιδρυτής της «Μάντρας» των Αθηνών Ένα τέταρτο με τον Αττίκ», *Ταχυδρόμος-Ομόνοια*, 31 Δεκεμβρίου 1935.

περιβάλλοντα μουσικόφιλων της Μυτιλήνης; Μήπως το δεδομένο που έχει στα χέρια του ο Ξηρέλλης είναι η εκδομένη παρτιτούρα και εκείνος μεταγράφει από το Πεντάγραμμα στην Παρασημαντική; Υπάρχει περίπτωση να κατέστρωσε το εν λόγω σχεδίασμα καταγραφής σε δεύτερη φάση, μετά το τέλος της μαθητείας του στον Παπαγεωργίου και τη φυγή του από το νησί; Αν ναι, γιατί να χρησιμοποιήσει ως εργαλείο την Παρασημαντική για ένα κομμάτι «ελαφρού» ρεπερτορίου, ώντας ο ίδιος ήδη εξαιρετικά εξοικιωμένος με την ευρωπαϊκή σημειογραφία και την εν γένει μουσική κουλτούρα; Όποιο σενάριο από τα παραπάνω ή κάποιο άλλο εναλλακτικό κι αν προκριθεί ως πλέον πιθανό, προς το παρόν είναι αδύνατο να τεκμηριωθεί. Ωστόσο, η κάθε επιμέρους υπόθεση συνοδεύεται με τον αντίστοιχο προβληματισμό που αφορά σε ζητήματα διαχείρισης-καταγραφής της προφορικής πληροφορίας, μεταγραφής από ένα σημειογραφικό σύστημα σε ένα άλλο, καθώς και χρήσης της Παρασημαντικής ως μοντέλου καταγραφής μουσικών θεμάτων με αισθητική αναφορά προς τη δυτική μουσική. Τέλος, ενδιαφέρον φέρει και σε αυτή την περίπτωση η διερεύνηση του ρόλου των *media* και συγκεκριμένα της έντυπης παρτιτούρας αναφορικά με την υπερτοπική διάδοση και καθιέρωση του ρεπερτορίου, όπως επίσης και μηχανισμών διάχυσης-μεταφοράς νέας πληροφορίας στο πλαίσιο μουσικών και όχι μόνο δικτύων.

Παρά το γεγονός πως το συγκεκριμένο άρθρο επικεντρώνεται στα πρώιμα χρόνια της ζωής του Ξηρέλλη και ειδικά σε εκείνα που σχετίζονται με την μαθητεία του δίπλα στον Νικόλαο Παπαγεωργίου, θα ήταν χρήσιμο να ειπωθούν εν συντομία ορισμένα πράγματα σχετικά με την παρουσία του στον χώρο της δισκογραφίας Εκκλησιαστικών μελών στα τέλη της δεκαετίας του 1920. Κάτι τέτοιο ερευνητικά κρίθηκε σκόπιμο αναφορικά με το εξής ερώτημα: Η σχέση του Ξηρέλλη με την Εκκλησιαστική μουσική υπήρξε μια αποσπασματική ενασχόληση των νεανικών του χρόνων ή συνέχισε να υφίσταται και στη συνέχεια σε επαγγελματικό (επιτελεστικό, συνθετικό, δισκογραφικό) μάλιστα επίπεδο;



Η καταγραφή-μεταγραφή σε Παρασημαντική του πρώτου θέματος από το τραγούδι του Αττίκ *Μη Μ' Αγαπάς, Μα...*, από το χειρόγραφο του Ξηρέλλη



Η έντυπη παρτιτούρα του κομματιού του Αττίκ με σημειωμένο το θέμα που μεταγράφει-καταγράφει σε Παρασημαντική ο Ξηρέλλης (Πηγή: Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη: Γ. 870 Φ.)

Καταγεγραμμένα Δημώδη Αστικά άσματα με τη γραφή του Τίτου Ξηρέλλη

Στο αρχείο του Δήμου Μυτιλήνης βρίσκεται ακόμη ένα εξίσου ενδιαφέρον ιδιόχειρο και υπογεγραμμένο από τον ίδιο τον Ξηρέλλη εξασέλιδο⁵⁷ χειρόγραφο, το οποίο τιτλοφορείται ως *Συλλογή Δημωδών Ασμάτων* και εμπεριέχει τέσσερα τραγούδια καταγεγραμμένα σε Βυζαντινή Παρασημαντική.⁵⁸ Ως πιθανότερος χρόνος σύνταξης του χειρογράφου θα πρέπει να θεωρηθεί η περίοδος πριν το 1913, όπου ο Ξηρέλλης ζει ακόμα στη Μυτιλήνη και διδάσκει Εκκλησιαστική μουσική δίπλα στον Παπαγεωργίου. Οι εν λόγω καταγραφές είναι αμφίβολο να αποτελούν έργο του νεαρού τότε Ξηρέλλη, καθώς είναι πιθανότερο να ανήκουν είτε στο δάσκαλό του είτε σε κάποιον εκ των δύο πρεσβύτερων μαθητών του Παπαγεωργίου, Νικήτα και Παναγιωτίδη. Όλοι οι προηγούμενοι είχαν στείλει προς δημοσίευση καταγραφές δημωδών ασμάτων σε μουσικά περιοδικά όπως η *Φόρμιγξ* και η *Μουσική* κατά την περίοδο 1908-1913.⁵⁹ Η μεθοδολογία των καταγραφών (αρίθμηση, τίτλος, προσδιορισμός ήχου-ρυθμού, πληροφορίες προέλευσης, κλπ) παραπέμπει σε σειρά η οποία δημιουργήθηκε με σκοπό την κατάστρωση είτε μιας αυτόνομης συλλογής, είτε τη δημοσίευσή της σε ένα από τα μουσικά περιοδικά της εποχής, η οποία ωστόσο παρέμεινε ανέκδοτη. Σε κάθε περίπτωση, οι προερχόμενες από το αρχείο Ξηρέλλη καταγραφές, αποτελούν μια από τις παλαιότερες χρονολογικά απόπειρες σημειογραφικής καταγραφής Λεσβιακών –με την ευρύτερη έννοια του όρου– δημωδών ασμάτων.

Στο σημείο αυτό θα κατατεθούν εν συντομία κάποιες παρατηρήσεις, οι οποίες αφορούν στο καταγεγραμμένο ρεπερτόριο της εν λόγω συλλογής, με σκοπό την ανάδειξη ορισμένων μουσικολογικών, αισθητικών και ιστορικών του πτυχών. Το πρώτο κομμάτι της *Συλλογής*, το οποίο φέρει τον τίτλο *Το παραπονιάρικο* και «άδεται εν Μυτιλήνη, πρωτευούση Λέσβου», κατατάσσεται στον α΄ ήχο, ενώ ρυθμικά ακολουθεί το σχήμα του επτάσημου ρυθμού με επιμέρους κατανομή 3+4. Πρόκειται για μέχρι και σήμερα ενεργό επιτελεστικά κομμάτι

57. Το χειρόγραφο τελειώνει απότομα πριν το τέλος της κατάληξης του τραγουδιού της έκτης σελίδας. Το γεγονός αυτό ενισχύει την υπόθεση περί ύπαρξης συνέχειας του χειρογράφου, η οποία είτε λανθάνει είτε έχει καταστραφεί.

58. Για τις παρτιτούρες του χειρογράφου σε Βυζαντινή Παρασημαντική, καθώς και για τις αντίστοιχες μεταγραφές των κομματιών σε πεντάγραμμο (σύστημα Ârel-Ezgi) από τον συντάκτη του παρόντος άρθρου, βλ. στο Β΄ Μέρος του παρόντος Συλλογικού Τόμου.

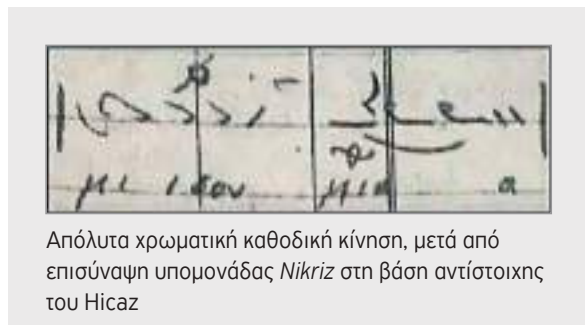
59. Για τις δημοσιεύσεις τραγουδιών του Παπαγεωργίου σε Βυζαντινή Παρασημαντική στη *Φόρμιγγα*, βλ. *Φόρμιγγξ*, Περ. Β΄, έτος Δ΄, τευχ. Αρ. 1, σ. 1-7, καθώς και τευχ. 4, σ. 55-61. Το εν λόγω υλικό αφορά σε «στεριανό» ρεπερτόριο προερχόμενο από την Μακεδονία, την ιδιαίτερη πατρίδα του Παπαγεωργίου, και όχι σε Μυτιληνιά κομμάτια. Θα πρέπει επίσης να σημειωθεί, πως ο ίδιος στο πλαίσιο ειδικών εκδηλώσεων που οργάνωναν σύλλογοι και σχολές στη Μυτιλήνη, συνήθιζε να δίνει διαλέξεις που να αφορούν στην εκτελεστική πρακτική της εκκλησιαστικής μουσικής και να ερμηνεύει δημοτικά τραγούδια. Βλ. *Φόρμιγγξ* περ. Β΄, αρ. 16-17-18, τευχ. 29ης Φεβρουαρίου και 15ης-31ης Μαρτίου 1912, καθώς και *Μουσική*, αρ. 5, τευχ. Μάιος 1912. Βλ. επίσης, Ανδρικός «Η Εκκλησιαστική μουσική παραγωγή...», ό.π. Για την αντίστοιχη δράση των Νικήτα και Παναγιωτίδη, βλ. Ανδρικός, Νίκος-Φευγαλάς, Στέφανος «Ο Παναγιώτης Νικήτας. Η θέση του στον πνευματικό βίο της Μυτιλήνης, ως ψάλτη, Δάσκαλου, καταγραφέα και αρθρογράφου», Πρακτικά 12ου Διατμηματικού Μουσικολογικού Συνεδρίου, Ελληνική Μουσικολογική Εταιρεία, Θεσσαλονίκη, 27-29 Νοεμβρίου 2020, Θεσσαλονίκη 2022.

στη Λέσβο και ειδικά στην περιοχή της Αγιάσου,⁶⁰ το οποίο κατά την προπολεμική περίοδο γνώρισε δισκογραφικές αποτυπώσεις, όπως εκείνες από την Εστουδιαντίνα Τσανάκα το 1909 (Orfeon NO-11021/S-1402), την Ελληνική Εστουδιαντίνα επίσης το 1909 (Gramophone Co 3-14707/2320Y) και την κυρία Κούλα Αντωνοπούλου το 1917 στην Αμερική (Columbia Αμερικής CO-E5151/59479).⁶¹ Ενδιαφέρον παρουσιάζει η χρήση *Σπάθης* (*Hisar*) με σκοπό τη σημειογραφική αποτύπωση του φαινομένου *Saba*, το οποίο άλλωστε υπονοείται φρασεολογικά σε όλο το εύρος της σύνθεσης, ακόμα και στις περιπτώσεις της μη παρασήμανσης της ελαφράς βάρυνσης της 4ης βαθμίδας.

Το επόμενο κομμάτι, με τίτλο *Το τραγούδι της κουμπάρας*, το οποίο «άδεται εν Κυδωνίαις», τόσο μελωδικά-φρασεολογικά όσο και ρυθμικά (τρίσημος κατά τη μορφή του *Valse*) παραπέμπει σε αντίστοιχα δυτικότροπα πρότυπα. Από τον αστικό χώρο του Αϊβαλί προέρχεται επίσης και το επόμενο τραγούδι, το οποίο καταγράφεται σε πλ. β' και παρουσιάζει το ενδιαφέρον φαινόμενο της απόλυτα χρωματικής ανάπτυξης από τη βάση παραγωγής και κάτω (*Dügâh-Yegah*), κατά τα πρότυπα του φαινομένου *Zirgüle*. Το κομμάτι Κυκλοφόρησε σε δίσκο 45 στροφών (Fidelity 7379, 1966) σε επιμέλεια από τη Δόμνα Σαμίου,⁶² ενώ αποτυπώθηκε δισκογραφικά και το 1975 από τον Χρόνη Αηδονίδη με τίτλο *Αυτά τα μαύρα που φορείς*, ως συρτός Θράκης στον δίσκο *Τραγούδια της Θράκης με τον Χρόνη Αηδονίδη* (PHONO RECOR, 8732/1305/75, A/A 336, R 83 B).⁶³ Τέλος, ηχογραφήθηκε και με τη φωνή της Γιασεμής Σα-



Το παραπονιάρικο (Η πρώτη σελίδα από τη Συλλογή *Δημωδών Ασμάτων* με την υπογραφή Ξηρέλλη)



Απόλυτα χρωματική καθοδική κίνηση, μετά από επισύναψη υπομονάδας *Nikriz* στη βάση αντίστοιχης του *Hicaz*

60. Δισκογραφική αποτύπωση του κομματιού από Αγιασώτες στο πλαίσιο του δίσκου *Μελίσματα στην Αγιάσο Β' - Μουσική Παράδοση της Λέσβου - Οι σκοποί της ψυχής μας*, (1998) Αθήνα: Φιλοπρόοδος Σύλλογος Αγιασωτών Αθήνας.
 61. Μανιάτης, Διονύσης (2006) *Η εκ των περάτων Δισκογραφία*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού.
 62. Επίσης, επανακυκλοφόρησε στη συλλογή *Μουσικό οδοιπορικό 1959-1969* (Universal Music, 2008). <https://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.home> (τελευταία προσπέλαση: 16/8/2021).
 63. [https://img.discogs.com/sA2FoUf7IPIUH_dnAZiAOMP2Sak=/fit-in/300x300/filters:strip_icc\(\):format\(jpeg\);-mode_rgb\(\):quality\(40\)/discogs-images/R-12179262-1529876251-6385.jpeg.jpg](https://img.discogs.com/sA2FoUf7IPIUH_dnAZiAOMP2Sak=/fit-in/300x300/filters:strip_icc():format(jpeg);-mode_rgb():quality(40)/discogs-images/R-12179262-1529876251-6385.jpeg.jpg) (τελευταία προσπέλαση: 16/8/2021).



Το μέρος από τον *Τρατάρικο* το οποίο παραπέμπει εμφανώς στο διαδεδομένο *Έρι Πάλι*

ραγούδα στον δίσκο *Σμυρνέικα Ακούσματα* το 2007 (GENERAL MUSIC). Αξίζει να σημειωθεί, πως σε όλες τις παραπάνω αποτυπώσεις απουσιάζει η επωδός της καταγραφής Ξηρέλλη.

Το τελευταίο κομμάτι αναφέρεται ως *Τρατάρικος* ο οποίος «άδεται υπό Τσεσμελήδων», προφανώς ναυτικών με προέ-

λευση την περιοχή *Ζεσμε* της Σμύρνης. Πρόκειται για μελωδία με επαναλαμβανόμενα μελωδικά-ρυθμικά μοτίβα, στο δεύτερο μέρος της οποίας είναι ανιχνεύσιμη και η διαδεδομένη στο βορειοανατολικό Αιγαίο μελωδία του *Έρι Πάλι*.

Ο Ξηρέλλης σε δίσκους εκκλησιαστικής μουσικής των 78 στροφών

Ο Ξηρέλλης λοιπόν συναντάται στη δισκογραφία των 78 στροφών σε δίσκο 30 cm. της γερμανική Odeon⁶⁴ που ηχογραφείται στο Βερολίνο με χορωδία ανδρών συνοδευόμενη από Στρατιωτική Μουσική στις 18 Απριλίου 1929.⁶⁵ Η χορωδία ανδρών, όπως προκύπτει από τα τεκμήρια της εταιρείας, είναι ένα φωνητικό κουιντέτο που απαρτίζεται από τους Γ. Βιδάλη, Παπαγεωργίου, Τ. Ξηρέλλη, Τουμπακάρη και Μακρή⁶⁶. Η α' πλευρά του δίσκου φέρει τον τίτλο *Επιτάφιος* (αρ. μήτρας: xxGO1210, αρ. πλευράς δίσκου: A 176507 a, αρ. σύζευξης: GXX-3031), ενώ η β' τον τίτλο *Χριστός Ανέστη* (αρ. μήτρας: xxGO1211, αρ. πλευράς δίσκου:

64. Στον *Γενικό Κατάλογο Ελληνικών Δίσκων* της HMV του έτους 1925, που όμως αναφέρεται στους δίσκους που ηχογραφήθηκαν το 1922 από την HMV απεικονίζεται σε φωτογραφία ο αντιπρόσωπος της δισκογραφικής εταιρείας Δ. Κισσόπουλος και ο μηχανικός της Η. Fleming μαζί με σπουδαίους Έλληνες συνθέτες, μεταξύ των οποίων διακρίνεται και ο Τίτος Ξηρέλλης. Σύμφωνα με τη λεζάντα της φωτογραφίας τα πρόσωπα που εικονίζονται είναι τα εξής: Ερ. Πόγγης, Γ. Λαμπελέ, Μ. Βάρβογλης, Δ. Ρόδιος, Ν. Λάβδας, Στ. Ξηρέλλης, Θ. Σακελλαρίδης, Ξ. Αστεριάδης, Τ. Ξανθόπουλος, Θ. Πολυκράτης, Δ. Κισσόπουλος, Η. Fleming, Δ. Λαυράγκας, Σπ. Καίσαρης και Γ. Σκλάβος. Η φωτογραφία σύμφωνα με τον Hugo Strötbaum τραβήχτηκε τον Ιανουάριο-Φεβρουάριο του 1922. Καπκίδη, Μαρία (2020) «Συνοδεύοντας θρησκευτικές τελετές και εθνικές εορτές: η «Μουσική της Φρουράς Αθηνών» στην δισκογραφία του γραμμοφώνου», *Η μπάντα πνευστών στην Ελλάδα. Ιστορία και προοπτικές*, Πρακτικά Συνεδρίου, Φιλαρμονικής Εταιρεία Κέρκυρας «Παλαιά»-Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής, Κέρκυρα, σ. 160. Άλλωστε, σύμφωνα με την Καπκίδη, η Odeon προσπαθούσε να κερδίσει έδαφος στην ελληνική αγορά ανάμεσα στις ήδη παγιωμένες δισκογραφικές εταιρείες, καθώς και στην προτίμηση του καταναλωτικού κοινού, εφευρίσκοντας τρόπους που θα προκαλούσαν ενδιαφέρον. Έτσι, διατηρούσε επί πληρωμή καλλιτέχνες στο Βερολίνο, μεταξύ των οποίων τον τενόρο Γιώργο Βιδάλη και στο Μιλάνο τον βαρύτονο Τίτο Ξηρέλλη, ο οποίος πηγαίνερχόταν στο Βερολίνο για τις ανάγκες των ηχογραφήσεων. ό.π. 160, 161, και Innes, Edmund Michael "Report on visit to Greece. April-May 1930", στο: www.recordingpioneers.com σ. 88-89. (τελευταία προσπέλαση: 7/9/2019).

65. Για το θέμα αυτό, βλ. Καπκίδη, ό.π.

66. Aktiengesellschaft, Carl Lindström (1929) *Mitteilung über Neu-Aufnahme Nr. 1407*, Berlin So 36, 19-21 April 1929. Archive Hugo Strötbaum, Πηγή: EMI.



Φωτογραφία από τον κατάλογο της HMV στην οποία απεικονίζεται ο Ξηρέλλης μεταξύ Ελλήνων συνθετών, ο αντιπρόσωπος της δισκογραφικής εταιρείας Δ. Κισσόπουλος και ο μηχανικός της H. Fleming

A 176507 b, αρ. σύζευξης: GXH-3031).⁶⁷ Ο *Επιτάφιος* ξεκινάει με Στρατιωτική Μπάντα στο επικήδειο εμβατήριο και ακολουθώντας στο πένθιμο εμβατήριο του Chorin. Ο τενόρος Βιδάλης εκφωνεί: «Ελέησον ημάς...ελέησον». Η Χορωδία: «Κύριε Ελέησον». Ο βαρύτονος Ξηρέλλης εκφωνεί: «Ότι πρέπει Σοι πάσα δόξα... αιώνων». Η Χορωδία: «Αμήν. Αι γενεαί πάσαι... Έρραναν τον τάφο...». Η ηχογράφιση κλείνει με το επικήδειο εμβατήριο. Στη β' πλευρά του δίσκου αρχικά ακούγονται Κωδωνοκρουσίες, ενώ ο Ξηρέλλης ακολουθεί εκφωνώντας: «Δόξα τη αγία και Ομοουσίω...αιώνων». Η Χορωδία: «Αμήν». Ο Ξηρέλλης ψάλλει χωρίς συνοδεία: «Χριστός Ανέστη...ζωήν χαρίσαμενον». Η Χορωδία επαναλαμβάνει δύο φορές το *Χριστός Ανέστη*. Έπονται Κωδωνοκρουσίες. Η Στρατιωτική Μουσική επαναλαμβάνει το *Χριστός Ανέστη* και η ηχογράφιση κλείνει με το εμβατήριο της Σημαίας.⁶⁸

Ο Ξηρέλλης στις δύο αυτές ηχογραφήσεις⁶⁹ κατέχει κεντρική θέση καθώς ο ρόλος του δεν αρκείται σε αυτόν του απλού μέλους του φωνητικού κουιντέτου, αλλά ο ίδιος εκτελεί μονω-

67. Ο παραπάνω δίσκος εμφανίζεται και στον *Γενικό Κατάλογο Ελληνικών Ηλεκτρικών Δίσκων Odeon* του 1931. Καπκίδη, ό.π., 160. Ο δίσκος επανακυκλοφόρησε (1936-1937) από την ελληνική εταιρεία Odeon (Go 1210-1211, A 190882 a-b), καθώς κι από την αμερικάνικη εταιρεία Liberty (203 A-B, [203]), και στις δύο περιπτώσεις στο μέγεθος των 25cm. Καπκίδη, ό.π., 169. Οι ηχογραφήσεις και των δύο πλευρών του δίσκου συμπεριλήφθηκαν σε ψηφιακό δίσκο. Ταμπούρης, Πέτρος (επιμ.) (xx) *Μουσική της Ελληνικής Ορθόδοξης Εκκλησίας 1924-1930*, Ελλάδος Αρχαίον, FM Records, Αθήνα.

68. Καπκίδη, ό.π., 165.

69. Οι ηχογραφήσεις είναι διαθέσιμες στο youtube και συγκεκριμένα στο κανάλι: Nikos Andrikos (<https://www.youtube.com/channel/UCYR8U6cLCcjkQWdmxDE5Mkg>) με τίτλο: Επιτάφιος-Χριστός Ανέστη (Τίτος Ξηρέλλης). Ακριβής σύνδεσμος του βίντεο: <https://youtu.be/1WSP455scKY> (τελευταία προσπέλαση: 25/7/2021).



Η Β΄ πλευρά του δίσκου της ODEON Ελλάδας στον οποίο ψάλλει ο Ξηρέλλης (Πηγή: www.popsike.com)

διακά εκφωνήσεις ιερών, καθώς και το δημοφιλές *Χριστός Ανέστη*. Ειδικά στην εκτέλεση του τελευταίου, οι φωνητικές αλλά και εκφραστικές του αρετές είναι εμφανείς, καθώς ο ήχος του διακρίνεται από όγκο, καθαρότητα, πλούσιες αρμονικές και ομοιογένεια. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός πως παρά το ότι ο ίδιος είναι βαρύτονος επιλέγει για το *Χριστός Ανέστη* ως τονικότητα το Σολ⁷⁰, ύψος το οποίο σε πραγματικές συνθήκες επιτέλεσης εντός λατρείας είναι εξαιρετικά σπάνιο να επιλεγεί ακόμα και από τενόρους ψάλτες. Άλλωστε το μέλος, αγγίζει τρεις φορές το ΝΗ΄ (7η βαθμίδα κλιμακικά) όπου στην περίπτωση της εκτέλεσης από Σολ είναι το οξύ Φα. Στη φράση μάλιστα «και τοις εν...» υπάρχει και προσαύξηση ενός χρόνου, γεγονός που δυσχαιρένει επιπλέον την άνετη και καθαρή απόδοσή του. Παρόλο αυτά, ο Ξηρέλλης εκτελεί με περισσή ευχέρεια, έχοντας ηχοχρωματική διαύγεια, αλλά κυρίως ποιοτική ομοιογένεια, αφού τα περάσματά

του στα επιμέρους ρετζίστρα γίνονται ομαλά, με τρόπο διακριτικό και σαφώς ελεγχόμενο. Το γεγονός όμως το οποίο φέρει ιδιαίτερη σημασία σε επίπεδο υφολογικό είναι εκείνο της διατήρησης στην ερμηνεία του στοιχείων που παραπέμπουν στην τοπική ψαλτική κουλτούρα της Λέσβου και της ευρύτερης περιοχής. Έτσι, ενώ ο τρόπος ερμηνείας είναι σαφέστατα δυτικότροπος, μια σειρά από ιδιωματικού τύπου εκφραστικές λεπτομέρειες διαφοροποιούν το όλο άκουσμα από μια αντίστοιχη τεχνικά-αισθητικά εκτέλεση εκκλησιαστικού μέλους, η οποία θα προερχόταν από καλλιτέχνη με αναφορά σε περιβάλλοντα πολυφωνικής Εκκλησιαστικής μουσικής όπως π.χ εκείνα των Επτανήσων ή των Αθηνών. Σε κάθε περίπτωση, η εκτέλεση παραπέμπει σε ψάλτη με στέρεο βιωματικό υπόβαθρο σε σχέση με την Εκκλησιαστική μουσική, ο οποίος ενεργοποιεί τον τεχνικό εξοπλισμό και την υφολογική χροιά του κλασικού τραγουδιού. Το αποτέλεσμα σίγουρα θα ήταν διαφορετικό αν επρόκειτο για περίπτωση λυρικού τραγουδιστή χωρίς βιωματική αναφορά και γνώση του είδους, ο οποίος θα αποπειράτο απλώς να εκτελέσει έναν λειτουργικό ύμνο. Όπως αναφέρθηκε, το όλο άκουσμα εμπεριέχει υφολογικά εκλεπτυσμένες αποχρώσεις, οι οποίες είναι δυνατό να ανιχνευθούν σε ντόπιους ψάλτες της Λέσβου ή σε αντίστοιχους με Σμυρναϊκή καταγωγή και μουσική παιδεία. Άλλωστε, η καθιέρωση της πολυφωνίας στη Μυτιλήνη κατά τον 20ό αιώνα αποτελεί ένα από τα πλέον κρίσιμα ειδολογικά-αισθητικά χαρακτηριστικά της τοπικής ψαλτικής κουλτούρας. Έτσι, παρά τη σθεναρή αντίδραση των Πρωτοψαλτών Παναγιώτη Νικήτα και Γεωργίου Κρητικού, στην πόλη της Μυτιλήνης δεν θα αργήσει να καθιερωθεί η πολυφωνία, καθώς και το αντίστοιχο δυτικότροπο ρεπερτόριο.⁷¹ Επίσης, ενδιαφέρον παρουσιάζει η δόμηση ιδιωματικών

70. Το ενδεχόμενο να έχει αλλοιωθεί το ηχητικό τεκμήριο με αποτέλεσμα να οξυνθεί η τονικότητα του όλου ακούσματος μάλλον απομακρύνεται, καθώς για τις ανάγκες της παρούσας μελέτης έγινε ακρόαση τόσο της ηχογράφησης της Odeon Ελλάδος όσο και της αντίστοιχης της Liberty, όπου τονικότητα καθώς και όλα τα υπόλοιπα ποιοτικά χαρακτηριστικά είναι ακριβώς τα ίδια.

71. Για το ζήτημα αυτό βλ. Ανδρικός-Φευγαλάς, ό.π.

και ιδιοπρόσωπων, υβριδικού χαρακτήρα ερμηνευτικών προσεγγίσεων από ψάλτες της περιοχής, οι οποίοι ενώ ρεπερτοριακά και αισθητικά κινούνται στα πρότυπα της «Σχολής της Σμύρνης», διαχειριζόμενοι με άνεση τα πολύπλοκα-εκλεπτυσμένα τροπικά σχήματα που την χαρακτηρίζουν, συγχρόνως δεν διστάζουν να εκτελούν Σακελλαρίδη και άλλες αντίστοιχες πολυφωνικές συνθέσεις. Άλλωστε, ακόμη και στο έργο του δασκάλου του Ξηρέλλη, Νικολάου Παπαγεωργίου εντοπίζονται ορισμένες δυτικότερες συνθέσεις ή προσαρμογές μελών σε τρεις φωνές, όπως π.χ *Λειτουργικά τρίφωνα* ήχος πλ. α' (minor)⁷², *Αι γενεαί πάσαι τρίφωνον-Γ' Στάσις*⁷³, «Τρίφωνον» *Αιωνία η μνήμη* ήχος πλ. δ' εκ του ΓΑ⁷⁴, ή χρήση τριπλού ισοκρατήματος ΝΗ-ΒΟΥ-ΔΙ σε μονωδιακές φράσεις του πλ. δ'⁷⁵ και σε μέλη Βαρέος εναρμονίου ως ΖΩ-ΠΑ-ΖΩ'.⁷⁶ Ενδεικτικές του γεγονότος είναι επίσης και οι ζωντανές ηχογραφήσεις από την Μητρόπολη Μυτιλήνης των μαθητών του Παπαγεωργίου Μιχαήλ Καρούκα και Δημητρίου Κυπραίου από τα μέσα της δεκαετίας του 1950.⁷⁷

Ήχος λ π α̃

(Απόλυτη τονικότητα: G) Ερμηνεία: Τίτος Ξηρέλλης
 Βερολίνο 18/4/1929 (Δίσκος ODEON: xxG01211, A176507 b)



Το Χριστός Ανέστη που εκτελεί ο Ξηρέλλης στον δίσκο της Odeon.
 Καταγραφή σε Παρασημαντική: Νίκος Ανδρικός

72. Μουτάφης ό.π., ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.

73. Μουτάφης ό.π., Τόμος 1ος, σ. 304, 305.

74. Μουτάφης ό.π., Τόμος 1ος, σ. 443, σ. 444, Μουτάφης Τόμος 2ος σ. 463.

75. Βλ. ενδεικτικά, την φράση *φρίττει γαρ και τρέμει* στο αναστάσιμο στιχηρό *Κύριε όπλον* Μουτάφης Τόμος 2ος σ. 61, την φράση του νοητού στο *Δοξαστικό Των Αγίων Πατέρων ο χορός* ό.π., σ. 107, 108, τις φράσεις *Οίμοι* Μουτάφης Τόμος 1ος σ. 413, *καταφιλήσω* ό.π., σ. 416, *αποσμήξω* ό.π., σ. 417, από το *Δοξαστικό των αποστίχων του όρθρου της Μ. Τετάρτης Κύριε η εν πολλαίς αμαρτίαις*.

76. Βλ. *Δοξολογία του Νικολάου Παπαγεωργίου*, Μουτάφης Τόμος 2ος σ. 130. Ανάλογη πρακτική εντοπίζεται και σε αντίστοιχη *Δοξολογία του Μισαπλίδη*, όπου το ισοκράτημα εκτελείται με συνήχηση των φθόγγων ΖΩ, Πα, ΓΑ', Μισαπλίδης, Μισαήλ (1902) *Νέον Θεωρητικόν*, εν Αθήναις: εξεδόθη αναλώμασι του συγγραφέως, Γ' Μέρος, σ. 40.

77. Βλ. Αρχείο Πολυδύωρου Αμπατζή και Αρχείο Γεωργίου Σωτηρίου, όπου και ευρύτατο υλικό ηχογραφήσεων (μέσα δεκαετίας 1950) από την Μητρόπολη Μυτιλήνης με Πρωτοψάλτη τον Μιχαήλ Καρούκα και Λαμπαδάριο τον Δημήτριο Κυπραίο, αμφότεροι μαθητές του Παπαγεωργίου. Βλ. *Δημοκράτης* ό.π. Στα εν λόγω αρχεία εντοπίζονται ηχογραφήσεις όπου εκτελείται ρεπερτόριο Σακελλαρίδη, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις παρατηρούνται πολυφωνικού τύπου δυτικότερες πρακτικές. Ενδεικτικά μπορούν να αναφερθούν η Γ' Στάσις των Εγκωμίων της Μ. Παρασκευής (Μ. Εβδομάδα 1957), τα *Σώσον ημάς Υιέ Θεού - Ο Μονογενής Υιός* από το Αρχείο Αμπατζή, καθώς και η *Δοξολογία του Σακελλαρίδη* σε γ' ήχο από το Αρχείο Σωτηρίου.

Η δράση του Ξηρέλλη στο πεδίο της εκκλησιαστικής μουσικής σε Αμερική και Γερμανία

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να ειπωθεί, πως ο χώρος της Εκκλησιαστικής μουσικής συνέχισε να αφορά καλλιτεχνικά τον Ξηρέλλη τόσο στα χρόνια που δραστηριοποιήθηκε στην Αμερική (1935-1938), όσο και στη Γερμανία (1965-1973), καθώς συνήθιζε να οργανώνει πολυφωνικές Χορωδίες με τις οποίες είχε ενεργή παρουσία στο πεδίο της λατρευτικής επιτέλεσης. Το ενδιαφέρον του Ξηρέλλη για την Εκκλησιαστική μουσική θα αποτελέσει αφορμή για την ίδρυση χορωδίας, υπό τη διεύθυνσή του, στο ναό του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου Νέας Υόρκης τον Νοέμβριο του 1936⁷⁸ προκαλώντας μάλιστα θετικές εντυπώσεις οι οποίες θα αποτυπωθούν και μέσω του Τύπου.⁷⁹ Επίσης, θα πρέπει να τονιστεί το γεγονός της έκδοσης από τον Ξηρέλλη δύο συλλογών με πολυφωνικά έργα Εκκλησιαστικής μουσικής οι οποίες μάλιστα εκδόθηκαν στις ΗΠΑ.⁸⁰ Η πρώτη αποτελεί έκδοση της Αρχιεπισκοπής Αμερικής (1957) και περιλαμβάνει τη *Θεία Λειτουργία του Αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου* σε μουσική Ιωάννη Σακελλαρίδη, εναρμονισμένη για τετράφωνη μεικτή χορωδία από τον Ξηρέλλη, ενώ η δεύτερη αποτελεί έκδοση του Καθεδρικού ναού της Αγίας Τριάδας Νέας Υόρκης (1960) και περιλαμβάνει συνθέσεις των Πολυκράτη, Χαβιαρά και Μπεκατώρου, εναρμονισμένες πάλι από τον Ξηρέλλη για τετράφωνη μεικτή χορωδία.⁸¹

Ο Ξηρέλλης επέδειξε δράση στον χώρο της Εκκλησιαστικής μουσικής και κατά τα χρόνια της παραμονής του στο Μόναχο μεταξύ 1965-1973.⁸² Μάλιστα, σε Δελτίο Τύπου του Ιερού Ναού Μεταμορφώσεως του Σωτήρος «εν Μονάχω»⁸³, αναφέρονται τα εξής χαρακτηριστικά: «[...] Καλλιτεχνική Εκδήλωσις-Κοντσέρτον της Χορωδίας μας. [...] Κοντσέρτον: Κυριακή, 17. 3. 1968 και ώρα 20:00, εις την μεγάλην αίθουσαν της Μουσικής Ακαδημίας, HOCHSCHULE FÜR MUSIC MÜNCHEN 2, ARCIS-STRASSE 12, (πλησίον της KÖNIGSPLATZ ήτοι των Προπηλαίων). Είναι το δεύτερον επίσημον κοντσέρτον της 23-μελούς μικτής Χορωδίας μας, με ελληνικά τραγούδια, άριες και εκκλησιαστικά μέλη, υπό την διεύθυνσιν του Χοράρχου της, γνωστού Μουσικοσυνθέτου, Καθηγητού κ. Τίτου Ξηρέλλη. Πλήρες πρόγραμμα ετυπώθη και διατίθεται δωρεάν. Δίδεται η ευκαιρία [...] να απολαύσωμεν την καλλιτεχνικήν αυτήν εκδήλωσιν, η οποία προβάλλει την Παροικίαν μας και γενικά το ελληνικόν όνομα εις την φιλόμουσον Πόλιν (sic) του Μονάχου. [...]».⁸⁴ Αναφορικά με το ρεπερτόριο της Χορωδίας ο μαθητής του Ξηρέλλη και μέλος του συγκεκριμένου μικτού πολυφωνικού συνόλου στο Μόναχο Στέργιος Παρίσης, αναφέρει σε

78. Βερβέρης ό.π.

79. Συγκεκριμένα στο δημοσίευμα με τίτλο: «Από της 1ης Νοεμβρίου λαμπρύνει την Εκκλησίαν μας η νέα μας χορωδία», *Εθνικός κήρυξ*, Έτος 22ον, Αριθ. 7872, Νέα Υόρκη, Σάββατον 14 Νοεμβρίου 1936, σ. 5, αναφέρεται χαρακτηριστικά: «Από της 1ης Νοεμβρίου λαμπρύνει την Εκκλησίαν μας, Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ 310 W. 54th ST., NEW YORK CITY Η ΝΕΑ ΜΑΣ ΧΟΡΩΔΙΑ υπό την διεύθυνσιν του μεγάλου μας καλλιτέχνου βαρυτόνου Κου ΤΙΤΟΥ ΞΗΡΕΛΛΗ η οποία έκαμεν εξαιρετικήν εντύπωσιν εις τους πολυπληθείς ομογενείς που έσπευσαν να την ακούσουν. Επειδή πρόκειται περί ασυνήθους γεγονότος, συνιστώμεν εις τους ευσεβείς εκκλησιαζομένους, όπως προσέρχωνται εις τας 11 π.μ. ακριβώς, διά να απολαμάνουν ολόκληρον την Θείαν Λειτουργίαν, τόνον αριστοτεχνικώς εκτελουμένην από την άριστα κατηρτισμένην Χορωδίαν μας.» Βερβέρης, ό.π.

80. Βερβέρης ό.π.

81. Ό.π.

82. Νικορέτζος, ό.π.

83. Αρχείο Τίτου Ξηρέλλη, Δήμος Μυτιλήνης.

84. Ό.π.

συνέντευξή του στον Αντώνη Βερβέρη, πως εκτελούσαν συνθέσεις του Πολυκράτη, αλλά και του Σακελλαρίδη.⁸⁵

Ο Τίτος Ξηρέλλης υπήρξε μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα περίπτωση καλλιτέχνη, όχι μόνο λόγω των ποιοτικών χαρακτηριστικών που έφερε ο ίδιος ως ερμηνευτής, αλλά επίσης και λόγω της ευρύτητας του έργου του, το οποίο καλύπτει πεδία όπως εκείνα της επιτέλεσης, της σύνθεσης, της οργάνωσης χορωδιακών συνόλων, της δισκογραφικής παραγωγής, κ.ά. Η μελέτη του σωζόμενου αυτογράφου του στο Αρχείο του Δήμου Μυτιλήνης έδωσε την ευκαιρία ώστε να ανιχνευθεί η σχέση του με την Εκκλησιαστική μουσική, ειδικά κατά τα νεανικά του χρόνια όπου έζησε στη Μυτιλήνη. Το περιεχόμενο του χειρογράφου –αναφορικά με το θεωρητικό του υλικό– υπήρξε η αφορμή ανάπτυξης ενός προβληματισμού σε σχέση με την πρόσληψη και διαχείριση της Θεωρίας από τον δάσκαλο του Ξηρέλλη, Νικόλαο Παπαγεωργίου σε επίπεδο διδακτικής. Οι συνθέσεις δε του Παπαγεωργίου που εμπεριέχονται στο χειρόγραφο δίνουν σαφή εικόνα του ρεπερτορίου με το οποίο ήταν εξοικειωμένος ο Ξηρέλλης, καθώς και την υφολογική-αισθητική χροιά των ακουστικών-βιωματικών του προσλαμβανουσών από τον χώρο της Εκκλησιαστικής μουσικής. Το σχεδιάσμα καταγραφής από τον ίδιο του τραγουδιού του Ατίκ *Μη μ'αγαπάς, μα...*, καταδεικνύει την αντίληψή του αναφορικά με τη δυνατότητα καταγραφής ή μεταγραφής σε Παρασημαντική κοσμικών ασμάτων δυτικότροπου προφίλ. Ενδιαφέρον επίσης, παρουσιάζουν και οι καταγραφές Δημοδών Ασμάτων τις οποίες παραδίδει ο Ξηρέλλης σε Βυζαντινή Παρασημαντική και –μεταξύ άλλων– μαρτυρούν την εξοικείωσή του με το εν λόγω σύστημα, αναφορικά με την καταγραφή τραγουδιών δημώδους ή αστικής προέλευσης. Οι συγκεκριμένες καταγραφές αποτελούν μια από τις παλαιότερες εκδοχές καταγραφών Λεσβιακών τραγουδιών και μεθοδολογικά παραπέμπουν στις αντίστοιχες σειρές ασμάτων ανά περιοχή που δημοσιεύονταν στα μουσικά περιοδικά της εποχής. Μια άλλη εξαιρετικά ενδιαφέρουσα πτυχή του έργου του Ξηρέλλη σχετίζεται με τη συμμετοχή του ιδίου σε ηχογραφήσεις Εκκλησιαστικής μουσικής σε δίσκους 78 στροφών. Στο πλαίσιο των εν λόγω ηχογραφήσεων, η απόδοσή του αναδεικνύεται μεστή ερμηνευτικά και πλούσια υφολογικά, παραπέμποντας σε ψάλτη με γνώση αλλά και βιωματική αναφορά στο είδος της Εκκλησιαστικής μουσικής, και όχι σε λυρικό τραγουδιστή που αποπειράται να εκτελέσει κάποιον δημοφιλή εκκλησιαστικό ύμνο. Παράλληλα, ο ίδιος ενεργοποιεί την όλη τεχνική υποδομή του από το λυρικό τραγούδι, με αποτέλεσμα να καταστεί δυνατή η δόμηση της κατάλληλης ηχοχρωματικά ατμόσφαιρας που να παραπέμπει σε μορφές διαχείρισης του Εκκλησιαστικού μέλους βάσει αισθητικών αρχών της ευρωπαϊκής μουσικής. Ο Ξηρέλλης παρέμεινε ενεργός στο πεδίο της Εκκλησιαστικής μουσικής, τόσο κατά την παραμονή του στις ΗΠΑ όσο και στο Μόναχο, ιδρύοντας πολυφωνικές Χορωδίες, ενώ παράλληλα ασχολήθηκε με την εναρμόνιση και προσαρμογή για πολυφωνική Χορωδία έργων Εκκλησιαστικής μουσικής, πιστοποιώντας κατ' αυτόν τον τρόπο, πως το συγκεκριμένο είδος συνέχισε να τον ενδιαφέρει και κατά την ώριμη φάση της καλλιτεχνικής του πορείας. Το παρόν άρθρο αποτελεί μια πρώτη απόπειρα σκιαγράφησης του καλλιτεχνικού προφίλ του Τίτου Ξηρέλλη, αναφορικά με την ενασχόλησή του με την Εκκλησιαστική μουσική. Η ιστορική έρευνα (προσέγγιση αρχείων, ημερήσιου Τύπου, συνεντεύξεις πληροφορητών, κ.ά) καθώς και η ευρύτερη μουσικολογική αξιοποίηση (συστηματική, μορφολογική και αισθητική

85. Βερβέρης, Αντώνης (επιμ.) «Ο Τίτος Ξηρέλλης στο Μόναχο (1965-1973), Συνέντευξη με τον Στέργιο Παρίση», στο πλαίσιο του παρόντος συλλογικού Τόμου.

