

ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ

Ό μελοποιός και ό ψάλτης στην έλληνική ψαλτική τέχνη

ΘΕΜΑ τῆς παρούσας ανακοίνωσης εἶναι ό μελοποιός και ό ψάλτης στην έλληνική (καί, συνεκδοχικά, στην παντοιόγλωσση άλλη) ψαλτική τέχνη. Προφανώς, σήμερα, όλοι κατανοοῦμε τί σημαίνει μελοποιός και τί σημαίνει ψάλτης: **ό μελοποιός** εἶναι αὐτός που ἔχει τήν «ποιητική ἔξη» και ἄρα τή «δυνατότητα νά κατασκευάζει μέλος, ἐφευρίσκοντας και γράφοντας νέες μελωδίες που ἀρέσουν στους ἀκροατές του», ἐνῶ **ό ψάλτης** εἶναι ἀπλῶς αὐτός που καλεῖται νά «ἀπαγγεῖλει αὐτό τὸ μέλος», νά ψάλει, νά ἐρμηνεύσει «διάφορες τετριμμένες ψαλμωδίες». Αὐτά, ἀκριβῶς, προκύπτουν ἀπ' ὅσα γράφει σχετικὰ ό Χρυσάνθος στοῦ Θεωρητικό του [Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σ. 174, § 389]:

Μελοποιία εἶναι δύναμις κατασκευαστική μέλους. Κατασκευάζομεν δέ μέλος, ὄχι μόνον ψάλλοντες τετριμμένας διαφόρους ψαλμωδίας, ἀλλ' ἐφευρίσκοντες και γράφοντες και ἴδια νέα μέλη, τοῖς ἀκροαταῖς ἀρέσκοντα. Ἄρα διαφέρει ἡ μελοποιία τῆς μελωδίας· διότι ἡ μὲν μελωδία εἶναι ἀπαγγελία μέλους· ἡ δὲ μελοποιία εἶναι ἔξις ποιητική.

Παρ' ὅλ' αὐτά, ὅμως, ἀντιλαμβανόμαστε -ἐπίσης- όλοι ὅτι και στους δύο ὅρους λανθάνουν πολλές ἀκόμη προϋποθέσεις, ἄγνωστες -ἴσως- στις λεπτομέρειές τους για τή σύγχρονη πραγματικότητα: ό ἀληθινός ψάλτης πρέπει νά διακρίνεται και ἀπὸ ἄλλα ιδιαίτερα χαρίσματα, ὅπως και ό πραγματικός μελοποιός πρέπει νά γνωρίζει ἀπόλυτα και νά ἀκολουθεῖ πιστὰ κάποιους συγκεκριμένους κανόνες. Στις μέρες μας ὅλα αὐτά ἔχουν ἀτονήσει· τὰ κριτήρια ἔχουν κατὰ πολὺ χαλαρώσει. Σήμερα, εἶναι συνηθισμένο κάποιος νά χαρακτηρίζεται, χωρίς πολὺ σκέψη, μελοποιός ἢ ψάλτης. Και για τις δύο περιπτώσεις, πάντως, χρειάζεται -ὅπωςδήποτε- πολὺ περισσότερη προσοχή, και (γιατί ὄχι) κάποια ἐπιφύλαξη. Ἄς θυμηθοῦμε ἐδῶ πῶς περιγράφονται, σὲ έλληνικὲς μουσικὲς πηγές, αὐτὰ τὰ δύο πρόσωπα που μᾶς ἀπασχολοῦν· ό ψάλτης και ό μελοποιός:

ἩΔΗ ἀπὸ τὸν 15^ο αἰῶνα ό ἱερομόναχος Γαβριήλ ἔκρινε σκόπιμο νά «εἰκονίσει τὸν τέλειο ψάλτη» [Γαβριήλ, σσ. 100-102⁶⁹⁶⁻⁷²⁶]. Ἔθεσε, λοιπόν, ἔξι κριτήρια, τὰ ὅποια «ὀφείλει νά πληροῖ ὅποιος ψάλτης δὲν θέλει νά διαψεύδει τὸ ὄνομά του» [Γαβριήλ, σ. 88⁵⁸⁵⁻⁵⁸⁶]. Τὰ τρία ἀπ' αὐτὰ σχετίζονται μὲ τή χρήση τῆς ψαλτικῆς σημειογραφίας:

- γνώση τῆς «ὀρθογραφίας» τῆς παρασημαντικῆς
- δυνατότητα μουσικῆς γραφῆς χωρίς τή χρήση κάποιου βοηθήματος
- ἄμεση (και ἄψογη) καταγραφή ὁποιοῦδήποτε μουσικοῦ ἀκούσματος

Ἐνῶ δύο, μόνον, ἀναφέρονται στίς φωνητικές ἰκανότητες τοῦ ψάλτη:

- τονικά σωστή φωνητική τοποθέτηση
- καλλιφωνία

Ἐπιπλέον δέ, εἶναι ἀξιοπαρατήρητο ὅτι, μέσα στὰ ψαλτικά χαρίσματα συμπεριλαμβάνεται καὶ ἡ δυνατότητα:

- σύνθεσης νέων μελωδιῶν

Μ' ΑΥΤΕΣ τίς παρατηρήσεις τοῦ Γαβριήλ συμφωνεῖ καὶ ὁ Μανουήλ Χρυσάφης [Χρυσάφης, σ. 46¹⁷⁶⁻¹⁹⁶], πού κατὰ τὴν ἴδια χρονική περίοδο μνημονεύει κι αὐτὸς ἕξι ἀντίστοιχα «κεφάλαια»,

οὐ παρὰ πᾶσι γινωσκόμενα, πᾶσι δὲ ὀφειλόμενα γινώσκεσθαι, τοῖς γε τῆς ἐπιστήμης ταύτης ἀντιποιοιούμενοις:- πρῶτον οὖν ἐστὶν τὸ ποιεῖν τινα θέσεις προσηκούσας καὶ ἀρμοδίας, ἐπόμενον τῷ ὄρω τῆς τέχνης:- δεύτερον, τὸν μὴ ἐγκύπτοντα τῷ βιβλίῳ καὶ ὀρῶντα, ἀλλὰ καὶ χωρὶς βιβλίου γράφειν ἀσφαλῶς καὶ ὡς ἡ τέχνη βούλεται, εἴτι ἂν τις ἐπιτάξειε γράφειν:- τρίτον, τὸ ἀμελετήτως μὴ προδιασκεψάμενον, ἀλλ' ἅμα τῷ θεάσασθαι δύνασθαι παντοῖα ψάλλειν μαθήματα, παλαιὰ τε καὶ νέα, τοῦ ἀπταίστου πάντη πάντως ἐχόμενον:- τέταρτον, τὸ ψάλλειν μὲν ἄλλον, αὐτὸν δὲ τὸ ψαλλόμενον γράφειν τε καὶ ψάλλειν ὁμοίως ἐκείνῳ:- πέμπτον, τὸ παντοῖα ποιεῖν ποιήματα ἴδια, ἢ οἴκοθεν κινούμενον, ἢ καὶ ἐξ ἐτέρων ἐπιτάγματος καὶ μετὰ μελέτης καὶ ταύτης ἐκτός:- ἕκτον, ἢ τῶν ποιημάτων κρίσις ἐστίν, ἣτις ἐστὶν ἴσως μὲν καὶ τὸ δύνασθαι κρίνειν τὸ ποιηθέν, καθ' ὃ τι τε καλῶς ἂν ἔχοι καὶ ἀσφαλῶς καὶ καθ' ὃ τι μὴ, ἴσως δὲ καὶ τὸ δύνασθαι γνωρίζειν ἀπὸ μόνης ἀκοῆς τὸ τοῦδέ τινος ποίημα· ὅπερ δὴ καὶ κάλλιστόν ἐστι πάντων τῶν ἐν τῇ τέχνῃ.

Καὶ ἐγείρεται, βέβαια, ἐδῶ κάποιος εἰδικότερος προβληματισμός· ποιόν ἀκριβῶς περιγράφει ὁ Μανουήλ Χρυσάφης; τὸν ψάλτη ἢ τὸν μελοποιό; Ὁ ἴδιος [Χρυσάφης, σ. 48¹⁹⁷⁻²¹²], συνεχίζοντας, λέει:

Τούτων τῶν εἰρημένων ἐξ κεφαλαίων ὁ τὴν ἐπιστήμην ἔχων καὶ δυνάμενος ὡς ἡ τέχνη βούλεται χρῆσθαι αὐτοῖς, διδάσκαλος ὢν τέλειος λοιπὸν ποιήτω τε ποιήματα καὶ γραφέτω καὶ διδασκέτω καὶ ψήφους κρίνων ἐξαγέτω **περί τε τῶν οἰκείων καὶ ὧν ἄλλοι ποιοῦσι, μᾶλλον δὲ περὶ τούτων· τὰ γὰρ ἴδια αὐτὸς μὲν ἀκολουθῶν τῇ τέχνῃ συνθήσει, τὴν δὲ περὶ αὐτῶν ἐξουσίαν ἕτεροι ψῆφον, διὰ τὸ τὴν εὐνοίαν πεφυκέναι μὴ ἀδεκάστους ἐξάγειν τὰς ψήφους, αὐτὸν δὲ εὖνως ἔχειν τοῖς ἑαυτοῦ, κἂν ὅποια τύχῳσιν ὄντα. ὁ δὲ μήτε τὴν ἐπιστήμην αὐτῶν ἔχων, μήτε διὰ τοῦτο δυνάμενος χρῆσθαι αὐτοῖς, σιγάτω λοιπὸν, τοῦτο βέλτιον τοῦ μὴ σιγᾶν ἠγησάμενός τε καὶ ἀσφαλέστερον, εἰ εἰμὴ σιγᾶν βούλοιτο, τοῦτο δὲ δήπουθεν ἐξέεται τῷ βουλομένῳ παντί, ἀλλὰ μὴ κρίνειν τὰ ἐτέρων ἐπιχειρήτω, εἰδῶς ὡς οὐδένα δυνήσεται πείσειν φαῦλον, ὡς αὐτὸς ἐστὶν ἐκόντα γίνεσθαι καὶ νομίζειν ἅπερ αὐτὸς νενόμικε...**

ΕΠΑΝΑΠΡΟΣΕΓΓΙΖΩ, ἔτσι, τὸ θέμα μου: Ὁ μελοποιὸς καὶ ὁ ψάλτης στὴν ἑλληνικὴ (καί, συνεκδοχικά, στὴν παντοιόγλωσση ἄλλη) ψαλτικὴ τέχνη: Εἶναι διακριτοὶ οἱ ρόλοι τους; Εἶναι δύο διαφορετικὰ πρόσωπα ἢ συναντῶνται (σὲ κάποιες πτυχὲς τῶν δραστηριοτήτων τους) καὶ ἀλληλεπιδροῦν; Ἄραγε, ὁ μελοποιὸς ἔχει ἀνάγκη τὸν ψάλτη ἢ ὁ ψάλτης τὸν μελοποιό; Διατυπώνω ἐδῶ αὐτὸ τὸ ἐρώτημα (στὸν τύπο γνωστῆς λαϊκῆς θυμοσοφίας) ὄχι ὡς ἔναυσμα γενικότερου φιλοσοφικοῦ προβληματισμοῦ, ἀλλ' ὡς εὐκαιρία εἰδικότερης προσέγγισης τῶν προσώπων ποὺ ἐξετάζονται στὴν παροῦσα ἀνακοίνωση.

