00.PROTOSELIDA_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 02/12/2014 10:53 π.μ. Page 1

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Γρ. Θ. Σταθης 3 Προλογισμα

Α′. Μελετηματα

Γρ. Θ. Σταθης 11 Θαυμαστη του Σωτηρος
Εις Μνημην και Αναμνησιν

Θωμας Κ. Αποστολοπουλος 55 Ο Β′ Ηχος της Ψαλτικης

Αχιλλευς Γ. Χαλδαιακης 87 Musical Freedom and Ecclesiastical Rules at the Ecumenical Patriarchate of Constantinople during the 18th Century

Δημητριος Κ. Μπαλαγεωργος 131 Επιδρασεις του Ενοριακου Τροπου Ψαλμωδησεως στις Τρεις Λειτουργιες του Βυζαντινου Τυπου

Φλωρα Ν. Κρητικου 147 Θεοδωρος Ροδακινος.
Μελουργος και Κωδικογραφος του Τελους του 15ου Αιωνα

Εμμανουηλ Στ. Γιαννοπουλος 159 Η Εξηγηση των Παλαιων Θεσεων της Ψαλτικης. Νεες Μαρτυριες

Γρηγοριος Γ. Αναστασιου 187 Ο Πρωτοψαλτης Κυζικου
Πετρος Φιλανθιδης (1845 περ. - 1920)

Ευαγγελια Χ. Σπυρακου 217 Αυτοκρατορικη Ιδεα και Ψαλτικη Τεχνη:
Ο Πρωτοπαπας στην Ψαλμωδηση του Αμωμου *«Εις Κοιμηθεντας Λαικους»* του Φαρδιβουκη

Β′. Βιβλιολογηματα

Κωνσταντινος Τερζοπουλος 241 *The Study of Medieval Chant*

Βασιλειος Σαλτερης 253 *Essays Presented to Egon Wellesz*

Γ′. Μουσικολογηματα

Αχιλλευς Γ. Χαλδαιακης 283 *Λογον Αγαθον*

Γρ. Θ. Σταθης 343 *Επι Σοι Χαιρει – Την γαρ Σην μητραν* και το Ακροτελευτιον *Επι Σοι Χαιρει*

05.FLWRA_PERIHXHMA.Pr. 02/12/2014 12:45 μ.μ. Page 158

00.PROTOSELIDA_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:33 π.μ. Page 3

Προλογισμα

«... Χρέος μου ἦταν, ἢ καλύτερα, πραγματοποίηση ἑνὸς παλαιοῦ ὀνείρου, καὶ ἡ σύσταση τῆς Ἑταιρείας ἀστικῆς μὴ κερδοσκοπικῆς εὐθύνης "Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα", γιὰ τὴν ἔκδοση κυρίως τοῦ ὁμωνύμου Περιοδικοῦ. Ἀνατολή, ἡ στάση νὰ σταυροκοπηθῆς γιὰ τὴν ἀνατολὴ ἀνατολῶν ποὺ φέγγει πρῶτα σὲ ὅλα ἐτοῦτα τὰ ἁγιασμένα χώματα, καὶ Περιήχημα, οἱ ἦχοι καὶ ὑπέρηχοι τῆς γῆς καὶ τ' οὐρανοῦ σ' αὐτὸν τὸν εὐλογημένο τόπο. Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα, ἕνα περιοδικὸ νὰ στεγάζει τὰ ὄνειρα καὶ τοὺς ὁραματισμοὺς τῆς νέας γενιᾶς τῶν μουσικολόγων καὶ ψαλτῶν· τῆς ἀφεντιᾶς σας, δηλαδή, καὶ ποιός τὴ χάρη σας· νά 'χα κι ἐγώ! μουσικολόγοι μου καὶ μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης ...».

Αὐτὴν τὴν ἐξόφληση χρέους κατέγραψα τὴν Κυριακὴ τῆς Ὀρθοδοξίας, 4 Μαρτίου 2001, τὴν ἡμέρα τὴν ἔνατη ποὺ τελείωσα τὴν Αὐτοβιογραφία μου «κατ' αἴτησιν τῶν μαθητῶν μου» [βλ. «*...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...*». *Ἔκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Ἀφιέρωμα στὰ ἑξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του*, Ἀθῆναι 2001, σ. 96]. Ἡ ἀστικὴ μὴ κερδοσκοπικὴ Ἑταιρεία μὲ τὴν ἐπωνυμία *«Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα»* εἶχε ἤδη συσταθῆ τὴν 8η Νοεμβρίου 1998, ἐπέτειο μέρα τῶν γενεθλίων μου (8 Νοεμβρίου 1939), τὸ Καταστατικὸ τῆς ὁποίας συνυπέγραψαν δώδεκα «ἑταῖροι», μαθητές μου διδάκτορες καὶ ὑποψήφιοι διδάκτορες τοῦ εὐρέος γνωστικοῦ ἀντικειμένου τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ Ψαλτικῆς Τέχνης [βλ. *ὅ.π.*, σσ. 793-801]. Ἡ ἔκδοση τοῦ περιοδικοῦ *Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα* ὁρίζεται στὸ Καταστατικὸ (ἄρθρο 3, § γ1) ὡς τὸ πρῶτο ἀπ' τὰ προσφορώτερα μέσα γιὰ τὴν ἐπίτευξη τοῦ σκοποῦ καὶ τῶν ἐπιδιώξεων τῆς Ἑταιρείας.

Ὅταν πρωτοανακοίνωσα στοὺς δώδεκα, ἀπ' τοὺς πολλούς, μαθητές μου, ποὺ συναπαρτίζουν τὴν ἱδρυτικὴ χορεία τῶν ἑταίρων γιὰ τὴ σύσταση τῆς Ἑταιρείας, τὸ ὄνομά της καὶ τὸν ὁμώνυμο τίτλο τοῦ περιοδικοῦ *Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα*, ὁ Θωμᾶς Ἀποστολόπουλος σὲ γράμμα του τῆς 3ης Ἰανουαρίου 1997, ξεδίπλωσε τὴ μυστικὴ ἀλλ' ἐνυπάρχουσα ἔνδον πολυωνυμία καὶ πολυσημαντότητα τῶν δύο ὅρων τοῦ τίτλου, μὲ μιὰν ποιητικὴ ἔξαρση:

Ἀγαπητὲ κ. Καθηγητά· Ὁ τίτλος τοῦ περιοδικοῦ εἶναι πραγματικὰ ἕνα ποίημα! Δουλεύοντας συνειρμικὰ τὶς παραπομπές του τολμῶ νὰ πῶ πὼς ἀγγίζει τὰ ὅρια τῆς θεόδοτης ἔμπνευσης. Εἴθε νὰ γίνει ταυτόσημος ἑνὸς καλλιτεχνικοῦ καὶ γνωστικοῦ θησαυροῦ καὶ νὰ ταξιδεύσει μὲ «καλὸν γόμον» ἐπὶ πολλὰ ἔτη.

«Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα»:

Ἀνατολή: *ἡ Ἀνατολὴ Ἀνατολῶν, ὁ Χριστός, τὸ καθ' ἡμᾶς ἐνυπόστατον κάλλος, ὁμορφιὰ ἡ αἰώνιος, ᾧ ἡ Δόξα καὶ πρὸς ὃν ἡ Τέχνη.*

Ἀνατολή: *ὁ χῶρος*

00.PROTOSELIDA_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:33 π.μ. Page 4

Ἀνατολή:	*ἡ ὥρα, ὁ χρόνος*
Ἀνατολή:	*ἡ διαχρονικὴ συνέχεια*
Ἀνατολή:	*τὸ «Α»*
Περιήχημα:	*τὸ ἤχημα, ἡ σφραγὶδα τῆς Μούσας*
Περιήχημα:	*«περὶ» τὸ ἤχημα, τὸ σύνολο τοῦ ἠχητικῶς φανερουμένου κάλλους*
Περιήχημα:	*ὁ περιβάλλων ἦχος*
τὸ Περιήχημα:	*ὁ ἔπαινος, τὸ ἐγκώμιον*
τὸ Περιήχημα:	*ὁ βυζαντινὸς ὅρος, ἡ ἑλληνὶς λαλιά, τὸ ὀρθόδοξον σχῆμα*
τὸ Περιήχημα:	*κατὰ τό· «τὸ Ἀνάγνωσμα»*
τὸ Περιήχημα:	*τὸ σημειολογικὰ σαφές, τὸ πρωτότυπον, συγκεκριμένον, στέρεον, ἰσόρροπον καὶ εὔελπι*
τὸ Περιήχημα:	*ἡ Παναγία.*

μοῦ ἄρεσε πολύ· καὶ ἐπαύξησα, τὴν ἴδια μέρα, κι ἐγώ:

τὸ Περιήχημα:	*τὸ καύχημα*
τὸ Περιήχημα:	*ὁ ἀέναος παφλασμὸς τῆς θάλασσας, ὁ ἀσίγητος θροῦς τῶν βουνῶν*
τὸ Περιήχημα:	*τὸ πληροῦν τὸ μεσοδιάστημα γῆς καὶ οὐρανοῦ*
τὸ Περιήχημα:	*τὸ βυζαντινὸν «ἠχάδιν», τὸ ἠχητικὸ χάδι*
τὸ Περιήχημα:	*τὸ κύριο καὶ πλάγιο*

Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα: τὸ ποικίλλον καὶ γλυκαῖνον «ὑπὲρ μέλι» τὴ ζωή μας.

Καὶ ἦρθε τότε, καὶ κοινοποιήθηκε κατὰ τὴ σεμνὴ τελετὴ τῆς δημόσιας φανέρωσης τῆς Ἑταιρείας μὲ τὴν τιμητικὴ ἐκδήλωση καὶ τὴν παρουσίαση τοῦ τόμου-ἀφιερώματος *τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον*, τὴν 10η Δεκεμβρίου 2001 στὴ μεγάλη καὶ λαμπρὴ Αἴθουσα Τελετῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, ἡ πατριαρχικὴ ἐπιβεβαίωση καὶ εὐλογία:

«Πατρικῶς συγχαίρομεν τὰ μέλη τῆς πρότριτα ἱδρυθείσης ἀστικῆς μὴ κερδοσκοπικῆς Ἑταιρείας ὑπὸ τὴν ἐκφραστικὴν καὶ ποιητικωτάτην ἐπωνυμίαν "Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα", τὰ προγραμματίσαντα ἔκδοσιν τιμητικοῦ τόμου προβάλλοντος καὶ δεόντως τιμῶντος τὴν προσωπικότητα καὶ τὸ ἔργον τοῦ ὄντως διακεκριμένου μουσικολόγου καθηγητοῦ Ἐλλογιμωτάτου καὶ Μουσικολογιωτάτου κυρίου Γρηγορίου Στάθη ἐπὶ τῇ ἑξηκοστῇ ἐπετείῳ τῶν γενεθλίων αὐτοῦ. Ὁ Θεὸς ἡμῶν ὁ ὑπὸ τῶν ἄνω δυνάμεων ἀδιαλείπτως δοξαζόμενος καὶ ὑφ' ἡμῶν τῶν ἀνθρώπων ἐν ψαλμοῖς καὶ ὕμνοις καὶ ᾠδαῖς πνευματικαῖς ἀνυμνούμενος, ὁ διανέμων τὰ χαρίσματα τοῖς πιστεύουσιν Αὐτῷ καὶ τῷ διδασκάλῳ ὑμῶν καὶ ὑμῖν τοῖς αὐτοῦ μαθηταῖς χαρισάμενος γνῶσιν καὶ φωνὴν αἰνέσεως, ᾄδειν καὶ ψάλλειν καὶ ἐξομολογεῖσθαι τῷ Κυρίῳ ἐν ἀγαλλιάσει καὶ ἤχῳ ἑορταζόντων, δώῃ αὐτῷ ἔτη πλεῖστα καὶ ὑγιεινά, ἵνα κατευθύνῃ καὶ ποδηγετῇ τοὺς ἀκούοντας αὐτόν, εἰς ὑμᾶς δὲ τοὺς εὐγνώμονας αὐτοῦ καὶ καλοὺς μαθητὰς χαρίζοιτο ὑγιείαν καὶ φωτισμὸν γνώσεως καὶ εὐλαβείας. Ἐπὶ τούτοις, παρέχομεν ἐκθύμως ὑμῖν τὴν πατρικὴν καὶ Πατριαρχικὴν ἡμῶν εὐλογίαν. Ἡ χάρις καὶ ἡ δωρεὰ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος εἴησαν μεθ' ὑμῶν πάντοτε. βα΄ Ὀκτωβρίου λ΄. Ὁ Κωνσταντινουπόλεως Βαρθολομαῖος διάπυρος πρὸς Θεὸν εὐχέτης».

Τὸ Πατριαρχικὸ αὐτὸ Γράμμα ἀπευθύνθηκε προσωπικά, ὕστερα ἀπὸ σχετικὴ ἀναφορά, *«τῷ ἐλλογιμωτάτῳ κυρίῳ Ἀχιλλεῖ Γ. Χαλδαιάκῃ, Λέκτορι τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, τέκνῳ τῆς ἡμῶν Μετριότητος ἐν Κυρίῳ ἀγαπητῷ, χάριν καὶ εἰρήνην παρὰ Θεοῦ»*.

00.PROTOSELIDA_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 09/12/2014 11:35 π.μ. Page 5

Οἱ ἐπαινούμενοι ἀπ' τὸν Οἰκουμενικὸ Πατριάρχη *«καλοὶ καὶ εὐγνώμονες μαθηταί»*, οἱ ὄντως ποθεινότατοι καὶ ὑπεραγαπητοί μου, *«οἱ πολυπληθεῖς, ἰδιαιτέρως δὲ ὁ δωδεκαμελὴς ὅμιλος τῶν ἑταίρων τῆς ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα ἀστικῆς μὴ κερδοσκοπικῆς Ἑταιρείας, πρότριτα συμπηχθείσης μὲ ἱδρυτικὴ βούληση τοῦ ἐξονομασθέντος διδασκάλου ...»*, μὲ πρωτοστάτη τὸν καὶ Διαχειριστὴ τῆς Ἑταιρείας Ἀχιλλέα Χαλδαιάκη, ἔκριναν [βλ. *ὅ.π.*, *σσ.* 19-21] νὰ παραπέμψουν *«τὴν γιὰ τὸν δεύτερο τόμο* [τοῦ ἀφιερώματος *τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον*] *ἀντίστοιχη ὕλη σὲ ἕνα ἄλλο φιλόδοξο ἐγχείρημα τῆς Ἑταιρείας μας· τὸ φερώνυμο ἐπιστημονικὸ μουσικολογικὸ περιοδικὸ Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα»*. Ἡ παραπεμφθεῖσα ἐκείνη καὶ δημοσιευομένη τώρα ἐδῶ ὕλη ἀποτελεῖ *«ἐκτενὲς συμπόσιο πρωτοτύπων μελετῶν καὶ ἐπιστημονικῶν ἀνακοινώσεων τῶν μαθητῶν τοῦ τιμωμένου διδασκάλου»* καὶ μαζὶ τὸ δεύτερο μέρος τοῦ ἀφιερώματος *«...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...»*· καὶ τὸ χαίρομαι αὐτὸ τὸ ἀφιέρωμα τώρα, στὰ ἑβδομηνταπεντάχρονα τῆς ἡλικίας μου. *Καὶ τούτοις πᾶσι εὐχαριστία καὶ Θεῷ τῷ ἐν Τριάδι χάρις*!

Ἰδοὺ ἡ μικρὰ ἀλλὰ καὶ μακρὰ ἱστορία τοῦ μετὰ χεῖρας πρώτου τεύχους τῆς μουσικολογικῆς περιοδικῆς ἔκδοσης *Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα*.

❀

Τὸ περιοδικό, μὲ τὸν εὐρὺ - οἰκουμενικὸ ὁρίζοντα ποὺ δηλώνει ὁ τίτλος του, διαρθρώθηκε σὲ **τρία μέρη,** ἀπ' τὰ ὁποῖα τὸ πρῶτο εἶναι καὶ τὸ ἐκτενέστερο. Ἡ τριμερὴς διάρθρωση ἀπηχεῖ τὸν ἐξ ἀρχῆς σχεδιασμὸ ἑνὸς ἐπιστημονικοῦ - μουσικολογικοῦ περιοδικοῦ, ἤδη ἀπ' τὸ 1982, μὲ τίτλο τότε *Ψαλτικὴ Τέχνη*. Οἱ ἑταῖροι υἱοθέτησαν αὐτὴν τὴν τριμερῆ διάρθρωση, ὡς «καλὴ λίαν», εὐρεῖα καὶ στέρεη νὰ «φέρει» τὰ παντοῖα καὶ πολυσχιδῆ μουσικολογικὰ ἐνδιαφέροντα. Ὁ Ἀχιλλέας Χαλδαιάκης ἀνέλαβε τὴν πρωτοβουλία νὰ σχεδιάσει καὶ ὁρίσει τὴ μορφὴ καὶ τὸ μέγεθος τῶν φύλλων καὶ τοῦ ἐξωφύλλου, τὸ εἶδος καὶ τὸ κάλλος τῆς κάθε σελίδας, τὸν χαρακτηρισμὸ τῶν στοιχείων τοῦ κυρίου μέρους τῶν κειμένων καὶ τῶν ὑποσελίδιων σημειώσεων καὶ παραπομπῶν καὶ βέβαια καὶ τῶν τίτλων τῶν ἄρθρων καὶ τῶν ὀνομάτων τῶν συγγραφέων τους καὶ στὶς κεφαλίδες τῶν κειμένων καὶ στοὺς τρέχοντες τίτλους. Τὸ σχῆμα ἐπιλέχτηκε νὰ εἶναι πλατύ, γιὰ νὰ χωροῦν ἄνετα οἱ ὑποσημειώσεις σὲ δύο στῆλες, ἀλλὰ καὶ νὰ εὐκολύνεται ἡ διπλῆ ἢ καὶ τριπλῆ κατὰ κάθετη παράθεση προσφορὰ τῶν μουσικῶν κειμένων γιὰ τὶς χρήσιμες ἀντιπαραβολές. Τὰ τυπογραφικὰ στοιχεῖα εἶναι τὰ καθιερωμένα σὲ χρήση γιὰ σοβαρὰ βιβλία ἀπὸ σοβαροὺς ἐκδότες· δηλαδή, τὰ γνωριζόμενα ὡς ἁπλᾶ –ἑλληνικὰ καὶ λατινικά, ὄρθια καὶ πλάγια καὶ ἔντονα–, τὰ λεγόμενα πελασγικὰ ἢ τῆς βίβλου, καὶ τὰ μιμούμενα χαράξεις στοιχείων ἑλληνικῶν ἐκδόσεων ἀρχαίων κειμένων τοῦ ιζ'- ιθ' αἰῶνος. Καὶ ὅλα αὐτὰ καὶ κάποια ἄλλα, κατὰ τὴν τυπογραφικὴ ἐπεξεργασία καὶ ὀρθοθέτηση τῆς τυπογραφίας *Φοινίκη*. Σημαδοσειρὰ γιὰ τὰ μουσικὰ κείμενα τῆς μέσης πλήρους βυζαντινῆς καὶ τῆς νέας ἀναλυτικῆς σημειογραφίας δὲν εἶναι ἄλλη ἀπ' τὴν κωδικοποιημένη παγκοσμίως ὡς ἑλληνικὸ πρότυπο καὶ γνωριζόμενη ὡς *Stathis Series*.

Ὁ Ἀχιλλέας Χαλδαιάκης, ὡς καλὸς καὶ ὁραματιστὴς ἀρχισυντάκτης, ὀνομάτισε προσφυέστατα τὰ τρία μέρη τῆς διάρθρωσης τοῦ περιοδικοῦ· *Α΄. Μελετήματα, Β΄. Βιβλιολογήματα, Γ΄. Μουσικολογήματα*. Τὸ β΄ συνθετικὸ –«-*λογήματα*», ἀπὸ τὸ λόγος βέβαια–

00.PROTOSELIDA_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:33 π.μ. Page 6

ὁρίζει τὸ εἰδικὸ βάρος τοῦ κάθε μέρους. Γίνεται «λόγος», σὲ κάθε περίπτωση, γιὰ προβολὴ καὶ ἐπιστημονικὴ διακρίβωση θεμάτων καὶ ὑποθέσεων, μὲ φιλο-λογία καὶ καλο-λογία καὶ ποιητικὴ εὐ-αισθησία ἢ διαίσθηση καὶ διάθεση, ποὺ εὐκολότερα διεισδύει στὴν οὐσία τῶν πραγμάτων.

Τὰ **Μελετήματα** στεγάζουν τὶς μελέτες καὶ τὶς σπουδὲς γιὰ κύρια θέματα τῆς Μουσικολογίας, τῆς βυζαντινῆς - μεταβυζαντινῆς - καὶ νεώτερης ἑλληνικῆς, βασικά, εἴτε αὐτὲς ἀποτελοῦν ἀνέκδοτες εἰσηγήσεις ἢ ἀνακοινώσεις σὲ συνέδρια εἴτε εἶναι πρωτότυπες συγγραφές, καρπὸς εἰδικῆς ἐνασχόλησης τοῦ ἐρευνητοῦ μουσικολόγου.

Τὰ **Βιβλιολογήματα** θέλουν νὰ ξεδιπλώσουν τὶς σελίδες καὶ τὰ περιεχόμενα ἄρθρα σημαντικῶν συλλογικῶν τόμων, κυρίως, ἀλλὰ καὶ αὐτοτελῶν βιβλίων. Προτεραιότητα δίνεται σὲ τόμους - ἀφιερώματα σὲ σημαντικὲς προσωπικότητες τῆς Μουσικολογίας, πάλι κατὰ πρῶτο λόγο, καὶ μάλιστα τοῦ διεθνοῦς περιβάλλοντος καὶ σὲ γλῶσσες ἄλλες ἀπ' τὴν ἑλληνική, γιὰ νὰ προσφέρεται στὸν τόπο μας ἡ γνώση καὶ τὰ ἐνδιαφέροντα τῆς ἐξωελληνικῆς μουσικολογικῆς ἔρευνας γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Ψαλτικὴ Τέχνη, τὴ γνωριζόμενη Βυζαντινή. Κι εἶναι καλόδεχτη καὶ ἀγαλλιοφόρα αὐτὴ ἡ προσφορὰ τόσων ἄρθρων κάθε φορά, καὶ τόσων ποικίλων καὶ διαφόρων ἐπιστημονικῶν ἀπόψεων. Αὐτὴ ἡ πολύπτυχη γνώση εἶναι ποὺ προωθεῖ τὸν ἐπιστημονικὸ διάλογο καὶ προάγει τὴ γόνιμη ἀναζήτηση καὶ συνεισφορὰ στὴ διακρίβωση τῆς ἀλήθειας.

Τὰ **Μουσικολογήματα** εἶναι σπουδὲς καὶ ἀκριβολογήματα γιὰ συγκεκριμένο κάθε φορὰ μελοποίημα, βυζαντινὸ ἢ νεώτερο, μὲ ὅλη τὴ δυνατὴ ἀνίχνευση τῶν λεπτομερειῶν του στὴ χειρόγραφη παράδοση, ἔλεγχο ἐσφαλμένης τυχὸν ἀπόδοσής του ἀλλὰ καὶ παράδοσής του, ἀποκατάστασή του ὕστερα ἀπὸ διακρίβωση καὶ τεκμηρίωση καὶ ἔκδοσή του μὲ τὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου, «εἰς κοινὸν ὄφελος». Πρόκειται δηλαδὴ γιὰ κριτικὴ ἔκδοση ἑνὸς μελοποιήματος. Καὶ βέβαια συνεξετάζεται, καὶ πάλι διεξοδικά, ἡ ὑμνογραφικὴ παράδοση τοῦ μελοποιήματος καὶ ἡ λειτουργικὴ χρήση του διαχρονικά, καθὼς καὶ ἡ τελετουργικὴ τάξη ποὺ διέπει τὴν ψαλμώδησή του.

Τὸ περιοδικὸ *Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα*, ὡς ἐπιστημονικὸ ὄργανο –instrumentum studiorum– ἐκδιδόμενο στὴν Ἑλλάδα, χρησιμοποιεῖ τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα, βασικὰ ἀλλ' ὄχι ἀποκλειστικά, γιὰ τὴ διατύπωση τῶν νοημάτων καὶ τὴν ὅλη πραγμάτευση τῆς ἔρευνας. Τὰ «ὄργανα», τὰ ὁποιαδήποτε μουσικὰ ἀλλὰ καὶ ἐπιστημονικά, εἶναι πάντοτε πολύηχα καὶ στὰ «δεξιὰ» χέρια τῶν ἔμπειρων ὀργανοχρηστῶν, καὶ πάλι μουσικῶν ἢ ἐπιστημόνων, ἐνηχοῦν καὶ πληροῦν ὅλη τὴν οἰκουμένη μὲ ὑπέργλωσση ἠχή. Αὐτὴ ἡ ἠχὴ κανοναρχεῖ καὶ τὸ *«λαλεῖν ἑτέραις γλώσσαις»*, γιὰ τὴ διάδοση τῶν «μεγαλείων» τῆς θαυμαστῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς καὶ εἰδικότερα τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Καλόδεχτες ἄρα καὶ ἀλλόγλωσσες μελέτες καὶ μουσικολογικὲς συγγραφὲς ἀπὸ Ἕλληνες μουσικολόγους, ἢ ἀλλοεθνεῖς καὶ παντοιόγλωσσους ἄλλους, ποὺ καταγίνονται μὲ θέματα «τῆς ἡμετέρας παιδείας» καὶ στὴν προκείμενη περίπτωση θέματα τοῦ Ἑλληνικοῦ Μουσικοῦ Πολιτισμοῦ. Παρεμφερῶς, ἐπιθυμητὴ θεωρεῖται ἡ περίληψη, κυρίως τῶν *Μελετημάτων*, σὲ μιὰν ἄλλη γλῶσσα ἀπ' τὴν ἀρχικὴ γλῶσσα τῆς συγγραφῆς. Τὸ θέμα αὐτὸ δὲν ἐπιδιώχθηκε στὸ παρὸν πρῶτο τεῦχος, ἐπειδὴ ἀποτελεῖ, ὅπως προαναφέρθηκε, ὑπεσχημένο ἀφιέρωμα, μὲ συγκεκριμένες προδιαγραφές. Πέρ' ἀπ' τὴ χρήση αὐτῆς ἢ τῆς ἄλλης γλώσσας καὶ τῆς

00.PROTOSELIDA_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:33 π.μ. Page 7

ἐπιθυμητῆς ἀλλόγλωσσης περίληψης καὶ ἄλλα θέματα, σαφῶς δευτερεύοντα, μπορεῖ νὰ ἀνακύψουν καὶ νὰ θεραπευθοῦν ἀνάλογα, καθὼς ἡ ἔγνοια γιὰ βελτίωση πάντοτε κι ἡ αὐροφόρα ἔμπνευση θὰ ὑπαγορεύουν στὴ συντακτικὴ ἐπιτροπή. Καὶ γιὰ τὴν τωρινὴ μορφὴ καὶ τὸ περιεχόμενο τῆς παρούσης βίβλου καὶ γιὰ τὸν ὅποιο μελλοντικὸ ἀκόμα ὑψηλότερο ἀναβαθμὸ ἐκδοτικῆς τελειότητας, στοὺς φιλόμουσους καὶ φιλόκαλους αὐτοὺς ἐπιστήμονες τῆς συντακτικῆς ἐπιτροπῆς καὶ στὸν φιλότεχνο καὶ εὐαίσθητο τυπογράφο πρέπει ἔπαινος καὶ ἀναγνωρίζεται χάρις!