Η ΝΥΧΤΑ ΦΕΥΓΕΙ ΟΛΟΧΑΡΗ
Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΛΕΣΒΙΟΥ ΤΙΤΟΥ ΞΗΡΕΛΛΗ

ανάλυση) του έργου (συνθέσεις, ηχογραφήσεις) του Ξηρέλλη δύνανται να επιφέρουν στο μέλλον εξαιρετικά ενδιαφέροντα πορίσματα, τα οποία να φωτίζουν πτυχές της πολύπλευρης καλλιτεχνικής φυσιογνωμίας του Λέσβιου βαρύτονου Τίτου Ξηρέλλη.

Βιβλιογραφία

- Aktiengesellschaft, Carl Lindström (1929) *Mitteilung über Neu-Aufnahme Nr. 1407*, Berlin So 36, 19-21 April 1929. Archive Hugo Strötbaum, Πηγή: EMI
- Özger, Cüneyt (1978) *Sultan Abdülmecid Devri Osmanlı Madeni Paraları*, İstanbul: Yenilik Basimevi
- TDV *İslâm Ansiklopedisi* (2003) 28 cilt, Ankara
- Ανδρικός, Νίκος (2011) «Η εκκλησιαστική μουσική παραγωγή στη Λέσβο του 20ού αιώνα: ιστορική - υφολογική προσέγγιση», *Πολυφωνία* 18, Άνοιξη 2011
- Ανδρικός, Νίκος (2015) *Η Εκκλησιαστική μουσική της Σμύρνης (1800-1922)*, Β' Έκδοση (εμπλουτισμένη), Αθήνα: Τόπος
- Ανδρικός, Νίκος-Φευγαλάς, Στέφανος «Ο Παναγιώτης Νικήτας. Η θέση του στον πνευματικό βίο της Μυτιλήνης, ως ψάλτη, Δάσκαλου, καταγραφέα και αρθρογράφου», Πρακτικά 12ου Διατμηματικού Μουσικολογικού Συνεδρίου, Ελληνική Μουσικολογική Εταιρεία, Θεσσαλονίκη, 27-29 Νοεμβρίου 2020, Θεσσαλονίκη 2022
- Αντωνέλλης, Παναγιώτης (1956) *Η Βυζαντινή Εκκλησιαστική μουσική, Ιστορική ανασκόπησης και εξέλιξης αυτής κατά τους καθ' ημάς χρόνους*, Αθήνα: Ιδιωτική Έκδοση
- Βερβέρης, Αντώνης (επιμ.) «Ο Τίτος Ξηρέλλης στο Μόναχο (1965-1973), Συνέντευξη με τον Στέργιο Παρίση», στο πλαίσιο του παρόντος συλλογικού Τόμου
- Βερβέρης, Αντώνης «Ο Τίτος Ξηρέλλης στην Αμερική (1935-1938) μέσα από δημοσιεύματα του αμερικανικού και ομογενειακού τύπου της εποχής», στο πλαίσιο του παρόντος συλλογικού Τόμου
- Καβαδάς, Παναγιώτης (1936) Χειρόγραφη Συλλογή, Αρχείο Βασιλείου Χατζηλεωνίδα
- Καπκίδη, Μαρία (2020) «Συνοδεύοντας θρησκευτικές τελετές και εθνικές εορτές: η «Μουσική της Φρουράς Αθηνών» στην δισκογραφία του γραμμοφώνου», *Η μπάντα πνευστών στην Ελλάδα. Ιστορία και προοπτικές*, Πρακτικά Συνεδρίου, Φιλαρμονικής Εταιρεία Κέρκυρας «Παλαιά» - Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής, Κέρκυρα
- Καπκίδη, Μαρία (2020) «Ψαλτικές ειδήσεις στον αμερικάνικο ομογενειακό τύπο το πρώτο μισό του 20ού αιώνα», Πρακτικά 3ου Διεθνούς Μουσικολογικού και Ιεροψαλτικού Συνεδρίου: «...εν επιγνώσει υμνούντας Σε...» Προϋποθέσεις και Δεξιότητες για την Ιερά Ψαλμωδία στην Ορθόδοξη Λατρεία, Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου - Τομέας Ψαλτικής και Μουσικολογίας, Βόλος, Τετάρτη 30 Μαΐου - Σάββατο 02 Ιουνίου 2018, Βόλος: Εκδοτική Δημητριάδος
- Κουσουρής, Γιώργος (1978) *Έλληνες τραγουδιστές του Μελοδράματος*, Αθήνα: Πειραϊκές Εκδόσεις
- Λεοντής, Δημήτριος (1987) «Λέσβιοι βάρδοι της Βυζαντινής μουσικής» στο: *Λεσβιακά - Δελτίον της Εταιρείας Λεσβιακών Μελετών*, τόμος Ι', Μυτιλήνη
- Λεωτσάκος, Γιώργος (1988) ένθετο σημείωμα στο άλμπουμ «Ελληνικό Λυρικό Θέατρο, 100 χρόνια 1888-1988», Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, Διεύθυνση Πολιτιστικών Εκδηλώσεων
- Μανιάτης, Διονύσης (2006) *Η εκ των περάτων Δισκογραφία*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού
- Μισαπλίδης, Μισαήλ (1902) *Νέον Θεωρητικόν*, εν Αθήναις: εξεδόθη αναλώμασι του συγγραφέως
- Μουτάφης, Ευ. (1928) «Μουσικόν Ανθολόγιον εκλεκτών μαθημάτων τονισθέντων παρά του Κου (sic) Νικολάου Παπαγεωργίου Πρωτοψάλτου Αγίου Θεράποντος και αγαππτώ (sic) διδασκάλω (sic) μου», Τόμος 1ος-2ος

- Μουτζούρης, Ιωάννης (1995) «Επισκοπικός Ιστορικός κατάλογος Μυτιλήνης», ανάτυπον *Κληρονομιά* 25, ΤΕΥΧΗ Α-Β, 1993, Θεσσαλονίκη: Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών
- Νικορέτζος, Δημήτρης (1985) «Τίτος Ξηρέλλης», Νέα Εστία, Έτος ΝΘ΄, Τόμος 117ος, τχ. 1385, 15 Μαρτίου 1985
- Παπαδόπουλος, Γεώργιος (1995) *Λεξικόν της Βυζαντινής Μουσικής*, Αθήνα: Έκδ. Πανελλήνιος Σύνδεσμος Ιεροψαλτών «Ρωμανός ο Μελωδός και Ιωάννης ο Δαμασκηνός»
- Παπαδόπουλος, Γεώργιος (1890) *Συμβολαί εις την Ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής και οι από των αποστολικών χρόνων άχρι των ημερών ημών ακμάσαντες επιφανέστεροι μελωδοί, υμνογράφοι, μουσικοί και μουσικολόγοι*, Εν Αθήναις: Τυπογραφείον και Βιβλιοπωλείον Κουσουλίνου και Αθανασιάδου
- Παρασκευαΐδης, Στρατής (1966) «Παναγιώτης Νικήτας», *Λεσβιακά Τ.Ε΄*, Μυτιλήνη
- Πεφάνης, Λαμπρογιάννης & Φευγαλάς, Στέφανος «Το μουσικό ονειρόδραμα «Ανοιξιάτικο Παραμύθι» του Τίτου Ξηρέλλη», στο πλαίσιο του παρόντος συλλογικού Τόμου
- Στέφανος, Λαμπαδάριος (1873) *Κρηγίς, ήτοι νέα στοιχειώδης διδασκαλία του Θεωρητικού και Πρακτικού της Εκκλησιαστικής μουσικής*, Κωνσταντινούπολις: εκ της Πατριαρχικής Τυπογραφίας
- Ταμπούρης, Πέτρος (επιμ.) (xx) *Μουσική της Ελληνικής Ορθόδοξης Εκκλησίας 1924-1930*, Ελλάδαος Αρχεΐον, FM Records, Αθήνα
- Φιλοξένης, Κυριάκος (1859) *Θεωρητικόν Στοιχειώδες της Μουσικής*, Εν Κωνσταντινουπόλει: Σ. Ιγνατιάδου
- Innes, Edmund Michael "Reportonvisitto Greece. April-May 1930", στο: www.recordingpioneers.com

Δισκογραφία

- Μελίσματα στην Αγιάσο Β΄ - Μουσική Παράδοση της Λέσβου - Οι σκοποί της ψυχής μας*, (1998) Αθήνα: Φιλοπρόοδος Σύλλογος Αγιασωτών Αθήνας
- Σμυρνείκα Ακούσματα*, Νίκος & Γασεμή Σαραγούδα, (2007) GENERAL MUSIC
- Τραγούδια της Θράκης με τον Χρόνης Αηδονίδη*, (1975) PHONO RECOR

Οι μελοποιημένοι από τον Τίτο Ξηρέλλη στίχοι

Θεματική θεώρηση

Δημήτρης Πατίλας

Ο Τίτος Ξηρέλλης μελοποίησε δυο κατηγορίες στίχων. Στην πρώτη ανήκουν στιχουργήματα δικά του και άλλων.¹ Στιχουργήματα συμβατά με το ρεύμα του ρομαντισμού για τραγούδια ελαφρά², κυρίως καντσονέτες, σερενάτες, ρομάντσες, ταγκό, δημοφιλή την ταραγμένη, γεμάτη αντιφάσεις με πληθώρα εθνικών, οικονομικών, κοινωνικών, πολιτικών προβλημάτων εποχή του Μεσοπολέμου. Πολύς κόσμος τότε επιζητούσε τρόπους ανώδυνης φυγής από την απεχθή πραγματικότητα. Τα τραγούδια αυτά, τα χορευτικά προπάντων, λειτουργούσαν κατά κάποιο τρόπο «ιαματικά».

Τα στιχουργήματα τόσο του Τίτου Ξηρέλλη όσο και των άλλων στην πλειονότητά τους (υπάρχουν κάποιες εξαιρέσεις) σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, έχουν τα εξής χαρακτηριστικά: Περίσσεια αισθηματισμού, εκφραστικές υπερβολές, περιορισμένα, κοινότοπα εκφραστικά μέσα, εύκολες ομοιοκαταληξίες, προφανές περιεχόμενο χωρίς κάποιο στοιχείο αποσιώπησης, υποβολής.

Στις περισσότερες περιπτώσεις ένας αφηγητής σε πρώτο πρόσωπο αποκαλύπτει τα βάσανα της καρδιάς του. Γιατί αυτοί οι στίχοι ως επί το πλείστον μιλούν για τον έρωτα.³ Και μάλιστα

-
1. Σημειώνουμε εδώ τους τίτλους των στίχων των ελαφρών τραγουδιών του συνθέτη, τους τίτλους των τραγουδιών των άλλων στιχουργών και το είδος των τραγουδιών. Απογοήτευσι ρομαντικό ντουέτο Κ. Βλαχοπουλου, Βραδινές στιγμές ερωτικό τραγούδι Β. Μεσσολλογγίτη, Για κείνονε που αγαπά Canzoneta Τ. Ξηρέλλη, Είναι αργά Romance Πωλ Μενεστρέλ, Καινούργια σερενάτα Τ. Ξηρέλλη, Μάτια γυναίκας Γ. Καμβύση, Μια φλόγα είν' ο έρωτας τραγουδάκι-ταγκό Πωλ Μενεστρέλ, Σ' αγαπώ μούχες πει Tango-Romance Ηρ. Ρεβεζούλη, Σερενάτα 3η Τ. Ξηρέλλη, Σερενάτα Νο.1 (Η νύχτα φεύγει ολόχαρη) Ιωάννη Πολέμη, Ψεύτικη καρδούλα (Heine), (μτφρ. Α. Κουκούλα).
 2. Ο ρομαντισμός έδινε έμφαση στο συναίσθημα, στη φαντασία, στον αυθορμητισμό, στο ονειρικό στοιχείο, στην ελευθερία.
 3. Απουσιάζουν εντελώς απ' αυτά τα στιχουργήματα αναφορές ή έστω νύξεις σε ζητήματα κοινωνικά.

πραγματεύονται τον ανεκπλήρωτο έρωτα ή την παλιά χαμένη, αλλά διόλου λησμονημένη αγάπη, ναυαγισμένες σχέσεις και το μοιραίο τέλος, το χωρισμό. Εξαίρεση το «Για κείνον που αγαπά» του Τίτου Ξηρέλλη. Εδώ προβάλλεται ο ευτυχής, ο ευφρόσυνος έρωτας, ο ζωοποιός, αντίδοτο στη λύπη και τον ψυχικό θάνατο.

*Χαρά υγεία είν' όλη η πλάση
η ευτυχία παντού σκορπά
είναι τραγούδι ο κόσμος όλος
για κείνονε που αγαπά.*

*Αγκαλιασμένοι σφιχτά οι δυο μας
μακριά απ' τη λύπη τη συμφορά
ο έρωσ πάντα ας μας ενώνει
ας μας περνάει κάθε χαρά*

(Τίτου Ξηρέλλη, «Για κείνον που αγαπά»)

Θαυμάσια εξαίρεση είναι και οι στίχοι της Σερενάτας 1 «Η νύχτα φεύγει ολόχαρη». Οι ωραίοι αυτοί στίχοι ερωτικής τρυφερότητας, που θυμίζουν αρχαίο ερωτικό επίγραμμα⁴, έχουν αποδοθεί στον Τίτο Ξηρέλλη, όμως, είναι του Ιωάννη Πολέμη.⁵

*Η νύχτα φεύγει ολόχαρη, νεράϊδα μου, κοιμάσαι
ή βλέπεις τ' άστρα κι αγρυπνείς κι εμένανε θυμάσαι.*

*Κι αν έρθει ο ύπνος, μυστικά τα βλέφαρά σου κλείσει,
ο έρωσ μου, σαν όνειρο θάλθει να τα φιλήσει.*

*Κι αν, άγρυπνη, τ' άστρα θωρείς, όπου ψηλά φωτίζουν,
τ' άστρα κι εγώ θε να θωρώ κι έτσι οι ματιές μας σμίγουν.*

Τα κυριότερα θεματικά μοτίβα σ' αυτά τα στικουργήματα είναι τα ακόλουθα:

- Η θύμηση των ωραίων στιγμών, η ερωτική στέρση και το ψυχικό κενό εξαιτίας του χωρισμού επηρεάζουν όλη την ύπαρξη του ερωτευμένου. Η απογοήτευση που προκαλεί η ανάκληση των ευτυχισμένων στιγμών, καθιστά ακόμα μεγαλύτερη την απουσία της αγαπημένης.

*Πώς να ξεχάσω τις βραδιές
που οι δυο αγκαλιασμένοι
στις εξοχές ετρέχαμε
ερωτοχτυπημένοι.*

4. Για το μοτίβο του κοιτάγματος των αστεριών βλ. το ερωτικό επίγραμμα του Πλάτωνος στην Παλατίνη Ανθολογία: *ἀστέρας εἰσαθρεῖς Ἄστηρ ἐμός· εἶθε γενοίμην οὐρανός· ὡς πολλοῖς ὄμμασιν εἰς σέ βλέπω.* Μετάφραση: *Τ' άστρα κοιτάς, αστέρι μου· αχ να γινόμουν ο ουρανός, να σ' έβλεπα με χίλια μάτια.*

5. Οι στίχοι αυτοί βρίσκονται στην ενότητα «Στην ερμηιά μου» της ποιητικής συλλογής του Ιωάννη Πολέμη *Χειμωνανθοί*, σ.206.

*Ήταν για μένα αυτή το πάν
κι ήμουν σαν μεθυσμένος
Μα τώρα όλα σβήσανε
και τριγυρνώ θλιμμένος*

(Τίτου Ξηρέλλη, Σερενάτα 3, Μόνος)

- Ο βαθιά θλιμμένος, νυχτοπάτης κανταδόρος τραγουδά κάτω από τα κλειστά παράθυρα της αγαπημένης. Εκφράζει τον πόνο και την αγωνία της δοκιμαζόμενης από τον έρωτα καρδιάς του.

*Κάτω απ' τα παράθυρα σου
στέκω και τραγουδώ
κάποιο τραγούδι γλυκό τραγούδι
για την ομορφιά σου.*

(...)

*που λυγάει σπάει σβήνεται
μπρος στα κλειστά παράθυρά σου.*

(Β. Μεσολογγίτη, Βραδινές στιγμές)

*(...) Νιώθω ένα πόνο στην καρδιά
στους δρόμους άσκοπα γυρίζω
και τραγουδώ κι όλο δακρύζω.*

(Τίτου Ξηρέλλη, Καινούρια σερενάτα)

- Η αντίθεση μεταξύ της νυχτερινής, ειδυλλιακής φύσης και της άσχημης ψυχικής διάθεσης του ερωτευμένου, αποτυπώνει το μέγεθος της θλίψης του. Μέσα στο νυχτερινό, όμορφο, ειδυλλιακό τοπίο αδυνατεί κάτω από την τυράγνια του ανανταπόδοτου έρωτα να χαρεί τις ομορφιές ολόγυρά του.

*Τι κι αν φυσά το μυρωμένο αγέρι
στην ήρεμη της νύχτες σιγαλιά
Τι κι αν λάμπει ασημένιο αστέρι
κι αν αηδονιού ακούγεται λαλιά*

*Τα όνειρα της νιότης μου θαμμένα
στον τάφο της θλιμμένης μου καρδιάς.
Αξύπνητα κοιμούνται νεκρωμένα
στις ομορφιές της μαγικής βραδιάς*

(Κ. Βλαχόπουλου, Απογοήτευση, Μόνος)

- Οι αναμνηστικές φωτογραφίες της αγαπημένης είναι κειμήλια. Οι φωτογραφίες στους ακόλουθους στίχους υπογραμμίζουν το ηδύ και το λυπηρό που συνυπάρχουν στον έρωτα.

*Και πάνου στου γραφείου μου την άκρη
δυο ενσταντανέ κι αυτά δικά σου*

*Στόνα με πόνο κρύβεις κάποιο δάκρυ
στ' άλλο λάμπεις από τη χαρά σου*

(Γωλ Μενεστρέλ, Μια φλόγα είναι ο έρωτας)

Συνήθη είναι και ορισμένα κλισέ και στερεότυπα: τα μάτια της αγαπημένης αστέρια, σαν πουλιά οι ερωτευμένοι, τα συντρίμια της αγάπης, στάχτη τα όνειρα, η ανεμοζάλη του χωρισμού, ο παραλληλισμός του έρωτα με το μεθύσι, με τρέλα, ανανταπόδοτη αγάπη και άσκοπη απελπισμένη, νυχτερινή περιπλάνηση στους δρόμους (τη νύχτα ξυπνούν τα πάθη), η προδοσία, η απιστία, η παραβίαση των όρκων αγάπης από τη μεριά της γυναίκας, τα μάτια της γυναίκας ψεύδονται, η καρδιά της είναι γλυκιά, πλανεύτρα, ξελογιάστρα, ψεύτικη κ.ά.

Ανάμεσα σ' αυτά τα ερωτικά στιχουργήματα που μελοποίησε ο Τίτος Ξηρέλλης υπάρχουν και τα εξής με διαφορετικά θέματα: «Η μάνα» του Γεωργίου Μαρτινέλλη, για τη λατρεμένη ύπαρξη της ζωής μας με συγκινητικές αναμνήσεις της μητρικής στοργής, το «Χώμα ελληνικό» σε κοινότοπη, πομπώδη, πατριδολατρική ρητορική των εθνικών επετείων, αγνώστου στιχουργού, «Η πεταλούδα» της Άντειας Παντούλη (Μαρία Πολυχρονιάδου), ο «Παλιάτσος» του Μιχάλη Καλλοναίου και τα ποιήματα το «Μούχρωμα» του Λορέντζου Μαβίλη και «Το μονοπάτι τ' άγνωστο» του Λάμπρου Πορφύρα. Αυτά τα δυο τελευταία μαζί με το προαναφερθέν «Η νύχτα φεύγει ολόχαρη» του Ιωάννη Πολέμη εγκαινιάζουν τη στροφή του συνθέτη στη μελοποίηση ποιημάτων γνωστών ποιητών της εποχής. Γι' αυτό το θέμα θα μιλήσουμε πιο κάτω.

Αξίζει να σταθούμε λίγο στην «Πεταλούδα» και στον «Παλιάτσο». Στην «Πεταλούδα» αξιοποιείται με ύφος παιγνιώδες μια παιδική σκηνή στην εξοχή: το κυνηγητό, το πιάσιμο και η φυγή εν τέλει της πεταλούδας. Στο επιμύθιο αναδεικνύεται το πρόσκαιρο της επιτυχίας και η πικρή εν τέλει επαναλαμβανόμενη γεύση αποτυχίας.

*(...) Κάποτε την πιάνω
μα ξεφεύγει ξαφνικά
και στο δάχτυλο μου μένει
χρυσή στάχτη μοναχά*

*Κι έτσι πάντα στη ζωή ου
ό,τι άγγιζα καλό
έμοιαζε την πεταλούδα
που πιασα παιδί μικρό.*

Στον «Παλιάτσο» ο ποιητής προτρέπει σε μια υπέρβαση με ένα καταλυτικό γέλιο σαν του παλιάτσου, που διακωμωδεί τις αρνητικές πλευρές της ζωής για να αντέξει «*μια νίκη πάνω από τις δυσκολίες του βίου και του ονείρου*», όπως είχε πει ο Γιάννης Ρίτσος, μια κατάφαση εν τέλει της ζωής παρά τα τραυματικά βιώματα.

*(...) Σπάσε τις αλυσίδες που σε δένουν
με των παλιών ονείρων τη ζωή
παν οι χαρές τα νιάτα διαβαίνουν
και σε μιν άκρη ο χάρος καρτερεί.*

*Παρά να κλαις μιν ευτυχία που περνά
και να προσμένεις άλλη στη ζωή σου
γέλα σαν τον παλιάτσο χαχαχα
κι όλος ο κόσμος θα γελά μαζί σου.*

Ο Τίτος Ξηρέλλης επεδίωξε να ξεφύγει από τη ρηχή, αφελή στιχουργική του συρμού. Προφανώς ένιωθε να συνθλίβεται η ευαισθησία και η έμπνευσή του σε κοινότοπα, περιοριστικά, καθιερωμένα σχήματα. Αν έμεινε στην παραγωγή ελαφρών τραγουδιών, θα ήταν ως συνθέτης μονοδιάστατος και ακρωτηριασμένος. Από πολύ νωρίς λοιπόν αναζήτησε άλλα οράματα, καθολικότερες θεάσεις των ανθρωπίνων, σε πηγές ελληνικού ανθηρού λόγου, με ποικιλία ηχοχρωμάτων, συναισθηματικών στάσεων, διαθέσεων, ιδεών. Προχώρησε στη μελοποίηση στίχων έγκριτων ποιητών της εποχής (Παλαμά⁶, Πρεβελάκη⁷, Πορφύρα, Μαβίλη, Μυρτιώτισσας, Εφταλιώτη) και άλλων, όχι ευρέως γνωστών.⁸

Άλλης κατηγορίας αυτοί οι στίχοι. Καλοδουλεμένοι, υποβλητικοί, με εκφραστικό πλούτο, μελωδικότητα, ρυθμική ποικιλία, πηγαίο λυρισμό. Αποτόλμησε μάλιστα να μελοποιήσει και ελεύθερους στίχους και μάλιστα ιδιαίτερα πυκνούς, υπαινικτικούς του Παντελή Πρεβελάκη. Αυτός ο δεύτερος κύκλος συνθέσεων, που ο ίδιος τις αποκαλεί σοβαρές, αντιδιαστέλλοντας τις από τα ελαφρά τραγούδια του, είκοσι έξι τον αριθμό, περιλαμβάνονται στο βιβλίο «Οραματισμοί».

Ο έρωτας, ο θάνατος, η ποίηση (η καλλιτεχνική γενικότερα δημιουργία), η ομορφιά της φύσης, είναι οι κύριοι πυλώνες εδώ. Ένα μελοποιημένο ποίημα του Παντελή Πρεβελάκη αναφέρεται επιγραμματικά στον έρωτα, στο θάνατο και στην ποίηση, θέματα που προκαλούν δέος, πρωτόγνωρες κάποτε εμπειρίες και ψυχικές περιπέτειες στους δημιουργούς. Το παραθέτω ως δείγμα νεωτερικής γραφής.

*Έρωτας! Θάνατος! Ποίηση!
Ω ακροποδίσματα στο γκρεμό,
σύνορα φλογισμένα, μαχαιριές στην καρδιά.
Σκεπάζω με τα χέρια τα μάτια μου
προτού με κάψουν τα χείλη
τα κάρβουνα αναμμένα*

6. Μελοποίησε έξι «Δεκατετράστιχα» του Παλαμά (1975: «Η γόπσσα η φαντασία», «Τ' άδειο μυρογυάλι», «Κάποια λόγια», «Μα ό,τι στοχάζομαι είμαι», «Σγουρέ βασιλικέ», «Το μέγα μήνυμα») «Επιθαλάμιο», «Χώμα αγνό μέσα σε χώμα», «Δίκαιη θυσία», «Έρωτας! Θάνατος! Ποίηση!», «Τ' αστέρια περάσανε», «Η διπλή αυταπάτη») από τη ποιητική συλλογή του Παντελή Πρεβελάκη *Γυμνή Ποίηση*, 1939.

7. Οι τίτλοι των μελοποιημένων του Πρεβελάκη: «Επιθαλάμιο», «Χώμα αγνό μέσα σε χώμα», «Δίκαιη θυσία», «Έρωτας! Θάνατος! Ποίηση!», «Τ' αστέρια περάσανε», «Η διπλή αυταπάτη», από τη συλλογή *Γυμνή Ποίηση*, 1939.

8. Καλλοναίου Του Πάνου Κανέλλη («Ακολουθώντας-προχωρείς», «Ξεγελασμός;», «Πέρασμ' απέραστο», του Σταύρου Πάνου «Ήχοι χρωμάτων» και του Μιχάλη « Πόνου ξεχείλισμα».

*Έρωτας! Θάνατος! Ποίηση!
Σταυροδρόμι κι άλλο σταυροδρόμι....
Απόγνωση...Ανάπηρη γλώσσα!
Χρόνε παραδοξε!
Αίνιγμα άλλου κόσμου!*

Η συλλογή «Οραματισμοί» ανοίγει με ένα δεκατετράστιχο του Παλαμά για τη φαντασία. Η φαντασία, πηγή της δημιουργικής έμπνευσης, είναι ριζωμένη στα βιώματα του καλλιτέχνη, εκπορεύεται απ' αυτά. Όσο πιο πλούσια η ζωή, τόσο πιο εύφορη η φαντασία.

*A! η γόησσα Φαντασία μη σε γελά,
Τραγουδιστή, είν' από το αίμα σου αίμα,
η πηγή της δε βρίσκεται ψηλά
κι ας πάει ως τ' άστρα,
τ' άστρα ας βάζει στέμμα,
και αυτοκυβέρνητη όσο κι αν κυλά,
σαν αλλότριο που δεν κρατιέται ρέμα· (...)*

Στο αυτοαναφορικό⁹ ποίημα του Κωστή Παλαμά «Είμαι ότι στοχάζομαι, όχι ό,τι κάνω» ο ποιητής απευθύνεται στον υποτιθέμενο κριτή του και υποδεικνύει ότι στο έργο του συνυπάρχουν τα παθήματα της ζωής του και τα «*φτεριναβάσματα*» της ψυχής του. Αυτά τα δεύτερα τον χαρακτηρίζουν και όχι η πεζή ζωή του. Το ποίημα εκφράζει μια αντινομία μεταξύ πραγματικότητας και ιδανικού.

*(...) Η ζωή μου παραστράτισμα ή μαράζι,
προς το φως φτεριναβάσμα η ψυχή μου.
Μου γίνεται τραγούδι ό,τι ποθούσα
(...)
Ζωή καταγής, ψυχή μου προς τα επάνω (...)*

Η ποιητική-καλλιτεχνική δημιουργία είναι το θέμα του ποιήματος του Μαβίλη «Νύχτα». Μέσα στην όμορφη, γαλήνια νύχτα, ο ποιητής συλλαμβάνει υπερούσιους ήχους, την ομορφιά και τη σοφία της φύσης, και «*κρούει στη λύρα του ονειράτα μαγευτικά, ελπίδ', αγάπη, ιδανικά, της ομορφάδας τα καλά, της αρετής τα κάλλη*».

9. Αυτοαναφορικά είναι και άλλα δυο ποιήματα του Κωστή Παλαμά που έχει μελοποιήσει ο Τίτος Ξηρέλλης: Το «αδειανό μυρογυάλι». Η βασική ιδέα του: ό, τι ωραίο έζησε ο ποιητής, αφήνει στη μνήμη την ευωδιά του, όπως στο αδειανό μυρογυάλι μένει το άρωμα από το μύρο που περιείχε. Το άλλο το «Σγουρέ βασιλικέ»: Σ' αυτό υμνείται ο βασιλικός, το αρωματικό φυτό που συνδέθηκε με τη Θεία Σταύρωση. Ο ποιητής το αποσυνδέει από τις θρησκευτικές συσχετίσεις, το προτιμά ως λαϊκό, καλλωπιστικό, αρωματικό φυτό «χωρίς του ανθού τη φαντασμάρα».

*(...) Μα εγώ αγαπώ την πράσινη χαρά σου
που δεν έχει του ανθού τη φαντασμάρα,
και ξεκρεμώντας μια παλιά κιθάρα
στις κόρδες της ριμάρω τ' όνομά σου
με την ευκή: τη γη που θα με κλείσει
βασιλικός να μου την πρασινίσει.*

*(...) Εκεί που η πλάση φαίνεται πως σαν νεκρή σιγάει,
εκ' η φιλέρημη ψυχή του ποιητή γροικάει
αιθέριαν αρμονία.
Ακούει τ' αστέρια να λαλούν,
τα Χερουβείμ ν' αντιλαλούν
στη γαληνή του Σύμπαντος απέραντη εκκλησία.*

Μέσα από ποικίλες αντινομίες και δοκιμασίες κατακτά τη βαθιά γνώση και την αυτογνωσία του ο ποιητής στο ποίημα του Πρεβελάκη «Τα αστέρια πέρασαν».

*(...) Ήρθε κι ο ποιητής να δροσίσει
το πήλινο στήθος και τα χείλη του.
Μα όταν έσκυψε πάνω
απ' τον καθρέφτη της νύχτας,
ο ποιητής εγνώρισε την ψυχή του,
το ξέσκεπο πηγάδι,
το ξεδιπλωμένο μαντίλι των χωρισμών (...)*

Ο θάνατος υπάρχει ως προοπτική-κατάληξη του βίου στο εξαιρετικό σονέτο του Μαβίλη «Μούχρωμα». Στο λυκόφως μιας όμορφης μέρας, ο ποιητής στοχάζεται το λυκόφως της ζωής, το αναπόφευκτο, και σαν σε απολογισμό αντιπαραθέτει στη σκοτεινή προοπτική τα «ζηλεμένα δώρα της ζήσης» με έμφαση στον έρωτα.

*(...) Ξανθές κρινοτραχήλες αγάπες,
γαλανά βασιλεμένα μάτια ογρά
και φιλιά και ανατριχίλες
και δάκρυα· πλάνα δώρα ζηλεμένα
της ζήσης, που αχνοσβιέται και τελειώνει
σαν το θαμπό γυαλί που ολοένα λιώνει.*

Η Μυρτιώτισσα στο ελεγείο της «Καμπάνα», γραμμένο μετά το θάνατο της λατρευτής μπέ-ρας της, ακούγοντας τους πένθιμους ήχους της καμπάνας του κοιμητηρίου, αναρωτιέται με αγωνία ποιανού είναι η σειρά.

*Σήμερα ποιον να καρτεράς
πικροκαμπάνα που χτυπάς
στο κοιμητήρι;(..)
Ποιον κράζεις πάλε ποιον ζητάς
κι όλο σπαράζεις και βογγάς (...)*

*Μέρες περάσαν μοναχά
που σου'χω φέρει τη γλυκειά
φτωχή μου μάνα!*

Ο έρωτας, ως μείζον υπαρξιακό θέμα, δεν θα μπορούσε βέβαια να λείπει απ' αυτόν τον κύκλο. Και ο ευτυχής και ο ατυχής. Τα λόγια της αγαπημένης είναι «μπάλσαμο και φεγγαρο-βολιά» στη βεβαρνημένη ψυχή του υπογραμμίζει ο Παλαμάς.

*(...) Τα λόγια σου είναι σα να με ραντίζουν
ανάερα χέρια από ψηλά μπαλκόνια
με μυρτιές και με ρόδα, θριαμβευτή.
Τα λόγια σου είναι σα να μου χαρίζουν
με της νυχτιάς το φέγγος, με τ' αηδόνια
σε πυκνό δάσος χάρη ονειρευτή.*

Ωραίο ερωτικό ποίημα νεωτερικής μορφής είναι το «Επιθαλάμιο» του Παντελή Πρεβελάκη.¹⁰ Μέσα από νύξεις και εμφανή δραματική ένταση ο ποιητής υποδηλώνει την ερωτική παραφορά του άνδρα και την αμφισβητούμενη κυριαρχική θέση του απέναντι στη συστολή και στην αγωνία της γυναίκας.

*Η αγάπη μου σηκώθηκε γύρω σου
καθώς παραπετάσματα φωτιάς,
καθώς όρθιο κύμα θαλάσσης...
Τρομάξεις και τρέμεις,
με τα χέρια σταυρωμένα στο στήθος,
και το πανάρχαιο ένστιχτο της συντήρησης
αγωνίζεται μέσα στα μάτια σου.
Όμως είμαι ένα με σένα
και κινδυνεύω μες στο κορμί σου
–σπόρος μαζί κι ερωτικός αγέρας–
γυναίκα που ακούεις στ' όνομα μου!*

Στους «Οραματισμούς» έχει συμπεριληφθεί και μια ακόμη μελοποίηση του Τίτου Ξηρέλλη δικών του ερωτικών στίχων: «Σε ψάχνω νύχτα μέρα», που δεν διαφέρει από τα άλλα μελαγχολικά, ερωτικά, ελαφρά τραγούδια. Έχει θέμα το χωρισμό λόγω του ξενιτεμού της αγαπημένης.

*(...) Ω ταξιδεύτρα αγάπη
σε ρούφηξαν τα ξένα
κι απόμεινε σε μένα
του χωρισμού ο καημός.*

Το ωραίο μέσα στην απλότητα και αμεσότητά του ελεγείο του Μιχάλη Καλλοναίου «Πόνου ξεχείλισμα» εκφράζει το βαθύ πόνο για την πρόωρα χαμένη αγάπη. Ο δυστυχής εραστής αναθυμάται με σπαραγμό καρδιάς την καλή του, χωρίς να φτάνει σε φλύαρο αισθηματισμό, και αλαφρώνει κάπως η πάσχουσα ψυχή του με το τραγούδι που τραγουδά γι' αυτή (λυτρωτική επενέργεια της τέχνης).

*(...) Κάποια παιδούλα..ένα φιλί
ήταν η αγάπη μου η πρώτη!
σαν το γοργόπτερο πουλί
τρελή πετούσε η νιότη.*

10. Αξιόλογο επίσης ερωτικό ποίημα του Πρεβελάκη είναι το «Παρουσία». Σ' αυτό η αγαπημένη, που απουσιάζει, είναι διαρκώς παρούσα με τη μνήμη δίπλα στον αφηγητή.

*Ένα θλιμμένο δειλινό
η αγάπη πέθανε, την κλαίω
σ' ένα τραγούδι μου παλιό (...)*

Ο ατυχής, απελπισμένος έρωτας και γι' αυτό και οργισμένος και εκδικητικός, προβάλλεται σε έξοχο λαϊκό ύφος το «Τραγούδι της Ταβέρνας» του Αργύρη Εφταλιώτη.

*Πάρε φωτιά και κάψε με
κι αντάμα με την στάχτη μου,
τ' άχτι μουμες στα πελάγη να σκορπάς.
Να μην σε βρει το κρίμα μου
μαριόλα Ηπειρώτισσα, ρώτησα
και μου 'παν άλλον αγαπάς.*

Ο ευλογημένος έρωτας, φυσιολατρικά στοιχεία και ο μύχιος πόθος ελευθερίας και χαράς μέσα στην ομορφιά του κόσμου, χωρίς δεσμεύσεις και περιορισμούς, άνευ ορίων και όρων, συνυπάρχουν «Στο μονοπάτι τ' άγνωστο» του Λάμπρου Πορφύρα.

*Το μονοπάτι τ' άγνωστο που μόλις μας χωράει
μας πήρε. Τάχα στο γιαλό στον κάμπο θα μας πάει;
Όπου κι αν θέλει. Μη ρωτάς! Ας πάρει τη ψυχή μας
αφού το φως του φεγγαριού κι η αγάπη είναι μαζί μας
αφού για μας ανάλαφρα ξεκίνησε τ' αγέρι
αρώματα απ' τ' αντικρινά λαγκάδια να μας φέρει
Κι αφού τα στάχυα ολόχαρα κι ηδονικά σκυμμένα
κρυφομιλούν γύρω μας κι εκείνα ερωτεμένα.*

Ο Τίτος Ξηρέλης, επέλεξε να μελοποιήσει και στίχους που σηματοδοτούν υπέρβαση των αρνητικών βιωμάτων. Χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι από το σονέτο του Λορέντζου Μαβίλη «Ψυχοφίλημα»:

*(...) Χάρου, καρδιά μου θλιβερή, και αγάλλου!
Πέρασε η μαύρη νύχτα κι η άγρια μπόρα·
άνθι και συ μικρό μες του μεγάλου
κόσμου το περιβόλι άνοιξε τώρα (...)*

Υπέρβαση αρνητικού τύπου, κατανοητή ωστόσο, εκφράζεται στο ποίημα «Κι αν έρθει ο Χάρος» του Λάμπρου Πορφύρα. Ο τρυφερός αυτός χαμπλόφωνος ποιητής του Μεσοπολέμου με τη γλυκύτατη λύρα, συνήθιζε να συχνάζει στις ταβέρνες στη Φρεαττύδα και σε άλλες παραλιακές συνοικίες του Πειραιά παρέα με ανθρώπους του καθημερινού μόχθου. Το κρασί ήταν μέσο διονυσιακής μέθης, έμπνευσης, λησμονιάς και «γενναιότητας». Το ποίημα καθαρά βιωματικό τονίζει την πρόσκαιρη έστω ψυχική ξενοιασιά και τη ψύχραιμη αντιμετώπιση των αντιξοοτήτων, και αυτής της ιδέας του επερχόμενου θανάτου.

*Πιε στου γιαλού τη σκοτεινή ταβέρνα το κρασί σου,
σε μι' άκρη, τώρα π' αρχίσανε ξανά τα πρωτοβρόχια,
πια το με ναύτες και σκυφτούς ψαράδες αντικρύ σου,
μι' ανθρώπους που βασάνισε κι η θάλασσα κι η φτώχεια.*

*Πια το. Η ψυχή σου αξένοιαστη τόσο πολύ να γίνει
που αν έρθει η Μοίρα σου η κακιά να της χαμογελάσεις,
καημοί καινούργιοι αν έρθουνε να πεις να πιουν κι εκείνοι,
κι αν έρθει ο Χάρος, ήσυχα κι αυτόν να τον κεράσεις.*

Ιδιαίτερα αισιόδοξο και οραματικό είναι το ποίημα του Σταύρου Πάνου «Ήχοι χρωμάτων». Η ομορφιά ήχων και χρωμάτων της φύσης χρησιμοποιείται ως «επιχείρημα» υπέρ της ζωής και ενδυναμώνει την πίστη στην τελική κατίσχυση του ωραίου και του καλού.^{11 1 1}

*(...) Ο ήχος των χρωμάτων πάλι
μέσα στο ονειρικό ακρογιάλι τ
ου πέλαγου και της αυγής.*

*Πικρός ο ύμνος της αγάπης
μι' αγγελικό το χρώμα λέει!:
Δεν πρέπει πια κανείς να κλαίει
στο θάμα μιας πανώριας γης.*

*Ήχοι και χρώματα πλημμύρα
μες στην καρδιάς μας τη μαγεία
θα κάνουμε την οπτασία
Φως και Γαλήνη αληθινή.*

Με το «Μέγα μήνυμα» του Κωστή Παλαμά κλείνει η συλλογή «Οραματισμοί», αφιερωμένο στην κοσμογάππη, πολυπόθητη, διαρκώς σφαγιαζόμενη Ειρήνη, την πρώτη προϋπόθεση της ζωής και του πολιτισμού. Ένα άνοιγμα του Τίτου Ξηρέλλη σε μείζονα, πανανθρώπινα οράματα.