ΑΠ' ΟΣΑ, τουλάχιστον, γράφει ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης φαίνεται ὅτι οἱ δύο φυσιογνωμίες ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν [ὁ ψάλτης καὶ ὁ μελοποιὸς] κάπου ἀρχίζουν νὰ συμπλέκονται καὶ νὰ «μεταλλάσσονται», στὴν ἰδανικὴ τους ἐκδοχή, σὲ μιὰν ἄλλη μορφή: στὸν τέλειο διδάσκαλο τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ὁ ὁποῖος συγκεντρώνει τὶς ιδιότητες τοῦ ψάλτη, τοῦ μελοποιοῦ, τοῦ δασκάλου, τοῦ συγγραφέα, ἀλλὰ καὶ τοῦ κριτῆ τῶν ὁμοτέχνων του· μὲ ἄλλα λόγια, σὲ μιὰ μορφή ἀντίστοιχη τῆς ἰδανικῆς ἐκδοχῆς τοῦ σημερινοῦ ἐπιστήμονα μουσικολόγου, ὁ ὁποῖος πέρα ἀπὸ τὴ θεωρητικὴ καὶ πρακτικὴ γνώση τῆς ψαλτικῆς δύναται νὰ φιλοσοφεῖ πάνω στὴν τέχνη, διατυπώνοντας κρίσεις γιὰ συγκεκριμένα μελοποιήματα ἢ κρίνοντας τὸ φαινόμενο τῆς μουσικῆς δημιουργίας γενικότερα.

ΤΟΥΤΟ προκύπτει, ἐμφαντικότερα, καὶ ἀπὸ μεταγενέστερες σχετικὲς πηγές, ὅπως –γιὰ παράδειγμα– τὸ Θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου· ἐκεῖ, ὁ Χρυσάνθος, προσπαθώντας νὰ σκιαγραφήσει τὴ φυσιογνωμία τοῦ μελοποιοῦ, δίνει τρεῖς διαβαθμίσεις, μέσα ἀπὸ τὶς ὁποῖες φαίνεται καθαρὰ αὐτὴ ἢ «μετεξέλιξη» τῶν δύο προσώπων [ψάλτη καὶ μελοποιοῦ/μελοποιοῦ καὶ ψάλτη] σὲ μιὰν κοινὴ ιδιότητα (ὅπως τὴν περιγράφει παραπάνω καὶ ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης): αὐτὴν τοῦ ἐπιστήμονα μουσικοῦ. Γράφει ὁ Χρυσάνθος στὸ Θεωρητικὸ του [Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σσ. 181-183, §§ 409-411]:

Τὸ ἦθος τοῦ ἤχου διδάσκει τοὺς τωρινούς νὰ μελίζωσιν, ἢ κατ' ἐμπειρίαν, ἢ κατὰ τέχνην, ἢ κατ' ἐπιστήμην. Ὅσοι λοιπὸν μελίζουσι κατ' ἐμπειρίαν, αὐτοὶ δὲν γνωρίζουσι οὔτε τοὺς μουσικοὺς χαρακτῆρας, οὔτε κἀνένα ἀπὸ ἐκεῖνα, ὅσα διδάσκονται τεχνικῶς ἢ ἐπιστημονικῶς εἰς τὴν Μουσικὴν· ἀλλὰ ἀπὸ πολλὴν ἄσκησιν καὶ τριβὴν τοῦ ψάλλειν, ἀπέκτησαν εὐκολίαν καὶ δεξιότητα, τοῦ νὰ μελίζωσι τροπάρια κατὰ τοὺς ὀκτῶ ἤχους, ὅποιος προταθῆ. Καὶ ψάλλει κατ' ἐμπειρίαν, ὁ ψάλτης τὸ δοθὲν τροπάριον εἰς πρῶτον ἤχον, φερ' εἰπεῖν, καὶ οὔτε αὐτὸς διστάζει, ὅτι ψάλλει πρῶτον ἤχον, οὔτε οἱ ἀκροαταὶ κρίνουσιν ἄλλεοτρόπως, καὶ ἂν εἶναι καὶ κατ' ἐπιστήμην Μουσικοί. Μελίζουσι δὲ οἱ τοιοῦτοι ἀτελῶς, διότι μὴ γράφοντες τὸ μέλος μὲ τοὺς μουσικοὺς χαρακτῆρας, ἀδυνατοῦσι νὰ λέγωσιν αὐτὸ παρομοίως, ὁσάκις θέλουσιν.

Ὅσοι δὲ μελίζουσι κατὰ τέχνην, αὐτοὶ γνωρίζουσι μὲν τοὺς μουσικοὺς χαρακτήρας, κρατοῦσι δὲ εἰς τὴν φαντασίαν, ὅσα κατὰ λόγον διδάσκονται, ἕως ἐκεῖ ὅπου φθάνει ἡ κρίσις τῆς αἰσθήσεώς των. Αὐτοὶ ὅταν εἶναι φύσεως ῥοπήν ἐχούσης εἰς τὴν Μουσικὴν, καὶ καταβάλλωσι πολλὴν ἄσκησιν καὶ τριβὴν εἰς αὐτήν, ἀποκτῶσι τὴν δύναμιν τοῦ νὰ γράφωσι μὲ τοὺς χαρακτήρας ὅ,τι μέλος ἀκούσωσιν ἢ φαντασθῶσι καὶ νὰ ψάλλωσιν αὐτὸ πάντοτε παρομοίως καὶ ἀπαρραλλάκτως· ἐπειδὴ ψάλλωσιν ἐντέχνως.

Ὅσοι δὲ μελίζουσι κατ' ἐπιστήμην, αὐτοὶ γνωρίζουσι μὲν τοὺς μουσικοὺς χαρακτήρας, κρατοῦσι δὲ εἰς τὴν φαντασίαν, ὅσα κατὰ λόγον διδάσκονται, ἕως ἐκεῖ ὅπου φθάνει ἡ κρίσις τοῦ νοός των· γινώσκουσι δὲ τὰς αἰτίας καὶ τοὺς λόγους τῶν ἀποτελεσμάτων τῆς μουσικῆς. Αὐτοὶ λοιπόν, ὅταν εἶναι φύσεως, ἥτις ἔχει ῥοπήν εἰς τὴν Μουσικὴν, καὶ ἐπιμένουσιν εἰς τὴν ἄσκησιν καὶ τριβὴν αὐτῆς, ἀποκτῶσι δύναμιν τοῦ νὰ ἐφευρίσκωσι μέλη τοιαῦτα, ὥστε νὰ δύνανται νὰ κινῶσι τὴν ψυχὴν τοῦ ἀκροατοῦ εἰς ὅ,τι θέλουσι. Μεταχειρίζονται δὲ εὐεπηβόλως μὲν τὰς μελωδίας, προσφυέστατα δὲ τοὺς χαρακτήρας. Ὅντες δὲ καὶ φιλόσοφοι, καὶ τῆς πρώτης τάξεως ἄνθρωποι, συντιθέασιν καὶ στίχους ἰδίους, ἐκλέγοντες καὶ λέξεις ἀρμοδίας εἰς τοὺς σκοποὺς των· καὶ τότε μὲ τρία δυνατὰ μέσα, μὲ τὴν μελωδίαν δηλαδή, μὲ τὸν ῥυθμὸν καὶ μὲ τὴν λέξιν, ἐκτελοῦσι κάθε σκοπὸν ...

ΟΣΑ σχολιάζει ὁ Χρῦσανθος στὴ συνέχεια ἐπιβεβαιώνουν αὐτὴ τὴν εὐκταία «μετάλλαξη». Οἱ ἐμπειρικοὶ ψάλτες δὲν εἶναι ἄλλοι ἀπὸ τὴν πολὺ γνωστὴ κατηγορία τῶν πρακτικῶν ψαλτῶν¹, οἱ ὅποιοι, εἶναι προφανές, συνδυάζουν (ἔστω καὶ κατὰ ἰδιότυπο τρόπο) τὶς ιδιότητες τοῦ μελοποιοῦ καὶ τοῦ ψάλτη, ἀφοῦ ψάλλοντας πρακτικὰ δημιουργοῦν κάθε φορὰ καὶ διαφορετικὰς μελωδίας. Αὐτοὶ εἶναι ποὺ ὁ Χρῦσανθος [Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σ. 183, § 412] συμβουλεύει:

νὰ μιμῶνται κατὰ δύναμιν τοὺς κατὰ τέχνην, ἢ κατ' ἐπιστήμην μελίζοντας. Καὶ ἐὰν θέλωσι νὰ διαφυλαχθῇ καὶ κἀνένα των μέλος, ἃς τὸ ὑπαγορεύωσιν εἰς κἀνένα τεχνίτην μουσικόν, διὰ νὰ τὸ γράφῃ, ἂν τὸ κρίνῃ ἄξιον².

¹. Δὲν ὑπάρχει, ἴσως, καλύτερη περιγραφή τοῦ χαρακτήρα καὶ τοῦ ἥθους ἐνός τέτοιου πρακτικοῦ ψάλτη ἀπ' αὐτὴν ποὺ μᾶς ἔχει δώσει ὁ Παπαδιαμάντης, στὸ διήγημά του Στὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο [Παπαδιαμάντης, Ἀπαντα Β', σ. 295], γιὰ τὸν κύρ Ἀλεξανδρῆ τὸν ψάλτη:

Ὁ ἀγαθὸς γέρον ἦτο ἐκ τοῦ ἀμιμήτου ἐκείνου τύπου τῶν ψαλτῶν, ὧν τὸ γένος ἐξέλιπε δυστυχῶς σήμερον. Ἐψαλλε κακῶς μὲν, ἀλλ' εὐλαβῶς καὶ μετ' αἰσθήματος. Κανὲν σχεδὸν κῶλον δὲν ἔλεγεν ὀρθῶς, οὔτε μουσικῶς οὔτε γραμματικῶς. Πότε ἐν καὶ ἤμισυ κῶλον τὰ ἦγου εἰς ἓν, πότε δύο καὶ ἤμισυ τὰ διήρει εἰς τέσσαρα. Ἀλλὰ προκριωτέρα ἢ ἀμάθεια τῆς δοκησιοφίας...

². Πρβλ. καὶ Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σσ. 191-192, §§ 429-431:


Με ἐνδιάμεση, δηλαδή, βαθμίδα τὴν ἐκμάθηση τῶν κανόνων τῆς τέχνης, ἀποβλέπουν καὶ αὐτοὶ (ὅπως καὶ οἱ τεχνίτες ψάλτες-μελοποιοὶ) στὴν τελειότητα τοῦ ἐπιστήμονα μουσικοῦ. Εἰδικότερα δέ, στὶς συμβουλές ποῦ ὁ Χρῦσανθος ἀπευθύνει πρὸς τοὺς τεχνίτες μελοποιούς, προκειμένου αὐτοὶ νὰ μοιάσουν στοὺς ἐπιστήμονες, μποροῦμε νὰ ἀνιχνεύσουμε ὄχι μόνον κάποιους χρήσιμους κανόνες τῆς ψαλτικῆς μελοποιίας³, ἀλλὰ καὶ τὴν

Ὅταν δέ τις ἐμπειρικός ψάλτης λέγη τινὰ μελωδίαν, διὰ νὰ τὴν γράψῃ με τοὺς μουσικοὺς χαρακτήρας ὁ τεχνίτης μουσικός, ὁ μὲν ἐμπειρικός πρέπει νὰ εἴπῃ τὴν αὐτὴν μελωδίαν δις καὶ τρίς· ὁ δὲ τεχνίτης νὰ βάλῃ προσοχὴν νὰ εὔρῃ, πρῶτον μὲν τὸν ἦχον τῆς μελωδίας, δεῦτερον δὲ τὴν ἀγωγὴν τοῦ χρόνου ταύτης. Εὐρίσκεται δὲ ὁ μὲν ἦχος ἀπὸ τὰ τέσσαρά του συστατικά· ἡ δὲ ἀγωγή τοῦ χρόνου, ἀπὸ τὰς συλλαβὰς τοῦ μέλους αἱ ὁποῖαι φεύγουσι μὲ βραχὺν χρόνον· διότι εὐκολώτερον οἱ μακροὶ φθόγγοι διορίζονται ἀπὸ τοῦ βραχέος, παρ' ὅτι διορίζονται οἱ βραχεῖς φθόγγοι ἀπὸ τοῦ μακροῦ.


