

ΓΙΑΝΝΗΣ ΦΙΛΟΠΟΥΛΟΣ

*Ο Ναπολέων Λαμπελέτ ως συνθέτης εκκλησιαστικής μουσικής και διευθυντής
εκκλησιαστικής χορωδίας*

Όσοι συγγραφείς μέχρι πριν από λίγο καιρό -και δεν είναι λίγοι- έχουν ασχοληθεί με τη ζωή και το έργο του Ναπολέοντα Λαμπελέτ, περιορίζονται στις δραστηριότητές του ως συνθέτη, σολίστα πιάνου, διευθυντή ορχήστρας κ.λ.π., στην κοσμική και οπωσδήποτε αξιόλογη μουσική του δημιουργία, ενώ ελάχιστα -σχεδόν μηδαμινά- έχουν γράψει για την πλευρά εκείνη της δράσης του που σχετίζεται με τις εκκλησιαστικές του συνθέσεις και την παρουσία του στη θέση του διευθυντή της πολυφωνικής εκκλησιαστικής χορωδίας της ελληνικής Κοινότητας του Λονδίνου στις αρχές του 20ου αι. Και για όσα, βέβαια, αναφέρονται στη ζωή και το έργο του συνθέτη, που αφορούν και συνταυτίζονται με την κοσμική μουσική δημιουργία και δραστηριότητά του, θα παραπέμψω στο συγγραφικό έργο άλλων μελετητών¹, από το οποίο, ωστόσο, θα αντλήσω ή θα δανειστώ μόνον όσες και όποιες πληροφορίες είναι χρήσιμες και απαραίτητα αναγκαίες για τον σχηματισμό και την ολοκλήρωση της εικόνας της αθέατης, και γι' αυτό λιγότερο γνωστής, πλευράς του μεγάλου Έλληνα μουσικού, που σχετίζεται με την παρουσία του στο χώρο της πολυφωνικής εκκλησιαστικής μουσικής, είτε με την ιδιότητα του συνθέτη είτε με εκείνη του διευθυντή πολυφωνικής εκκλησιαστικής χορωδίας.

Γεννημένος στην Κέρκυρα το 1864 από γονείς μουσικούς, ο Λαμπελέτ έκανε λαμπρές μουσικές σπουδές στο ωδείο San Pietro a Majella της Νεάπολης, δίδαξε, στη συνέχεια, μουσική στο Ωδείο Αθηνών, εγκαινίασε τις παραστάσεις του Α' Ελληνικού Μελοδράματος, πρωτοστάτησε στην ίδρυση της Φιλαρμονικής Εταιρείας Αθηνών, και όλα αυτά -και μάλιστα χωρίς να είναι τα μόνα- μέχρι να πάει, το 1894, στην Αλεξάνδρεια για να αναλάβει τη διεύθυνση της Αβερώφειας Μουσικής Ακαδημίας της πόλης εκείνης. Τον επόμενο χρόνο (Ιούνιο 1895)², με την προτροπή Άγγλου φιλόμουσου ευπατρίδη, αναχωρεί για το Λονδίνο, για να παραμείνει εκεί, κάνοντας λαμπρή μουσική καριέρα, μέχρι το

¹ Βλ. ενδεικτικά, Σπ. Μοτσενίγου: *Νεοελληνική Μουσική, συμβολή εις την ιστορίαν της*, Αθήνα 1958, σελ. 228 επ. Ιωσήφ (Παπαδόπουλου) Γκρέκα: *Μια μεγάλη οικογένεια μουσικών στην Ελλάδα*, Πειραιάς 1960. Θεοδ. Συναδινού: *Ιστορία της Νεοελληνικής Μουσικής (1824-1919)*, Αθήναι 1919, σελ. 190 επ. Γ. Λεωτσάκου: *Επτανησιακή Σχολή, τα έργα του δίσκου και οι συνθέτες τους*, στο ένθετο τεύχος του δίσκου «Επτανησιακή Μουσική», CP 998, εκδ. Πολιτ. Κέντρου Δήμου Ηρακλείου Αττικής κ.λ.π.

θάνατό του, το 1932³. Χαρακτηριστικό, μάλιστα, της πολύ σημαντικής παρουσίας του Ν. Λαμπελέτ στο Λονδίνο, αποτελεί, όχι μόνο το γεγονός ότι διηύθυνε έργα του στα μεγαλύτερα θέατρα της αγγλικής πρωτεύουσας της εποχής εκείνης (Crown Theater, St. Jacob's Theater κ.λ.π.), αλλά και ότι μεγάλοι μουσικοί οίκοι, όπως οι B. Feldman & Co Ltd, Boosey & Co (πρόκειται για το σημερινό Boosey & Hawkes) κ.α., εξέδιδαν τα έργα του⁴.

Η παρουσία του Ν. Λαμπελέτ στο Λονδίνο θα πρέπει να έγινε πολύ σύντομα γνωστή στα μέλη, τουλάχιστον, της ελληνικής Κοινότητας, αφού λίγους μήνες αργότερα από την άφιξή του, ένα από τα πολύ σημαντικά μέλη της Κοινότητας, ο Α.Π. Ράλλης, ζήτησε να συναντηθεί μαζί του. «Θέλετε... με υποχρεώσει αν λάβητε την καλοσύνην να περάσητε από εδώ (25 Finsbury Circus) μίαν πρωΐαν μεταξύ 11 και 12 όπως συνομιλήσωμεν», έγραφε η επιστολή που έστειλε ο Ράλλης στον Κερκυραίο συνθέτη, την 21^η Ιανουαρίου 1896⁵. Τον λόγο για τον οποίο ζητούσε τη συνάντηση αυτή ο Α.Π. Ράλλης, τον εκθέτει ο ίδιος στην αρχή της επιστολής του. «Επιθύμουν να σας ιδώ αναφορικώς του ζητήματος της μουσικής της Εκκλησίας μας», επεξηγούσε ο ίδιος⁶. Και, βέβαια, πως να μην επιθυμούσε ο Ράλλης να συναντηθεί με τον Λαμπελέτ και να συζητήσει μαζί του το θέμα της εκκλησιαστικής μουσικής στο ναό της ελληνικής Κοινότητας, όταν, όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, η απόδοση της εκκλησιαστικής χορωδίας, που διηύθυνε την εποχή εκείνη (1896) ο Ιωαν. Πατρίκιος -παρά την απειλή της Συνέλευσης των αδελφών της Κοινότητας, το 1886, για κατάργηση της «μουσικής» αν δεν βελτιωνόταν ο χορός, ή παρά τη μικρή, ίσως, βελτίωση που μπορεί να συντελέστηκε στα επόμενα χρόνια- θα πρέπει να κυμαινόταν σε πολύ χαμηλά καλλιτεχνικά επίπεδα⁷.

Αν το πρώτο, λοιπόν, ζήτημα που είχε να συζητήσει ο Ράλλης με τον Λαμπελέτ ήταν η παγιωμένη πια κακή κατάσταση της χορωδίας, το δεύτερο θα πρέπει να είχε σχέση με την ελπίδα για την ανατροπή της κατάστασης αυτής. Και ο Ν. Λαμπελέτ ήταν, αναμφίβολα, ο πιο κατάλληλος άνθρωπος για να επιτύχει. Ο έξυπνος και διορατικός Α.Π. Ράλλης διαισθανόταν την επιτυχημένη αλλαγή που θα ακολουθούσε στην εκκλησιαστική μουσική

² Ορισμένοι συγγραφείς τοποθετούν, λαθεμένα όμως, το χρόνο αναχώρησης του Ν. Λαμπελέτ για το Λονδίνο το 1898 (βλ. Μοτσενίγου: ο.π., σελ. 228, Θεοδωροπούλου Α.: στη Μεγ. Ελλην. Εγκυκλ., τομ. 15, σελ. 751).

³ Σχετικά με τα βιογραφικά στοιχεία του Ν. Λαμπελέτ, βλ. στη βιβλιογραφία που παρατέθηκε πιο πάνω.

⁴ Λεωτσάκου: οπ. παρ.

⁵ Βλ. σχετ. στο βιβλίο 'Αλληλογραφίας Δ', σελ. 237.

Την εποχή εκείνη ο Ν. Λαμπελέτ διέμενε στο 20 Upper Westminster Terrace του Λονδίνου.

⁶ Βλ. οπ. αμέσ. παραπ.

της Κοινότητας, αν ο Ν. Λαμπελέτ δεχόταν να αναλάβει τη θέση του διευθυντή της χορωδίας.

Όμως, ο Ν. Λαμπελέτ δεν δέχθηκε είτε γιατί την περίοδο εκείνη η φύση και ο χαρακτήρας του τον οδηγούσαν σε άλλους μουσικούς δρόμους, ξένους ή διαφορετικούς από εκείνους της εκκλησιαστικής δημιουργίας, είτε γιατί έλπιζε και πίστευε -όχι αδικαιολόγητα- ότι θα μπορέσει να επιτύχει στα μεγάλα μουσικά θέατρα της εποχής του, κερδίζοντας έτσι και δόξα και χρήμα.