Εἶπα παραπάνω ὅτι ὁ ὁρίζοντας τοῦ περιοδικοῦ εἶναι εὐρὺς - οἰκουμενικός, ὅπως τὸ δηλώνει ὁ τίτλος του: *Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα*. Τί εἶναι «τὸ περιήχημα», τελικά, καὶ εἰδικὰ τῆς Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα; Εἶναι τὸ ὁτιδήποτε ἀκουστό: ἀπ' τὸν ἀέναο παφλασμὸ τῆς θάλασσας καὶ τὸν ἀσίγητο θροῦ τοῦ ἀνέμου στὰ βουνὰ καὶ στὰ δέντρα καὶ περίγυρά μας καὶ τὰ λαλήματα τῶν πετεινῶν τοῦ οὐρανοῦ, ὡς τὴν ἀνάσα τῆς κάθε λειτουργικῆς ἀναφορᾶς στὸν Θεό, ἢ τοὺς θεοὺς στὴν ἀρχαιότητα· κι ἀπ' τὴν ἀπαγγελτὴ ἐκφορὰ τοῦ ποιητικοῦ λόγου στὰ μαρμαρένια ἀμφιθέατρα μὲ τὶς τραγωδίες καὶ τὶς κωμωδίες κι ἀπ' τὶς ποικίλες ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων μὲ τραγούδια καὶ χορούς *«πάντοτε, νῦν καὶ ἀεί»*, ὡς τὴν ψυχικὴ ἐξύψωση καὶ φωνητικὴ ἀνάταση καὶ ἐξομολόγηση *«τῷ Κυρίῳ»*, *«ἐν ψαλμοῖς καὶ ὕμνοις καὶ ᾠδαῖς πνευματικαῖς»*. Περιήχημα εἶναι πολλά· καὶ εἶναι ὅλα: ὁ τόπος ὁ δικός μας κι ὁ χρόνος ὁ διηνεκής· καὶ πρὸ Χριστοῦ καὶ μετὰ Χριστόν· καὶ *«ἦν καὶ ἔστι καὶ ἔσται»*. Αὐτὸ τὸ εὖρος καὶ σ' ὅλη τὴν Ἀνατολὴ καὶ πέρ' ἀπ' αὐτὴν δὲν ἔχει τέλος· καὶ γιὰ νὰ τὸ διαβῆς δὲν φτάνει ἡ ζωή σου. Μόνο μπορεῖς νὰ ὀνειρεύεσαι καὶ νὰ ὁραματίζεσαι καὶ νὰ καταγράφεις μὲ λογισμὸ καὶ μὲ ὄνειρο πάλι καὶ νὰ μολογᾶς τὰ ὅσα καλὰ προφταίνεις νὰ δῆς καὶ νὰ γευτῆς καὶ νὰ ψηλαφήσεις καὶ νὰ ὀσφρανθῆς καὶ ν' ἀκούσεις, βέβαια· κυρίως αὐτό, ν' ἀκούσεις τοὺς ἤχους καὶ τοὺς ὑπερήχους ποὺ πληροῦν τὸ μεσοδιάστημα γῆς καὶ οὐρανοῦ καὶ μὲ τοὺς ὁποίους εἶναι πλημμυρισμένος αὐτὸς ὁ τόπος, ὁ μικρὸς ὁ μεγάλος, ἡ Ἀνατολή. Καὶ νὰ ποιεῖς κι ἐσύ, ὅσο χωρεῖ. Γι αὐτό, πέρ' ἀπ' τὰ *Μελετήματα* καὶ *Μουσικολογήματα* γιὰ τὴν καθ' αὐτὴ μουσικὴ θεωρία καὶ πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης βασικά, σὲ ὅλα της τὰ παρακολουθήματα –καὶ σημειογραφία καὶ μελοποιία καὶ μορφολογία καὶ ἐξήγηση καὶ ἑρμηνεία καὶ ἔκφραση καὶ γένη καὶ εἴδη ψαλτικὰ καὶ ἐποχὲς καὶ πρόσωπα καὶ ἁγίους καὶ ἱεροφάντες τῆς τέχνης–, κι ὅλες οἱ ἄλλες οἱ παράπλευρες πτυχὲς τῆς μουσικῆς ἀναπνοῆς –ἡ θεολογία καὶ ἡ φιλοσοφία, ἡ φιλολογία καὶ ἡ ποίηση, ἡ ἁγιολογία καὶ ἡ ἑορτολογία, ἡ λειτουργικὴ καὶ ἡ τελετουργική, τὰ μαθηματικὰ καὶ ἡ φυσικὴ καὶ ἡ τεχνολογία, ὁ ναὸς καὶ τὸ θέατρο, τὸ τραγούδι καὶ τὸ μοιρολόγι, ὁ ὕμνος καὶ ὁ θρῆνος, ἡ ἀνατολικὴ χαρμολύπη γενικά, ἀλλὰ καὶ τὸ κοίταγμα ἀπ' τὴν ἀνατολὴ ἀνατολικότερα καὶ δυτικὰ καὶ πρὸς βορρᾶ καὶ νότο γιὰ ἄλλα ἀφουγκράσματα– πρέπει νὰ εἶναι θέματα ἔρευνας καὶ ἐξέτασης. Καὶ γιὰ ὅλα αὐτὰ τὸ περιοδικὸ *Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα* θὰ ἔχει ἀνοιχτὲς τὶς σελίδες του. *Δεῦτε, λοιπόν, πάντες*!

Καὶ ἄμποτε –τὸ κανοναρχῶ ἄλλη μιὰ φορὰ ἀκόμα– ὅλες αὐτὲς οἱ πτυχὲς τῆς μουσικῆς ποὺ ὀνοματίστηκαν ἐδῶ καὶ ἀποτελοῦν τὸν ἀκραιφνῆ Ἑλληνικὸ Μουσικὸ Πολιτισμό, μὲ αὐτόνομες, κατὰ καιρούς, ἑλληνικὲς ἀλφαβητικὲς σημειογραφίες, ἀλλὰ καὶ ἄλλες ἀκόμα, οἱ ἀνατολικότροπες καὶ οἱ δυτικότροπες μουσικὲς δημιουργίες τῶν Ἑλλήνων τῶν νεωτέ-

00.PROTOSELIDA_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:33 π.μ. Page 8

ρων κυρίως χρόνων στὴν Ἑλλάδα ἢ ἔξω ἀπὸ αὐτὴν –στὰ πέρατα τῆς οἰκουμένης– καὶ ποὺ ὅλες συναποτελοῦν τὸ Περιήχημα τῆς Ἀνατολῆς, ἄμποτε νὰ συνυφανθοῦν σὲ ἕνα ἄρραφο καὶ ἀρραγῆ χιτῶνα μουσικῆς ἔκφρασης καὶ συστεγασθοῦν σὲ ἕνα ἐνιαῖο ἀκαδημαϊκὸ ὀργανισμό, Τμῆμα πανεπιστημιακὸ ἢ αὐτόνομη Ἀκαδημία, μὲ τὸν γνωριστικὸ τίτλο *Ἑλληνικὴ Μουσικὴ στὴ διαχρονικότητά της: ἀρχαία - βυζαντινὴ - νέα*. Καὶ ἄμποτε ἡ σημειογραφία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, ὡς ἑλληνικὴ μουσικὴ ἀλφαβήτα, ἀπότοκη τῆς ἑλληνικῆς γραμματικῆς ἀλφαβήτας στὰ μέσα τοῦ ι′ αἰώνα (χφ. Μ. Λαύρας Γ 67, φ. 159α), καὶ ὡς μία πτυχή, κύρια καὶ καίρια κι αὐτή, τοῦ Ἑλληνικοῦ Πολιτισμοῦ, νὰ διδάσκεται στὴ βασικὴ καὶ μέση ἐκπαίδευση, ὅσον ἀφορᾶ στὴν ἱστορία της καὶ στὴ σοφὴ λειτουργία τῶν σημαδιῶν της καὶ τῶν ἄλλων βασικῶν στοιχείων τοῦ ἑλληνικοῦ θεωρητικοῦ μουσικοῦ συστήματος.

Ἡ σημειογραφία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, μετὰ ἀπὸ μακρὰ περίοδο φυσιολογικῆς ἐξέλιξής της, μεταρρυθμίστηκε δραστικὰ καὶ κανονίστηκε κατὰ νέα μέθοδο λειτουργίας τῶν σημαδιῶν της, ὅπως καλὰ γνωρίζουμε ὅλοι, στὸν περίβολο τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου τὸ σωτήριο ἔτος 1814, ἀπ' τοὺς τρεῖς διδασκάλους Χρύσανθο, Γρηγόριο καὶ Χουρμούζιο. Τὸν Ἰανουάριο, λίγο πρὶν ἀπ' τὶς 21, *«κατ' αὐτὰς...»*, τοῦ 1815, *«ἠνοίχθη ἐν κοινὸν σχολεῖον εἰς τὸ Σιναϊτικὸν Μετόχιον ...»*, δηλαδὴ πρωτολειτούργησε ἡ Δ′ Πατριαρχικὴ Μουσικὴ Σχολή, ἐκεῖ στὸν Βαλατᾶ τοῦ Κερατίου κόλπου τῆς Κωνσταντινούπολης, *«καὶ παραδίδει νέαν μέθοδον ἐπιστημονικῆς μουσικῆς, μὲ κανόνας καὶ γραμματικήν»* [βλ. *ὅ.π.*, σ. 696]. Ἡ μεταρρύθμιση αὐτὴ λέγεται, καὶ πράγματι εἶναι, *«εὐεργεσία τοῦ ἔθνους»*· διέσωσε καὶ καθιέρωσε, μὲ εὐλογία τῆς Πατριαρχικῆς Συνόδου –*«πρὸς ταῦτα Συνελεύσεως γενικῆς ἅπαξ καὶ δὶς ἀποδοθείσης...»* [βλ. Γρ. Θ. Στάθη, «Διακήρυξις», *ΜΟΥ.Σ.Α.* 1 (Ἀθήνα 1995), σσ. 27-28]–, τὸ ἑλληνικὸ σύστημα γραφῆς τῆς μουσικῆς καὶ ἀπέτρεψε ἀποφασιστικὰ τὴν ἐπιχειρούμενη τότε προσπάθεια ἐπιβολῆς τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πενταγράμμου στὴν Ἑλληνικὴ Ψαλτικὴ Τέχνη καὶ γενικὰ στὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ ἔκφραση! Αὐτὴν τὴν «ἐθνικὴ εὐεργεσία» καὶ τὸν «θρίαμβο» τῆς ἀναλυτικῆς σημειογραφίας, ἐπὶ τῇ 200στῇ ἐπετείῳ, ἄγει ἡ Ἀνατολικὴ Ὀρθόδοξη Ἐκκλησία καὶ ἑορτάζει ὁ χορὸς τῶν μουσικολόγων καὶ ψαλτῶν τὸ τρέχον σωτήριο ἔτος 2014 καὶ τὸ ἐρχόμενο 2015.

Ἡ ἔκδοση τοῦ παρόντος πρώτου τεύχους τοῦ περιοδικοῦ *Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα*, ποὺ κατὰ εὐτυχῆ συγκυρία συμπίπτει μὲ τὴν ἱστορικὴ αὐτὴν ἐπέτειο, **ἀνατίθεται στὴν Ἁγία καὶ Μεγάλη τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησία, κιβωτὸ καὶ φύλακα τῶν παραδόσεων, καὶ στὴν ἀγήρω μνήμη τῶν τριῶν διδασκάλων τῆς Νέας Μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας** καὶ τῶν συνεργῶν τότε, *«τῆς τε χορείας τῶν περιφανεστάτων προὐχόντων καὶ πάντων τῶν ἐν τῇ Βασιλευούσῃ φιλομούσων καὶ φιλοκάλων»*, προφρόνως πάνυ!

Πλατανιὰ-Γερακάρι Ἰωαννίνων
20ῇ Ἰουλίου 2014
μνήμη τοῦ ζηλωτοῦ προφήτου Ἠλιοὺ τοῦ θεσβίτου

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ Θ. ΣΤΑΘΗΣ
Ὁμότιμος Καθηγητὴς
τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 06/12/2014 11:39 π.μ. Page 9

Α′



Μελετηματα

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 10

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 11

ΓΡ. Θ. ΣΤΑΘΗ

Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος
*Εἰς μνήμην καὶ ἀνάμνησιν**

Ὁ Ἔγκον Βέλλες –Θεὸς σχωρέσ' τον– εὐδόκησε νὰ μὲ δεχτῆ στὸ σπίτι του στὴν Ὀξφόρδη κάποια μέρα στὰ τέλη Μαΐου τοῦ 1970. Αὐτὴ ἦταν ἡ πρώτη καὶ μοναδικὴ φορὰ ποὺ συναντηθήκαμε. Ἦταν καλόδεχτος καὶ εὐγενικὸς μαζί μου καὶ μοῦ χάρισε περίπου μία ὥρα ἀπ' τὶς ἐνασχολήσεις του. Καταδέχτηκε, ἀκόμα, νὰ τὸν φωτογραφίσω στὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ του. Δυστυχῶς δὲν ὑπῆρχε κάποιος ἄλλος νὰ μᾶς φωτογραφίσει μαζί.

Πρέπει νὰ πῶ πὼς στὴ συνάντησή μας ἐκείνη ὁ Ἔγκον Βέλλες ἦταν ἐπιφυλακτικὸς καὶ ὀλιγόλογος· ἴσως μιλοῦσα ἐγὼ πιὸ πολύ, παρ' ὅλο ποὺ σκοπὸς τῆς ἐπισκέψεώς μου ἦταν ν' ἀκούσω πιὸ πολὺ καὶ νὰ ὠφεληθῶ στὶς ἐπιστημονικές μου ἀναζητήσεις. Βέβαια, ἐγὼ ἤξερα πιὸ πολλὰ γιὰ ἐκεῖνον κι ἤξερα τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἔργου του κι ὁπωσδήποτε γνώριζα καλὰ τὶς ἐπιστημονικὲς θέσεις του γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσική· κι ἤξερα, ἀκόμα, πὼς βρισκόμουν μπροστὰ στὸν «πατριάρχη» τῶν δυτικῶν μουσικολόγων[1]. Ὁ σεβασμός μου ἦταν ὀφειλόμενη καὶ ἀνεπιφύλακτη τιμή. Ἐκεῖνος, πάλι, ὑποθέτω πὼς γνώριζε ἀρκετὰ γιὰ τὸ πρόσωπό μου· ὁ ἀπόηχος τῶν ζωηρῶν συζητήσεών μου μὲ τὸν Γιόργεν Ρῶστεδ στὴν Κοπεγχάγη, γιὰ σχεδὸν ἑνάμισυ χρόνο[2], θὰ πρέπει νὰ εἶχε φτάσει στὸν Βέλλες στὴν Ὀξφόρδη, ὅπως εἰκάζω ἀπ' τὴ συμπεριφορὰ τῶν νεωτέρων νὰ ἀναφέρονται σ' αὐτόν, σχεδὸν γιὰ ὁτιδήποτε. Καὶ μολονότι δὲν ἦταν τίποτε δικό μου ἀκόμα δημοσιευμένο, θὰ πρέπει ὁ Βέλλες νὰ γνώριζε τὶς θέσεις μου καὶ τὴν πείσμονα ὑποστήριξή τους, ποὺ ὑπα-

* Ἀνακοίνωση κατὰ τὸ διεθνὲς μουσικολογικὸ συνέδριο γιὰ τὴν ἑκατοστὴ ἐπέτειο τῶν γενεθλίων τοῦ Ἔγκον Βέλλες: Egon Wellesz und die Erforschung der einstimmigen Musik der West-und Ostkirche. Internationales Symposion anlässlich der 100. Wiederkehr des Geburtstages von Egon Wellesz, veranstaltet von den Instituten für Musikwissenschaft und für Byzantinistik und Neogräzistik der Universität Wien, Wien, 28-31 Oktober 1985 [= Ὁ Ἔγκον Βέλλες καὶ ἡ ἔρευνα τῆς Μονοφωνικῆς Μουσικῆς τῆς Δυτικῆς καὶ Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας. Διεθνὲς Συμπόσιον ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς ἐπετείου τῶν 100 χρόνων ἀπὸ τῆς γεννήσεως τοῦ Ἔγκον Βέλλες, συγκαλούμενον ὑπὸ τοῦ Ἰνστιτούτου Μουσικολογίας καὶ τοῦ Βυζαντινοῦ καὶ Νέου Ἑλληνισμοῦ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βιέννης, Βιέννη 28-31 Ὀκτωβρίου 1985].

1. Ἡ νεώτερη γενεὰ τῶν δυτικῶν μουσικολόγων δέχεται ὡς «πατριάρχη» της τὸν Ἔγκον Βέλλες στὰ γραπτὰ καὶ στὶς ἀναφορές τους πρὸς αὐτόν.

2. Ἡ παραμονή μου στὴν Κοπεγχάγη διήρκεσε ἀπ' τὸν Αὔγουστο τοῦ 1968 ἕως τὸν Νοέμβριο τοῦ 1969.

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 12

γορεύει τὸ ἦθος καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ παρρησία. Ἀλλοιῶς, ἴσως, δὲν ἐξηγεῖται γιατὶ ἐδέησε νὰ μὲ δεχτῆ ὕστερα ἀπὸ ἕξι μῆνες παραμονῆς μου στὴν Ὀξφόρδη[3], τὶς παραμονὲς τῆς ἀναχωρήσεώς μου γιὰ τὴν Ἑλλάδα, κι ἀφοῦ προηγήθηκαν τρεῖς ἐπιστολές μου μὲ τὴν παράκληση νὰ συναντηθοῦμε!

Ἦταν φανερὸ καὶ γιὰ τοὺς δυό μας, σ' ἐκείνη τὴ γνωριμία μας, πὼς εἴχαμε ξεκινήσει ἀπὸ δυὸ διαφορετικὲς ἀφετηρίες καὶ σχεδὸν δὲν πορευόμαστε γιὰ τὸ ἴδιο τέρμα. Γιὰ τὸν Βέλλες τέρμα ἦταν «μιὰ ἱστορία» τῆς Βυζαντινῆς Ὑμνογραφίας καὶ Μουσικῆς καὶ μιὰ σειρὰ «Μεταγραφές» – «Transcripta»[4] τῆς μουσικῆς τῶν βυζαντινῶν αἰώνων μέχρι τὴν ἅλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως· κι εἶχε φτάσει σ' αὐτό. Γιὰ μένα τέρμα εἶναι ἡ «ὀρθότητα» τῆς ἑρμηνείας τῆς Βυζαντινῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, ὅπως ἔφτασε ἐξειλιγμένη μέχρι σήμερα κατὰ τὴν μεταβυζαντινὴ (μέχρι τὸ 1814) καὶ τὴ νεώτερη περίοδο, σὰν πράξη καὶ πρωταρχικὸ στοιχεῖο τῆς ἀδιάκοπης ὀρθόδοξης-ἑλληνόφωνης λατρείας.

Ἀναπόφευκτα ὑπάρχει σύγκριση ἀνάμεσα στὶς δυὸ θέσεις, κι ἀπ' τὴ σύγκριση αὐτὴ ἀπορρέουν βασικὰ ἐρωτήματα πρὸς τὴ μερίδα τῶν δυτικῶν μουσικολόγων, ποὺ ἐπικεντρώνονται σ' ἕνα μεγάλο «Γιατί;». Καὶ λέω «πρὸς τὴ μερίδα τῶν δυτικῶν μουσικολόγων», γιατὶ γιὰ μᾶς ποὺ ἔχουμε ζωντανὴ αὐτὴ τὴ μουσικὴ στὴ λατρεία δὲν ὑπάρχει πρόβλημα ἑρμηνείας της· αὐτὴ εἶναι ἡ μία καὶ ἀδιαίρετη Ψαλτικὴ Τέχνη, βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινή, σὲ ὅλη της τὴν ἔκφραση καὶ μὲ ὅλα τὰ παρακολουθήματά της. Τὸ πρόβλημα τὸ ἔθεσε ἡ ξένη ἔρευνα ποὺ ἀμφισβήτησε τὴν ὀρθότητα τῆς ἑρμηνείας καὶ ἀγνόησε θεληματικὰ τὴν παράδοση καὶ μᾶς παρουσιάζει μιὰν ἀγνώριστη, ἀφελῆ καὶ ἀτελῆ καὶ ἄτεχνη, μουσικὴ καὶ μᾶς λέει πὼς αὐτὴ εἶναι ἡ Βυζαντινὴ Μουσική![5] Λοιπόν· «Γιατί» οἱ μεταγραφὲς τῶν βυζαντινῶν μελῶν στὸ πεντάγραμμο εἶναι τόσο διαφορετικὲς καὶ σχεδὸν ἄσχετες μὲ τὶς μεταγραφὲς ποὺ ἔχουμε ἐμεῖς στὰ χειρόγραφα καὶ στὰ ἔντυπα βιβλία καὶ ψάλλουμε ἀναλλοίωτα στὴ λατρεία μας;

Ἀπ' αὐτὸ τὸ ἐρώτημα ξεπηδάει ἕνα ἄλλο διαζευκτικὸ ἐρώτημα ποὺ μοιράζει τὴν ἀπορία. Δηλαδή· τί εἶναι σωστό: ἡ ἔρευνα καὶ τὰ πορίσματα τῶν δυτικῶν μουσικολόγων, ἢ ἡ ζωντανὴ καὶ ὀργανικὴ ἐξέλιξη καὶ μαζὶ ἡ ἀδιάκοπη παράδοση τῆς ἴδιας Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ τῶν ἴδιων στοιχείων της καὶ κατὰ τοὺς χρόνους μετὰ τὴν ἅλωση μέχρι σήμερα στὴν ὀρθόδοξη λατρεία τῶν λαῶν τῶν Βαλκανίων καὶ τῆς ἐγγὺς Ἀνατολῆς;

Εἶναι ὁλοφάνερο ἀπ' τὴ μέχρι τώρα ἐπιστημονικὴ ἐργασία μου πὼς ὑποστηρίζω, πὼς πιστεύω, ὡς ὀρθὴ τὴ δεύτερη ἄποψη καὶ δὲν δίνω «νυσταγμὸν τοῖς βλεφάροις μου» μέχρι

3. Στὴν Ὀξφόρδη ἔμεινα, ἐργαζόμενος κυρίως στὴν Bodleian Library, ἀπ' τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1969 ἕως τὸν Ἰούνιο τοῦ 1970. Ἀπ' τὴν Κοπεγχάγη κατέβηκα στὸ Παρίσι καὶ στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη του, καὶ ὕστερα ἀπὸ δυὸ ἑβδομάδες, μαζὶ μὲ τὸν Παντελῆ Πάσχο, πέρασα στὴν Ὀξφόρδη. Τὸν Ἰούνιο, πάλι μέσ' ἀπ' τὸ Παρίσι, ἄφησα τὴν Ἀλβιῶνα καὶ τὴν Ἑσπερία καὶ γύρισα στὴν εὐλογημένη Ἀνατολή, καὶ πρῶτα στὸ χωριό μου, τὴν Πλατανιὰ Γερακαρίου, στὰ Γιάννινα.

4. Στὰ δυὸ αὐτὰ ἔργα τοῦ Βέλλες, ἀπ' τὰ ὁποῖα τὰ Transcripta εἶναι ἡ ἀπόληξη τῆς θεωρητικῆς ἔρευνας, ἀνακεφαλαιώνονται ὅλες οἱ ἀπόψεις του γιὰ τὴν ἱστορία καὶ τὴ σημειογραφία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

5. Αὐτὴ ἡ θεληματικὴ στάση-ἀπόσταση ἔναντι τῆς ἐξελίξεως τῆς Ψαλτικῆς κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο, ποὺ εἶναι ὁλοφάνερη σὲ ὅλα τὰ γραπτά τους, εἶναι ἕνα ἀπ' τὰ βασικὰ σημεῖα στὴν ἀφετηρία-ἐκκίνηση τῆς δυτικῆς ἔρευνας γιὰ τὴ σπουδὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 13

νὰ φανερώσω ὅσο τὸ δυνατὸν περισσότερα στοιχεῖα καὶ μαρτυρίες ἀπ' τὴν χειρόγραφη παράδοση[6]· νὰ χυθῆ ἄπλετο φῶς καὶ νὰ λάμψει ἡ ἀλήθεια· ὅτι, δηλαδή, ἡ παράδοση ἐκράτησε καὶ διέδωσε τὴν ὀρθὴ ἑρμηνεία ἢ ἐξήγηση τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ ἄρα τὴν ὀρθὴ ψαλμώδηση τῶν μελοποιημάτων τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

Μὲ τὸν Ἔγκον Βέλλες, τότε, συζητήσαμε τὸ κεντρικὸ αὐτὸ θέμα, δηλαδὴ «τῆς ἐξηγήσεως τῆς σημειογραφίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς», μὲ παραμόνιμη τὴ δική μου τοποθέτηση νὰ δοῦμε αὐτὴν τὴν ἐξήγηση ἀναδρομικά, μέσα ἀπ' τὴ μεταβυζαντινὴ ἐξέλιξη τῆς Ψαλτικῆς. Κι ἤθελα νὰ ἔχω μιὰν ἀπάντηση ἀπ' τὸν Βέλλες σὲ δυό-τρία ἐρωτήματα:

• «Γιατί» ἡ ἔρευνα τῶν δυτικῶν σταματάει στὰ μέσα τοῦ ιε′ αἰῶνος[7], ἐνῶ ἡ σημειογραφία τῆς Ψαλτικῆς συνεχίζει ἀναλλοίωτη ἕως τὰ μέσα τοῦ ιζ′ αἰῶνος καὶ κρατάει ἀκόμα ἕως τὶς ἀρχὲς τοῦ ιθ′ αἰῶνος;

• «Γιατί» κατηγόρησαν ἀβασάνιστα ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ δέχτηκε ἰσχυρότατες ἐπιδράσεις ἀπ' τὴν Τουρκικὴ Μουσικὴ κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο[8], ἐνῶ ἡ σημειογραφία τῆς μουσικῆς δὲν φανερώνει κάτι τέτοιο;

• «Γιατί» δὲν ἐρευνήθηκαν οἱ τόσες πολλὲς περιπτώσεις «ἐξηγήσεως» στὰ χειρόγραφα καὶ τὸ τελικὸ γεγονὸς τῆς ἀναλυτικῆς σημειογραφίας τῆς Νέας Μεθόδου (1814) μὲ τὸ τεράστιο ἐξηγητικὸ ἔργο; Τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου εἶναι διπλάσια σὲ ἀριθμὸ ἀπὸ ἐκεῖνα τῶν βυζαντινῶν αἰώνων καθαυτούς[9]· καὶ βρίσκονται στὰ ἴδια

6. Ἡ ἀμετακίνητη θέση μου, ὅτι ἡ ἀλήθεια βρίσκεται στὴν ἀδιάκοπη παράδοση κι ὅτι ἡ παράδοση εἶναι μάρτυρας τῆς ἀλήθειας, μοῦ κανονάρχησε τὴν ἀπόφαση νὰ ἀναλάβω τὴν ἀναλυτικὴ περιγραφὴ τῶν χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς στὶς μεγαλύτερες συλλογές τους, ἀρχίζοντας ἀπ' τὸ Ἅγιον Ὄρος, ὅπου φυλάσσεται τὸ ἕνα τρίτο τοῦ συνόλου ἀριθμοῦ χειρογράφων. Μέχρι τώρα ἐκδόθηκαν ὁ Α′ (1975), ὁ Β′ (1976) καὶ ὁ Γ′ (1993) τόμοι τοῦ Καταλόγου μου *Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς – Ἅγιον Ὄρος*, καθὼς καὶ ἄλλος ἀντίστοιχος (2006) γιὰ τὰ Μετέωρα.