*(...) τα μάτια της ω! πώς φεγγοβολούν!
Την καρτερεί ένας θρόνος να καθίσει,
στην έρμη Ανατολή, στη μαύρη Δύση
να ξανανθίσουν των εθνών οι κρίνοι.*

*Γυρίζει ατάραχη, είναι, λες, η Ελένη,
φτάνει απ' τη γη την ξεθεμελιωμένη,
των ηπείρων είναι το βιος. Η Ειρήνη.*

11. Προτροπή για κάρπωση των δροσερών και φωτεινών στιγμών της ζωής, που γοργά διαβαίνει, υποβάλλει το μελοποιημένο ποίημα του Πάνου Κανέλλη «Ξεγελασμός;».

Συμπερασματικά

Ο Τίτος Ξηρέλλης ακολούθησε τους προσανατολισμούς άλλων άξιων συνθετών. Για λόγους προ πάντων βιοποριστικούς, αλλά και για να ανταποκριθεί σε κοινά αισθήματα και να γίνει ευρύτερα γνωστός, συνέθεσε ελαφρά τραγούδια του συρμού με στίχους άμεσους, εύληπτους, χωρίς την αξίωση κάποιας ιδιαίτερης ποιητικής πνοής. Παράλληλα η αναμφισβήτητη μουσική και ευρύτερη παιδεία του τον ώθησαν εξαρχής στην επιλογή εξαιρετικών στίχων έγκριτων ποιητών, που τροφοδότησαν βαθύτερες συναισθηματικές και πνευματικές του ανάγκες και του ενέπνευσαν σοβαρότερα τραγούδια.

Ο έρωτας, ευτυχής και δυστυχής, η διάψευση των ονείρων, ο πόθος ελεύθερης απερίσπαστης, χωρίς καταναγκασμούς απόλαυσης της ευεργετικής ομορφιάς της φύσης και του έρωτα, η παρηγορητική, λυτρωτική λειτουργία της τέχνης, η πολυπόθητη, πολύπαθη, πλουτοδότεira Ειρήνη, η προτροπή υπέρβασης μελαγχολικών, αρνητικών διαθέσεων και η τελική κατάφαση του κόσμου παρά τις τραυματικές εμπειρίες και θλίψεις, είναι τα κυριότερα θέματα των τραγουδιών του Τίτου Ξηρέλλη.

Η συνθετική δραστηριότητά του όμως δεν περιορίστηκε στη δημιουργία τραγουδιών. Απλώθηκε και σε άλλα, απαιτητικά μουσικά είδη. Μεταξύ αυτών κορυφαίο έργο –έργο ζωής– η θαυμάσια όπερά του «Ανοιξιάτικο παραμύθι», τρίπρακτο ονειρόδραμα του Αναστάσιου-Μιλάνου Στρατηγόπουλου. Θέμα του, κυρίαρχο στην Παγκόσμια Λογοτεχνία από τα πανάρχαια χρόνια: η πάλη του Καλού με το Κακό και ο θρίαμβος εν τέλει του Καλού, της Αρετής, όπως συνοψίζεται έξοχα στον επίλογο του «Ανοιξιάτικου Παραμυθιού»:

*Θνητά τα πάθη του ανθρώπου
κι αθάνατη είν' η ιδέα:
Θριαμβεύτρια στέκετ' η Αρετή
ψηλά σα ράχη,
μες στου Καιρού το πλατύ φως.
Και πήζουν κατωθέ της, στα ριζά της,
τα μανιασμένα νέφη, μα σκορπίζουν,
διαλύνουν, σβήνουν, χάνονται στο σίφουνα,
που από τα σπλάχνα τους γεννούν.¹²*

12. Τον επίλογο του «Ανοιξιάτικου παραμυθιού» αντέγραψα από την πτυχιακή εργασία της Χρυσούλας Κουτρομάνου: «Οι ελληνικές όπερες και οπερέτες στην Εθνική λυρική σκηνή», Ρέθυμνο, 2015.



Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης

Συνθετικές πρακτικές και οι αισθητικές τους διαστάσεις στα τραγούδια του Τίτου Ξηρέλλη

Μέσα από το αρχείο του Δήμου Μυτιλήνης

Στέφανος Φευγαλάς

Εισαγωγή

Το συνθετικό έργο του Τίτου Ξηρέλλη καλύπτει ένα ευρύ φάσμα φωνητικής μουσικής που ξεκινάει από τα πολλών ειδών τραγούδια, περνάει μέσα από τις πρωτότυπες συνθέσεις και επεξεργασίες πολυφωνικής εκκλησιαστικής μουσικής και φτάνει ως το μελόδραμα σε τρεις πράξεις με τίτλο *Ανοιξιάτικο Παραμύθι*.¹ Σε ένα πρώτο επίπεδο αναλυτικής προσέγγισης γίνεται σαφές ότι οι συνθετικές επιλογές του Ξηρέλλη ποικίλουν και καθορίζονται σαφώς από το είδος του έργου το οποίο γράφει. Τα ίδια τα μελοποιημένα από τον Ξηρέλλη τραγούδια φαίνεται ότι εντάσσονται σε δύο γενικές αισθητικές κατευθύνσεις. Η μία αφορά στην κατηγορία της μελοποιημένης ποίησης (με στιχουργικό υλικό από συλλογές μεγάλων ποιητών όπως τα *Δεκατετράστιχα* του Κωστή Παλαμά, η *Γυμνή Ποίηση* του Παντελή Πρεβελάκη κ.λπ.) και η άλλη αφορά σε τραγούδια που αντιστοιχούν σε δημοφιλή είδη (*σερενάτες, ταγκό, καντσονέτες, ρομάντζες* κ.λπ.). Ο ίδιος ο συνθέτης κάνει αυτόν τον διαχωρισμό, ξεχωρίζοντας τα σοβαρά τραγούδια του από τα υπόλοιπα.² Παρ' όλο που το έργο του Ξηρέλλη διατηρεί σε ορισμένο βαθμό μία ενιαία μουσική γλώσσα και σε αυτό αποκρυσταλλώνονται συγκεκριμένες συνθετικές πρακτικές, το σκέλος των τραγουδιών που βασίζονται σε δημοφιλή είδη βρίσκεται (όπως και τα υπόλοιπα) σε ζωντανή συνομιλία με τις μουσικές τάσεις της εποχής ως προς την αισθητική κατεύθυνση.³ Στο παρόν σημείωμα αναδεικνύονται ορισμένες αισθητικές διαστάσεις που προκύπτουν από τις συνθετικές πρακτικές, όπως αυτές διαφαίνονται στα

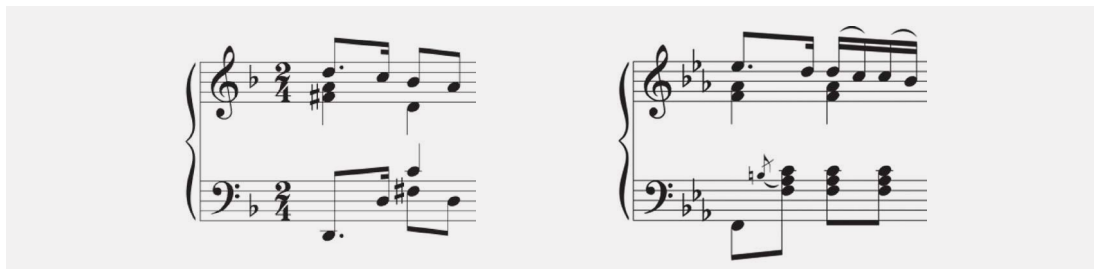
-
1. Θερμές ευχαριστίες οφείλονται στον Παναγιώτη Κουνάδη για τη συμβολή του στη διεύρυνση του προς μελέτη υλικού και στον Νίκο Τσιριγώτη για τις γόνιμες συζητήσεις σχετικά με τη μουσική γλώσσα του Ξηρέλλη.
 2. Ξηρέλλης, Τίτος (1976) «Το μουσικό μου Πιστεύω». Στο: *Οραματισμοί. Για φωνή και πιάνο. Τραγούδια σε στίχους: Παλαμά - Πρεβελάκη - Μαβίλη - Πορφύρα - Εφταλιώτη - Ξηρέλλη - Καλλοναίου - Κανέλλη - Πάνου*. Αθήνα.
 3. Για τις αισθητικές αυτές τάσεις βλ. και Ρωμανού, Καίτη. (2006). *Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους Νεότερους Χρόνους*, Αθήνα: Κουλτούρα.

τραγούδια του Τίτου Ξηρέλλη που σώζονται στο αρχείο του Δήμου Μυτιλήνης. Τα τραγούδια αυτά στην πλειοψηφία τους αντιστοιχούν σε δημοφιλή είδη τραγουδιών της εποχής. Τέλος, γίνεται ειδική αναφορά στη χορωδιακή σύνθεση του Ξηρέλλη *Ύμνος στη Λέσβο*.

Τα ταγκό του Ξηρέλλη

Διάφορες εκδοχές του ταγκό επεκτάθηκαν και κατέλαβαν σημαντικές θέσεις στο ρεπερτόριο των δυτικών χωρών κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα. Το Τάνγκο απέκτησε νέα ταυτότητα στο ευρωπαϊκό πολιτιστικό πλαίσιο και επιμέρους στοιχεία του αξιοποιήθηκαν επιλεκτικά, κυρίως ως στοιχείο εξωτισμού. Παράλληλα, στο βαθμό που ο χορός ως κοινωνικό φαινόμενο εξακολουθούσε να αποτελεί σημαντικό κομμάτι των κοινωνικών αλληλεπιδράσεων στον δυτικό πολιτισμό, αξιοποιήθηκε και ο ριζοσπαστικός χαρακτήρας του Τάνγκο.⁴ Στην Ελλάδα, το είδος του ταγκό αποτέλεσε ανά φάσεις κύριο στοιχείο της μαζικής ψυχαγωγίας, ενώ σε μουσικό επίπεδο το στοιχείο του εξωτισμού αξιοποιήθηκε ως καταλύτης συγχώνευσης των ετερόκλητων στοιχείων της εποχής.⁵ Στα ταγκό του Ξηρέλλη υπάρχει γενικά η επισήμανση *Tempo di Tango*⁶, ενώ το τραγούδι *Μάτια γυναίκας* επισημαίνεται ως *Αθηναϊκό ταγκό*.

Το ταγκό ως είδος τραγουδιού της εποχής αντιστοιχεί σε συγκεκριμένα αισθητικά πρότυπα, στα οποία ο ρυθμός παίζει καθοριστικό ρόλο. Έτσι, τα ταγκό του Ξηρέλλη⁷ διαρθρώνονται ρυθμικά σε 2/4 και υποστηρίζονται από συγκεκριμένους τύπους πιανιστικής συνοδείας και ρυθμικά σχήματα που αντιστοιχούν στον συγκεκριμένο τύπο τραγουδιού-χορού.



Παραδείγματα: *Μάτια γυναίκας* (μ.13), *Μια φλόγα είν' ο έρωτας* (μ.9)

Αντίστοιχα, στα ρυθμικά σχήματα που αξιοποιούνται στη φωνή φαίνεται ότι αποφεύγεται η τοποθέτηση φθόγγων στη θέση του δεύτερου ογδού, ενώ ενδυναμώνονται ρυθμικά οι κοντινές θέσεις, συνήθως με αξιοποίηση συγχοπών.

4. Ντένιστον, Κριστίν. 2011. *Το νόημα του Τάνγκο. Η ιστορία του αργεντίνικου χορού*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
5. Κουτσούμπα, Μαρία (συνεργασία Δ. Λέκκα). "«Ευρωπαϊκοί», «λατινοαμερικάνικοι» και «μοντέρνοι» χοροί». Στο *Τέχνες II. Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, Τ.Ε', Ελληνική Χορευτική Πράξη: Παραδοσιακός και Σύγχρονος Χορός*, Ν. Γύφτουλας κ.ά., 185-219. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2003.
6. Εννοείται *Tempo di Tango*.
7. Εκτός από τα ταγκό που εντοπίστηκαν στο Αρχείο του Δήμου Μυτιλήνης, υπάρχουν ενδείξεις και για άλλα ταγκό του Ξηρέλλη (π.χ. το *Tango Sentimental* με τίτλο *Πού νάν' αυτός*, σε στίχους Θ. Ε. Παπαμανώλη, Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος).

Παραδείγματα: *Παλιάτσος* (μ.5-6), *Μια φλόγα είν' ο έρωτας* (μ.26-28)

Έτσι, τα δύο κύρια ρυθμικά σχήματα με τα οποία υποστηρίζεται το είδος του ταγκό και ταγκό-χαμπανέρα είναι τα εξής:

Ως προς τη μορφή, τα ταγκό του Ξηρέλλη που μελετήθηκαν αποτελούν διμερή τραγούδια (AB) με κουπλέ (δύο συνήθως στροφών) και ένα ρεφρέν.⁸ Η εισαγωγή των τραγουδιών αυτών έχει διάρκεια 4 ως 8 μέτρα και συνήθως τοποθετείται στην τονικότητα του Α.⁹ Επίσης, στην εισαγωγή αξιοποιείται μελωδικό υλικό του Α, αλλά δεν αποκλείεται να εμφανιστούν και δευτερεύοντα στοιχεία από το Β, όπως, για παράδειγμα, επιμέρους μελωδικορυθμικά στοιχεία.

Παραδείγματα: *Παλιάτσος* (μ.1 και μ.25)

Σε πρώτο επίπεδο διαφαίνεται η πρόθεση του συνθέτη το Α (κουπλέ) να έχει πιο ρυθμικό χαρακτήρα (π.χ. στον *Παλιάτσο* υπάρχει η επισήμανση *Πολύ ρυθμικά*), ενώ στην προσωδιακή διαχείριση του στιχουργικού υλικού του Β (ρεφρέν) διαπιστώνεται μία σαφώς πιο λυρική διάθεση, με έμφαση στο μελωδικό στοιχείο. Επιπλέον, στα ρεφρέν υπάρχουν και σχετικές εκφραστικές οδηγίες που ενισχύουν τη λυρικότητα.¹⁰ Ακολουθώντας το στιχουργικό περιεχόμενο, τόσο τα Α, όσο και τα Β είναι εσωτερικά διαμορφωμένα σε τέσσερις υποενότητες ακολουθώντας κυρίως τις εσωτερικές δομές [αβγδ], [αβαγ] και [αα'βγ]. Οι υποενότητες είναι στην πλειοψηφία τους τετράμετρες, χωρίς να λείπουν οι εξαιρέσεις.¹¹ Σε επίπεδο αρμονίας, τα Α (κουπλέ) στα συγκεκριμένα ταγκό του Ξηρέλλη είναι τοποθετημένα σε ελάχισσωνα τρόπο, ενώ τα αντίστοιχα Β (ρεφρέν) τοποθετούνται όλα στην αντίστοιχη ομώνυμη μείζονα.

8. Στον *Παλιάτσο* (1934) και στα *Μάτια γυναίκας* υπάρχει η επισήμανση *Refrain*.

9. Στο τραγούδι *Μάτια γυναίκας* η εισαγωγή βρίσκεται στην τονικότητα του Β (ρεφρέν).

10. Π.χ. *με γλυκειά μελαγχολία* στο τραγούδι *Μια φλόγα είν' ο έρωτας* και *Πολύ γλυκά κι εκφραστικά* στο *Σ' αγαπώ μού 'χεις πει*.

11. Φαίνεται ότι η τελευταία ενότητα είναι πάντα πιο «επιρρεπής» στο να διευρυνθεί. Βλ. *Σ' αγαπώ μού 'χεις πει*.



Από το εξώφυλλο του *Παλιάτσου*.
Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης

Τα ταγκό των περισσότερων Ελλήνων συνθετών (π.χ. του Θ. Παπαδόπουλου, του Κ. Γιαννίδη, του Χρ. Χαϊρόπουλου) έχουν σχετικά απλή αρμονική γλώσσα.¹² Στα ταγκό του Ξηρέλλη τόσο σε περιβάλλον μείζονας, όσο και σε περιβάλλον ελάσσονας αξιοποιούνται γενικά οι κύριες βαθμίδες και ορισμένες φορές οι δεσπόζουσές τους. Σε αυτό το πλαίσιο αξιοποιούνται και ορισμένα χρωματικά στοιχεία, τα οποία λειτουργούν επικουρικά στην προσπάθεια προσέγγισης μιας πιο λυρικής έκφρασης. Στα ταγκό του Ξηρέλλη σημειώνεται γενικά μία φωνή και η συνοδεία του πιάνου. Ωστόσο, στα *Μάτια γυναίκας*, στο Β παρουσιάζεται δεύτερη φωνή κινούμενη σε παράλληλες τρίτες ή έκτες, ενώ στον *Παλιάτσο*, στο Β υπάρχουν στοιχεία αντισημιακής μίμησης, κυρίως στις εισόδους των δύο φωνών.

Μά - τια γυ - ναί - κας δεν μπο - ρούν
κιό - λος ο κό - σμος
κιό-λος ο κό-σμος

Παραδείγματα: *Μάτια γυναίκας* (μ.36-37), *Παλιάτσος* (μ.37-38)

Στο τραγούδι *Σ' αγαπώ μού 'χεις πει* (1947)¹³ υπάρχει επιπλέον ένα σύστημα για σόλο όργανο, το οποίο έχει συμπληρωματικό-προαιρετικό χαρακτήρα και παρουσιάζεται με στοιχεία μικρότερου μεγέθους από το υπόλοιπο μουσικό κείμενο. Συχνά βρίσκεται σε αντίστιξη προς τη φωνή ενισχύοντας το λυρικό στοιχείο.

Σ'α - γα-πώ σου 'χα πι είς 'ο πό - θος ο κρυ - φός μου...

Παράδειγμα: *Σ' αγαπώ μού 'χεις πει* (μ.27-30)

Άλλωστε, το συγκεκριμένο τραγούδι παρουσιάζει σαφώς μεγαλύτερη λυρικότητα σε σύγκριση με τα άλλα ταγκό του Ξηρέλλη.¹⁴ Επίσης, στην πιανιστική συνοδεία του τραγουδιού *Μια φλόγα είν' ο έρωτας*, για ορισμένα μέτρα επισημαίνονται με μικρότερο μέγεθος ορισμένα επιπλέον μελωδικά στοιχεία.

12. Κουφού, Αγγελική (2011). *Η κουλτούρα του ταγκό στην Ελλάδα του μεσοπολέμου (1922-1940): μια μουσικολογική και ανθρωπολογική προσέγγιση* [διδακτορική διατριβή]. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών.

13. Οι χρονολογίες που παρουσιάζονται αφορούν στις εκδόσεις που βρίσκονται στο αρχείο του Δήμου Μυτιλήνης. Σε περίπτωση που υπάρχουν παραπάνω από μία εκδοχές, αναφέρεται η παλιότερη.

14. Δεν είναι τυχαίο που το τραγούδι χαρακτηρίζεται από τον Ξηρέλλη ως *Tango-Romance*.

Οι στίχοι ορισμένες φορές καθορίζουν άμεσα κάποια μελωδικά στοιχεία ή την επιλογή της αρμονίας. Ωστόσο, ο στροφικός χαρακτήρας του τραγουδιού δεν ευνοεί στην αξιοποίηση ρητορικών στοιχείων, προσανατολίζοντας την αξιοποίηση τέτοιων στοιχείων κυρίως στα Β μέρη (ρεφρέν).¹⁵ Στην κατεύθυνση αυτή εντάσσονται και τα σατιρικά στοιχεία που ενσωματώνονται στον *Παλιάτσο*, όπου το γέλιο του Παλιάτσου (*γέλα σαν τον παλιάτσο*) αποτυπώνεται παραστατικά με μία αλληλουχία συλλαβών χα.



Παράδειγμα: *Παλιάτσος* (μ.34-36)

Οι σερενάτες του Ξηρέλλη

Οι σερενάτες του Ξηρέλλη αποτελούν ένα από τα πλέον αναγνωρίσιμα τραγούδια του συνθέτη, ιδιαίτερα δε η πρώτη σερενάτα, η οποία κατέλαβε ξεχωριστή θέση στο ρεπερτόριο της εποχής. Ως είδος, οι σερενάτες του Ξηρέλλη παραπέμπουν σε μουσική *γραμμένη απλά για να τραγουδιέται τις όμορφες νύχτες στο δρόμο με κιθάρα*.¹⁶ Πρόκειται για αργά¹⁷ τραγούδια ερωτικού περιεχομένου, που δίνουν κατά περίπτωση την αίσθηση τραγουδιών τύπου καντάδας (*κάτ' απ' το μισόγυρτο παράθυρο*).¹⁸ Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για τραγούδια με τα οποία εκδηλώνονται τα ερωτικά αισθήματα και η επιθυμία να συναντηθούν τα αναφερόμενα πρόσωπα. Αναδεικνύονται τα στοιχεία της νύχτας και αξιοποιούνται σχήματα γύρω από την αγρύπνια και τον ύπνο¹⁹, ενώ η έκφραση κατευθύνεται προς τη γλυκύτητα, τη λύπη και τον πόνο.²⁰ Οι σερενάτες του Ξηρέλλη έχουν γραφτεί σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, από το τέλος της δεκαετίας του 1920 ως τα μέσα της δεκαετίας του 1940. Στις εκδοχές της *Σερενάτας* [No.1] (1928) ξεχωρίζουν τόσο το ντουέτο (για tenόρο και βαρύτονο) όσο και η εκδοχή για εξάφωνη μικτή χορωδία (για τέσσερις αντρικές και δύο γυναικείες φωνές). Η συνοδεία του πιάνου είναι πανομοιότυπη, ωστόσο στη χορωδιακή εκδοχή που βρίσκεται στο αρχείο

15. Για παράδειγμα, στο τραγούδι *Μια φλόγα είν' ο έρωτας*.

16. Αυτή η επισήμανση υπάρχει τόσο στη *Σερενάτα* [No.1] (Αρχείο Κουνάδη) όσο και στην *Καινούρια σερενάτα*. Επίσης επισημαίνεται ως χώρος ο δρόμος και γίνεται σαφές ότι πρόκειται για προσωπική έκφραση συναισθημάτων (*Στους δρόμους άσκοπα γυρίζω, Καινούρια σερενάτα, μόνος στους δρόμους τριγυρνώ, Σερενάτα* [No.3]).

17. Στις σερενάτες του Ξηρέλλη καταγράφονται οι ενδείξεις *Lento*, *Adagio* και *Tempo di slow Tango*.

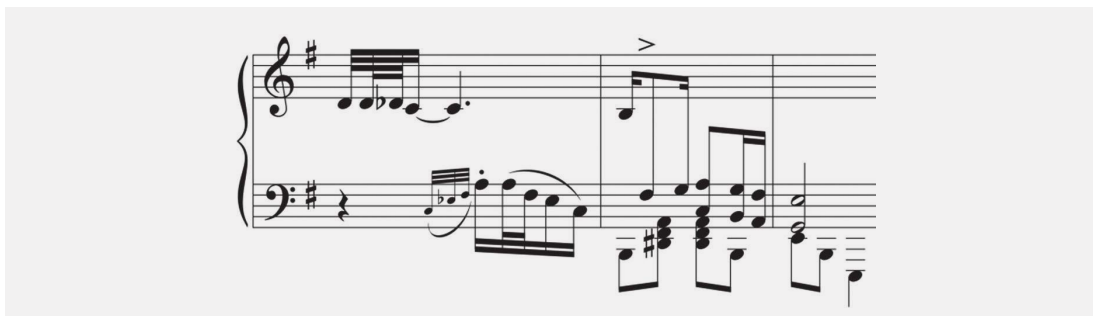
18. Από τους στίχους της *Σερενάτας* [No.1].

19. *Αγρυπνάς, αν έχει ο ύπνος μυστικά τα βλέφαρά σου κλείσει* (*Σερενάτα* [No.1]), *σαν άλλοτε πως νανουρίζω* (*Καινούρια σερενάτα*), *ήσυχη θα κοιμάται, τες νύχτες αγρυπνώ* (*Σερενάτα* [No.3]).

20. Καταγράφονται οι ενδείξεις *γλυκά και δεμένα, πολύ γλυκά και με πόνο* (*Σερενάτα* [No.1] και *Καινούρια Σερενάτα*, αντίστοιχα). Αντίστοιχα, στους στίχους υπάρχουν αναφορές σχετικές με τη θλίψη (*θλιβερό σκοπό, θλιμμένα τραγουδῶ, Καινούρια σερενάτα*).

του Δήμου Μυτιλήνης υπάρχουν ορισμένες ελάσσονες χειρόγραφες τροποποιήσεις. Σε μορφή ντουέτου (για τενόρο και βαρύτονο) παραδίδεται και η *Καινούρια Σερενάτα*, ενώ η εκδοχή της *Σερενάτας* [No.3] (1944) που βρίσκεται στο αρχείο του Δήμου Μυτιλήνης αποδίδεται από μία μόνο φωνή.

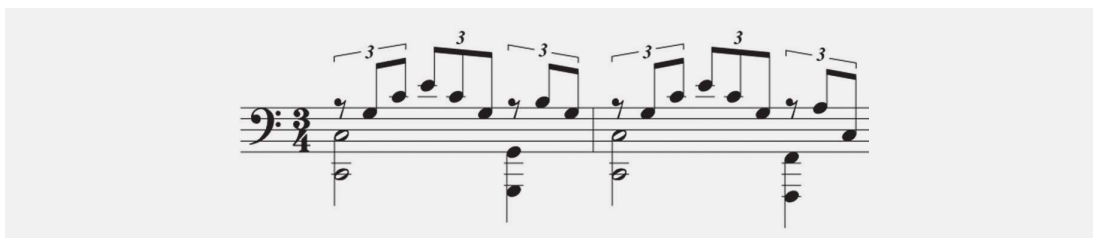
Οι σερενάτες του Ξηρέλλη έχουν διμερή μορφή, ωστόσο εσωτερικά φαίνεται να υπάρχει μεγάλη ελευθεριότητα στη δόμηση της κάθε ενότητας. Η εισαγωγή τους έχει έκταση από 8 ως 12 μέτρα με μοτιβικό υλικό που ποικίλει, ενώ στη *Σερενάτα* [No.3] η εισαγωγή αποκτά επιπλέον ρόλο, έχοντας να υποστηρίξει τη ρυθμική και αισθητική σύνδεση με το αργό Τάνγκο (*Tempo di Slow Tango*).



Παράδειγμα: *Σερενάτα* [No.3] (μ.5-7)

Το πρώτο μέρος (A) της *Σερενάτας* [No.1] αποτελείται από δύο στροφές που συντάσσονται σε τέσσερα τετράμετρα η κάθε μία. Το B μέρος αποτελείται από μία στροφή (τέσσερα τετράμετρα) που παρουσιάζεται σε επανάληψη. Το A είναι τοποθετημένο σε ελάσσονα κλίμακα, ενώ το B στην ομώνυμη μείζονα. Το A της *Καινούριας Σερενάτας* αποτελείται από τρεις εσωτερικές ενότητες (σε αντιστοιχία με τις στροφές) που αξιοποιούν διαφορετικό μουσικό υλικό παρουσιάζοντας τη μορφή [αβγ], ενώ το B αποτελείται από μία στροφή και είναι τοποθετημένο στην ομώνυμη μείζονα κλίμακα. Το A της *Σερενάτας* [No.3] είναι βασισμένο σε τέσσερα τετράμετρα [αα' αβ] και το B, έχοντας χαρακτήρα ρεφρέν, είναι δομημένο σε τετράμετρα και έχει τη μορφή [αα' α' β]. Στο τραγούδι διατηρείται η ίδια (ελάσσονα) τονικότητα.

Ταυτόχρονα, διαφαίνεται η πρόθεση του Ξηρέλλη να διαφοροποιήσει τα δύο μέρη σε ρυθμικό επίπεδο. Η *Σερενάτα* [No.1] έχει συνταχθεί σε 3/4 με διμερή εσωτερική ρυθμική υποδιαίρεση, η οποία στο B αντικαθίσταται από τριμερή (με χρήση τρίηχων) υποδιαίρεση. Η επιλογή αυτή, μάλιστα, παραπέμπει σε τεχνικές ανάλυσης συγχορδιών νυκτών οργάνων, ενισχύοντας τον «κιθαριστικό» χαρακτήρα του τραγουδιού, παρ' όλο που η συνοδεία γίνεται με πιάνο.²¹



Παράδειγμα: *Σερενάτα* [No.1] (μ.47-48)

21. Αυτό το στοιχείο παρουσιάζεται και στην *Καινούρια Σερενάτα*, όμως πολύ πιο περιορισμένα.

Στην *Καινούρια σερενάτα* το Α μέρος είναι τοποθετημένο σε 2/4 και το Β σε 3/4. Στη *Σερενάτα* [No.3] και τα δύο μέρη συντάσσονται σε 2/4 καθώς δεσμεύονται από τις ρυθμικές παραμέτρους του *αργό ταγκό* σε όλη τη διάρκεια του τραγουδιού. Ωστόσο, στην κατεύθυνση της ενίσχυσης του λυρικού χαρακτήρα, στο Β αξιοποιούνται τα μελωδικότερα στοιχεία της πιανιστικής συνοδείας του Α και εξαιρούνται τα πιο ρυθμικά.



Παραδείγματα: *Σερενάτα* [No.3] (μ.20 και 31)

Στις σερενάτες, τόσο η αρμονία, όσο και γενικά η πιανιστική συνοδεία έχουν πολύ απλή μορφή. Προτιμάται η χρήση κύριων βαθμίδων και των παρενθετικών τους δεσποζουσών, ενώ σε σχέση με τα υπόλοιπα τραγούδια του Ξηρέλλη, φαίνεται ότι οι σερενάτες ανήκουν σε εκείνα που έχουν την απλούστερη αρμονία.

Καντσονέτες, ρομάντζες και τα υπόλοιπα τραγούδια

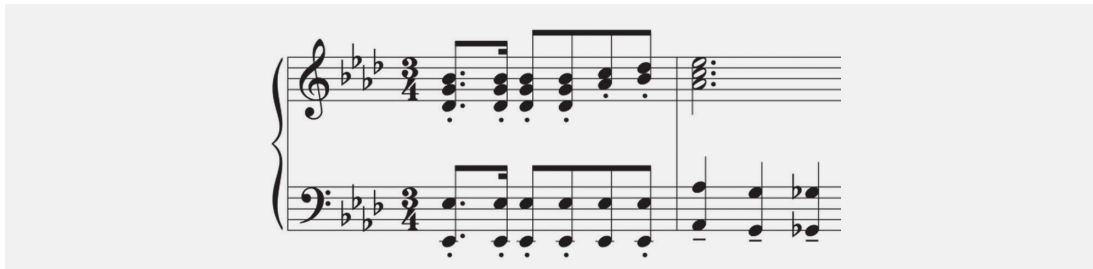
Το τραγούδι *Για 'κείνονε που αγαπά* (1930), σε στίχους του ίδιου του Ξηρέλλη, χαρακτηρίζεται ως *canzonetta*. Πρόκειται για ένα μέτριας ταχύτητας (*moderato*) διμερές τραγούδι με ενεργητική διάθεση (*con molto brio*). Η εσωτερική διάταξη των μερών γίνεται σε τετράμετρα (σε αντιστοιχία με τους στίχους), το Α [αα'βγ] είναι τοποθετημένο στη σι ύφεση μείζονα, ενώ το Β [αβγβ'] ξεκινάει με στη σχετική ελάσσονα (σολ ελάσσονα). Ενδιαφέρον παρουσιάζει η οκτάμετρη επέκταση του Β που έχει χαρακτήρα coda, στην οποία επαναλαμβάνονται τα δύο τελευταία τμήματά του [γβ'], το πρώτο ως οργανικό και το δεύτερο με επανάληψη του τελευταίου στίχου. Τόσο η πιανιστική συνοδεία, όσο και η αρμονική του γλώσσα είναι απλή και περιορίζεται σκόπιμα στις κύριες βαθμίδες. Το τραγούδι *Βραδινές στιγμές* (1930) χαρακτηρίζεται ως *ερωτικό τραγούδι*. Πρόκειται για ένα αργό τραγούδι (*lento*) γραμμένο σε 3/4 που παρουσιάζει πιο σύνθετη επεξεργασία σε όλα τα επίπεδα. Το τραγούδι *Είναι αργά* (1933) χαρακτηρίζεται από τον Ξηρέλλη ως *Romance*. Πρόκειται για ένα διμερές (ΑΒ) μέτριας ταχύτητας τραγούδι (*moderato*) σε 2/4. Το Α έχει χαρακτήρα κουπλέ και το Β χαρακτήρα ρεφρέν, ενώ το Α είναι τοποθετημένο σε ελάσσονα τονικότητα και το Β στη σχετική μείζονα.

Το τραγούδι *Ψεύτικη καρδούλα* έχει συνταχθεί σε μέτρο 3/4 και σε λα ύφεση μείζονα και σε ορισμένα τμήματα ξεχωρίζει ο ρυθμικός του χαρακτήρας.



Από το εξώφυλλο της *Πεταλούδας*.
Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης

Η ΝΥΧΤΑ ΦΕΥΓΕΙ ΟΛΟΧΑΡΗ
Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΛΕΣΒΙΟΥ ΤΙΤΟΥ ΞΗΡΕΛΛΗ



Παράδειγμα: Ψεύτικη καρδούλα (μ.2-3)

Το τραγούδι *Απογοήτευση* (1948) χαρακτηρίζεται ως ρομαντικό ντουέτο, έχει μορφή ΑΒΓΑ, καθώς η τελευταία στροφή παρουσιάζεται ως επανάληψη της πρώτης. Όλα τα μέρη είναι τοποθετημένα στην ρε ύφεση μείζονα, αλλά το Β απομακρύνεται στη λα μείζονα. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι παρά την απομακρυσμένη τοποθέτηση διατηρούνται κοινά κρίσιμα μελωδικά και αρμονικά στοιχεία ανάμεσα στο Β και στο Γ.

Το ό - νει-ρο _____ της νιό - της μου θαμ - μέ - νο _____
Για - τί χλω-μό _____ φεγ - γάρι μου σε μέ - να _____

Παραδείγματα: *Απογοήτευση* (μ.21-25 και μ.36-40)

Το τραγούδι *Η Πεταλούδα*²² (σε στίχους της Μαρίκας Πολυχρονιάδου/Άντειας Παντούλη) έχει αφηγηματικό χαρακτήρα και αξιοποιούνται εικόνες από το κυνήγι της πεταλούδας. Η μελοποίηση, με αφητηρία αυτό το στοιχείο, αποκτά προγραμματικό χαρακτήρα. Έτσι, το τραγούδι ξεκινά προσπαθώντας να δημιουργήσει την αίσθηση της παιδικής ανεμελιάς (*με χάρη, με παιδική χαρά*) και αξιοποιούνται διάφορα μελωδικορυθμικά τεχνάσματα για να ενισχυθεί ο παιγνιώδης χαρακτήρας του.



Παράδειγμα: *Η πεταλούδα* (μ.4-5)

22. Αποδίδεται από σοπράνο ή τενόρο.

Σε ένα πρώτο επίπεδο και με βάση το στιχουργικό περιεχόμενο το τραγούδι μπορεί να αποτυπωθεί με τη μορφή [ΑΑ' ΒΒ' ΓΔΕ].²³ Με αυτή την προσέγγιση, το Α' αποτελεί μια διαφορετική στροφή με τη μελωδία του Α σε επανάληψη, ενώ το Β' αποτελεί μια οργανική απάντηση στο Β. Η μεταστροφή της ατμόσφαιρας ξεκινάει στο Γ, το οποίο παρουσιάζεται σε ένα οκτάμετρο και κορυφώνεται στο οκτάμετρο Δ. Κατά τη διάρκεια του Δ το τραγούδι αλλάζει οπλισμό (στη μέση της φράσης) για να καταλήξει σταδιακά σε περιβάλλον ελάσσονας.

Παράδειγμα: *Η πεταλούδα* (μ.45-48)

Το τραγούδι τελειώνει *αργά και λυπητερά* σε περιβάλλον σολ ελάσσονας, υποστηρίζοντας τα αρνητικά συναισθήματα που αντιστοιχούν στην αίσθηση της αποτυχίας και της απαισιοδοξίας.

Τέλος, χρειάζεται να επισημανθεί ότι και σε αυτά τα τραγούδια του Ξηρέλλη σε μελωδικό επίπεδο υπάρχουν ορισμένα διάσπαρτα ρητορικά στοιχεία. Δεν είναι σπάνιο, οι στίχοι και οι φράσεις που παραπέμπουν σε αρνητικά συναισθήματα να αποδίδονται με κατιούσες μελωδικές κινήσεις, ή να κινούνται σε χαμηλότερες τονικές περιοχές. Αντίστοιχα, φράσεις και λέξεις που παραπέμπουν σε πιο αισιόδοξες καταστάσεις ή ανοδικές φυσικές κινήσεις (π.χ. *φτερουγά*) αποδίδονται με ανιούσες μελωδικές κινήσεις.

Παραδείγματα: *Είναι αργά* (μ.40-42 και μ.42-44)

Ο Ύμνος στη Λέσβο

Ο Ύμνος στη Λέσβο είναι μία σύνθεση του Ξηρέλλη για εξάφωνη μικτή χορωδία (*Σοπράνι, Κοντράλτι, Τενόροι I, Τενόροι II, Βαρύτονοι, Μπάσοι*) με την επισήμανση του συνθέτη ότι μπορεί να τραγουδηθεί και μόνο από ανδρική χορωδία, παρ' όλο που σημειώνει ότι *με τις γυναίκες θάναι πλουσιώτερο σαν άκουσμα*. Πρόκειται για μελοποίηση του ποιήματος της Ελένης Σαραντάκου²⁴ με τίτλο Λέσβος. Το ποίημα απευθύνεται στην –προσωποποιημένη ως νεράιδα

23. Ως προς τα εσωτερικά μουσικά χαρακτηριστικά του, το τραγούδι μπορεί να θεωρηθεί σε δύο κύριες ενότητες: Α (αα' ββ') Β (γδε), με το [γ] να έχει μεταβατικό χαρακτήρα.

24. Η ποιήτρια Ελενη Μυρογιάννη-Σαραντάκου είχε σημαντική συμβολή στις πνευματικές διεργασίες της Λέσβου από τη δεκαετία του 1920 και ύστερα. Εκτός από τη συλλογή ποιημάτων *Αύρες του νησιού μου* (1959) έχει εκδοθεί και η συλλογή με ηθογραφικά αφηγήματα *Νησιώτικες Ηθογραφίες* (1976). Βλ. Μίσσιος, Κώστας Γ. (1994). *Μυτιληνιοί λόγιοι και λογοτέχνες. Συμβολή στην ιστορία της λεσβιακής γραμματείας*. Αθήνα, Αστέριας, σ.288-293.

ξωτική– Λέσβο, αποτελεί έναν ύμνο στα φυσικά *αρχοντικά* της *κάλλη* (*βουνοπλαγιές, πεύκα, ουρανό, λιόδεντρα, λιμάνια* κ.λπ.) και κορυφώνεται με την υπόσχεση-δήλωση της παντοτινής σύνδεσης με εκείνη ως τόπο γέννησης:

*Και μας, που μας αξίωσε να γεννηθούμε η μοίρα
πα στη χαρούμενή σου γη,
μες τα τραγούδια του γιαλού, τα πεύκα και τα μύρα
πάντα δικοί σου θάμαστε και πάντα νοσταλγοί.²⁵*

Πρόκειται για μία μονοθεματική σύνθεση σε σολ μείζονα στην οποία η τελευταία στροφή επαναλαμβάνεται. Τόσο στην αρμονία, όσο και στη χορωδιακή επεξεργασία αποφεύγονται σκόπιμα οποιαδήποτε νεότερικά στοιχεία, λόγω του χαρακτήρα του τραγουδιού ως ύμνου. Στη διάρκεια του τραγουδιού υπάρχουν τόσο ομοφωνικά όσο και ορισμένα αντιστικτικά στοιχεία.

Παράδειγμα: Ύμνος στη Λέσβο (μ.9-10)

Τέλος, καταγράφεται ότι το μελοποιημένο από τον Ξηρέλλη ποίημα ήταν στη διάθεση σημαντικών μουσικών σχημάτων της Μυτιλήνης (π.χ. *Χορωδία Μυτιλήνης*).²⁶

Από το εξώφυλλο του Ύμνου στη Λέσβο

25. Σαραντάκου, Ελένη (1959). *Αύρες του νησιού μου. Ποιήματα*. Αθήνα-Μυτιλήνη, σ.73.

26. Εφ. Δημοκράτης, 17-5-1980.