Ωστόσο, και παρά την άρνηση του να αναλάβει τη διεύθυνση της εκκλησιαστικής χορωδίας, δεν διέρρηξε τους δεσμούς του με την ελληνική Κοινότητα, της οποίας μέλος πια, και μάλιστα πολύ σημαντικό, ήταν και αυτός ο ίδιος. Έτσι, όχι μόνο ξανασυναντήθηκε στις αρχές Φεβρουαρίου ή Μαρτίου του 1896 με τον Ράλλη για να συζητήσει μαζί του το θέμα της εκκλησιαστικής μουσικής στο ναό της Αγίας Σοφίας, αλλά φαίνεται ότι και συνέθεσε ή ότι προθυμοποιήθηκε, τουλάχιστον, να συνθέσει «ιδίαν μουσικήν» για τους ύμνους της Μεγάλης Πέμπτης που πλησίαζε, όπως προκύπτει από σχετική επιστολή του Α.Π. Ράλλη προς εκείνον⁸.

Αλλά τα μέλη της Κοινότητας δεν θέλησαν να σταματήσουν ή να περιοριστούν στη μικρή εκείνη συνεργασία που είχαν με το μεγάλο Έλληνα μουσικό. Έτσι, οι επίτροποι του ναού της Αγίας Σοφίας παρήγγειλαν στον Λαμπελέτ να συνθέσει τη μουσική για τη Λειτουργία του Ιωάννου του Χρυσοστόμου. Ο Λαμπελέτ, πράγματι, εξετέλεσε την παραγγελία που του ανατέθηκε, και το έργο αυτό κυκλοφόρησε στο Λονδίνο, το 1990 από τις εκδόσεις Oppenheimer Bros. (13 Berners Street W.).

Στην πρώτη (χωρίς αρίθμηση) εσωτερική σελίδα της έκδοσης αυτής, εκτός από το όνομα του εκδότη, αναγράφονται με μαύρα και κόκκινα γράμματα τα αμέσως παρακάτω: «Η ΕΝ ΤΗ ΟΡΘΟΔΟΞΩ ΕΛΛΗΝ. ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΛΟΝΔΙΝΟΥ Εκτελουμένη τετραφώνος ΘΕΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ Συντεθείσα κατά παραγγελίαν της επιτροπής της εκκλησίας υπό Ν. ΛΑΜΠΕΛΕΤ, Πρώην Καθηγητού του Ωδείου Αθηνών...κ.λ.π.», ενώ στην τρίτη, επίσης

⁷ Πρβλ. Τσιμπιδάρου: *Οι Έλληνες στην Αγγλία*, Αθήνα 1974, σελ. 195.

⁸ Βλ. σχετ. την από 12-2 ή 3 (ο μήνας είναι δυσανάγνωστος) -1896 επιστολή στο βιβλίο 'Αλληλογραφίας Δ', σελ. 303.

Στην επιστολή αυτή, ανάμεσα σε άλλα, υπάρχει η φράση: «...σας πληροφορώ, ότι δια την αιτίαν (που) σας εξέθεσα αναγαζόμεθα να παραιτηθώμεν της ίδιας μουσικής κατά την μεγάλην Πέμπτην, ευχαριστούντες σας εν τούτοις δια την καλήν σας πρότασιν...». Η πιθανότητα οι λέξεις «ιδία μουσική», που αναφέρονται στην παραπάνω επιστολή, να σημαίνουν «ιδίαν» χορωδία από άτομα επιλογής του Λαμπελέτ και οπωσδήποτε άσχετα από εκείνα που συμμετείχαν στην εκκλησιαστική χορωδία που διηύθυνε ο Ιωαν. Πατρίκιος (η λέξη «μουσική» απαντάται συχνά όχι μόνο με την έννοια της μουσικής σύνθεσης, αλλά και με εκείνη της

χωρίς αρίθμηση σελίδα της ίδιας έκδοσης αναγράφεται: «ΤΗ ΑΛΗΣΤΩ ΜΝΗΜΗ, ΑΜΒΡΟΣΙΟΥ ΡΑΛΛΗ»⁹.

Οι δύο αυτές, χωρίς αρίθμηση σελίδες του έργου του Ν. Λαμπελέτ, περιέχουν μερικές αρκετά ενδιαφέρουσες πληροφορίες, χρήσιμες για τη μελέτη αυτή. Αντιπαρερχόμενος εκείνες που αναφέρονται στις δραστηριότητες του συνθέτη πριν από την άφιξη του στο Λονδίνο (καθηγητής στο Ωδείο Αθηνών κ.λ.π.), που είναι γνωστές και από άλλες πηγές, αξίζει να σταθεί κανείς στις υπόλοιπες. Και πρώτα-πρώτα στην πληροφορία ότι η «ΘΕΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ» γράφτηκε από τον Λαμπελέτ «κατά παραγγελίαν της επιτροπής της εκκλησίας».

Όπως παρατηρήθηκε πιο πάνω, οι επίτροποι του ναού, ύστερα από εκείνη τη μικρή συνεργασία που είχαν, δια του Ράλλη, με τον Λαμπελέτ, και θέλοντας να μη χάσουν την ευκαιρία που τους δινόταν για αξιοποίηση του ταλέντου του Έλληνα μουσικού προς όφελος της πολυφωνικής εκκλησιαστικής μουσικής στην Κοινότητα, παρήγγειλαν στο συνθέτη να γράψει τη μουσική για τη Λειτουργία του Ιωάννου του Χρυσοστόμου. Έτσι, με την ανάθεση αυτού του έργου στον Λαμπελέτ, όχι μόνο θα εξασφάλιζαν την απόκτηση μιας καλής πολυφωνικής εκκλησιαστικής μουσικής από ένα μεγάλο συνθέτη, αλλά -παράλληλα- θα δημιουργούσαν ένα σοβαρό αντίβαρο προς το άλλο μεγάλο ελληνικό κέντρο της Βιέννης και τη μουσική του Χαβιαρά που γράφτηκε και παρουσιάστηκε εκεί, στα πλαίσια μιας ευγενικής άμιλλας ή ακόμη και ενός ανταγωνισμού.

Για το πότε, ακριβώς, δόθηκε η παραγγελία εκείνη στον Λαμπελέτ ή ποιος είχε την πρωτοβουλία για την ανάθεση αυτού του έργου στο συνθέτη, δεν είναι τίποτα γνωστό. Από την αφιέρωση όμως που υπάρχει στην τρίτη σελίδα της Λειτουργίας του Λαμπελέτ, μπορώ

ορχήστρας, της μάντας ή ακόμη της χορωδίας, βλ. για παράδειγμα Θ. Συναδινού: ο.π., σελ. 8), αν και μακρινή, δεν θα πρέπει -στη συγκεκριμένη περίπτωση- να αποκλειστεί εντελώς.

⁹ Η λειτουργία του Λαμπελέτ που τυπώθηκε στο Λονδίνο το 1900, περιλαμβάνεται σε έναν τόμο χαρτόδετο, με διαστάσεις 19.5 εκ. x 27.5 εκ.

Οι τέσσερις πρώτες σελίδες είναι χωρίς αρίθμηση. Ακολουθούν οι αριθμημένες σελίδες από τον αριθμό 3 μέχρι τον αριθμό 52. Στο εξώφυλλο αναγράφεται: «ΥΜΝΟΙ ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ ΑΓ. ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ ΤΟΝΙΣΘΕΝΤΕΣ ΥΠΟ ΝΑΠΟΛΕΟΝΤΟΣ Ε. ΛΑΜΠΕΛΕΤ. HYMNS OF THE DIVINE LITURGY St. John Chrysostom, composed by NAPOLEON E. LAMBELET», ενώ στην πρώτη ανάρητη σελίδα αναγράφονται με μαύρα και κόκκινα γράμματα: «Η ΕΝ ΤΗ ΟΡΘΟΔΟΞΩ ΕΛΛΗΝ. ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΛΟΝΔΙΝΟΥ Εκτελούμενη τετραφώνος ΘΕΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ Συντεθείσα κατά παραγγελίαν της επιτροπής της εκκλησίας υπό Ν. Λαμπελέτ, Πρώην Καθηγητού του Ωδείου Αθηνών, και διευθυντού των εν τη αυτή πρωτευούση μουσικών σωματείων Φιλαρμονική και Όμιλος Φιλομούσων, πρώην διευθυντού της εν Αλεξανδρεία Αβερωφείου Μουσικής Ακαδημίας κτλ.». Στο κάτω δεξιό άκρο της ίδιας σελίδας υπάρχουν γραμμένα με μπλέ μελάνη και καλλιγραφικά στοιχεία, από τον ίδιο τον Λαμπελέτ, τα αρχικά Ν.Λ. Η δεύτερη σελίδα είναι λευκή, ενώ στην Τρίτη αναγράφεται: «ΤΗ ΑΛΗΣΤΩ ΜΝΗΜΗ ΑΜΒΡΟΣΙΟΥ ΡΑΛΛΗ». Η τέταρτη σελίδα είναι, επίσης, λευκή, ενώ από την επόμενη σελίδα, με αριθμό 3, αρχίζει το μουσικό κείμενο.

να υποστηρίξω, σχεδόν με βεβαιότητα, ότι ο Αμβρόσιος Ράλλης¹⁰, επίτροπος στην Αγία Σοφία γύρω στα 1897, θα πρέπει να έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο τόσο στην ανάθεση του έργου στον Λαμπελέτ, όσο και στην χρηματοδότησή του. Όλα αυτά, σε συνδιασμό με τον ξαφνικό, ίσως, θάνατο του Αμβρόσιου το 1898, είναι φυσικό να δημιούργησαν στον Ν. Λαμπελέτ μια αυξημένη συναισθηματική φόρτιση, που τον οδήγησε τελικά στην αφιέρωση του εκείνη. Με αυτά, λοιπόν, τα δεδομένα και με αυτούς τους συλλογισμούς, είναι σχεδόν βέβαιο ότι η ανάθεση του έργου στον Λαμπελέτ από τους επιτρόπους της Αγίας Σοφίας θα πρέπει να έγινε το 1897 ή τον αμέσως προηγούμενο χρόνο, με πρωτοστάτη και πρωτεργάτη -ίσως και χρηματοδότη- της πρωτοβουλίας αυτής τον Αμβρόσιο Ράλλη.