7. Ἀψευδεῖς μάρτυρες γι' αὐτὸ εἶναι ὅλα τὰ δημοσιεύματα τῶν δυτικῶν μουσικολόγων καὶ μάλιστα ἐκείνων ποὺ πρόσκεινται στὰ Μνημεῖα Βυζαντινῆς Μουσικῆς [Monumenta Musicae Byzantinae] τῆς Κοπεγχάγης. Ἄλλωστε, τὸ δηλώνουν καθαρὰ οἱ Hoeg - Tillyard - Wellesz στὸν Πρόλογο τοῦ Α′ τόμου τῶν Facsimilia: "… *Les notations néobyzantine et moderne n'ayant pour notre but principale qu'un intérêt secondaire, ce sont donc les manuscrits en notation médiobyzantine qui doivent être au centre des nos études*" (*Sticherarium*, edendum curaverunt Carsten Hoeg, H. J. W. Tillyard, Egon Wellesz – Codex Vindobonensis Theol. graec. 181 phototypice depictus, Copenhague 1935, p. 9). Βλ., ἐπίσης, τὴν πιὸ σαφῆ διατύπωση· Milos Velimirovic, "Present Status of research in Byzantine Music", *Acta Musicologica*, vol. XLIII, Fasc. I-II, 1971, p. 4. "*It is regrettable that interest of the pioneers in the study of Byzantine Music was not directed to this period (15th-19th c.), leaving it as an area that is still badly in need of a systematic investigation. The attention of the pioneers as well as most of recent scholars has been concentrated on the study of the first two stages in the evolution of the neumatic notation, stages contemporary with the existence of the Byzantine Empire*".

8. "*The Fall of Constantinople brought to a rude cessation the activities of Greek musicians […] The influence of the East was overwhelming: Greek musicians composed Turkish songs, while they naturally borrowed from Oriental sources much of the new melodic material used in the setting of Byzantine hymns*". H. H. W. Tillyard, *Handbook of the Middle Byzantine musical Notation*, MMB - Subsidia vol. I. Fasc. I, Copenhague 1935 (and 1970), p. 15. Ἡ ἄδικη αὐτὴ καὶ ἐντελῶς ἀβασάνιστη θέση τοῦ Τίλλυαρντ σ' αὐτὸ τὸ *Handbook*, ποὺ ὅλοι οἱ δυτικοὶ ἔχουν βασικὸ βοήθημα στὰ χέρια τους, τοὺς ἐπηρέασε ὅλους καὶ τοὺς ἀπέτρεψε μέχρι πρόσφατα νὰ ἐπεκτείνουν τὴν ἀντικειμενικὴ μουσικολογικὴ ἔρευνα στὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο.

9. Καὶ μόνο μιὰ ματιὰ στοὺς τόμους Α′, Β′ καὶ Γ′ τοῦ Καταλόγου Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς – Ἅγιον Ὄρος*, (Ἀθῆναι 1975,

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 14

μοναστήρια καὶ στὶς ἴδιες βιβλιοθῆκες ποὺ ἐπισκέπτονται οἱ δυτικοὶ καὶ φωτογραφίζουν ἐκλεκτικὰ τὰ βυζαντινὰ χειρόγραφα.

Δὲν μπορῶ νὰ μεταφέρω ἐδῶ ὅλες τὶς λεπτομέρειες –ποὺ τὶς θυμᾶμαι καλά– ἐκείνης τῆς συζητήσεως, καὶ γιατὶ δὲν εἶναι αὐτὸς ὁ σκοπός μου, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ μὴ κατηγορηθῶ πὼς ἴσως ἀδικῶ τὸν ἄνδρα, ἀφοῦ εἶναι ὁ μέγας ἀπὼν καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ἀντιπαραθέσει τὶς ἀπόψεις του. Μπορῶ μόνο νὰ πῶ πὼς μὲ ἄκουγε προσεκτικά· σὰ νὰ τοῦ ἀνακάλυπτα ἕναν κόσμο ποὺ φοβόταν νὰ τὸν πλησιάσει. Τὰ ὅσα ἔλεγα, γιατὶ ἐγὼ μιλοῦσα πιὸ πολύ, τὸ ξαναλέω, ἦταν καλὰ δουλεμένα στὸ νοῦ μου· εἶχα τελειώσει τότε τὶς δύο πρῶτες μελέτες μου, δηλαδὴ «Ἡ σύγχυση τῶν τριῶν Πέτρων»[10] καὶ "An analysis of the sticheron *Τὸν ἥλιον κρύψαντα*" –κι ἂς δημοσιεύτηκε αὐτὴ ἡ δεύτερη μελέτη μου τόσο ἀργά, τὸ 1979[11]–, ὅπου προσπάθησα, μὲ τὸ πάθος τῆς ἄμυνας τότε, νὰ κατευθύνω τὴν ἔρευνα πρὸς τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο, γιὰ τὴν ἐξήγηση τῆς σημειογραφίας καὶ γιὰ τὰ διαστήματα, κυρίως τὰ χρωματικά, «τὰ λεπτὰ τῶν φωνῶν» τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Σχετικὰ μὲ τὴν ἐξήγηση, σὲ μιὰ στιγμὴ ὁ Βέλλες παρατήρησε πὼς «ἴσως πρόκειται γιὰ παράλληλη περίπτωση μὲ τὸν 'αὐτοσχεδιασμό', ποὺ κατὰ τοὺς χρόνους τῆς ἀναγεννήσεως ἔκαναν οἱ ὀργανίστες στὴ Δύση». Ἡ συζήτηση πάνω σ' αὐτὸ ὡδήγησε νὰ τὸν ρωτήσω ἂν ἤθελε νὰ ἀκούσει μιὰ συγκεκριμένη ἐξήγηση βυζαντινοῦ μέλους. Δέχτηκε μὲ εὐχαρίστηση. Εἶχα σὲ μαγνητοταινία, ἀπὸ μιὰν ἐκδήλωση τοῦ Χοροῦ Ψαλτῶν Θεσσαλονίκης στὰ «Δημήτρια 1968»[12], τὸ ἰδιόμελο *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος* σὲ ἦχο α΄ τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου. Τὸ ἄκουσε, χωρὶς ἔκφραση κάποιας εὐχαρίστησης. Τοῦ εἶπα ὅτι αὐτὸ τὸ μέλος ψάλλουμε ἀκόμα σήμερα στοὺς ναούς. Μοῦ εἶπε· «δὲν μοῦ θυμίζει κάτι γνωστό· τίνος εἶναι;» – «Τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου» – «Μὰ αὐτὸς εἶναι σύγχρονος…» – «Ναί, πέθανε τὸ 1800[13], τὴν 23η Ἀπριλίου, ἀλλὰ ἡ σημειογραφία ποὺ τὸ ἔγραψε εἶναι βυζαντινή· ἐμεῖς ἀκούσαμε τὸ μέλος γραμμένο στὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία, στὴν ἐξήγηση ποὺ ἔκανε ὁ Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας»[14].

Ὁ Βέλλες δὲν ἔνοιωθε πὼς πατοῦσε σὲ γερὸ ἔδαφος σ' αὐτὴ τὴ στιχομυθία καὶ γιὰ νὰ

1976 καὶ 1993 ἀντίστοιχα) βεβαιώνει τοῦ λόγου τὸ ἀσφαλές.

10. Βλ. *Βυζαντινά* 3 (Θεσσαλονίκη 1971), σσ. 213-251.

11. Βλ. Gr. Stathis, "An analysis of the sticheron *Τὸν ἥλιον κρύψαντα* by Germanos bishop of New Patras [The Old 'Synoptic' and the New 'Analytical' Method of Byzantine Notation]", *Studies in Eastern Chant* IV (1979), pp. 177-227 (= «Ἀνάλυση τοῦ στιχηροῦ τοῦ Γερμανοῦ Ἀρχιερέως Νέων Πατρῶν *Τὸν ἥλιον κρύψαντα*». [Ἡ παλαιὰ "Συνοπτική" καὶ ἡ Νέα "Ἀναλυτικὴ" Μέθοδος τῆς Βυζαντινῆς Σημειογραφίας]», *«…τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον…». Ἔκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Ἀφιέρωμα στὰ ἑξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του*, Ἀθῆναι 2001, σσ. 534-587).

12. Ἡ διδασκαλία τοῦ χοροῦ ψαλτῶν καὶ ἡ διεύθυνση κατὰ τὴν ἐκδήλωση ἦταν τοῦ Πρωτοψάλτου τοῦ μητροπολιτικοῦ ναοῦ Θεσσαλονίκης Ἀθανασίου Καραμάνη.

13. Βλ. Christos Patrinelis, "Protopsaltae, Lampadarioi, and Domestikoi of the Great Church during the post-byzantine Period (1453-1821)", *Studies in Eastern Chant* III (1973), pp. 155-156.

14. Ὁ Χουρμούζιος ἦταν ὁ ἕνας ἀπ' τοὺς τρεῖς Διδασκάλους τῆς Νέας Μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας (1814-15)· ἀπέθανε τὸ 1840. Πρβλ. Μανόλη Χατζηγιακουμῆ, *Μουσικὰ Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832)*, τόμος Α΄, Ἀθήνα 1975, σ. 389 καὶ Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα …*, τόμος Β΄ (1976), σ. ιδ΄, ὅπου λεπτομερὴς καταγραφὴ τοῦ ἐξηγητικοῦ του ἔργου.

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 15

φυλαχτῆ ἀπὸ κακοτοπιές –ὅπως λέμε στὴν Ἤπειρο–, ἴσως καὶ γιὰ νὰ μὲ εὐχαριστήσει, μοῦ εἶπε ἕνα σπουδαῖο λόγο, ποὺ πράγματι εὐχαριστήθηκα ποὺ τὸν ἄκουσα καὶ τὸν κράτησα ὡς τὴν καλύτερη ἀνάμνηση τῆς συναντήσεώς μας: "There is something which needs to be discussed!" [15].

Προσωπικά, καὶ μὲ ὅση δύναμη καὶ φωτισμὸ μοῦ δίνει ὁ Θεός, δὲν κάνω τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ συμβάλλω σ' ἕνα διάλογο γιὰ νὰ ἀποσαφηνισθοῦν πολλὰ πράγματα ποὺ ἦταν παρεξηγημένα. Καὶ χαίρω παρὰ πολὺ ποὺ αὐτὰ τὰ τελευταῖα χρόνια ἡ ἔρευνα τῶν δυτικῶν μουσικολόγων στράφηκε πρὸς τὴν ἐξέλιξη τῆς Ψαλτικῆς κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο[16]. Τὸ χρωματικὸ γένος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς γίνεται παραδεκτὸ[17] καὶ ἡ «ἐξήγηση» τῆς σημειογραφίας φαίνεται πὼς ξεδιπλώνει τὰ μυστικά της, ποὺ τὰ φύλαγε ἡ μεταβυζαντινὴ χειρόγραφη παράδοση. Θαρρῶ πὼς ὁ λόγος ἐκεῖνος τοῦ Ἔγκον Βέλλες ἦταν εὐχὴ καὶ ἤθελε ἐκπλήρωση.

*

Τώρα, καὶ γιὰ νὰ ἔχουμε κάποια ὠφέλεια ἀπ' τὸ μνημόσυνο αὐτὸ τοῦ Ἔγκον Βέλλες, ἂς μουσικολογήσουμε λίγο σχετικὰ μὲ τὴν παράδοση αὐτοῦ τοῦ στιχηροῦ ἰδιομέλου *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος ἡ δι' ἡμᾶς φιλάνθρωπος γνώμη*.

Τὸ τροπάριο αὐτὸ εἶναι τὸ α΄ ἰδιόμελο τῶν ἀποστίχων τοῦ Κατανυκτικοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Ε΄ Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν, καὶ ψάλλεται σὲ ἦχο α΄, *Ανανες*. Μελισμένο αὐτὸ τὸ Ἰδιόμελο βρίσκεται:

α. Στὰ «παλαιὰ» –βυζαντινὰ καὶ κατ' ἀντιγραφὴ μεταβυζαντινά– Στιχηράρια μὲ καταπληκτικὴ σταθερὴ σημειογραφία.

β. Στὸ «καλλωπισμένο» Στιχηράριο –καὶ τὰ πάμπολλα ἀντίγραφά του– τοῦ Παναγιώτη Χρυσάφη τοῦ νέου, ἀπ' τὸ 1655 καὶ μετά[18].

γ. Στὸ «καλλωπισμένο» Στιχηράριο –καὶ τὰ πάμπολλα, ἐπίσης, ἀντίγραφά του– τοῦ Γερμανοῦ Ἀρχιερέως Νέων Πατρῶν, ἀπ' τὸ 1665 καὶ μετά[19].

15. Πρβλ. Gr. Stathis, "An analysis of the sticheron *Τὸν ἥλιον κρύψαντα…*", *ibid.*, p. 179.

16. Ἀρκεῖ ν' ἀναφερθοῦν κι ἐδῶ οἱ τίτλοι τῶν θεμάτων ποὺ συζητήθηκαν, σὲ μιὰ παρασύναξη τῶν μουσικολόγων κατὰ τὸ ΙΑ΄ Συνέδριο τῆς Διεθνοῦς Μουσικολογικῆς Ἑταιρείας, τὸν Αὔγουστο τοῦ 1972 στὴν Κοπεγχάγη ("A selection of topics for a discussion on problems connected with 'exegesis' and 'analysis'"), καὶ ἡ διατύπωση τοῦ θέματος τοῦ Συμποσίου γιὰ τὴν Βυζαντινὴ Μουσικὴ στὸ ΙΣΤ΄ Διεθνὲς Συνέδριο Βυζαντινῶν Σπουδῶν στὴ Βιέννη, τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1981· "Byzantinische Musik 1453-1832 als Quelle musikalischer Praxis and Theorie vor 1453".

17. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἔγινε πρόδηλο ὕστερ' ἀπ' τὸ Συμπόσιο περὶ Βυζαντινῆς Μουσικῆς στὸ ΙΣΤ΄ Διεθνὲς Συνέδριο Βυζαντινῶν Σπουδῶν στὴ Βιέννη, τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1981. Βλ. σχετικά· Γρ. Θ. Στάθη, «Συμπόσιον περὶ Βυζαντινῆς Μουσικῆς», *Θεολογία*, ΝΓ΄ (1982), σσ. 755-757. Ὁ Γιόργεν Ρῶστεδ, ποὺ πρωτοποροῦσε ἀπ' τὴν πλευρὰ τῶν δυτικῶν μουσικολόγων στὴν παραδοχὴ τοῦ χρωματικοῦ γένους, εἶχε θέμα ἀνακοινώσεως σ' αὐτὸ τὸ Συμπόσιο τὸ ἀκόλουθο· "Zur Frage der Skalen und Intervallen der mittelalterlichen Byzantinische Musik".

18. Τὸ αὐτόγραφο Στιχηράριο τοῦ Χρυσάφη τοῦ νέου, τὸ ἔτος 1655, εἶναι ὁ κώδικας Νέας Συλλογῆς 4 τῆς Πατριαρχικῆς Βιβλιοθήκης Ἱεροσολύμων. Βλ. Ἀ. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, *Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη*, τόμος Ε΄, Πετρούπολις 1925, σσ. 325-327.

19. Τὸ αὐτόγραφο Στιχηράριο τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν, τὸ ἔτος 1665, εἶναι ὁ κώδικας Πάτμου 930. Βλ. Ἀ. Κομίνη, *Πίνακες χρονολογημένων πατμιακῶν κωδίκων*, Ἀθῆναι 1968, σσ. 49-50.

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 16

δ. Σὲ λίγες Ἀνθολογίες, μετὰ τὸ 1800, ἀνεπίγραφο ἢ ἀποδιδόμενο στὸν Πέτρο Πελοποννήσιο († 1778)[20], ἐνῶ στὴν περίπτωση αὐτὴ πρόκειται γιὰ μέλος τοῦ Πέτρου Πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου († 1808)[21].

ε. Στὸ Δοξαστάριο τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, καὶ στὰ πολλὰ ἀντίγραφά του, ἀπ' τὸ 1795 καὶ μετά[22].

Καὶ σὲ ἄλλα Στιχηράρια τοῦ ιζ΄-ιη΄ αἰῶνος, ἐπώνυμα, ὅπως τοῦ Γεωργίου Οἰκονόμου Πρωτοψάλτου ἐξ Ἀθηνῶν τοῦ Πρασίνου ἢ τοῦ Κοσμᾶ Ἰβηρίτου καὶ Μακεδόνος, ἢ ἄλλα ἀνώνυμα κατὰ τὴν περίοδο διαμορφώσεως τῶν «καλλωπισμῶν» στὸ Στιχηράριο τότε, μποροῦμε νὰ συναντήσουμε τὸ ἰδιόμελο αὐτό.

Οἱ παραπάνω γενικὲς ἐνδείξεις ἀφοροῦν σὲ κώδικες γραμμένους μὲ τὴν πρωτότυπη σημειογραφία τῶν μελουργῶν. Καὶ οἱ πέντε αὐτὲς συνθέσεις βρίσκονται ἐξηγημένες-μεταγραμμένες στὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου ἀπ' τὸν Γρηγόριο Πρωτοψάλτη († 1821) καὶ τὸν Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα († 1840)[23]· ἡ δὲ σύνθεση τοῦ Ἰακώβου βρίσκεται ἐξηγημένη κι ἀπ' τὸν Ἀπόστολο Κώνστα Χῖο († 1840)[24] σὲ αὐτόγραφο κώδικά του. Ἀπ' τὶς συνθέσεις αὐτὲς οἱ δύο τελευταῖες, τοῦ Πέτρου καὶ τοῦ Ἰακώβου, εἶναι ἐκδεδομένες πολλὲς φορὲς στὰ *Ταμεῖα Ἀνθολογίας*, τὴν *Πανδέκτη* καὶ τὸ *Δοξαστάριον* τοῦ Ἰακώβου. Ἡ σύνθεση τοῦ Ἰακώβου εἶναι ἐκείνη ποὺ προτιμοῦν σχεδὸν ὅλοι οἱ ψάλτες καὶ ψάλλουν –ὅσοι ψάλλουν τὴν ἀργὴ μελωδία– στοὺς ναούς. Καὶ ἡ σύνθεση τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν εἶναι ἐκδεδομένη, –«πρωτοδημοσιευμένη, γραμμένη μὲ τὸ χέρι μου, μαζὶ καὶ μέ τὸν στίχο *Πρὸς σὲ ἦρα τοὺς ὀφθαλμούς μου* (ἀπ' τὸν ψαλμὸ ρκβ΄) μελισμένο σὲ ἀργὸ στιχηραρικὸ μέλος, γιὰ νὰ προτάσσεται κατὰ τὴν ἐπανάληψη τῆς ψαλμωδήσεως τοῦ Ἰδιομέλου»– , ἀπ' τὸ Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, στὴν Ἀθήνα τὸ 1987[25].

20. Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, «Πέτρος Λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος ὁ ἀπὸ Λακεδαίμονος, ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του († 1778)», *Λακωνικαὶ Σπουδαί* 7 (1983), σ. 122.

21. Βλ. Christos Patrinelis, "Protopsaltae…", *ibid.,* p. 156.

22. Τὸ χρονολογημένο, τὸ ἔτος 1795, Δοξαστάριο τοῦ Ἰακώβου εἶναι ὁ κώδικας Ζακύνθου [Συλλογὴ Παναγιώτου Γριτσάνη] 17, χειρόγραφο τοῦ Ἀναστασίου Προικοννησίου. Βλ. Μανόλη Χατζηγιακουμῆ, *ὅ.π.*, σσ. 300-301.

23. Βλ. ἀνωτέρω, ὑποσημ. 14.

24. Κώδικας Δοχειαρίου 384, φ. 176β. Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα …*, τόμος Α΄ (1975), σσ. 547-548. Περισσότερες πληροφορίες γιὰ τὸ ἐξηγητικὸ ἔργο τοῦ Ἀποστόλου βλ. σὲ Γρ. Θ. Στάθη, *Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας*, Ἀθῆναι 1978, σσ. 25-34 καὶ στὴν διδακτορικὴ διατριβὴ τοῦ Θωμᾶ Κ. Ἀποστολοπούλου, *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος καὶ ἡ συμβολή του στὴ θεωρία τῆς Μουσικῆς Τέχνης*, Ἀθήνα 2002, σσ. 73-79.

25. Βλ. τὸ βιβλίδιο *Κατανυκτικὸς Ἑσπερινὸς Ε΄ Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν (5 Ἀπριλίου 1987)*, σσ. α΄-η΄ (πέρα τῆς 22ας), ἐκδοθὲν μὲ τὴν ἀφορμὴ τῆς τελέσεως τοῦ Κατανυκτικοῦ αὐτοῦ Ἑσπερινοῦ στὸν πανεπιστημιακὸ ἱερὸ ναὸ τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου «Καπνικαρέας», «ὡς μιᾶς εὐκαιρίας περισυλλογῆς καὶ προσευχῆς, ἐν ὄψει τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος τῶν σωτηριωδῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ». Τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἀποφασίστηκε ἀπ' τὸ Τμῆμα Κοινωνικῆς Θεολογίας καὶ προσέλαβε γενικώτερο χαρακτῆρα· νὰ εἶναι δηλαδὴ προσφορὰ τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς, μέσω τοῦ Κοσμήτορος, πρὸς ὅλα τὰ μέλη ΔΕΠ καὶ τὸ λοιπὸ Προσωπικὸ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Στὸ πρόσφατα ἐκδοθὲν βιβλίο μου, *Μορφὲς καὶ μορφὲς τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, ἤτοι Μελοποιία–Μορφολογία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, (Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας – Λατρειολογήματα 5), Ἀθήνα 2011, σσ. 276-287, εἶναι ἐκδεδομένες, κομψὰ στοιχειοθετημένες, οἱ δυὸ αὐτὲς θαυμάσιες μελοποιήσεις τοῦ Ἰδιομέλου *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος*, δηλαδὴ τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν καὶ τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 17

Γιὰ τοὺς σκοποὺς αὐτῆς τῆς σπουδῆς ἀνέτρεξα στοὺς ἑξῆς κώδικες:

Α΄. Γιὰ τὴν πρωτότυπη σημειογραφία·

1. ΕΒΕ 884 (ἔτος 1341), φ. 272α-β. Στιχηράριον Βυζαντινό.
2. ΕΒΕ 2625, φ. 228α. Στιχηράριον Χρυσάφη τοῦ νέου.
3. ΕΒΕ 975 (ἔτος 1774), σσ. 534-535. Στιχηράριον Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν.
4. ΕΒΕ 3109, φφ. 84β-85α. Δοξαστάριον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.

Β΄. Γιὰ τὴν ἐξήγηση-μεταγραφή, στοὺς αὐτογράφους κώδικες τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος[26].

1. ΕΒΕ–ΜΠΤ 715, φφ. 103α-104α. Στιχηράριον Βυζαντινό.
2. ΕΒΕ–ΜΠΤ 764, φφ. 195α-196α. Στιχηράριον Χρυσάφη τοῦ νέου.
3. ΕΒΕ–ΜΠΤ 750, φφ. 184α-185β. Στιχηράριον Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν.

Γ΄. Καὶ στὴν ἔντυπη ἔκδοση· ΤΑ 1834 [= *Ταμεῖον Ἀνθολογίας*, τόμος Α΄ (Κωνσταντινούπολις 1834, ἔκδ. Θ. Φωκαέως].

4. ΤΑ 1834, σσ. 80-82, Πέτρου [Βυζαντίου].
5. ΤΑ 1834, σσ. 93-95, Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.

Δ΄. Γιὰ τὴν ἐξήγηση-μεταγραφὴ τῆς συνθέσεως τοῦ Ἰακώβου ἀπ' τὸν Ἀπόστολο Κώνστα Χῖο, στὸν κώδικα·

6. Δοχειαρίου 384, φφ. 176β-178β[27].

Μὲ τὴν παράθεση τῶν πέντε αὐτῶν συνθέσεων τοῦ ἰδίου ἰδιομέλου θέλω νὰ συμβάλω στὴ διασάφηση δυὸ βασικῶν πραγμάτων τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, ποὺ εἶναι, μαζὶ μὲ τὰ διαστήματα, τὰ περισσότερο παρεξηγημένα. Δηλαδή· πρῶτο, τί ἀκριβῶς εἶναι ἡ παράδοση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, καὶ δεύτερο, τί ἀκριβῶς εἶναι ἡ ἐξήγηση τῆς παραδόσεως αὐτῆς κατὰ τὴν μεταβυζαντινὴ περίοδο.

Καὶ δὲν ἔχω πρόθεση ἐδῶ νὰ συγκεντρώσω ὅσες μαρτυρίες μπορῶ –θα χρειαζόταν χρόνος πολὺς καὶ ἕνας τόμος ὁλόκληρος γιὰ νὰ χωρέσουν– θέλω, ἁπλά, νὰ ἀφήσω νὰ φανῆ ἀπ' τὰ κείμενα τὰ ἴδια ὅτι ἡ Ψαλτικὴ εἶναι ζωντανὴ τέχνη καὶ ἐξελίσσεται μὲ τὸν καιρὸ καὶ παρακολουθεῖ τὰ συναισθήματα τῶν δημιουργῶν της, ἀφοῦ εἶναι μιὰ βασικὴ ἔκφραση τοῦ ἀνθρώπου. Πρέπει ὅμως νὰ ἔχουμε καλὰ στὸ νοῦ μας ὅτι ἡ Ψαλτικὴ εἶναι «λογικὴ» μουσική, δηλαδὴ δὲν εἶναι αὐθύπαρκτη ἀλλὰ συνυφασμένη μὲ τὸν ὑμνογραφικὸ λόγο· εἶναι τὸ ἔνδυμα τοῦ λόγου γιὰ τὴν ἡδύτερη παρουσίασή του καὶ τὴν ἐντυπώτερη παραμονή του στοὺς ἀκροατές. Ἡ ὁποιαδήποτε ἐξέλιξη στὴν Ψαλτικὴ εἶναι ἐξ ἀρχῆς συντηρητική. Ὡστόσο, ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ τέχνη –κι ἡ τέχνη εἶναι πάντοτε ἐλεύθερη– ἔχουμε δημιουργία στὴν κάθε ἐποχή. Ἐμεῖς ξέρουμε καλὰ τὴν παράδοσή μας καὶ δὲν πιστεύουμε ὅτι ἡ μουσική μας δὲν ἄλλαξε, ὅπως ἄκριτα, ἀκόμα τώρα, κατηγοροῦν οἱ δυτικοὶ ἐρευνητές[28].

26. Βλ. ἀνωτέρω, ὑποσημ. 14. Τὸ Στιχηράριο τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν ἐξήγησε καὶ ὁ Γρηγόριος Πρωτοψάλτης σὲ 3 τόμους, δηλαδὴ ΕΒΕ-ΜΠΤ 745, 746, 755.

27. Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα…*, τόμος Α΄ (1975), σσ. 547-548.

28. Βλ. σχετικά, Miloš Velimirović, "Present Status of research in Byzantine Music", *ibid*., p. 20.

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 18

Ξέρουμε τί εἶναι «παλαιό-βυζαντινό», τί εἶναι «καλλωπισμένο» τοῦ ιζ΄-ιη΄ αἰῶνος, τί εἶναι «νέο» καὶ «σύντομο» τῶν μέσων τοῦ ιη΄ αἰῶνος καὶ δῶθε, σὲ σχέση μὲ τὰ προηγούμενα, καὶ ξέρουμε τί ψάλλουμε κάθε φορά· καὶ ἀναγνωρίζουμε τὸ παλαιὸ καὶ παραμόνιμο ποὺ μένει καὶ ἀποτελεῖ τοὺς στήμονες γύρω ἀπ' τοὺς ὁποίους πλέκονται οἱ νεώτερες συνθέσεις.

Ἂς δοῦμε, λοιπόν, τὴν ἐξέλιξη καὶ τὴν ἀλλαγὴ στὴ μελοποίηση τοῦ συγκεκριμένου στιχηροῦ Ἰδιομέλου *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος*. Παραθέτω ἐδῶ παρακάτω τὸ κείμενο χωρισμένο σὲ στίχους καὶ ἡμιστίχια γιὰ νὰ εὐκολυνθοῦμε στὶς παραπομπές. Τὰ ἡμιστίχια τὰ διακρίνουν οἱ μουσικὲς «θέσεις», ποὺ ὁ ἕνας ἢ ὁ ἄλλος μελουργὸς κάθε φορὰ χρησιμοποιεῖ.