Λέγει πάλιν ὁ ἐμπειρικός μέλος τῆς μελωδίας ἅπαξ καὶ δις, ἕως οὗ ὁ τεχνίτης νὰ τὸ ἐννοήσῃ, νὰ τὸ γράψῃ, νὰ βάλῃ καὶ τὴν μαρτυρίαν. Μετέπειτα λέγει καὶ ἄλλο μέρος τῆς ψαλμωδίας ὁ ἐμπειρικός, καὶ ἄλλο πάλιν ἀπὸ τὸ λειπόμενον, ἕως οὗ νὰ γράψῃ τὴν μελωδίαν ὅλην ὁ τεχνίτης ἐκ διαλειμμάτων. Καὶ ὕστερον λέγει πάλιν ὅλην τὴν μελωδίαν ὁ ἐμπειρικός, καὶ ἀναθεωρεῖ τὸ γεγραμμένον ὁ τεχνίτης, καὶ διορθώνει τὰ σφάλματα.

Τέλος πάντων δοκιμάζεται τὸ γεγραμμένον, μὲ τὸ νὰ τὸ ψάλλῃ παραλλαγῇ ὁ τεχνίτης μουσικός· διότι ἂν εἶναι λάθος κἀνένας τόνος ἐπὶ τὸ βαρὺ ἢ ἐπὶ τὸ ὀξύ, διὰ τῆς παραλλαγῆς εὐρίσκεται. Πλὴν καλλιωτέρα καὶ βασιμωτέρα δοκιμὴ γίνεται διὰ τινος ὄργανου μουσικοῦ· διότι τότε εὐρίσκεται καὶ λάθος ἡμιτόνου, καὶ τεταρτημορίου τόνου.

³. Βλ. σχετικά Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν*, σσ. 187-188, §§ 419-423:

Πλατύνονται δὲ τὰ μέλη μὲ Παλλιλογίαν, Ἐπανάληψιν, Μίμησιν πρὸς τὰ νοούμενα, Μεταβολὴν, καὶ Ἀπόδοσιν. Εἶναι δὲ Παλλιλογία μὲν τὸ νὰ ποιῶμεν τὴν ἀνάβασιν, ἢ κατὰβασιν τῆς μελωδίας διὰ τῆς αὐτῆς θέσεως. Οὕτως ὁ Πέτρος ἐν τῷ κοινωνικῷ, Ἀνέβῃ ὁ Θεὸς ἐν ἀλαλαγμῷ, κατ' ἀρχὰς ἀναβαίνει ἀπὸ τοῦ νη εἰς τὸν δι μὲ παλλιλογίαν [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 1 (α'-β')]. Ἐν δὲ τῷ Ἐπεφάνῃ ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ, ἐν ἦχῳ , κατὰ μὲν τὸ Ἐπεφάνῃ μεταχειρίζεται τὴν παλλιλογίαν δις· κατὰ

δὲ τὸ ἡ σωτήριος, τὴν μὲν πρώτην παλλιλογίαν δις· τὰς δὲ δύο ἐφεξῆς, πολλάκις [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 2 (α'-β')].

Ἐπανάληψις δὲ εἶναι, τὸ νὰ μεταχειριζώμεθα ἐπὶ τῶν αὐτῶν τόνων ἐκ δευτέρου μίαν θέσιν, ἢ ὀλόκληρον περίοδον μελωδίας· καθὼς μάλιστα συνειθίζεται εἰς τὰ μαθήματα καὶ κρατήματα τῶν παλαιῶν. Μετεχειρίσθη δὲ τὴν ἐπανάληψιν καὶ ὁ πρωτοψάλτης Ἰωάννης κατ' ἀρχὰς τοῦ κρατήματος τοῦ δοξαστικοῦ τοῦ πολυελέου τοῦ εἰς ἦχον  [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3 (α'-β')].

Μίμησις πρὸς τὰ νοούμενα εἶναι, τὸ νὰ μελιζώμεν μὲ ὀξεῖαν μὲν μελωδίαν ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖται τι ὕψος· ὡς οὐρανός, ὄρος· μὲ βαρεῖαν δὲ μελωδίαν ἐκεῖνα εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖται τι χθαμαλόν· ὡς γῆ, ἄβυσσος, ἄδης. Καὶ μὲ τερπνόν μὲν ἦχον ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖται τις χαρά· ὡς παράδεισος, νίκη· μὲ σκυθρωπὸν δὲ ἦχον ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖται τις λύπη· ὡς θάνατος, καταδίκη· καὶ τὰ λοιπὰ.

Μεταβολὴ δὲ εἶναι, μετὰθεσις ὁμοίου τινός εἰς ἀνόμοιον τόπον. Λέγεται δὲ μεταβολὴ τετραχῶς· κατὰ Γένος, κατὰ Ἦχον, κατὰ Σύστημα καὶ κατὰ Μελοποιίαν. Καὶ κατὰ γένος μὲν μεταβολὴν ποιῶμεν, ὅταν ἀπὸ διατονικὸν μεταβαίνωμεν εἰς

ἀκριβῆ περιγραφή ἑνὸς ἐπιστήμονα μουσικοῦ. Προκύπτει, ἔτσι, ὅτι αὐτὸς ὁ ἰδανικὸς μελοποιὸς θὰ πρέπει νὰ διακρίνεται ἀπὸ:


Διάθεση μίμησης [Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σ. 183, § 413]

Εἰς δὲ τὸν κατὰ τέχνην μελίζοντα συμβουλευόμεν, εἰ μὲν τὸ μελιζόμενον εἶναι προσόμοιον, νὰ μεταχειρίζηται τὸ ἀπαράλλακτον μέλος, τὸ ὁποῖον διεσώθη εἰς ἡμᾶς ἢ διὰ τοῦ Πέτρου, ἢ δι' ἄλλου τινὸς διδασκάλου· ἢ κἄν νὰ μὴν ἀπομακρύνηται τὸ ἐδικόν του μέλος ἀπὸ τὴν μελωδίαν καὶ ἀπὸ τὸν ῥυθμόν, τὸν ὁποῖον οἱ πρὸ αὐτοῦ διδάσκαλοι ἀπέδωκαν εἰς τὸ πρῶτον προσόμοιον.

Γνώση τῶν κανόνων τῆς γλώσσας, στὴν ὁποία μελοποιεῖ [Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σσ. 183-184, § 414]

Εἰ δὲ εἶναι ἰδιόμελον, νὰ προσέχη πρῶτον εἰς τὸ ἦθος τοῦ ἤχου· καὶ ἀφ' οὗ γράψῃ τὴν μαρτυρίαν αὐτοῦ νὰ ἀρχίζῃ τὴν μελωδίαν ἀπὸ τοὺς δεσπόζοντας φθόγγους. Καὶ ὡσάκις μὲν ἀπαντᾷ τὴν ὑποδιαστολὴν εἰς τὰς λέξεις τοῦ κειμένου, νὰ ποιῇ καὶ αὐτὸς εἰς τὴν μελωδίαν του ἀτελεῖ κατάληξιν τοῦ ἤχου· ὡσάκις δὲ ἀπαντᾷ τελείαν στιγμὴν, νὰ ποιῇ ἐντελεῖ κατάληξιν τοῦ ἤχου· ὡσάκις δὲ ἀπαντᾷ μέσην στιγμὴν, ἂν εἶναι τέλος μεγάλης περιόδου, καὶ πάλιν ἔπηται μεγάλη περίοδος, νὰ ποιῇ ἐντελεῖ κατάληξιν· εἰ δὲ εἶναι τέλος κόμματος, ἢ κῶλου, καὶ πάλιν ἔπηται κόμμα ἢ κῶλον, νὰ ποιῇ ἀτελεῖ κατάληξιν· τελικὴν δὲ κατάληξιν τότε μόνον νὰ ποιῇ, ὅταν τελειώνει τὸ κείμενον, καὶ ἔπηται ἐκφώνησις Τερέως ...⁴

χρωματικόν ἢ εἰς ἐναρμόνιον· καὶ τὸ ἀνάπαλιν. Κατὰ δὲ ἤχον μεταβολὴν ποιούμεν, ὅταν ἀπὸ ἑνὸς ἤχου μεταβαίνωμεν εἰς ἄλλον. Κατὰ δὲ σύστημα γίνεται μεταβολή, ὅταν ἀπὸ τοῦ Διαπασῶν μεταβαίνωμεν εἰς τὸ Πεντάχορδον, ἢ εἰς τὸ Τετράχορδον, καὶ τὸ ἀνάπαλιν. Κατὰ δὲ μελοποιῖαν ἀναφαίνεται μεταβολή, ὅταν ἐκ Διασταλτικοῦ ἦθους μεταβαίνωμεν εἰς Συσταλτικόν, ἢ εἰς Ησυχαστικόν· καὶ τὸ ἀνάπαλιν.

Ἀπόδοσις δὲ εἶναι, τὸ νὰ μελιζώμεν τὰ τέλη τῶν περιόδων τοῦ κειμένου μὲ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν κατάληξιν, τῆς ὁποίας ἡ μελωδία ἐκτείνεται εἰς δύο, ἢ τρία μέτρα ἐν τέσσαρσι χρόνοις διὰ τὸ νέον στιχηράριον· εἰς περισσότερα δὲ μέτρα διὰ τὴν παπαδικήν· καθὼς εἰς τό, Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχὰς, ἢ ἄγιε κύριε, ἢ ἄφεςιν ἁμαρτιῶν, καὶ ἢ ἐν κόσμῳ τὴν ἀνάστασιν [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 4 (α'-β')]. καὶ εἰς τὸ χερουβικόν τοῦ Πελοποννησίου Πέτρου, ὅστις ἐμέλισε τὸ εἰκονίζοντες, τὸ προσάδοντες, καὶ τὸ μέριμναν, μὲ ταύτην τὴν θέσιν  *[βλ.*

ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 5 (α'-β')]

⁴ Πρβλ. καὶ Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σ. 189, § 424:

Ἐπειδὴ εἰς τὸ κείμενον τῶν χερουβικῶν καὶ κοινωνικῶν δὲν εὐρίσκεται τελεία στιγμὴ ἢ μέση, εἰ μὴ μόνον ὑποδιαστολαί, γίνονται αἱ μὲν ἐντελεῖς καταλήξεις εἰς τὰς ὑποδιαστολάς· αἱ δὲ ἀτελεῖς, εἰς τὰ τέλη τῶν λέξεων· καὶ ἡ τελικὴ, εἰς τὸ τέλος τοῦ Ἀλληλουῖα. Ἐχεις εἰς ταῦτα παράδειγμα τὸ εἰρημένον χερουβικόν τοῦ Πέτρου. Ὅταν ὅμως τὰ μέλη τῶν χερουβικῶν εἶναι πολλὰ ἐκτεταμένα, εἶναι συγκεχωρημένον νὰ γίνωνται ἐντελεῖς καταλήξεις, καὶ ὅπου δὲν εἶναι ὑποδιαστολή. Φυλάττει δὲ ταῦτα καὶ τὸ κοινωνικόν, ὅταν ἔχη πολλὰς λέξεις, καθὼς τὸ Ὁ τρώγων μου τὴν σάρκα, καὶ πίνων μου τὸ αἷμα, ἐν ἐμοὶ μένει, κἀγὼ ἐν αὐτῷ, εἶπεν ὁ Κύριος. Ὅταν ὅμως τὸ κοινωνικόν ἔχη τρεῖς λέξεις, τότε εἰς κάθε

Ἐμμονή στήν οὐσία καί ὄχι στόν ἐντυπωσιασμό [Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σσ. 184-185, § 415]


Δύναται ὁ τεχνίτης μελοποιός νά μεταχειρισθῆ εἰς τὸ μέλος του καί φθοράν, κατὰ τὸ νόημα τοῦ κειμένου, σπανίως ὅμως· κατὰ τοῦτο μιμούμενος τὸν Πελοποννήσιον Πέτρον, ὅστις πολλά τροπάρια ἐμέλιζε χωρὶς φθοράν. Διότι αἱ συχναὶ φθοραὶ δεικνύουσιν ἀδυναμίαν τοῦ μελοποιῦ, μὴ δυναμένου εὐρεῖν ὕλην πολλήν εἰς ἓνα ἦχον, καὶ διὰ τοῦτο καταφεύγοντος εἰς πολλούς. Ὅταν δὲ μέλλη νά ποιήσῃ δέσιν φθορᾶς, ἢ λύσιν φθορᾶς, πρέπει νά ζητῆ τὸ εὐάρεστον ἀπὸ τῆν κρίσιν τῶν ἀκροατῶν, καὶ τῆν ἐμμελῆ μεταβολήν. Ταῦτα παρατηροῦνται, καὶ ὅταν μελιζῆται, ὅτι ἄλλο εἶδος ψαλμωδίας ζητηθῆ, ἀναγόμενον εἰς μέλος νέου στιχηραρίου.