Η δεύτερη πληροφορία που προέρχεται και πάλι, όπως ήδη επισημάνθηκε, από την πρώτη (χωρίς αρίθμηση) σελίδα της Λειτουργίας του Λαμπελέτ, είναι ότι, το 1900, που εκδόθηκε το έργο αυτό στο Λονδίνο, η Λειτουργία του Λαμπελέτ είχε κιόλας παρουσιαστεί στην Αγία Σοφία, και μάλιστα όχι μόνο μια αλλά πολλές φορές, από την εκκλησιαστική χορωδία, που διηύθυνε την εποχή εκείνη ο Ιωάν. Πατρίκιος. Η επισήμανση του Λαμπελέτ, ότι η Λειτουργία του είναι η «εκτελουμένη» «ΕΝ ΤΗ ΟΡΘΟΔΟΞΩ ΕΛΛΗΝ. ΕΚΚΛΗΣΙΑ» δεν αφήνει, νομίζω, περιθώρια για άλλες σκέψεις ή διαφορετικό τρόπο προσέγγισης και ερμηνείας της λέξης εκείνης («εκτελουμένη»), από αυτή που δόθηκε αμέσως παραπάνω¹¹. Η παρουσίαση της Λειτουργίας του Λαμπελέτ στην Αγία Σοφία, πριν από το 1900, σημαίνει, ακόμη, την εκτόπιση για κάποιο χρονικό διάστημα της εποχής εκείνης, της Λειτουργίας του Χαβιαρά που ψαλλόταν μέχρι τότε, ή, τουλάχιστον, την εναλλαγή -στο κυριακάτικο ρεπερτόριο της εκκλησιαστικής χορωδίας- της Λειτουργίας του Χαβιαρά με εκείνη του Λαμπελέτ.

Με όλα όσα παρατέθηκαν πιο πάνω, γίνεται απόλυτα φανερό ότι ο Ν. Λαμπελέτ παρόλο που δεν δέχθηκε (τουλάχιστον την εποχή της άφιξής του, καθώς και τα αμέσως επόμενα χρόνια της παραμονής του στο Λονδίνο) να αναλάβει άμεση πρωτοβουλία για την αναδιοργάνωση και βελτίωση της εκκλησιαστικής χορωδίας του ναού της Αγίας Σοφίας, όπως ίσως του πρότεινε ο Α.Π. Ράλλης στις αρχές του 1896, διαδραμάτισε, ωστόσο, έναν

¹⁰ Ο Αμβρόσιος Ράλλης γεννήθηκε στο Λονδίνο στις 17.9.1851 και πέθανε στο San Remo στις 13.3.1898. Ήταν παιδί, από δεύτερο γάμο, του Παντιά Ράλλη (βλ. σχετ. στο LIBRO D' ORO DE LA NOBLESSE DE CHIO PAR PHILIP P. ARGENTI M.A.D. Litt (oxon), B.C.L. (Athen), εκδ. LONDON, OXFORD UNIVERSITY PRESS GEOFFREY CUMBERLEGE, 1955). Εκτός από τον Αμβρόσιο Ράλλη, επίτροποι στο ναό της Αγίας Σοφίας γύρω στο 1897 ήταν ο Λεωνίδας Λαμπρινούδης και ο Γεώργιος Ε. Σπυρόπουλος (βλ. Τσιμπιδάρου: ο.π., σελ. 213).

¹¹ Κατά τον Μ. Κωνσταντινίδη, η Λειτουργία του Λαμπελέτ ακούστηκε για πρώτη φορά στο ναό της Αγίας Σοφίας το 1896 (βλ. Μ. Constantinides: The Greek Orthodox Church in London, London 1933, σελ. 137).

πολύ σημαντικό ρόλο στα μουσικοεκκλησιαστικά πράγματα της ελληνικής Κοινότητας του Λονδίνου στα τέλη του περασμένου αιώνα, όχι τόσο γιατί έγραψε τη μουσική για τους ύμνους της Λειτουργίας του Ιωάννου του Χρυσοστόμου, όσο -και κυρίως για αυτό- γιατί έδωσε το ερέθισμα για μια σοβαρή αναγεννητική προσπάθεια της πολυφωνικής εκκλησιαστικής μουσικής στην ελληνική Κοινότητα. Η συνέχεια της ροής των γεγονότων θα καταδείξει ότι και στο εφαρμοσμένο, στο πρακτικό δηλαδή πεδίο, η προσπάθεια αυτή, που άρχισε πριν από το 1900, έδωσε αποτελέσματα πολλά αλλά και ιδιαίτερα αξιόλογα.

Δώδεκα χρόνια αργότερα από τις συναντήσεις εκείνες του Α.Π. Ράλλη με τον Λαμπελέτ το 1896, και αφού στο μεταξύ ο τελευταίος διέπρεπε στα μουσικά θέατρα της νέας του πατρίδας, ήλθε η στιγμή (με τη συνταξιοδότηση και του Ιωαν. Πατρίκιου) να αναλάβει ο Κερκυραίος συνθέτης και τη διεύθυνση της πολυφωνικής εκκλησιαστικής χορωδίας του ναού της Αγίας Σοφίας. Η συμφωνία της πρόσληψής του στη θέση αυτή υπεγράφη από τους επιτρόπους του ναού και τον ίδιο το 1908¹². Οι υποχρεώσεις του νέου διευθυντή, ήταν οι ίδιες με εκείνες των προηγούμενων: έπρεπε να συμμετέχει, δηλαδή, αυτός και η χορωδία, στις Λειτουργίες των Κυριακών και των άλλων μεγάλων εορτών της Ορθοδοξίας. Ωστόσο, με την από 3 Ιουνίου 1908 επιστολή του Γ.Μ. Μαυρογορδάτου (επίτροπου του ναού) ζητήθηκε από τον Λαμπελέτ να προσφέρει (μαζί με τη χορωδία) τις υπηρεσίες του, πέρα από τις παραπάνω ημέρες (συνολικά «62») που είχαν συμφωνηθεί αρχικά, και «εις δύο άλλας ημέρας, την εορτήν των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου 29 Ιουνίου / 12 Ιουλίου, και την εορτήν της Θεοτόκου 15/28 Αυγούστου» και, μάλιστα, «άνευ άλλης πληρωμής»¹³. Το αίτημα αυτό του Μαυρογορδάτου, που κάθε άλλο παρά επιτακτικό ήταν, αφού -όπως γράφει και ο ίδιος στην παραπάνω επιστολή- «δεν το είχε βάλει εις το συμβόλαιον», δεν είναι γνωστό αν και κατά πόσο τελικά ικανοποιήθηκε. Όμως, η επιστολή αυτή είναι πολύ σημαντική για ένα άλλο σημείο της, στο οποίο και θα πρέπει κανείς να επικεντρώσει το ενδιαφέρον και την προσοχή του.

Οι επίτροποι του ναού της Αγίας Σοφίας και όχι μόνον αυτοί, παρά την αναμφισβήτητη εκτίμηση που έτρεφαν για το πρόσωπο του Λαμπελέτ και τις ικανότητές του, δεν θέλησαν να αφήσουν, ολότελα, την υπόθεση της εκκλησιαστικής μουσικής στα χέρια του διευθυντή της χορωδίας, έστω και αν αυτός ήταν ο μεγάλος και επιτυχημένος Λαμπελέτ. Εκείνοι σήκωναν το βάρος της δαπάνης της εκκλησιαστικής χορωδίας και του διευθυντή της και επομένως εκείνοι μπορούσαν, σύμφωνα με την εργοδοτική λογική της

¹² Constantinides: ο.π., σελ. 137.

¹³ Βλ. σχετ. στο βιβλίο 'Αλληλογραφίας Η', σελ. 287.

εντολής - υπακοής, να υπαγορεύσουν και τις απαιτήσεις τους. Έτσι, υπέδειξαν -ή καλύτερα- ζήτησαν από τον (υφιστάμενο και υπάλληλό τους)¹⁴ Λαμπελέτ, με τρόπο -είναι αλήθεια- ευγενικό αλλά, παράλληλα, και αναντίρρητο, να ψάλλει η χορωδία εκείνη την εκκλησιαστική μουσική που επιθυμούσαν οι ίδιοι να ακούν μέσα στο ναό. Και η μουσική αυτή δεν ήταν η λειτουργία που έγραψε ο Λαμπελέτ, αλλά η άλλη του Χαβιαρά! «...Σας παρακαλώ», έγραφε ο Μαυρογορδάτος στον Λαμπελέτ, «να προετοιμάσετε όσον τάχιστα τη μουσικήν του Χαβιαρά, την οποίαν η Κοινότης φαίνεται να προτιμήσει και είναι φρόνιμον να μείνη ευχαριστημένη από τας αρχάς της διευθύνσεώς σας¹⁵».