Οι συνθετικές και αισθητικές κατευθύνσεις

Από την ανάλυση των τραγουδιών του Ξηρέλλη που σώζονται στο αρχείο του Δήμου Μυτιλήνης φαίνεται ότι σε εκείνα τα τραγούδια που αντιστοιχούν στα δημοφιλή είδη της εποχής, (εκείνα δηλαδή που δεν εντάσσονται στα *σοβαρά*, κατά τον Ξηρέλλη) αξιοποιούνται συγκεκριμένες μορφές τραγουδιών, οι οποίες καθορίζονται από το στιχουργικό υλικό και το εκάστοτε είδος τραγουδιού. Σε αυτό το πλαίσιο επιλέγεται μία απλή αρμονική γλώσσα. Άλλωστε, παρ' όλο που ο ίδιος χαρακτηρίζει κάποια από τα «σοβαρά» του τραγούδια ως *τολμηρά*, εκφράζεται με σθένος κατά των όποιων «πρωτοποριακών» και «εξτρεμιστικών» μηχανιστικών αλλαγών και καινοτομιών στη μουσική έκφραση. Αντίθετα, τα τραγούδια του βασίζονται σαφώς στην αυθόρμητη έκφραση μέσω της μελωδίας, η οποία και καθορίζει όλες τις υπόλοιπες μουσικές παραμέτρους. Σε αυτή την κατεύθυνση, ο ίδιος επισημαίνει την αξία της μελωδίας στη μουσική γιατί μόνο μία *εκλεκτική* και *εκφραστική* μελωδία μπορεί να προσδιορίσει *στην εντέλεια κάθε ψυχολογικό συναίσθημα*. Μάλιστα, αναφερόμενος σε κάποια από τα πρώιμα *σοβαρά τραγούδια* του, τα χαρακτηρίζει ως *πιο μελωδικά και συντηρητικότερα*, στο βαθμό που θα μπορούσε να κατηγορηθεί ως *οπισθοδρομικός*.²⁷ Στο κομμάτι της συνοδείας –και παρά την απλή αρμονική γλώσσα– η πιανιστική συνοδεία είναι επεξεργασμένη με μεγάλη επιμέλεια (άλλωστε ο Ξηρέλλης ήταν γνώστης της πιανιστικής τεχνικής), ώστε να υποστηρίζει και να ενισχύει τα εκάστοτε εκφραστικά στοιχεία του τραγουδιού, υλοποιώντας ταυτόχρονα τη θέση του ότι ο *μεγάλος καλλιτέχνης* κρίνεται στη λεπτομέρεια.²⁸ Για τη σχέση της σύνθεσης, της τεχνικής επεξεργασίας και του επιθυμητού ύφους απόδοσης των τραγουδιών του, ο ίδιος αναφέρει:

[...] ακόμα κι ένα δισέλιδο τραγούδι έχει την ψυχολογική του ατμόσφαιρα που οπωσδήποτε πρέπει να δημιουργήσω, για να δώσω αργότερα την ευκαιρία στον εκτελεστή να μπει στο πνεύμα μου και να το εκφράσει αυθόρμητα και λεπτομερειακά [...].²⁹

Ανεξάρτητα από τον τρόπο προσδιορισμού των συγκεκριμένων τραγουδιών (εκείνων δηλαδή που αντιστοιχούν στα δημοφιλή είδη) από τους δημιουργούς τους και τους εκδότες, τα περισσότερα από τα τραγούδια που μελετήθηκαν παρουσιάζουν ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά. Φαίνεται ότι σε αυτό το πλαίσιο, οι συνθέτες συνομιλούν με το κοινό πρωτίστως μέσα από μία κοινή μουσική γλώσσα που διαμορφώνεται σε συνάρτηση με τα συγκεκριμένα είδη. Σε αυτή τη γλώσσα υπάρχει ορισμένος «χώρος» για διαφοροποιήσεις σε επίπεδο προσωπικής έκφρασης του κάθε συνθέτη, κυρίως μέσω της αξιοποίησης ειδικών συνθετικών πρακτικών, στο πλαίσιο όμως πάντα των σχετικών αισθητικών επιταγών. Έτσι, η γλώσσα των τραγουδιών αυτών εντάσσεται σε ένα κοινό αισθητικό πλαίσιο και τα διάφορα είδη των τραγουδιών αναδεικνύουν ορισμένες αναμενόμενες αναγνωρίσιμες πλευρές του. Ούτως ή άλλως τα όρια των ειδών (έτσι όπως τα διαχειρίζεται ο Ξηρέλλης) δεν είναι πάντα σαφή, ενώ ορισμένα από αυτά βρίσκονται σε συνομιλία μεταξύ τους (π.χ. *tango romance*, *σερενάτα* σε ύφος αργού Τάνγκο). Τέλος, προβάλλει η ανάγκη να αναλυθούν συστηματικά και να συ-

27. Ξηρέλλης, Τίτος (1976) «Το μουσικό μου Πιστεύω», ό.π.

28. Ό.π.

29. Ό.π.

νεξεταστούν τα υπόλοιπα έργα του Ξηρέλλη, κυρίως τα μελοποιημένα ποιήματα. Εκτός από την αυτοτελή αξία μίας τέτοιας εργασίας η δυνατότητα γενίκευσης των μουσικών στοιχείων της προσωπικής έκφρασης του συνθέτη μπορεί να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις για τη σύγκριση του υλικού αυτού με τις συνθετικές πρακτικές και τις αισθητικές διαστάσεις που αντιστοιχούν στα τραγούδια που αντιστοιχούν στα δημοφιλή είδη της εποχής.³⁰ Τόσο ο Ξηρέλλης, όσο και άλλοι Έλληνες συνθέτες αξιοποίησαν παράλληλα διαφορετικές μουσικές γλώσσες. Με αυτό το δεδομένο, συνεχίζει να αποτελεί πεδίο προς έρευνα η διερεύνηση του βαθμού ελευθερίας στην προσωπική τους έκφραση και ο τρόπος που αυτός καθόρισε τις συνθετικές τους πρακτικές στα διάφορα είδη μουσικής που επέλεξαν.

30. Για παράδειγμα, στο ονειρόδραμα *Ανοιξιάτικο Παραμύθι* έχουν αξιοποιηθεί μοτίβα που συναντώνται και σε τραγούδια «μη τολμηρά» και «πιο μελωδικά» (κατά τον Ξηρέλλη), όπως στα μελοποιημένα σονέτα του Λορέντζου Μαβίλη. Βλ. Ξηρέλλης, Τίτος (1976) «Το μουσικό μου Πιστεύω», ό.π.

Βιβλιογραφία

- Ντένιστον, Κριστίν. 2011. *Το νόημα του Τάνγκο. Η ιστορία του αργεντίνικου χορού*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Κουτσούμπα, Μαρία (συνεργασία Δ. Λέκκα). ««Ευρωπαϊκοί», «λατινοαμερικάνικοι» και «μοντέρνοι» χοροί». Στο *Τέχνες II. Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, Τ.Ε΄, Ελληνική Χορευτική Πράξη: Παραδοσιακός και Σύγχρονος Χορός*, Ν. Γύφτουλας κ.ά., 185-219. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2003.
- Κουφού, Αγγελική (2011). *Η κουλτούρα του ταγκό στην Ελλάδα του μεσοπολέμου (1922-1940): μια μουσικολογική και ανθρωπολογική προσέγγιση* [διδακτορική διατριβή]. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών.
- Μίσσιος, Κώστας Γ. (1994). *Μυτιληνιοί λόγιοι και λογοτέχνες. Συμβολή στην ιστορία της λεσβιακής γραμματείας*. Αθήνα, Αστερίας.
- Ξηρέλλης, Τίτος. *Οραματισμοί. Για φωνή και πιάνο. Τραγούδια σε στίχους: Παλαμά - Πρεβελάκη - Μαβίλη - Πορφύρα - Εφταλιώτη - Ξηρέλλη - Καλλοναίου - Κανέλλη - Πάνου* (Αθήνα 1976).
- Ρωμανού, Καίτη. (2006). *Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους Νεότερους Χρόνους*, Αθήνα: Κουλτούρα.
- Σακαλλιέρος, Πώργος (2013). «Γιάννης Κωνσταντινίδης / Κώστας Παννίδης: το ελληνικό τραγούδι στη δημιουργική πορεία ενός συνθέτη με δύο καλλιτεχνικές ταυτότητες». Ομιλία στη Διημερίδα «Το ελληνικό τραγούδι: ιστορικές, κοινωνικές και καλλιτεχνικές διαστάσεις». Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη» - Σύλλογος «Οι φίλοι της μουσικής», 22-23 Μαΐου 2013. Προσβασιμο στο <https://www.blod.gr> [1/4/2021]
- Σαραντάκου, Ελένη (1959). *Αύρες του νησιού μου. Ποιήματα*. Αθήνα-Μυτιλήνη.
- Σειραγάκης Μανώλης, «Βερολινέζικο καμπαρέ και αθηναϊκή επιθεώρηση». Στο: *Πρόγραμμα για την παράσταση «Το μικρόβιο του έρωτα»*, Εθνική Λυρική Σκηνή, Θέατρο Ακροπόλ, Αθήνα 2009, σσ.31-35.
- Σειραγάκης, Μανώλης, «Η Ελληνική Οπερέττα, ένα ακαρτογράφητο είδος», θεατρικό περιοδικό *Δρώμενα*, περίοδος Β΄, τεύχος 1, Φθινόπωρο 2007, σσ.36-51.
- Τρικούπης, Αθανάσιος, «Θεόφραστου Σακελλαρίδη (1882-1950): Οπερέττα Βαφτιστικός. Δομή και ποιητικό περιεχόμενο». Ομιλία στην Ημερίδα «Οπερέτα: Ο χαμένος θησαυρός της ελληνικής τέχνης». Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 3 Απριλίου 2011. Προσβάσιμο στο <https://auth.academia.edu/AthanasiosTrikoupis> [1/4/2021]

Το μουσικό ονειρόδραμα "Ανοιξιάτικο Παραμύθι" του Τίτου Ξηρέλλη

Λαμπρογιάννης Πεφάνης και Στέφανος Φευγαλάς

Αν και ο Ξηρέλλης έμεινε γνωστός ως λυρικός τραγουδιστής, άφησε ένα ιδιαίτερα σημαντικό σε ποσότητα συνθετικό έργο που περιλαμβάνει, κυρίως, τραγούδια με συνοδεία πιάνου ή ορχήστρας. Το πιο σημαντικό σε έκταση και εμβέλεια έργο του είναι αναμφίβολα η όπερά του *Το Ανοιξιάτικο Παραμύθι* (1950-1953).¹ Το λιμπρέτο βασίστηκε στο ομώνυμο έμμετρο τρίπρακτο ονειρόδραμα του Αναστάσιου-Μιλάνου Στρατηγόπουλου (1887-1950)² που γράφτηκε το 1924 και δημοσιεύτηκε το 1949.³ Το μουσικό μέρος της όπερας είχε ολοκληρωθεί στις αρχές τις δεκαετίας του 1950,⁴ ενώ το 1953 ο Ξηρέλλης υπέβαλε το έργο στην Εθνική

1. Γιώργος Λεωτσάκος, «Τίτος Ξηρέλλης». Στο: *Οραματισμοί. Για φωνή και πιάνο. Τραγούδια σε στίχους: Παλαμά - Πρεβελάκη - Μαβίλη - Πορφύρα - Εφταλιώτη - Ξηρέλλη - Καλλοναίου - Κανέλλη - Πάνου*. Αθήνα, 1976.
2. Ο Αναστάσιος-Μιλάνος Στρατηγόπουλος (1887-1950) μεγάλωσε στην Καλαμάτα. Από το 1904 δραστηριοποιήθηκε ως δημοσιογράφος σε εφημερίδες της Καλαμάτας και της Αθήνας (χρησιμοποιώντας και το ψευδώνυμο *Λούμεν*). Από τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1910 καταγράφεται η παρουσία του στη λογοτεχνία, αρχικά στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* του Κωνσταντίνου Σκόκου και στη συνέχεια σε διάφορα περιοδικά της Αθήνας, της Καλαμάτας και της Αλεξάνδρειας, με διάφορα ποιήματα τόσο πρωτότυπα όσο και μεταφρασμένα. Το κύριο έργο του περιλαμβάνει πολλά λυρικά ποιήματα και αρκετά ιστορικά έργα, ενώ σε αυτό περιλαμβάνονται μεταφράσεις, χρονογραφήματα, κριτικά και λαογραφικά σημειώματα κ.λπ. Αξίζει να σημειωθεί ότι το πρώτο βιβλίο του Στρατηγόπουλου είχε ως θέμα τη Λέσβο. Εκδόθηκε το 1914 και βασίστηκε στις προσωπικές αναμνήσεις του συγγραφέα από τη συμμετοχή του στις εκεί στρατιωτικές επιχειρήσεις. Βλ. Γεράσιμος Σπαταλάς, *Αναστάσιος-Μιλάνος Στρατηγόπουλος, Νέα Εστία*, τχ. 562, Έτος ΚΔ', Αθήνα, Δεκέμβρης 1950, σ.1603-1604, Αναστάσιος-Μιλάνος Στρατηγόπουλος, *Εις Λέσβον, Εκστρατεΐαι, Εφιάλται και Όνειρα* 1912-1913. *Επεισόδιον της ζωής μου*, Καλαμάτα, 1914 και Βασίλης Τσαπαλιάρης, «Αναστάσιος-Μιλάνος Στρατηγόπουλος (1887-1950). Παρουσία στα Ελληνικά Γράμματα», *Η Αρέθουσα. Δελτίο Τοπικής Ιστορίας και Λαογραφίας*, τχ. 17, Αύγουστος 2020, σ. 3-7.
3. Είχε προηγηθεί το Ανατολίτικο παραμύθι *Τζελίκα*, που φέρεται να ολοκληρώθηκε το 1910 και εκδόθηκε το 1921. Επίσης, στα κατάλοιπα του Στρατηγόπουλου καταγράφεται ημιτελής μετάφραση του *Ανοιξιάτικου Παραμυθιού* στην αγγλική γλώσσα (*A Spring Tale*). «Εργογραφία Αναστάσιου-Μιλάνου Στρατηγόπουλου», *Η Αρέθουσα. Δελτίο Τοπικής Ιστορίας και Λαογραφίας*, τχ. 17, Αύγουστος 2020, σ. 8-10, Αναστάσιος-Μιλάνος Στρατηγόπουλος, *Ανοιξιάτικο Παραμύθι*, Αθήνα, 1949 και Βασίλης Τσαπαλιάρης, Αναστάσιος-Μιλάνος Στρατηγόπουλος ό.π.
4. Σε άρθρο της εφημερίδας *Εμπρός* για το έργο του Στρατηγόπουλου αναφέρεται ότι το *Ανοιξιάτικο Παραμύθι*

Λυρική Σκηνή ενώπιον επιτροπής (στην οποία μεταξύ άλλων συμμετείχαν ο Μανώλης Καλομοίρης και ο Αντίοχος Ευαγγελάτος) και εγκρίθηκε. Ωστόσο, πέρασαν είκοσι τρία χρόνια μέχρι να ανέβει στη σκηνή. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται σε άρθρο της εφημερίδας *Μακεδονία*, ο Ξηρέλλης *ξεπέρασε και τον Ιώβ σε υπομονή*,⁵ ενώ σε αντίστοιχο άρθρο της εφημερίδας *Ριζοσπάστης* αναφέρεται ότι το ανέβασμα της όπερας του Ξηρέλλη μετά από είκοσι τρία χρόνια αποτελεί γεγονός *πρωτοφανές, χαρακτηριστικό μιας χώρας με χαμηλότατο πολιτιστικό επίπεδο*. Στο άρθρο καταγράφεται η πεποίθηση ότι αν το «Ανοιξιάτικο Παραμύθι» *παιζόταν την εποχή που γράφτηκε, ίσως το μελοδραματικό μας ρεπερτόριο να είχε πλουτιστεί με δύο τρία ακόμη έργα του ίδιου συνθέτη*.⁶ Πάντως, παρόλο που το έργο δεν παίχτηκε τη δεκαετία του 1950, ήταν ευρύτερα γνωστό, όπως φαίνεται από ερώτηση-κουίζ της εφημερίδας *Εμπρός*⁷ τοποθετώντας μάλιστα τον Ξηρέλλη ανάμεσα σε δύο πολύ σημαντικούς Έλληνες συνθέτες του οπερατικού είδους:

Ποιος είναι ο σύγχρονος Έλληνας μουσουργός που εμελοποίησε το ονειρό-δραμα του Αναστασίου Μιλάνου-Στρατηγοπούλου «Ανοιξιάτικο παραμύθι»;

α) Ο Καλομοίρης;

β) Ο Ξηρέλλης;

γ) Ο Σαμάρας;

Η δομή και η υπόθεση του έργου

Οι βασικοί ρόλοι της όπερας είναι η Ροδιά (λυρική υψίφωνος), η Κυρά (αδερφή της Ροδιάς, μεσόφωνος), η Αφέντρα (αδερφή της Ροδιάς, μεσόφωνος), η Νεράιδα (μεσόφωνος), ο Ρίγγος ο Καλικάντζαρος (υποτακτικός της Νεράιδας και μεταμφιεσμένος περβολάρης, βαρύτονος), ο Άρχοντας (τενόρος), ο Πατέρας της Ροδιάς (βαθύφωνος), η Μάνα του Άρχοντα (υψίφωνος), το είδωλο του Ήλιου (τενόρος), ένας Γέρος (βαθύφωνος), τρεις Στρίγγες (δύο υψίφωνες και μία μεσόφωνος), δύο Πουλήτρες (μεταμφιεσμένη η Κυρά και η Αφέντρα), τρεις Βοηθοί, ένας Γεροντότερος (βαθύφωνος), μία Γυναίκα (μεταμφιεσμένη η Κυρά), ένα παλικάρι (υψίφωνος), το Πουπουλένιο Πνεύμα (τενόρος), τρεις Νυχτερίδες, χωριανοί, άγγελοι, πνεύματα του δάσους (ως χορωδία).

εκδόθηκε το 1949 και μελοποιήθηκε από τον Ξηρέλλη σε τρίπρακτη όπερα όσο ζούσε ο ποιητής. Το άρθρο γράφτηκε τον Απρίλη του 1952. Επομένως, τότε η όπερα ήταν ήδη έτοιμη. «Γύρω από τα έργα του Α.-Μ. Στρατηγοπούλου», εφ. *Εμπρός*, 10-04-1952, σ. 2.

5. «Ελληνικό έργο», εφ. *Μακεδονία*, 21-01-1976, σ. 2.

6. Στο άρθρο επιρρίπτονται ευθύνες στην τότε κυβέρνηση, αλλά και στις προηγούμενες, για το γεγονός ότι οι Έλληνες συνθέτες περιμένουν πολλά χρόνια για να εκτελεστούν τα έργα τους, ενώ κάποια εκτελούνται και μετά τον θάνατό τους. Κύριος παράγοντας, σύμφωνα με το άρθρο, είναι η αδιαφορία για τη μουσική που αφήνει τον λαό αμόρφωτο. Παράλληλα, όπως αναφέρεται, ευνουχίζεται η δημιουργικότητα των συνθετών. Επίσης, καταγγέλλεται η αναξιοκρατία, η ευνοιοκρατία (τοποθέτηση συγκεκριμένων προσώπων σε θέσεις κλειδιά, προβολή συγκεκριμένων συνθετών) και η έλλειψη προγραμματισμού σε αντίθεση με χώρες του Δυτικού κόσμου. «“Ανοιξιάτικο παραμύθι” του Τίτου Ξηρέλλη, μια πρεμιέρα ύστερα από 23 χρόνια!», εφ. *Ριζοσπάστης*, 30-01-1976, σ. 4.

7. Εφ. *Εμπρός*, 16-05-1959, σ. 14.

Το έργο αποτελείται από τρεις πράξεις⁸ και το λιμπρέτο είναι μεταφρασμένο-μεταγραμμένο και στα γερμανικά.⁹ Η υπόθεσή του πραγματεύεται την αιώνια μάχη του καλού με το κακό. Η Ροδιά κοιμάται στην πλατεία στον κορμό μιας καρυδιάς, ενώ οι αδερφές της, τυφλωμένες από τη ζήλια για την ομορφιά και τις αρετές της, ραδιουργούν εναντίον της. Ξεκινά ένα πανηγύρι προς τιμή του Άν Γιώργη και η Ροδιά σέρνει τον χορό. Η νύχτα πέφτει και η Ροδιά, που υποπεύεται ότι κάτι της κρύβουν οι αδερφές της, αποκοιμείται. Οι αδερφές της προχωρούν σε μαγανείες, καρφώνουν ένα μαχαίρι στη γη και εμφανίζονται τρεις στρίγγλες που στριφογυρίζοντας γύρω από τη Ροδιά λένε διάφορα ξόρκια, ενώ ρίχνουν στα πόδια των αδερφών τρία μαγικά. Στη συνέχεια, εμφανίζεται η Νεράιδα, η οποία καταφέρνει να λύσει τα μάγια και πείθει τη Ροδιά να γίνει θετή κόρη της. Στη δεύτερη πράξη μεταφερόμαστε στο παλάτι της Νεράιδας. Εμφανίζεται ο Ρίγγος, ο οποίος έχει αναλάβει την προστασία της Ροδιάς. Παρά τις προσπάθειές του, όμως, οι δύο αδερφές μεταμφιεσμένες σε πουλήτρες προσεγγίζουν τη Ροδιά και της δίνουν ένα καλάθι με δηλητηριασμένα κεράσια. Εκείνη τρώει ένα από αυτά και πεθαίνει προκαλώντας θρήνο στη Νεράιδα και στα πλάσματα του παλατιού.

Η μαλαματένια κάσα της Ροδιάς δένεται στην ουρά ενός αλόγου και ο Ρίγγος αναλαμβάνει να την πάει στον Άρχοντα, που την είχε δει κάποια στιγμή στο παλάτι της Νεράιδας και είχε υπάρξει ερωτική έλξη ανάμεσά τους, αναγγέλλοντας ότι αυτή θα είναι η σύντροφός του (τρίτη πράξη). Η Μάνα του Άρχοντα, βλέποντας τον γιο της να αγαπά μια πεθαμένη, αρπάζει τη Ροδιά από την κάσα της και εξοργισμένη αρχίζει να ωρύεται και να την ταρακουνά. Εκείνη τη στιγμή το κεράσι πέφτει από το στόμα της και αυτή ανασταίνεται. Η Μάνα αποδέχεται τη Ροδιά ως νύφη της, η οποία αποκτά ένα παιδί με τον Άρχοντα και πλήθος κόσμου έρχεται να τους ευχηθεί. Ανάμεσά τους και η αδερφή της Ροδιάς μεταμφιεσμένη σε μαυροντυμένη γυναίκα. Δίνει στη Ροδιά δύο βελόνες, αυτή τις βάζει στα μαλλιά της και πεθαίνει. Ο Ρίγγος μεταμφιεσμένος σε περβολάρη πιάνει ένα πουλί, βγάζει τις βελόνες, το πουλί εξαφανίζεται και η Ροδιά ανασταίνεται και πάλι. Ο Ρίγγος φανερώνει πως η Κυρά είναι αυτή που ευθύνεται για όλα τα κακά και ο Άρχοντας αποφασίζει να την καταδικάσει. Η Ροδιά και ο λαός ζητούν έλεος, το οποίο όμως δεν το δέχεται η Κυρά που τελικά πεθαίνει.

8. Η χειρόγραφη παρτιτούρα της ορχήστρας αντιστοιχεί σε 467 σελίδες. Επίσης, σώζεται η χειρόγραφη παρτιτούρα του σπαρτίτο (*Canto-Piano*), η οποία αντιστοιχεί σε 272 σελίδες. Βλ. Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης.

9. Ο Ξηρέλλης φαίνεται ότι είχε πρόθεση να ανεβάσει το *Ανοιξιάτικο Παραμύθι* και στη Γερμανία, όπως καταδεικνύεται από δημοσίευμα της εφημερίδας *Δημοκράτης* της Μυτιλήνης. Βλ. Εφ. *Δημοκράτης*, 6-6-1980, σ. 1. Σύμφωνα με τον μαθητή του Στέργιο Παρίση, ο βασικός λόγος που ο Ξηρέλλης μετανάστευσε στη Γερμανία ήταν να καταφέρει να ανεβάσει το "*Ανοιξιάτικο Παραμύθι*" εκεί. Επέμεινε μάλιστα σε αυτό τον στόχο παρά τις σοβαρές οικονομικές δυσκολίες που αντιμετώπισε όσα χρόνια έμεινε εκεί. Βλ. στον παρών τόμο στο Αντώνης Βερβέρης, *Ο Τίτος Ξηρέλλης στο Μόναχο* (1965-1973).

Οι εκτελέσεις του έργου

Η πρώτη εκτέλεση του έργου πραγματοποιήθηκε από την Ε.Λ.Σ. στις 24-01-1976¹⁰ (α΄ Συνδρομητών) και ακολούθησαν άλλες τρεις παραστάσεις: 28-01-1976, 30-01-1976 και 01-02-1976.¹¹ Θετικές ήταν οι κριτικές στον Τύπο της εποχής για την πρώτη εκτέλεση της όπερας, αφού επισημαίνεται ότι *στέκεται θαυμάσια μέσα στο χώρο του μελοδραματικού ρεπερτορίου, ενώ διακρίνεται για το μελωδικό της πλούτο, τις κάποτε τολμηρές (για το ύφος που ακολουθεί) αρμονίες της και ορισμένα θαυμάσια χορωδιακά σημεία.*¹² Αντίθετα, για το λιμπρέτο δεν δημιουργείται η ίδια εικόνα αφού, όπως επισημαίνεται, *πάνω σ' ένα αξιολογότερο λιμπρέττο ο Τίτος Ξηρέλλης θα μπορούσε, να πετύχει περισσότερα πράγματα.*¹³ Η όπερα ανέβηκε για δεύτερη φορά από την Ε.Λ.Σ. τον Μάιο του 1980¹⁴ παίχτηκε ως α΄ και β΄ Συνδρομητών σε δύο παραστάσεις, στις 23-05-1980 και στις 25-05-1980.¹⁵ Σε αυτές τις δύο παραστάσεις συμμετείχαν γενικά οι ίδιοι συντελεστές με κάποιες εξαιρέσεις.¹⁶



ρη φορά από την Ε.Λ.Σ. τον Μάιο του 1980¹⁴ παίχτηκε ως α΄ και β΄ Συνδρομητών σε δύο παραστάσεις, στις 23-05-1980 και στις 25-05-1980.¹⁵ Σε αυτές τις δύο παραστάσεις συμμετείχαν γενικά οι ίδιοι συντελεστές με κάποιες εξαιρέσεις.¹⁶

Από την παράσταση της 24/1/1976.
Εφ. *Ριζοσπάστης*, 25/1/1976, σ.4.

10. Τη μουσική διεύθυνση ανέλαβε ο Βύρωνας Κολάσης, τη διεύθυνση της χορωδίας ο Μιχάλης Βούρτσος, τη σκηνοθεσία ο Πέλος Κατσέλης με βοηθό τον Λευτέρη Σπίνουλα, τη χορογραφία και την κινησιολογία η Ίνγκα Μασουρίδου, ενώ τα σκηνικά και τα κοστούμια ο Γιώργος Πέτσας. Η διανομή των ρόλων έγινε ως εξής: Ροδιά η υψίφωνος Φώφη Σαραντοπούλου, Κυρά η μεσόφωνος Γιολάντα Ντι Τάσσο, Νεράιδα οι μεσόφωνες Λέλα Στάμος και Βάσω Φραγκουλάκη, Ρίγγος ο βαρύτονος Ανδρέας Κουλουμπής, Αφέντρα η υψίφωνος Ιλεάνα Κωνσταντίνου, Άρχοντας ο τενόρος Γιώργος Ζερβάνος, Πατέρας ο βαθύφωνος Νίκος Δασκαλάκης, Μάνα η υψίφωνος Ηρώ Πάλλη, Το είδωλο του Ήλιου ο τενόρος Δάνης Τσακίριδης, Ένας Γέρος ο βαρύτονος Τάκης Δουκάκος, 1η Στρίγγλα η υψίφωνος Μάρω Νικάκη, 2η Στρίγγλα η υψίφωνος Μάρθα Χαρίτου, 3η Στρίγγλα οι μεσόφωνες Βάσω Φραγκουλάκη και Γεωργία Αναστασίου, 1η Πουλήτρα η μεσόφωνος Γιολάντα Ντι Τάσσο, 2η Πουλήτρα η υψίφωνος Ιλεάνα Κωνσταντίνου, Περβολάρης (Ρίγγος) ο βαρύτονος Ανδρέας Κουλουμπής, 1ος Βοηθός ο βαθύφωνος Αριστ. Κολιόπουλος, 2ος Βοηθός ο τενόρος Γιώργος Παναγόπουλος, 3ος Βοηθός ο βαρύτονος Αθανάσιος Δικαίος, Γεροντότερος ο βαθύφωνος Σταύρος Παπαχρήστος, Μια Γυναίκα η υψίφωνος Έφη Δημοπούλου, Ένα Παλικάρι ο τενόρος Γιάννης Μανωλάκης, Το Πουπουλένιο Πνεύμα ο τενόρος Γιάννης Μανωλάκης, 1η Νυκτερίδα η υψίφωνος Εύα Δελαζάνου, 2η Νυκτερίδα η μεσόφωνος Φιλίτσα Κωνσταντινίδου, 3η Νυκτερίδα η υψίφωνος Αικατερίνη Παπαλιώσσα. Στον πρόλογο, Ασπρόμαλη Κυρούλα η Σοφία Μούτσιου. Βλ. *Τίτου Ξηρέλλη, Ανοιξιάτικο Παραμύθι* [Έντυπο πρόγραμμα]. Εθνική Λυρική Σκηνή 1975-1976, Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης.
11. Εφ. *Ριζοσπάστης*, 25-01-1976, σ. 2.
12. Εφ. *Ριζοσπάστης*, 30-01-1976, ό.π.
13. Εφ. *Ριζοσπάστης*, 30-01-1976, ό.π.
14. Στην εφ. *Δημοκράτης* αναφέρεται ότι το έργο είχε προγραμματιστεί να ανέβει και στη Θεσσαλονίκη. Ωστόσο, λόγω των απεργιακών κινητοποιήσεων των καλλιτεχνών της Ε.Λ.Σ. οι παραστάσεις ματαιώθηκαν. Βλ. εφ. *Δημοκράτης*, 6-6-1980, σ. 1.
15. Εφ. *Ριζοσπάστης*, 18-05-1980, σ. 2.
16. Με εξαίρεση τον σκηνοθέτη Πέλο Κατσέλη που τον αντικατέστησε ο Λευτέρης Σπίνουλας. Επίσης τα ίδια πρόσωπα ερμήνευσαν του ρόλους με εξαίρεση τον ρόλο του Πατέρα (Μιχάλης Πλατανιώτης), της Μάνας (Αλέκα Δρακοπούλου), της 1ης Στρίγγλας (Στέλλα Παυλάκη) και του 1ου Βοηθού (Γιώργος Παπάς). Βλ. *Τίτου Ξηρέλλη, Ανοιξιάτικο Παραμύθι* [Έντυπο πρόγραμμα]. Εθνική Λυρική Σκηνή 1980, Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης.

Στην εφημερίδα *Μακεδονία* καταγράφονται οι απόψεις των κύριων συντελεστών του έργου, οι οποίες διατυπώθηκαν στο πλαίσιο συνέντευξης τύπου το 1976. Ο Ξηρέλλης φέρεται να τόνισε την ιδιαίτερη σημασία που έδωσε κατά τη δημιουργική διαδικασία στη μελωδική υπόσταση του έργου, αλλά και στην προχωρημένη αρμονική γλώσσα που χρησιμοποίησε αφομοιώνοντας και όχι απορρίπτοντας το παρελθόν:

Πρέπει να κρατούμε τους παλιούς συνθέτες από το χέρι και να προχωρούμε. Η μελωδία δεν πρέπει να λείπει από τα μουσικά έργα. Όπως δεν μπορεί να νοηθή κοινωνία χωρίς γυναίκα, έτσι δεν μπορεί να νοηθή και μουσική χωρίς μελωδία.

Ο Βύρων Κολάσης τοποθέτησε το έργο στον διεθνή χώρο, παρά το έντονο ελληνικό στοιχείο του, ενώ την ικανοποίησή του εξέφρασε και ο σκηνοθέτης Πέλος Κατσέλης.¹⁷

Οι αντιλήψεις του Ξηρέλλη για τις συνθετικές πρακτικές

Ο Ξηρέλλης δηλώνει υποστηρικτής της συνεχούς αναζήτησης του *ωραίου*, μέσα από την τελειοποίηση και την εξέλιξη της Τέχνης. Ωστόσο, είναι παραπάνω από επιφυλακτικός απέναντι σε διάφορες *αμφίβολες θεωρίες και αλληλοσυγκρουόμενες περιέργες σχολές* (αναφέρεται σε *εξτρεμιστές και πρωτοποριακούς*). Θεωρεί ότι κάποια θεμελιώδη συστατικά της μουσικής δεν είναι δυνατό να αναθεωρούνται (π.χ. παραπέμπει στην κατάργηση της μελωδίας, της σημειογραφίας και της διαδικασίας της σύνθεσης).¹⁸ Επί της ουσίας καταφέρεται ενάντια στην όποια μηχανιστική αλλαγή και καινοτομία, δηλαδή στην καινοτομία-αλλαγή ως αυτοσκοπό που συνεπάγεται την απομάκρυνση από την ουσία και έχει στόχο τον εντυπωσιασμό (*με απίθανες και ακατάλυπτες συνεχείς κακοφωνίες, ασυδοσίες και εξωφρενισμούς*). Τέλος, θεωρεί ότι οι τάσεις αυτές που καταργούν *ό,τι καλό επιτεύχθηκε μέχρι σήμερα στην Τέχνη*¹⁹ ουσιαστικά έχουν αποκοπεί από αυτή και μπορούν να θεωρηθούν μόνο ως πειραματισμοί και όχι ως μουσική.²⁰

Αντίθετα, ο Ξηρέλλης θεωρεί ότι προορισμός της μουσικής είναι να θέλξει, να συγκινήσει και να εξυψώσει τον άνθρωπο. Ταυτόχρονα, πιστεύει ότι η μουσική εκφράζει τα διαχρονικά στοιχεία της ζωής (όπως την αγάπη και τον έρωτα), ξεκουράζει, παρηγορεί και ομορφαίνει τη ζωή των ανθρώπων. Ο ίδιος δημιουργεί όπως το *υπαγορεύει η ψυχολογική ανάγκη*. Κατά την άποψή του, *στη σύνθεση συνεργάζεται το ασυνείδητο ένστικτο (το ταλέντο) με τη συνειδητή σκέψη (τη μόρφωση)*. Θεωρεί όμως ότι τον πιο βασικό ρόλο στη σύνθεση παίζει η έμπνευση και όχι η κατασκευή με υπολογισμούς-σχεδιασμούς. Έτσι, προηγείται η σύλληψη της ιδέας

17. Εφ. *Μακεδονία*, 21-01-1976, ό.π.

18. Τίτος Ξηρέλλης, «Το μουσικό μου Πιστεύω». Στο: *Οραματισμοί. Για φωνή και πιάνο. Τραγούδια σε στίχους: Παλαμά - Πρεβελάκη - Μαβίλη - Πορφύρα - Εφταλιώτη - Ξηρέλλη - Καλλωναίου - Κανέλλη - Πάνου*, Αθήνα, 1976.

19. Παρόμοιες απόψεις με αυτές του Τίτου Ξηρέλλη εξέφραζαν και άλλοι συνθέτες της Εθνικής Σχολής Μουσικής, όπως ο Πέτρος Πετρίδης. Βλ. Λαμπρογιάννης Πεφάνης, *Η προσέγγιση και η χρήση της τροπικότητας του δημοτικού τραγουδιού και του βυζαντινού μέλους στο συνθετικό έργο του Πέτρου Πετρίδη*, διδακτορική διατριβή, Τ.Μ.Σ., Ε.Κ.Π.Α., 2019, σ. 244-252.

20. Ξηρέλλης, «Το μουσικό μου Πιστεύω». ό.π.

του έργου και έπεται η εξονυχιστική επεξεργασία του. Ο Ξηρέλλης, κατά τη σύνθεση, δίνει έμφαση στη δημιουργία ψυχολογικής ατμόσφαιρας, η οποία επιτρέπει στον εκτελεστή να μπει στο πνεύμα του και να το εκφράσει αυθόρμητα και λεπτομερειακά, γιατί η λεπτομέρεια κάνει τον μεγάλο καλλιτέχνη.²¹ Για την απόδοση αυτής της ψυχολογικής ατμόσφαιρας ο Ξηρέλλης βασίζεται στη μελωδία:

[...] εγώ πιστεύω απόλυτα στη μελωδία, φυσικά στην εκλεκτική κι εκφραστική μελωδία, που προσδιορίζει στην εντέλεια κάθε ψυχολογικό συναίσθημα [...].

Για τη δύναμη της μελωδίας επικαλείται μάλιστα τις πρακτικές του Βάγκνερ, αλλά και των Ραβέλ, Ντεμπισί, Προκόφιεφ, Στραβίνσκι, Όνεγκερ, Μπάρτοκ, Σοστακόβιτς και Μπρίτεν.²² Ωστόσο, ξεκαθαρίζει ότι, ως προς τις συνθετικές του πρακτικές, ο ίδιος δεν ανήκει σε καμία σχολή:

Χρησιμοποιώ όμως οποιαδήποτε σχολή, που θα μ' εξυπηρετούσε ψυχολογικά σε κείνο που θέλω να εκφράσω. Στη σύνθεση μ' ενδιαφέρει πρώτα απ' όλα η ουσία και μετά η τεχνοτροπία.²³

21. Ξηρέλλης, «Το μουσικό μου Πιστεύω». ό.π.

22. Η αναφορά του Ξηρέλλη στους έξι τελευταίους συνθέτες δείχνει τη ροπή του προς τον νεοκλασικισμό. Βλ. Πολ Γκρίφιθς, *Μοντέρνα μουσική*, μετ. Μαρία Κώστιου, επιμ. Απόστολος Κώστιος, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1993, σ. 113-157.

23. Ξηρέλλης, «Το μουσικό μου Πιστεύω», ό.π.

Ανάλυση του έργου

Πρόλογος

Ο πρόλογος του έργου διαδραματίζεται σε ένα καλυβόσπιτο, όπου μία ασπρόμαλλη κυρούλα αφηγείται στα εγγόνια της το παραμύθι («Μια φορά κι έναν καιρό»). Η αφήγηση γίνεται με ρετσιτατίβο σε περιβάλλον μι ελάσσονας. Στα πρώτα μέτρα αξιοποιείται ένα χαρακτηριστικό πεντάχο ενώ λίγο πριν το τέλος, ένα ιδιαίτερο ρυθμικό σχήμα από την άρπα.

Α΄ Πράξη

The image shows a handwritten musical score for the first act. It consists of three staves of music. The top staff has the Greek lyrics: "Οι τρεις στρίγγες ούρζιάβουν χωρίς να Ah! Ah!". The middle staff has the Greek lyrics: "Ah! Ah!". The bottom staff has the Greek lyrics: "Ah! Ah!". The score includes musical notation with notes, rests, and dynamic markings such as "fff" and "allarg.". There are also some handwritten notes in German at the bottom: "(Um die Stimmen der Hexen Ungeheuer zu wirken und weil das Orchester an der S zu laut ist müssen die Hexen solange sie noch nicht auf der Bühne stehen Mikrophone benutzen.)".

Απόσπασμα από το χειρόγραφο της Α΄ Πράξης. Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης

Ο φθόνος της Κυράς και της Αφέντρας²⁴

Είναι απόγευμα του Άη Γιώργη και οι τρεις αδερφές βρίσκονται στο δάσος. Η Ροδιά κοιμάται, ενώ η Κυρά και η Αφέντρα συζητούν. Η Αφέντρα σε διατονικό περιβάλλον με έντονη αρμονική κίνηση περιγράφει τα «κάλλη» της Ροδιάς²⁵, ενώ στις μελωδίες της χρησιμοποιούνται ορισμένα χρωματικά τετράχορδα, τόσο σε τονικό περιβάλλον (π.χ. ρε ελάσσονα, στη φράση

24. Οι υποενότητες αυτές καθώς και οι τίτλοι τους δημιουργήθηκαν και παρατίθενται για τη διευκόλυνση της ανάγνωσης της ανάλυσης. Δεν υπάρχουν στο μουσικό κείμενο ούτε στο λιμπρέτο.

25. Για τη σχέση μουσικής και γλώσσας Βλ. Θρασύβουλος Γεωργιάδης, *Μουσική και γλώσσα, το ιστορικό γίνεσθαι της δυτικής μουσικής στη μελοποίηση της λειτουργίας*, μετ. Δημήτρης Θέμελης, Νεφέλη, Αθήνα, 1994.

«δες το γραφτό ματόκλαδο καμαρωτά πώς πάει») όσο και σε τροπικό περιβάλλον²⁶ (π.χ. κουζάμ με κατάληξη φα#, στη φράση «Τι στήθι περδικόστηθο!»):



Η Κυρά διατυπώνει για πρώτη φορά την επιθυμία της για τον θάνατο της Ροδιάς σε ένα περιβάλλον που περιέχει κυρίως χρωματικές κινήσεις²⁷ και ένα τρίτονο («Αχ! Να τανε παντοτεινά να μένανε κλεισμένα!»).



Έκτοτε, η χρωματική κίνηση παραπέμπει γενικά στο «κακό» και το «σκοτεινό», ενώ το τρίτονο στη συνειδητή πράξη δολοφονίας («είναι σκοπός με φρόνηση»). Τα χρωματικά τετράχορδα εκφράζουν τα αρνητικά συναισθήματα της Κυράς («αναβράζει το αίμα μου απ' τα καυτά σου λόγια, [...] τον προδότη αγέρα») αξιοποιώντας τόσο φράσεις που αντιστοιχούν σε φαινόμενα χιτζάζ όσο και χιτζαζκάρ. Ωστόσο, χρησιμοποιούνται και για να αποδώσουν (με διάθεση ζήλειας) την εκτίμηση της Ροδιάς από τους άλλους («των νιων το γλυκομίλημα και τις ευκές των γέρων»). Στο κρίσιμο σημείο που ο φθόνος αρχίζει να μετατρέπεται σε σχέδιο δολοφονίας («Ω, πια παινέματα μην πεις») αξιοποιείται αυξημένη συγχορδία²⁸ με μεγάλη διάρκεια από τα έγχορδα και τα ξύλινα πνευστά. Έτσι, η Αφέντρα πείθεται («Φτάνει, τη λύπη μου 'σβησες») και οι μελωδίες της προσχωρούν και εκείνες σε πιο χρωματική διάθεση, σε αντιστοιχία με της Κυράς.

Το αποτύπωμα της συνομιλίας αυτής φαίνεται ότι μεταφέρθηκε στο όνειρο της Ροδιάς, η οποία ξυπνάει λέγοντας πως ονειρεύτηκε ότι την είχαν πιάσει δύο πουλιά που μετά πήραν τη μορφή των αδερφών της. Ανάμεσα σε αλλοιωμένες συγχορδίες (π.χ. μείζονες μεθ' εβδόμης με βαρυμένη 5η) και ρητορικά στοιχεία («τα σκοτάδια» αποδίδονται στη χαμηλή περιοχή, ενώ «της ημέρας η λαμπράδα» στην υψηλή περιοχή) καταλήγει στη σολ μείζονα.