Ἀποφυγὴ νεωτερισμῶν [Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σσ. 185-186, § 416]

Οὕτω μὲν δύναται νά μελίζη κατὰ τὸ νέον στιχηράριον ὁ τεχνικός μουσικός· κατὰ δὲ τὸ παλαιὸν στιχηράριον, πῶς; Εἰς τὰς ἡμέρας μας ὀλίγον ζητεῖται τὸ μελίζειν κατὰ τὸ παλαιὸν στιχηράριον· ἐπειδὴ εὐρίσκονται μεμελισμένα ἀπὸ παλαιούς μουσικούς καὶ στιχηρά, καὶ δοξαστικά, καὶ τὰ λοιπά, καὶ δύναται τις νά μεταχειρισθῆ τὰ ἔτοιμα. Εἰ δὲ θέλει τις τῶν μελοποιῶν νά μελίση καὶ τοιοῦτον μέλος, εἰς τοῦτον συμβουλευόμεν νά ποιήσῃ πολλήν ἄσκησιν, καὶ τριβήν, καὶ περιέργειαν εἰς τὸ παλαιὸν στιχηράριον· καὶ ἀπὸ αὐτοῦ ἐραυζόμενος μέλη, νά τὰ ἐφαρμόζῃ εἰς τὰς λέξεις τοῦ κειμένου του· ἐπειδὴ εἰς τὸ παλαιὸν στιχηραρικὸν μέλος ἕως τώρα ξένα μέλη δὲν παρεισήχθησαν, καὶ ἄς μὴ γένη αὐτὸς ἀρχηγὸς τῆς κιβδηλώσεως. Ἐραυζόμενος δὲ τὰ μέλη, ἐξηγημένα κατὰ τὴν ἡμετέραν Μέθοδον, τὸ νά τὰ λαμβάνῃ ὀλόκληρα, καὶ ὄχι κολωβά, στέκεται εἰς τὸ νά παρατηρῆ αὐτοῦ διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ τὴν κατὰ τοὺς παλαιούς χρῆσιν τῶν εἰρημένων χαρακτήρων, καὶ τῶν ὑποστάσεων. Διότι ἂν ἐξαρχῆς διὰ τὸ στοιχειῶδες δὲν ἐνεκρίναμεν ὅλους τοὺς χαρακτήρας, καὶ ὅλας τὰς ὑποστάσεις κατὰ τὴν ἀρχαίαν δύναμιν· ὅμως εἰς τὸν μελοποιόν, ὅστις θέλει νά περιεργάζηται ταῦτα, συμβουλευόμεν νά βάλλῃ πολλήν προσοχήν εἰς αὐτά, καὶ διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ νά ἐμβαθύνῃ εἰς τὸ νά ἐννοήσῃ, πῶς ἦσαν ἐν χρήσει παρὰ τοῖς πατράσιν ἡμῶν, καὶ ἀφ' οὗ εὐρίσκει τὸ μέλος αὐτῶν, νά τὸ μεταχειρίζηται καὶ αὐτὸς οἰκείως κατὰ τὰς χρεῖας· καὶ τότε δύναται νά ἐλπίζῃ, ὅτι συντάττει καὶ αὐτὸς μελωδίας ἀπὸ θέσεις ἐκκλησιαστικάς, καὶ πατροπαραδότους.

μίαν γίνεται ἐντελής κατάληξις. Γίνωσκε δὲ ὅτι αἱ μὲν ἐντελεῖς καὶ τελικαὶ καταλήξεις γίνονται καθὼς διωρίσθησαν εἰς κάθε ἦχον· αἱ δὲ ἀτελεῖς γίνονται κατὰ τὴν θέλησιν τοῦ μελοποιῦ.

Αναζήτηση, κατανόηση και ἐφαρμογή τῶν κανόνων τῆς μελοποιίας
[Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σ. 186, § 417]

Κατὰ δὲ τὸ παπαδικὸν μέλος, παρὰ πολὺ ζητεῖται τὴν σήμερον τὸ μελίζειν, καὶ μάλιστα χερουβικά καὶ κοινωνικά. Λοιπὸν ἄς γινώσκῃ ὁ μελοποιός, ὅτι μετὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ ἤχου γίνεται ἀρχὴ μελωδίας ἀρρῦθμου, ἣτις ὁμοιάζει μὲ προσίμιον· διότι εἰς αὐτὴν δεικνύεται ἡ ὁδὸς τοῦ ἤχου καὶ ἐπὶ τὸ ὀξὺ καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ· ἔπειτα γίνεται ἐντελής κατάληξις εἰς τὸ ἴσον τοῦ ἤχου. Ἡ τοιαύτη δὲ μελωδία λέγεται Παρακλητικὴ, ἐπειδὴ οἱ παλαιοὶ μεταχειριζόμενοι κατ' ἀρχὰς τὴν παρακλητικὴν οὕτω , ἐξέφραζον τοιαύτην τινὰ μελωδίαν [βλ.

ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 6 (α'-β')]

Ἀνάδειξη, ἀπαραίτητα, καὶ ὀρισμένων προσωπικῶν στοιχείων, γιὰ νέα καὶ πρωτότυπη συμβολὴ στὴν παραδεδομένη μελοποιία [Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σσ. 186-187, § 418]

Τὴν μὲν περισσοτέραν ὕλην ὁ μελοποιὸς ἐρανίζεται ἀπὸ τὰς μελωδίας, τὰς ὁποίας ἀφῆκαν οἱ παλαιοὶ μουσικοὶ εἰς τὰ ὅμοια ποιήματά των· καὶ εἰς τοῦτο βοηθεῖται μεγάλως ἀπὸ τὴν συχνὴν ἀνάγνωσιν καὶ μελέτην, δυνάμενος νὰ ποιῇ διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ εἰς τὰ πονήματα τῶν παλαιῶν. Διότι ἀφ' οὗ ἀποκτήσει τὴν μάθησιν τοῦ μέλους πολλῶν χαρακτήρων ἢ ὑποστάσεων, καὶ τὴν δύναμιν τοῦ νὰ ἐφαρμόζῃ αὐτὸ εἰς διαφόρους τόνους, εὐκόλως δύναται νὰ μεταχειρίζεται τὸ μέλος αὐτῶν πολλάκις, χωρὶς νὰ ὑποπίπτῃ εἰς κατηγορίαν, ὅτι ταῦτολογεῖ. Ὁ Δανιὴλ ἐνδεκάκις μετεχειρίσθη τὸ Κρατημοῦπόρροον ἐν ἐνὶ κοινωνικῶ εἰς ἤχον $\sharp \grave{\eta}$ [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ

7 (α'-β')· πρβλ. καὶ Στάθη, *Ἡ ἐξήγησις*, σσ. 58, 113]. Ὁ Πέτρος ἐξάκις μετεχειρίσθη τὸ Πελαστὸν ἐν τῶ, Σωτηρίαν εἰργάσω, κοινωνικῶ [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 8 (α'-β')· πρβλ. καὶ Στάθη, *Ἡ ἐξήγησις*, σσ. 55, 113, 122-127]. Τὸ δὲ Ἐπίσημον πρέπει νὰ εἶναι, ἢ κἄν νὰ νομιζῆται ἐφεύρεσις ἐδική του· διότι δὲν φθάνει μόνον τὸ νὰ ἐρανίζηται μέλη ἀπὸ ἄλλους, καὶ νὰ τὰ μεταχειρίζεται κατακόρως, ἀλλὰ νὰ ἔχῃ καὶ αὐτὸς ὀλίγην ὕλην νεωστὶ ἐφευρεθεῖσαν ἢ ἀπὸ αὐτόν, ἢ ἀπὸ ἄλλους εἰς ἄλλα, τὴν ὁποίαν νὰ μεταχειρίζεται διαφόρως, διὰ νὰ διακρίνηται τὸ ἐπίσημον. Ἐπειδὴ κατὰ διαφόρους καιροὺς ἀναφαίνονται καὶ διάφορα νέα μέλη, καὶ διάφοροι νέαι κλίμακες. Εἰ δὲ καὶ δὲν ἔχει κἄνένα ἐπίσημον, ἄς μὴν ἐπιχειρῇ νὰ μελίζει νέον, ἀλλ' ἄς μεταχειρίζεται τὰ ἔτοιμα.

ΕΙΝΑΙ, ὅπωςδήποτε, χρήσιμο νὰ ἀντιπαραβάλουμε τὰ παραπάνω χαρίσματα, τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ὁ Χρυσάνθος μᾶς περιγράφει ὡς τὸ πρότυπο τοῦ τέλειου ψάλτη-μελοποιοῦ, μὲ τὶς ἀντίστοιχες σύγχρονες ἀντιλήψεις· ἄμεσα θὰ προκύψουν, ἔτσι, σπουδαῖα συμπεράσματα. Φοβοῦμαι, ὅμως, ὅτι ὄχι μόνον διστάζουμε ἀλλὰ καὶ συστηματικὰ ἀποφεύγουμε παρόμοιο ἐγχείρημα. Προσωπικά, μοῦ δημιουργεῖ ἰδιαίτερη

έντύπωση τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Χρῦσανθος τελειώνει τὸ Θεωρητικὸ του ἀνακεφαλαιώνοντας (συγκεντρωμένα πλέον) τὰ ἴδια ἀκριβῶς χαρίσματα [Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σσ. LV-LVII, §82-84]· καὶ μοιάζει σὰν νὰ μᾶς δίνει τὶς τελευταῖες καὶ πιὸ σημαντικὲς συμβουλές του:

... διὰ νὰ εἶναι καὶ ὁ ψάλλον φίλος εἰς τοὺς ἀκροατάς, καὶ ὄχι ἀπεχθής, πρέπει νὰ εἶναι καλός· τὸ δὲ καλὸν τοῦ ψάλτου συνίσταται Α', εἰς τὴν εὐφωνίαν [...] Εὐφωνία δὲ εἶναι ὄχι μόνον ἡ γλυκύτης τῆς φωνῆς, (τὸ ὁποῖον εἶναι προτέρημα εἰς ὅλους μὲν ἐπιθυμητόν, εἰς πολλὰ ὀλίγους ὅμως ἀπὸ τὴν φύσιν δεδομένον) ἀλλὰ καὶ τὸ νὰ δύναται τις νὰ ἐκφωνῇ τοὺς φθόγγους, κατὰ τοὺς διορισμένους τόνους.