Διαβάζοντας το μέρος αυτό της επιστολής, καταλήγει κανείς στο συμπέρασμα ότι, ή η Λειτουργία του Λαμπελέτ, που είχε ακουστεί και μάλιστα πολλές φορές μέχρι τότε στο ναό της Αγίας Σοφίας, δεν άρεσε στο εκκλησίασμα, ίσως γιατί -στηριγμένη στην ελεύθερη μουσική φαντασία του συνθέτη- δεν είχε καμία σχέση με τις παραδοσιακές εκκλησιαστικές μελωδίες, ή ότι το εκκλησίασμα δεν επιθυμούσε καινοτομίες και αλλαγές που, ενδεχόμενα, θα το απομάκρυναν από τη συνήθεια και τη διαμορφωμένη και καθιερωμένη πια μουσικοεκκλησιαστική αισθητική. Όπως και να έχει το ζήτημα, δεν παύει η επιστολή αυτή να αποτελεί ουσιαστική παρέμβαση (σεβαστή, όμως, αν εξεταστεί με βάση την παραπάνω εργοδοτική λογική) της Κοινότητας στο έργο του Λαμπελέτ.

Δεν γνωρίζω, από τα στοιχεία που έχω στη διάθεσή μου, με ποιόν τρόπο αντέδρασε ο Λαμπελέτ στο αίτημα αυτό των επιτρόπων του ναού. Βέβαιο, όμως, είναι ότι με την ανάληψη των καθηκόντων του, προσπάθησε και επέτυχε να οικοδομήσει την εκκλησιαστική χορωδία πάνω σε νέες βάσεις. Και, πρώτα-πρώτα, αντικατέστησε τις παιδικές φωνές με γυναικείες, δίνοντας, έτσι, μια νέα (δραματική) διάσταση στον ήχο της χορωδίας, που δεν θα μπορούσε, διαφορετικά, να επιτευχθεί με τις αθώες φωνές των παιδιών. Στη συνέχεια ζήτησε και πέτυχε να του προμηθεύσουν οι επίτροποι του ναού ένα πιάνο, για τις δοκιμές της χορωδίας¹⁶, ενώ, δύο περίπου χρόνια αργότερα, ζητούσε να εξισωθεί ο μισθός των γυναικών, που συμμετείχαν στη χορωδία, με εκείνον των ανδρών συναδέλφων τους (25 λίρες το χρόνο), κάτι που τελικά έγινε, όπως προκύπτει από την με ημεροχρονολογία 13 Δεκεμβρίου 1911 επιστολή των επιτρόπων προς τον Λαμπελέτ¹⁷.

¹⁴ Για το ότι τα μέλη της χορωδίας και ο διευθυντής της συγκαταλέγονταν στο υπαλληλικό προσωπικό του ναού, βλ. σχετ. στην από 14 Αυγούστου 1893 επιστολή, στο βιβλίο 'Αλληλογραφίας Δ', σελ. 97.

¹⁵ Βλ. στο βιβλίο 'Αλληλογραφίας Η', σελ. 287.

¹⁶ «Δια το Σάββατον 20 Ιουνίου (1908) θέλομεν σας προμηθεύσει 'ριανο' εις την αίθουσαν της εκκλησίας», έγραφε ο Μαυρογορδάτος στην από 10 Ιουνίου 1908 επιστολή του προς τον Λαμπελέτ (βλ. σχετ. στο βιβλίο 'Αλληλογραφίας Η', σελ. 288).

¹⁷ Βλ. σχετ. στο βιβλίο 'Αλληλογραφίας Θ', σελ. 319.

Για να γίνουν όλα αυτά, και μάλιστα χωρίς να αναφέρονται κάποιες ιδιαίτερες αντιδράσεις της Κοινότητας, θα πρέπει -χωρίς αμφιβολία- να ήταν τόση και τέτοια η εκτίμηση και ο σεβασμός που τελικά φαίνεται ότι ενέπνεε για το πρόσωπό του ο Ν. Λαμπελέτ σε όλους εκείνους που τον πλησίαζαν, ώστε η αρχικά τυχόν επιφυλακτική στάση των άλλων, απέναντί του, να μεταβάλλεται, στη συνέχεια, σε πλήρη και ειλικρινή αποδοχή του προσώπου του και των ενεργειών του. Έτσι, ενώ στην από 3 Ιουνίου 1908 επιστολή του επιτρόπου του ναού Μαυρογορδάτου¹⁸ ο Λαμπελέτ προσφωνείται απλά και μόνο «Φίλε Κύριε», στην επιστολή της 10ης Ιουνίου 1908 του ίδιου επιτρόπου¹⁹, ο Λαμπελέτ προσφωνείται «Σεβαστέ Κύριε».

Τι να μεσολάβησε, άραγε, μέσα σε τόσο λίγες ημέρες, για να μεταβληθεί η πολύ απλή και τυπική πρώτη εκείνη προσφώνηση, σε εκείνο το «Σεβαστέ Κύριε»;

Αναμφίβολα, νομίζω, η λαμπρή και έντονη προσωπικότητα του συνθέτη. Με αφορμή, μάλιστα, την παραπάνω επιστολή της 10ης Ιουνίου 1908 και την αλλαγή κλίματος στη σχέση Λαμπελέτ και Μαυρογορδάτου, στηρίζω την πεποίθησή μου, ότι τελικά ο τελευταίος -αλλά ούτε και άλλος κανείς- δεν θα επέμεινε στην πρόταση εκείνη για χρησιμοποίηση (από τον Λαμπελέτ) της Λειτουργίας του Χαβιαρά μέσα στο ναό. Με τη σκέψη αυτή, μπορώ να υποστηρίξω ότι ο Λαμπελέτ, από την πρώτη στιγμή της ανάληψης των καθηκόντων του (1908), εισήγαγε στο ναό της Αγίας Σοφίας τη δική του, βέβαια, Λειτουργία, η οποία συνέχισε να ψάλλεται -αν και σποραδικά μετά την αποχώρησή του από τη θέση αυτή (1920) -τουλάχιστον μέχρι το 1933²⁰.

Αλλά η έκφραση της εμπιστοσύνης, της εκτίμησης και του σεβασμού των επιτρόπων του ναού στο πρόσωπο του Λαμπελέτ (στα θέματα, βέβαια, της χορωδίας και της εκκλησιαστικής μουσικής), δεν στάθηκε μόνο σε ένα γενικό και θεωρητικό πλαίσιο ή σε ένα λεκτικό επίπεδο με αμοιβαίες, ίσως, φιλοφρονήσεις. Προχώρησε ακόμη παραπέρα και εκδηλώθηκε με ένα πολύ πρακτικό αλλά, .οπωσδήποτε, εξαιρετικά ουσιαώδη τρόπο: την εξουσιοδότηση, δηλαδή, να υπογραφεί ο ίδιος, για λογαριασμό τους, τις συμφωνίες με τα μέλη της χορωδίας, που, φυσικά, επιλέγονταν και προσλαμβάνονταν κατά την απόλυτα

¹⁸ Πρόκειται για την επιστολή, που αναφέρθηκε κιόλας παραπάνω, με την οποία επιχειρήθηκε να υπαγορευτεί στον Λαμπελέτ το είδος της εκκλησιαστικής μουσικής, που επιθυμούσε να ακούει η Κοινότητα μέσα στο ναό.

¹⁹ Με την επιστολή αυτή γνωστοποιήθηκε στον Λαμπελέτ, όπως προαναφέρθηκε (βλ. σημ. 98, ο.π.), η συγκατάθεση των επιτρόπων για την τοποθέτηση πιάνου «εις την αίθουσα της εκκλησίας», για τις δοκιμές της χορωδίας.

²⁰ Constantinides: ο.π., σελ. 137.

δική του κρίση και επιθυμία. Έτσι, σε πολλές γραπτές συμφωνίες των επιτρόπων του ναού, από τη μία, και των μελών της χορωδίας, από την άλλη, υπάρχει, κάτω από την υπογραφή του χορωδού, η υπογραφή του Λαμπελέτ με την παρακάτω ιδιόχειρη επισημείωσή του: «For the Churchwardens of the Greek Church Aghia Sofia, Moscow Road». Ανάμεσα, μάλιστα, στις γραπτές αυτές συμφωνίες είναι εκείνες των F. Pitman και W. Hubbard (με ημεροχρονολογία 1^η Ιουλίου 1908) που ανέλαβαν, διαδοχικά τη διεύθυνση της χορωδίας, μετά την αποχώρηση του Λαμπελέτ το 1920²¹.

Αλλά και σε θέματα που δεν είχαν καμιά ή τουλάχιστον δεν είχαν άμεση σχέση με την εκκλησιαστική χορωδία, όπως η παραχώρηση στον Λαμπελέτ και στην «Ελληνική Ένωση» (της οποίας ήταν διευθυντής) της αίθουσας του ναού για «την εκμάθησιν του Εθνικού Ύμνου», η απάντηση των επιτρόπων ήταν θετική²².