26. Ως βοήθημα για την τροπική ανάλυση του έργου χρησιμοποιήθηκε το: Μάριος Μαυροειδής, *Μουσικοί τρόποι στην ανατολική Μεσόγειο*, Fagotto, Αθήνα, 1999.

27. Χρειάζεται να επισημανθεί ότι οι όροι *χρωματικότητα* και *χρωματική κίνηση* προσδιορίζονται κατά την παράδοση της έντεχνης δυτικής μουσικής, ενώ οι *χρωματικές υπομονάδες* και τα *χρωματικά τετράχορδα/πεντάχορδα* προσδιορίζουν τα αντίστοιχα δομικά φαινόμενα των ανατολικών παραδόσεων.

28. Ως βοηθήματα για την αρμονική ανάλυση του έργου χρησιμοποιήθηκαν τα Arnold Schoenberg, *Θεωρητική αρμονία*, μετ. Κώστας Νάσος, Νάσος, Αθήνα, 1992 και Walter Piston, *Αρμονία*, μετ. Κωνσταντίνος Καράμπελας-Σγούρδας, Βασίλης Μούσκουρης, Εκδόσεις Ορφέως, Αθήνα, 2001.

Το πανηγύρι

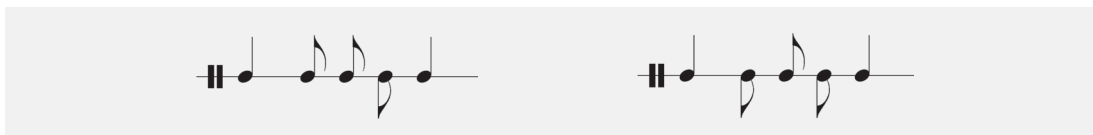
Στο πανηγύρι συμμετέχουν αγόρια, κορίτσια, νέοι, νέες, γυναίκες και γέροι. Η ευρύτερη ενότητα αυτή τοποθετείται γενικά με τονική-τροπική βάση το σολ. Αυτό το μέρος χαρακτηρίζεται από τη χρήση έντονων ρυθμικομελωδικών μοτίβων²⁹ από τα ξύλινα πνευστά που το διαφοροποιούν σε σχέση με το προηγούμενο:



Αν και αρχικά κυριαρχούν τα τονικά στοιχεία, στο μέρος των παιδιών αξιοποιούνται τροπικά στοιχεία νικρίζ. Το μονοφωνικό τραγούδι των γέρων συνδέεται ρητορικά με την ενορχήστρωση, αφού η συνοδεία πραγματοποιείται κυρίως από τα βαθύφωνα όργανα που παραπέμπουν στις φωνές των ηλικιωμένων. Σε αυτό το τμήμα παρουσιάζονται στοιχεία ουσάκ/Α΄ Ήχος (με βαρυμένο τον σεγκιάχ/Βου) και στοιχεία αρμονικής ελάσσονας κλίμακας. Στο τρίφωνο τραγούδι των κοριτσιών, επικρατεί το τονικό περιβάλλον με αξιοποίηση ρητορικών στοιχείων (κατιούσα μελωδική κίνηση στη φράση «σαν αυγή που σβήνει»). Το τρίφωνο τραγούδι των νέων κινείται στη σχετική μι ελάσσονα, ενώ σταδιακά πυκνώνει η συνομιλία με τροπικά στοιχεία (χρωματικά τετράχορδα):



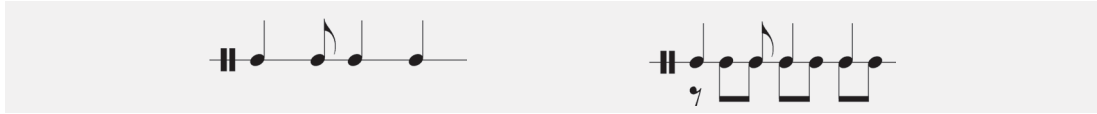
Ο χωριάτικος χορός³⁰ αποτελεί την κορύφωση του Πανηγυριού. Έχει σαφή χορευτικό χαρακτήρα και είναι ένα από τα μπαλέτα του έργου. Έχει μετρική ένδειξη 3/8 2/4 και παραπέμπει στο τυποποιημένο μουσικοχορευτικό σχήμα του καλαματιανού χορού. Ο χορός αποτελείται από δύο ενότητες. Κάθε ενότητα έχει δύο εισαγωγικά μέτρα, τα οποία γίνονται σαφή και μέσω της αραιής ενορχήστρωσης. Ο χορός χαρακτηρίζεται γενικά από πυκνή ενορχήστρωση, με τάσεις πύκνωσης προς το τέλος του. Σε όλη της την έκταση η ενότητα αυτή υποστηρίζεται ρυθμικά με μεγάλη ποικιλία ρυθμικών μοτίβων. Τα πιο συχνά είναι τα εξής:



29. Ως βοηθήματα για τη μορφολογική ανάλυση του έργου χρησιμοποιήθηκαν τα Arnold Schoenberg, *Βασικές αρχές μουσικής σύνθεσης*, G. Strang & L. Stein, (επιμ.), μετ. Κώστας Νάσος, Νάσος, Αθήνα, 1988 και Erwin Ratz, *Εισαγωγή στη Μουσική Μορφολογία, Σύστημα Λειτουργικής Μορφολογίας*, μετ. Κώστας Νάσος, Νάσος, Αθήνα, 1987.

30. Στο πρόγραμμα του 1975-6 της Ε.Λ.Σ. αναφέρεται ως Καλαματιανός, ενώ σε εκείνο του 1980 ως Χωριάτικος χορός. Βλ. Πρόγραμμα 1975-6, ό.π. και Πρόγραμμα 1980, ό.π.

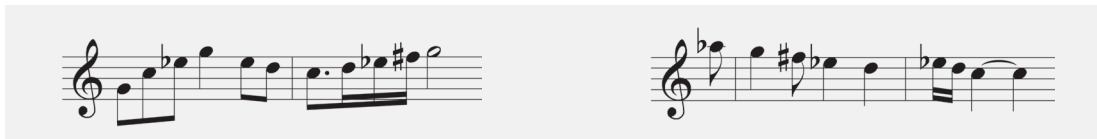
Γενικά η πύκνωση και η αραιώση των ρυθμικών στοιχείων συμβαδίζει με την εικόνα της ενορχήστρωσης, της οποίας είναι οργανικό κομμάτι. Έτσι, κατά περίπτωση συναντώνται και πιο αραιά και πιο πυκνά ρυθμικά μοτίβα.



Γενικά, είναι φανερό η επιδίωξη της σύμπτωσης της θεμελίου βαθμίδας της μείζονας κλίμακας και της θεμελίου βαθμίδας που αντιστοιχεί στην ευρύτερη οικογένεια ραστ (ραστ, νικρίζ κ.λπ.). Έτσι, αξιοποιούνται μοτίβα που παραπέμπουν τόσο σε ντο μείζονα όσο και σε φαινόμενα ραστ (και αντίστοιχα σεγκιάχ) με βάση το ντο (τουλάχιστον στο επίπεδο του φθογγικού υλικού).



Στο δεύτερο μέρος τα τροπικά στοιχεία είναι εντονότερα, με αξιοποίηση χρωματικών υπομονάδων. Τα πιο διαδεδομένα από αυτά συνδέονται με το φαινόμενο νικρίζ, αλλά και συνδυασμό με κινήσεις που παραπέμπουν στην ελάχιστο αρμονική κλίμακα:



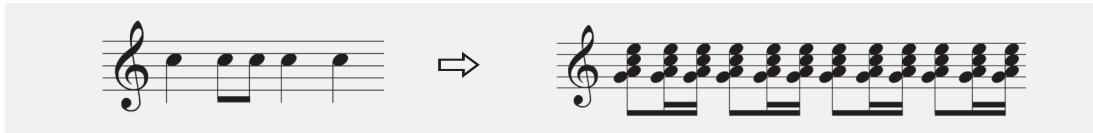
Με αυτόν τον τρόπο, τα δύο τμήματα αποκτούν διαφορετικό χαρακτήρα, με το δεύτερο να χαρακτηρίζεται από την παρουσία των χρωματικών υπομονάδων. Ωστόσο, ο Ξηρέλλης επιλέγει να αναδείξει τα κοινά τροπικά στοιχεία, κάνοντας τα δύο τμήματα να «επικοινωνούν» μεταξύ τους. Παρουσιάζουν, μάλιστα, και ένα κοινό μοτίβο:



Ο χορός, γενικά, αποτελεί έναν ύμνο προς τη Ροδιά και τις αρετές της, οι οποίες αποδίδονται με διάφορα ρητορικά στοιχεία. Για παράδειγμα, για να αποδοθούν τα «αστέρια τ' ουρανού» αξιοποιείται η ψηλή περιοχή των βαρύτονων, ενώ για τη «χαμπλοβλεπούσα» χρησιμοποιείται κατιούσα κίνηση των φωνών. Τέλος, η μόνη φράση που κλιμακώνεται αξιοποιώντας την τεχνική της αλυσίδας είναι εκείνη που αντιστοιχεί στη δυναμική της νίκης απέναντι στο κακό και στον θάνατο:



Η Κυρά και η Αφέντρα ακούν τον γέρο να συγκρίνει τις τρεις αδερφές («Καλές κι αυτές δε λέω, μα...») και τότε ακούγονται τα σήμαντρα του Εσπερινού (σωληνοειδή κουδούνια) που σταδιακά πυκνώνουν και ρητορικά συνδέονται με την εξέλιξη του παρακάτω μοτίβου:



Το Τραγούδι στον Ήλιο και ο χορός των Αγγέλων

Πρόκειται για ένα τραγούδι που αφιερώνει η Ροδιά στον Ήλιο. Ήδη από τον Πρόλογο έχει εισαχθεί το δίπολο φως-σκοτάδι («οι ίσκιοι πάντα το κακό της προμηνούσαν»), ενώ τώρα γίνεται σαφές ότι ο Ήλιος είναι ο πατέρας της Ζωής. Το δίπολο αυτό ενισχύεται από πολλά ρητορικά στοιχεία (π.χ. χαμηλή συχνотική περιοχή στην «άβυσσο», «σκοτάδια» κ.λπ., μεσαία και ψηλή περιοχή για λέξεις και φράσεις που σχετίζονται με το φως). Το τραγούδι της Ροδιάς κινείται γενικά στη λα μείζονα (καταλήγει στην ομώνυμη ελάσσονα) και διακρίνεται για τη λυρική του φύση. Αξιοσημείωτη είναι η χρήση τρίτονου στον στίχο «και να ξανάβρω τη γαλήνη της καρδιάς» που αποτελεί προοικονομία, μιας και παραπέμπει στην επικείμενη δολοφονία της, την οποία μάλιστα δεν είναι σε θέση να γνωρίζει.

Στον «Χορό των Αγγέλων» η δύναμη και η αισιοδοξία για την έκβαση της μάχης εναντίον των σκοτεινών στοιχείων εκφράζεται αποκλειστικά μέσα από τονικό στοιχεία και μάλιστα τον μείζονα τρόπο. Οι Άγγελοι, όπως έχει ήδη υπονοηθεί στον Πρόλογο, συμβολίζουν τη γνώση. Έτσι, τώρα αξιοποιώντας τα ρητορικά στοιχεία (χαμηλή περιοχή και χρήση τρίτονου) προοικονομούν τις εξελίξεις συνδέοντας τον χρόνο και την ενέργεια:



Η Ροδιά αποκοιμείται και το μούχρωμα εκφράζεται μέσα από ένα σύντομο ορχηστρικό τμήμα σε ένα αρμονικό περιβάλλον που αποτελείται κυρίως από αλλοιωμένες συγχορδίες. Η Κυρά και η Αφέντρα συζητούν, ενώ ο χορός συμβάλει ως απόηχος ενός θρήνου.

Τα μάγια και ο χορός των Στρίγγλων

Τα μάγια προετοιμάζονται μέσα σε ένα αργό διάφωνο ορχηστρικό τμήμα, όπου η Κυρά στρώνει ένα πανί στο χώμα και το καρφώνει με ένα μαχαίρι. Σε ένα τέτοιο περιβάλλον, λέει τα ξόρκια αξιοποιώντας τρίτονο στη φράση «να σκιστεί η καρδιά αυτηνής». Ενώ αναφέρεται στην κίνηση των δυνάμεων από κάτω προς τα πάνω («Καβαλήστε τον αχνό που η φλόγα πλάθει/κι ανεβείτε από τα μαύρα σας τα βάθι!»), η ορχήστρα υποστηρίζει με ανιούσες χρωματικές κινήσεις. Ο Ξηρέλλης χρησιμοποιεί ένα εννοητικό τέχνασμα με τη συνεχή επανάληψη (12 φορές) σε χαμηλή ένταση ενός μελωδικορυθμικού μοτίβου από τα βαθύφωνα όργανα της ορχήστρας. Έτσι, δημιουργείται η κατάλληλη σκοτεινή ατμόσφαιρα και μέσω της

επανάληψης η ένταση επιτείνεται και τα ξόρκια πραγματοποιούνται. Ο ακνός ανεβαίνει απ' τη γη μέσα σε μία ανιούσα χρωματική κίνηση, στην οποία συμμετέχει όλη η ορχήστρα και καταλήγει σε fortississimo. Οι τρεις Στρίγγλες αρχίζουν να ουρλιάζουν ταυτόχρονα σχηματίζοντας ελαττωμένες συγχορδίες, ενώ αμέσως μετά παρουσιάζονται διαδοχικά («Κλώθω, τυλίγω, κόβω») σχηματίζοντας μία αυξημένη συγχορδία. Ταυτόχρονα, η ορχήστρα αξιοποιεί τόσο το προηγούμενο επαναλαμβανόμενο μοτίβο όσο και τις ανιούσες χρωματικές κινήσεις.

Ο χορός των Στρίγγλων έχει την ένδειξη *animato*, ενώ στη συνέχεια επιταχύνει. Η ίδια μελωδία επαναλαμβάνεται τρεις φορές, μία από την κάθε Στρίγγλα σε ένα διάφωνο αρμονικά περιβάλλον:

*Αστροδένω στην πεντάλφα το γραφτό σου
αροδούσα νά 'ν' ο Χάρος ριζικό σου*

Ταυτόχρονα, τα φλάουτα και οι τρομπέτες έχουν αρχίσει ένα κυκλικού χαρακτήρα μελωδικο-κορυθμικό μοτίβο με τρίχνα δεκάτων έκτων και στη συνέχεια συνεχίζουν τα φλάουτα και το πίκολο πριν καταλήξουν με κατιούσες χρωματικές κινήσεις:



Τα επαναλαμβανόμενα αυτά τρίχνα παραπέμπουν στον στροβιλισμό των Στρίγγλων και οι διαφωνίες σε υψηλές συχνοτικές περιοχές παραπέμπουν στο διαπεραστικό και εξωπραγματικό ουρλιαχτό τους. Το τραγούδι συνεχίζεται μέσα σε μία αλληλουχία αυξημένων και ελαττωμένων συγχορδιών, με κύριο δομικό στοιχείο την τριαδική επαναληπτικότητα των μουσικών φράσεων από την κάθε στρίγγλα ξεχωριστά. Αξίζει να σημειωθεί ότι τόσο ο Χάρος αρχικά, όσο και οι ενέργειες και τα αντικείμενα (τα μαγικά) που σχετίζονται με το σχέδιο δολοφονίας (π.χ. η κορδέλα η μαγεμένη, τα δυο βελόνια) αποδίδονται στη μελωδία με διαστήματα κατιόντων τριτόνων. Οι Στρίγγλες εξαφανίζονται με αντίστροφες κινήσεις σε σχέση με τον τρόπο που εμφανίστηκαν, μέσα σε ουρλιαχτά κατιόντων κλισάντι ανάμεσα σε δύο ελαττωμένες συγχορδίες, σε fortississimo. Στην αποχώρησή τους συμμετέχει όλη η ορχήστρα, η οποία κινείται ενιαία με κατιούσες χρωματικές κινήσεις μέχρι να εξαφανιστούν, μέσα σε ένα μεγάλο *diminuendo*.

Η συσσωρευμένη ένταση εκτονώνεται σε ένα τμήμα χωρίς ιδιαίτερη δράση, όπου η Κυρά παίρνει τα μαγικά. Αξίζει να σημειωθεί η απόδοση του στίχου που αναφέρεται στη σφήκα («είμαι η γυρίστρα η σφήκα εγώ») με συνεχείς ανιούσες και κατιούσες επαναλαμβανόμενες κινήσεις τριακοστών δευτέρων στα φλάουτα που παραπέμπουν στο βουητό από το πέταγμά της. Στη διάρκεια του τμήματος ακούγεται από τα φλάουτα και το πίκολο τέσσερις φορές ένα πεντάχρο, ως απόηχος των τεσσάρων πεντάχρων του προλόγου, ενώ ακούγεται ο στίχος «Το δέντρο που άπλωσε κορφή πάνω από τ' άλλα». Στη συνέχεια, εισάγεται ένα μοτίβο, το οποίο επαναλαμβάνεται όσο κορυφώνεται ο λόγος της Κυράς και ενώ βάζει τελικά στα χέρια της Ροδιάς τη μαγεμένη κορδέλα:



Ο χορός των νυχτερίδων και η λύση της μαγείας

Αυτό το τμήμα ξεκινάει με μία αργή εισαγωγή στην οποία περιλαμβάνεται όλο το υλικό του προλόγου (αρμονικό περιβάλλον, χαρακτηριστικό πεντάηχο) προετοιμάζοντας τον χορό (μπαλέτο) των νυχτερίδων, οι οποίες εμφανίζονται σταδιακά, ενώ το φλάουτο και το αγγλικό κόρνο επαναλαμβάνουν ένα χαρακτηριστικό μοτίβο τριήχων:



Το πρώτο μέρος του μπαλέτου είναι στροφικό, μονοφωνικό και κινείται στη σολ ελάσσονα με διάσπαρτα ψήγματα τροπικών στοιχείων (σαμπά, χιτζαζκάρ, καρσιγιάρ), ενώ το δεύτερο είναι στροφικό, δίφωνο και παραπέμπει σε τροπικά φαινόμενα ραστ με τροπική βάση το σολ. Η Νεράιδα προσφωνεί («κόρες, παρακόρες και συντρόφισσες») τις νυχτερίδες και ο Ξηρέλλης μελοποιεί με τη χρήση δύο τριτόνων, ενώ το ίδιο γίνεται και στη συνέχεια, όταν η προσφώνηση επαναλαμβάνεται. Σε ένα περιβάλλον με τονική και τροπική βάση το σολ αξιοποιούνται ποικίλα στοιχεία, ενώ είναι παρούσα τόσο η αρμονική υφή του προλόγου, όσο και το χαρακτηριστικό πεντάηχο. Στη μελωδία της Νεράιδας εντοπίζονται και ορισμένα ρητορικά στοιχεία (π.χ. στη φράση «σα βαρύς ο αγέρας δε σας φαίνεται», η λέξη «βαρύς» βρίσκεται στη χαμηλή περιοχή). Η Νεράιδα καλεί τις νυχτερίδες να μάθουν τι συμβαίνει και εκείνες (αξιοποιώντας τροπικά στοιχεία σαμπά) προοικονομούν:

*Τρεις φορές πριν τρεμοσβύσουνε τ' αστέρια,
τρεις φορές πριν ακουστεί η αηδονολαλιά
κι η πνοή σου η μυρωμένη αναδιπλώσει
το βαρύ που θες θα το χεις μυστικό*

Οι νυχτερίδες βρίσκουν τη Ροδιά και η Νεράιδα διαπιστώνει ότι είναι δεμένη με μάγια. Στο σημείο που διαπιστώνονται τα μάγια αξιοποιούνται αυξημένες συγχορδίες («μάρμαρο») και η ίδια η ενέργεια αποδίδεται με τρίτονο («είν' τα μάγια που την έχουσε δεμένη»). Ωστόσο, αξιοποιούνται και ορισμένα τετράχορδα, κυρίως συσχετισμένα με θετικά συναισθήματα («μες της χαράς μου τον ανθώνα»). Η Νεράιδα καλεί τώρα τις νυχτερίδες να πλέξουν γύρω από τη Ροδιά τη λύση της μαγείας και εκείνη ζητάει βοήθεια από τα Άστρα και τα Πνεύματα του Δάσους. Ο χορός των Νυχτερίδων παραπέμπει στον χορό των Στρίγγλων, αλλά είναι αρκετά πιο σύντομος. Ενώ οι νυχτερίδες χορεύουν γύρω από τη Ροδιά με αντίστροφη φορά σε σχέση με τις Στρίγγλες, επαναλαμβάνονται μοτίβα και αξιοποιούνται τρίηχα και εξάηχα που ενισχύουν την αίσθηση του στροβιλισμού και αντιστοιχούν στην επίκληση στα καλά πνεύματα. Εμφανίζεται το Πουπουλένιο Πνεύμα, το οποίο βγάζει από τα χέρια της Ροδιάς τη μαγεμένη κορδέλα και δηλώνει τη λύση της «στριγγλιάς και της μαγείας».

Η Ροδιά ξυπνάει και συνομιλεί με τη Νεράιδα σε ένα τονικό-τροπικό περιβάλλον. Πρόκειται για ένα αποφορτισμένο ενορχηστρωτικό τμήμα. Η Ροδιά δέχεται να γίνει μητέρα της η Νεράιδα, και πηγαίνουν στο παλάτι της για ασφάλεια. Σε ένα ήπιο τονικό περιβάλλον που περιστρέφεται κυρίως γύρω από μείζονες τονικότητες, αξιοποιούνται ορισμένα ρητορικά στοιχεία (π.χ. υψηλή περιοχή στη μελωδία στη λέξη «άστρα»). Στον λόγο της Ροδιάς, η απο-

μάκρυνση από το περιβάλλον μείζονας γίνεται με τις αναφορές στο κακό και στον φόβο (π.χ. «Φοβισμένη από κακές ψυχές»). Η Α΄ Πράξη κλείνει με το Τραγούδι των Αγγέλων που παραπέμπει στο προηγούμενο αντίστοιχο τραγούδι.

Β΄ Πράξη

(Ξαναπηγαίνοντας τρεχάτη στήν πρώτη της θέση.)

-βίετοzin - was hast du?! 'Α - νό - η - τε, Ρίγ - γο,
Dum - μεz Ρίγ - γο,
-ρά μου, τ'έ - χεις - τ'εί - ναι -

Απόσπασμα από το χειρόγραφο της Β΄ Πράξης. Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης

Στο παλάτι της Νεράιδας

Το πρελούδιο κινείται στη ρε ελάσσονα, ενώ στα τελευταία μέτρα αποφεύγεται η χρήση της τέταρτης βαθμίδας (σολ), η οποία συσχετίζεται με τροπικά φαινόμενα νικρίζ από ρε (παρουσία σολ#) προετοιμάζοντας την παρουσία του Ρίγγου. Ο Ξηρέλλης επιλέγει να συσχετίσει το βουκολικό στερεοτυπικό χαρακτήρα νικρίζ με την παρουσία του Ρίγγου, του οποίου τόσο η συμπεριφορά όσο και το παρουσιαστικό (καμπούρης, με μαλλιαρά χέρια και ουρά) παραπέμπουν σε εικόνες της ποιμενικής ζωής (μαύρα σιρίτια, παπούτσια σε σχήμα τραγοπόδαρου, ουρά κ.λπ.).

Α - φη - σα στο τζά - κι κά - ποιο πο - ντι - κό

Ωστόσο, παρά το στοιχείο νικρίζ, οι μελωδικές γραμμές του Ρίγγου κινούνται γενικά τόσο σε περιβάλλον ρε ελάσσονας, όσο και ρε ουσάκ. Σε έναν μεγάλης έκτασης διάλογο στον οποίο δεν υπάρχει εξέλιξη της υπόθεσης («πολυλογώντας σε παιδεύω, η ώρα να περάσει») και η παρουσία της ορχήστρας είναι πολύ διακριτική, ο Ρίγγος διηγείται στη Ροδιά μία ιστορία κυνηγιού. Η διήγηση της ιστορίας γίνεται σκόπιμα από τον Ρίγγο για να προειδοποιήσει τη Ροδιά για τους κινδύνους («Της έβαλα μια ιδέα... Μα είν' πολύ αθώα»). Συνιστά δε

ένα νέο διακριτό τμήμα, με διαφορετική ενορχηστρωτική υφή. Αξιοποιούνται συγκεκριμένα ενορχηστρωτικά τεχνάσματα που συνδέονται τόσο με τις κινήσεις (στη φράση «πνιδούσαμεν [...] ανάμεσ' από χόρτα και ληθάρια» η κίνηση των ξύλινων πνευστών πραγματοποιείται με staccati και στα κλαρινέτα αξιοποιούνται σύντομα μελωδικά μοτίβα) όσο και με τους ήχους (όταν αναφέρεται ο αχός του βούκινου, ένα αντίστοιχο μοτίβο ακούγεται από το γαλλικό κόρνο) που περιγράφονται. Ο Ρίγγος αναφέρει ότι είδε δύο γυναίκες να πιάνουν σε μαγικό γυαλί τον ήλιο. Κατά την περιγραφή το χρωματικό στοιχείο πυκνώνει στις μελωδίες, ενώ η αρμονία παρουσιάζει πιο πολλές αλλοιωμένες και διάφωνες συγχορδίες:

*Οι μάγισσες τα ρούχα τους ξεσκίζουν,
βλαστήμαγαν σα λυσσασμένες στρίγγλες
και κάθε τόσο ρώταγαν τον ήλιο*

Ο θάνατος της Ροδιάς

Μετά από ένα τραγούδι της Ροδιάς που κινείται σε τροπικό περιβάλλον (αντιστοιχεί σε φαινόμενα ρε ουσάκ/Α' Ήχος), αλλά καταλήγει στη σι μείζονα, εμφανίζονται δύο γριές Πουλήτρες («Κεράσια, ωραία κεράσια!»). Το περιβάλλον γίνεται αμέσως πιο χρωματικό και παρουσιάζονται αλλοιωμένες συγχορδίες (αυξημένες κ.λπ.). Αν και η Ροδιά θυμάται τη σχετική προειδοποίηση («Τρόμος με πιάνει»), μόλις τις βλέπει καθουσαχάζεται («δύο φτωχές γριούλες»). Η αγωνία αποτυπώνεται με τρέμολο στα έγχορδα και ο τερματισμός της με ήπια παρουσία της ορχήστρας σε τονικό περιβάλλον. Όσο πλησιάζουν οι Πουλήτρες μεσολαβεί ένα ορχηστρικό τμήμα με κινούμενα τρίτονα από τα χάλκινα πνευστά. Σε αυτό το υπερφυσικό περιβάλλον, το είδωλο του Ήλιου (ένας δραματικός τενόρος που δεν φαίνεται) έχει πολύ σύντομη παρουσία, ενώ ο Ξηρέλλης αξιοποιεί το τρέμολο στα έγχορδα δημιουργώντας το κατάλληλο υπόβαθρο. Οι Πουλήτρες (σε περιβάλλον με στοιχεία χιτζαζκάρ) συζητούν με τη Ροδιά, της δίνουν τα κεράσια και φεύγουν.

Η Ροδιά τραγουδά σε ύφος ρετσιτατίβου στη χαμηλή περιοχή («Μαύρη που ξάφνου εγίνηκε η ψυχή μου»). Ενώ ετοιμάζεται να φάει τα κεράσια, πετάγεται ο Ρίγγος και της ρίχνει το καλάθι με ένα ανιόν κλισάντο στην άρπα, τις βιόλες και τα βιολοντσέλα. Σε περιβάλλον ρε ελάσσονας συζητούν και η Ροδιά παριστάνει ότι δεν έχει πια σκοπό να φάει από τα κεράσια («Χάρισμά σου», με διάστημα τρίτονου). Επαναλαμβανόμενα ρυθμικά μοτίβα, αρχικά από τα όμποε και στη συνέχεια και από το αγγλικό κόρνο, καταλήγουν στην κορύφωση, ενώ η Ροδιά πέφτει έχοντας βάλει στο στόμα της ένα κεράσι. Τα επαναλαμβανόμενα κατιόντα ρυθμικά μοτίβα που συμβολίζουν το πέρασμα στον κάτω κόσμο πυκνώνουν, το ίδιο και η χρήση τριτόνων («Ω ο δύστυχος! αλί μου!») και ενώ ο Ρίγγος φωνάζει, το παλάτι ξυπνάει και έρχεται η Νεράιδα, η οποία καταλαβαίνει ότι ευθύνονται οι αδερφές της. Σε ένα γενικά ελάσσον περιβάλλον που ενυπάρχουν οι χρωματικές κινήσεις και τα τρίτονα (π.χ. «Δεν ακούει!»), η ορχήστρα αξιοποιείται με διάφορα τεχνάσματα (π.χ. ανιόν κλισάντο στην άρπα όταν η Νεράιδα συνειδητοποιεί τον θάνατο της Ροδιάς), κυρίως, όμως, με την κατά τόπους αξιοποίηση χρωματικών κινήσεων, επαναλαμβανόμενων μοτίβων και τρέμολο.

Το μοιρολόι³¹

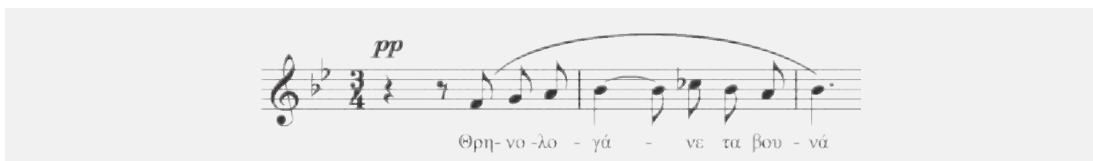
Ο Ξηρέλλης στο μοιρολόι των νυχτερίδων και των στοιχειών χρησιμοποιεί τη χορωδία διακρίνοντάς την σε α' ημικόριο που αντιπροσωπεύει τις νυχτερίδες και β' ημικόριο που αντιπροσωπεύει τα στοιχειά. Και στις δύο περιπτώσεις ο Ξηρέλλης χρησιμοποιεί τον μονοφωνικό τρόπο απόδοσης του μοιρολογιού με σαφείς παραπομπές στην εκκλησιαστική μουσική (δεξιό και αριστερό αναλόγιο). Θέλοντας να εκφράσει τον θρήνο και την οδύνη για τον χαμό της Ροδιάς, ο Ξηρέλλης κινείται σε τροπικό περιβάλλον σαμπά από σολ, ενώ επιλέγει την εκφραστική ένδειξη *Lento Funebre*. Έτσι, στην κλιμακοκεντρική και συγκερασμένη αντίληψη του Ξηρέλλη γίνεται χρήση της παρακάτω κλίμακας,



ενώ καταλήγει σε τροπική πτώση τύπου: VII-I.



Μορφολογικά, δομείται μονοθεματικά με σύντομες δίμετρες ή τρίμετρες φράσεις:



Το μοιρολόι συνεχίζεται στο ίδιο ύφος από τη Νεράιδα. Εδώ, εκτός από τη χρήση τροπικών στοιχείων σαμπά, εμφανίζονται στοιχεία χιτζαζκάρ από σι ύφεση, όπως φαίνεται από την εναρκτήρια φράση:



31. Σύμφωνα με την εφημερίδα *Εθνικός Κήρυξ* ο Ξηρέλλης περιγράφει το *Ελληνικό μοιρολόι ως βαρύτατο και περιπαθέστατο, μια περίεργη μελαγχολία*, στοιχεία που το καθιστούν *ιδιαιζόντως Ελληνικό*. «Γύρω από τη συναυλία του κ. Ξηρέλλη», εφ. *Εθνικός Κήρυξ*, 30-4-1935, σ. 4-6.

Στη συνέχεια, τα δύο ημικόρια σε ταυτοφωνία τραγουδούν το αρχικό θέμα. Έτσι, μακροδομικά έχουμε την εξής μορφή: A (α΄ ημικόριο) A΄ (β΄ ημικόριο) A΄ (Νεράιδα) A (α΄ και β΄ ημικόριο). Μετά το μοιρολόι ακολουθεί μια άρια της Νεράιδας σε ύφος πένθιμου εμβατηρίου (*Tempo di Marcia Funebre*) στην οποία περιγράφεται η νεκρική φροντίδα της Ροδιάς. Η άρια ξεκινά με τη φράση «Με τη χρυσή τη σάλπιγγα σαλπίχτε» που εκφράζεται ρητορικά από την ενορχήστρωση (χάλκινα), τα διαστήματα 4Κ και 8Κ που παραπέμπουν σε σάλπισμα, αλλά και τα ρυθμικά μοτίβα του εμβατηρίου, τα οποία τα συναντάμε σε διάφορες παραλλαγές σαν οστινάτο καθ' όλη τη διάρκεια της άριας:

Ρυθμικό σχήμα:

Γενικά, καταγράφεται η ύπαρξη τονικών και τροπικών στοιχείων και κυρίως του ελάσσονα τρόπου και άλλων τροπικών φαινομένων ουσάκ, ενώ παρεμβάλλονται συχνά χρωματικά πεντάχορδα νικρίζ που εκφράζουν ρητορικά τη μακάβρια περιγραφή της νεκρικής φροντίδας. Το πένθιμο εμβατήριο καταλήγει στην φα δίεση μείζονα που εκφράζει ρητορικά το αισιόδοξο μήνυμα με το οποίο ολοκληρώνεται η άρια:

*Και πεθαμένη ακόμη
θα ημερώνει τ' ανθρώπου την καρδιά
την κρύα και άγρια!*

Η Β΄ πράξη ολοκληρώνεται με τη βαθιά πίστη του Ρίγγου ότι τα μάγια θα λυθούν και η Ροδιά θα επιστρέψει στη ζωή. Εδώ, με ρητορικά στοιχεία ο Ξηρέλλης εκφράζει την αντίθεση μεταξύ του θανάτου και της ζωής. Ο θάνατος εκφράζεται στον ελάσσονα τρόπο (σι ελάσσονα) και με κατιούσα μελωδική κίνηση:

Αντίθετα, η ζωή εκφράζεται στον μείζονα τρόπο (ρε μείζονα) και σε ανιούσα μελωδική κίνηση που φτάνει στα υψηλά συχνοτικά όρια της περιοχής του βαρύτονου. Μάλιστα, η μελωδική κίνηση στο πλαίσιο της δεσπόζουσας εκφράζει την έντονη επιθυμία του Ρίγγου να φέρει ξανά στη ζωή τη Ροδιά, αφού η λειτουργία της δεσπόζουσας εκδηλώνεται με μια έντονη δύναμη λύσης προς την τονική:

Γ' Πράξη

Handwritten musical score for the third act. The top two staves show vocal lines with lyrics in Greek and German. The Greek lyrics are: "κά - του άπ' τής Ά - γά - πισ τήν ά - χτί - δα...". The German lyrics are: "der unterm wai-men Strahl der Lie-be woh-net!". The tempo is marked "a tempo". The bottom staff shows piano accompaniment.

Απόσπασμα από το χειρόγραφο της Γ' Πράξης. Αρχείο Δήμου Μυτιλήνης

Η διήγηση της ανάστασης της Ροδιάς

Το αισιόδοξο μήνυμα πίστης προς τη ζωή με το οποίο έκλεισε η δεύτερη πράξη συνεχίζεται στην έναρξη της τρίτης πράξης μέσα από την εικόνα του κήπου του Άρχοντα που όλα ανθούν (συμβολίζει τη ζωή), αλλά και τα ελπιδοφόρα μηνύματα του Περβολάρη (μεταμφιεσμένος Ρίγγος) και της χορωδίας που υμνούν τη φύση, τη ζωή, την αγάπη και την πίστη. Ο Ξηρέλλης επιλέγει να μελοποιήσει αυτό το μέρος κάνοντας χρήση της κλίμακας που παραπέμπει σε φαινόμενα ουσάκ/Ήχος Α' με διαφορούμενο (πότε στο φυσικό του ύψος και πότε ως ύφεση) τον Ζω και λιγότερο συχνά τον Βου. Μάλιστα, ο Βου εμφανίζεται ως ύφεση μόνο κατά την καθοδική πορεία της μελωδίας εκφράζοντας την έλξη αυτού του φθόγγου από την τροπική βάση:

Musical notation showing a melodic line on a single staff. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The notes are mostly quarter notes, with a few eighth notes. The key signature has two flats (Bb, Eb).

Στην άρια που ακολουθεί, ο Άρχοντας περιγράφει πώς βρήκε την Ροδιά. Εδώ, το μεταφυσικό στοιχείο κυριαρχεί και ο Ξηρέλλης επιλέγει να το εκφράσει μέσα από τη χρήση αυξημένων και ελαττωμένων συγχορδιών. Επίσης, η χρήση ρητορικών στοιχείων εμφανίζεται στα μελωδικά μοτίβα με τη χρήση τριτόνων για να εκφράσει τη βία («άγριο το άτι») και το αρνητικό περιεχόμενο της ατμόσφαιρας («Μουντή», «θάμπος»). Αντίθετα, στη λέξη «ουράνιος» ο Άρχοντας ανεβαίνει το διάστημα της οκτάβας δείχνοντας ότι τα «ουράνια» ρητορικά συνδέονται με την ψηλή συχνοτική περιοχή του τενόρου. Παράλληλα, αυτό ενισχύεται από την ανοδική κίνηση σε μορφή αρπισμού από τα βιολοντσέλα και τα φαγκότα. Το ίδιο φαινόμενο παρατηρείται στη μελοποίηση της λέξης «παρθένα» εκφράζοντας το υψηλό ιδανικό της παρθενίας.

Εμβόλιμα εμφανίζονται χρωματικές υπομονάδες που σχετίζονται με τροπικά φαινόμενα νικρίζ, χιτζάζ κ.ά., τα οποία ρητορικά συνδέονται με αρνητικά συναισθήματα: «και θα 'ξαφανιζόταν», «Κάτι το άγριο», «Χείλη ν' αποκριθώ δε βρήκα». Επίσης, τα ρητορικά στοιχεία εμφανίζονται και στην ενορχήστρωση. Έτσι, η φράση «σαν άνεμος να φεύγει» εκφράζεται με μία φιγούρα τριακοστών δευτέρων στην άρπα σε μορφή αρπισμού και σε ανοδική κίνηση που εκφράζει τη γρήγορη κίνηση του ανέμου. Το ίδιο συμβαίνει και κατά τη μελοποίηση της φράσης «τ' αφύσικο άτι σίφουνας» μόνο που αυτή τη φορά στη φιγούρα συμμετέχουν τα έγχορδα και τα ξύλινα πνευστά.

Στη συνέχεια, η Μάνα εξομολογείται στον γιο της (Άρχοντα) τα συναισθήματα που ένιωθε βλέποντάς τον να υποφέρει. Ο Ξηρέλλης επιλέγει να μελοποιήσει την εναρκτήρια φράση της εξομολόγησης της μητέρας χρησιμοποιώντας στοιχεία χιτζαζκάρ, καθώς τα χρωματικά τετράχορδα συνδέονται ρητορικά με τα αρνητικά συναισθήματα που ένιωθε η Μάνα βλέποντας τον γιο της να υποφέρει:



Στη φράση «μια πεθαμένη» κυριαρχεί το μοτίβο με το διάστημα τριτόνου που συμβολίζει ρητορικά και τον θάνατο, αλλά και την ταραχή της Μάνας, όταν κατάλαβε ότι ο γιος της βασανίζεται συναισθηματικά από μια πεθαμένη (Ροδιά). Η λέξη «κοιμισμένη» μελοποιείται με το διάστημα 8Κ προς τα κάτω παραπέμποντας στον βαθύ ύπνο. Λίγο πριν αποκαλύψει η Μάνα πως έφερε στη ζωή τη Ροδιά, ο Ξηρέλλης εντείνει ρητορικά την αγωνία με μια ελαττωμένη συγχορδία με έβδομη ελαττωμένη (diminuita), ενώ παρεμβαίνει και ο Άρχοντας («ω μάνα»). Η αποδοχή γίνεται με μια αυξημένη συγχορδία («νυφούλα της λέω και γονατίζω»).

Η αγάπη της Ροδιάς και του Άρχοντα

Στο ντουέτο της Ροδιάς και του Άρχοντα κυριαρχεί η λυρική ατμόσφαιρα με τις δύο φωνές να τραγουδούν κυρίως ομοφωνικά. Υπάρχει έντονη μελωδικότητα που οφείλεται στη βηματική κίνηση των δύο φωνών, οι οποίες κινούνται κυρίως σε παράλληλες τρίτες. Κυριαρχούν τα τονικά στοιχεία, καθώς το ντουέτο κινείται στη ρε ύφεση μείζονα και σε κοντινές τονικότητες (σι ύφεση ελάσσονα, φα ελάσσονα) με μόνη εξαίρεση ένα εμβόλιμο τροπικό πέρασμα που αντιστοιχεί σε τροπικά φαινόμενα νικρίζ από σι ύφεση στη φράση «κάλιο ν' αγαπάς». Το ντουέτο φτάνει στην κορύφωσή του στο τέλος με τη φράση «έτσι η ψυχή ανεβαίνει». Στη λέξη «ανεβαίνει», η οποία επαναλαμβάνεται δύο φορές, οι δύο φωνές ανεβαίνουν συχνοτικά φτάνοντας στις ψηλές συχνοτικές περιοχές των δύο φωνητικών εκτάσεων μέσα σε ένα κλίμα συναισθηματικής έκστασης που εντείνεται από το τρέμολο των εγχόρδων. Σε αυτό το τμήμα εμφανίζονται και ορισμένα αντιστικτικά στοιχεία μεταξύ των δύο φωνών.

Πλήθος κόσμου έρχεται να χαιρετίσει τον Άρχοντα, τη Ροδιά και το νεογέννητο παιδί τους. Ο Ξηρέλλης επιλέγει τη χορωδία για να εκφράσει το πλήθος. Ξεκινούν οι δύο αντρικές φωνές ομοφωνικά σε παράλληλες 8ες και 3ες σε περιβάλλον κυριαρχίας των τονικών στοιχείων και στη συνέχεια οι δύο γυναικείες φωνές που καταλήγουν σε πέντε (divisi) αξιοποιώντας φθογγικό υλικό που παραπέμπει στην μι ελάσσονα. Στην κατάληξη το χορωδιακό κορυφώ-

νεται σε επτάφωνη μικτή χορωδία. Τονικά κινείται στη ντο μείζονα με την τελευταία συλλαβή να εναρμονίζεται με την VII^{7dim} που ρητορικά συνδέεται με τη λέξη «συμφορά».