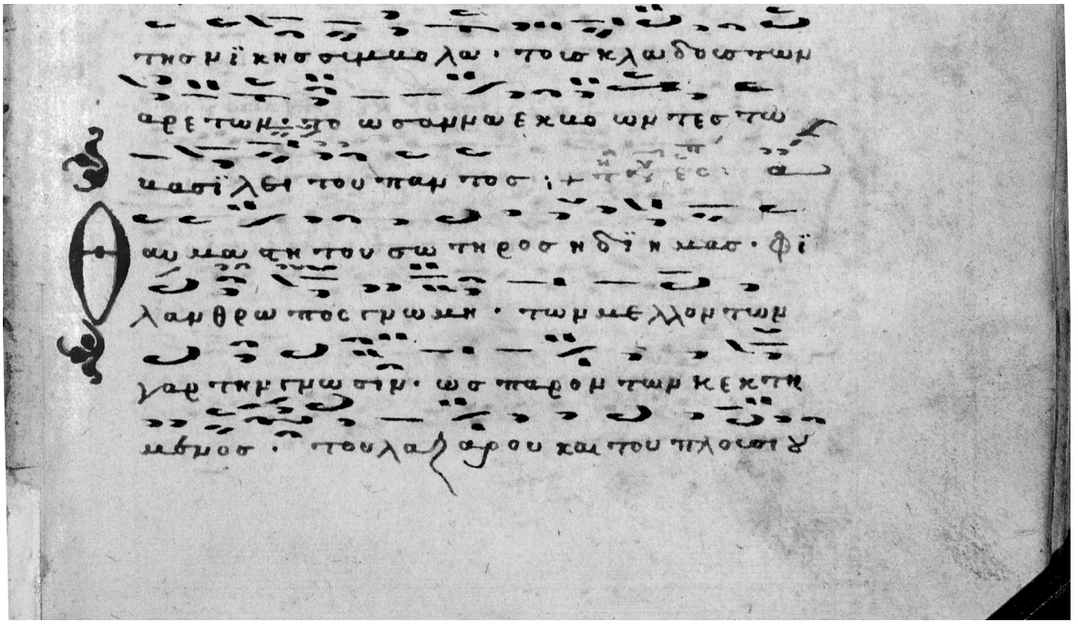
Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος ἡ δι' ἡμᾶς φιλάνθρωπος γνώμη!
τῶν μελλόντων γὰρ τὴν γνῶσιν ὡς παρόντων κεκτημένος,
τοῦ Λαζάρου καὶ τοῦ πλουσίου τὸν βίον ἐστηλίτευσε,
τῶν ἑκατέρων τὸ τέλος ἐνοπτριζόμενος·
τοῦ μὲν φύγωμεν τὸ ἀπηνὲς καὶ μισάνθρωπον,
τοῦ δὲ ζηλώσωμεν τὸ καρτερὲς καὶ μακρόθυμον,
πρὸς τοῖς σὺν αὐτῷ τοῦ Ἀβραὰμ κόλποις ἐνθαλπόμενοι,
βοᾶν· δικαιοκρῖτα, Κύριε, δόξα σοι[29].

1α *Θαυμαστὴ*
1β *τοῦ σωτῆρος*
2α *ἡ δι' ἡμᾶς*
2β *φιλάνθρωπος γνώμη!*
3 *τῶν μελλόντων γὰρ τὴν γνῶσιν*
4 *ὡς παρόντων κεκτημένος,*
5α *τοῦ Λαζάρου*
5β *καὶ τοῦ πλουσίου*
6 *τὸν βίον ἐστηλίτευσε,*
7 *τῶν ἑκατέρων τὸ τέλος ἐνοπτριζόμενος.*
8α *τοῦ μὲν*
8β *φύγωμεν*
8γ *τὸ ἀπηνὲς*
8δ *καὶ μισάνθρωπον.*
9α *τοῦ δὲ*
9β *ζηλώσωμεν*
9γ *τὸ καρτερὲς*
9δ *καὶ μακρόθυμον,*

29. Πρβλ. *Λουκᾶ* 16, 19-31.

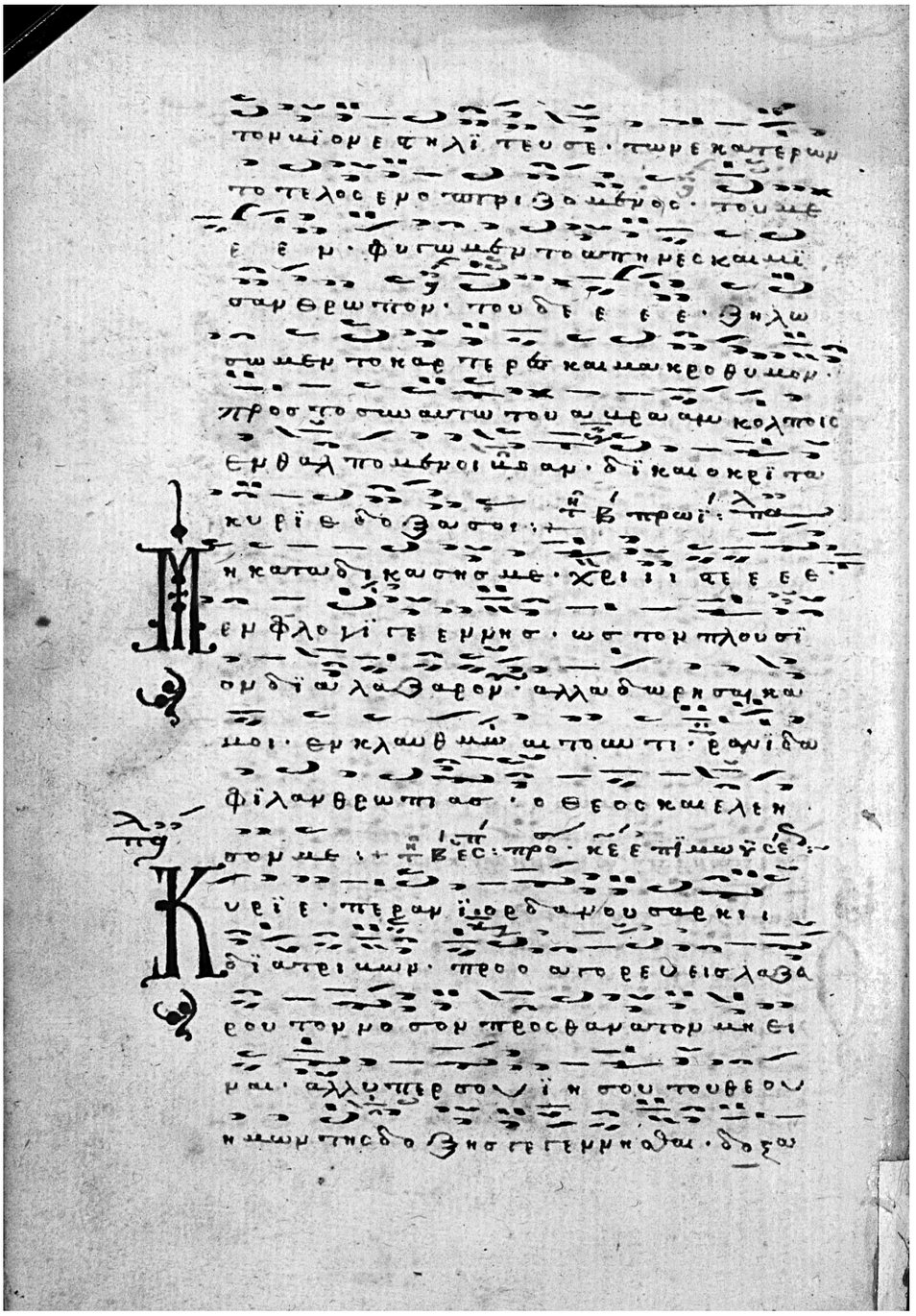
01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 19

10α *πρὸς τοῖς σὺν αὐτῷ*
10β *τοῦ Ἀβραὰμ κόλποις*
11α *ἐνθαλπόμενοι,*
11β *βοᾶν·*
12α δικαιοκρῖτα,
12β *Κύριε*, δόξα σοι.



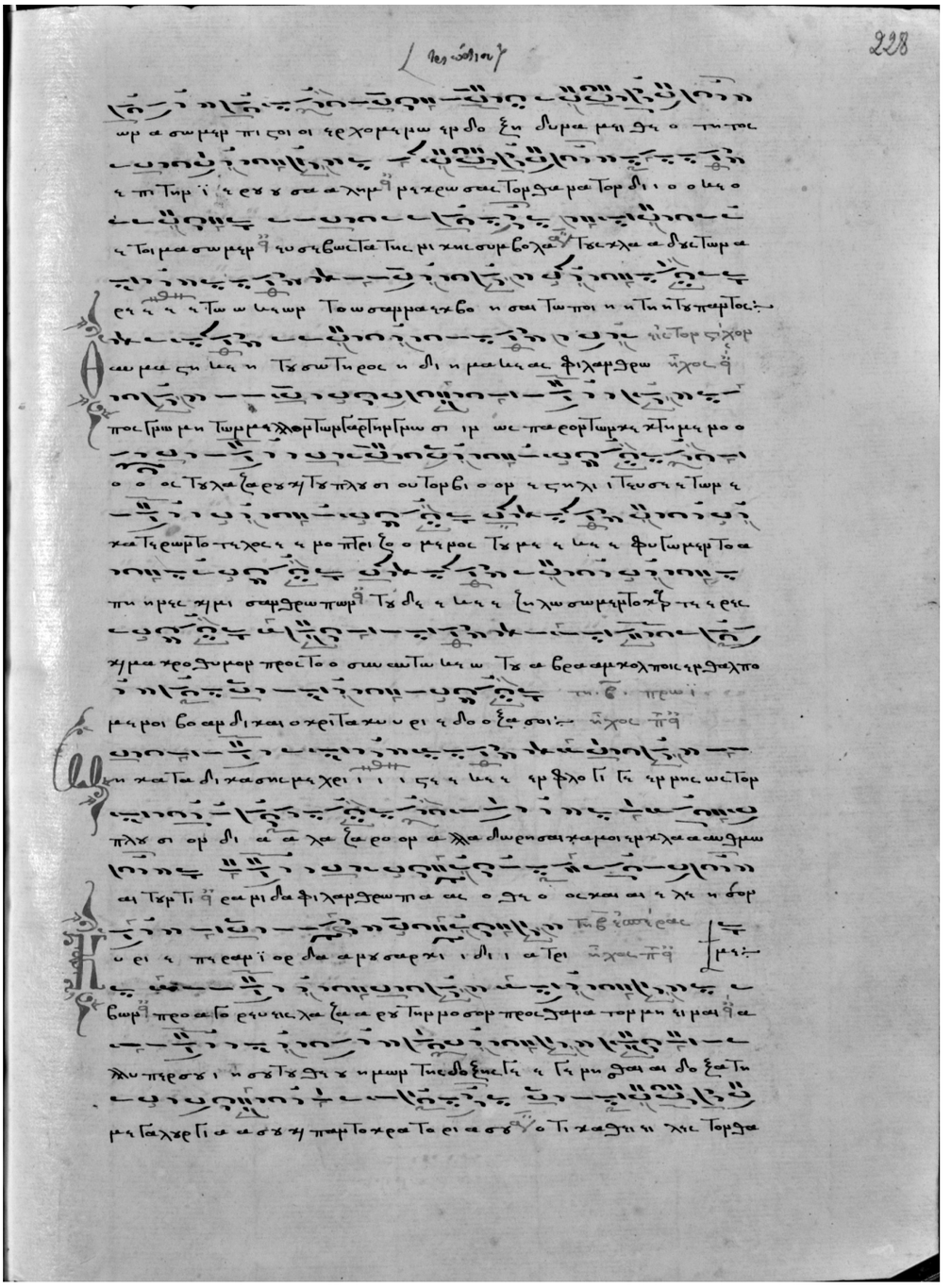
Τὸ βυζαντινὸ μέλος: EBE 884, φ. 272α

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 20



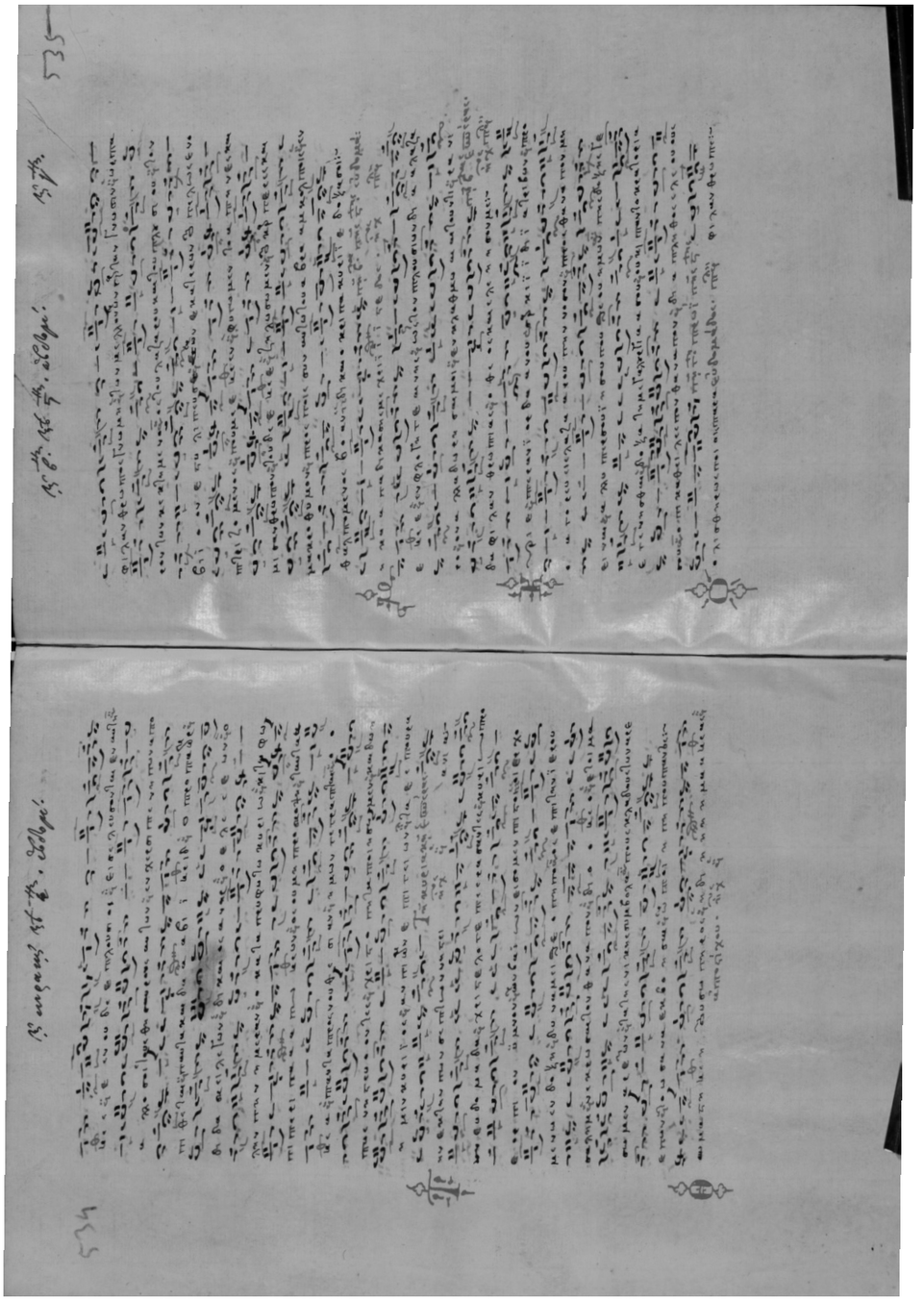
EBE 884, φ. 272β

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 21



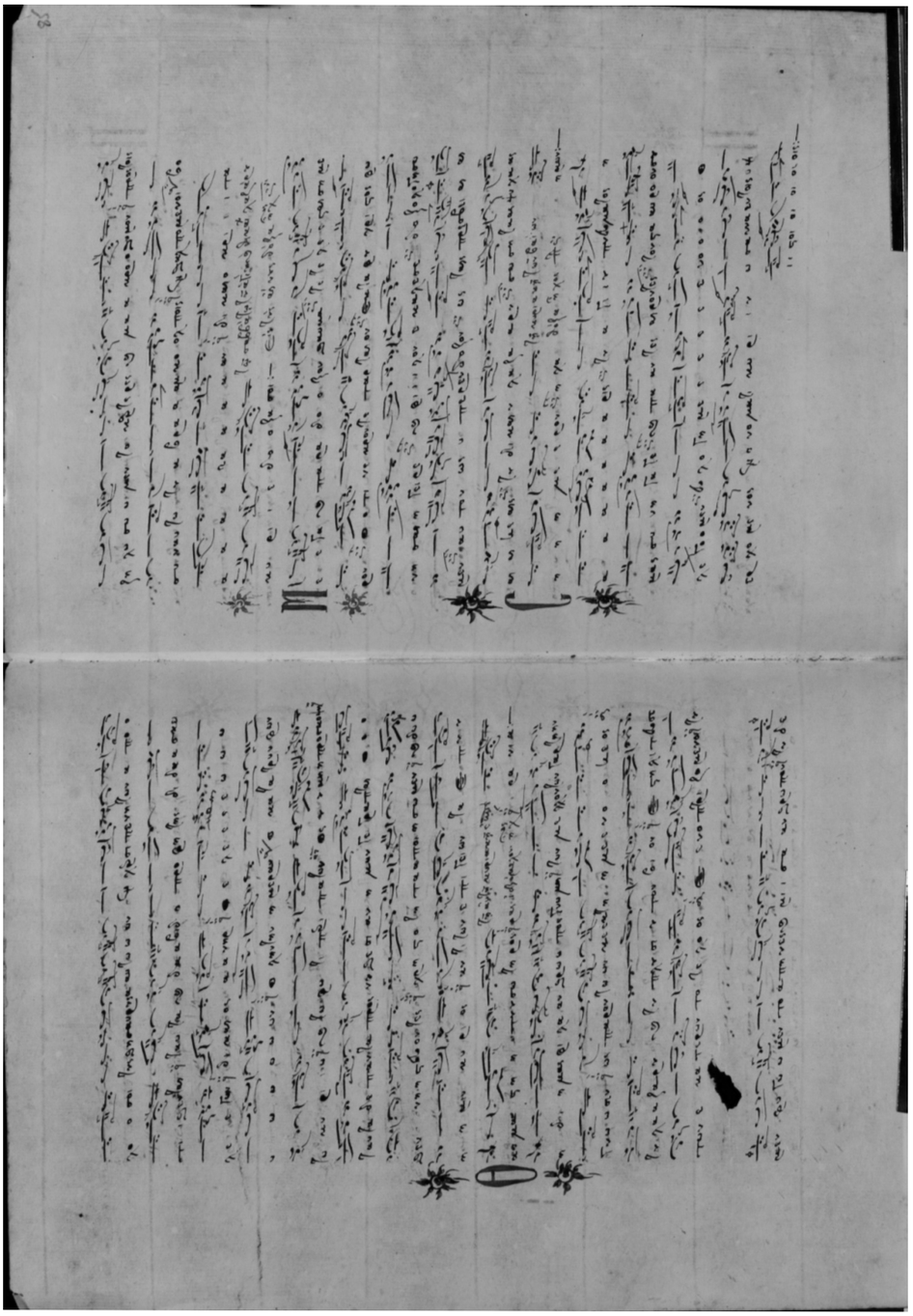
Τὸ μέλος τοῦ Χρυσάφη: EBE 2625, φ. 228α

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 22



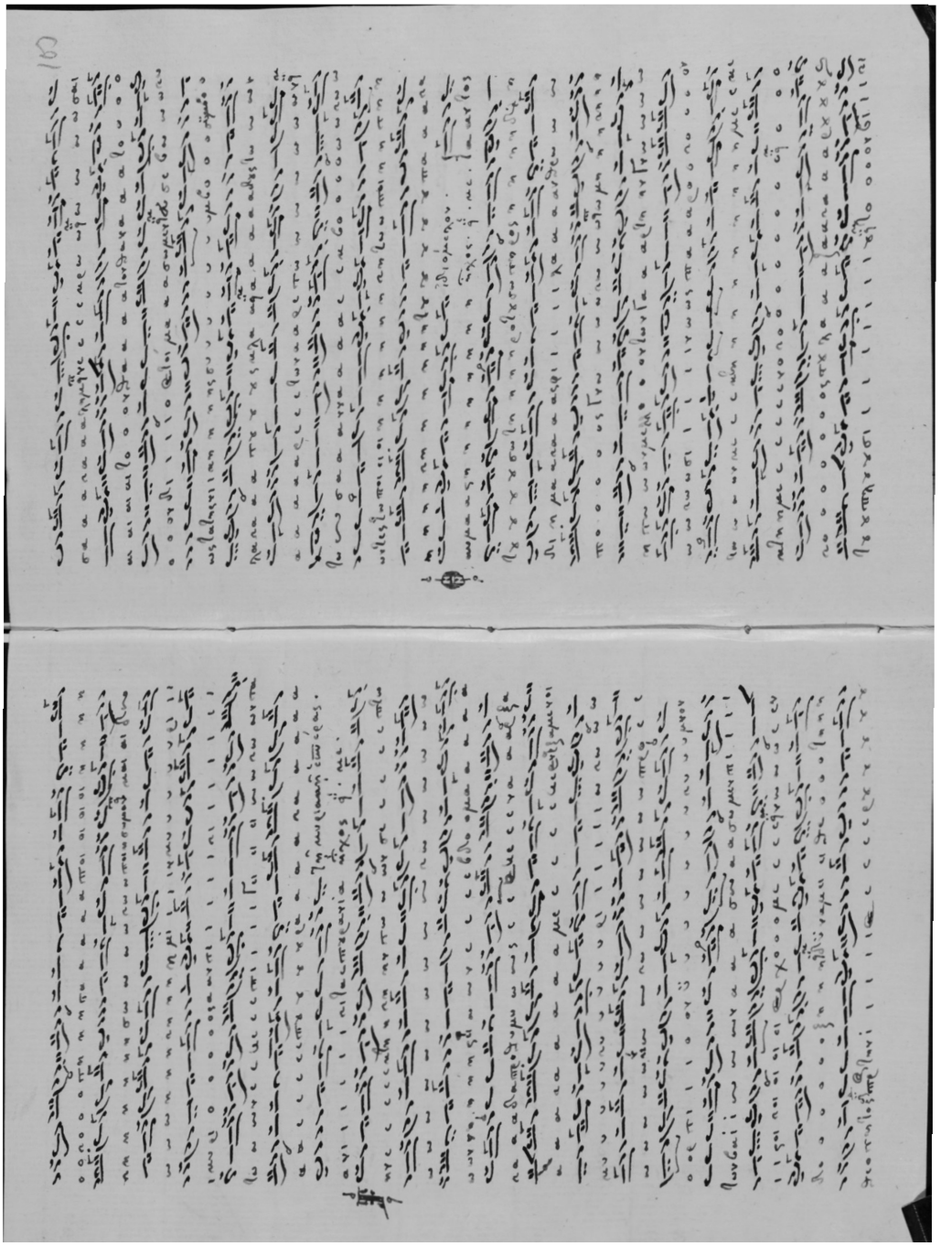
Τὸ μέλος τοῦ Γερμανοῦ: EBE 975, φφ. 534β-535α

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 23



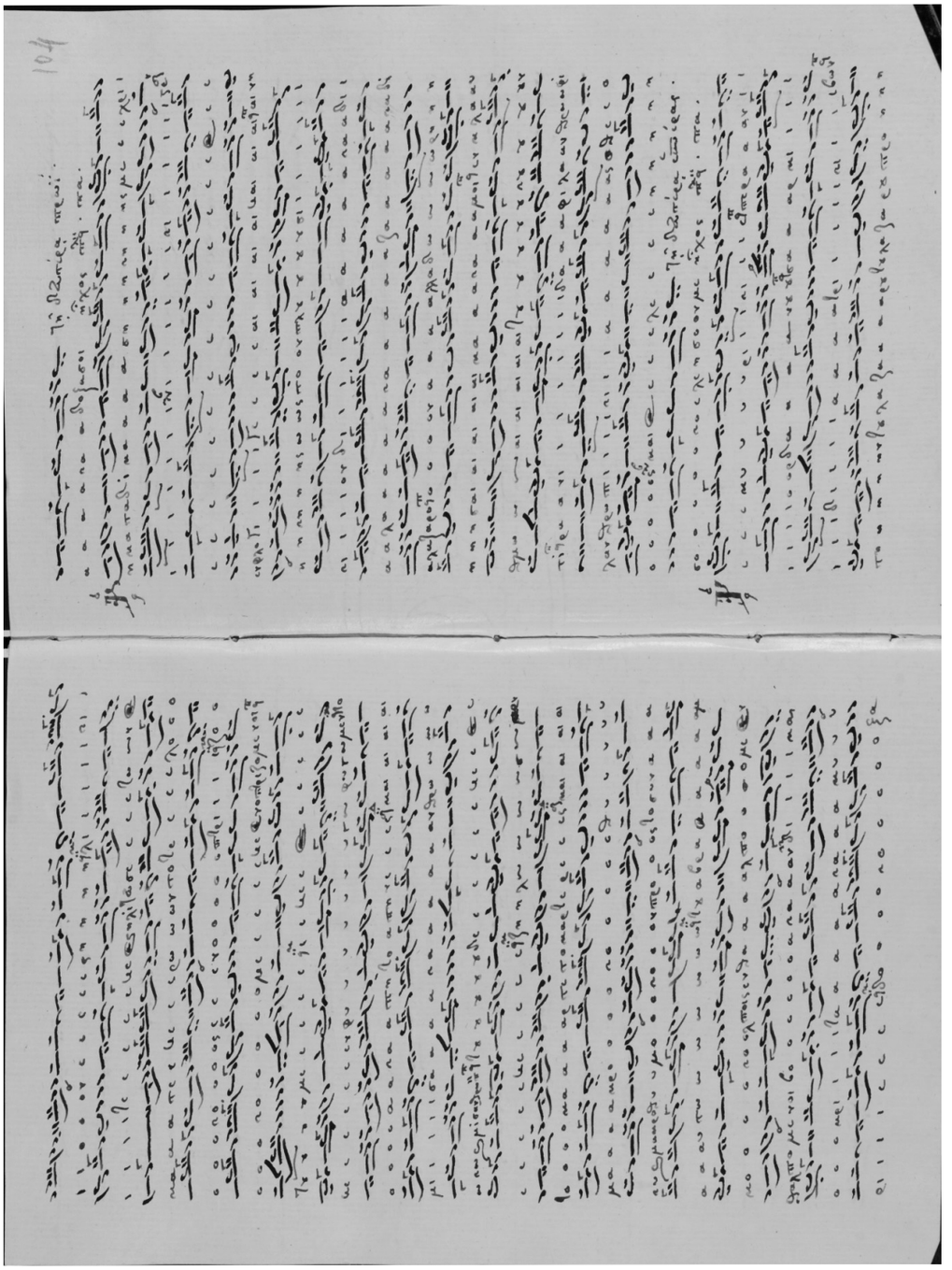
Τὸ μέλος τοῦ Ἰακώβου: EBE 3109, φφ. 84β-85α