Όμως, ποια ήταν η απόδοση της εκκλησιαστικής χορωδίας στο διάστημα που ο Λαμπελέτ είχε την απόλυτη ευθύνη της; «Αξιοθαύμαστη» (Admirable), χαρακτηρίζεται από τον επίτροπο του ναού Γιαννακόπουλο, στην από 6 Φεβρουαρίου 1913 επιστολή του προς εκείνον²³. Την ίδια διαπίστωση έκανε, μερικά χρόνια αργότερα και ο δημοσιογράφος Β. Βεκιαρέλλης, όταν επισκέφτηκε το Λονδίνο. «...Ο μουσουργός κ. Ν. Λαμπελέτ», έγραφε, «ψυχολογεί καλώς ό,τι πρόκειται να εκτελέσει, διευθύνει άριστα, εκλέγει και χρησιμοποιεί καταλλήλως τας γυναικείας φωνάς, γνωρίζει να κάμνη αισθητικώς λίαν επιτυχή χρήσιν του ‘πιανίσσισμο’ εκεί όπου πρέπει...»²⁴. Η χορωδία, μάλιστα, αυτή είχε αποκτήσει τόσο καλή και τόσο μεγάλη φήμη, «ώστε πολλοί Έλληνες από τις επαρχιακές πόλεις (της Αγγλίας) ερχόντουσαν τις Κυριακές στο Λονδίνο για να την ακούσουν», γράφει ο Β. Τσιμπιδάρος²⁵. Και ακόμη, ο C. Mowdler -για τον οποίο δεν έχω κάποια άλλα στοιχεία- ενθουσιασμένος και γοητευμένος, ίσως από την εξαιρετική απόδοση της εκκλησιαστικής χορωδίας, που διηύθυνε ο Λαμπελέτ, συνέθεσε μια δική του ορθόδοξη Λειτουργία, την οποία έστειλε στην Κοινότητα στα τέλη του 1913 ή στις αρχές του 1914,

Ο Θ. Συναδινός βεβαιώνει, επίσης, ότι η Λειτουργία του Λαμπελέτ ψαλλόταν στο Λονδίνο, τουλάχιστον μέχρι το 1919 που κυκλοφόρησε το βιβλίο του *Ιστορία της Νεοελληνικής Μουσικής* (βλ. ο.π., σελ. 193).

²¹ Φωτοτυπημένα αντίγραφα των συμφωνητικών αυτών υπάρχουν στο αρχείο μου.

²² Βλ. την από 25 Οκτωβρίου 1909 επιστολή του επιτρόπου Γ. Μαρκέτη προς τον Λαμπελέτ, στο βιβλίο ‘Αλληλογραφίας Η’, σελ. 493.

Την εποχή εκείνη ο Λαμπελέτ κατοικούσε, όπως προκύπτει από την παραπάνω επιστολή, στο 38 Greenhill Road στο Harrow του Λονδίνου.

²³ Βλ. σχετ. στο βιβλίο ‘Αλληλογραφίας Ι’, σελ. 1.

²⁴ Β. Βεκιαρέλλης: «Η εκκλησιαστική μας μουσική εν Ευρώπη», περιοδ. *Καινή Διδαχή*, τεύχ. 2 (1920), σελ. 61 επ.

με την παράκληση να χρησιμοποιηθεί στις κυριακάτικες Λειτουργίες του ελληνορθόδοξου ναού. Οι επιτρόποι, που συνεδρίασαν για το ζήτημα αυτό, αποφάσισαν, με την υπόδειξη ίσως, και του Λαμπελέτ -είτε γιατί η σύνθεση του Mowdler δεν ήταν αξιόλογη, είτε για άλλους λόγους- να μη γίνει, εκείνη την εποχή τουλάχιστον, καμιά αλλαγή στην εκκλησιαστική μουσική της Κοινότητας²⁶.

Βέβαια, ο Ν. Λαμπελέτ δεν ήταν μόνον ο εραστής της καλής μουσικής, ο αγνός ιδεολόγος, ή ακόμη, ο φιλόδοξος μουσικός. Ήταν και ο επαγγελματίας, ο «μη σπουδάσας...άλλην τέχνην ή επιστήμην πλην της μουσικής», όπως παρατηρεί ο Βεκιαρέλλης²⁷. Και ο επαγγελματίας μουσικός είχε ανάγκη, βέβαια, πέρα από την όποια ηθική αμοιβή και ικανοποίηση, από το μισθό του. Από τα στοιχεία που υπάρχουν και έχω στη διάθεσή μου, προκύπτει ότι ο μισθός του Λαμπελέτ το 1912 και το 1913 ήταν 37.10 λίρες την τριμηνιά²⁸, ενώ από τον Ιανουάριο του 1915 αναπροσαρμόστηκε και αυξήθηκε σε 200 λίρες το χρόνο²⁹.

Ο τρόπος που εργαζόταν αλλά και συμπεριφερόταν ο Λαμπελέτ στα μέλη της χορωδίας θα πρέπει να ήταν αυστηρός αλλά και απόλυτα επαγγελματικός. Δίνοντας πρώτος αυτός το παράδειγμα του καλού επαγγελματία, απαιτούσε την ίδια επαγγελματική συνείδηση και συμπεριφορά και από τους μουσικούς συνεργάτες του στην εκκλησιαστική χορωδία, που τους προσλάμβανε οριστικά ύστερα από δοκιμαστική θητεία ενός μήνα³⁰. Έτσι, λοιπόν, ο ίδιος που πριν από μερικά χρόνια (1910) είχε ζητήσει από τους επιτρόπους του ναού να εξισωθεί ο μισθός των γυναικών -μελών της χορωδίας με εκείνον των ανδρών, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, ο ίδιος απομάκρυνε με την ίδια τόλμη και αποφασιστικότητα και εκείνους τους χορωδούς που δεν ήταν συνεπείς στις επαγγελματικές τους υποχρεώσεις, όπως συνέβη το 1915 με την Margaret Lewns που απουσίασε, αδικαιολόγητα βέβαια, από μια κυριακάτικη λειτουργία³¹.

Ωστόσο, παρά την εργατικότητα, την ικανότητα και την απόδοση του Λαμπελέτ, άρχισαν με τον καιρό και με αφορμή, ίσως, το ζήτημα που δημιουργήθηκε με την Marg.

²⁵ Τσιμπιδάρου, ο.π., σελ. 195.

²⁶ Βλ. σχετ. την από 30 Ιανουαρίου 1914 επιστολή του επιτρόπου Γιαννακόπουλου προς τον C. Mowdler στο βιβλίο 'Αλληλογραφίας Ι', σελ. 140.

²⁷ Βεκιαρέλλης: ο.π., σελ. 62.

²⁸ Βλ. σχετ. στο βιβλίο 'Αλληλογραφίας Θ', σελ. 406 και 488 και ακόμη στο βιβλίο 'Αλληλογραφίας Ι', σελ. 18 και 104.

²⁹ Βλ. στο βιβλίο 'Αλληλογραφίας Ι', σελ. 269.

³⁰ Βλ. σχετ. την από 5 Φεβρουαρίου 1915 επιστολή του επιτρόπου Γιαννακόπουλου προς τον Λαμπελέτ, στο βιβλίο 'Αλληλογραφίας Ι', σελ. 297.

Lewns, να εμφανίζονται τα πρώτα σύννεφα στη συνεργασία του Λαμπελέτ με τους επιτρόπους του ναού, που εκπροσωπούσε την εποχή εκείνη (γύρω στα 1915) ο Ν. Γιαννακόπουλος. Η αναπόφευκτη ψυχρότητα που ακολούθησε ανάμεσα στο διευθυντή της εκκλησιαστικής χορωδίας και τον Γιαννακόπουλο (που θα πρέπει να ήταν αρκετά συγκεντρωτικός στη διεύθυνση των εκκλησιαστικών ζητημάτων, όπως άλλωστε, και ο Λαμπελέτ στα θέματα της χορωδίας), οδήγησε στην πρώτη ρήξη των σχέσεών τους, που εκδηλώθηκε, μάλιστα, πολύ σύντομα.

Έτσι, με την από 9 Φεβρουαρίου 1915 επιστολή του προς τον Λαμπελέτ, ο Γιαννακόπουλος ζήτησε από τον πρώτο να μην παίρνει πρωτοβουλίες στα ζητήματα της πρόσληψης ή της απομάκρυνσης των χορωδών από την εκκλησιαστική χορωδία. Ακόμη, ζήτησε να την ενημερώνει, κάθε τρίμηνο, ή οπότε άλλοτε ήταν απαραίτητο, για την παρουσία των μελών στη χορωδία, ενώ σε κάθε περίπτωση αντικατάστασης μέλους της χορωδίας έπρεπε να συζητά πρώτα το θέμα με τους επιτρόπους³².

Με την επιστολή αυτή, που δεν είναι, βέβαια, άσχετη με την εργοδοτική λογική που αναφέρθηκε πιο πάνω, είναι φανερό ότι επιχειρήθηκε ο περιορισμός ή η περικοπή των υπερεξουσιών που είχαν παραχωρηθεί -ρητά ή σιωπηρά, δίκαια ή άδικα- στον Λαμπελέτ από προηγούμενους επιτρόπους του ναού της Αγίας Σοφίας.

Η αντίδραση του Λαμπελέτ, ύστερα από την παραπάνω επιστολή του Γιαννακόπουλου, δεν είναι γνωστή³³. Όμως, ο υπερήφανος χαρακτήρας του συνθέτη δεν νομίζω ότι θα επέτρεψε ή θα συγχώρησε την εύλογη, ίσως, μέχρι ένα σημείο παρέμβαση του επιτρόπου στα θέματα της εκκλησιαστικής χορωδίας. Δεν έχω, δυστυχώς, αρκετά στοιχεία στη διάθεσή μου για να υποστηρίξω την άποψή μου αυτή³⁴. Πιστεύω, όμως, ότι εκείνος ο λόγος και, ίσως, και κάποιοι άλλοι ακόμη που μπορεί να ακολούθησαν, οδήγησαν τον Λαμπελέτ στην απόφαση να εγκαταλείψει την εκκλησιαστική χορωδία του ναού της Αγίας Σοφίας του Λονδίνου, στα τέλη του 1920³⁵. Με την άποψή μου αυτή, συνηγορεί, νομίζω, και η ιδιαίτερα λιτή πληροφορία που παρέχει ο αρχιμανδρίτης Μ. Κωνσταντινίδης στο βιβλίο του *The Greek Orthodox Church in London* όσον αφορά στην αποχώρηση του Λαμπελέτ από τη διεύθυνση της χορωδίας, σε αντίθεση με τις άλλες περιπτώσεις των

³¹ Βλ. οπ. αμεσ. παραπ.