Ο Άρχοντας εκφωνεί λόγο για τη νίκη του καλού απέναντι στο κακό και αναφέρεται σε αιώνιες αξίες, όπως το δίκαιο, την αρετή, τη λευτεριά, τη χαρά και την αγάπη, ενώ παροτρύνει τους πολίτες να «τσακίζουν» όλες τις μορφές του κακού. Μορφολογικά δομείται ως εξής: ΑΒΓΑ΄. Το Α κινείται στη φα δίεση ελάσσονα, το Β στη ρε μείζονα, το Γ στη σι μείζονα και είναι το πιο λυρικό και εκφραστικό μέρος. Στο πρώτο μέρος εμβόλιμα εμφανίζονται διάφορα τροπικά φαινόμενα που χρησιμοποιούνται συμβολικά, όπως στοιχεία χιτζαζκάρ (τροπική βάση λα) από την ορχήστρα στο τέλος της φράσης «το καλό για να εμποδίζει». Στο Β κυριαρχούν τα τονικά στοιχεία και η βηματική κίνηση (που κάνει αυτό το μέρος να χαρακτηρίζεται από έντονη μελωδικότητα), προετοιμάζοντας το Γ και την κορύφωση της άριας που στη λέξη «αγάπη» φτάνει στην ψηλή φωνητική περιοχή του Άρχοντα. Εδώ, η εκφραστικότητα εντείνεται από το τρέμολο στην ψηλή περιοχή των εγχόρδων και τους αρπισμούς στα ξύλινα πνευστά. Στο Α΄ η αναφορά στο «κακό» εκφράζεται με χρήση διαστημάτων τριτόνου, ενώ πάλι έχουμε χρήση τροπικών στοιχείων (χιτζαζκάρ κ.ά.).

Ο θάνατος και η ανάσταση της Ροδιάς

Μια Γυναίκα από το πλήθος πλησιάζει τον Άρχοντα και του ζητά ως χάρη να δώσει στη Ροδιά δύο βελόνες και εκείνη να τις φορέσει. Η χάρη χαρακτηρίζεται από τη Γυναίκα ως «τρανύτερη» και ο Ξηρέλλης μελοποιεί με το διάστημα τριτόνου παραπέμποντας στον επικείμενο θάνατο της Ροδιάς, ενώ και η ίδια έχει κακό προαίσθημα αφού αναφέρει «Θε μου ξαναπροστάτεψέμε» που πάλι μελοποιείται με το διάστημα τριτόνου προοικονομώντας τις εξελίξεις. Η Ροδιά τελικά τοποθετεί τις βελόνες στα μαλλιά της και ακούγεται τρέμολο από τα τύμπανα και μια ελαττωμένη συγχορδία με έβδομη ελαττωμένη και εντέκατη μεγάλη. Ο ήχος τους δημιουργεί ταραχή στο πλήθος, ενώ ακούγεται και ο σπαραγμός της Ροδιάς σε δυναμική fortississimo. Ο θάνατος της Ροδιάς συνοδεύεται από κατιούσα χρωματική κίνηση από τα ξύλινα πνευστά σε τριακοστά δεύτερα που συμβολίζει το γρήγορο πέρασμά της στον κάτω κόσμο και την ταραχή στο πλήθος, ενώ η συναισθηματική φόρτιση εντείνεται με την *diminuīta* συγχορδία που συνοδεύει αυτή την κατιούσα πορεία στα έγχορδα με τη μορφή τρέμολου.

Ο Περβολάρης, στην ψηλή φωνητική περιοχή, σε δυναμική fortississimo και με αρμονικό υπόβαθρο που δεσπόζουν ελαττωμένες συγχορδίες, προσπαθεί να κατευνάσει τη θλίψη. Προσκαλεί ένα πουλί («πέταξε κοντά μου») και ο Ξηρέλλης μελοποιεί με το διάστημα τριημιτονίου προοικονομώντας τη θυσία του. Του καρφώνει τις δύο βελόνες και ο Ξηρέλλης συνεχίζει τη μελοποίηση με διαστήματα τριτόνου «κακό μου κάνει δεν μπορώ να τις αφήσω». Τις βγάζει, το πουλί χάνεται και στη θέση του εμφανίζεται η Ροδιά. Η ανάσταση της Ροδιάς υποστηρίζεται αρμονικά από τη δεσπόζουσα της ντο μείζονας. Η χρήση αυτής της συγχορδίας συνδέεται ρητορικά με την επιστροφή της Ροδιάς, καθώς μια δεσπόζουσα δημιουργεί ένταση προς λύση, ενώ στη στιγμή της επανεμφάνισης της Ροδιάς η VII με έβδομη μικρή. Παράλληλα, η άνοδος της Ροδιάς από τον κάτω κόσμο συμβολίζεται με μια ανιούσα κίνηση δεκάκλων τριακοστών δευτέρων από τα βιολοντσέλα και τις βιόλες από τη χαμηλή φωνητική περιοχή στην ψηλή ή (συμβολικά) από τον κάτω κόσμο στον πάνω:



Η καταδίκη της Κυράς

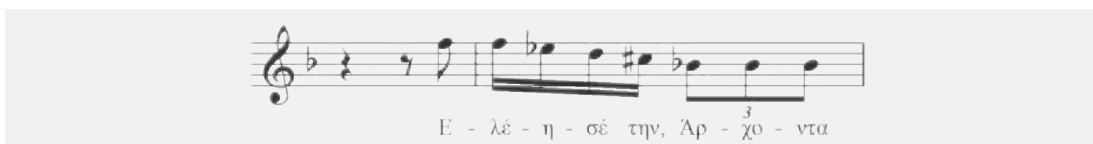
Ο Ρίγγος αποκαλύπτει ποια είναι η υπεύθυνη για το θάνατο της Ροδιάς. Η αποκάλυψη εκφράζεται μέσω της αρμονίας (ηχεί μια *diminuita*) και της ενορχήστρωσης (με το τρέμολο στα έγχορδα). Τα δύο αυτά τεχνάσματα δημιουργούν ρίγος και ταραχή. Παράλληλα, το κακό εκφράζεται και με το διάστημα τριτόνου στη μελωδία σε λέξεις και φράσεις-κλειδιά («αυτή είναι», «τέλος»). Στη συνέχεια ο Ρίγγος πετιέται μπροστά από το πλήθος και ερμηνεύει ένα τραγούδι στη ρε ελάσσονα με αρκετά τροπικά στοιχεία νικρίζ.

Ο Άρχοντας, απευθυνόμενος στην Κυρά, την καταδικάζει. Και εδώ ο Ξηρέλλης χρησιμοποιεί την τροπικότητα ως ρητορικό στοιχείο. Έτσι, προτιμά να δομήσει τη μελωδία με φθογγικό υλικό που αντιστοιχεί σε στοιχεία χιτζάζ:



Στο τέλος εμφανίζονται στοιχεία χιτζαζκάρ («ας πέσει στο κεφάλι σου»). Έτσι, στην προκειμένη περίπτωση, τα χρωματικά τετράχορδα εκφράζουν το «κακό».

Ενάντια στην καταδίκη της Κυράς στέκεται η Ροδιά και, στη συνέχεια, μέρος από το πλήθος που ζητά έλεος. Η χορωδία (πλήθος) χρησιμοποιεί τη φράση που εισαγάγει η Ροδιά και συμβολίζει το έλεος. Η φράση είναι τροπική και περιέχει στοιχεία νικρίζ από σολ.



Το χορωδιακό είναι ομοφωνικό. Ξεκινούν πρώτα οι γυναικείες φωνές, εκφράζοντας τη συμπόνια των γυναικών απέναντι σε μια γυναίκα που τιμωρείται και, στη συνέχεια, μπαίνουν και οι αντρικές φωνές που συμφωνούν. Μάλιστα, με τα πολλαπλά *divisi* το χορωδιακό εξελίσσεται σε εννιάφωνο εκφράζοντας τις όλο και περισσότερες φωνές που ζητούν έλεος.

Η Κυρά αρνείται το έλεος προτιμώντας τον θάνατο. Η σχετική άρια χωρίζεται σε τρία μέρη ABA'. Το B είναι το πιο μελωδικό και εκφραστικό, ενώ στο A κυριαρχούν τα ρητορικά στοιχεία που συνδέονται με το «κακό». Έτσι, ο Ξηρέλλης δίνει έμφαση στη χρήση τριτόνων και χρωματικών τετραχόρδων (π.χ. «Σας ρίχνω στα μούτρα τη ζωή που μου είναι βάρος»). Το αρμονικό υπόβαθρο με τη χρήση αλλοιωμένων και ελαττωμένων συγχορδιών συνδέεται με την ταραχή της Κυράς που αναγνωρίζει την ήττα της, αλλά δεν μετανιώνει, ούτε «γονατίζει». Το ίδιο δηλώνει και η τονική αστάθεια που οφείλεται στη συχνή χρήση αυτών των συγχορδιών. Το B χαρακτηρίζεται από τη βηματική κίνηση της μελωδίας που δημιουργεί έντονη εκφραστικότητα

και συνδέεται με την περηφάνια της Κυράς που παραδέχεται την ήττα της, αλλά δεν «σκύφτει». Η Κυρά σιγά-σιγά σβήνει, γι' αυτό και ο Ξηρέλλης χρησιμοποιεί τη χαμηλή συχνотική περιοχή της σοπράνο, ενώ αλλάζει και το tempo σε *largamento*, συμβολίζοντας τον αργό και βασανιστικό τρόπο με τον οποίο βγαίνει η φωνή της. Ξαφνικά, όμως, λυγίζει και με ένα διάστημα 7ης ελαττωμένο που ακολουθείται από ένα 4ης αυξημένο ζητά βοήθεια, ενώ ηχεί μια αυξημένη συχορδία. Αμέσως, όμως, επανέρχεται στην αρχική της θέση ρίνοντας κατάρα:

*Σεις απομένετε στη γλύκα του ήλιου
Στη χαρά της ζωής, κατάρα*

Η λέξη «ζωής» υποστηρίζεται από τον Ξηρέλλη με μια φιγούρα σύντομων αξιών σε χρωματική ανιούσα κίνηση από τα έγχορδα και στη συνέχεια από τα ξύλινα πνευστά. Η ζωή γενικά συμβολίζεται με την ταχύτητα και την ανιούσα κίνηση. Στη λέξη «κατάρα» τα έγχορδα παίζουν τρέμολο στη ψηλή συχνотική τους περιοχή, κάτι που δημιουργεί ταραχή, ενώ ακούγεται μια αυξημένη συχορδία.

Επίλογος

Ο Ξηρέλλης επιλέγει να ολοκληρώσει το έργο με ένα χορωδιακό (άνδρες, γυναίκες και παιδιά) που περιλαμβάνει και σόλο φωνές (Άρχοντας, Ροδιά, Μάνα, Ρίγγος, Πατέρας, Βοηθός), ομοφωνικά σε ρετσιτατίβο και σε ύφος *Grave e solenne*, παραπέμποντας σε πένθιμο εμβατήριο, μιας και κυριαρχεί στην αρχή το ρυθμικό σχήμα $\underline{\text{♩}} \underline{\text{♩}}$ στα χάλκινα πνευστά. Τα ρητορικά στοιχεία δεν λείπουν και από εδώ, αφού στη λέξη «ψηλά» εμφανίζεται ανιούσα κίνηση με αρπρισμούς. Γενικά, στην ορχήστρα κυριαρχεί χρωματικότητα, ενώ στο τέλος η χορωδία εγκαταλείπει το ρετσιτατίβο με μια τροπική κατάληξη σε Α' ήχο από μι ύφεση και τον Βου να εκλαμβάνεται στην κατάβαση ως ύφεση (φα ύφεση). Η χρήση του ρετσιτατίβου και η μελωδική κατάληξη παραπέμπει στην κατάληξη του ρετσιτατίβου (απαγγελίας) σε διάφορα σημεία της Λειτουργίας της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Το έργο κλείνει κυκλικά με την εμφάνιση του μοτίβου της εισαγωγής της Α' Πράξης (πεντάηχο) στη μι ύφεση ελάσσονα.

Συνοψίζοντας, η διαχείριση του μουσικού υλικού πραγματώνεται με ρητορική διάθεση³² από τον Ξηρέλλη σε δύο επίπεδα. Το πρώτο επίπεδο αφορά στην παρουσία ή τη συγκέντρωση συγκεκριμένων μουσικών στοιχείων, τα οποία συνδέονται είτε με πρόσωπα είτε με καταστάσεις, συναισθήματα, ενέργειες κ.λπ. Σε αυτό το επίπεδο, μπορεί να συνυπάρχουν και διαφορετικά στοιχεία αν, για παράδειγμα, ένα πρόσωπο αναφέρεται σε μία κατάσταση, αν δύο καταστάσεις ή πρόσωπα συνυπάρχουν ή αν οι μεταβολές ανάμεσα στις καταστάσεις είναι ταχείες, λόγω της υπόθεσης του έργου. Σε δεύτερο επίπεδο, κατά τη μελοποίηση συγκεκριμένων λέξεων και φράσεων, ανάλογα με το σημασιόμενο και την ιδιαίτερη σχέση του με την υπόθεση του έργου, καθορίζονται συγκεκριμένα μουσικά στοιχεία, όπως το τονικό ύψος, η κατεύθυνση της μελωδίας, η ταχύτητα, η ενορχήστρωση κ.λπ.

Στο επίπεδο της μελωδίας, χωρίς ο συσχετισμός να είναι απόλυτος, φαίνεται ότι το διατονικό περιβάλλον αξιοποιείται σε λιγότερο σημαντικά για την υπόθεση σημεία, οι χρωματικές κινήσεις στο «κακό» και στο «σκοτεινό», το τρίτονο στο συνειδητό σχέδιο δολοφονίας, στον θάνατο και γενικότερα στην έκφραση αρνητικών καταστάσεων. Παράλληλα, σε κάποιες περιπτώσεις συγκεκριμένα στοιχεία, χωρίς να χάνεται η συνέπεια στη χρήση τους, αξιοποιούνται για διαφορετικούς λόγους. Για παράδειγμα, οι χρωματικές υπομονάδες συναντώνται τόσο στην έκφραση των αρνητικών συναισθημάτων, όσο και στην απόδοση της ομορφιάς. Επιπλέον, η ανιούσα μελωδική κίνηση εκφράζει τη ζωή και η κατιούσα τον θάνατο, ενώ η επαναληπτικότητα συγκεκριμένων μοτίβων εκφράζει διάφορες εικόνες που συνδέονται και εντείνουν το μεταφυσικό στοιχείο.

Στο επίπεδο της αρμονίας, σε κρίσιμα σημεία παρατηρείται η χρήση αυξημένων συγχορδιών, ενώ το «κακό» πολλές φορές εκφράζεται με τη χρήση ελαττωμένων και αλλοιωμένων συγχορδιών. Σε αρκετές περιπτώσεις η ένταση της αγωνίας ως προς την πλοκή συνδέεται με τη χρήση της δεσπόζουσας και τη σχετική της λειτουργία στο πλαίσιο του τονικού συστήματος. Το περιβάλλον μείζονας κλίμακας παραπέμπει στην αισιοδοξία, στη δύναμη και στη ζωή, ενώ το περιβάλλον της ελάσσονας σε ένα εύρος συναισθημάτων και καταστάσεων, συμπεριλαμβανομένου και του θανάτου. Επίσης, στο έργο υπάρχουν σημεία στα οποία συγκεκριμένες διευρυμένες συγχορδίες παραπέμπουν στη λάμψη, το υπερφυσικό στοιχείο, αλλά και την αισιοδοξία. Στην ενορχήστρωση, τα διάφορα ορχηστρικά εφέ (όπως το τρέμολο) χρησιμοποιούνται για την ένταση κρίσιμων καταστάσεων, ενώ η επιλογή των οργάνων συνδέεται με την έκφραση συγκεκριμένων λέξεων ή καταστάσεων.

Στο *Ανοιξιάτικο Παραμύθι* τα παραπάνω επίπεδα έκφρασης ρητορικών στοιχείων πολλές φορές συναντώνται, τόσο με τυχαίο τρόπο, όσο και λόγω του γεγονότος ότι ορισμένες λέξεις συνδέονται αντικειμενικά με καταστάσεις, πρόσωπα ή ενέργειες. Αξίζει να σημειωθεί ότι η χρήση των στοιχείων αυτών είναι προκαθορισμένη από τον Ξηρέλλη και αφορά όλη την έκταση του έργου με αποτέλεσμα να καταγράφεται συχνά το φαινόμενο της προοικονομίας. Δεδομένων και των τραγικών στοιχείων του έργου, απαντάται επιπλέον το φαινόμενο να προδίδονται μέσω της μελοποίησης ουσιαστικά στοιχεία των δεδομένων πλοκής, τα οποία οι χαρακτήρες σε συγκεκριμένες φάσεις αγνοούν.

32. Για την "κατ' έννοια" μελοποίηση και χρήση ρητορικών σχημάτων χρειάζεται να υπολογιστεί ότι οι σχετικές προσλαμβάνουσες του Ξηρέλλη αφορούν και στην παράδοση της εκκλησιαστικής μουσικής, όπως τη διδάχτηκε από τον Νικόλαο Παπαγεωργίου. Βλ. και στον παρών τόμο στο *Νίκος Ανδρικός, Τίτος Ξηρέλλης και Εκκλησιαστική Μουσική*.

Η αντίληψη του Ξηρέλλη για τη μελωδία και η θεώρησή της ως το κύριο στοιχείο της μουσικής, φαίνεται ότι βρίσκει εφαρμογή στο *Ανοιξιάτικο Παραμύθι*, καθώς γίνεται σαφές ότι ο κύριος προσανατολισμός του εντοπίζεται στην παράμετρο της μελωδίας. Μάλιστα, όπως φαίνεται από την ανάλυση, μία από τις σημαντικότερες παραμέτρους του έργου αφορά στην αξιοποίηση τροπικών στοιχείων, μέσα στο γενικότερο πλαίσιο του τονικού περιβάλλοντος. Η αξιοποίηση των τροπικών στοιχείων δεν είναι ανεξάρτητη από την τάση για αξιοποίηση του «ελληνικού» στοιχείου³³ ως τάση της εποχής στο πλαίσιο της Εθνική Σχολή Μουσικής³⁴ και ιδιαίτερα στον προσανατολισμό του Μανώλη Καλομοίρη.³⁵

Έτσι, η χρήση της τροπικότητας μέσα από την κλιμακοκεντρική-συγκερασμένη αντίληψη του Ξηρέλλη συνδέεται και εκφράζει το «ελληνικό» στοιχείο, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί και συνδετικό μορφολογικό στοιχείο, αφού η μοτιβική ανάπτυξη είναι περιορισμένη. Σε αυτή την κατεύθυνση συμβάλλουν και ορισμένα άλλα στοιχεία, όπως η χρήση μέτρων που παραπέμπουν σε δημοτικούς χορούς και η επιλογή της μονοφωνίας στη χορωδία. Τέλος, ως προς την αρμονία που χρησιμοποιεί ο Ξηρέλλης, αυτή σε πολλές περιπτώσεις καθορίζεται από την τροπική υφή των μελωδιών, ενώ γενικά εξελίσσεται με βάση τις ρητορικές αναφορές στο κείμενο. Η επαναλαμβανόμενη χρήση αυξημένων, ελαττωμένων και αλλοιωμένων συγχορδιών οδηγεί πολλές φορές στα όρια του τονικού συστήματος³⁶, χωρίς όμως να χάνεται η αίσθηση του τονικού-τροπικού κέντρου.

33. Στην εφημερίδα *Εθνικός Κήρυξ* αναφέρεται ότι ο Ξηρέλλης είχε μελετήσει ιδιαίτερος την *Βυζαντινή και γενικώς την Νεοελληνική μουσική*, ενώ περιγράφεται ως *βαθύς μύστης της δημόδους μουσικής μας, εκκλησιαστικής και λαϊκής*. «Γύρω από τη συναυλία του κ. Ξηρέλλη», εφ. *Εθνικός Κήρυξ*, 30-4-1935, ό.π.

34. Για την ιδεολογική κατεύθυνση της Εθνικής Σχολής Μουσικής Βλ. Ολυμπία Ψυχοπαίδη-Φράγκου, *Η Εθνική Σχολή Μουσικής, προβλήματα ιδεολογίας*, Ίδρυμα Μεσογειακών Σπουδών, Αθήνα, 1990.

35. Άλλωστε, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Γιώργος Λεωτσόκος, *στην όπερά του Ανοιξιάτικο Παραμύθι εμφανίστηκε λίγο-πολύ ως ένας επίγονος του Καλομοίρη, δίχως όμως το όποιο αλλοτινό μελωδικό του χάρισμα να τρυπά αυτή τη βαρειά αρμονική αρματωσιά ή να εξάιρεται σε μια ρωμαλέα δραματική έκφραση, αταίριαστη ίσως στην ιδιοσυγκρασία του*.

36. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο ίδιος ο Ξηρέλλης: *Πιστεύω στη διάφωνη μουσική*. Ξηρέλλης, «Το μουσικό μου Πιστεύω». ό.π.

Βιβλιογραφία

- Γεωργιάδης, Θρασύβουλος, *Μουσική και γλώσσα, το ιστορικό γίνεσθαι της δυτικής μουσικής στη μελοποίηση της λειτουργίας*, μετ. Δημήτρης Θέμελης, Νεφέλη, Αθήνα, 1994.
- Γκρίφιθς, Πολ, *Μοντέρνα μουσική*, μετ. Μαρία Κώστιου, Απόστολος Κώστιος (επιμ.), Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1993.
- «Εργογραφία Αναστάσιου-Μιλάνου Στρατηγόπουλου», *Η Αρέθουσα*. Δελτίο Τοπικής Ιστορίας και Λαογραφίας, τχ.17, Αύγουστος 2020, σ. 8-10.
- Λεωτσάκος, Γιώργος, «Τίτος Ξηρέλλης». Στο: *Οραματισμοί. Για φωνή και πιάνο. Τραγούδια σε στίχους: Παλαμά - Πρεβελάκη - Μαβίλη - Πορφύρα - Εφταλιώτη - Ξηρέλλη - Καλλοναίου - Κανέλλη - Πάνου*, Αθήνα, 1976.
- Λεωτσάκος, Γιώργος, ένθετο σημείωμα στο άλμπουμ «Ελληνικό Λυρικό Θέατρο, 100 χρόνια 1888-1988», Υπουργείο Πολιτισμού, Διεύθυνση Πολιτιστικών Εκδηλώσεων, Αθήνα, 1988.
- Μαυροειδής, Μάριος, *Μουσικοί τρόποι στην ανατολική Μεσόγειο*, Fagotto, Αθήνα, 1999.
- Ξηρέλλης, Τίτος (1976) «Το μουσικό μου Πιστεύω». Στο: *Οραματισμοί. Για φωνή και πιάνο. Τραγούδια σε στίχους: Παλαμά - Πρεβελάκη - Μαβίλη - Πορφύρα - Εφταλιώτη - Ξηρέλλη - Καλλοναίου - Κανέλλη - Πάνου*, Αθήνα, 1976.
- Πεφάνης, Λαμπρογιάννης, *Η προσέγγιση και η χρήση της τροπικότητας του δημοτικού τραγουδιού και του βυζαντινού μέλους στο συνθετικό έργο του Πέτρου Πετρίδη*, διδακτορική διατριβή, Τ.Μ.Σ., Ε.Κ.Π.Α., Αθήνα, 2019.
- Σπαταλάς, Γεράσιμος, *Αναστάσιος-Μιλάνος Στρατηγόπουλος, Νέα Εστία*, τχ. 562, Έτος ΚΔ', Αθήνα, Δεκέμβρης, 1950.
- Στρατηγόπουλος, Αναστάσιος-Μιλάνος, *Ανοιξιάτικο Παραμύθι*, Αθήνα, 1949.
- Στρατηγόπουλος, Αναστάσιος-Μιλάνος, *Εις Λέσβον, Εκστρατεία, Εφιάλται και Όνειρα 1912-1913*. Επεισόδιον της ζωής μου, Καλαμάτα, 1914.
- Τσαπαλιάρης, Βασίλης, «Αναστάσιος-Μιλάνος Στρατηγόπουλος (1887-1950). Παρουσία στα Ελληνικά Γράμματα», *Η Αρέθουσα*. Δελτίο Τοπικής Ιστορίας και Λαογραφίας, τχ. 17, Αύγουστος 2020, σ.3-7.
- Ψυχοπαίδη-Φράγκου, Ολυμπία, *Η Εθνική Σχολή Μουσικής, προβλήματα ιδεολογίας*, Ίδρυμα Μεσογειακών Σπουδών, Αθήνα, 1990.
- Piston, Walter, *Αρμονία*, μετ. Κωνσταντίνος Καράμπελας-Σγούρδας, Βασίλης Μούσκουρης, Εκδόσεις Ορφέως, Αθήνα, 2001.
- Ratz, Erwin, *Εισαγωγή στη Μουσική Μορφολογία, Σύστημα Λειτουργικής Μορφολογίας*, μετ. Κώστας Νάσος, Νάσος, Αθήνα, 1987.
- Schoenberg, Arnold, *Βασικές αρχές μουσικής σύνθεσης*, G. Strang & L. Stein, (επιμ.), μετ. Κώστας Νάσος, Νάσος, Αθήνα, 1988.
- Schoenberg, Arnold, *Θεωρητική αρμονία*, μετ. Κώστας Νάσος, Νάσος, Αθήνα, 1992.

Μέρος Β΄

Κριτικό σημείωμα Υπόμνημα μεταγραφών

Οι μεταγραφές-ψηφιακές αποτυπώσεις έγιναν με προσανατολισμό την ακριβή αναπαραγωγή των τραγουδιών, όπως αυτά παρουσιάζονται στις έντυπες και χειρόγραφες εκδοχές τους. Έγινε προσπάθεια για ομογενοποίηση του υλικού σε επίπεδο μορφής, αλλά γενικά διατηρήθηκαν οι όποιες ιδιομορφίες της γραφής του Ήνδρου, τόσο των πιανιστικών, όσο και των φωνητικών μερών, στις οποίες άλλωστε αποτυπώνονται και οι αισθητικές κατευθύνσεις και πρακτικές της εποχής του. Κατά περίπτωση έχουν γίνει ελάχιστες διορθώσεις - αποκαταστάσεις τυπογραφικών, κυρίως, λαθών.

Καινούργια σερενάτα

μ.61-65 (τενόρος και βαρύτονος) αναδιαμορφώθηκαν βάσει των χειρόγραφων σημειώσεων-διορθώσεων.

μ.21: η δεύτερη συχορδία στο δεξί χέρι στο πιάνο, από παρεστιγμένο τέταρτο έγινε τέταρτο.

μ.70: στο αριστερό χέρι στο πιάνο, από μισό παρεστιγμένο έγινε τέταρτο.

Σερενάτα

Το πιάνο και οι μπάσοι συμπληρώθηκαν με βάση τις χειρόγραφες διορθώσεις και προσθήκες.

Ύμνος στη Λέσβο

μ. 10: η τρίτη νότα από το τέλος από τέταρτο έγινε όγδοο (στις φωνές σοπράνο, άλτο, τεν1 και τεν2).

μ.9 και 32 (βαρύτονοι): άλλαξε η εσωτερική οργάνωση των ενωμένων φθόγγων.

Ο χορός των Αγγέλων

Το υλικό που παρουσιάζεται αποτελεί μεταγραφή βασισμένη στο σπαρτίτο και στην παρτιτούρα της ορχήστρας.

Επίλογος

Το υλικό που παρουσιάζεται αποτελεί μεταγραφή βασισμένη στο σπαρτίτο και στην παρτιτούρα της ορχήστρας, ενώ έχει αξιοποιηθεί χειρόγραφο φύλλο που εσωκλείεται στο τέλος του έργου «Ανοιξιάτικο Παραμύθι».

Μεθοδολογία μεταγραφών δημοδών ασμάτων από το εξασελίδο χειρόγραφο Ξηρέλλη

Αναφορικά με το προερχόμενο υλικό από το εξασελίδο χειρόγραφο του Ξηρέλλη, κατά την ψηφιακή του αποτύπωση διατηρήθηκε η αρχική του μορφή (δομή, περιεχόμενο, σημειογραφική ορθογραφία, κλπ). Σε σχέση με την ορθογραφία των στίχων διατηρήθηκε η πρωτότυπη του χειρογράφου, ενώ διορθώθηκαν μόνο ορισμένες αβλεψίες του πρωτοτύπου.

Η μεταγραφή έγινε σύμφωνα με το καθιερωμένο και ευρέως διαδεδομένο «υβριδικό» σύστημα «Âgel-Ezgi», στο πλαίσιο του οποίου χρησιμοποιούνται επιπλέον σημεία αλλοιώσεως με σκοπό τη σημειογραφική αποτύπωση-απεικόνιση μιας σειράς μικροδιαστημάτων. Κάτι τέτοιο κρίθηκε αναγκαίο λόγω του –κατά κανόνα– τροπικού χαρακτήρα των καταγεγραμμένων κομματιών, όπως επίσης και λόγω της χρήσης της Παρασημαντικής κατά την καταγραφή τους στο χειρόγραφο.

Καθώς το απόλυτο τονικό ύψος αποτελεί ανοίκεια και ασύμβατη με τον χαρακτήρα της Ανατολικής τροπικής μουσικής συνθήκη, εντελώς συμβατικά και μόνο για τις ανάγκες αποτύπωσης των εν λόγω μελωδικών θεμάτων στο πεντάγραμμα, γίνεται αποδεκτό ως ΠΑ (Dügâh) το LA και κατ' αντιστοιχία ως NH (Rast) το SOL εντός του πενταγράμμου, σύμφωνα άλλωστε με την ισχύουσα πρακτική του συστήματος «Âgel-Ezgi». Επίσης, ως μονάδα μέτρησης του ρυθμού λαμβάνεται το τέταρτο (Ισον=τέταρτο) εκτός από την περίπτωση του επτάσημου, όπου για ευνόητους λόγους προτιμήθηκε το όγδοο (Ισον=όγδοο).

Παρόλη την αδυναμία απόλυτης αναγωγής-αντιστοιχίας των 9 μερκατορικών κομμάτων της Τουρκικής μουσικής στα αντίστοιχα 12 τμήματα του ακέραιου Τόνου της Εκκλησιαστικής και των πολλαπλών υποδιαιρέσεών του, προκρίθηκε η χρήση των καθιερωμένων ανά τροπικό φαινόμενο σημείων αλλοιώσεως του συστήματος «Âgel-Ezgi».

Στο κομμάτι *Το παραπονιάρικο*, η χρωματική διάθεση του φαινομένου *Saba* που στο πρωτότυπο αποδίδεται με *Σπάθη* στον ΓΑ, μεταγράφηκε στο πεντάγραμμα μέσω της χρήσης ύφεσης τεσσάρων κομμάτων στην τέταρτη βαθμίδα. Η *Σπάθη* ενώ παραπέμπει γενικότερα σε εξαιρετικά σκληρή διαστηματική διατύπωση μέσω έντονης βάρυνσης της υπερκείμενης του ΓΑ βαθμίδας όσο και emphaticής όξυνσης της αντίστοιχης υποκείμενής της, στη συγκεκριμένη περίπτωση η εν λόγω χρώα του *Hisar* χρησιμοποιείται εντελώς συμβατικά με σκοπό την υπεννόηση του φαινομένου *Saba* ως τροπική συμπεριφορά, χωρίς κάτι τέτοιο να σημαίνει απαραίτητα και απόλυτο διαστηματικό προσδιορισμό βάσει του φαινομένου της *Σπάθης*. Άλλωστε, σε επίπεδο επιτέλεσης η διαστηματική διατύπωση του συγκεκριμένου κομματιού ποικίλλει καθώς μπορεί να εκτείνεται από συγκερασμένες έως εξαιρετικά μαλακές-ρευστές διαστηματικά προσεγγίσεις. Ωστόσο, το φρασεολογικό υλικό του κομματιού ενθαρρύνει την

έστω και διακριτική –σε ασυγκέραστες πρακτικές– βάρυνση της τέταρτης βαθμίδας ακόμα και στα σημεία που δεν έχει τοποθετηθεί η *Σπάθη*. Το γεγονός αυτό ενισχύεται αν ληφθεί υπ' όψιν η έως και σήμερα ενεργή επιτελεστικά απόδοση του κομματιού στη Λέσβο, στο πλαίσιο της οποίας η βάρυνση της τέταρτης είναι καθολική σε όλο το εύρος του κομματιού. Αντίστοιχα, η ίδια πρακτική παρατηρείται και στις τρεις τουλάχιστον διαθέσιμες ηχητικά προπολεμικές εκτελέσεις του τραγουδιού σε δίσκους 78 στροφών. Παρόλ' αυτά κατά τη μεταγραφή προτιμήθηκε η παρακολούθηση του πρωτοτύπου με αλλοίωση της τέταρτης μόνο στα σημεία όπου χρησιμοποιείται *Σπάθη*, ενώ στο υπόλοιπο μέρος υπονοείται η αντίστοιχη διασηματική διατύπωση, η οποία ενθαρρύνεται τόσο από το φρασεολογικό υλικό όσο και από την προφορική (πρωτογενή-δευτερογενή) διάσταση του κομματιού.

Τραγούδι	Μεταγραφή	Κριτική ανάγνωση
Το μονοπάτι τ' άγνωστο	Ευτέρπη Κατσαμάτσα	Στέφανος Φευγαλάς
Για κείνονε που αγαπά	Ευτέρπη Κατσαμάτσα	Στέφανος Φευγαλάς
Καινούργια σερενάτα	Στέφανος Φευγαλάς	Ευτέρπη Κατσαμάτσα
Μια φλόγα είν' ο έρωτας	Αντώνης Βερβέρης	Δημήτρης Χατζηγιαννάκης
Η πεταλούδα	Δημήτρης Χατζηγιαννάκης	Αντώνης Βερβέρης
Μούχρωμα	Ευτέρπη Κατσαμάτσα	Στέφανος Φευγαλάς
Απογοήτευση	Στέφανος Φευγαλάς	Ευτέρπη Κατσαμάτσα
Σ' αγαπώ μου κες πη	Ευτέρπη Κατσαμάτσα	Στέφανος Φευγαλάς
Είναι αργά	Δημήτρης Χατζηγιαννάκης	Αντώνης Βερβέρης
Ψεύτικη καρδούλα	Ευτέρπη Κατσαμάτσα	Στέφανος Φευγαλάς
Μόνος	Στέφανος Φευγαλάς	Ευτέρπη Κατσαμάτσα
Παλιάτσος	Δημήτρης Χατζηγιαννάκης	Αντώνης Βερβέρης
Μάτια γυναίκας	Δημήτρης Χατζηγιαννάκης	Αντώνης Βερβέρης
Μάνα	Δημήτρης Χατζηγιαννάκης	Αντώνης Βερβέρης
Βραδυνές στιγμές	Αντώνης Βερβέρης	Δημήτρης Χατζηγιαννάκης
Σκηνή της Νεραίδας	Ευτέρπη Κατσαμάτσα	Στέφανος Φευγαλάς
Σερενάτα	Στέφανος Φευγαλάς	Ευτέρπη Κατσαμάτσα
Ύμνος στη Λέσβο	Στέφανος Φευγαλάς	Ευτέρπη Κατσαμάτσα
Επίλογος	Στέφανος Φευγαλάς	Ευτέρπη Κατσαμάτσα
Ο χορός των αγγέλων	Στέφανος Φευγαλάς	Ευτέρπη Κατσαμάτσα
Αινείτε	Αντώνης Βερβέρης	Δημήτρης Χατζηγιαννάκης
Χερουβικόν	Αντώνης Βερβέρης	Δημήτρης Χατζηγιαννάκης
Αιωνία η μνήμη	Αντώνης Βερβέρης	Δημήτρης Χατζηγιαννάκης
Μετά των Αγίων	Αντώνης Βερβέρης	Δημήτρης Χατζηγιαννάκης
Φως Ιλαρόν	Αντώνης Βερβέρης	Δημήτρης Χατζηγιαννάκης
Το παραπονιάρικο	Νίκος Ανδρικός	Αντώνης Βερβέρης
Το τραγούδι της κουμπάρας	Νίκος Ανδρικός	Αντώνης Βερβέρης
Η Ελένη	Νίκος Ανδρικός	Αντώνης Βερβέρης
Ο τρατάρικος	Νίκος Ανδρικός	Αντώνης Βερβέρης

Το μονοπάτι τ' άγνωστο

Il sentiero ignoto

Lirica per tenore o soprano

Λάμπρος Πορφύρας

allegretto grazioso

8va

p

Ped.

6 *vivo* *poco rit.*

Brul-lo sen - tie - ro'i gno - to che dà il pas - so'ap - pe - na, chi'at
To μο-vo - πά - τι τ'ά-γνω-στο που μό-λις μας χω - ρά - ει, μας

ben ritmato
mf

* Ped. *

11 *p* *pp* *molto rit.* *mf* *con accento misterioso*

tra - e For-se che al mar, ai ver-di cam-pi me - na? Do-ve vor - rà. Non
πή - ρε. Τα-χα στο για - λό στον κά-μπο θα μας πά - ει; Ό-που κιάν θέ-λει

col canto
p *pp* *mf*

Ped. * Ped. * Ped. *

15 *p* *rit. molto legato e dolce*, *con gioia* *cresc.*

chie-de re'Che il co-pre - nda la - scia mo, poi - che di lu - na il chia-ror e l'a
 μη ρω - τάς! Ας πά-ρει την ψυ - χή μας, α - φού το φως του φεγ - γα - ριού κι'η α

a tempo

p *cresc.*

Ped. * Ped. *

20 *ff* *p*

mor - con noi ab - bia - mo! E l'a - mor con noi ab - bia - mo
 γά - πεί-ναι μα - ζι μας! Κι' α - γά - πεί-ναι μα - ζι μας

ff *un poco allargando* *f* *p dolce*

Ped. * Ped. * Ped.

24

a tempo

Poi - ch'è il ven - to ti - mi-do s'è'al - za - to leg - ger -
 A - φού για μας α - νά - λα φρα ξε - κί - νη - σε τ'α -

pp dolce *p* *mf*

8va *8va* *8va*

* *Ped.* *

28

men - te d'a - ro-mi'a noi ap - por - ta - tor di fre - sca val - le'au
 γέ - ρι. α - ρώ - μα - τ'άπ' τ'α - ντι - κρυ - νά λα - γκά - δια να μας
a tempo

pp *con freschezza* *con sonorità*

m.d. *8va* *8va*

pp e molto legato con un soffio *f*

poco rit. *pp*

m.s. *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

33 *poco rall.* *a tempo* *mf*

len - te poi - ché le spi - ghe'in ga - u - dio con vo - lu - tà. chi - na - te, at -
 φέ - ρει, κί'α - φού τα στά - χια'ο - λό - χα - ρα κ'η - δο - vi - κά σκυ - μέ - να, κρυ

poco rall. *a tempo* *ben ritmato* *mf*

Ped. *

38 *carezzevolmente* *poco a poco tratt.* *f*

tor - no'a noi bi - sbi - glia - no anch' esse in - na - mo - ra - te.... an -
 φό - μι - λού - νε γύ - ρω μας, κί'ε - κεί - να'ε - ρω - τε - μέ - να κί'ε -

p dolce *f*

42

rall.

ff

con scherzo

ch'es - se in - na - - - mo - ra - te
 κεί - να ε - ρω - - - τε - μέ - να.

m.s. *m.d.* *8va*

rall.

ff

col canto.

presto

sf

Ped.

*

Ped.

*

sec.

Για Κείνονε που αγαπά

canzonetta

Τίτος Ξηρέλλης

Moderato con molto brio

Σαν α - ντι - κρύ - σω
Α - γκα - λια - σμέ - νοι

7

τα δυο σου μά - τια που σαν α - στέ - ρια φεγ - γο - βο - λούν
σφι - χτά κ'οι δυό μας μα - κρι'απ τη λύ - πη τη συμ - φο - ρά

13

ό - λα τρι - γύ - ρω μου εί - ναι ω - ραί - α ό - λα μ'α - ρέ - σουν
ο έ - ρως πά - ντα ας μας ε - νό - νει ας μας κερ - νά - ει

Για Κείνονε που αγαπά

19

ό - λα γε - λούν Χα - ρά, υ - γεί - α είν' ό - λη πλά - ση
κά - θε χα - ρά

ff

25

η ευ - τυ - χί - α πα - ντού σκορ - πά εί - ναι τρα - γού - δι

molto legato e dolce

pp *rall.* *a tempo*

31

ο κόσ - μος ό - λος για κεί - νο - νε που που α - γα

pp *molto legato*

Για Κείνονε που αγαπά

36

πά

pp *ppp* *rall.* *a tempo*

This system contains measures 36 through 40. The vocal line begins with a whole note 'πά'. The piano accompaniment starts with a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. Dynamics include *pp* and *ppp*, with tempo markings for *rall.* and *a tempo*.

41

για κεί - νο - νε που που α - γα - πά

col canto

This system contains measures 41 through 44. The vocal line has the lyrics 'για κεί - νο - νε που που α - γα - πά'. The piano accompaniment features a more active right hand with chords and a steady left hand. A first ending bracket is shown above the vocal line. The piano part is marked *col canto*.