Β', Τούτου δοθέντος, εἰς τὸ νὰ εἶναι ὁ ψάλτης διαθέσεως μιμητικῆς ἐκ φύσεως ἢ ἐκ μαθήσεως· διότι ἐπειδὴ κάθε τόπος ἔχει καὶ ἔθιμα ἰδιαίτερα τόσον εἰς τὴν προφορὰν τῶν μελῶν, ὅσον καὶ εἰς τὴν προφορὰν τῶν λόγων, ἀναγκάζεται πολλαχοῦ ὁ ψάλτης, κατὰ τὰς συνειθιζομένας εἰς τὸν τόπον μελωδίας, ἢ μᾶλλον κατὰ τὰ ἦθη τῶν ἐντοπίων, νὰ προφέρῃ καὶ αὐτὸς ὄχι μόνον τὰς μελωδίας, ἀλλὰ καὶ τὰς λέξεις τῶν στίχων· εἰς τὰ ὁποῖα εἰ μὲν δύναται νὰ μιμηται, ἐπιτυγχάνει· εἰ δὲ μή, μένει ἄπρακτος.

Γ' Τούτων ὑπαρχόντων, εἰς τὸ νὰ εἶναι πεπαιδευμένος ἀρκετὰ καὶ τὴν ἰδίαν του διάλεκτον, (ἐπειδὴ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ εἶναι ὅλοι οἱ Μουσικοὶ καὶ φιλόσοφοι.) διὰ νὰ ἐννοῇ τὴν ἐννοιαν τοῦ ψαλλομένου. Διότι εἶναι πρέπον, νὰ ψάλλῃ ὁ ψάλτης γηθοσύνης μὲν τὰ τερπνά, ἐλεεινῶς δὲ τὰ θλιβερά· καὶ νὰ ἀναβαίνει μὲν εἰς ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα ἐννοεῖται ὕψος· νὰ καταβαίνει δὲ εἰς ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα ἐννοεῖται βάθος· καὶ ὅπως κατὰ τὰ νοήματα νὰ μεταχειρίζεται καὶ τὰς μελωδίας.

Λοιπὸν ὁ οὕτως ἔχων, θέλων νὰ διδαχθῇ τὰ Μουσικά, πρέπει νὰ μὴν εἶναι οὔτε ἀνήλικος, οὔτε παρήλιξ· ἤγουν νὰ μὴν εἶναι κατώτερος ἀπὸ τὴν ἡλικίαν τῶν δεκατριῶν χρόνων, οὔτε πάλιν γέρων. Νὰ ἐμμεῖνῃ δὲ εἰς τὴν διδασκαλίαν τῆς φωνητικῆς καὶ ὀργανικῆς μουσικῆς ἕνα χρόνον, ἢ καὶ δύο, ἢ τὸ πολὺ τρεῖς [...] Διδασκόμενος δὲ τὰ μουσικὰ πρέπει νὰ προσέχη τὰ ἐξῆς τέσσαρα·

Α', Νὰ δίδῃ πολλὴν προσοχὴν εἰς τὸν διδάσκοντα, καὶ νὰ μανθάνῃ τὸ διδασκόμενον μέλος οὕτως, ὥστε νὰ μὴ γίνηται καμμία αἰσθητὴ διαφορὰ εἰς τὴν προφορὰν τοῦ μέλους ὅπερ ἐδιδάχθη. Διότι, ἂν καὶ ἄλλοῦ, εἰς τὸ ψάλλειν ὅμως ἡ φιλαυτία δουλόνη τοὺς περισσοτέρους, καὶ δὲν τοὺς ἀφήνει νὰ κρίνωσιν ὀρθῶς. Ὅθεν πρέπει τινὰς νὰ καθίζει δικαστὰς εἰδήμονας τοῦ ψαλλομένου, διὰ νὰ κρίνωσιν αὐτοί, ἂν ἔχη ὀρθῶς [...]

Β', Νὰ μὴ θέλῃ νὰ ποιῇ νεωτερισμοὺς εἰς τὰ ξένα μέλη κατὰ τὴν προφορὰν, ἢ κατὰ τὴν γραφὴν, ἢ κατὰ τὴν ἔκθεσιν, καλλωπίζων ἢ συντέμνων αὐτά. Διότι πολλοὶ ὅσον ἀμαθέστεροι εἶναι κατὰ τὰ Μουσικά, τόσῳ περισσότερον ἀνθαδειαίζουσι νὰ διορθῶσιν τὰ ξένα.

Διότι ἀφ' οὗ εἶναι ἄδεια εἰς τὸν καθένα νὰ μελίζη ὅ,τι θέλει, ποῦ εἶναι πλέον εὐλογον, νὰ μεταποιῇ καὶ νὰ μεταμορφώῃ τὰ ξένα;

Γ', Νὰ ἐπιχειρῇ νὰ μελοποιῇ καὶ ἴδια κατὰ μίμησιν πολλαχοῦ τῶν διδασκάλων· τὰ ὁποῖα νὰ φέρῃ εἰς ἀπροσωπολήπτους κριτάς, καὶ νὰ διορθώῃ μετ' ἐπιεικείας, ὅ,τι κατακριθῇ, χωρὶς νὰ ἐπιμένῃ μὲ πείσμα εἰς τὰ ἀγνοούμενα σφάλματα· τὰ ὁποῖα ἢ ἀλαζονία καλύπτει πολλάκις ὑπὸ τὸν χιτῶνα τῆς ὀρθότητος [...]

Δ', Νὰ μὴν ἀηδιάζῃ ἀπὸ τὴν πρώτην προσβολὴν εἰς τὰ ξένα μελίσματα, μήτε νὰ τὰ καταδικάζῃ, χωρὶς νὰ τὰ περιεργασθῇ μὲ πολυκαιρίαν, καὶ μὲ μεγάλην προσοχήν. Ἀλλ' ἀφ' οὗ τὰ ἐκμάθη καλῶς, καὶ γένη ἐγκρατῆς αὐτῶν ἐντελέστατα, τότε νὰ ἀποφασίζῃ νὰ ἐπάγῃ τὴν πρέπουσαν εἰς αὐτὰ ἐπικρίσιν. Διότι ἐπειδὴ τὸ πᾶν τῆς Μουσικῆς εἶναι ἓνας ἔθισμός, καθὼς ἔλεγεν ὁ Πλούταρχος, ἢ ποιότης ἐνὸς νέου καὶ ἀσυνήθους μελίσματος, εἶναι δυνατὸν νὰ γνωρισθῇ μετὰ τὸ συνείθισμα. Καὶ πολλάκις τὰ μέλη, τὰ ὁποῖα τῷ πρῶτῳ ἀηδιάζουσι τὸν ἀκροατὴν, τῷ ἑσπέρας ἠδύνουσι τὸν αὐτόν.

ΤΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ, ἄρα, εἶναι αὐτονόητο καὶ εὐκόλα ἐφαρμόσιμο σήμερα· ἀρκεῖ νὰ προσέξουμε καλύτερα τὶς νουθεσίαι αὐτῶν τῶν παλαιῶν Ἑλλήνων δασκάλων καὶ νὰ ἀκολουθήσουμε τὴν προτροπὴ τοῦ Μανουὴλ Χρυσάφη [Χρυσάφης, σ. 46¹⁶³⁻¹⁶⁶]:

καὶ ἡμᾶς, εἴγε μὴ μέλλοιμεν τῆς ἀληθείας καὶ τῆς κατ' ἐπιστήμην ἀκριβείας διαμαρτάνειν, ποιεῖν οὕτω προσήκει καὶ ποιῶντας μέμψαιτ' ἂν ὀρθῶς οὐδὲ εἶς, εἰ μὴ μᾶλλον καὶ ἐπαινέσειε.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Γαβριήλ

Christian Hannick und Gerda Wolfram, *Gabriel Hieromonachos. Abhandlung über den Kirchengesang (CSRM I)*, Wien 1985.

Παπαδιαμάντη, Άπαντα Β'

Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος, Άπαντα, τόμος δεύτερος, κριτική έκδοση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Αθήνα 1989

Στάθη, Η ἐξήγησις

Στάθη Γρ. Θ., Η ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ ἔκδοσις ἀνωνύμου συγγραφῆς τοῦ κώδικος Ξηροποτάμου 357 ὡς καὶ ἐπιλογῆς τῆς Μουσικῆς Τέχνης τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα Χίου ἐκ τοῦ κώδικος Δοχειαρίου 389, β' ἔκδοση, με μιὰ προσθήκη ἀπὸ τὸν κώδικα ΕΒΕ 1867, Αθήναι 1989.

Χρυσάφης

Dimitri E. Conomos, *The Treatise of Manuel Chrysaphes the Lampadarios: On the Theory of the Art of Chanting and on Certain Erroneous Views That Some Hold About it (Mount Athos, Iviron Monastery MS 1120 [July, 1458]) (CSRM II)*, Wien 1985.

Χρυσάνθου, Θεωρητικόν

Θεωρητικόν Μέγα τῆς Μουσικῆς, συνταχθὲν μὲν παρὰ Χρυσάνθου Ἀρχιεπισκόπου Διρραχίου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ἐκδοθὲν δὲ ὑπὸ Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου Πελοποννησίου, διὰ φιλοτίμου συνδρομῆς τῶν ὁμογενῶν, ἐν Τεργέστη [...] 1832.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

ΠΗΓΕΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΩΝ

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ

ΒΚΨ 79

Βιβλιοθήκης Κωνσταντίνου Ψάχου 79, Αναστασιματάριον, χφ. Π. Βυζαντίου

ΒΚΨ 223

Βιβλιοθήκης Κωνσταντίνου Ψάχου 223, Ανθολογία, χφ. Π. Βυζαντίου, έτους 1784

ΕΝΤΥΠΑ

Αναστασιματάριον Πέτρου (1820)

Νέον Αναστασιματάριον, μεταφρασθέν κατά την νεοφανή μέθοδον τής μουσικῆς ὑπὸ τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει μουσικολογιωτάτων διδασκάλων καὶ ἐφευρετῶν τοῦ νέου μουσικοῦ συστήματος, νῦν πρῶτον εἰς φῶς ἀχθέν διὰ τυπογραφικῶν χαρακτήρων τής μουσικῆς, ἐπὶ τής θεοστηρίκτου ἡγεμονίας τοῦ ὑψηλοτάτου ἡμῶν αὐθέντου πάσης Οὐγγροβλαχίας κυρίου κυρίου Ἀλεξάνδρου Νικολάου Σούτσου Βοεβόδα, ἀρχιερατεύοντος τοῦ πανιερωτάτου Μητροπολίτου Οὐγγροβλαχίας κυρίου Διονυσίου, ἐκδοθέν σπουδῇ μὲν ἐπιπόνῳ τοῦ μουσικολογιωτάτου κυρίου Πέτρου τοῦ Ἐφεσίου, φιλοτίμῳ δὲ προκαταβολῇ τοῦ πανευγενεστάτου ἄρχοντος μεγάλου Βορνίκου κυρίου Γρηγορίου Μπαλλιάνου, ἐν τῷ τοῦ Βουκουρεστίου νεοσυστάτῳ τυπογραφείῳ, 1820.

Πανδέκτη 2 (1851)

Πανδέκτη τής ἱεράς ἐκκλησιαστικῆς ὕμνωδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, ἐκδοθεῖσα ὑπὸ Ἰωάννου λαμπαδαρίου καὶ Στεφάνου Α' δομεστίκου τής τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, τόμος 2, περιέχων τὰ μαθήματα τοῦ Ὁρθρου, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τοῦ πατριαρχικοῦ τυπογραφείου, ἀωνα'.