³² Βλ. σχετ. στο βιβλίο 'Αλληλογραφίας Ι', σελ. 304.

³³ Όσο και να ερεύνησα στα αρχεία του ναού της Αγίας Σοφίας του Λονδίνου, δεν μπόρεσα να βρω απαντητικές ή άλλες επιστολές του Ν. Λαμπελέτ προς την Κοινότητα ή τους επιτρόπους του ναού.

³⁴ Όπως αναφέρθηκε στην αρχή της μελέτης αυτής, δεν υπάρχουν βιβλία 'Αλληλογραφίας στα αρχεία του ναού της Αγίας Σοφίας μετά το 1916.

³⁵ Constantinides: ο.π., σελ. 137.

προηγούμενων αλλά και των επόμενων διευθυντών της ίδιας χορωδίας, όπου ο Κωνσταντινίδης είναι αρκετά ή και εξαιρετικά, ακόμη, κατατοπιστικός³⁶.

Όπως και να έχει το ζήτημα, γεγονός παραμένει ότι ο Λαμπελέτ, δίνοντας τον καλύτερό του εαυτό, πέτυχε να δημιουργήσει τις κατάλληλες προϋποθέσεις και συνθήκες για μια πραγματικά υψηλής στάθμης καλλιτεχνική απόδοση της χορωδίας. Και το επίτευγμά του αυτό δεν μπορεί, νομίζω, να το αμφισβητήσει κανείς.

Ο Ναπολέων Λαμπελέτ, όσο μεγάλος και ολοκληρωμένος μουσικός και αν ήταν (συνθέτης, πιανίστας, διευθυντής ορχήστρας-χορωδίας κ.λ.π.), στην ιστορία της νεοελληνικής μουσικής είναι περισσότερο ή μόνο γνωστός ως συνθέτης, αφού, άλλωστε, ως συνθέτης κατά πρώτο και κύριο λόγο σταδιοδρόμησε³⁷. Αν και το μεγαλύτερο μέρος των συνθέσεών του εντάσσεται στο επιτυχημένο ελαφρό λυρικό θέατρο, δεν λείπουν, ωστόσο, και τα έργα εκκλησιαστικής μουσικής για πολυφωνική χορωδία. Παρά το πηγαίο συνθετικό τάλαντο του Ν. Λαμπελέτ, θα μπορούσα να ισχυριστώ, χωρίς τον κίνδυνο να κάνω λάθος εκτίμηση, ότι τα έργα της εκκλησιαστικής του μουσικής δεν θα είχαν γραφεί, αν ο τελευταίος δεν είχε έλθει σε επαφή με την ελληνική Κοινότητα του Λονδίνου, τον ελληνορθόδοξο ναό της Αγίας Σοφίας και την πολυφωνική χορωδία του. Στο συμπέρασμα αυτό καταλήγω από το γεγονός ότι η Λειτουργία του, ή καλύτερα οι «Ύμνοι της θείας Λειτουργίας Αγ. Ιωάννου του Χρυσοστόμου», όπως είναι ο πλήρης τίτλος του έργου, γράφτηκε «κατά παραγγελίαν της επιτροπής της εκκλησίας», όπως σημειώθηκε πιο πάνω, ενώ τα υπόλοιπα εκκλησιαστικά του έργα γράφτηκαν ανάμεσα στα 1908 και 1920, όταν δηλαδή ο Λαμπελέτ διηύθυνε τη χορωδία της Αγίας Σοφίας, και για να καλυφθούν τα κενά στο ρεπερτόριο της χορωδίας εκείνης.

Από το σύνολο των έργων εκκλησιαστικής μουσικής του Λαμπελέτ έχει εκδοθεί μόνο η Λειτουργία του Αγ. Ιωάννου του Χρυσοστόμου, ενώ όλα τα άλλα, που έχω υπόψη μου, βρέθηκαν στο ναό της Αγίας Σοφίας σε χειρόγραφα, τα περισσότερα, μάλιστα σκόρπια ή ανακατεμένα με άλλα, άσχετα ή χωρίς ιδιαίτερη σημασία και αξία. Ταξινομώντας, στη συνέχεια, τα χειρόγραφα αυτά, διαπίστωσα ότι άλλα από εκείνα είχαν στο επάνω μέρος της σελίδας το όνομα ή την υπογραφή του Ν. Λαμπελέτ, ενώ άλλα (τα περισσότερα) δεν είχαν καμιά τέτοια ένδειξη. Και για τα πρώτα, βέβαια, δεν υπάρχει κανένα πρόβλημα για το ποιος είναι ο συνθέτης των έργων που περιλαμβάνονται σε αυτά. Για τα δεύτερα, όμως, υπάρχει η

³⁶ Βλ. οπ. αμέσ. παραπ.

³⁷ Γ. Λεωτσάκου: «Ν. Λαμπελέτ», στο *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τομ. 5^{ος}, 1986, σελ. 166.

απορία, γιατί αυτό το σημαντικό στοιχείο (όνομα ή υπογραφή) έχει παραληφθεί. Ωστόσο, δεν είχα ούτε τότε που έκανα την έρευνα εκείνη, αλλά ούτε και τώρα την παραμικρή αμφιβολία, ότι και εκείνα, δηλαδή τα χωρίς καμιά ένδειξη έργα, ανήκουν στον Ν. Λαμπελέτ, αφού όχι μόνο ο γραφικός χαρακτήρας των συνθέσεων αυτών είναι ίδιος με εκείνον που έχουν την υπογραφή ή το όνομά του, αλλά και γιατί -κυρίως για αυτό- το μουσικό τους ύφος ταιριάζει απόλυτα με εκείνο των άλλων (με το όνομα δηλαδή ή την υπογραφή) εκκλησιαστικών έργων του συνθέτη. Εξάλλου, τα έργα αυτά δεν ομοιάζουν - από όσο είμαι σε θέση και μπορώ να γνωρίζω- με κανένα από τα αντίστοιχα έργα άλλων Ελλήνων συνθετών πολυφωνικής εκκλησιαστικής μουσικής.

Έχοντας λοιπόν ως βάση και αφετηρία τα στοιχεία αυτά, την ύπαρξη δηλαδή ή την ανυπαρξία του ονόματος ή της υπογραφής του Λαμπελέτ στα χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής που ανακάλυψα στην Αγία Σοφία, θα προχωρήσω στην παράθεση των τίτλων των έργων αυτών μαζί με όσα σχόλια είναι απαραίτητα, αρχίζοντας πρώτα από εκείνα που έχουν την υπογραφή ή μόνον το όνομα του Ν. Λαμπελέτ.

Χωρίς αμφιβολία, το σημαντικότερο χειρόγραφο εκκλησιαστικής μουσικής του Ν. Λαμπελέτ είναι η Λειτουργία του. Το χειρόγραφο αυτό που αποτελείται από εξήντα τέσσερις σελίδες, είναι πρόχειρα δεμένο με χάρτινο, χακί χρώματος κάλυμμα, επάνω στο οποίο υπάρχει, με κόκκινη μελάνη, η υπογραφή «N. Lambelet». Πανομοιότυπη υπογραφή υπάρχει και στην πρώτη εσωτερική σελίδα, στο επάνω δεξιό της άκρο. Η χειρόγραφη αυτή Λειτουργία είναι η ίδια με εκείνη που τυπώθηκε στο Λονδίνο το 1900.

Οι «δύο» αυτές Λειτουργίες (χειρόγραφη και τυπωμένη δηλαδή) είναι όμοιες, με ελάχιστες μόνο διαφορές σε εξωτερικά (εξωμουσικά) στοιχεία. Εξετάζοντας τις ομοιότητες και τις διαφορές αυτές, παρατηρώ ότι:

α) Τόσο η μία, όσο και η άλλη είναι γραμμένες για τέσσερις φωνές (Μεσόφωνο-Soprano, Υψίφωνο 1^ο-Tenoro 1^ο, Υψίφωνο 2^ο-Tenoro 2^ο και Βαθύφωνο-Basso), ενώ κάτω από αυτές υπάρχει, για να χρησιμεύει ως οδηγός και για τη διευκόλυνση της μελέτης του έργου, η ίδια μουσική γραμμένη για πιάνο.

β) Εκτός από το μουσικό κείμενο, υπάρχουν (και στις «δύο» Λειτουργίες) πριν από κάθε ύμνο η παρέμβαση της χορωδίας οι εκφωνήσεις του ιερέα (σε ολοκληρωμένη μορφή ή μόνο η αρχή τους), γραμμένες στην ελληνική γλώσσα. Αντίθετα, το κείμενο των ίδιων των ύμνων αποδίδεται στο χειρόγραφο με ελληνικούς μόνον χαρακτήρες, ενώ, στην τυπωμένη εκδοχή του, με ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες, για την υποβοήθηση των χορωδών που αγνοούσαν την ελληνική γλώσσα.