45

πά

pp *e molto* *rall.*

This system contains measures 45 through 49. The vocal line has the lyrics 'πά'. The piano accompaniment features a first ending bracket above the vocal line and a second ending bracket above the piano part. The piano part is marked *pp* and *e molto rall.*

Καινούργια σερενάτα

Κάτ' απ' το κλειστό παράθυρο

Στίχοι και Μουσική Τίτος Ξηρέλλης

Adagio

p *molto legato* *mf*

7 *solo baritono με πολλή έκφραση*

Για - τί κά θε ό μορ-φη βρα - διά νιώ θω έ να πό-νο στην καρ - διά στους

poco rit. *p* *a tempo* *molto legato*

15 *f* *p* *Με απορία*

δρό-μους ά-σκο-πα γυ - ρί - ζω και τρα-γου - δώ κι ό λο da - κρύ- ζω; Για

22

τί α-πό-ψε πά λι ε δώ έ - τσι θλι - μέ-να τρα - γου - δώ τα μά-τια μου σαν τί ζη

28

τού-νε... σαν τί γυ - ρεύ - ου - νε να ι δού - νε; Α - λί - μο - νο

Red. *

33

— ό-λα κλει - στά — ό-λα τα φώ τα εί να σθη - στά τά - χα δεν ξέ-ρω πως για μέ - να κα

58 *molto legato*

τε πως να - νου - ρί - ζω σαν άλ - λο - τε

Ped.

64 *p* *pp morendo*

πως να - νου - ρί - ζω

p *pp* *ppp*

* Ped. *

Μια φλόγα είν' ο έρωτας

Πωλ Μενεστρέλ

Τίτος Ξηρέλλης

Tempo di Tango

1. Τα
2. Μου
Notre

5

μό - να που σου έ - χω φυ - λαγ - μέ - να... εί - ναι απ' την ε - ρω - τι - κή μας
γρά - φεις τώ - ρα κά - ποιο μπι - λιε - τά - κι... τα εν - στα - ντα - νέ να σου ξα - να - γυ -
a - mourqui na-quit au temps des ro - ses m'a mur-mu - ré sou-vent des mots su-

8

τρέ - λα, — ό - λα τα γράμ - μα - τά σου τυ - λιγ - μέ - να — με μί - α
ρί - σω, — τα γράμ - μα - τά σου, το δα - χτυ - λι - δά - κι — μα την καρ -
prés - mes. Comme un es - saim trou - blant de son ges ro - ses: "Re - prends - moi

11

ροζ με - τα - ζω - τή κορ - δέ - λα. — Κι ε - πά - νω στου γρα - φεί - ου μου την
 διά μου δεν τη δί - νεις πί - σω. — Ε - κεί - να που σου έ - χω φυ - λαγ -
 του - te, cest toi seul que j'ai - me!" — Tes bai - serspleins d'ar - deur et plains de

mf

14

ά - κρη — δυο εν - στα - ντα - νέ κι αυ - τά — δι - κά σου — στο 'να με
 μέ - να — μου μέ - νουν πια στερ - νή πα - ρη - γο - ριά μου — τί - πο - τα
 flam - me — et tes ser - ments tout fut — men - son - ge! — Un autre a -

17

κό - πο κρύ - βεις κά - ποιο δά - κρυ — στο άλ - λο λά - μπεις ό - λη απ' τη χα -
 δεν θα πά - ρεις α - πό μέ - να — αν δεν μου φέ - ρεις πί - σω την καρ
 mant a pris ton corps de fem - me. — Un autre a - mant a dé - tru - it le

20

ρά σου! Μια φλό - γα είν' ο έ - ρω - τας που
 διά μου. L'a - mour pour nous ne fut qu'un jo - li
 son- ge...

24

σβύ - νει. _____ Έ - τσι κι ε - σύ ξε - χνάς τα πε - ρα -
 rê - ve. _____ Qu'une il - lu - sion trom - peuse, hé - las trop

28

σμέ - να _____ και η καρ - διά σου μό - νο πια μ'α -
 brè - ve. _____ Mais je sa - vais que l'heure é - tait pro -

32 1.

φή - νει_____ με σύν-τρο - φο τον πό - νο μου ωϊ
 chai- ne._____ Oû le bon-heur fe - rait place à la

36 2.

μέ - να!_____ πό - νο μου ωϊ - μέ - να!_____ *ff*
 pei - ne!_____ rait place à__ la pei - ne!_____

Η Πεταλούδα

canzonetta

Μ. Πολυχρονιάδου

Τίτος Ξηρέλλης

Allegretto grazioso

leggermente. **f** con brio

The piano introduction is in 2/4 time, G major. It features a light, playful melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The tempo is marked 'Allegretto grazioso'. The first measure is marked 'leggermente.' and the second measure is marked 'f con brio'. There are two accents (>) under the first and second measures of the piano part.

6 *Αφηγηματικά με χάρη*

Όταν ή μου να παι
Έτρεχε μεσ' τα λου

poco rit. *a tempo* *legato*

The first system shows the vocal line starting at measure 6. The piano accompaniment is in 2/4 time, G major. The tempo markings are 'poco rit.', 'a tempo', and 'legato'. The lyrics are in Greek.

10

δά κι μια φο ρά στην ε ξο χή κυ νη γού σα πε_ τα_
λού δια έ τρε χα κι ε γω μα ζί και κα θώς την κυ_ νη_

sembre con brio

The second system shows the vocal line starting at measure 10. The piano accompaniment is in 2/4 time, G major. The tempo marking is 'sembre con brio'. The lyrics are in Greek.

14 *poco rit.*

λού_δα_να_ την_ πιά_ σω_ε_ δώ_κι_ε_ κεί_ να_ την_ πιά_ σω_ε_ δώ_κι_ε_
 γού_σα_ ζου_σα_ ως_ κι_ε_ κεί_νη_ ζει ζου_σα_ ως_ κι_ε_ κεί_νη_

18 *Με παιδική χαρά*

1. κεί... 2. *Με παιδική χαρά*
 ζεί... Κι_έ_τσι_τρέ_χα_με_τα_ δύο_μας

a tempo

23

μο_να_χά_στην_έ_ξο_χή_ κι_έ_μοια_ζα_την_πέ_τα_ λού_δα_

27

κι·ή μounα κι ε γώ ψυ χή.

32

36

Μ'αυ τή έ τρε_χε στα ύ_ψη δί_χωσ φό βο να πια στεί κι_έ γω

41

έμ πλε κα σ'α γκά θια τρέ χον_τας ε δώ στη γή

45

Κά πο τε την πιά νο τέ λος μα ξε φεύ γει ζα φνι κά και στα

49

δά χτυ λα μου μέ_νει χρύ ση στά χτη μό να χά! Κι_έ τσι πά ντα στη ζω

54

ή μου ό, τι ν'αγ γι ζα κα λό έ μοια ζε την πε τα

Soprano ou Tenor lyrique

Μούχρωμα

sonetto του Λορέντζου Μαβίλλη

μουσ: Σταύρος Ξηρέλλης

Lento

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of three systems of staves. The first system (measures 1-3) features a vocal line with dynamics *m.d.* and *m.s.*, and piano accompaniment starting with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 4-6) includes a vocal line with dynamics *m.d.*, *m.s.*, and *mf*, and piano accompaniment with a *poco rit.* marking. The third system (measures 7-9) features a vocal line with lyrics and piano accompaniment with a *pp* and *allegro* marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The piano part includes a *ped.* (pedal) marking and asterisks at the end of each system.

4

4

7

σά - ει - τά - ε - ρά - κι μ'ά - νά - λα - φρη

pp
allegro

©

Μούχρωμα

10 φό - ρα και τις τρια - ντα - φυ - λίες αρ - γα _____ σα -

10 *pp* *p* *poco cresc.* *mf dim.*

13 λεύ - ει!..... Στις καρ - διές και στην

13 *poco rit.* *p a tempo*

16 *mf* *mf*

16 πλά - ση βα - σι - λεύ - ει ρό - δι - νο

Λεο. * Λεο. * Λεο. * Λεο. * Λεο. * Λεο. * Λεο. * Λεο. *

Μούχρωμα

19 *poco rit.* *p* *a tempo*

σού - ρου - πο ώ - ρα μω - ρο - φό - ρα, Χου -

19 *poco rit.* *p* *a tempo*

22 *f* *rit.*

σή - θυ - μη - τι - κών ο - νεί - ρων ώ - ρα που η ψυ - χή, τη γα -

22 *f* *rit.*

25 *p* *f*

λή - νη προ - μα - ντεύ - ει την αι - ώ - νι - α γα -

25 *a tempo* *p* *f*

Λεο. * Λεο. * Λεο. * Λεο. * Λεο. *

Λεο. * Λεο. * Λεο. * Λεο. *

Λεο. * Λεο. * Λεο. * Λεο. *

Μούχρωμα

28

λή - νη και α - γνα - ντεύ - ει σα για στερ - νή φο - ρά

28

f *col canto*

Λεο. * Λεο. * Λεο. *

31

κά - θε της γνώ - ρα α - ξέ - χα - στη Ξαν -

31

p

Λεο. * Λεο. * Λεο. *

34

θές κρι - νο - τρα - χή - λες α -

34

p

Μούχρωμα

36 *mf*
γά - πες, γα - λα - νά βα - σί - λε - μέ - να

38 *mf*
μά - τια, ο - γρά και φι -

40 *fp* *poco cresc.*
λιά κι'α - να - τρι - χί - λες και

Μούχρωμα

42 *dim.* ----- *f* *a tempo*

δά - κρυ - α πλά - - να

42 *dim.* ----- *a tempo*

f

44 δώ - ρα ζη - λε - μέ - να της

44

46 *p* *p*

ζη - σης, που α - χνο -

46 *p* *dim.*

p

Μούχρωμα

48 σβέ - ται και τε - λειώ - νει σαν το θα -

48 *p* *mf*

50 μπό γιου - λί που ο - λό - ε - να

50 *f* *rit.* *rit.* *col canto*

52 λιώ - νει

52 *mf* *rit.* *p* *m.d.* *m.s.*

Red. *

Μούχρωμα

55

55

p

m.d.

m.s.

m.d.

rit.

pp

morendo

rit.

*

*

Απογοήτευση

Τι κι αν φυσά το μυρωμένο αγέρι

Στίχοι: Κ. Βλαχόπουλου

Μουσική: Τίτος Ξηρέλλης

Lento
p molto legato

8 *Πολύ γλυκά και δεμένα*

p Τί κι αν φυ - σά το μυ-ρω-μέ - γέ - ρι στην ή - ρε - μη της νύ-χτας σι-γα - λιά._____

15

_____ Τί και αν λά-μπει τ'α ση-μέ - στέ - ρι _____ κι αν τ'αη δο - νιού α-κού-γε-τ'η λα - λιά._____

f *poco rit.*

21 *πονεμένα και απαλά*

Τα ό - νει-ρα της νιό-της μου θαμ - μέ - να στον

26

τά - φο της θλι-μέ-νης μου καρ- διάς α - ξύ - πνη-τα κοι-μού-νται νε-κρω

31

μέ - να στις ο - μορ - φίες της μα-γι-κής βρα- διάς. Για

37 *mf*

τί χλωμό φεγ-γάρι μου σε μέ - να — τις αρ-γυ-ρές σου στέλ-λεις τις α - χτί - δες —

sempre legato
mf

43 *f*

— τί ω - φε-λούν σε άν-θη μα-ρα - μέ - να της α-νοι - ξιά - τι-κης δρο-σιάς ρα

f

50 *pp* *Piu lento*

νί - δες. Τί κι αν φυ - σά το μυ-ρω-μέ - γέ - ρι στην ή - ρε-

tremolo come un soffio...
pp

56

μη της νύχτας σι - γα - λιά... τί και αν λά - μπει τ' α - ση - μέ -

il tremolo fino piu

ppp *p* *f*

Col canto

60

-στέ - ρι κι αν τ' αη - δο - νιου α - κού - γε τ' η λα - λιά...

rit.

poco rit.

Σ' αγαπώ μου χες πει

Tango and Romance

Στίχοι: Ηρ. Ρεβεζούλη

Μουσική: Τίτος Ξηρέλλης

Piano introduction for the first system, featuring a 2/4 time signature, a key signature of three flats, and a 3-measure triplet in the right hand.

5

mf

Μια ο - λό - κλη - ρη ζω - ή ε -
Τι τα χρό - νια κι' αν περ - νούν και

mf

mf

9

πέ - ρασ' α - πό τό - τε που έ - χω να σ' ει - δώ
με μα - ραί - ν' η θλί - ψη την κά - θε μια βρα - διά

13

κί'ο-μως βρά-δυ και πρω - ί για σέ - να πό - τε πό - τε γλυ -
Οι α - γά-πες δεν γερ-νούν κί'αν συ μου έ - χεις λεί - ψει για

17

κιά μου τρα-γου - δώ! κά - ποιο τρα - γού - δι μας γλυ - κό κί'α-γα-πη-
σε χτυ-πά'η καρ - διά και με πα - ρά - πο-νο κρυ - φό σου λέ-ει

22

μέ - νο τον έ - ρω - τά μας που θυ - μί - ζει το σθησ - μέ - νο
μό - νο γύ - ρι - σε πί - σω να μου σβή-σεις κά - θε πό - νο!

27

molto legato

πολύ γλυκά και εκφραστικά

Σ'α-γα-πώ μου χες πει στο ορ - κί - ζο-μαι στο φως μου Σ'α-γα-πώ σου χα

32

πεί είς' ο πό - θος ο κρυ - φός - μου Έ - λ'α-γά-πη μου να

36

Fl.

χτί - σου - με φω - λιά σαν τα που - λιά να ζού - με

38

Fl.

πά - ντα με φι - λιά να μου πεις και να σου

40

Fl.

πώ στον πιο ό-μορ-φο σκο - πό

43

Fl.

Σ'α - γα - πώ, σ'α - γα - πώ σ'α - γα - πώ

47

Fl.

2.

Σ'α - γα - πώ!!!
ff

2.

ff *fff* *fff*

8^{va}

Είναι αργά

Στίχοι: Πωλ Μενεστρέλ

Τίτος Ξηρέλλης

1 **Moderato**

f cresc. *ff* *poco rit.* *f A tempo*

6 *Εκφραστικά* You tell me to forget that you have been un

Την α πισί α σου μου λες να λησ μο
Μου λες κι αν φύ σηξ' έ να βρά δυ·α νε μο

p

9 faith ful an'pon the ru ins of our ar dent love of old, to build a

νή σω Και στα συν τρίμ μια της α γά πης της πα λιάς Έ να πα
ζά λη Κι·ό λα τα σά ρω σε για τή τα νε γραφ τό Μπο ρεί η·α

12 new a won der ful encha nted pa lace, to seek a so lace, a live a

λά τι μα γι κό να ξα να χτί σω, Πά λι να ζή σω Μεσ' το με
γά πη μας στε ρνά ν'α νθί σει πά λι Κι·έ να κε φα λι Ξανθό πως πρώ

15 gain in to xi ca ted in your fold... But how can I? You made my

θύ σι της θε ρ μής σου α γκα λιάς... Μα πώς μπο ρώ Πού την καρ
πρώ τα στο πλευ ρο μου ναν' σκυ φτό Κι'ο μως για με Έ χουν σβυ

18 heart to bleed pro fuse ly, my be tray ed heart in your nets en

διά μου είχες μα τώ σει, την προ δω μέ νη μου, την άμοι ρη καρ
στεί τα πε ρα σμέ να, στά χτη γι νή κα νε, δια βή καν σαν πνο

21 tangled_ and our_ en vied love_ my_ poor soul's de light , You killed you

διά_____ και την α γά πη μας_ που την ζή λευ αν τό σοι_ έ χεις σκο
ή_____ και η καρδιά μου πια_ δε λαχ τα ρά για σέ να_ Σ'έ χει σβυ

ff *stent.*

25 stra ngled_ with your own_ hands one fate ful drea ry night_____ it is too

πολύ δεμένα και γλυκά

τώ σει_ μ' αυ τά τα χέρια σου πλα νεύ τρα μια βρα δυά;_ εί ναι αρ
σμέ να_ Και μ' άλλες χαι ρε ται τα νιά τα, τη ζω ή

poco rit.
con delicatezza
poco rit.

29 late_____ Love has for e ver gone and far a wa y fled, _____

A tempo
γα_____ Η-α γά πη διά βη κε και πέτα ξεγορ γή, _____

A tempo

32 —, It is too late, _____, the wound of my heart is by now closed and

Εί ναι αρ γά _____ και της καρδιάς μου έ χει κλεί σει πια η πλη

35 healed, _____ the dreams to a shes burned, for _____ e ver

γή _____ Τα ό νει ρα _____ μας σταχτη γίναν και σκόρ

39 va nished _____, All is now va nished, it is too late _____ My heart is

πι σαν, _____ Ό λα πια σβή σαν Εί ναι αρ γά _____ και πά λι

poco rit. *A tempo*

poco rit. *A tempo* *col canto*

Ped. *

43 free and dry the tears that I have shed

1. D.C.

λευ τε ρ'η καρ δια μου φτε ρου γα!!

cresc. D.C.

45 2. shed

γα!!

8va

Ped. *

Ψεύτικη Καρδούλα

Την πρωτοτραγούδησε η κ. Ισμήνη Πέτρου

Μουσική: Τίτος Ξηρέλλης

Allegretto grazioso ma non presto

molto ritmicamente *f* *p*

7 *dolce ed espressivo*

Δεν τα θυ - μά-σαι τώ-ρα πια Ξέ - χα-σες

molto legato

13

τα πα - λιά σου και πως δι - κιά μου'έ - ναν και - ρό

19

poco rit. *a tempo* **f**

την εί-χα την καρ - διά σου την ψεύ - τι - κη, καρ -

a tempo **f** *molto ritmicamente*

25

p *subito* **mf**

δού - λα σου, γλυ - κειά και ξε - πλα - νευ - τρα πο - τέ δε βρέ - θη - κε καρ

p *subito*

29

f 1.

διά τό - σο γλυ - κειά και ψεύ - τρα 1.

35

Ξέ-χα σες και τον έ-ρω-τα και τον καη
και τα θερ

40

μό κι - ρά μου που μά - τω-νε και σύ - ντρι-βε την
μιά φι - λιά μου και μά - τω-σες και σύ - ντρι-ψες την

44

poco rit.
ά - μοι - ρη καρ - διά μου
ά - μοι - ρη καρ - διά μου

legato *rit.* *p*

49

f *f* *8^{va}*

τό - σο γλυ - κειά και ψεύ - τρα

f *rit.* *a tempo* *ff*

3η Σερενάτα

Μόνος

Στίχοι και Μουσική: Τίτος Ξηρέλλης

Tempo di Slow Tango

The first system of the piano introduction is in 2/4 time, key of D major. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody starts with a forte (*f*) dynamic and transitions to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bass line consists of chords and eighth-note patterns.

5

The second system includes a vocal line starting at measure 5 and a piano accompaniment. The vocal line has a melody with a slur over the first two measures. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. Dynamics include *mf*.

Κα-πο-τε, κα που α ντί κρυ-σα
Πώς να ξε-γά - σω τις βρα-διές

11

The third system includes a vocal line starting at measure 11 and a piano accompaniment. The vocal line has a melody with a slur and a *ten.* marking. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. Dynamics include *ten.*

ε - κεί-νη που πο - θού-σα Τη λά-τρε-ψα, μ'α - γά-πη-σε και σαν που-λί πε
που οι δυο α-γκα-λια-σμέ-νοι στις ε - ξο - γές ε - τρέ-χα-με ε - ρω - το-χτυ - πι

16

- τού-σα
- μέ-νοι

Η - ταν για μέν' αυ - τή το παν
Μα ε κεί νη ό λα ε ξε-χα-σε

ή μουν σαν με-θυ - σμέ νος
τους όρ - κους δεν θυ - μά- ται

21

Refrain

Μα τώ-ρα ό-λα σβή-σα-νε
Αλ-λοί-μο-νο την ώρ' αυ-τή

και τρι-γυρ-νώ θλιμ - μέ - νος
ή - συ - χη θα κοι - μά - ται

Μό - νος

p

26

σαν πρώ-τα στη ζω - ή μου

Μό - νος

mf

30

στους δρο-μους τρι-γυρ - νώ _____ Μό - νος _____ ψυ

ff

35

χή μου _____ απ' το φτω - χό κορ - μί μου _____ τες νό-χτες θ' α γρυ - πνώ _____

ff

p

Col canto

40

τες νό-χτες θ' α γρυ - πνώ _____

D.C.

Col canto

Ο Παλιάτσος

Μιχ. Καλλοναίου

Τίτος Ξηρέλλης

To di Tango

f *ff*

4 *Πολύ ρυθμικά*

Σβύ σε του πό νου·α πόψε το μα ρά ζι με του τρε λούτου

tr *mf*

8 *Γλυκά*

πό θου την ορ μή μ'έ να φι λί γλυ_κό που ξε λο για ζει,

f

12 *f* *Πολύ ρυθμικά*

μέ να πο τή ρι μπρού σι κο κρα σί_____ Σπά σε τις α λυ

16

σί δες που σε δέ νουν με των πα λιών ο νεί ρων τη ζω ή_____

20

Παν οι χα_ ρές τα νιά τα μας δια βαι_ νουν και_ σε μαν ά_ κρη ο

23 **Refrain**

Χά ρος κα ρτε ρεί_____ Πα ρα να κλαιίς_____ μιαν ευ τυ
 Πα ρα να κλαιίς μιαν ευ τυ

p

27

χί α που περ νά και να προ
 χί α που περ νά και να προ

30 *ff*

___ νης άλ λη στη ζω ή σου γέ λα σαν τον πα λιά τσο χα χα
 σμέ νεις άλ λη στη ζω ή σου Πα ρα να κλαιίς γε λά σαν τον πα λιά τσο χα χα

ff

Μάτια γυναίκας

Γ. Καμβύση

Τίτος Ξηρέλλης

Tempo di Tango

ff con slancio

ff

6

p

11

Εκφραστικά

Χτές τη φω το γρα φί α σου την έ κα να κομ μά τια, τα
Σέ να πο τή ρι με κρα σί τα έ ρι ξα να πλιού νε με

πέ τα ξα και κρά τη σα μό νο τα δυό σου μά τια
το κα λό με το κα κό ί σως και ζα λι στού νε

15

19

και τα θω ρώ ρω τώ ντας τα ί σως και γε λα στού_νε
και πά νω στη ζα λά δα τους μπο ρεί να γε λα στού_νε

23

κι·α θε λα μαρ τυ ρή σου νε_ με πό σους μ'α πα τού_νε
το μυ στι κό τους το κρυ φό_ σε μέ να να το πού_νε

27

Κι·αυ τά μου λεν_ "Εί σαι τρε λός_ βγάλ'τον καη μό·απ'τα στη

31

θεια χρό νια 'μεις λέ με ψέ μα τα μας γί νη κε συ νή_ θεια

con slancio

36 *ff*

Μά τια γυ ναί κας δεν μπο ρούν να πούν ποτε α λή_ θεια ορ

40 *ff* D.C.

κί ζον ται δα κρύ ζου νε μα λέ νε παρα μύ θια!!!

D.C.

MANA

Τίτος Ξηρέλλης

1 **Andante**



Μά να κράζει το παιδάκι, μά να ο γιός και μά να ο γέρος
'γεία της, τη ζωή της, ό λα η μά να τ'α ψηφάει,



μά να ακούς σε κάθε μέρος, α! τι ό νο μα γλυ κό,
για το τέκνο π'α γαπάει για το τέκνο που πο νεί,



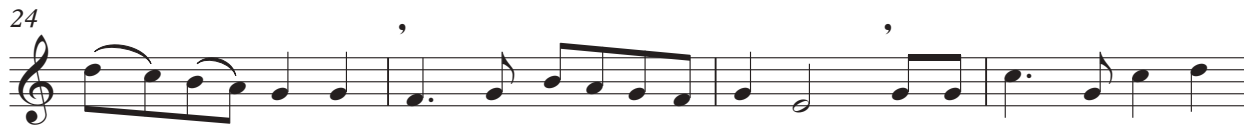
α! τι ό νο μα γλυ κό την υ νεί, 'Ο που τρέχεις πάντα η μά να
για το τέκνο που πο νεί, Τη χαρά σου και τη λύπη



με το νου σε συντροφεύει σε προσμένει σε γυρεύει
με τη μά να τη μοιράζεις ό σο και να την περιράζεις



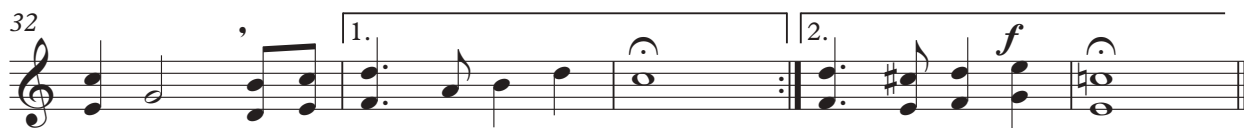
μ'α νυπόμνη καρδιά, μ'α νυπόμνη καρδιά. Δυστυχής ό
σε γεμίζει-α πόφιλιά, σε γεμίζει-α πόφιλιά.



ποιος τηχάνει ο καυμός είναι με γάλος σαν τη μά να δεν είν'



άλλος εις τον κόσμο θησαυρός, σαν τη μά να δεν είν'



άλλος εις τον κόσμο θησαυρός κόσμο θησαυρός

Βραδυνές στιγμές

Αφιερωμένο στον Οδυσσέα Λάππα

Βασίλης Μεσολογγίτης

Τίτος Ξηρέλλης

Lento *απαλά*

Το σου-ρου-πον ε-σκέ-πα-σε τα γα-λα-νά τα φω-τει-νά της μέ-ρας

μά-τια μα-κριά στην ε-ξο-χή-ε-κεί πέ-ρα τα δέ-ντρ'αρ-γο-σα-

λεύ-ου-νε στον δει-λι-νόν α-γέ-ρα. Και

p *p* *dolce* *mf* *p*

rit. *A tempo*

Lento *mf* *p*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

* *Ped.* * *Ped.* *

Ped. * *Ped.* *

13

cresc. poco a poco

κάτ' απ' το μπαλ-κό - νι σου__ και τα πα-ρά-θυ - ρά σου__

cresc. poco a poco

17

f

pp

στέ - κω και τρα-γου - δώ κά-ποιο τρα - γού - δι γλυ - κό τρα -

f *pp*

Ped. *

21

γού - δι__ για την ο μορ-φιά σου__ για την ο μορ - φιά σου! Τρα

Ped. * *Ped.* *

26

γού - δι που το στέλ - νω προς ε - σέ... να πά-ρει

un po agitato **f**

f **f**

Ped. *

30

φως, ζω - ή, ο - λό - γυ - ρά σου μα που λυ

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

33

γά - ει, σπά - ει, σβύ - νε - ται... μπρος στα κλει - στά πα - ρά - θυ

p **pp** **f**

p **pp** **f**

Ped. *

38

μ' απελπισία ***ff***

ρά σου, προς στα κλει - στά πα - ρά - θυ -

41

ρά σου.

Σερενάτα

Κάτ' από το μισόγυρτο παράθυρο

Στίχοι Ι. Πολέμη

Μουσική Τίτος Ξηρέλλης

Lento

p *poco rit.*

7 *a tempo* *rit.* *dim.* *a tempo*

Lento

13 *p* *mf*

S. & C.
T.I & II
B.I & II

Η νύ-χτα φεύ - γει ο - λό - χα - ρη, νε - ράι-δά μου κοι - μά -

Η νύ-χτα φεύ - γει ο - λό - χα - ρη, νε - ράι-δά μου κοι - μά -

Η νύ-χτα φεύ - γει ο - λό - χα - ρη, νε - ράι-δά μου κοι - μά -

mf

20

S. & C. *f*
 σαι ή βλέ - πεις τ'α - στρα κι α γρυ - πνάς κι ε μέ - να -

T.I & II *f*
 σαι ή βλέ - πεις τ'α - στρα κι α γρυ - πνάς κι ε μέ - να -

B.I & II *f*
 σαι ή βλέ - πεις τ'α - στρα κι α γρυ - πνάς κι ε μέ - να -

mf *f*

26 *rit. e dim.* *a tempo*

S. & C. *p*
 νε θυ - μά - σαι. Αν έ - χει ο ύ - πνος μυ - στι -

T.I & II *p*
 νε θυ - μά - σαι. Αν έ - χει ο ύ - πνος μυ - στι -

B.I & II *p*
 νε θυ - μά - σαι. Αν έ - χει ο ύ - πνος μυ - στι -

p

32

S. & C.
κά - τα βλέ - φα - ρά σου κλεί - σει

T.I & II
κά - τα βλέ - φα - ρά σου κλεί - σει ο έ - ρως

B.I & II
κά - τα βλέ - φα - ρά σου κλεί - σει ο έ - ρως

mf

38

S. & C.
σαν ό - νει - ρο θά - ρ - θει να τα φι - λή - σει.

T.I & II
μου σαν ό - νει - ρο θά - ρ - θει να τα φι - λή - σει.

B.I & II
μου σαν ό - νει - ρο θά - ρ - θει να τα φι - λή - σει.

ppp *p* *poco rit.*

pp *p* *mf*

45 *(γλυκά και πολύ δεμένα)*

S. & C. Κι αν ά - γρυ - πνη τ'ά -

T.I & II Κι αν ά - γρυ - πνη τ'ά -

B.I & II Κι αν ά - γρυ - πνη τ'ά -

a tempo

49

S. & C. στρα - θω - ρείς ό - που ψη - λά ξα - *f*

T.I & II στρα - θω - ρείς ό - που ψη - λά ξα - *f*

B.I & II στρα - θω - ρείς ό - που ψη - λά ξα - *f*

53

S. & C. *p*
 νοί - - γουν τ'ά - στρα γώ θε

T.I & II *p*
 νοί - - γουν τ'ά - στρα γώ θε

B.I & II *p*
 νοί - - γουν τ'ά - στρα γώ θε

57

S. & C. *ff*
 να θω - ρώ κι έ τσι μα - τιάς μας

T.I & II *ff*
 να θω - ρώ κι έ τσι μα - τιάς μας

B.I & II *ff*
 να θω - ρώ κι έ τσι οι μα τιάς μας

cresc. poco a poco

61

1.

S. & C.
σμί - - - γουν...

T.I & II
σμί - - - γουν...

B.I & II
σμί - - - γουν...

63

2.

S. & C.
σμί - - - γουν...

T.I & II
σμί - - - γουν...

B.I & II
σμί - - - γουν...

f

Ύμνος στη Λέσβο

Στίχοι: Ελένη Σαραντάκου

Μουσική Τίτος Ξηρέλλης

Μεγαλόπρεπα κι εκστατικά

S
C
T 1
T 2
Bar
Bas

Θά - μα κι ο νει ρο πλά - νε - μα τ'αρ χο - ντι - κά σου κάλ - λη! Σαν χί - λιοι

5

S
A
T 1
T 2
B
B

Νάρ - κισ - σοι μα - ζί, σκύ - βουν και κα - θε - ρτί - ζο - νται στο κά - θε σου α - κρο - γιά - λι

9

S *f*
 κιείσαι νε-ράι - δα ζω-τι - κή που μες το κύ - μα ζη.

A *f*
 κιείσαι νε-ράι - δα ζω-τι - κή που μες το κύ - μα ζη.

T 1 *f*
 κιείσαι νε-ράι - δα ζω-τι - κή που μες το κύ - μα ζη.

T 2 *f*
 κιείσαι νε-ράι - δα ζω-τι - κή που μες το κύ - μα ζη.

B *f* *mf*
 κιείσαι νε-ράι - δα ζω-τι - κή (ναι ζω-τι-κή) που μες το κύ - μα ζη. Κα - τά - φυ-τες βου-νο-πλα-γιές

B *f* *mf*
 κιείσαι νε - ράι - δα ζω-τι - κή (ναι ζω-τι-κή) που μες το κύ - μα ζη. Κα - τά - φυ-τες βου-νο-πλα-γιές

13

S *p*
 κόρ-φοι, λι - μά - νια, κά - βοι, χι - λιο-τρα-γου - δι - σμέ - νη πλά - ση! χι - λιο-τρα-γου - δι - σμέ - νη

A *p*
 κόρ-φοι, λι - μά - νια, κά - βοι, χι - λιο-τρα-γου - δι - σμέ - νη πλά - ση! χι - λιο-τρα-γου - δι - σμέ - νη

T 1 *p*
 κόρ-φοι, λι - μά - νια, κά - βοι, χι - λιο-τρα-γου - δι - σμέ - νη πλά - ση! χι - λιο-τρα-γου - δι - σμέ - νη

T 2 *p*
 κόρ-φοι, λι - μά - νια, κά - βοι, χι - λιο-τρα-γου - δι - σμέ - νη πλά - ση! χι - λιο-τρα-γου - δι - σμέ - νη

B *p*
 κόρ-φοι, λι - μά - νια, κά - βοι, χι - λιο-τρα-γου - δι - σμέ - νη πλά - ση! χι - λιο-τρα-γου - δι - σμέ - νη

B *p*
 κόρ-φοι, λι - μά - νια, κά - βοι, χι - λιο-τρα-γου - δι - σμέ - νη πλά - ση! χι - λιο-τρα-γου - δι - σμέ - νη

17

mf

S πλά - ση! Των πεύ-κων τα θρο-ῖ-σμα-τα, μες τα πυ - κνά τα δά - ση κ'ή - λιος χρυ-σός που πυρ-κα

A πλά - ση! Των πεύ-κων τα θρο-ῖ-σμα-τα, μες τα πυ - κνά τα δά - ση κ'ή - λιος χρυ-σός που πυρ-κα

T 1 πλά - ση! Των πεύ-κων τα θρο-ῖ-σμα-τα, μες τα πυ - κνά τα δά - ση κ'ή - λιος χρυ-σός που πυρ-κα

T 2 πλά - ση! Των πεύ-κων τα θρο-ῖ-σμα-τα, μες τα πυ - κνά τα δά - ση κ'ή - λιος χρυ-σός που πυρ-κα

B πλά - ση! Των πεύ-κων τα θρο-ῖ-σμα-τα, μες τα πυ - κνά τα δά - ση κ'ή - λιος χρυ-σός που πυρ-κα

B πλά - ση! Των πεύ-κων τα θρο-ῖ-σμα-τα, μες τα πυ - κνά τα δά - ση κ'ή - λιος χρυ-σός που πυρ-κα

21

f *p*

S γιές στη δύ - ση του σ'α νά - βει, στη δύ - ση του σ'α νά - βει Και

A γιές στη δύ - ση του σ'α νά - βει, στη δύ - ση του σ'α νά - βει Και

T 1 γιές στη δύ - ση του σ'α νά - βει, στη δύ - ση του σ'α νά - βει Και

T 2 γιές στη δύ - ση του σ'α νά - βει, στη δύ - ση του σ'α νά - βει Και

B γιές που πυρ-κα-γιές στη δύ - ση του σ'α νά - βει, στη δύ - ση του σ'α νά - βει Και

B γιές στη δύ - ση του σ'α νά - βει, στη δύ - ση του σ'α νά - βει Και

25 **Μ' ενθουσιασμό**

mf 3

S
μας που μας α-ξί - ω - σε να γεν - νη - θού - με η Μοί - ρα πά - στη χα -

A
μας που μας α-ξί - ω - σε να γεν - νη - θού - με η Μοί - ρα η Μοί-ρα πά - στη χα -

T 1
μας που μας α-ξί - ω - σε να γεν - νη - θού - με η Μοί - ρα πά - στη χα -

T 2
μας που μας α-ξί - ω - σε να γεν - νη - θού - με η Μοί - ρα η Μοί-ρα πά - στη χα -

B
μας που μας α-ξί - ω - σε να γεν - νη - θού - με η Μοί - ρα η Μοί-ρα πά - στη χα -

B
μας που μας α-ξί - ω - σε να γεν - νη - θού - με η Μοί - ρα η Μοί-ρα πά - στη χα -

29 *f*

S
ρού - με - νη σου γή μες τα τρα-γού-δια του για-λού

A
ρού - με - νη σου γή μες τα τρα-γού-δια του για-λού ναι του για-λού

T 1
ρού - με - νη σου γή μες τα τρα-γού-δια του για-λού

T 2
ρού - με - νη σου γή μες τα τρα-γού-δια του για-λού ναι του για-λού

B
ρού - με - νη σου γή μες τα τρα-γού-δια του για-λού

B
ρού - με - νη σου γή μες τα τρα-γού-δια του για - λού

31

f

S τα λιο-δε-ντρα τα μυ - ρα πά - ντα δι-κοί σου θά 'μα - στε, και

A τα λιο-δε-ντρα τα μυ - ρα πά - ντα δι-κοί σου θά 'μα - στε, θά 'μα - στε και

T 1 τα λιο-δε-ντρα τα μυ - ρα πά - ντα δι-κοί σου θά 'μα - στε, και

T 2 τα λιο-δε-ντρα τα μυ - ρα πά - ντα δι-κοί σου θά 'μα - στε, θά 'μα - στε και

B τα λιο-δε-ντρα τα μυ - ρα τα μυ-ρα πά - ντα δι-κοί σου θά 'μα - στε, θά 'μα - στε και

B τα λιο-δε-ντρα τα μυ - ρα τα μυ-ρα πά - ντα δι-κοί σου θά 'μα - στε, θά 'μα - στε και

34

1. *ff*

S πά - ντα νο - σταλ - γοί και πά - ντα νο - σταλ -

A πά - ντα νο - σταλ - γοί και πά - ντα νο - σταλ -

T 1 πά - ντα νο - σταλ - γοί και πά - ντα νο - σταλ -

T 2 πά - ντα νο - σταλ - γοί και πά - ντα νο - σταλ -

B πά - ντα νο - σταλ - γοί και πά - ντα νο - σταλ -

B πά - ντα νο - σταλ - γοί και πά - ντα νο - σταλ -

2. *ff*

37

S
 γοί

A
 γοί και πά - ντα νο - σταλ - γοί και πά - ντα νο - σταλ - γοί

T 1
 γοί

T 2
 γοί και πά - ντα νο - σταλ - γοί και πά - ντα νο - σταλ - γοί

B
 γοί και πά - ντα νο - σταλ - γοί και πά - ντα νο - σταλ - γοί

B
 γοί και πά - ντα νο - σταλ - γοί και πά - ντα νο - σταλ - γοί

Επίλογος

Στίχοι Αναστάσιος - Μιλάνος Στρατηγόπουλος

Μουσική Τίτος Ξηρέλλης

Grave e Solenne
Με έκσταση και κατάνυξη

S+A
Θνη - τά τα πά - θη του άν - θρω - που κια

T+B
Θνη - τά τα πά - θη του άν - θρω - που κια

S+A
2
θά-να-τη είν' η ι - δέ - α θρι-αμ - βεύ-τρα στέ-κετ' η Α - ρε - τή, _____ ψη

T+B
θά-να-τη είν' η ι - δέ - α θρι-αμ - βεύ-τρα στέ-κετ' η Α - ρε - τή, _____ ψη

mf

4

S+A
λά σα ρά - χη μες στου Και -

T+B
λά σα ρά - χη μες στου Και -

f

f

f

6

S+A
ρού το πλα - τύ φως και

T+B
ρού το πλα - τύ φως και

ff

p

ff

f

subito p

8va

7

S+A

πή-ζουν κά-τω-θέ της στα ρι-ζά της τα μα-νια - σμέ - να νέ-φη, μα σκορ

T+B

πή-ζουν κά-τω-θέ της στα ρι-ζά της τα μα-νια - σμέ - να νέ-φη, μα σκορ

f *3* *subito p*

cresc. *sf* *3*

9

S+A

πί - ζουν, δια - λύ - νουν, σβή - νουν, χά - νο - νται στο σί - φου - να

T+B

πί - ζουν, δια - λύ - νουν, σβή - νουν, χά - νο - νται στο σί - φου - να

piu p *pp* *3*

p *pp* *3*

11

S+A

(4)

που α - πό τα σπλά - χνα τους γεν - νούν

pp

T+B

που α - πό τα σπλά - χνα τους γεν - νούν

pp

molto legato

poco cresc.

dim.

Ο χορός των Αγγέλων

Στίχοι Αναστάσιος - Μιλάνος Στρατηγόπουλος

Μουσική Τίτος Ξηρέλλης

Adagio ♩ = 56 (**interno**)
p *molto legato*

Soprani I&II
Χαί ρε α δερ φή απ' τα βά - θη μας που πά ντ' αυ γη ρο - δί - ζει Τη

Contralti
Χαί ρε α δερ φή απ' τα βά - θη μας που πά ντ' αυ γη ρο - δί - ζει Τη

Tenori I&II
Χαί ρε α δερ φή απ' τα βά - θη μας που πά ντ' αυ γη ρο - δί - ζει Τη

6 *mp*

γη με θλί - ψη βλέ - που - με στον ί - σκιο να γυ - ρί - ζει μα βγαί - νει απ' τον

γη με θλί - ψη βλέ - που - με στον ί - σκιο να γυ - ρί - ζει μα βγαί - νει απ' τον

γη με θλί - ψη βλέ - που - με στον ί - σκιο να γυ - ρί - ζει μα βγαί - νει απ' τον

11 *mf* *f* *mf*

ί - σκιο της η λάμ - ψη της ψυ - χής σου νι - κή - τρα της α - βύσ - σου και

ί - σκιο της η λάμ - ψη της ψυ - χής σου νι - κή - τρα της α - βύσ - σου και

ί - σκιο της η λάμ - ψη της ψυ - χής σου νι - κή - τρα της α - βύσ - σου και

16

του κα - κού φθο - ρά! Ω μη δει - λιά - σεις, πνεύ - μα σου
 του κα - κού φθο - ρά! Ω μη δει - λιά - σεις, πνεύ - μα σου
 του κα - κού φθο - ρά! Ω μη δει - λιά - σεις, πνεύ - μα σου

21

σπί-θα α-στρι-κή έ-χεις πά-ρει Έ χει η ψυ χή σου δύ να μη έ - χει μα-γεύ-τρα
 σπί-θα α-στρι-κή έ-χεις πά-ρει Έ χει η ψυ χή σου δύ να μη έ - χει μα-γεύ-τρα
 σπί-θα α-στρι-κή έ-χεις πά-ρει Έ χει η ψυ χή σου δύ να μη έ - χει μα-γεύ-τρα

26

χά - ρη Μπρος σου δε-τή στο θά - να-το θα φεύ γ' η μαύ ρη Μοί-ρα της
 χά - ρη Μπρος σου δε-τή στο θά - να-το θα φεύ γ' η μαύ ρη Μοί-ρα της
 χά - ρη Μπρος σου δε-τή στο θά - να-το θα φεύ γ' η μαύ ρη Μοί-ρα της

31 *poco cresc.*

The image shows a musical score for three voices, likely soprano, alto, and tenor/bass, arranged in three staves. The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. Each staff begins with the instruction *poco cresc.* and ends with a dynamic marking of *f* (forte). The lyrics are in Greek and are identical for all three parts: "γης σου ά - γρια κλή - ρα, μπρος του ή - λίου τη χα - ρά!". The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff has a bass clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below each staff, with hyphens indicating syllables that span across notes.