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 24



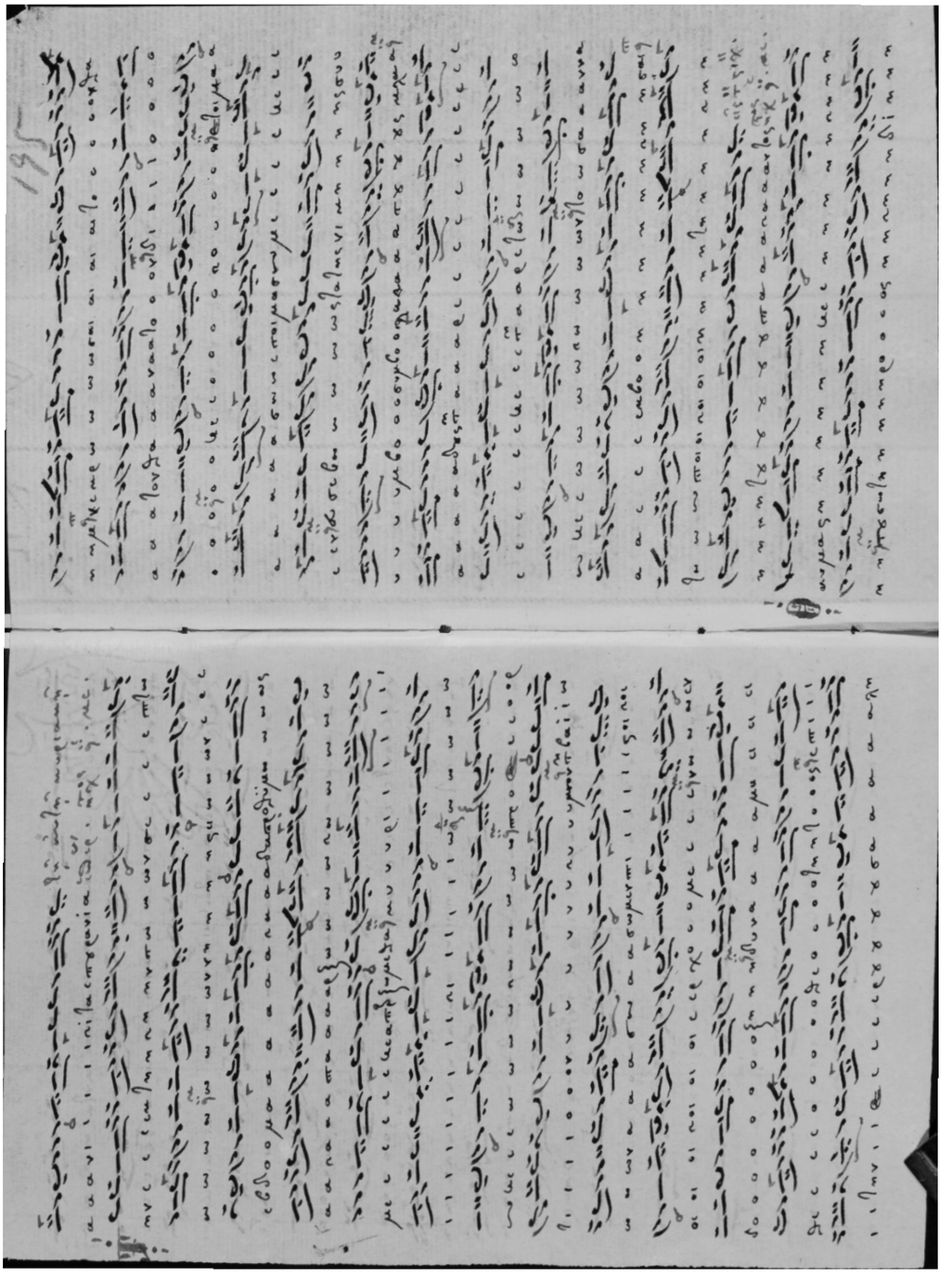
Ἡ ἐξήγηση τοῦ βυζαντινοῦ μέλους: ΕΒΕ-ΜΠΤ 715, φφ. 102β-103α

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 25



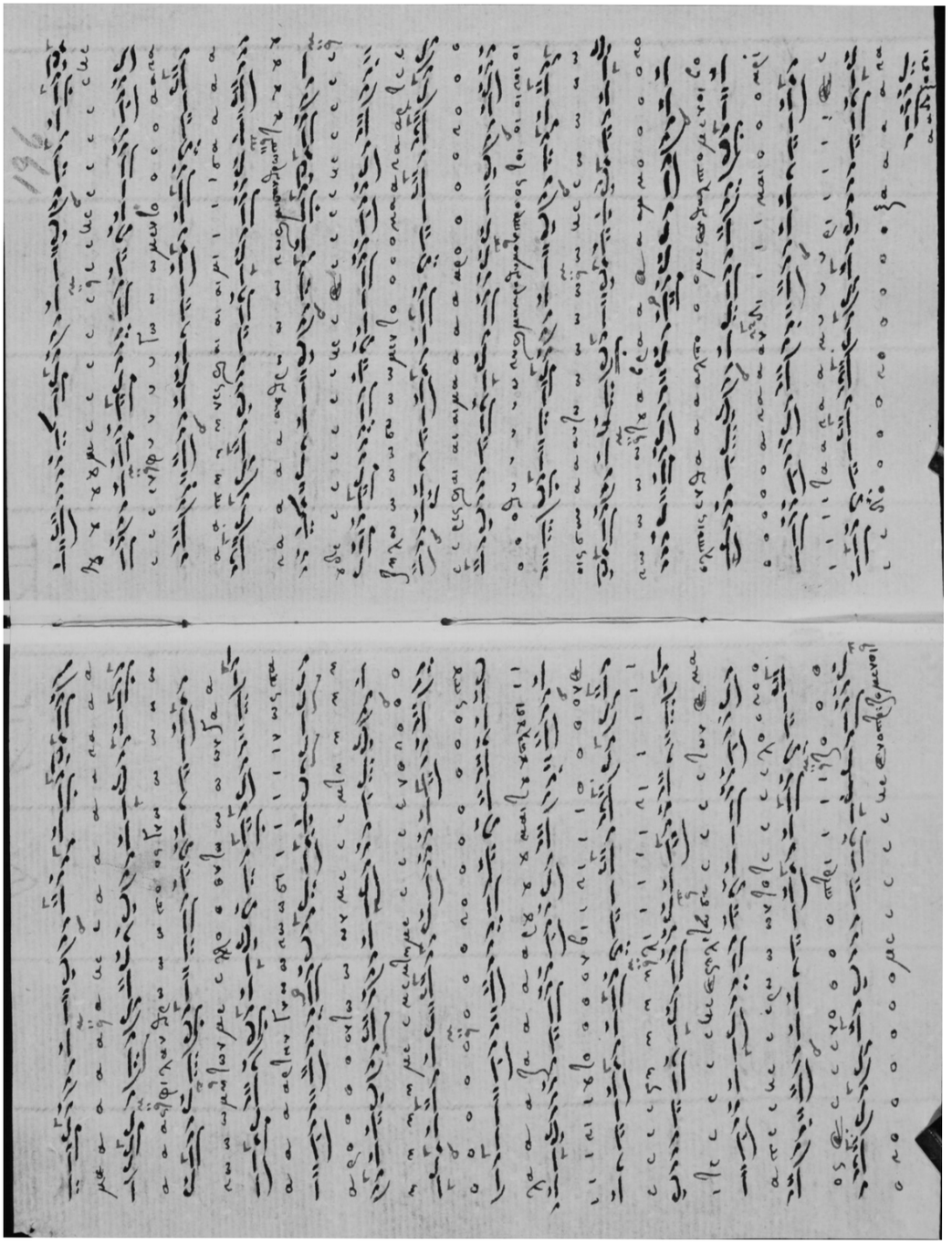
EBE-ΜΠΤ 715, φφ. 103β-104α

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 26



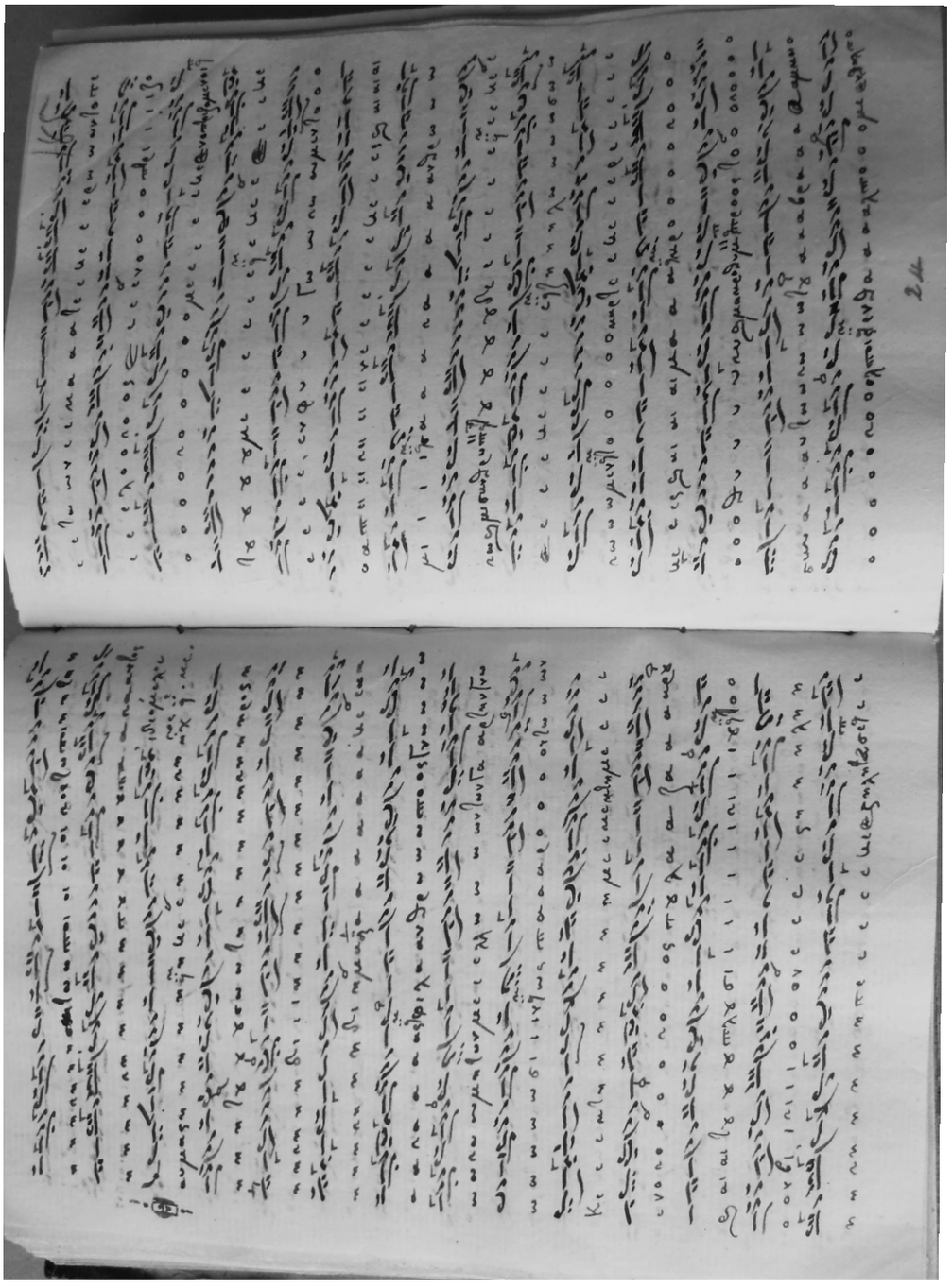
Η ἐξήγηση τοῦ μέλους τοῦ Χρυσάφη: EBE-ΜΠΤ 764, φφ. 194β-195α

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 27



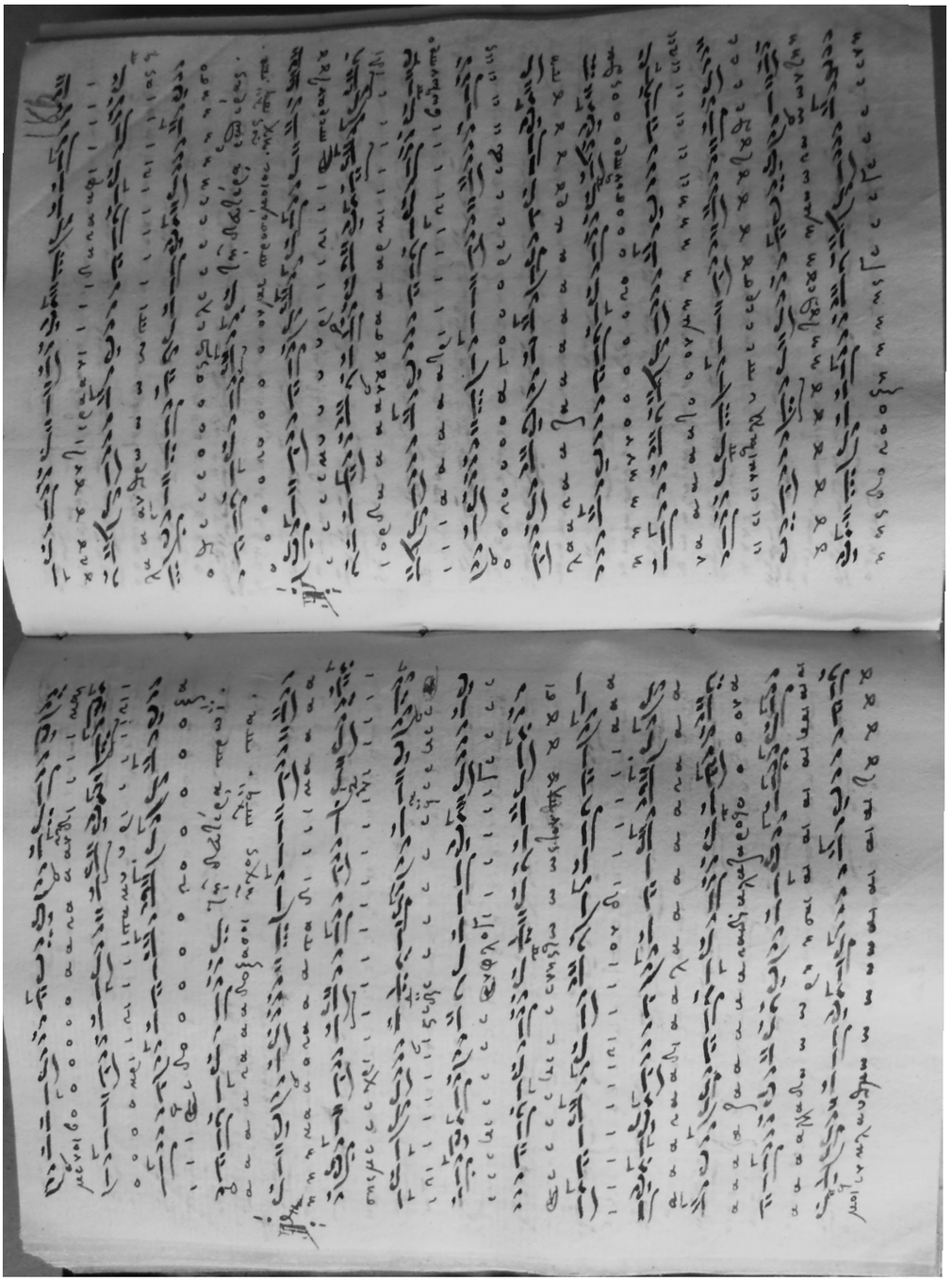
EBE-ΜΠΤ 764, φφ. 195β-196α

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 28



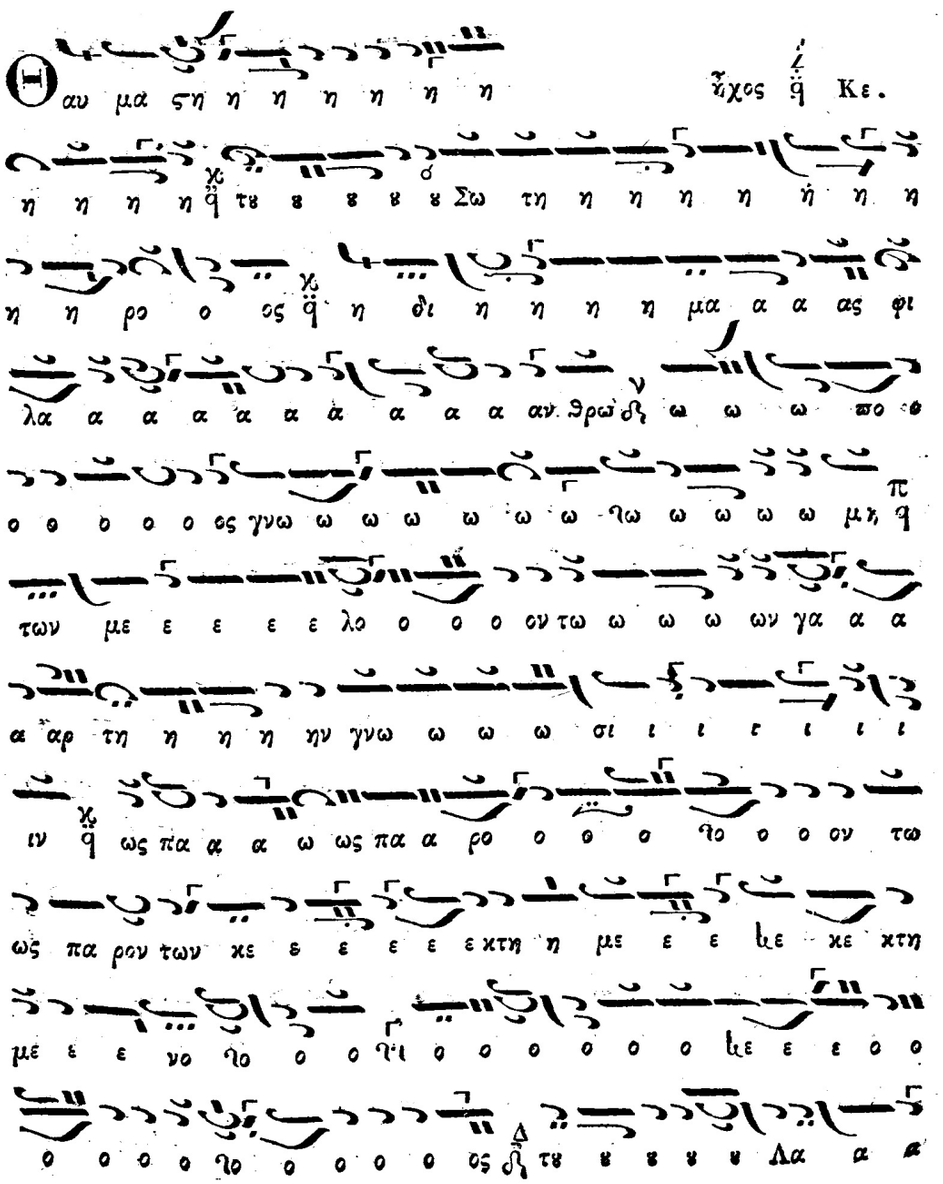
Η έξήγηση του μέλους του Γερμανού: EBE-ΜΠΤ 750, φφ. 184β-185α

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 29



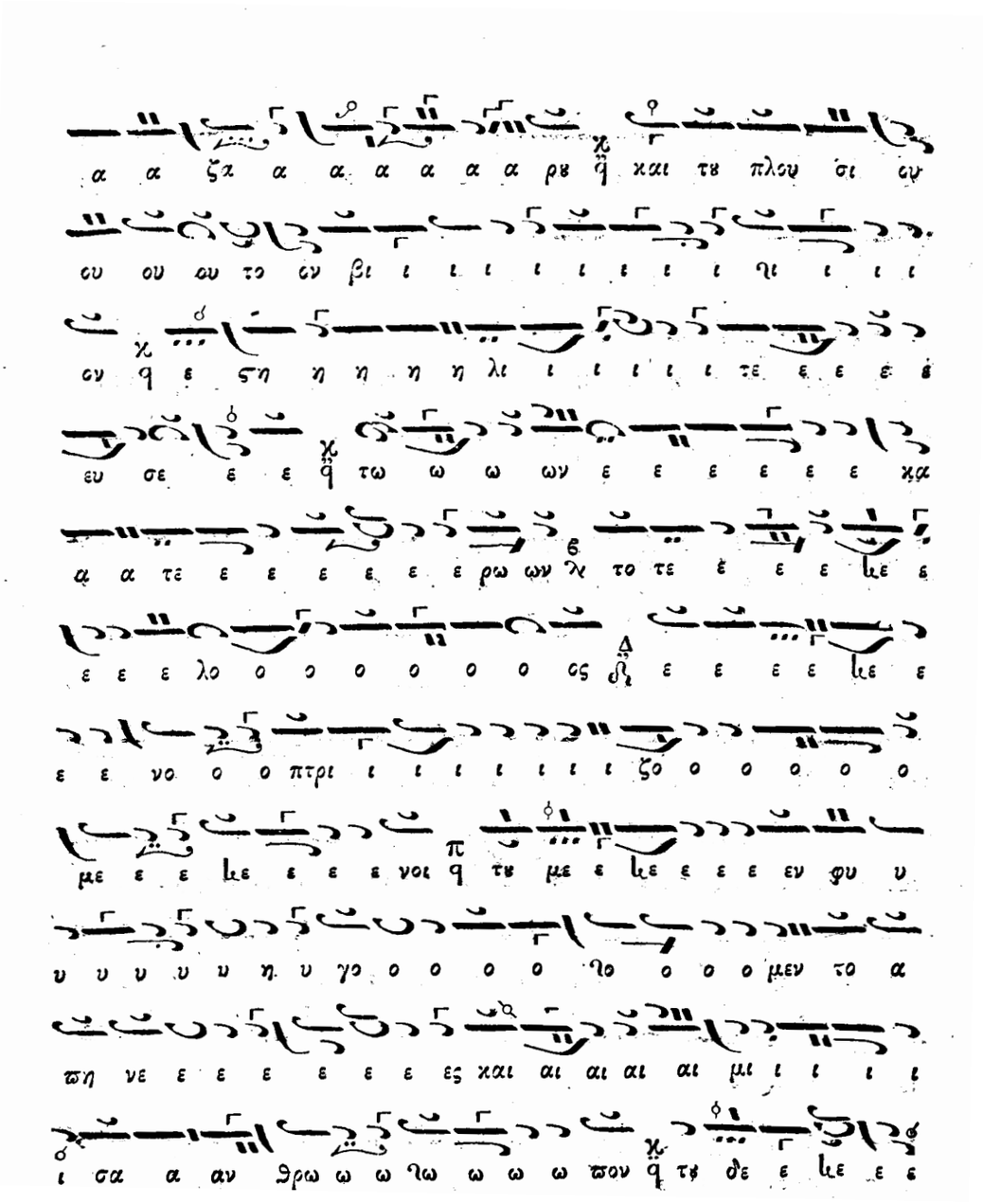
EBE-MIIT 750, φφ. 185β-186α

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 30



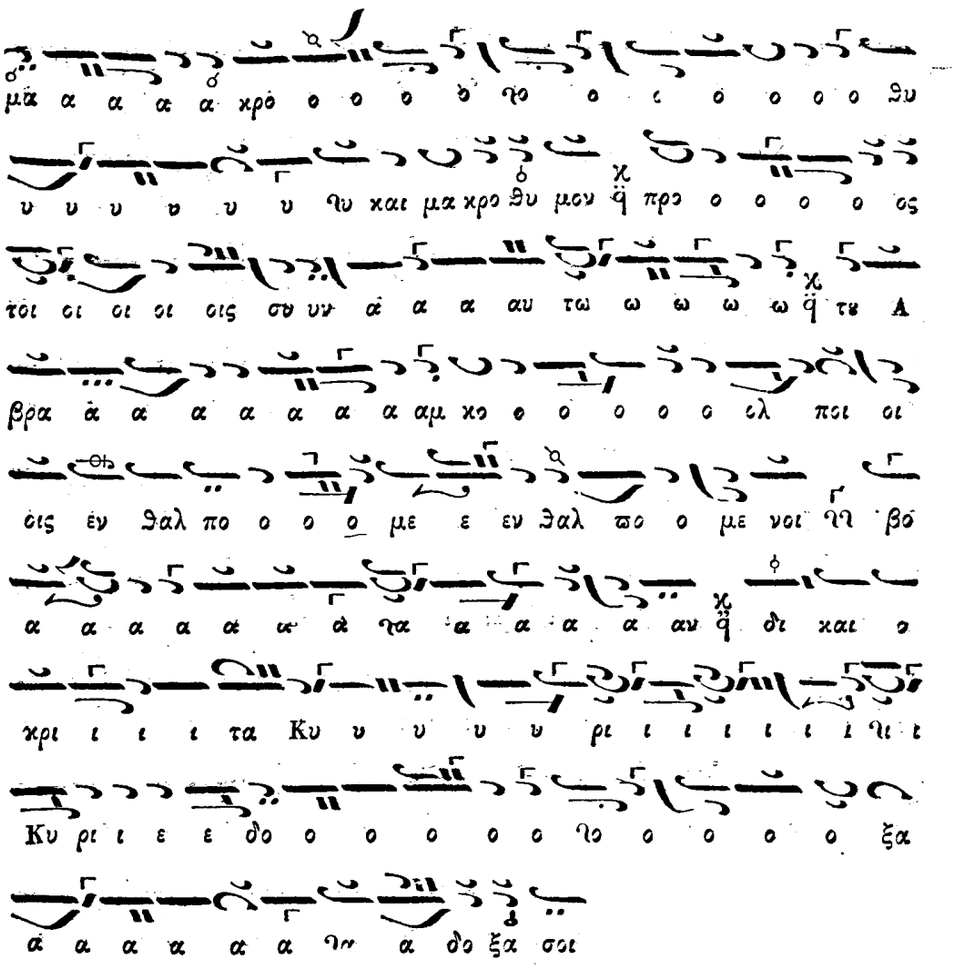
Ἡ ἐξήγηση τοῦ μέλους τοῦ Ἰακώβου: ΤΑ 1834, σ. 93