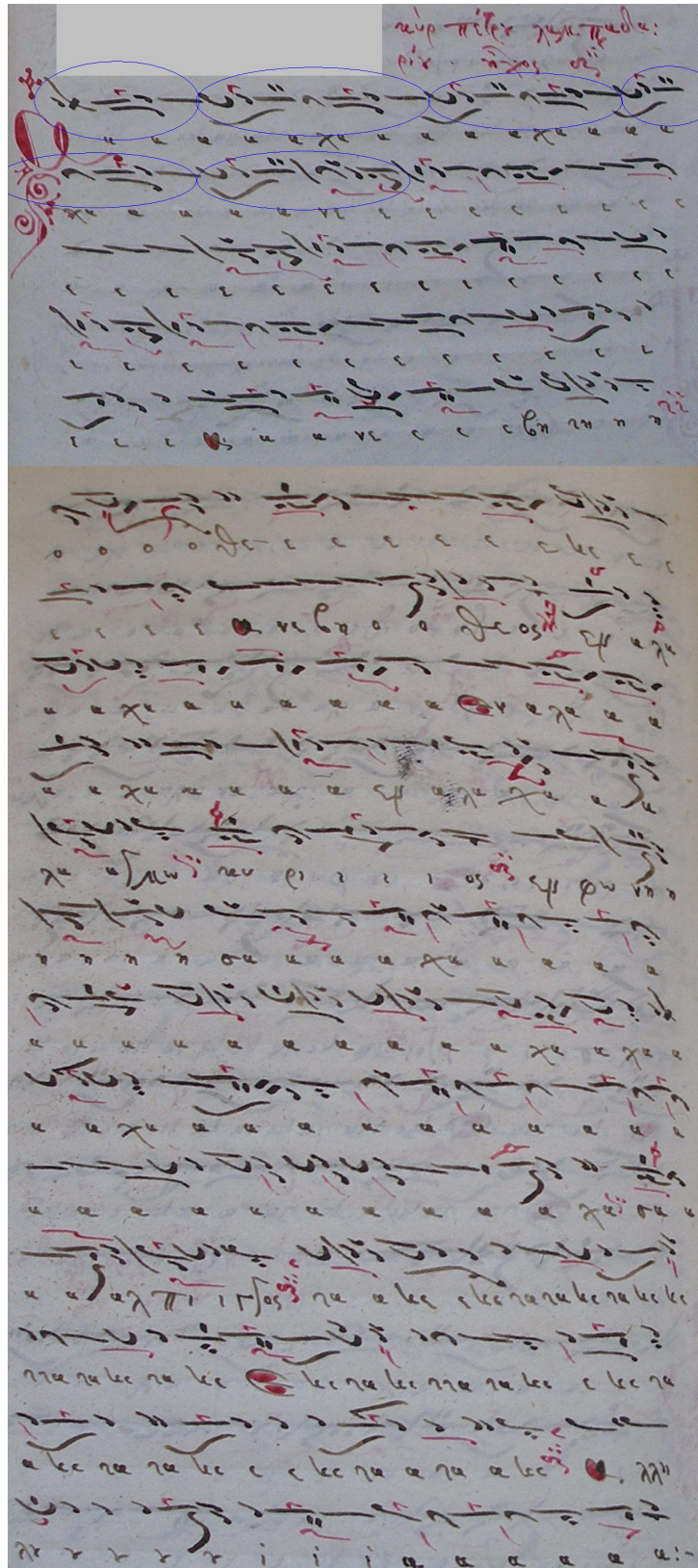
Πανδέκτη 4 (1851)

Πανδέκτη τής ἱεράς ἐκκλησιαστικῆς ὕμνωδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, ἐκδοθεῖσα ὑπὸ Ἰωάννου λαμπαδαρίου καὶ Στεφάνου Α' δομεστίκου τής τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, τόμος 4, φυλλάδιον 1, περιέχων ὅλα τὰ μαθήματα τής ἱεράς Λειτουργίας, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἀωνα'.

ΜΕΛΕΤΕΣ

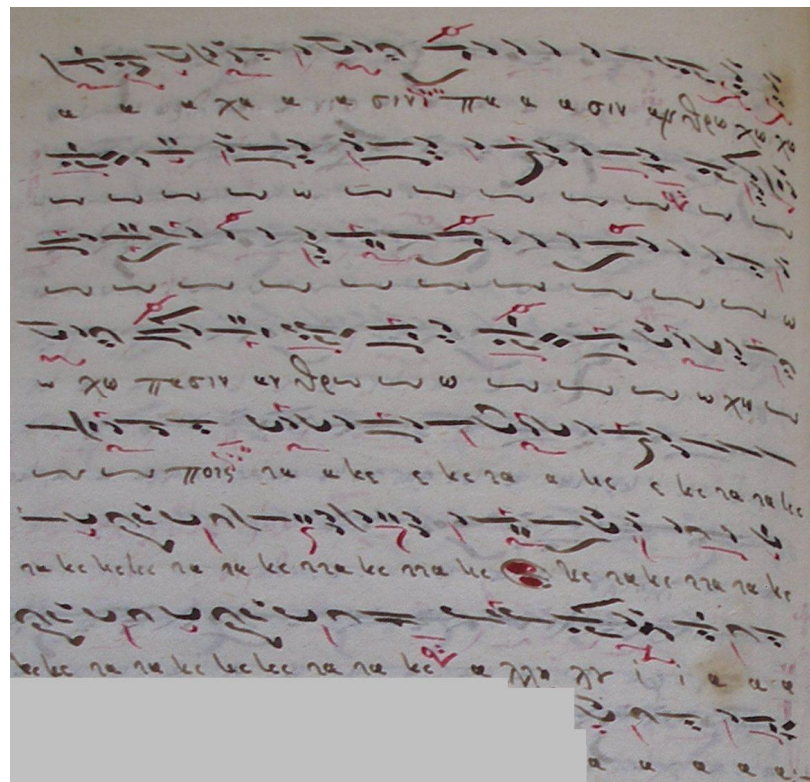
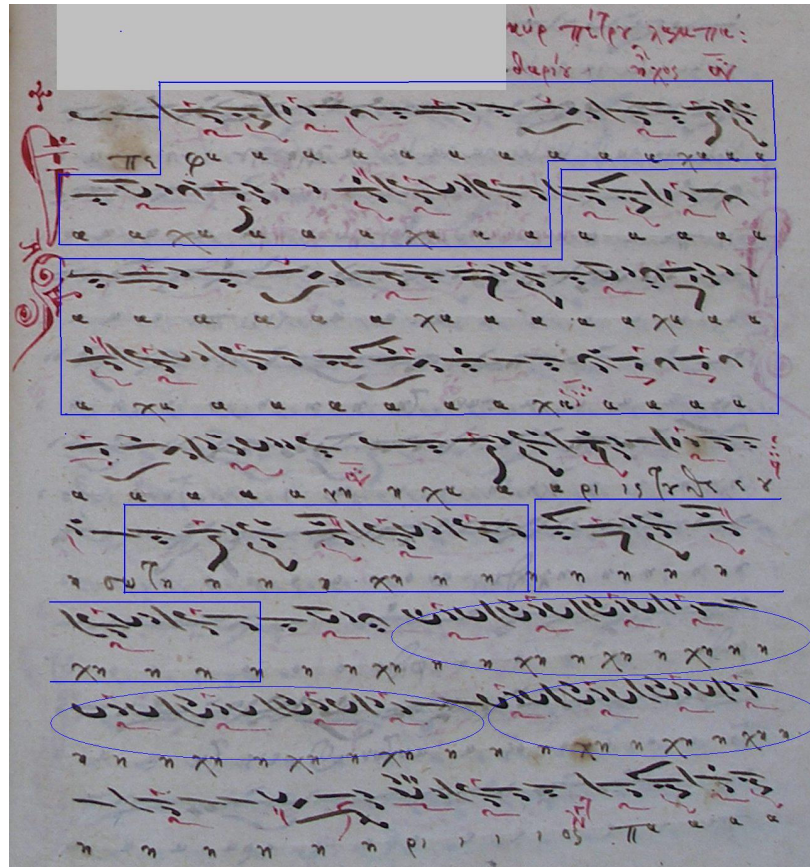
Καζᾶ, *Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ Σημειογραφία*

Καζᾶ Σ., *Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ Σημειογραφία*, [ἐν Ἀθήναις 1933].



ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 1

α'. ΒΚΨ 223, φ. 142^{r-v}



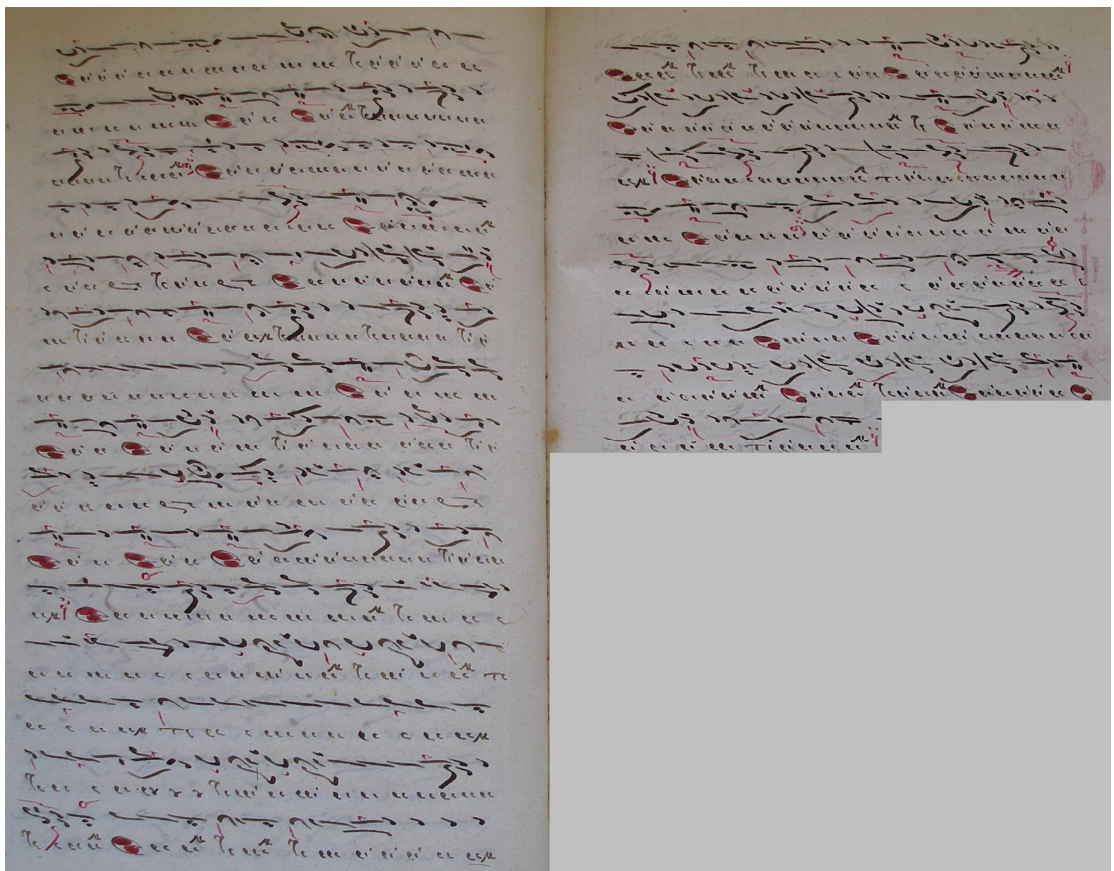
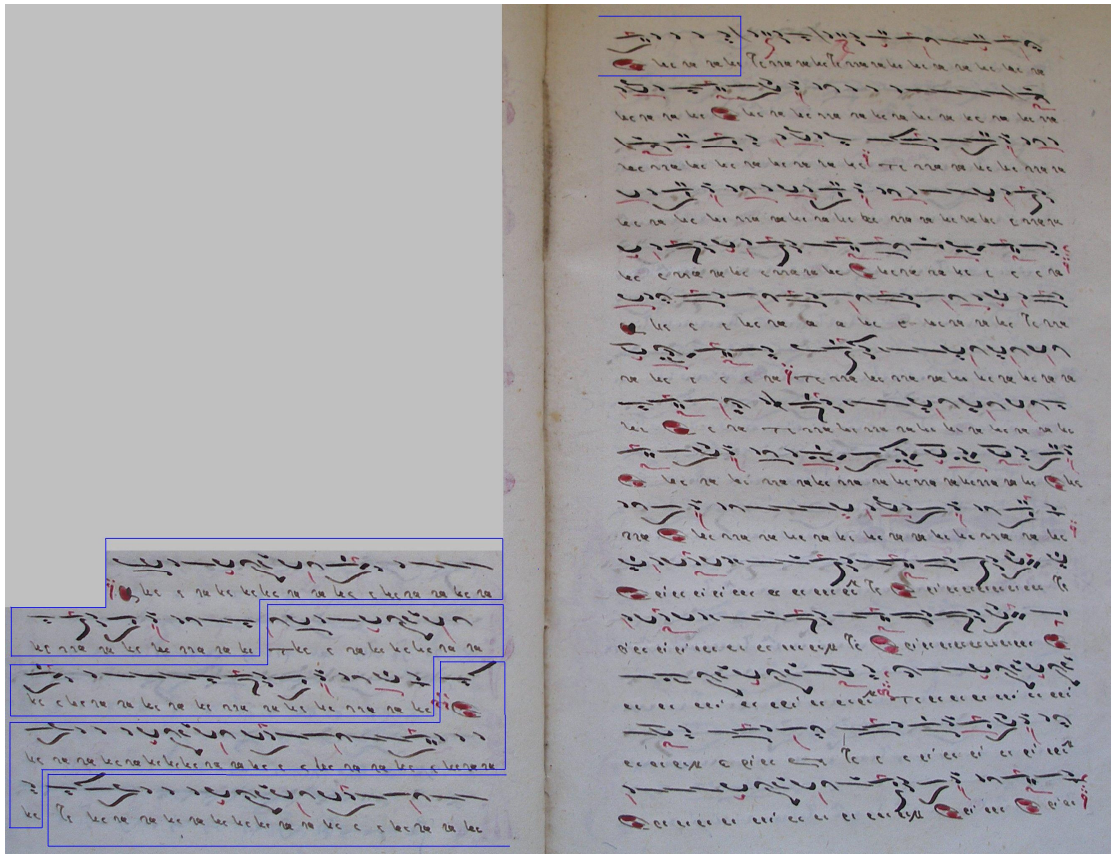
ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 2