γης σου ά - γρια κλή - ρα, μπρος του ή - λίου τη χα - ρά!

γης σου ά - γρια κλή - ρα, μπρος του ή - λίου τη χα - ρά!

γης σου ά - γρια κλή - ρα, μπρος του ή - λίου τη χα - ρά!

Σκηνή της Νεράιδας

Πρώτη πράξη από το "Ανοιξιάτικο Παραμύθι"

Τίτος Ξηρέλλης

4

Adante ♩=63

pp κό-ρες πα-ρα-κό-ρες και συ
misterioso molto

7

p

ντρό - φισ-σες το σερ - γιά - νι μας αλ - λό - κο-το'ειν' α - πό - ψε

p

©

Σκηνή της Νεράιδας

12

Περ' απ' τα βου - νά που κα - τε - βαι - να - με για ν'α - πλώ - σου - με στον

17

κά - μπο τη χα - ρά - μας έ - φτα - σε στ'αυ - τιά σας κά - ποιο

22

σκού - ξι - μο κά - ποιο στρίγ - γλι - σμα, φω - νή κα - κού πνευ - μά - του;

Σκηνή της Νεράιδας

27

Σα βα - ρύς ο α - - γέ-ρας δε σας φαί-νε-ται

pesante

31

Δε μπο-ρεί μα-γεί - α κά-ποια ξε - τι - λί - χθη

f

f

cresc.

f

36

κό-ρες πα-ρα-κό-ρες και συ-ντρό - φισ-σες! Σεις που

mf

mf

mf

Σκηνή της Νεράιδας

40

τό - σο τα χα-λα-σμά-τ'α-γα - πά - τε κι'απ' τις τρού - πες μέ-σα με τ'α

cresc. poco a poco

43

γριό-χορ - τα κά θε τι που γι - νε - τ'ό-ξω τ'α-γροι - κά - τε σκορ-πι

46

Νυχτερίδες

στεί-τε, μά-θε-τε και πε-στε μου! Τρεις φο - ρές πριν τρε-μο-σβή-σου-νε τ'α

Σκηνή της Νεράιδας

50

στέ - ρια τρεις φο - ρές πριν α - κου - στεί η ⁶ αι - δο - νο - λα - λιά κ'η πνο -

53

ή, σου'η μω - ρω - μέ - νη'α - να - δι - πλώ - σει το βα - ρύ που θες θα ντό - χει μω - στι -

56

κό

Σκηνή της Νεράιδας

58 **Moderato**
Μια Νυχτερίδα

Χούι! τι πλά-σμα ε-δώ κοι - μά - ται

62 **Μια Άλλη** **Άλλη** **Άλλη** **Άλλη**

Η μα-γε - μέ-νη Τά-χα ειν' άν-θρω-πος αυ-τή ζω - θιά η γυ-ναί-κα; Ρή-γισ-σα έ - λα

67 ***p*** **Όλες μαζί** ***f***

Τι ο - μορ - φιά! Τι αγ - γε - λι -

tr (tr)

rall ***p*** ***f***

Σκηνή της Νεράιδας

Νεράιδα

εξτατική απο χαρά

70 *mf*

κό - τη! Ω! θαμ -

rall - - - - *tr* la (tr)

mf *p*

mf

72 *mf* 5

πώ-νε-τ'ο ου-ρα-νός Παρ - θέ - να ή

tr (tr) *tr* (tr) *tr* (tr)

mf 6 6 6

a tempo *tr* (tr) *tr* (tr)

mf

mf

Σκηνή της Νεράιδας

75

f

Πνεύ - μα Σέ - - να πά - ντα με τη

tr *b* *tr* (*h*) *tr* *b*

f

78

σκέ - ψη μου εί - χα πλά - σσει φα - νε - ρώ - θης στ'ό - νει - ρό μου σαν α -

tr (*h*) *tr* (*h*) *tr* (*h*)

tr (*h*) *tr* (*h*)

Σκηνή της Νεράιδας

81



λή - θεια μα εί - σαι'α - λή - θεια και σαν

f

tr (♮) *tr* ♭

6 6 *f*

f

f

84



ό - νει - ρό σε παίρ - νω

p

p

p

p

Σκηνή της Νεράιδας

86 *ff*

Ξύ - πνα! θα σαι για τη ζή - ση μου

tr (h) *tr* (h) *tr* (h)

tr (h)

ff *ff*

89

ό - τι η βρύ - ση στην ερ - μια για τον πε-

ff

Σκηνή της Νεράιδας

92 *mf*

ρά - τη που δι - ψά - ει θα σαι συ, μες στις χα - ράς μου τον αν

96 *f*

θώ - να πλου - μι - στή ου-ρα-νο-στολ - σμέ - νη πε-τα

100 **Μια Νυχτερίδα**

λού - δα! Δεν κου-νιέ-ται δε σα-λεύ-ει σα νε-κρή εί-ναι μάρ-μα-ρο'η πα

Σκηνή της Νεράιδας

Νεράιδα *Affrettando*

105

νώρ-για'αυ-τή μι-κρή Είν' τα μά-για που την έ-χου-νε δε - μέ-νη της μα - γεί - ας τη λύ-ση

110

πλέ-χτε γυ - ρα-θέ-της Α - - στρα,

115

Πνεύ - μα τα του Δά - σου ε -

Σκηνή της Νεράιδας

118 *ff*

λά - - - - - τε,

ff

2

3

3

3

3

3

ff

120

λύ - στε! , να ξυ -

2

3

3

3

3

3

Σκηνή της Νεράιδας

122

Musical score for measures 122-123. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line for measure 122 has the lyrics "πνή - - - σω ην α -". The piano accompaniment for measure 122 consists of a treble clef staff with a sequence of eighth notes and a bass clef staff with a sequence of chords. Measure 123 continues the piano accompaniment with triplets in both staves. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

123

Musical score for measures 123-124. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line for measure 123 has the lyrics "σύ - - - γκρι - τη βο - η -". The piano accompaniment for measure 123 consists of a treble clef staff with a sequence of eighth notes and a bass clef staff with a sequence of chords. Measure 124 continues the piano accompaniment with triplets in both staves. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

Σκηνή της Νεράιδας

124

θεί - στε!

2

3 3 3

125

είσοδος του Πουπουλένιου Πνεύματος

8va

6 6 6

3

Αἰνεῖτε

Τίτος Ξηρέλλης

Largo

Musical score for the first system of 'Αἰνεῖτε'. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Largo'. The lyrics are: Αἰ - νεῖ - τε, αἰ - νεῖ - τε, αἰ - νεῖ - τε, αἰ - νεῖ - τε, αἰ - νεῖ - τε, αἰ - νεῖ - τε.

Musical score for the second system of 'Αἰνεῖτε', starting at measure 5. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The key signature is three flats and the time signature is common time. The tempo is 'Largo'. The lyrics are: νεῖ - τε τὸν Κύ - ρι - ον, νεῖ - τε τὸν Κύ - ρι - ον, νεῖ - τε τὸν Κύ - ρι - ον, νεῖ - τε τὸν Κύ - ρι - ον. The piano accompaniment features dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano).

9

mp Ben Cantato

p

τῶν

ἐκ τῶν οὐ - ρα - νῶν τῶν

p

ἐκ τῶν οὐ - ρα - νῶν, τῶν

p

ἐκ τῶν οὐ - ρα - νῶν, τῶν

13

mf, *pp* *ppp*

οὐ - ρα - νῶν, ἐκ τῶν οὐ - ρα - νῶν

mf, *pp* *ppp*

οὐ - ρα - νῶν, ἐκ τῶν οὐ - ρα - νῶν

mf *pp* *ppp*

οὐ - ρα - νῶν, ἐκ τῶν οὐ - ρα - νῶν

mf, *pp* *ppp*

οὐ - ρα - νῶν, ἐκ τῶν οὐ - ρα - νῶν

17

< mf *> mf* *< f* *>*

Αἰ - νεῖ - τε αὐ - τὸν ἐν τοῖς ὑ - ψί - στοις,

< mf *> mf* *< f* *>*

Αἰ - νεῖ - τε αὐ - τὸν ἐν τοῖς ὑ - ψί - στοις,

< mf *> mf* *< f* *>*

Αἰ - νεῖ - τε αὐ - τὸν ἐν τοῖς ὑ - ψί - στοις,

p *>* *< mf* *> mf* *< f* *>*

Αἰ - νεῖ - τε, αἰ - νεῖ - τε αὐ - τὸν ἐν τοῖς ὑ - ψί - στοις,

23

pp *Molto legato e dolcissimo* *ppp*

ἐν_ τοῖς ὑ - ψί (ι) - - στοις.

pp *ppp*

ἐν_ τοῖς ὑ - ψί (ι) - - στοις.

pp *ppp*

ἐν_ τοῖς ὑ - ψί (ι) - - στοις.

pp *pp* *ppp*

ἐν_ τοῖς ὑ - ψί - στοις, ἐν_ τοῖς ὑ - ψί (ι) - - στοις.

Χερουβικόν

Τίτος Ξηρέλλης

Αργά

pp Οἱ Οἱ Οἱ

p — *mf* — *p* — *ppp* — *pp* <

Οἱ τὰ Χε-ρου - βειμ, οἱ τὰ Χε-ρου-βειμ μω - στι - κῶς εἰ-κο-

p — *ppp* < *pp* — *ppp* — *mf* —

νί - ζο εἰ-κο - νί - ζο - ντες καὶ τῆ Ζω-

mf — *< f* — *p* —

ο Ζω-ο-ποι - ῶ Τρι - ά Τρι - ά - - δι, Τρι-

25 *mf*

ά - δι τον Τρι - σά τον Τρι - σά - γι -

30 *f* *mf* *p* *mf*

- ον, τον Τρι - σά - γι - ον ὕ - - μνον προ - σά - δο -

35 *p* *f* *p* *mf* *p*

ντες. πᾶ - σαν την βι - ω - τι - κήν ἄ - πο -

40 *mf* *f* *p* *mf*

θώ - - με - θα μέ - ρι - μναν, πᾶ-σαν μέ - ρι -

45 *Hχώ*
p , *pp*
 μναν ὡς τὸν βα - σι - λέ - - - α τῶν

49 *p* , *pp* *ppp*
 ὀ - - λων ὑ - πο - δε - ξό - με - νοι

54 *Λίγο πιο γρήγορα και ρυθμικά*
f *mf* *f*
 ὡς τὸν βα - σι - λέ - α τῶν ὀ - - λων ὑ - πο - δε - ξό - με -

59 *p* *mf*
 - νοι ταῖς ἀγ - γε - λι - καῖς ἀ - ο - ρά - - -

63 *p* *mf* *f*

τως δο - ρυ - φο - ρού - με - νον_ τά - ξε - σιν.

66 *Θριαμβεντικά* *p* *mf*

Αλ - λη - λού - ι - α, άλ - λη -

68 *allarg.* *f* *rit. marcato* *f*

λού - ι - α, άλ - λη λού - ι - α.

Αἰωνία ἡ μνήμη

Τίτος Ξηρέλλης

p

Ai - ω - νί - α ἡ μνή - μη, αἰ - ω - νί - α ἡ μνή - μη,

The first system of the musical score is in common time (C) and begins with a piano (*p*) dynamic. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The melody is primarily in the treble staff, with accompaniment in the bass staff. The lyrics are written below the treble staff. The first measure of the treble staff has a piano (*p*) dynamic marking. The second measure of the treble staff has a hairpin crescendo (*<*) and the third measure has a hairpin decrescendo (*>*).

6 *mf* *p* *pp*

αἰ - ω - νί - α αὐ - τοῦ ἡ μνή - μη.

The second system of the musical score starts at measure 6. It continues with two staves: a treble staff and a bass staff. The dynamics are marked as mezzo-forte (*mf*), piano (*p*), and pianissimo (*pp*). The treble staff has a piano (*p*) dynamic marking at the beginning of the system. The bass staff has a piano (*p*) dynamic marking at the beginning of the system. The lyrics are written below the treble staff. The first measure of the treble staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The second measure of the treble staff has a piano (*p*) dynamic marking. The third measure of the treble staff has a piano (*p*) dynamic marking. The fourth measure of the treble staff has a pianissimo (*pp*) dynamic marking. The system ends with a double bar line.

Μετὰ τῶν Ἁγίων

Αργά

Τίτος Ξηρέλλης

pp *p* *p*

Με-τὰ τῶν Ἁ - γί - - - - - ὠν ἁ - νά - παυ - σον, Χρι -

7 *p*

στέ ο Θε - ὄς, - - - - - τὴν - ψυ - χὴν τοῦ - δού - λου σου,

13 *mf* *p* *mf*

ἔν - θα οὐκ ἔ - στι πό - νος οὐ λύ - πι οὐ

19 *f* *pp* *ppp*

στε - ναγ - μός, ἄλ - λά - ζω - ἡ - ἁ - τε - λεύ - τη - τος.

Φῶς ἰλαρὸν

Εναρμόνιση: Τίτος Ξηρέλλης

mf

Φῶς ἰ - λα - ρὸν ἄ - γί - ας δό - ξης ἄ - θα - νά - του Πα -

6 *p* *mf*

τρὸς, οὐ - ρα - νί - ου ἄ - γί - ου μά - κα - ρος, Ἰ - η - σοῦ Χρι -

11 *p* *mf*

στέ, ἐλ - θό - ντες ἐ - πὶ τὴν ἡ - λί - ου δύ - σιν ἰ -

16 *f* *mf*

δό - ντες φῶς ἐ - σπε - ρι - νόν, ὑ - μοῦ - μεν Πα - τέ - ρα Υἱ - ὄν καὶ

22

ἄ - γι-ον Πνεῦ - μα Θε- όν. Ἄ - ξι - όν σε ἐν πᾶ - σι και

mf

28

ροῖς ὑ - μνεῖ - σθαι φω-ναῖς αἰ - σί - αις, Υἱ - ἐ - Θε - οῦ ζω-

mf

34

molto legato

ήν - - - - - ὁ δι - δούς· - - - - - δι - ὀ -

p

38

ὁ - - - - - κό - σμος σε δο - ξά - - - - - ζει.


mf


1. Το παραπονιάρικο
 (Το παρόν άσμα άδεται εν Μυτιλήνη, πρωτευούση Λέσβου)


Ήχος $\overset{\circ}{\alpha}$ Πα


Ρυθμός 7/σημος ||_U^|_|| = 

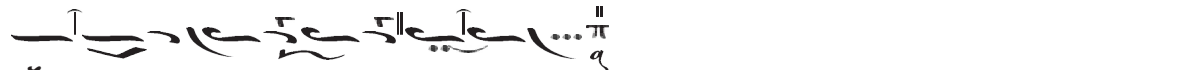
Χρόνος μέτριος γοργός


 Έχεις πα ρα α α πο νια ρι κο τι ε χεις κιο λο ο κλαι αι αις


 και το πα ρα α α πο νο ο σου ε με να δεν το ο


 λε ε ες ε βγαστο πα α να θυ υ ρι ι ι κρυφααπτη μα


 να α σου ου ου και κα νε πω ωσπο τι ι ζη η ης τη μα


 τζου ρα α να α α σου ου

Παραπονιάρικό μου, έβγα στη γειτονιά
 και το παράπονό σου μην κάμης ομιλιά.

Έβγα στο παραθύρι δυο λόγια να σου πω
 και το παράπονό σου εγώ το συμπαθώ.

1. Το παραπονιάρικο

(Το παρόν άσμα άδεται εν Μυτιλήνη, πρωτευούση Λέσβου)

Ήχος α' Πα

Μέτρια γοργά


Τ'έ-χεις πα - ρα - πο - νιά - ρι - κο, τι έ-χεις κι ό - λο κλαις,
5 και το πα - ρά - πο - νό σου ε - μέ - να δεν το λες;
9 Έβ - γα στο πα - να - θύ - ρι κρυ - φά απ' τη μά - να σου,
13 και κά - νε πως πο - τί - ζης τη μα - τζου - ρά - να σου.

Παραπονιάρικό μου, έβγα στη γειτονιά
και το παράπονό σου μην κάμης ομιλία.
Έβγα στο παραθύρι δυο λόγια να σου πω
και το παράπονό σου εγώ το συμπαθώ.


2. Το τραγούδι της κουμπάρας
(Το παρόν άδεται εν Κυδωνίαις)

Ἦχος λ̣ δ̣ Νη


Ρυθμός 3/σημος Τροχαίος | _ U | μεθ' ενός Ιάμβου | U _ | Χρόνος μέτριος αργός



 Α πουπισ' απ' τα καλυβια τ'α κους κουμπαραμ' τ'α α κους ε κα ν'α



 γα πη η τι κια κου μπα ρι τσα μου ουγλυκεια ε κα ν'α γα



 πη η τι κια του μπα λα του μπα λα ι σα σα α α

Όλοι μου λέν' να την επάρω, τ' ακούς κουμπάρα μ' τ' ακούς,
 μα 'ν' τα έξοδα βαρειά, κουμπαρίτσα μου γλυκειά,
 μα 'ν' τα έξοδα βαρειά, τούμπαλα τούμπαλα ίσασα.

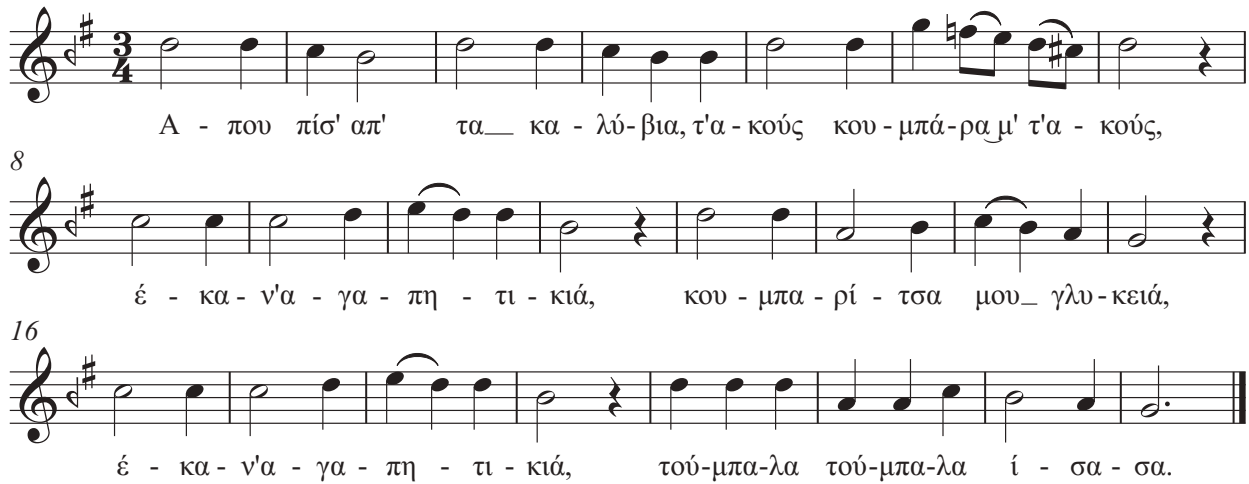
Θέλει κουτάλια, θέλει πηρόνια, τ' ακούς κουμπάρα μ' τ' ακούς,
 θέλει και μια παρουστιά για να ψήνη τα φαγιά,
 θέλει κι ένα τζιτζιρέ για να ψήνη τον καφέ.

2. Το τραγούδι της κουμπάρας

(Το παρόν άδεται εν Κυδωνίαις)

Ήχος πλ. δ' Νη

Μέτρια αργά



Α - που πίσ' απ' τα κα - λύ-βια, τ'α - κούς κου - μπά-ρα μ' τ'α - κούς,
8 έ - κα - ν'α - γα - πη - τι - κιά, κου - μπα - ρί - τσα μου_ γλυ-κειά,
16 έ - κα - ν'α - γα - πη - τι - κιά, τού-μπα-λα τού-μπα-λα ί - σα - σα.

Όλοι μου λέν' να την επάρω, τ' ακούς κουμπάρα μ' τ' ακούς,
μα 'ν' τα έξοδα βαρειά, κουμπαρίτσα μου γλυκειά,
μα 'ν' τα έξοδα βαρειά, τούμπαλα τούμπαλα ίσασα.

Θέλει κουτάλια, θέλει πηρόνια, τ' ακούς κουμπάρα μ' τ' ακούς,
θέλει και μια παρουσιά για να ψήνη τα φαγιά,
θέλει κι ένα τζιτζιρέ για να ψήνη τον καφέ.

3. Η Ελένη
(Άδεται εν Κυδωνίαις)

Ἦχος λ Πά

Ρυθμός 4/σημος

Χρόνος μέτριος γοργός

Ο λα σου κι-αν τα ξε χα σεσ Ε λε ενη-μ'α μαν μια α νη

η ημιανης αυ γης θυ μη ησου μια α α α νη η ημια νης αυγησθυ

μη σου π (δισ)

Επωδός Α αν πεερ νας κι-αν δεν περ νας τα α πα α που τσια σου χα

λα ας π

Όλα κι αν τα ξέχασες μιανής αυγής θυμήσου
που σου 'λεγα να σηκωθώ και μου 'λεγες κοιμήσου.

Όταν σε πρωταγάπησα δεν είχαμε ρετζάδες.
Τα μάτια σ' και τα μάτια μου ήταν προσκυνητάδες.

3. Η Ελένη

(Αδεται εν Κυδωνίαις)

Ήχος πλ. β' Πα

Μέτρια αργά



Ό - λα σου κι αν τα ξέ - χα - σεες, Ε - λέ - νη μ'α - μάν,

6



μια - νή - - - - - μια - νής αυ - γής θυ - μή - σου, - - -

10



μια - νή - - - - - μια - νής αυ - γής θυ - μή - σου.

14 Επωδός



Αν - - - περ - νάς κι αν δεν περ - νάς τα - - - πα - πού - τσια σου χα - λάς.


Που σου 'λεγα να σηκωθώ και μου 'λεγες κοιμήσου.
Όταν σε πρωταγάπησα δεν είχαμε ρετζάδες.
Τα μάτια σ' και τα μάτια μου ήταν προσκυνητάδες.

4. Ο τρατάρικος
(Το παρόν άδεται υπό Τσεσμελήδων)


Ἦχος ᾠ Πα

Ρυθμός 4/σημος


Χρόνος μέτριος αργός




 Ναντος ε κει να ντος ει κει να ντος ε κει που προ βα λε ε




 ε αι τε απ' την α απ' την α πανουστρα τα με το γα




 ρε με το γα ρε με το γα ρυ φαλ λοστ'αφ τι




 αι τε και με τη και με την ασπρηβρα κα α μαν η ζαχα




 ρια σου με τα ποδημα τα σου η γιουρανιασου βρα κα το



 λα χουριζου να ρι το τουρτουρουτσι μπε ρι τοκοκκι




 νοσουφε σι




Χρόνος αργός


Ρυθμός ο αυτός




 Κα λως το νε τον μπαρμπα μου το ονμπαρ μπαμου Κα λως το νε




 τον μπαρμπα μου το ονμπαρ μπαμου τον θα λασ σο βρεμ με




 νο αι τε βρεμπαρμπα χουϊ και πα λι ξα να χουϊ και




 σαργιορι και μαργιο ρι κι-α μαν α μαν και συ και σαργιορι




 και μαργιο ρι κι-α μαν α μαν και συ





Χρόνος μέτριος |  |

α μαν η ζαχα ρια σου με τα ποδημα τα σου

 |

η γιουρανιασου βρα κα το λαχουριζου να ρι το τουρτουρου

 |

τσι μπε ρι τοκοκκινουσουφε σι 

4. Ο τρατάρικος

(Το παρόν άδεται υπό Τσεσμελήδων)

Ήχος α' Πα

Μέτρια αργά



Νά-ντος ε - κεί, νά - ντος ε - κεί, _____ νά-ντος ε - κεί που πρό-βα - λε _____

6



άι - τε απ' την α, απ' την α - πά - νου στρά - τα με

11



το γα - ρέ, με το γα - ρέ, _____ με το γα - ρύ - φαλ - λο στ'αφ - τί _____

16



άι - τε και με τη, και με την ά - σπη βρά - κα α -

21



μάν η ζα - χα - ριά σου με τα πο - δή - μα - τά σου η

25



γιου - ρα - νιά σου βρά - κα το λα - χου - ρί ζου - νά - ρι το

29



τούρ - του - ρου τσι - μπέ - ρι _____ το κόκ - κι - νό σου φέ -

34

Αργά



σι. Κα - λώς το - νε τον μάρ - μπα μου, τον μάρ - μπα μου.

39

Κα - λώς το - νε τον μάρ - μπα μου, τον μάρ - μπα μου

44

τον θα-λασ-σο-βρεμ - μέ - νο άι - τε βρε μάρ-μπα χουϊ και

49

πά - λι ξα - νά χουϊ και σαρ - γιο-ρί και μαρ - γιο - ρί κι α -

53

μάν α - μάν και σου και σαρ - γιο - ρί και

56

μαρ - γιο - ρί κι α - μάν α - μάν και σου α -

60 **Μέτρια**

μάν η ζα - χα - ριά σου με τα πο - δή - μα - τά σου η γιου - ρα - νιά σου.

65

βρά - κα το λα - χου - ρί ζου - νά - ρι το τούρ - του - ρου τσι -

69

- μπέ - ρι το κόκ - κι - νό σου φέ - σι.

Βιογραφικά

Ο **Νίκος Ανδρικός** είναι Επίκουρος Καθηγητής του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Γεννήθηκε στη Μυτιλήνη και μαθήτηυσε επί σειρά ετών στον μακαριστό Πρωτοψάλτη Μυτιλήνης Θεόδωρο Μανιάτη. Έχει εκπονήσει στο Τ.Μ.Σ. του Ιονίου Πανεπιστημίου τη διδακτορική του διατριβή, εξετάζοντας την Εκκλησιαστική μουσική της Σμύρνης στον «ευρύτερο» 19ο αιώνα. Κατά την περίοδο 2004-2007 βρέθηκε στην Κωνσταντινούπολη σπουδάζοντας δίπλα στους εκπροσώπους της παλιάς γενιάς της Τουρκικής Ραδιοφωνίας και ψάλλοντας επίσημα στο δεξιό αναλόγιο του Πατριαρχικού Ναού δίπλα στον Α.Π.Μ.Χ.Ε. Λεωνίδα Αστέρη. Έχει εκδώσει δύο μονογραφίες, ενώ άρθρα του φιλοξενούνται σε Πρακτικά διεθνών συνεδρίων, επιστημονικά περιοδικά και συλλογικούς Τόμους. Σε επίπεδο δισκογραφίας, έχει εκδώσει τον δίσκο *Καλοφωνικοί Ειρμοί (19ος αιώνας) Μέρος Α΄* (εκδ. ΕΒΑΜΙΠ-Ι.Μ. Ιωαννίνων), ενώ και οι τρεις δισκογραφικές του δουλειές (*Motivasyon –MLK, 2014–, SEDEF –KALAN MÜZİK, 2017–, και Αμυγδαλιά –KALAN MÜZİK, 2023–*) περιέχουν αποκλειστικά προσωπικές του συνθέσεις. Επίσης, έχει συνεργαστεί με καταξιωμένους καλλιτέχνες, δίνοντας συναυλίες (λάφτα, σάζι, τανμπούρ, φωνή) σε Ελλάδα και εξωτερικό. Τα επιστημονικά του ενδιαφέροντα σχετίζονται με τη μουσική δραστηριότητα στον αστικό χώρο κατά την υστεροθωμανική περίοδο, με τον προφορικό-ιδιωματικό χαρακτήρα της Εκκλησιαστικής μουσικής, καθώς και με τη μουσική θεωρία των τροπικών συστημάτων της Ανατολής.

Ο **Αντώνης Βερβέρης** γεννήθηκε το 1982 στην Αθήνα και μεγάλωσε στη Μυτιλήνη. Ως μαθητής του Μουσικού Σχολείου Μυτιλήνης ήρθε για πρώτη φορά σε επαφή με το σαντούρι, ενώ στη συνέχεια σπούδασε Μουσικολογία και Μουσική Παιδαγωγική στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, και Κοινωνιολογία στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Είναι κάτοχος Master στη Χορωδιακή Εκπαίδευση και τη Διεύθυνση Χορωδίας από το Roehampton University του Λονδίνου και το Lynchburg College των ΗΠΑ αντίστοιχα, ενώ τον Ιούνιο του 2017 αναγορεύτηκε διδάκτορας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του ΑΠΘ στον τομέα της Μουσικής Παιδαγωγικής. Εκτός από τις πανεπιστημιακές του σπουδές είναι πτυχιούχος Αρμονίας και Αντίστιξης (Σύγχρονο Ωδείο Θεσσαλονίκης, τάξη Γ. Αγγελάκη). Την περίοδο 2009-2018 δίδαξε στα Μουσικά Σχολεία Χίου και Μυτιλήνης, και από το 2018 εργάζεται ως ακαδημαϊκός υπότροφος στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, διδάσκοντας μαθήματα Μουσικής Παιδαγωγικής, Χορωδίας και Σαντουριού. Ως μάεστρος έχει διευθύνει διάφορα φωνητικά και οργανικά σύνολα με τα οποία έχει εμφανιστεί σε Ελλάδα, Τουρκία, Ιταλία, Γερμανία και Βουλγαρία.

Η **Ευτέρπη Κατσαμάτσα** από νεαρή ηλικία ξεκίνησε την ενασχόληση με τη μουσική (Αρμόνιο). Φοίτησε στο Μουσικό Σχολείο Μυτιλήνης, ενώ παράλληλα ήταν τακτικό μέλος της Φιλαρμονικής (κλαρινέττο) και της Παιδικής και Νεανικής Χορωδίας του Δήμου. Είναι τελειόφοιτος του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και κάτοχος των πτυχίων Αρμονίας και Αντίστιξης, καθώς και διπλώματος Μονωδίας. Ως σολίστ, έχει ερμηνεύσει τους ρόλους *Sacerdotessa* (G.Verdi, “Aida” μορφή συναυλιακή, Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης) / *Belinda* (H.Purcell, “Dido and Aeneas” Vault Theatre Plus) / *Parthenis* (J.Offenbach “La Belle Helene”, Olvio Wonderworld, Δημοτικό Θέατρο Πειραιά) και με την θεατρική ομάδα ΤΙΚ ΤΑΚ ΝΤΟ (όπου έχει συνθέσει και μουσική) με παραστάσεις σε πολλά σημαντικά θέατρα της Ελλάδας. Συνεργάστηκε επίσης ως σολίστ με τη Χορωδία “Μουσικά Ηχοχρώματα”, με το φωνητικό σύνολο 8tetto και Manus Apertae. Ως χορωδός έχει συνεργαστεί με την ΕΛΣ, το Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης κτλ. Δίδαξε τραγούδι στο Ωδείο Μυθωδία στην Πάρο, και πλέον στο «Ωδείο Καλλονής» και στο παράρτημα Μυτιλήνης του «Εθνικού Ωδείου».

Ο **Δημήτρης Β. Κοφτερός** γεννήθηκε στον Μπορό (Νεοχώρι) Λέσβου το 1951. Με το σαντούρι και τη μουσική ασχολήθηκε για πρώτη φορά το 1978. Για την τέχνη του σαντουριού μαθήτευσε κοντά στον διακεκριμένο μουσικό Τάσο Διακογιώργη και διδάχτηκε ανώτερα θεωρητικά στο Πειραματικό Ωδείο. Από το 1980 ασχολείται επαγγελματικά με το σαντούρι. Συμμετείχε α) ως τακτικό μέλος στην ορχήστρα του συγκροτήματος *Ελληνικοί χοροί Δόρα Στράτου* (1984-1999), β) σε διάφορες πολιτιστικές εκδηλώσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό, γ) σε προγράμματα παραδοσιακής μουσικής στην τηλεόραση και το ραδιόφωνο, δ) σε μουσικολογικά συνέδρια και κριτικές επιτροπές. Δημοσίευσε άρθρα με μουσικό και λαογραφικό περιεχόμενο και κατέγραψε μελωδίες στο πεντάγραμμο για σαντούρι. Είναι συγγραφέας των βιβλίων *Δοκίμιο για το Ελληνικό σαντούρι* και *Μελίφθογγο Ελληνικό Σαντούρι - Πρακτική & Εκμάθηση*. Σχεδίασε ένα νέο όργανο, το «Πρίμο Ελληνικό σαντούρι» και δημιούργησε το μουσικό συγκρότημα *Οι Μυτιληνιοί* με σκοπό τη διατήρηση και διάδοση της μουσικής της Λέσβου. Επιμελήθηκε το *Μυτιληνιό γλέντι* (κασέτα) και κυκλοφόρησε το *Μυτιληνιό σαντούρι - Σκοποί & χοροί από τη Λέσβο* (cd). Παράλληλα, πήρε μέρος σε διάφορες δισκογραφίες. Από το 1991 ασχολήθηκε με τη διδασκαλία του οργάνου (Μουσικό Γυμνάσιο Παλλήνης, Σύλλογος Μεσοτοπιτών Αττικής, Μουσείο Λαϊκών Οργάνων, Εθνικό Ωδείο κ.ά.).

Ο **Δημήτριος Πατίλας** γεννήθηκε στη Μυτιλήνη, όπου περάτωσε τις εγκύκλιες σπουδές. Είναι πτυχιούχος της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστήμιου Αθηνών και κάτοχος διδακτορικού διπλώματος Νεοελληνικής Φιλολογίας με διδακτορική διατριβή στο έργο του Γιάννη Ρίτσου, στο τμήμα Μεσαιωνικής και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστήμιου Ιωαννίνων. Εργάστηκε στη Μέση εκπαίδευση σε σχολεία της Λήμνου και της Λέσβου. Συνταξιοδοτήθηκε το 2010. Υπήρξε μέλος της ΕΛΜΕ Λέσβου, της Κινηματογραφικής Λέσχης Μυτιλήνης, της Εταιρείας Αιολικών Μελετών, μέλος και πρόεδρος του Συνδέσμου Φιλολόγων. Έχει συμμετάσχει σε συνέδρια, ημερίδες και άλλες πολιτιστικές εκδηλώσεις με εισηγήσεις, ομιλίες και παρεμβάσεις για τους: Αργύρη Εφταλιώτη, Στρατή Αναστασέλλη, Στράτη Μυριβήλη, Στρατή Παπανικόλα, Ασημάκη Πανσέληνο, Κώστα Μίσσιο, Μήτσο Τσιάμη, Οδυσσέα Ελύτη, Γιάννη Ρίτσο, Κώστα Βάρναλη, Ναζίμ Χικμέτ, Μπέρτολτ Μπρεχτ. Σημειώματά του για Λέσβιους και άλλους λογοτέχνες και παρουσιάσεις βιβλίων Λεσβίων συγγραφέων έχουν δημοσιευτεί στις εφημερίδες Νέο Εμπρός και Δημοκράτης και στα λεσβιακά περιοδικά *Αιολικά Φύλλα*, *Αιολικά Γράμματα*, *Παιδαγωγικό Βήμα Αιγαίου*, *Λεσβιακή Παροιμία*.

Ο **Λαμπρογιάννης Πεφάνης** είναι διδάκτορας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ε.Κ.Π.Α., βιολιστής (Πτυχίο Βιολιού) και συνθέτης (Δίπλωμα Σύνθεσης). Είναι διπλωματούχος του Διατμηματικού Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Μουσική Κουλτούρα και Επικοινωνία. Ανθρωπολογικές και Επικοινωνιακές Προσεγγίσεις της Μουσικής» των Τ.Μ.Σ. - Ε.Μ.Μ.Ε. (Ε.Κ.Π.Α.) και τακτικό μέλος της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας. Έχει δημοσιεύσει μελέτες σε επιστημονικά περιοδικά και συνέδρια, ενώ έχει διδάξει σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης. Είναι συγγραφέας (με τον Στέφανο Φευγαλά) των βιβλίων *Μουσικές Καταγραφές I - 184 οργανικοί σκοποί από Αιγαίο, Ιόνιο, Κρήτη και Κύπρο* (Παπαγρηγορίου-Νάκας, 2014), *Μουσικές Καταγραφές II - 200 οργανικοί σκοποί από Θράκη, Μακεδονία, Ήπειρο, Θεσσαλία, Στερεά Ελλάδα και Πελοπόννησο* (Παπαγρηγορίου-Νάκας, 2016), *Μουσικές Καταγραφές III - 216 οργανικοί σκοποί από Μικρά Ασία, Πόντο, Καππαδοκία, Αζοφική και Κάτω Ιταλία* (Παπαγρηγορίου-Νάκας, 2020), *Καριώτικος - Εκδοχές του ικαριώτικου οργανικού σκοπού* (Παπαγρηγορίου-Νάκας, 2017), καθώς και (με τον Γεράσιμο Γαλανό) της δίτομης έκδοσης *Λόγια Κεφαλληνιακή Μούσα, έργα Κεφαλλήνων συνθετών 19ου και 20ου αιώνα* (Τ.Ε.Ι. Ιονίων Νήσων, 2015, 2016). Ως βιολιστής έχει επιμεληθεί και ηχογραφήσει 30 ανέκδοτα χοροτράγουδα της Κεφαλονιάς (Πάλιος, 2010).

Ο **Στέφανος Φευγαλός** είναι υποψήφιος διδάκτορας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, συνθέτης και πιανίστας. Είναι πτυχιούχος του Τμήματος Μουσικών Σπουδών (Ε.Κ.Π.Α.), πτυχιούχος του προγράμματος *Σπουδές στον Ελληνικό Πολιτισμό* (Ε.Α.Π.), διπλωματούχος του προγράμματος μεταπτυχιακών σπουδών *Ιστορική Έρευνα, Διδακτική και Νέες Τεχνολογίες* (Ιόνιο Πανεπιστήμιο) και διπλωματούχος του μεταπτυχιακού προγράμματος *Δημόσια Ιστορία* (Ε.Α.Π.). Έχει ολοκληρώσει κύκλους πανεπιστημιακών μαθημάτων και σεμινάρια πτυχιακού και μεταπτυχιακού επιπέδου στα αντικείμενα της Γλωσσολογίας, των Επιστημών της Αγωγής, της Ιστορίας και της Γεωπληροφορικής (Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου και Ε.Α.Π.). Είναι κάτοχος διπλώματος Σύνθεσης και των πτυχίων Πιάνου, Αρμονίας, Αντίστιξης, Φούγκας και Βυζαντινής Μουσικής. Μέρος των μελετών του έχει δημοσιευτεί σε επιστημονικά περιοδικά και συνέδρια, ενώ είναι συγγραφέας (με τον Λαμπρογιάννη Πεφάνη) των βιβλίων *Μουσικές Καταγραφές I - 184 οργανικοί σκοποί από Αιγαίο, Ιόνιο, Κρήτη και Κύπρο* (Παπαγρηγορίου-Νάκας 2014), *Μουσικές Καταγραφές II - 200 οργανικοί σκοποί από Θράκη, Μακεδονία, Ήπειρο, Θεσσαλία, Στερεά Ελλάδα και Πελοπόννησο* (Παπαγρηγορίου-Νάκας 2016), *Καριώτικος - Εκδοχές του ικαριώτικου οργανικού σκοπού* (Παπαγρηγορίου-Νάκας 2017) και *Μουσικές Καταγραφές III - 216 οργανικοί σκοποί από Μικρά Ασία, Πόντο, Καππαδοκία, Αζοφική και Κάτω Ιταλία* (Παπαγρηγορίου-Νάκας 2020). Συμμετέχει σε επιτροπές κριτών επιστημονικών περιοδικών και συνεδρίων.

Ο **Δημήτρης Χατζηγιαννάκης** γεννήθηκε στη Μυτιλήνη. Είναι απόφοιτος του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (Ε.Κ.Π.Α). Παράλληλα σπούδασε Ανώτερα Θεωρητικά Μουσικής (Αρμονία, Αντίστιξη, Φούγκα) και έλαβε Δίπλωμα Βυζαντινής Μουσικής. Σπούδασε ανάλυση και σύνθεση μουσικής στην τάξη του Ιωσήφ Παπαδάτου και διεύθυνση ορχήστρας και χορωδίας με τον Βάλερυ Ορέσκιν στο ωδείο Φίλιππος Νάκας. Είναι κάτοχος Master in Music, από το Kingston University του Λονδίνου, στη Σύνθεση Μουσικής για Κινηματογράφο και τηλεόραση. Συνθέτει μουσική για θεατρικές παραστάσεις αλλά και τηλεοπτικές διαφημίσεις. Έχει συνεργαστεί με εταιρίες όπως Korres, Puma, Green Cola, Hellmann's κ.α. Το 2012 βραβεύτηκε με το βραβείο καλύτερης μουσικής από το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Αθηνών για τη μουσική που συνέθεσε για τις ταινίες *Matador*, *China Doll*, *Miss Mia Meows*. Το 2013 η ταινία μεγάλου μήκους «Attica Park», για την οποία συνέθεσε μουσική, απέσπασε το βραβείο «Γιάννης Λάμπρου» στην κατηγορία ντοκιμαντέρ. Από το 2008 εργάζεται ως εκπαιδευτικός μουσικής στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση και σε Σχολεία Δεύτερης Ευκαιρίας και διευθύνει χορωδιακά σύνολα. Είναι υποψήφιος διδάκτορας του Τμήματος Τεχνών Ήχου και Εικόνας του Ιονίου Πανεπιστημίου. Στον ελεύθερο χρόνο του συμμετέχει ενεργά σε φιλοζωικές δράσεις οργανώσεων για την διάσωση και την περίθαλψη των αδέσποτων ζώων.