γ) Ο κάθε ύμνος και στις «δύο» Λειτουργίες έχει στην αρχή του έναν αριθμό. Η αρίθμηση στο χειρόγραφο αρχίζει με το Νο 1 και φτάνει μέχρι το Νο 13 και συνεχίζει και πάλι με το Νο 1 για να φτάσει τελικά μέχρι το Νο 65, ενώ η αρίθμηση στην τυπωμένη Λειτουργία αρχίζει με το Νο 1 και τελειώνει με το Νο 60. Αν και δεν συμπίπτουν τα νούμερα και οι ύμνοι που αντιστοιχούν σε κάθε ένα από αυτά, στην τυπωμένη και στη χειρόγραφη Λειτουργία, δεν υπάρχει, τελικά, καιμιά διαφορά στο σύνολο των συνθέσεων που περιέχονται στις δύο εκδοχές (χειρόγραφη και τυπωμένη), αφού, όπως φαίνεται από τη σύγκριση των δύο κειμένων, υπάρχουν διπλά, τριπλά ή και περισσότερα ακόμη, νούμερα επάνω από ορισμένους ύμνους (πχ. Αμήν, Κύριε ελέησον κ.λ.π.) που αλλοιώνουν και διαφοροποιούν πλασματικά την αρίθμηση των «δύο» Λειτουργιών, ενώ στην πραγματικότητα ο αριθμός των συνθέσεων παραμένει ακριβώς ο ίδιος.

δ) Και στις «δύο» Λειτουργίες -κατά ένα πολύ περίεργο τρόπο- δεν υπάρχει ο ύμνος «Ο Μονογενής Υιός»³⁸.

ε) Ο επινίκιος ύμνος «Άγιος, Άγιος, Άγιος» με Νο 37 στο χειρόγραφο είναι γραμμένος στη Re mag., ενώ ο ίδιος, με Νο 31 στην τυπωμένη εκδοχή, είναι γραμμένος στην Do mag., με την παρατήρηση, όμως, του συνθέτη, ο ύμνος αυτός να ψάλλεται στη Re mag.

Τα επόμενα έργα που περιέχονται στα χειρόγραφα του ναού της Αγίας Σοφίας του Λονδίνου και έχουν το όνομα ή την υπογραφή του Ν. Λαμπελέτ, είναι τα οκτώ (ένα για κάθε ήχο) αναστάσιμα απολυτίκια («Του λίθου σφραγισθέντος» Α' ήχ., «Ευφραινέσθω τα ουράνια» Γ' ήχ., «Το φαιδρόν της αναστάσεως κήρυγμα» Δ' ήχ., «Τον συνάναρχον Λόγον» Πλ. Α' ήχ., «Αγγελικαί Δυνάμεις» Πλ. Β' ήχ., «Κατέλυσαν τω Σταυρώ σου» Βαρύς ηχ., «Εξ ύψους κατήλθες» Πλ. Δ' ήχ)³⁹. Όλα είναι γραμμένα, όπως και η Λειτουργία, για μια γυναικεία φωνή (Soprano) και τρεις ανδρικές (Tenor, Baritone, Bass), σύμφωνα με τη συνήθεια που επικρατούσε την εποχή εκείνη, αλλά και νωρίτερα, στις πολυφωνικές εκκλησιαστικές χορωδίες των ελληνικών Κοινοτήτων της Δυτικής Ευρώπης.

Για τη γραφή του κειμένου των ύμνων έχουν χρησιμοποιηθεί λατινικοί χαρακτήρες, για τη διευκόλυνση των Άγγλων χορωδών, που συμμετείχαν στην εκκλησιαστική χορωδία, ενώ και τα οκτώ αναστάσιμα απολυτίκια βρέθηκαν γραμμένα σε «πάρτες» (part), μια για κάθε φωνή χωριστά, γεγονός που σημαίνει ότι κάπου, ίσως, μπορεί να υπάρχει ή να

³⁸ Αργότερα, τότε ίσως που διηύθυνε την εκκλησιαστική χορωδία, συνέθεσε τη μουσική και για τον ύμνο αυτό.

³⁹ Τα απολυτίκια αυτά ονομάζονται «Αναστάσιμα», επειδή αναφέρονται στην Ταφή και στην Ανάσταση του Χριστού (βλ. σχετ. Μεγ. Ελλην. Εγκυκλ., τομ. 5^{ος}, σελ. 199).

βρίσκεται φυλαγμένη και η «παρτιτούρα» (score) του έργου⁴⁰. Οι πάρτες όπως προαναφέρθηκε, έχουν το όνομα ή την υπογραφή του Ν. Λαμπελέτ, γραμμένη, όμως, με λατινικά στοιχεία (N. Lambelet), εκτός από το απολυτίκιο του Γ' ήχ. («Ευφραινέσθω τα ουράνια»), όπου το όνομα του Ν. Λαμπελέτ έχει γραφεί με ελληνικά στοιχεία. Ακόμη, στις πάρτες με το απολυτίκιο του Β' ήχ. («Ότε κατήλθες»), υπάρχει η ένδειξη (ο γραφικός χαρακτήρας είναι του Ν. Λαμπελέτ) «Harmonised by N. Lambelet».

Και αν ακόμη ο Λαμπελέτ δεν είχε σημειώσει στο απολυτίκιο αυτό του Β' ήχ. την παραπάνω ένδειξη, όπως έκανε και στα υπόλοιπα απολυτίκια, από τη μουσική μελέτη των έργων εκείνων θα γινόταν φανερό ότι ο συνθέτης έκανε μόνο την εναρμόνιση, χρησιμοποιώντας -αντίθετα με τη Λειτουργία του- τις σχετικές παραδοσιακές εκκλησιαστικές μελωδίες. Και στο σημείο αυτό, ακριβώς, βρίσκεται, ίσως, το ενδιαφέρον που έχουν τα συγκεκριμένα χειρόγραφα του Ν. Λαμπελέτ με τα οκτώ αναστάσιμα απολυτίκια, αφού μελετώντας κανείς το μουσικό τους περιεχόμενο μπορεί να συμπεράνει με ποιόν τρόπο ο Κερκυραίος συνθέτης αντιλαμβανόταν την έννοια των ελληνικών (βυζαντινών) εκκλησιαστικών ήχων και τη δυνατότητα εναρμόνισής τους⁴¹.

Ένα άλλο χειρόγραφο με την υπογραφή N. Lambelet που βρέθηκε στην Αγία Σοφία, είναι και εκείνο που περιέχει τον ύμνο «Ο Μονογενής Υιός». Όπως και στις αμέσως προηγούμενες περιπτώσεις, το έργο βρέθηκε γραμμένο σε πάρτες, μια για την κάθε φωνή (Sopr., Tenor, Baritone, Bass), ενώ για τη γραφή του κειμένου του ύμνου έχουν χρησιμοποιηθεί και πάλι, για το λόγο που προαναφέρθηκε, λατινικοί χαρακτήρες.

Στην τυπωμένη (αλλά και στη χειρόγραφη) Λειτουργία του Λαμπελέτ δεν περιέχεται, όπως κιόλας επισημάνθηκε, ο ύμνος αυτός, για κάποιο ανεξήγητο λόγο. Όταν, όμως, ο Λαμπελέτ ανέλαβε τη διεύθυνση της εκκλησιαστικής χορωδίας το 1908, αναγκάστηκε να συμπληρώσει τη Λειτουργία του με το αναγκαίο αυτό ύμνο που του έλειπε.

⁴⁰ Για τη σημασία των όρων «πάρτα» και «παρτιτούρα» βλ. *Εγκυκλ. Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάνικα*, τομ. 48, σελ. 223. *The New Oxford Companion to Music*, 1984, τομ. 2^{ος}, σελ. 1392 και 1653.

⁴¹ Για το μεγάλο πρόβλημα -κατ' άλλους απλά και μόνο ψευδοπρόβλημα- της εναρμόνισης των βυζαντινών εκκλησιαστικών και γενικότερα ελληνικών μελωδιών, βλ. ενδεικτικά: Ελισ. Γιαννίδη: *Η βυζαντινή μουσική και η εναρμόνισή της*, β' έκδ., εκδ. Γκοβόστη, χ.χ. Μ. Καλομοίρη: «Περί της εναρμόνισης των δημοτικών ασμάτων», περ. *Μουσικολογία*, τεύχ. 1 (1986), σελ. 34-42. Μητροπ. Διονυσίου Ψαριανού: *Συμβολή εις το ζήτημα της ελληνικής ή βυζαντινής μουσικής*, Αθήνα 1957, σελ. 10. Ολ. Φράγκου-Ψυχοπαίδι: *Η Εθνική Σχολή Μουσικής*, Αθήνα 1990, σελ. 70 επ. Γιάννη Φιλόπουλου: *Εισαγωγή στην ελληνική πολυφωνική εκκλησιαστική μουσική*, Αθήνα 1990, σελ. 53 επ.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειωθεί ότι, ενώ ο αμέσως προηγούμενος ύμνος («Σώσον ημάς, Υιέ Θεού...») είναι γραμμένος σε Sol min., ο «Μονογενής Υιός» είναι γραμμένος σε Sol mag. και -κυρίως αυτό- σε εντελώς διαφορετικό ύφος από εκείνον, επιβεβαιώνοντας, έτσι, την πεποίθησή μου ότι γράφτηκε ανεξάρτητα από τη Λειτουργία και πολλά χρόνια αργότερα από εκείνη και μάλιστα εντελώς ευκαιριακά, μόνο και μόνο δηλαδή για να συμπληρωθεί το κενό που υπήρχε στην αρχική σύνθεση της Λειτουργίας του Αγ. Ιωάννου του Χρυσοστόμου.