α'. ΒΚΨ 223, φ. 133^{r-v}

ω ω ω χω ω ω ω Δ ω ω ω ω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω χω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω
 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω
 χω ω ω πασι εν ανθρωω ω ω ω ω ω ω ω ω
 ω ω ω χω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω
 ω ανθρωω ω ω ποι οισ λ Λ α α λε ε ε λε ρα α α λε
 ε ε λε ρα ρα λε ρα λε λε λε ρα α ρα λε ε λε
 ρα ρα λε ε λε ρα ρα λε ε λε ρα α λε ρα ρα λε λε λε ρα
 ρα λε λε λε ρα α ρα λε λ Α λ λ η λ υ υ υ υ υ
 ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι α α α α
 α α α α α α α α

ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 2

β'. Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 654-657



ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3

α'. ΒΚΨ 223, φφ. 23^v-25^r

^f
^χ
^π
^q A ke e e ra ke ke ke ra ra
 ke e ke ra ra ke ra ke ke ra ra a ke ke ra ra ke

ra ke e e ra ke ke ke ra ra ke e ke ra ra ke
 ra ke ke ra ra a ke ke ra ra ke a a ke e ra e

ke ra ra ke ra ke ke ke ra ra ke e e ke ra ra
 ke e ke ra ra a ke e e ra te ke ra ra ke ra ke

ke ke ra ra ke e e ke ra ra ke e ke ra ra a

ke e e ra te e ke ra ra ke χ te e ke ra ra ke e

ke ke ra ke e ke ra ke ra ra ke e ke ra a ke

ra ra ke ra ke ra ke ra ke e ke ra ke e ke ra ra

ke e ke ra ke ra ra ke e q te ke ra ra ke ke

ra ra ke ra ke ke ra ra ke ra a ke ke ra ra ke

ra ke q e ke ra ra ke Δ e ke ra a ra ke ra e ke

ra a ra ke e ke ra a ra ke e e e ra a q a a

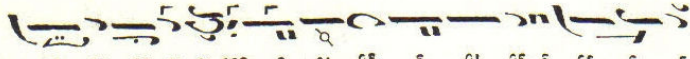
a ke e e ke ra a a ke e e ra ra ke te ke


ra a ra ke e e e ra a q te ke ra ke ke ra ra


ke ke ra ke ra ra ke e ke ra q te ke ra ke ke


ra ra ke ke ra ke ra ra ke e ke ra a ke ra

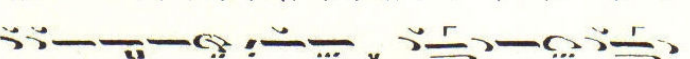
ρα λεηρααλεηραα ρα λεηραα ρα α λε ε λε λε ρα ε
 λε ρα ρα λε ρα λε λε ρα ρα λε λε ρα ρα
 λε ε ρ ε ρι ρε ρι ρι ρι ρι ρε ρε ρε ρι ρε ρεμ τε
 ε ρι ρε ε ρε ε ε ρι ρε ε ε ρι ρε ε ρι ρεμ τε ρι
 ρε ρι ρι ρι ρε ρε ρε ρι ρε ρεμ τε ε ρι ρε ε
 ρε ε ε ρι ρε ε ε ρι ρε ε ρι ρεμ ε ρε ρε ρι ρι
 ρε ρι ρι ρι ρε ε ε ε ε ρε ε ε ε εμ ε
 τε ρε ρε ρε ρε ρι ρι ρε ρι ρι ρι ρε ε ε ε ρι
 ρε ε εμ ρ ε ρι ρε ρου τε τε ε ε ρι ρε ε ε
 ρι ρε ρι ρι ρεμ ε ρε ρε ρε ε ρι ρι ρε ρε ρε ρι ρεμ
 ε ρι ρε ε ρι ρε εμ ρ ε ρι ρι ρι ρε ρε ρε ρε
 ρε ρε ρι ρε ρι ρι ρεμ τε ρι ρι ρι ρε ρε ρε ρε


1. 
 pe pi pe pi pi ppe e pi pe e pi pe e pe e e

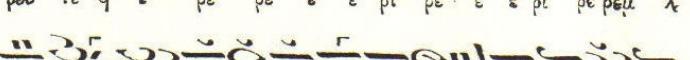
2. 
 pi pi pe e e pe e e pi ppe pe e pi pi ppe pe e


3. 
 e pe ppe e e pi pe pi ppe e e pi pe pe pe pi pe pi


4. 
 ppe e e pi pe pe pe pi pe pi pe ppi pi pe pe pe pe e

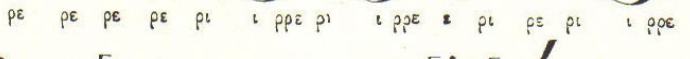
5. 
 e pe pe e pi pe ppe pe pe q e pi pe pou te te pi pe

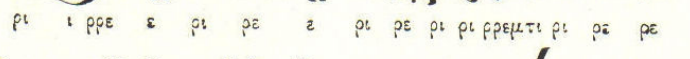
6. 
 pou te q e pe pe e e pi pe e e pi pe ppe x

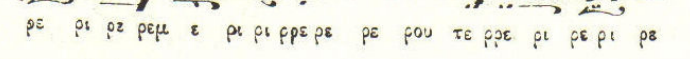
7. 
 e pi ppe ti pi pe pe pe e pi pe e pe e e pi pi

8. 
 pe ppe te e e pe e e pi ppe ti pi pe pe pe pe pe

9. 
 pe pe pe pe pi i ppe pi i ppe e pi pe pi i ppe

10. 
 pi i ppe e pi pe e pi pe pi pi ppe ti pi pe pe

11. 
 pe pi pe ppe e pi pi ppe pe pe pou te ppe pi pe pi pe

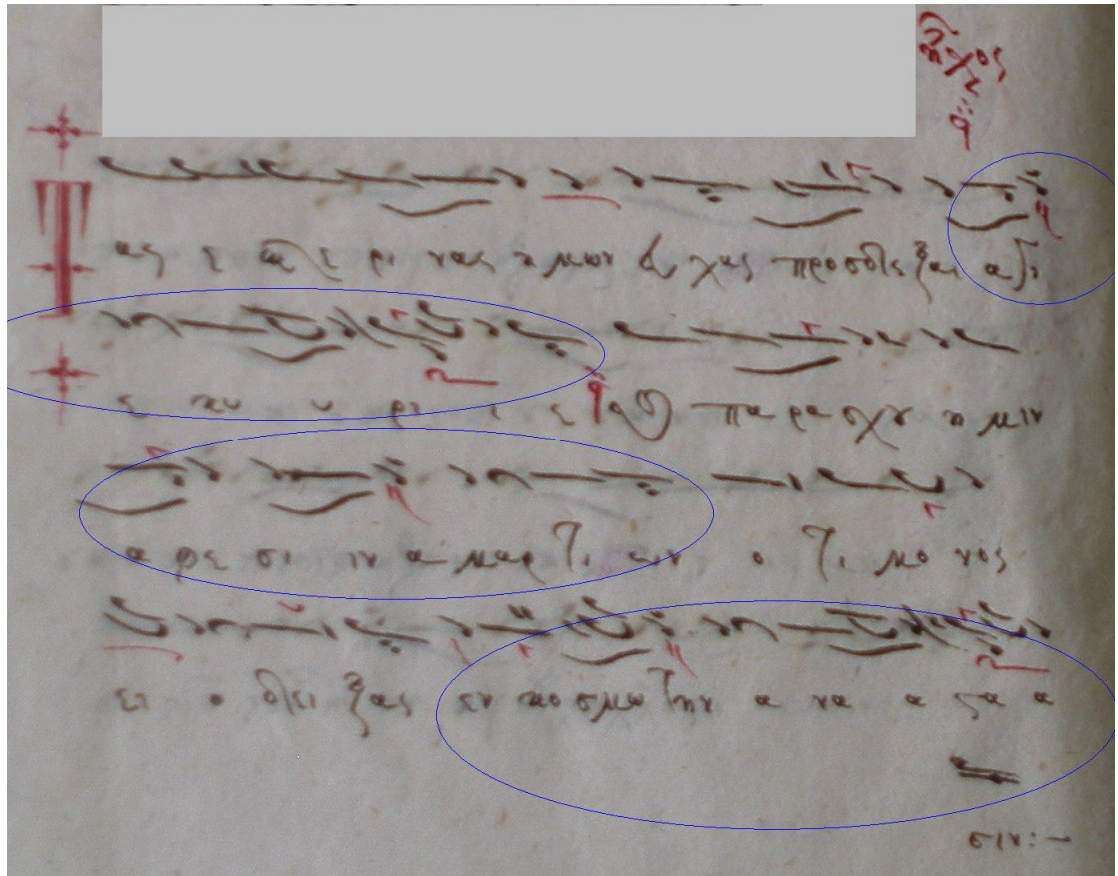
12. 
 e pi pe pi pe pi pe e pi pe e pi pe e pi