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 31



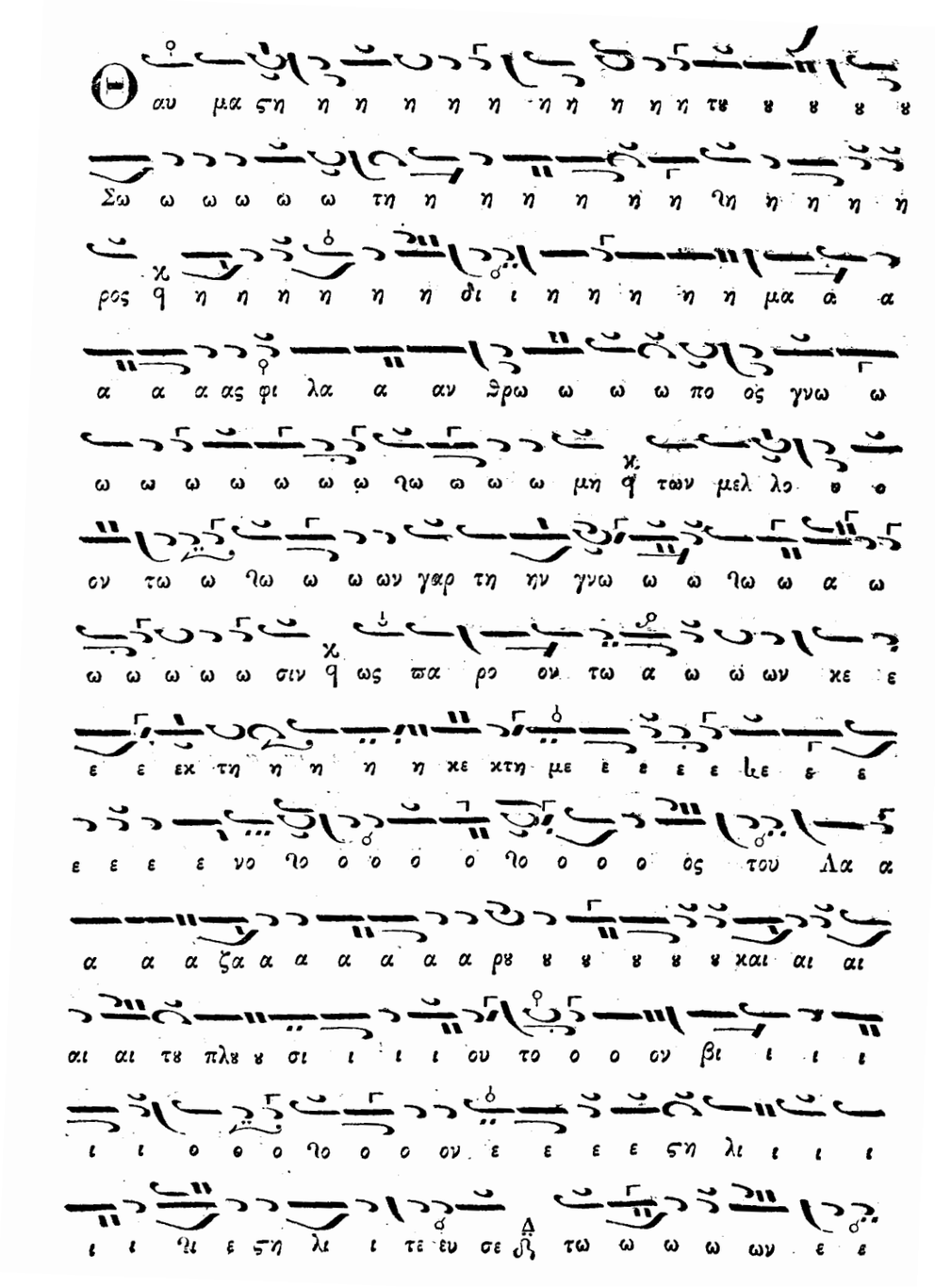
TA 1834, σ. 94

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 32



ΤΑ 1834, σ. 95

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 33

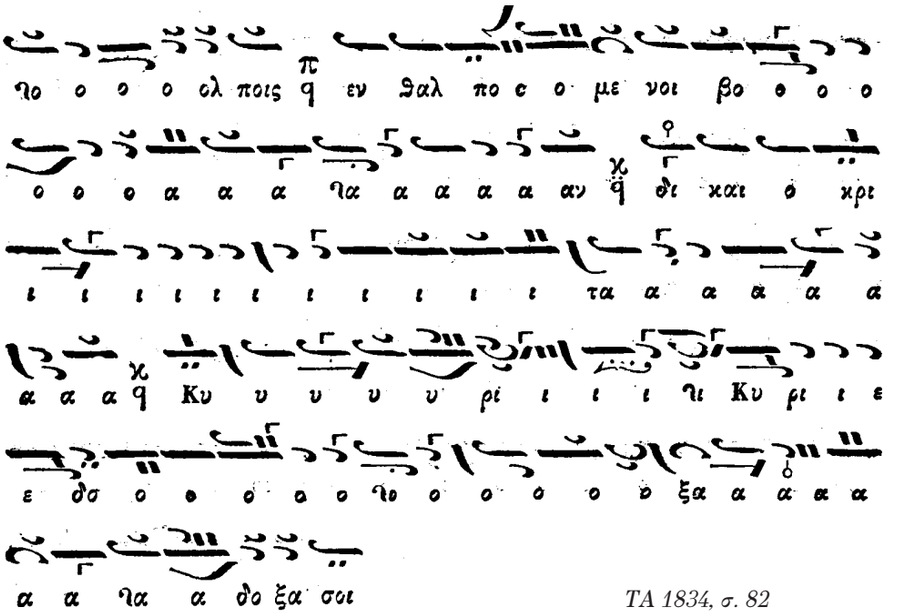


Τὸ μέλος τοῦ Πέτρου Βυζαντίου: ΤΑ 1834, σ. 80 (ὅπου προσγράφεται στὸν Πέτρο Λαμπαδάριο)

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 34

ΤΑ 1834, σ. 81

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 35



ΤΑ 1834, σ. 82

Ἡ συγκριτικὴ παράθεση, θέση πρὸς θέση, τῶν μεταβυζαντινῶν συνθέσεων σὲ σχέση μὲ τὴ βυζαντινὴ σύνθεση τοῦ «παλαιοῦ» βυζαντινοῦ Στιχηραρίου, μᾶς ἐπιτρέπει νὰ κάνουμε τὶς ἑξῆς τέσσερεις διαπιστώσεις:

α. Τί διατηρήθηκε ἀπ' τὸ βυζαντινὸ μέλος αὐτούσιο καὶ στὴν ἴδια ἀκριβῶς θέση.

β. Τί διατηρήθηκε, ἀπ' τὸ βυζαντινό, πάντοτε, μέλος, αὐτούσιο ἢ μέρος του, ἀλλὰ σὲ ἄλλη θέση, ἀκόμα καὶ κατὰ μετάθεση, μὲ τὸ σύστημα τοῦ τροχοῦ ἢ τῶν πενταχόρδων.

γ. Τί εἶναι «νέο» στὸ συγκεκριμένο ἰδιόμελο, ἀλλὰ γνωστότατο στὴν ψαλτικὴ παράδοση, ποὺ ὡς προσθήκη-ἐπιβολή-«καλλωπισμός» καθιστᾶ τὴ σύνθεση ἐκτενέστερη-πλατύτερη.

δ. Τί εἶναι «νέο», ποὺ ὡς «σύντμηση» θέσεων ἢ «σύν-θεση» μερῶν μόνο τῶν θέσεων, καθιστᾶ τὴ σύνθεση συντομώτερη, στὴ συγκεκριμένη κάθε φορὰ θέση.

Στὸν παραστατικὸ πίνακα ποὺ κατάρτισα φαίνονται καθαρὰ ὅλες αὐτὲς οἱ παρατηρήσεις. Νὰ διευκρινισθῆ ὅτι: τὰ ἀρκτικὰ κεφαλαῖα γράμματα ἐδῶ στὸν πίνακα εἶναι προφανὲς ὅτι εἶναι δηλωτικὰ τῶν ὀνομάτων τῶν μελοποιῶν: Χ = Χρυσάφης ὁ νέος, Γ = Γερμανὸς Νέων Πατρῶν, Π = Πέτρος Βυζάντιος ὁ Πρωτοψάλτης, Ι = Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης· καὶ ὅτι, ἡ πλάγια διαστολὴ (/) μὲ τὸν ἀριθμὸ στίχου-θέσεως τοῦ κειμένου πρὶν ἀπ' αὐτὴν ἢ μετὰ ἀπ' αὐτήν, ὡς 3α/ ἢ /3β, σημαίνει τὸ ἥμισυ ἢ ἕνα μέρος τῆς συγκεκριμένης θέσεως:

ἦχος α΄ Βυζαντινὸ «Παλαιὸ» Στιχηράριο			τί διατηρήθηκε τὸ αὐτὸ				τί διατηρήθηκε σὲ ἄλλη θέση				τί εἶναι νέο ὡς "καλλωπισμός"				τί εἶναι νέο ὡς "σύντμηση"	
			Χ	Γ	Π	Ι	Χ	Γ	Π	Ι	Χ	Γ	Π	Ι	Π	Ι
							εἰς	εἰς	εἰς	εἰς						
1α	Θαυμαστὴ	[illegible]									[illegible]	[illegible]	νέα	ἄλλη		
1β	τοῦ σωτῆρος	[illegible]					4/, 6/			10α	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]		
2α	ἡ δι' ἡμᾶς	[illegible]					3	3, 10α			[illegible]	[illegible]				
2β	φιλάνθρωπος γνώμη	[illegible]	Χ/			Ι/		10β	10β,5	4/		/+				
3	τῶν μελλόντων γὰρ τὴν γνῶσιν	[illegible]	Χ	Γ/	Π/	Ι/		5β		5β-6/						
4	ὡς παρόντων κεκτημένος	[illegible]	Χ	Γ	Π	Ι/							[illegible]	[illegible]/+ [illegible]		/Ι
5α	τοῦ Λαζάρου	[illegible]	Χ	Γ	Π											
5β	καὶ τοῦ πλουσίου	[illegible]	Χ							/3 [illegible]						
6	τὸν βίον ἐστηλίτευσε	[illegible]	Χ	Γ						3α/[illegible] 10α			[illegible]	/[illegible]		
7	τῶν ἑκατέρων τὸ τέλος ἐνοπτριζόμενοι	[illegible]	Χ	Γ						/3α [illegible]					/Π	/Ι

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 36

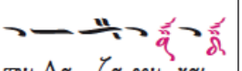
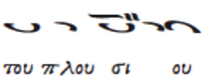
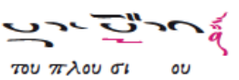
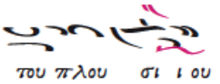
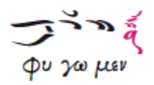
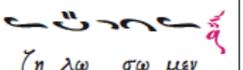
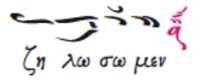
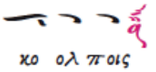
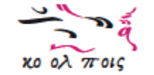
8α	τοῦ μὲν	[illegible]	Χ		Π									νέα		
8β	φύγωμεν	[illegible]	Χ								[illegible]	[illegible]		»	Π [illegible]	
8γ	τὸ ἀπηνὲς	[illegible]	Χ											»	Π	
8δ	καὶ μισάνθρωπον	[illegible]	Χ	Γ										»	Π [illegible]	Ι [illegible]
9α	τοῦ δὲ	[illegible]	Χ		Π									νέα		
9β	ζηλώσωμεν	[illegible]	Χ								[illegible]	[illegible]		»		
9γ	τὸ καρτερὲς	[illegible]	Χ									+	[illegible]	»		
9δ	καὶ μακρόθυμον	[illegible]	Χ	Γ								+/		»	Π [illegible]	Ι [illegible]
10α	πρὸς τοῖς σὺν αὐτῷ	[illegible]	Χ	Γ			/9δ	2β, 9		1β-/3	[illegible]					
10β	τοῦ Ἀβραὰμ κόλποις	[illegible]	Χ									/+		+		
11α	ἐνθαλπόμενοι	[illegible]	Χ	Γ		Ι								+	Π	
11β	βοᾶν	[illegible]	Χ	Γ											Π [illegible]	Ι [illegible]
12α	δικαιοκρῖτα	[illegible]	Χ	Γ					10α							Ι [illegible]
12β	Κύριε, δόξα σοι	[illegible]	Χ [illegible]	Γ/[illegible]	Π/[illegible]	Ι/[illegible]		2β [illegible]	[illegible]	[illegible]			[illegible]	[illegible]		

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 38

Ὁ Πέτρος καὶ ὁ Ἰάκωβος ἔχουν καὶ "νέες" σύντομες θέσεις, ποὺ δὲν τίθενται οὔτε ὡς "καλλωπισμὸς" οὔτε ὡς "σύντμηση" τῆς ἴδιας θέσεως τοῦ Παλαιοῦ-Βυζαντινου Στιχηραρίου. Καὶ μιὰ πιὸ λεπτολόγα παρατήρηση καταδείχνει ὅτι ὑπάρχει μεγάλη κοινότητα ὕφους καὶ ἐκλογῆς τῶν ἴδιων θέσεων στὶς συγχρονίζουσες συνθέσεις τοῦ Χρυσάφη καὶ τοῦ Γερμανοῦ, καθὼς καὶ στὶς συνθέσεις τοῦ Πέτρου καὶ τοῦ Ἰακώβου.

Σὲ συνάφεια μὲ τὴν τελευταία αὐτὴν ἐδῶ παρατήρηση προσφέρονται καὶ δύο σχετικοὶ πίνακες. Ὁ πρῶτος ἀφορᾶ στὶς κοινότερες "θέσεις" τοῦ Βυζαντινοῦ Στιχηραρίου καὶ πῶς αὐτὲς οἱ ἴδιες σημειογραφοῦνται ἀπ' τὸν Χρυσάφη καὶ τὸν Γερμανό. Καὶ ὁ δεύτερος πίνακας ἀφορᾶ στὶς ἴδιες μὲν "θέσεις" ἀλλὰ ποὺ τὶς χρησιμοποιοῦν σὲ ἄλλες λέξεις ὁ Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης καὶ ὁ Πέτρος Βυζάντιος. Καὶ οἱ δυὸ αὐτοὶ πίνακες ἐνισχύουν ἀκόμα περισσότερο τὴν εἰκονα τῆς ὁμοουσιότητας καὶ τῶν πέντε αὐτῶν συνθέσεων τοῦ Ἰδιομέλου *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος*:

Οἱ κοινότερες θέσεις τοῦ βυζαντινοῦ Στιχηραρίου καὶ πῶς σημειογραφοῦνται ἀπ' τὸν Χρυσάφη καὶ τὸν Γερμανὸ

τὸ κείμενο	Βυζαντινὸ	Χρυσάφης	Γερμανὸς
τοῦ Λαζάρου καὶ	 του Λα ζα ρου και	 του Λα ζα ρου και	 του Λα ζα ρου και
τοῦ πλουσίου	 του πλου σι ου	 του πλου σι ου	 του πλου σι ι ου
φύγωμεν	 φυ γω μεν	 φυ γω μεν	 φυ γω μεν
ζηλώσωμεν	 ζη λω σω μεν	 ζη λω σω μεν	 ζη λω σω μεν
κόλποις	 κο ολ ποις	 κολ ποις	 κο ολ ποις

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 39

Οἱ ἴδιες "θέσεις" σὲ ἄλλες λέξεις, ἢ καὶ σὲ ἄλλη φωνητικὴ περιοχή.

Πέτρου Βύζαντίου	Ἰακώβου Πρωτοψάλτου
τοῦ σωτῆρος	*(φι)λάνθρωπος γνώμη*
τὸν βίον	*ἐνοπτριζόμενοι*
Ἀβραὰμ κόλποις	*μακρόθυμον*

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 40

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 41

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 42

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 43

Πρέπει μόνο νὰ ἐπισημάνω μερικὲς λεπτομέρειες, γιὰ τὰ παραπάνω γ΄ καὶ δ΄ σημεῖα, ποὺ αὐτὰ συνιστοῦν, ἄλλωστε, τὴν ἐξέλιξη τῆς ψαλτικῆς μελοποιίας.

Περὶ καλλωπισμοῦ[30]

Ἕνα βασικὸ στοιχεῖο τοῦ «καλλωπισμοῦ» τοῦ μέλους τοῦ βυζαντινοῦ–«παλαιοῦ» Στιχηραρίου ἀπ' τὸν Χρυσάφη τὸν νέο καὶ τὸν Γερμανὸ Νέων Πατρῶν, καὶ ἀργότερα ἀπ' τοὺς Πέτρο Πελοποννήσιο, Πέτρο Βυζάντιο καὶ Ἰάκωβο Πρωτοψάλτη, εἶναι ἡ καινούργια δομὴ τῆς διαδοχῆς τῶν θέσεων καὶ ἡ διαφορετικὴ ἀντίληψη τοῦ τονισμοῦ τοῦ νοήματος τοῦ κειμένου. Ἀπόρροια αὐτῆς τῆς νέας ἀντιλήψεως εἶναι ἡ διαφορετικὴ χρήση τῶν καταλήξεων μέσα στὸ κύριο πεντάχορδο μεταξὺ τοῦ α΄ καὶ τοῦ πλ. α΄ ἤχου.

Ὅσον ἀφορᾶ στὴ «σύντμηση» τῶν θέσεων, ἀπ' τὸν Ἰάκωβο, κυρίως, καὶ τὸν Πέτρο Βυζάντιο, παρατηροῦμε ὅτι συχνὰ γίνεται σύν–θεση δύο μερῶν δύο διαφορετικῶν θέσεων, ποὺ δὲν εἶναι πάντοτε οἱ προηγούμενες ἀντίστοιχες στὶς συγκεκριμένες λέξεις, ἀλλὰ καὶ κάποιων ἄλλων, γνωστότατων πάντως, στὴν παράδοση τοῦ στιχηραρικοῦ μέλους. Μιὰ νέα ἀντίληψη γιὰ τὸν τονισμὸ τοῦ νοήματος ἐπικρατεῖ καὶ κατὰ τὶς συντμήσεις.

> Λέγοντας νέα ἀντίληψη ἐννοεῖται τὸ τί θέλει νὰ τονίσει περισσότερο ὁ κάθε μελοποιός μὲ τὸ μέλος, δηλαδὴ μὲ τὰ στοιχεῖα ποὺ τοῦ παρέχει ἡ μελοποιητικὴ τέχνη, ὅπως μὲ πλατυσμό, μὲ τὶς θέσεις *Οὐράνισμα* καὶ *Θεματισμό*, ἢ μὲ τὸν *Θεματισμὸ* μόνο, μὲ μετάθεση τῆς μελωδίας σὲ ψηλὴ φωνητικὴ περιοχὴ ἢ ἀντίστοιχα χαμηλή, κ.ἄ. Ἄλλος τονίζει τὴ λέξη *θαυμαστή*, γιὰ νὰ ἐπιβάλει ἐξ ἀρχῆς τὸ μέγεθος τοῦ θαυμασμοῦ· ἄλλος τὴ λέξη *σωτῆρος*, γιὰ νὰ ἐπιμείνει στὸ πρόσωπο τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ καὶ μαζὶ μ' αὐτὸν καὶ οἱ ἀκροατές· ἄλλος στὸν προσδιορισμὸ δι' *ἡμᾶς*, γιὰ νὰ τονίσει τὴν ἰδιαίτερη, προσωπική, φροντίδα τοῦ Θεοῦ «*δι' ἡμᾶς τοὺς ἀνθρώπους καὶ διὰ τὴν ἡμετέραν σωτηρίαν*»· καὶ ἄλλος στὴν ἔκφραση *φιλάνθρωπος γνώμη*, ἡ ὁποία ἔτσι κι ἀλλοιῶς εἶναι καὶ ἡ καταληκτήρια μελικὴ φράση αὐτοῦ τοῦ α΄ στίχου τοῦ ἰδιομέλου· πράγματι, *θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος ἡ δι' ἡμᾶς φιλάνθρωπος γνώμη*!

Καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ὑπάρχει μιὰ παραλληλία στὴ δομή, κι ἐκεῖ ὅπου δὲν διατηροῦνται τὰ ἴδια στοιχεῖα. Γιὰ παράδειγμα· ἡ ἀντίθεση *τοῦ μὲν φύγωμεν ... — τοῦ δὲ ζηλώσωμεν*... Ὁ Ἰάκωβος δὲν διατηρεῖ τὸν *Θεματισμὸ Ἔσω* στὶς δυὸ περιπτώσεις, ἀλλὰ μελίζει ἀκριβῶς ὅμοια, μὲ τὴν ἴδια συντμημένη θέση τοῦ *Νανα*, τὴν ἀντίθεση.

Τί βγαίνει σὰν συμπέρασμα ἀπ' αὐτὴν τὴν συμ-παράθεση; Οἱ τέσσερεις θαυμάσιες μεταβυζαντινὲς συνθέσεις εἶναι ὁμοούσιες μὲ τὴ βυζαντινή· χτίστηκαν μὲ τὰ ἴδια στοιχεῖα, ἀλλὰ σὲ μιὰν ἄλλη «σύν–θεση» μεταξύ τους.

Περὶ ἐξηγήσεως

Ἕνα ἄλλο θέμα ποὺ θέλω νὰ θίξω εἶναι ἡ «ἐξήγηση» αὐτῆς τῆς ὁμοούσιας παραδόσεως, βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς. Καὶ λέγοντας ἐξήγηση ἐννοῶ τὴν ὀρθὴ ψαλμώδηση καὶ τὴν ἀναλυτικὴ καταγραφή της μὲ φωνητικὰ σημάδια, ἤ, νὰ τὸ πῶ ἀλλοιῶς, τὴ μετα-

30. Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας*, Ἀθῆναι 1979, σσ. 40-41, 52-53.

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 44

γραφὴ τῆς πρωτότυπης σημειογραφίας στὴ Νέα Μέθοδο, γιὰ νὰ μείνουμε στὰ ἴδια στοιχεῖα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἢ στὸ πεντάγραμμο τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς. Δὲν σκοπεύω νὰ μπῶ σ' αὐτὸ τὸ μεγάλο καὶ σύνολο θέμα τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης· τὸ ἔκανα σὲ ἄλλες μελέτες μου[31]· κι ἀποτελεῖ ἀντικείμενο ἑνὸς μεγάλου βιβλίου μου. Ἐπιθυμῶ, μονάχα, μὲ ἀφορμὴ τὸ συγκεκριμένο ἰδιόμελο, νὰ ἀναφέρω δυὸ τρεῖς συλλογισμούς, ποὺ ἀνέφερα καὶ στὸν Βέλλες, σὰν μιὰ νύξη νὰ ξανακοιτάξουμε μὲ ἄλλο μάτι αὐτὸ τὸ καίριο θέμα.

α. Ὁ Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης πέθανε τὸ 1800, τὴν 23η Ἀπριλίου. Συνέθεσε τὸ Δοξαστάριό του, «*ἐκ θέσεων στιχηραρικῶν τε καὶ εἱρμολογικῶν*»[32], περὶ τὸ 1795. Μιὰ εἰκοσαετία νωρίτερα ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος ὁ Λαμπαδάριος, ποὺ συνέψαλλε μὲ τὸν Ἰάκωβο στὸν πατριαρχικὸ ναό, ἀλλὰ ὡς Λαμπαδάριος στὸν ἀριστερὸ χορό, εἶχε παραδώσει τὸ «νέο» στιχηραρικὸ μέλος[33], μὲ τὸ Ἀναστασιματάριο καὶ τὸ Δοξαστάριό του, πολὺ σύντομο κατὰ τὴ μελικὴ δομὴ σὲ σχέση μὲ τὸ «παλαιό»-βυζαντινὸ στιχηραρικὸ μέλος τοῦ ιδ΄-ιε΄ αἰῶνος καὶ τὸ «καλλωπισμένο» στιχηραρικὸ μέλος τοῦ ιζ΄ αἰῶνος τοῦ Χρυσάφη καὶ τοῦ Γερμανοῦ. Ὁ Ἰάκωβος γράφει μὲ τὴ σημειογραφία τοῦ «παλαιοῦ»-βυζαντινοῦ Στιχηραρίου. Τί συμβαίνει; Ἁπλῶς ὁ Ἰάκωβος σώζει καὶ διατηρεῖ τὸ ἀργὸ-πλατὺ μέλος τοῦ Στιχηραρίου, μὲ πολλὲς συντμήσεις, δίπλα στὸ σύντομο «νέο» μέλος ποὺ εἶχε ἤδη ἐπιβληθῆ.

β. Εἶναι σαφὲς ὅτι ὁ Ἰάκωβος συντέμνει τὶς βυζαντινὲς θέσεις. Αὐτὸ φαίνεται καθαρὰ ἂν παραβάλλουμε τὶς περιπτώσεις –ὅπου πρόκειται γιὰ σύντμηση– γραμμένες μὲ τὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία[34]. Ὡστόσο, ὁ Ἰάκωβος δὲν ἔγραψε ἀναλυτικὰ στὴν πρωτότυπη σημειογραφία, ἀλλὰ σαφῶς χρησιμοποίησε περισσότερα φωνητικὰ σημάδια γιὰ νὰ καταγράψει τὴ σύντμηση, ἕνα μέρος τοῦ μέλους μιᾶς συγκεκριμένης θέσεως, ἀπὸ ὅσα ἔχει ἡ ἴδια ἡ θέση ὁλόκληρη[35]. Τί εἶναι αὐτὸ τὸ παράδοξο; Ἁπλῶς ὁ Ἰάκωβος συντόμευε τὸ μέλος ποὺ ἔψελνε ἀπ' τὴν κάθε συγκεκριμένη θέση, συνέτεμνε δηλαδὴ τὸ μελικὸ περιεχόμενο τῶν θέσεων, ὅπως τὸ διέσωζε ἡ παράδοση τῆς Ψαλτικῆς.

γ. Σύγχρονος τοῦ Ἰακώβου ἦταν ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος, ποὺ στὰ 1800 ἔγραψε τὸ θεωρητικό του «*Μουσικὴ Τέχνη τῆς κοινῆς παραδόσεως καὶ τεχνολογίας*»[36]. Ὁ Ἀπόστολος μιλάει καὶ γιὰ τὶς μεγάλες ὑποστάσεις χειρονομίας –τὰ ἄφωνα σημάδια– καὶ δίνει τὴν ἀναλυτικὴ καταγραφὴ τοῦ μέλους τους μὲ φωνητικὰ μόνο σημάδια. Ὁ Ἀπόστολος, ἀκόμα, ποὺ ἀσχολήθηκε σὲ ὅλη του τὴ ζωὴ μὲ τὴν ἐξήγηση, μᾶς παρέδωκε καὶ τὴν ἐξήγηση τοῦ ἰδιομέλου αὐτοῦ τοῦ Ἰακώβου *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος*, κατὰ πᾶσα πιθανότητα πρὶν ἀπ' τὸ 1814. Ἀκόμα πιὸ σημαντικὴ εἶναι ἡ περίπτωση ποὺ ὁ Ἀπόστολος συλλέγει ὡς

31. Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Ἡ ἐξήγησις… ὅ.π.*

32. Βλ., πρόχειρα, στὸν κώδικα Παντελεήμονος 1013, αὐτόγραφο τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα Χίου τοῦ ἔτους 1805, φ. 1α: «*…συντεθέντα κατὰ συντομώτερον τρόπον, ἐκ θέσεων στιχηρῶν τε καὶ εἱρμολογικῶν …*». Πρβλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα…*, τόμος Β΄ (1976), σ. 437.

33. Συγκεκριμένες μαρτυρίες γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ μέλους βλ. στὴν μελέτη Gregorios Stathis, "The 'abridgments' of Byzantine and Postbyzantine compositions", *Cahiers de l' Institut de Moyen Âge Grec et Latin*, 44 (Copenhague 1983), p. 22 [= «Οἱ 'συντμήσεις' βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν συνθέσεων», *«…τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον…»*, *ὅ.π.*, σσ. 588-612].

34. Gregorios Stathis, "The 'abridgments'…", *ibid.*, pp. 33-37.

35. Βλ., γιὰ παράδειγμα, τὴ θέση 11β *βοᾶν*.

36. Γρ. Θ. Στάθη, *Ἡ ἐξήγησις…*, *ὅ.π.*, σσ. 34-38 καὶ 44-51.

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 45

«δεινὴ θέση»[37] τὴ θέση *τοῦ μὲν* [*φύγωμεν*…]. Τί συμβαίνει πάλι ἐδῶ; Ἁπλῶς ὁ Ἀπόστολος θέλει νὰ βοηθήσει γιὰ τὴν ὀρθὴ ψαλμώδηση τῆς θέσεως αὐτῆς καὶ τῆς ἀντίστοιχης *τοῦ δὲ* ποὺ εἶναι πανόμοια. Μέλος δὲν εἶναι ἡ ξηρὴ διαδοχὴ τῶν φωνητικῶν σημαδιῶν, ποὺ μάλιστα δὲν εἶναι καθόλου «δεινή»[38]!