Το επόμενο χειρόγραφο με υπογραφή N. Lambelet είναι εκείνο που περιέχει το απολυτίκιο του Αγ. Κωνσταντίνου («Του Σταυρού σου τον τύπον...») και εμφανίζει όλα τα εξωτερικά χαρακτηριστικά των προηγούμενων (γραφή και πάρτες της κάθε μιας φωνής, χρήση λατινικών χαρακτήρων κ.λ.π.), κάνοντας, έτσι, περιττή την παράθεση οποιουδήποτε σχολίου εκ μέρους μου.

Το τελευταίο αξιόλογο χειρόγραφο έργο με την υπογραφή του N. Λαμπελέτ έχει τίτλο «Wedding Service» (Ακολουθία του Γάμου). Το έργο αυτό, γραμμένο για μια γυναικεία (Sopr.) και τρεις ανδρικές φωνές (Tenor., Barit., Bass.), βρέθηκε στην ολοκληρωμένη μορφή της παρτιτούρας και αποτελείται από δεκαέξι σελίδες. Είναι πρόχειρα δεμένο με χάρτινο χακί χρώματος κάλυμμα (όπως ακριβώς και η χειρόγραφη Λειτουργία), επάνω στο οποίο έχει κολληθεί ετικέτα με την ένδειξη «Wedding Service, Conductor», γραμμένη από τον ίδιο τον N. Λαμπελέτ.

Η «Ακολουθία του Γάμου», αρχίζει με τον ύμνο «Ανοίξατέ μοι πύλας». Ο τίτλος αυτός είναι, επίσης, γραμμένος από τον Λαμπελέτ, στα ελληνικά, στο επάνω μέρος της σελίδας, ενώ επάνω και δεξιά (στην ίδια πάντα σελίδα) υπάρχει η ένδειξη «Composed by N. Lambelet». Ακολουθούν μια σειρά από «Κύριε ελέησον», «Αμήν», «Και τω πνεύματί σου», «Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι», «Ησαΐα χόρευε», «Άγιοι Μάρτυρες», «Δόξα σοι, Χριστέ» και «Ουρανός πολύφωτος» (το τελευταίο μόνο για μια φωνή). Για τα κείμενα των ύμνων «Ανοίξατέ μοι πύλας», «Ησαΐα χόρευε», «Άγιοι Μάρτυρες», και «Δόξα σοι, Χριστέ» έχουν χρησιμοποιηθεί ελληνικοί και λατινικοί χαρακτήρες, ενώ για όλα τα υπόλοιπα μόνον λατινικοί.

Με την αναφορά στο «Wedding Service» ολοκληρώθηκε η παρουσίαση των χειρογράφων με την υπογραφή ή το όνομα του Λαμπελέτ. Θα ακολουθήσει η παρουσίαση των υπολοίπων χειρογράφων που, αν και δεν έχουν το όνομα ή την υπογραφή του N.

Λαμπελέτ, ανήκουν αναμφίβολα στον ίδιο τον συνθέτη, για τους λόγους που αναπτύχθηκαν. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειωθεί ότι όλα τα έργα που περιέχονται στα χειρόγραφα που θα παρουσιαστούν στη συνέχεια είναι γραμμένα -όπως, άλλωστε, και τα προηγούμενα- για μια γυναικεία φωνή και τρεις ανδρικές.

Στη μορφή της παρτιτούρας (με συγκεντρωμένες, δηλαδή, όλες τις φωνές στο ίδιο μουσικό χειρόγραφο), εμφανίζονται και οι συνθέσεις του Ν. Λαμπελέτ «Εν Εκκλησίαις», «Σήμερον της Σωτηρίας» και «Την Ανάστασίν σου». Και στις τρεις αυτές συνθέσεις το κείμενο των ύμνων αποδίδεται με ελληνικούς χαρακτήρες. Στον επόμενο, όμως, ύμνο «Ευλογητός ει, Χριστέ ο Θεός» που βρέθηκε, επίσης, σε χειρόγραφο με τη μορφή παρτιτούρας, το κείμενο του ύμνου έχει αποδοθεί με λατινικούς χαρακτήρες, ενώ κάτω από τις φωνές υπάρχει η ίδια μουσική προσαρμοσμένη για πιάνο, για τη διευκόλυνση, βέβαια, της μελέτης του έργου από τη χορωδία.

Όλες οι υπόλοιπες συνθέσεις του Ν. Λαμπελέτ βρέθηκαν γραμμένες σε πάρτες (καταγραφή, δηλαδή, της κάθε μιας φωνής σε ξεχωριστό μουσικό χειρόγραφο) και οι ύμνοι που περιέχονται σε αυτές είναι οι «Ως των αιχμαλώτων Ελευθερωτής», «Αμήν. Όσοι εις Χριστόν», «Άγιος, Άγιος, Άγιος Κύριος Σαβαώθ», «Αμήν. Τον Σταυρόν σου προσκυνούμεν», «Ο Άγγελος εβόα» και «Την Ανάστασίν σου Χριστέ Σωτήρ». Και στις έξι αυτές συνθέσεις, το κείμενο των ύμνων αποδίδεται με λατινικούς χαρακτήρες, για τους ίδιους λόγους που έχουν, πιο πάνω παρατεθεί.

Μια ακόμη σειρά ύμνων, με τον γενικό τίτλο «Ακολουθία του Μνημοσύνου», που βρέθηκε γραμμένη σε πάρτες, περιλαμβάνει τα «Αμήν», «Αλληλούια», «Ευλογητός εί Κύριε... Των αγίων ο χορός», «Ευλογητός ει Κύριε...ανάπαυσον», «Δόξα πατρί... το τριλαμπές της μιας θεότητας», «Και νυν και αεί... Χαίρε σεμνή», «Αλληλούια... Αιωνία η μνήμη». Και στην περίπτωση της «Ακολουθίας του Μνημοσύνου», τα κείμενα των ύμνων αποδίδονται με λατινικούς χαρακτήρες⁴².

Οι υπόλοιποι ύμνοι (για την καταγραφή τους έχουν χρησιμοποιηθεί λατινικοί χαρακτήρες) που βρέθηκαν επίσης, γραμμένοι σε πάρτες, δεν είναι πλήρεις, αφού λείπουν ή έχουν χαθεί μία ή και δύο ακόμη φωνές. Έτσι, από τον ύμνο «Εν Εκκλησίαις ευλογείτε τον Θεόν» λείπει η φωνή του βαρύτονου. Από το «Αμήν. Σε υμνούμεν. Ο προ αιώνων υπάρχων

⁴² Το «Μετά των Αγίων» που έχει γραφτεί σε πρόσθετο φύλλο νεότερης γραφής και σύστασης χαρτιού (λείπει η φωνή του μπάσου), όπως επίσης, και τα «Μετά πνευμάτων δικαίων», «Εις την κατάπαυσίν σου, Κύριε», «Δόξα πατρί... Συ εί ο Θεός ο καταβάς εις άδην», που βρέθηκαν στην «Ακολουθία του Μνημοσύνου», δεν πρέπει να είναι συνθέσεις του Ν. Λαμπελέτ. Γράφτηκαν, ίσως, από κάποιον άλλον για την εξυπηρέτηση των πρακτικών αναγκών της χορωδίας.

Θεός ημών» λείπει η φωνή του τενόρου. Από το «Πολυχρόνιον»⁴³ και τη «Δοξολογία» λείπει και πάλι η φωνή του βαρυτόνου. Από το «Του Δείπνου σου του μυστικού» λείπουν οι φωνές της υψιφώνου και του βαρυτόνου, ενώ, τέλος, από το «Σιγησάτω πάσα σαρξ βροτεία» λείπουν οι φωνές της υψιφώνου και του μπάσου. Μάλιστα, στην τελευταία αυτή σύνθεση, στην πάρτα της φωνής του τενόρου, υπάρχει η ιδιόχειρη σημείωση του Λαμπελέτ «Saturday in holy week in place of I ta cherunim», ενώ στην πάρτα της φωνής του βαρυτόνου υπάρχει η παρόμοια σημείωση, επίσης του Λαμπελέτ, «Saturday in holy week».

Ολοκληρώνοντας την αναφορά στον Ν. Λαμπελέτ, το έργο του και την προσωπικότητά του, θα ισχυριστώ ότι δεν ωφελήθηκε μόνον η ελληνική Κοινότητα του Λονδίνου από την παρουσία και τη μουσική προσφορά του μεγάλου συνθέτη στον ορθόδοξο ναό της Αγίας Σοφίας, αλλά και ο εθνικός μας μουσικός πολιτισμός, και η πολυφωνική εκκλησιαστική μας μουσική ειδικότερα, αφού, χωρίς τη συνύπαρξη και τη συνεργασία του Ν. Λαμπελέτ με την ελληνική Κοινότητα, η τελευταία θα είχε στερηθεί τις μουσικές υπηρεσίες ενός πραγματικά σπουδαίου μουσικού, ενώ, από την άλλη πλευρά, η μουσική μας κληρονομιά θα ήταν φτωχότερη από τις -ελεύθερης, συνήθως, έμπνευσης αλλά, οπωσδήποτε, πολύ ωραίες- πολυφωνικές εκκλησιαστικές του συνθέσεις.

⁴³ Το «Πολυχρόνιον» αναφέρεται στον Γεώργιο Α', στην Όλγα, στον διάδοχο Κωνσταντίνο, στη σύζυγό του Σοφία και στον γιό τους Γεώργιο.