ρε ρρι ρι ρε ε ε ρε ε ε ρι ρρημ τι ρι ρε ρε ρρημ ρ
 ε ρε ρε ρι ρε ρε ρε ρι ι ρρη ρι ι ρρη ρι ρε ρρημ
 ε ρι ρε ρε ε ε ρε ρε ρι ρε ρε ε ε ρε ρε
 ρι ρι ρε ρε ρε ρι ρι' ρι ρε ρρημ τε ρε ρ ρι
 ρε ε ρημ τε ρε ε ρι ρε ρε ρε ρε ε ρε ρε ρημ
 τε ρε ε ρε ρου ου ου ου τε ρι ρι ρε ρι ρι' ρι ρε
 ρε ρε ρε ε ρι ρι ρε τε ε ε ρε ρρημ ρ ρε ρε ρημ
 τε ρι ρημ τε ρι ρε ρι ρι ρι ρε ρημ ε ρε ρημ τε ρι
 ρημ τε ρι ρε ρι ρι ρε ε ρι ρε ρι ρι ρε ε ε
 ρε ε ε ρι ρρημ ρ ε ρι ρε ρι ρε ρι ρε ρι ρι ρι
 ρε ε ε ρε ε ε ρι ρρημ ρ τε ε ρι ρε ρι ρι ρε ρε ε
 ρε ρημ ρ ε ρι ρε ρε ε ε ρε ρε ε ε ρε ε ε

ρι ρρ ρε ρε ρι ρε ρε ε ε ρε ρε ε ε ρε ε ε
 ρι ρρ ρε ρε ρε ρε ε ρι ρε ρε ρε ρε ρι ρι ρι ρρε ρε ρε
 ε ρι ρι ρι ρρε ρι ρε ρε ε ε ρι ρι ρε ρε ρε ρι ρι ρι
 ρι ρε ε ε ρι ρε ρι ρε ρι ρε ρε ε ρε ρε ε ρε
 ρε ε ρι ρι ρι ρε ρε ε ρι ρι ρε ρι ρι ρι ρε ρε ε
 ρι ρι ρε ε ρε ε ε ρε ρε ρι ρε ρι ρι ρι ρε ε ρι
 ρε ρεμ ρ τε ρι ρε ρεμ ε ρι ρε ρι ρι ρε ε ρι ρε ρι
 ρι ρρεμ τι ρι ρε ρε ε ρε εμ ρ

ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3

β'. Πανδέκτη 2 (1851), σσ. 50-55

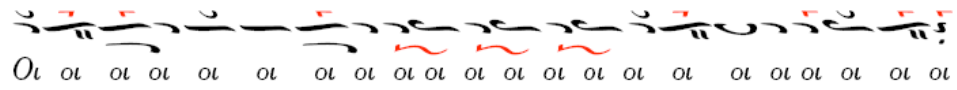


ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 4

α'. ΒΚΨ79, φ. 1^ο



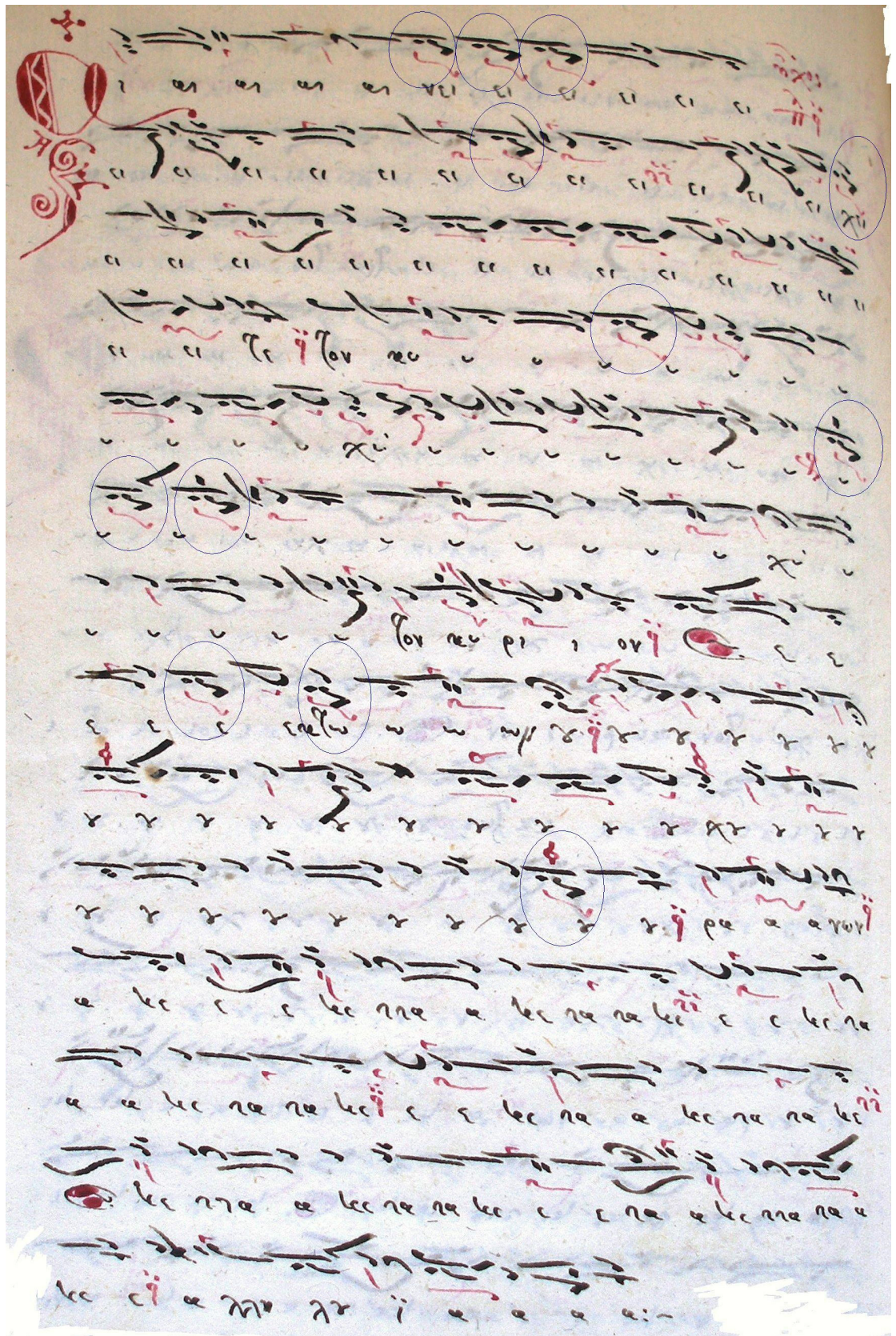
Οι οι



Οι οι

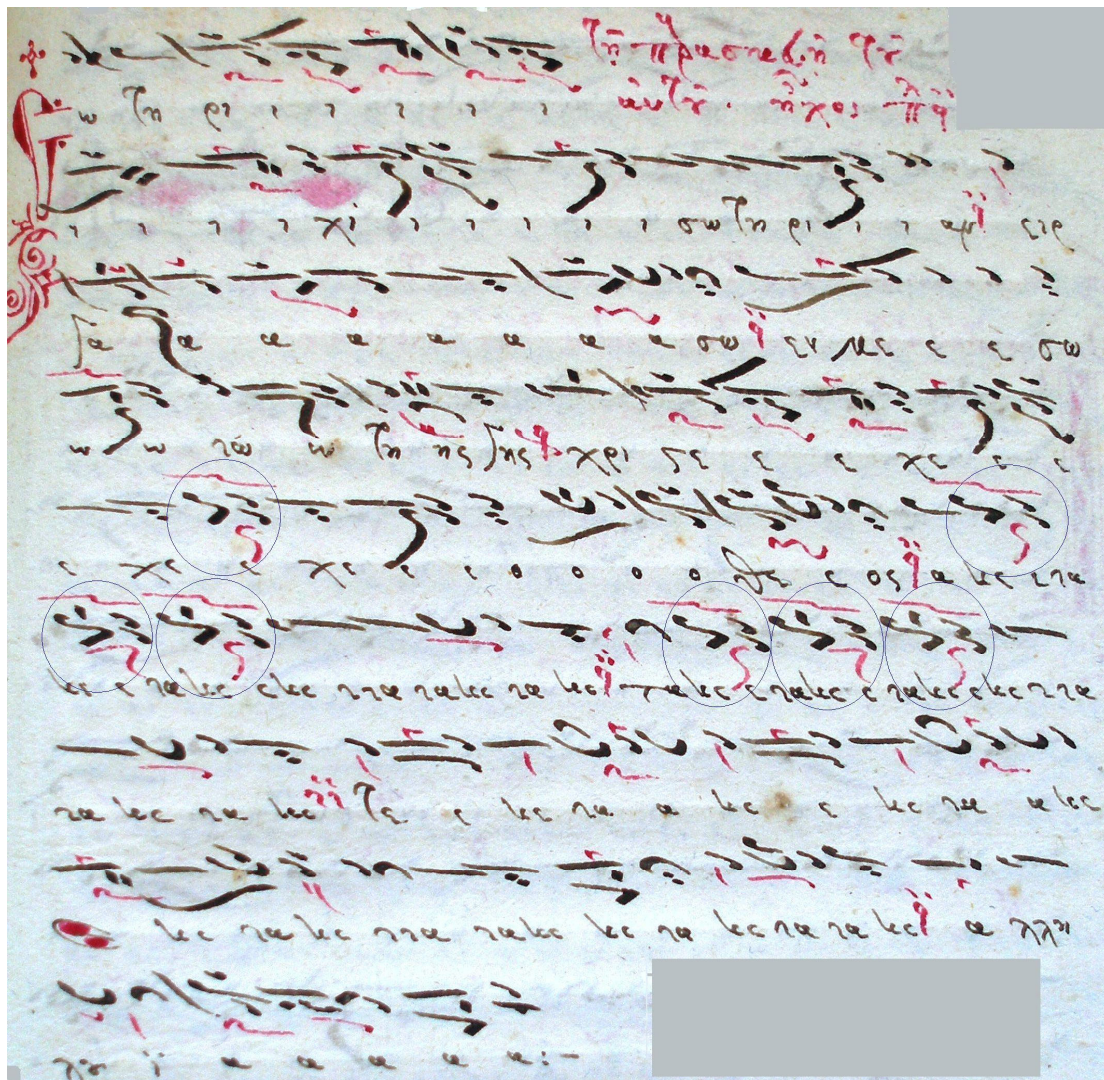
ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 6

α'. Η θέση τῆς παρακλητικῆς



ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 7

α'. ΒΚΨ 223, φ. 111^ο



ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 8

α'. ΒΚΨ 223, φ. 125^r

α α α α α α α ε ε ρ α α α α α α α α α
 α α α α σ ω ω ω ω ω ω ω ω ω ρ ε ν μ ε ε
 ε ε σ ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω τ η η η η
 η
 η ρ χ Χ ρ ι ρ ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
 χ ε
 ε ε χ ε
 ο ο ο ο ο ο ο θε ε ε ε ε ε Χ ρ ι ρ ε ε ε ο
 ο ο ο θε ε ο ο ο ο ρ ρ Α λ ε ε ε ρ α λ ε ε
 ε ρ α λ ε ε ε λ ε λ ε ρ α ρ α λ ε ρ α α λ ε ε ε τ α
 λ ε ε ε ρ α λ ε ε ε ρ α λ ε ε ε λ ε λ ε ρ α ρ α
 λ ε ρ α α α ρ ρ τ ο ε ε λ ε ρ α α α λ ε ε ε λ ε ρ α α α
 α λ ε ε ε λ ε ρ α α λ ε ε ρ ρ α ρ α α λ ε λ ε ρ α λ ε
 ρ α ρ α λ ε ε ρ Α λ λ η λ ε ε α α α α α α α α α

ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 8

β. Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 613-615

ΚΥΡΙΩΣ ΜΕΡΟΣ