δ. Τὸ στιχηρὸ ἰδιόμελο *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος* εἶναι σὲ α΄ ἦχο. Ὅλοι, ὅσοι ξέρουμε τὰ πράγματα, μποροῦμε ν' ἀναγνωρίσουμε ὅλες τὶς θέσεις αὐτοῦ τοῦ στιχηροῦ, καὶ στὶς πέντε ἐδῶ μελοποιήσεις του, καὶ ἂν τὶς δοῦμε ἢ τὶς ἀκούσουμε σὲ ὁποιοδήποτε ἄλλο στιχηρὸ ἰδιόμελο, καὶ μάλιστα σὲ α΄ καὶ σὲ πλ. α΄ ἦχο. Ὁ Σιναϊτικὸς κώδικας 1477, ποὺ εἶναι γραμμένος γύρω στὰ 1700, περιέχει σὲ σημειογραφία «πενταγράμμου τοῦ Κιέβου» τρία ἰδιόμελα σὲ α΄ καὶ ἕνα σὲ πλ. α΄ ἦχο, μὲ ἀναλυτικὴ βέβαια –δὲν γινόταν ἀλλοιῶς στὸ πεντάγραμμο– καταγραφὴ τοῦ μέλους. Τὰ ἴδια αὐτὰ ἰδιόμελα τὰ παρέχει, μὲ τὴν ἴδια ἀναλυτικὴ καταγραφὴ στὸ πεντάγραμμο καὶ ὁ ἀδελφὸς κώδικας Λένινγκραντ 584[39]. Πρόκειται γιὰ ἐξήγηση συνθέσεων τοῦ Χρυσάφη τοῦ νέου καὶ μιᾶς συνθέσεως, τοῦ ἰδιομέλου *Τὸν ἥλιον κρύψαντα*, τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν[40]. Τί συμβαίνει μὲ τὸν Ἰάκωβο ἢ τὸν Πέτρο τὸν Βυζάντιο, ποὺ ἕνα αἰῶνα ἀργότερα γράφουν τὸ ἴδιο μέλος ἀλλὰ δὲν χρησιμοποιοῦν ἀναλυτικὴ σημειογραφία; Ἁπλούστατα, γιὰ τὸ καθιερωμένο αὐτὸ μέλος χρησιμοποιοῦσαν τὴν καθιερωμένη πρωτότυπη σημειογραφία. Ἡ ὀρθὴ –'ἀναλυτικὴ'– ψαλμώδηση ἦταν γι' αὐτοὺς δεδομένη παράδοση.

Γιὰ νὰ τεκμηριωθοῦν αὐτὲς οἱ θέσεις μου ὑπάρχουν ἑκατοντάδες μαρτυρίες στὰ χειρόγραφα τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου· εἶπα ὅμως πὼς δὲν σκοπεύω νὰ καταφύγω σ' αὐτὲς τώρα. Ἴσως μόνο χρειάζεται νὰ ὑπενθυμίσω πὼς ὁ Ἀκάκιος Χαλκεόπουλος, γύρω στὰ 1500, μᾶς προσφέρει τρεῖς σημαντικώτατες λέξεις: «*ἐξήγησις*», «*θέσεις ὁλόγραφες*», «*ἀπορροὲς ἐξηγημένες*»[41].

Τώρα, καὶ μὲ τὰ κείμενα τῶν πέντε συνθέσεων τοῦ *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος* μπροστὰ στὰ μάτια μας, θέλω νὰ ξανακοιτάξω τὰ ἐρωτήματά μου πρὸς τὸν Ἔγκον Βέλλες:

• Ποῦ φαίνεται ὅτι ἡ βυζαντινὴ ψαλτικὴ παράδοση σταματάει μὲ τὴν ἅλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἀφοῦ τὰ ἴδια ἀκριβῶς στοιχεῖα της, σημάδια-θέσεις, ὑπάρχουν σὲ πρωτότυπη-ἀνεξήγητη σημειογραφία μέχρι τὸ 1808 (θάνατος Πέτρου Βυζαντίου);

• Ποῦ φαίνεται ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ δέχτηκε ἰσχυρότατη τουρκικὴ ἐπίδραση, κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο, ἀφοῦ παραδίδεται αὐτούσια ἡ βυζαντινὴ σημειογραφία ἢ ἡ ἀναλυτικὴ καταγραφή της, ἡ ἐξήγηση;

37. Κώδικας Σινᾶ 2075, φ. 221β.

38. Γρ. Θ. Στάθη, «Δειναὶ θέσεις καὶ ἐξήγησις», *Θεολογία* ΝΓ΄ (1982), σσ. 749-782· ἢ σὲ *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 32/67 (1982), pp. 49-61.

39. Ὀφείλω αὐτὴν τὴν σημαντικὴ πληροφορία στὴν Elena Toncheva.

40. Βλ. Gr. Stathis, "An analysis of the sticheron *Τὸν ἥλιον κρύψαντα*…" *ibid*., pp. 177-227. Στὶς σελίδες 224-227 δημοσιεύτηκαν γιὰ πρώτη φορὰ οἱ φωτογραφίες τῶν ἀντιστοίχων τεσσάρων σελίδων αὐτοῦ τοῦ ἰδιομέλου σὲ μεταγραφὴ στὴν πενταγραμμικὴ σημειογραφία τοῦ Κιέβου.

41 . Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, «Δειναὶ θέσεις καὶ ἐξήγησις», *ὅ.π.*, σσ. 768-769.

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 46

Ὁ Ἔγκον Βέλλες δὲν μοῦ ἀπάντησε, ἀλλὰ εἶπε· «κάτι μένει ἐδῶ ποὺ θέλει συζήτηση»!

Αὐτὴν τὴν εὔσημη ὥρα, τώρα καὶ «εἰς μνήμην» τοῦ Ἔγκον Βέλλες, σᾶς ἀπευθύνω τὴν πρόσκληση, τὴν πρόκληση, τὴν παράκληση – ὅπως θέλετε πάρτε το: «Ἐλᾶτε νὰ ἐρευνήσουμε συστηματικὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς, κι ἐλᾶτε νὰ ψάλουμε ὁμόφωνα!».

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 47

ΠΡΟΣΘΗΚΗ

ΔΥΟ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΜΝΗΜΟΝΑΡΙΑ

Ἡ ἐνδιαφέρουσα, θαρρῶ, αὐτὴ ἐδῶ συγγραφή μου ὁλοκληρώνεται μὲ τὴν παράθεση δύο σχετικῶν περικοπῶν ἀπ' τὸ *Μουσικολογικό Μνημονάρι* μου.

Α΄. Τὸ πρῶτο παράθεμα εἶναι γραμμένο στὴν Βιέννη, μετὰ τὸ τέλος τοῦ Μουσικολογικοῦ Συμποσίου γιὰ τὸν Egon Wellesz (Βιέννη 28-31/10/85), ὄχι τὸ βράδυ τῆς 31.10.'85, ὅπως εἶχα σημειώσει στὴν κορυφὴ ἑνὸς ἄγραφου χαρτιοῦ μου, ἀλλὰ τὸ πρωὶ τῆς ἄλλης μέρας, 1.11.'85, πρὶν φύγω γιὰ τὸ ἀεροδρόμιο καὶ τὸ ταξίδι τῆς ἐπιστροφῆς μου στὴν Ἀθήνα. Καὶ παρ' ὅλο ὅτι θὰ μποροῦσε νά 'ναι μιὰ θριαμβολογία, γιὰ τὸ μέγα γεγονὸς ποὺ συντελέστηκε τότε ἐκεῖ, εἶναι μιὰ γρήγορη καὶ ἀντικειμενικὴ παρουσίαση· μὲ παρρησία πολλή.

Β΄. Τὸ δεύτερο μνημονάρι, εἶναι γραμμένο στὴν "Ὀξφόρδη, 19 Μάη 1970", καὶ μάλιστα εἶναι "γραμμένο σὲ 3 ἐπιστολόχαρτα τῶν Monumenta Musicae Byzantinae / Graabrodretorv 6. Kobenhavn K. / Directeur de l'entreprise / Oliver Strunk / 80 College Road, Princeton, N.J.", ποὺ τὰ εἶχα μαζί μου στὴν Ὀξφόρδη, ὡς ἀναμνηστικὰ τῶν σπουδασμάτων μου στὴν Κοπεγχάγη. Ἡ 19 Μαΐου 1970 ἦταν ἡ "ἐπαύριον" μετὰ τὸ γεγονὸς τῆς παραγματοποιήσεως τῆς διαλέξεώς μου γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσική, ἐκεῖ στὴν Ὀξφόρδη (τὸ κείμενο αὐτῆς τῆς διαλέξεώς μου εἶναι δημοσιευμένο στὸ βιβλίο μου *Παρηχήματα, θεολογικά – μουσικολογικά – ὁδοιπορικά*, Ἀθήνα 1978, σσ. 97-109: "Byzantine Church Music")· μὲ πολλὴ, πάλι, παρρησία! Ὁ Wellesz, τελικά, ἐδέησε νὰ μὲ δεχτῆ στὸ σπίτι του μιὰ ἑβδομάδα ἀργότερα.

Α΄.

Τὸ Μουσικολογικὸ Συμπόσιο γιὰ τὸν Egon Wellesz, Βιέννη 28-31/10/85.

Ἤθελα νὰ σημειώσω χθὲς βράδυ, Πέμπτη 31.10.'85, λίγες ἀράδες, ἀλλὰ τελικὰ ἡ κούραση αὐτῶν τῶν τριῶν ἡμερῶν μὲ βάραινε πολὺ καὶ μοῦ 'κλεινε τὰ μάτια. Σήμερα, Παρασκευὴ 1 Νοεμβρίου 1985, στὶς 9.30, λίγο πρὶν πάρω ταξὶ νὰ φύγω γιὰ τὸ ἀεροδρόμιο, κάθομαι καὶ γράφω δυὸ λόγια. Ἔξω ἔχει ὁμίχλη, ἡ θερμοκρασία πρέπει νά 'ναι γύρα στοὺς 7-8 βαθμούς, κι οἱ καμπάνες αὐτὴν τὴν ὥρα χτυποῦν ἔντονα. Σήμερα εἶναι ὅλα κλειστὰ ἐδῶ στὴν Βιέννη· πρέπει νὰ εἶναι κάποια γιορτὴ ἐθνική, ἀλλὰ καὶ θρησκευτικὴ μαζί· κάτι σὰν 'ἡμέρα ψυχῶν'.

Τὸ Συμπόσιο, λοιπόν, γιὰ τὸν Ἔγκον Βέλλες ἦταν ἕνα γεγονός, χωρὶς μεγάλη ἢ πλατειὰ ἀπήχηση στὴν ἀκριβῆ βιεννέζικη ζωή. Ἄρχισε τὴν Τρίτη 29 Ὀκτωβρίου ἐπίσημα, στὴν Αἴθουσα Τελετῶν τῆς Ἀκαδημίας τῆς Αὐστρίας μὲ λίγο κόσμο, πέρ' ἀπ' τοὺς συνέδρους, ὅλους κι ὅλους μιὰ εἰκοσαριά, γιατὶ ἐφτὰ-ὀχτὼ τελικὰ δὲν μπόρεσαν νὰ 'ρθοῦν. Τὸ τιμώμενο πρόσωπο ἦταν ἡ χήρα τοῦ Ἔγκον Βέλλες, κυρία Ἔμυ, 96 χρονῶν. Κι ἦταν κι ὁ μητροπολίτης τῆς Ἑλληνικῆς Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας τῆς Βιέννης κύριος Χρυσόστομος Τσίτερ. Πρὶν ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἄλλη προσφώνηση ὁ καθηγητὴς Pass πρόσφερε μιὰ ἀγκαλιὰ λουλούδια στὴν κυρία Ἔμυ Βέλλες. Κι ἦταν πολὺ συγκινητικό, γιατὶ ὁ Pass, ποὺ πάσχει τὰ τελευταῖα 5-6 χρόνια ἀπὸ τὴν ἀνίατη ἀρρώστεια 'σκλήρυνση κατὰ πλάκας', μὲ πολὺ

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 48

κόπο, χωρὶς τὸ μπαστούνι, περπάτησε ἀπ' τὸ βῆμα νὰ προσφέρει τὰ λουλούδια· ὁ Θεὸς νὰ τοῦ δίνει δύναμη, εἶναι μόνο 43 χρονῶν.

Μίλησε ὁ Hunger γιὰ λίγα βιογραφικὰ τοῦ Βέλλες, ὁ Vessely, κι ὁ Pass, ἀναφερόμενος στὸ συνθετικὸ ἔργο τοῦ Βέλλες. Ἀπὸ μαγνητόφωνο ἀκούστηκαν δυὸ συνθέσεις τοῦ Βέλλες, ἐνδιαφέρουσες. Μὲ λίγο κρασί, στὸ τέλος, ἔκλεισε ἡ λιτὴ πανηγυρικὴ ἔναρξη τοῦ Συμποσίου, ποὺ ὡστόσο εἶχε ἀρχίσει ἀπ' τὴν Δευτέρα τὸ ἀπόγευμα στὸ Ἰνστιτοῦτο Μουσικολογίας μὲ ἀναφορὲς καὶ ἀκούσματα ἀπ' τὸ συνθετικὸ ἔργο τοῦ Βέλλες.

Ἐλπίζω νὰ βρῶ χρόνο νὰ κάνω ἕνα χρονικὸ αὐτοῦ τοῦ Συμποσίου. Ἐδῶ θέλω μόνο νὰ σημειώσω, πὼς ἡ μέρα ἡ ἐνδιαφέρουσα ἦταν ἡ χθεσινή, Πέμπτη 31 Ὀκτωβρίου 1985. Χτές, λοιπόν, τὸ πρωί, μὲ κάποιες ἀλλαγὲς στὸ πρόγραμμα (ποὺ ἔγιναν ἀπὸ δυὸ αἰτίες· μία γιὰ νὰ ἑτοιμάσω τὶς φωτογραφίες τοῦ ἰδιομέλου *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος* σὲ διαφάνειες γιὰ νὰ προβληθοῦν –εἶχε ἀναλάβει ὁ Pass, ἀλλὰ καθυστέρησαν στὰ εἰδικὰ μηχανήματα– καὶ ἡ ἄλλη, ὁ πολὺς χρόνος ποὺ ἀναλώθηκε σὲ συζητήσεις τὸ ἀπόγευμα τῆς Τετάρτης), βρεθήκαμε νὰ μιλήσουμε μαζὶ ὁ Jörgen Raasted κι ἐγώ, ὁ Γρηγόριος Στάθης· πρῶτα ἐκεῖνος, σύμφωνα μὲ τὸ πρόγραμμα, καὶ μετὰ ἐγώ. Ἡ ἀνακοίνωση τοῦ Ρῶστεδ, μὲ τὴν πλατειὰ συζήτηση, κράτησε μιάμιση ὥρα· ἀπ' τὶς 9:00 ὥς τὶς 10:30. Τὸ θέμα του ἦταν τὰ "χρωματικὰ διαστήματα". Τὴν ἄκουσαν μὲ προσοχὴ καὶ μὲ στενοχώρια ὅλοι οἱ ἄλλοι. Ἐγὼ τὸ γλεντοῦσα! Δυὸ φορὲς παρὰ λίγο νὰ χειροκροτήσω· τὴν μιά, ὅτι "τὰ χρωματικὰ διαστήματα ὑπῆρχαν καὶ τὸν Ι΄ αἰῶνα", τὴν ἄλλη, μολονότι τὸ εἶπε συγκαλυμμένα, ὅτι "οἱ μεταγραφὲς τῶν Monumenta Musicae Byzantinae στὶς περιπτώσεις τῶν χρωματικῶν διαστημάτων, εἶναι ἐσφαλμένες!".

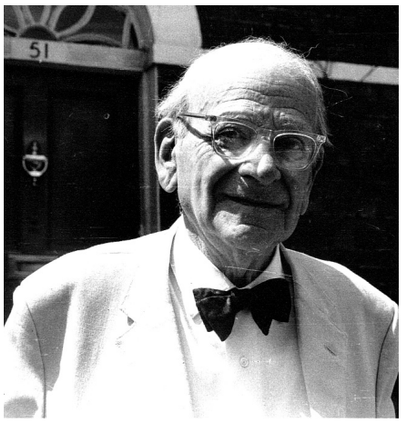
Πῆρα τὸν λόγο ἀμέσως μετά, κι εἶπα· "Τουλάχιστον ὁ Ρῶστεδ ξέρει πόσο εὐχαριστημένος εἶμαι αὐτὴν τὴν ὥρα καὶ πόσο ἀγάλλομαι. Τὸν συγχαίρω, ὄχι γιατὶ εἶπε κάτι καινούργιο –αὐτὰ ὅλα εἶναι κοινότατα καὶ πασίγνωστα πράγματα σὲ 'μᾶς τοὺς Ἕλληνες–, ἀλλὰ γιατὶ ἐπιτέλους πείστηκε –ὕστερα ἀπὸ τόσες πείσμονες συζητήσεις καὶ ἐπιμονή μου καὶ προσφορὰ πληθώρας ἀποδείξεων, τόσο ποὺ σχεδὸν εἶχα ἀπελπιστῆ ὅτι κάποτε θὰ πειστῆ–, ὅτι ὑπάρχει πάντοτε τὸ χρωματικὸ γένος· κι εἶναι μιὰ καλὴ ἐλπίδα πὼς θὰ πεισθοῦν κι ὅλοι οἱ ἄλλοι δυτικοὶ μουσικολόγοι"... κ.ἄ. Εἶπα πολλά, καὶ κυρίως ὅτι "τὸ χρῶμα δὲν εἶναι μόνο ἡ πιστοποίησή του μὲ ἕνα ἡμιτόνιο, ἀλλὰ τὰ 'λεπτὰ διαστήματα', 'τὰ ἡμίση τῶν φωνῶν καὶ τὰ τρίτα' 'καὶ τὰ τέταρτα τῶν φωνῶν' ". Ἐκεῖ μέσα στὴν σιγὴ ποὺ ἐπιβλήθηκε καὶ τὸν σκεπτικισμὸ ὅλων τους, ὁ Dimitri Stefanović σηκώθηκε καὶ δήλωσε, ἴσως καὶ ὡς πιστὸς μαθητὴς τοῦ Ἔγκον Βέλλες ποὺ ἤθελε νὰ εὐχαριστήσει καὶ τὴν χήρα Βέλλες, τὴν κυρία Ἔμυ, ποὺ παρευρισκόταν στὸ Συμπόσιο· "ἐγὼ θὰ εἶμαι ὁ τελευταῖος ποὺ θὰ παραδεχθῆ τὴν ὕπαρξη τοῦ χρωματικοῦ γένους!".

Στὴ συνέχεια μίλησα ἐγώ. Ξανάφερα τὸ πρόβλημα στὴν ἀφετηρία του· "ἡ ἐξήγηση τῆς σημειογραφίας, βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς". Ἀναφέρθηκα στὴν συνάντησή μου μὲ τὸν Wellez, γιὰ νὰ τονίσω ἔντονα τὴν ἀντιπαράθεση τῶν ἀπόψεων καὶ τὸ λάθος ξεκίνημα τοῦ Βέλλες καὶ τῆς παρέας του. Ἤμουν εὐγενικός, ἀλλὰ σαφὴς καὶ εἰλικρινής· δὲν γί-

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 49

νεται ἀλλοιῶς. Ὕστερα ἔδειξα τὶς φωτογραφίες τοῦ *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος* στὴν πρωτότυπη καὶ ἀναλυμένη σημειογραφία. Τοὺς ἔβαλα καὶ ἄκουσαν, ὅπως κι ὁ Βέλλες, τὴν σύνθεση τοῦ Ἰακώβου, κι ὕστερα μουσικολόγησα ἀναλυτικὰ τὴν "παράδοση τῆς Ψαλτικῆς" καὶ τὴν "ἐξήγηση αὐτῆς τῆς παραδόσεως". Ἔγινε συζήτηση τρανταχτή· ἡ παραδοχὴ πιὰ τῆς ἐξηγήσεως τῆς σημειογραφίας δὲν εἶναι μακριά.

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 50



Β΄.

Μνημονάρι
γιὰ τὶς προσπάθειές μου
νὰ συναντηθῶ
μὲ τὸν Egon Wellesz
(τέλη Μαΐου 1970)



Σήμερα, 19 Μαΐου 1970, παρ' ὅλο ποὺ ἔχω πολλὲς δουλειὲς νὰ κάνω, κάθομαι καὶ σημειώνω λίγα πράγματα σχετικὰ μὲ τὴν "ὑπόθεση Wellesz". Φυσικὰ δὲν περίμενα νὰ 'ρθῆ χτὲς βράδυ στὴ διάλεξή μου, ποὺ ἔγινε στὴν αἴθουσα St. Gregory-St. Macrina House, Canterboury Rd. 1. Δὲν τοῦ εἶχα στείλει προσωπικὰ ἐγὼ πρόσκληση. Ὁ Τζίμης Οἰκονόμου –μαθητής του– μοῦ εἶπε πὼς εἶναι πληροφορημένος σχετικά. Μὲ τὸν Παντελῆ [Πάσχο] τὸ σκεφτόμαστε πὼς θά 'ταν ἐπιτυχία "ἄνευ προηγουμένου" ἂν ἐρχόταν ὁ Wellesz στὴ διάλεξή μου. Ὕστερα ὅμως ἀπ' τὴν πραγματικὴ ἐπιτυχία "ἄνευ προηγουμένου" (τουλάχιστον 70 πρόσωπα, ποὺ γιὰ διάλεξη στὴν Ὀξφόρδη εἶναι ρεκόρ) ψὲς τὸ βράδυ ξανασκεφτήκαμε μὲ τὸν Παντελῆ· "καλύτερα ποὺ δὲν ἦρθε, ἀλλοιῶς θὰ πάθαινε ὁ ἄνθρωπος – εἶναι καὶ γέρος!" Ἐπειδὴ πατάω στὴν Ὀξφόρδη ἀλλοιώτικα σήμερα, μιᾶς κι ἀκούστηκε ἕνας ἀντίλογος γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ στὸ ἄνδρο τοῦ Wellesz, κι ἐπειδὴ δὲν διαβλέπω συνάντηση μὲ τὸν Wellesz –καὶ τὸ λέω μὲ εὐγενικὸ παράπονο αὐτό– κάθομαι καὶ συντάσσω αὐτὸ τὸ μνημονάρι σχετικά. Ὁ Παντελῆς μοῦ εἶπε, πὼς θὰ 'ρθῆ καιρὸς ποὺ θὰ βγῆ κι αὐτὸ σὲ φῶς γιὰ νὰ φωτίσει λίγες πτυχὲς τῆς παραμονῆς μου στὴν Ὀξφόρδη.

Ἕνας ἀπ' τοὺς κύριους λόγους ποὺ ἦρθα στὴν Ὀξφόρδη καὶ ποὺ καλὰ τὸν ἤξεραν στὴν Κοπεγχάγη καὶ λίγοι στὴν Ἀθήνα, πέρ' ἀπ' τοὺς φίλους μου, ἦταν νὰ δῶ τὸν Wellesz καὶ νὰ συζητήσουμε φιλικὰ γιὰ τὸ πῶς βλέπει τὰ πράγματα γύρω ἀπ' τὴν Βυζαντινὴ Μουσικὴ σήμερα. Ὁ Wellesz μένει Wellesz, παρ' ὅλο ποὺ εἶμαι ἀντίθετός του στὴν ἑρμηνεία τῆς παλαιᾶς μουσικῆς γραφῆς, καὶ παρ' ὅλο ποὺ καὶ οἱ Monumentistes δὲν ἀλλάζουν λίγα ξεπερασμένα σημεῖα στὸ σύστημά τους, γιὰ 'νὰ μὴ τὸν λυπήσουν', ὅπως χαρακτηριστικὰ μοῦ εἶπε ὁ Oliver Strunk στὸ Συνέδριο τῆς Κρυπτοφέρρης, "ἐπειδὴ εἶναι γέρος"!

Ἀπ' τοὺς τρεῖς τρόπους ποὺ ὑπάρχουν γιὰ μιὰ συνάντηση, νὰ πάω, δηλαδή, στὸ σπίτι του ἀπροειδοποίητα ἢ στὴ School of Music, νὰ τοῦ τηλεφωνήσω, ἢ νὰ τοῦ γράψω ζητώντας μιὰ συνάντηση, προτίμησα τὸ τελευταῖο [ἐπειδὴ ἄλλωστε "scripta manent"]. Τοῦ ἔγραψα κοντὰ στὶς 15 Νοέμβρη τοῦ '69, δὲν θυμᾶμαι πότε ἀκριβῶς. Δὲν πῆρα ἀπάντηση μέχρι τὰ

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 51

Χριστούγεννα. Τὸ γεγονὸς μὲ πείραξε λίγο. Ὁ Παντελῆς χαρακτήρισε τὸ φέρσιμό του μὲ κάπως βαρειὰ γιὰ ἕνα καθηγητὴ ἔκφραση. Ὁ καθηγητὴς Καριοφίλης Μητσάκης στὶς πολλές του ὑποσχέσεις μοῦ εἶπε πὼς τὸ δεύτερο ἑξάμηνο –ὅταν θὰ γύριζε ἀπ' τὶς διακοπὲς τῶν Χριστουγέννων– θὰ κανόνιζε νὰ φᾶμε οἱ τρεῖς μιὰ βραδιά. (Κανόνισαν ἀλλὰ ἔφαγαν καὶ μίλησαν οἱ δυό τους· καμιὰ εἰδοποίηση …). Ὑπολόγιζα καὶ σὲ ἀρρώστεια του· μὰ ὁ Τζίμης μὲ πληροφοροῦσε πὼς ἦταν πάντα καλά. Ἔτυχε τότε νὰ μὴ μοῦ ἀπαντήσει σὲ δυὸ ἐπιστολές μου οὔτε ὁ Raasted ἀπ' τὴν Κοπεγχάγη.

{Εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ ποὺ ἔγραψα γιὰ τὸν Ρῶστεδ τότε, στὶς 16.12.'69, ἕνα τροπάρι –παραϋμνογράφημα– στὸν εἱρμὸ *Ἀνοίξω τὸ στόμα μου*, μὲ ἀκροστιχίδα μάλιστα ἄδω σοι γ σ, ὅπου τοῦ τὰ ψάλλω:

***Ἄ**ρὰν ἀντ' αἰνέσεως*
***Δ**υσμενεστάτην προσάγω σοι·*
***Ὦ** πῶς ἠμνημόνησας*
***Σ**οὶ ἐντρυφῶντός ποτε!*
***Ὁ** φόβῳ νῦν σιγῶν*
***Ἰ**οῦ μου πῶς ἐκφεύξῃ.*
***Γ**ρηγόρει καὶ σύνελθε*
***Σ**ὴν πρὸς ὠφέλειαν!* }

Συνδύασα τὰ πράγματα καὶ ἀπέδιδα τὴ σιωπὴ τοῦ Wellesz σὲ τυχὸν διαβολὴ προερχόμενη ἀπ' τὸν κύκλο τῶν Monumentistes. (Ὁπωσδήποτε, ὅταν ἤμουν στὴν Κοπεγχάγη κι ἔδινα τὸν ἀγῶνα μὲ τοὺς Monumentistes, πολλὲς φορὲς μὲ ἀναμμένα νεῦρα, ὁ Wellesz ἦταν ἐνήμερος). Ἡ λογικὴ μοῦ ἔλεγε ν' ἀποκλείσω μιὰ τέτοια περίπτωση. Τὴν ἀπέκλειαν σχεδὸν κι ὁ Παντελῆς κι ὁ Κάρολος [Μητσάκης].

Ἀποφάσισα νὰ γράψω μιὰ δεύτερη γραφή –κι ἦταν πιὸ πολὺ παρότρυνση τοῦ Πάσχου, μιᾶς καὶ θά 'φευγα γιὰ ταξίδι στὴν Κοπεγχάγη, τὸν Γενάρη. Ἀποφάσισα νὰ τοῦ γράψω, λοιπόν, νὰ μὴ μοῦ ζητήσει ἐνδεχομένως συνάντηση τὸν καιρὸ ποὺ θὰ λείπω ἀπ' τὴν Ὀξφόρδη. Στὶς 28 Δεκέμβρη κάθισα κι ἔγραψα μιὰ δεύτερη ἐπιστολὴ στὰ γερμανικά, λέγοντας, διπλωματικά, πὼς θὰ γυρίσω μόνο γιὰ λίγες μέρες στὴν Ὀξφόρδη στὰ τέλη Γενάρη. Ἀντιγράφω ἐδῶ τὸ πρόχειρο σχέδιο τῆς ἐπιστολῆς ποὺ ἔλαχε νά 'ναι ἀκόμα στὸ μπλὸκ ἀλληλογραφίας.

GR. STATHIS,
12 Edith Rd., Oxford, 28 Dec. 1969

Prof. Egon Wellesz
51 Woodstock Av. - Oxford

Herr Professor, guten Tag.
Ich wünsche Ihnen ein Glückliches Neues Jahr!
Bis jetzt wartete ich auf eine Ihren Brief mit einer Antwort über meine schriftliche Frage -seit Novembers Anfang- wenn (ob) es möglich war um wir uns zu treffen. Ich habe Ihre Bücher gelernt (über Byzantinische Musik) und ich möchte gern mit Ihnen sprechen davon. Vielleicht haben Sie keine Zeit. Aber, es ist schade, wenn Sie eine Berechnung haben um mich in künftigen Tagen zu laden ein, weil ich fahre über Morgen von Oxford ab. Ich kamme hier zurück, aber für einige Tage nur, in Januars Ende.
Verzeichen Sie, bitte, für diese zweite Belästigung.

GR. STATHIS

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 52

Στὶς 31 Δεκέμβρη πῆρα μιὰ κάρτα μὲ χριστουγεννιάτικες εὐχὲς ἀπ' τὴν φίλη Nana Schiödt, ὅπου μοῦ ἔγραφε σχετικά (τῆς εἶχα γράψει, φαίνεται, μὰ δὲν θυμᾶμαι τί ἀκριβῶς). "Wellesz est vieux maintenent, je veux parler avec toi, comment tu peux faire un contact avec lui. Il faut être diplomatique, tu sais, nous sommes si drôle dans l' Europe de l'Ovest …", καὶ στὴ 1 Γενάρη τοῦ '70 μιὰν ἀπαντητικὴ ἐπιστολὴ στὰ προηγούμενα γράμματά μου, τοῦ Ρῶστεδ. Μοῦ δικαιολογοῦσε ἀρκετὰ –σχεδὸν πειστικά, λόγοι καρδιοπάθειας– τὴ σιωπή του.

Στὴν Κοπεγχάγη ποὺ πῆγα ὁ Ρῶστεδ μοῦ εἶπε νὰ προσπαθήσω γιὰ τρίτη φορά… Τοῦ ἀποκρίθηκα μὲ τὸ τριπλό, ὅπως τὸ ἐφαρμόζω ἐγώ, ρητό· "errare umanum est – τὸ δὶς ἐξαμαρτεῖν ταὐτῷ οὐκ ἀνδρὸς σοφοῦ – τὸ τρὶς ἐξαμαρτεῖν ταὐτῷ ἀνδρὸς βλακός (δική μου ρήση), καὶ ξέρετε καλὰ πὼς δὲν εἶμαι βλάκας". Μοῦ εἶπε κι αὐτὸς στὰ λατινικὰ κάτι, ποὺ ὁ ἴδιος ἐφαρμόζει, μὰ δὲν θυμᾶμαι τώρα τὴ ρήση στὴν ἀκρίβειά της. Κι ἡ Νανὰ παραξενεύτηκε καὶ δὲν μποροῦσε νὰ δικαιολογήσει τὴ στάση τοῦ Wellesz.

Ὅταν γύρισα στὴν Ὀξφόρδη καὶ δὲν εἶχα καμιὰ ἀπάντηση, παράτησα τὴν ὑπόθεση· ἤμουν, ἄλλωστε, μπλεγμένος μὲ τὴ "Σύγχυση τῶν Τριῶν Πέτρων" (στὸ πρῶτο γράψιμό της) καὶ μὲ *Τὸν ἥλιον κρύψαντα*, ποὺ μ' ἔφερε σ' ἐπαφὴ μὲ τὸν Miloš Velimirović. Σὲ δεύτερο γράμμα του ἐκεῖνος (January 27, 1979) μοῦ γράφει σὲ P.S. : "Haben Sie den Herrn Prof. Wellesz gesehen? Er lebt in Oxford, am 51 Woodstock Road, oder vielleicht auch in den Musik Department das am 32 Holywell zu finden ist. Der Herr Prof. Wellesz spricht deutsch da er von Wien kommt und Sie müssen Ihn kennen zu lernen, da er auch der 'Patriarch' der byzantinischen Musikwissenschaft ist". Κι ἀπ' τὴν Ἀμερική, λοιπόν, φωνὴ νὰ βρῶ ἕνα "Πατριάρχη". Τί εἰρωνεία!

Μὲ τὸν Παντελῆ, ὡστόσο, στὶς βραδιάτικες ὧρες ποὺ μᾶς μεθοῦσε τ' ὄνειρο τὸ μελλοντικὸ γιὰ τὴν Βυζαντινὴ Ὑμνολογία καὶ Μουσικολογία στὴν Ἑλλάδα, λέγαμε – λίγο περήφανα: "Κρῖμα ποὺ εἶναι γέρος αὐτὸς ὁ Πατριάρχης· ἀλλοιῶς θὰ γύρευε ἐκεῖνος νὰ δῆ ἕνα 'Πατριάρχη' τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας στὴν Ἑλλάδα, σὲ λίγα χρόνια!". Δὲν συζητοῦσα πιὰ τὴν περίπτωση νὰ ξαναπροσπαθήσω νὰ 'ρθῶ σ' ἐπικοινωνία μὲ τὸν Wellesz, καὶ δούλευα τὶς μελέτες μου, ἔφτιαχνα τὰ σχέδια γιὰ τὰ "Initia Musicalia" καὶ δούλευα τὴν ἀνάλυση τοῦ Καλλωπισμένου Στιχηραρίου, "Γλωσσάριο στὸν Χρυσάφη τὸν Νέο", ὅπως τὸ ἔλεγα.

Στὴν ἐπιστολὴ (March 19, 1970) ποὺ καθυστερημένα μοῦ 'στειλε ὁ Βελιμίροβιτς νὰ μοῦ γνωστοποιήσει τὴ λήψη τῆς μελέτης *Τὸν ἥλιον κρύψαντα*, γιὰ τὶς *Studies in Eastern Chant III*, μοῦ ἔγραφε στὸ τέλος: "As soon as you notify me that the text is in good order, I shall thereupon send the manuscript of your study to 'Prof. Wellesz', for his approval and after that all the manuscripts go directly to the Oxford University Press for printing …". Ἡ ὑπόθεση "Wellesz" μὲ ξαναπείραξε πάλι, καὶ μοῦ ἔδωσε λίγο στὰ νεῦρα ὁ τρόπος ὁ ἐκδοτικὸς σ' αὐτὸ τὸ περιοδικὸ κι ἡ λατρεία ποὺ δείχνουν σ' ἕνα "Πατριάρχη", ὅταν μάλιστα ἀναγνωρίζουν πὼς κάτι πρέπει ν' ἀλλάξουν (εἶναι λαθεμένο), μὰ δὲν τὸ κάνουν γιὰ νὰ μὴν τὸν λυπήσουν. Στεριώθηκα στὴν ἀπόφασή μου νὰ μὴ τὸν δῶ –τουλάχιστον νὰ μὴν ἐπιδιώξω– καὶ γιὰ τὸν παραπανίσιο λόγο, νὰ μὴ νομίσει πὼς φοβᾶμαι τὴν κρίση του κι ἐκλιπαρῶ τὸ "his approval!"

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 53

Τελευταῖα, ὁ Ρῶστεδ σὲ ὑστερόγραφο, σὲ γράμμα του στὶς May 2, 1970 μοῦ γράφει· "I would suggest that you try to contact Wellesz once more. Call him on the phone (he speaks german and english) or at Wootstock Road 51". Δὲν δοκίμασα ὅμως μέχρι σήμερα, ἐπειδὴ εἶχα τὴ διάλεξη, νὰ μὴ νομίσει πὼς τὸν φοβᾶμαι ἢ πὼς τὸν ὑπολογίζω τόσο πολύ. Εἶμαι Ἠπειρώτης, μ' ἀρέσει νὰ ζῶ ἔντιμα, νὰ σέβομαι, ἀλλὰ καὶ νὰ κρίνω. Εἶναι κρῖμα ποὺ τὰ πράγματα ἦρθαν ἔτσι. Θά 'χαμε τόσα νὰ ποῦμε· τόσα νὰ μοῦ πῆ, ἴσως, ἀπ' τὴν πεῖρα του, ἀπ' τὶς γνώσεις του, καὶ τόσα νὰ τοῦ πῶ, νὰ τοῦ κινήσω τὶς ὑποψίες τώρα στὰ βασιλέματά του· μὴ βασιλέψει ἀνυποψίαστος γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσική!

Ἤθελα νὰ τοῦ ὑπενθυμίσω λίγες ἀντιφάσεις του ποὺ ὑπάρχουν στὶς μελέτες του – σχετικὲς μὲ τὴν "παράδοση" ποὺ πολὺ τὴν τονίζει καὶ τὶς μεταγραφὲς στὸ πεντάγραμμο ποὺ δείχνουν παντελῆ ἄρνηση αὐτῆς τῆς παραδόσεως. Ἤθελα νὰ δῶ κατὰ πόσο διάβασε τὸ *Θεωρητικὸ* τοῦ Χρυσάνθου καὶ κατὰ πόσο ξέρει τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ὕστερ' ἀπ' τὸ 1453, μιᾶς καὶ νομίζουν ὅλοι τους αὐτοὶ πὼς τότε συντελέστηκε ἡ ὁλοκληρωτικὴ τουρκοποίηση τῆς ὁποιασδήποτε μορφῆς βυζαντινισμοῦ. Ἤμουν σίγουρος πὼς τὴ Νέα Μέθοδο [τὴν ὑπόθεση τῆς ἐξήγησης δηλαδὴ καὶ τῆς ἀναλυτικῆς καταγραφῆς τῶν βυζαντινῶν μελῶν] δὲν τὴν ξέρει οὔτε αὐτὸς ὁ "Πατριάρχης", ὅπως κανένας τους ἀπὸ ὅσους συντάχτηκαν στὴ σημαία τῶν Monumenta Musicae Byzantinae. Κι αὐτὸ εἶναι τὸ μεγάλο κρῖμα, ποὺ δὲν τὸ καταλαβαίνουν, πὼς αὐτοὶ θεληματικὰ καταδικάζουν τὸν ἐπιστημονικὸ διάλογο γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ σὲ διγλωσσία. Ἤθελα νὰ τὸν δῶ, τέλος πάντων, μὲ τὸν δέοντα σεβασμό, μὲ τὸ μάτι τοῦ ἀνήσυχου ἐρευνητοῦ, μὲ τὸν ὑπολογισμὸ πὼς δὲν θὰ τὸν ξαναδῶ. Εἶναι ὁ μόνος ἀπ' τοὺς τρεῖς θεμελιωτὲς τῶν βυζαντινῶν μουσικολογικῶν σπουδῶν ποὺ ἐπιζῆ, κι ἤθελα, τώρα ποὺ τὰ πράγματα δείχνουν πὼς θὰ δημιουργηθῆ τὸ ἀντίβαρο τῶν Μ.Μ.Β. στὴν Ἀθήνα, νὰ τὸν γνωρίσω καὶ νὰ τραβήξω μπροστὰ στὴν ἀναίρεση τῶν λαθῶν του.

Δὲν μοῦ ἐπιτρέπεται νὰ χαρακτηρίσω τὸ φέρσιμό του· εἶναι γέρος, μπορεῖ νὰ ξεχνάει, μπορεῖ ν' ἀποφεύγει ἐξεπίτηδες τέτοιες ἐπαφές, μπορεῖ νὰ φοβᾶται – γιατὶ μπορεῖ νά 'χει πληροφορίες γιὰ μένα "πὼς εἶμαι ὁ πρῶτος ἀντίθετός τους μὲ ἐπιστημονικὸ λόγο". Αὐτὸ μὲ κολακεύει. Εἶναι προτιμότερο νὰ σὲ φοβοῦνται. Πάλι ὅμως μοῦ 'ρχεται νὰ λέω· "δὲν μποροῦσε νὰ μοῦ γράψει καὶ νὰ μοῦ λέει, μὲ συγχωρεῖς, δὲν μπορῶ;" Δὲν μοῦ 'γραψε κι εἶναι ἀνεξήγητο. Ἐγὼ ὅμως ἐξηγήθηκα καλὰ καὶ μπορῶ νὰ μὴ καταλογίζω κἂν πλημμέλημα στὴν ὑπόθεση. Μπορῶ καὶ συγχωρῶ, ἔτσι!

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 22/10/2014 8:36 π.μ. Page 54

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 55

ΘΩΜΑΣ Κ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁ β΄ ἦχος τῆς Ψαλτικῆς

1. Εἰσαγωγικά. Ἡ ἀρχαιότης τοῦ β΄ ἤχου

«Τῶν Ἀγγέλων ὁ ἦχος...». Στὸν καθηγητὴ κ. Γρηγόριο Στάθη ὀφείλουμε τὴν παρατήρηση πὼς ὅλα τὰ ψαλλόμενα μέλη τοῦ κατεξοχὴν Μυστηρίου, τῆς Θείας Λειτουργίας, ἀνήκουν μέχρι καὶ τὸ ὕστερο Βυζάντιο στὸν β΄ ἦχο[1]. Τὸ Χερουβικὸ *Οἱ τὰ Χερουβίμ...*, τὸ Κοινωνικὸ *Αἰνεῖτε...*, ὅπως πιθανότατα καὶ τὸ *Γεύσασθε...*[2], καὶ βέβαια τὰ ἕως σήμερα ψαλλόμενα: Τρισάγια, Ἀντίφωνα, Εἰσοδικά, τὰ Λειτουργικὰ στὴν Θ. Λειτουργία τοῦ Μ. Βασιλείου, τὸ *Ἄξιόν ἐστιν...* τὸ «ἀρχαῖον», τὸ *Εἴη τὸ Ὄνομα...*, τὸ *Εἴδομεν τὸ φῶς...*, τὸ ἀντὶ Χερουβικοῦ *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ...* καὶ τὸ Χερουβικὸ Προηγιασμένης *Νῦν αἱ Δυνάμεις...*, ψάλλονται σὲ β΄ ἢ πλάγιο τοῦ β΄ ἦχο.

Στὸν δάσκαλό μου ἐπίσης περὶ τὰ ψαλτικὰ Δημήτριο Δουλουφάκη, νῦν ἐπίσκοπο Γορτύνης Μακάριο, ὀφείλω τὴν παρατήρηση πὼς ὅλα τὰ μέλη ποὺ κατὰ τὴν παράδοση ἐψάλησαν ἀπὸ Ἀγγέλους, τὰ λεγόμενα «ἀγγελοδίδακτα», ἀνήκουν ἢ ἔχουν ἄμεση σχέση μὲ τὸν β΄ ἦχο. Ἀπαριθμοῦμε: τὸν ἐπινίκιο ὕμνο τῶν Σεραφεὶμ ποὺ ἀναφέρεται στὸν προφήτη Ἡσαΐα *Ἅγιος, Ἅγιος, Ἅγιος...*, γνωστὸ ἀπὸ τὴν ἀργὴ μελισματική του ἐκδοχὴ σὲ β΄ ἦχο στὴ Θ. Λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, τὸ *Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ...*, τὴ Δοξολογία δηλαδὴ τῶν Χριστουγέννων, ἡ ὁποία ἀκολουθώντας βέβαια τὸν ἦχο τοῦ Δοξαστικοῦ ποὺ προηγεῖται εἶναι σὲ β΄ ἦχο, τὰ Ἀντίφωνα, ποὺ κατὰ τὴν παράδοση ἐδιδάχθησαν ἀπὸ Ἀγγέλους στὸν Ἅγιο Ἰγνάτιο Ἀντιοχείας (*Σῶσον ἡμᾶς..., Ταῖς πρεσβείαις...* κ.λπ.)[3]. Ἐπίσης

1. Βλ. Γρ. Στάθη, «Ἡ Ἐξήγηση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης», *Θεολογία* ΝΗ΄ (1987), σ. 342, ὅπου καὶ ἡ παρατήρηση πὼς ὁ β΄ ἦχος προτιμᾶται στὰ «μυσταγωγικὰ» μέλη καὶ στὰ Ἰδιόμελα ἑορτῶν Μαρτύρων.

2. Βλ. π.χ. περιεχόμενα τῶν κωδίκων ΕΒΕ 2458 (περιγραφὴ στὸ Γρ. Στάθη, «Ἡ ἀσματικὴ διαφοροποίηση ὅπως καταγράφεται στὸν κώδικα 2458 τοῦ ἔτους 1336», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν συλλογικὸ τόμο ΚΒ΄ Δημήτρια, *Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο Χριστιανικὴ Θεσσαλονίκη - Παλαιολόγειος ἐποχή*, Θεσσαλονίκη 1989) καὶ Λαύρας Ι 163 τοῦ ΙΔ΄ αἰ. (περιγραφὴ ἀνέκδοτος τοῦ Κ. Καραγκούνη, ὅπου δὲν ὑπάρχουν τὰ σχετικὰ μέλη σὲ ἄλλους ἤχους). Στὸν κώδικα Κουτλουμουσίου 399 τοῦ ΙΔ΄ αἰ. τὸ *Γεύσασθε...* σὲ πλ. β΄ χαρακτηρίζεται «παλαιόν» (βλ. Γρ. Στάθη, *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἅγιον Ὄρος. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν Ἱερῶν Μονῶν καὶ Σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, τόμος Γ΄, Ἀθῆναι 1993, σ. 239).

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 56

τὸ Τρισάγιον τοῦ Ἀποστόλου *Ἅγιος ὁ Θεός, Ἅγιος Ἰσχυρός*... (σημειωτέον πὼς τὸ ἴδιο Τρισάγιο ὑπάρχει ἐνσωματωμένο καὶ στὴ Δοξολογία), τοῦ ὁποίου ἡ δογματικὴ ὀρθότητα κατοχυρώθηκε μὲ τὸ θαῦμα τῶν Ὑψωμαθείων. Κατὰ τὸν Συναξαριστή, κάποιο παιδὶ στὰ Ψωμαθειὰ καὶ ἐνῶ διεδίδετο ἡ αἵρεση τῶν Θεοπασχιτῶν, ὑψώθηκε στὸν ἀέρα καί, ὅταν κατέβηκε, βεβαίωσε γιὰ τὸ πῶς ψάλλουν οἱ Ἄγγελοι τὸν συγκεκριμένο ὕμνο. Καταλήγουμε μὲ τὸ *Ἄξιόν ἐστιν*... στὸ θαῦμα μὲ τὴν ὁμώνυμη εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Ὄρους, ὅπου ὁ Ἀρχάγγελος συμπλήρωσε τὸν παλαιότερο Εἱρμὸ σὲ εἱρμολογικὸ πλάγιο τοῦ β΄ (ὁ ὁποῖος ὅμως ψάλλεται μὲ τὴν κλίμακα τοῦ β΄ ἤχου). Ὅλη αὐτὴ ἡ παράδοση προσδίδει στὸν β΄ ἦχο τὴν αἴγλη τοῦ οὐράνιου ἀκούσματος, τοῦ ὑπὲρ λόγον καὶ ἔννοιαν ἄσματος, ποὺ ἁρμόζει στὴν ἀλλοιωμένη καινούργια αἴσθηση τοῦ μέλλοντος αἰῶνος[4].

«Σειρῆνες ἤιδον Δευτέρου πάντως μέλη...»[5]. Πόσο ἰσχυρὴ φαντάζει ἡ ἐπίδραση τοῦ «μελισταγοῦς» ἤχου, ὥστε νὰ ἀνάγεται ἡ ὕπαρξή του στὰ πτερωτὰ ἡδυμελῆ ὄντα τῆς μυθικῆς ἀρχαιότητας… Πάντως τὸ γεγονὸς εἶναι πὼς τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἀρχαιότερα σωζόμενα μέλη τῆς χριστιανικῆς Ἐκκλησίας εἶναι σὲ β΄ ἦχο. Τὰ παραπάνω (πρᾶγμα ποὺ ἴσως ἐξηγεῖ καὶ τὴν ἀπόδοσή τους σὲ Ἀγγέλους) καὶ ἐπιπλέον ἡ Ἐπιλύχνιος εὐχαριστία *«Φῶς ἱλαρόν...»*, ποίημα κατὰ παράδοσιν Ἀθηνογένους μάρτυρος ἀπὸ τὸν 3ο αἰῶνα, ἡ ὁποία ψαλλόταν βεβαίως σὲ δ΄ ἦχο, ἡ κίνηση ὅμως τοῦ μέλους στὸν Μέσο ἦχο ὁδήγησε ἐδῶ, λόγῳ τῆς ὁμοιότητος ἐδῶ καὶ αἰῶνες, τὴ μεταγραφή του στὸν β΄ ἦχο, τὸ Τροπάριο *Ὁ Μονογενὴς Υἱός*..., ποίημα τοῦ Ἰουστινιανοῦ, τὰ τρία ἀπὸ τὰ ὀκτὼ βασικὰ Ἀπολυτίκια τῆς Ὀκταηχίας ποὺ ψάλλονται μὲ τὴν κλίμακά του (*Ὅτε κατῆλθες... Ἀγγελικαὶ Δυνάμεις... Τὸ Φαιδρόν*...) καὶ σωρεία ἄλλων ὕμνων ἀπὸ τὶς πρῶτες καθιερωθεῖσες χριστιανικὲς ἑορτές (Χριστούγεννα, Φῶτα κ.ἄ.)[6], συγκροτοῦν ἕνα ἄξιο μνείας καὶ παρατηρήσεως corpus ποὺ δείχνει πὼς ἡ μελέτη τοῦ φαινομένου «β΄ ἦχος» ἔχει νὰ δώσει πολλὰ χρήσιμα πορίσματα σὲ πολλαπλὰ ἐπίπεδα, ὅπως ἡ Ἱστορία, ἡ Μορφολογία, ἡ Αἰσθητική, ἡ Σύνθεση καὶ ἡ Ἐκτέλεση.

3. Δὲν εἶναι τυχαῖο τὸ ὅτι ἐπελέγη β΄ καὶ πλάγιος τοῦ β΄ γιὰ ὑμνητικὰ Ἀντίφωνα *«ψαλλόμενα ἐν τῇ ἁγίᾳ πόλει Θεσσαλονίκῃ», Ἐκ τῶν οὐρανῶν· ἀλληλούια…*, ὅπου καὶ ὁ στίχος *Ἄγγελοι ἀνύμνουν Δόξα ἐν ὑψίστοις*... (βλ. ΕΒΕ 2458 τοῦ 1336 μ.Χ., φ. 123β, περιγραφὴ Γρ. Στάθη στὸ «Ἡ ἀσματική…», *ὅ.π.*· στὸ φύλλο 123α καταγράφονται ὁμοειδῆ Ἀντίφωνα *«Εἰς τοὺς ἀρχιστρατήγους»*, πιθανότατα ἀπὸ τὸν ἄγιο Ἰωάννη τὸν Κουκουζέλη).

4. Ὡραῖος σχετικὸς ὑπαινιγμὸς ὑπάρχει στὸν κώδικα Κουτλ. 457 τοῦ ΙΔ΄ αἰ. (Γρ. Στάθη, *Τὰ χειρόγραφα…*, *ὅ.π.*, σ. 362) δίπλα ἀπὸ τὰ Χερουβικά (μόνο β΄ ἦχος), ὅπου σημειώνεται, πιθανότατα ὡς ἔπαινος γιὰ τὸ μελουργό: *«Εἰ καὶ τὸ ἔπος τοῦ λόγου ὕμνος ἀγγελικός, οὐχ ἧττον καὶ τὸ μέλος γέγονεν»*. Εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ γεγονὸς ὅτι στὸν Πορφυρογέννητο ἀπουσιάζουν οἱ β΄ καὶ πλ. β΄ στὶς περιγραφὲς μὲ τὰ γνωστὰ τελετουργικὰ μέλη τοῦ παλατιοῦ (βλ. Ἀντ. Ἀλυγιζάκη, *Ἡ Ὀκταηχία στὴν ἑλληνικὴ λειτουργικὴ ὑμνογραφία*, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 128). Τὸ ἦθος τοῦ ἤχου ἀπέχει ἀπὸ τὸ νὰ εἶναι κατάλληλος γιὰ κοσμικὲς πανηγύρεις.

5. Ἐπίγραμμα τῆς Ὀκτωήχου ἀπὸ τὸν 10ο αἰῶνα, (βλ. Ἀντ. Ἀλυγιζάκη, *ὅ.π.*, σ. 119).

6. Ὁ Γ. Παπαδόπουλος ἀναφέρει πὼς τὸ *Ἐξήνθησεν ἡ ἔρημος*… τοῦ β΄ ἤχου θεωρεῖται ὅμοιο μὲ τὴν ὠδὴ τῆς *«Θάλειας»* τοῦ Ἀρείου *Ποῦ εἰσιν οἱ λέγοντες*... (βλ. Γ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 1890 [φωτ. ἀνατ., Ἀθήνα 1977], σ. 110).

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 57

2. Τὰ μέλη τοῦ β΄ ἤχου. Ὁ β΄ ἦχος στὰ εἴδη μελοποιίας

Κατὰ τὸν ὁρισμὸ τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα, ὁ ὁποῖος πρωτογράφει τὸ 1800 τὸ πρῶτο πλῆρες Θεωρητικὸ τῆς Ψαλτικῆς: *«Ὁ δεύτερος ἦχος λέγεται ἐλινιστὴ λύδιος, κοινῶς δεύτερος, ἀραβιστὴ χουζάμ, ἡμεῖς δὲ νεανές…»*[7]. Στὰ ἐν χρήσει Λειτουργικὰ καὶ Μουσικὰ βιβλία τὰ μέλη φέρονται μὲ ἔνδειξη ἤχων. Ἀνατρέχοντας στὸ ὑπάρχον ἀσματολόγιο θὰ σχολιάσουμε τὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς καὶ θεωρητικὰ ἐνδιαφέρουσες περιπτώσεις ποὺ ὁρίζονται ἢ ἐκτελοῦνται ὡς β΄ ἦχος, δηλαδὴ μὲ τὴν **ποιότητα Νεανές**.

Ἀναμφισβήτητα τὰ σύντομα μέλη τοῦ β΄ ἤχου, μὲ τὴν σχεδὸν λαϊκὴ διάδοση, ἐμφανίζουν τὴ μεγαλύτερη ποικιλία στὴ συμπεριφορά τους, ἐνῶ ἡ κατὰ τεκμήριον λόγῳ τοῦ εὐμαθήτου καὶ τῆς ἀπομνημόνευσης ἀρχαιότητά τους βοηθᾶ νὰ κατανοήσουμε ἐν τῇ γενέσει τους κάποια θεωρητικὰ ζητήματα. Τὸ ἀργοσύντομο καὶ τὸ Παλαιὸ Στιχηραρικὸ μέλος ἀκολουθεῖ ὡς παράγωγο σὲ μεγάλο βαθμὸ τὴ μελωδικὴ δομὴ τοῦ συντόμου, ἐνῶ ἡ Παπαδικὴ ἐμφανίζει μιὰ σχετικὴ λιτότητα καὶ σαφήνεια στὴ χρήση τῶν διαφόρων ὑποκατηγοριῶν τοῦ ἤχου. Ἐξάλλου ἡ σταδιακὰ αὐξανόμενη κατὰ γένος μελοποιίας ἐμφάνιση τῶν «Θέσεων» μὲ τὴν κατὰ βούλησιν ἐκ μέρους τοῦ μελουργοῦ χρήση τους καὶ γενικότερα ὁ λόγιος χαρακτήρας τῶν ἔργων στρέφει σὲ ἄλλα πεδία τοὺς μηχανισμοὺς ἐπίτευξης τοῦ αἰσθητικοῦ ἀποτελέσματος.

Ἀπὸ τὸ **σύντομο ἢ εἱρμολογικὸ** γένος διακρίνουμε:

Μέλη ποὺ ἀνήκουν στὸ β΄ ἦχο:

Ἀπολυτίκια, ὅπως, *Ὅτε κατῆλθες*..., *Μνήμη δικαίου*..., *Ἀπόστολε Χριστοῦ*... κ.ἄ., καὶ τὸ Θεοτοκίον *Πάντα ὑπὲρ ἔννοιαν*..., μὲ βάση καὶ τελικὴ κατάληξη στὸ Δι. Προσόμοια, ὅπως, *Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου*..., *Οἶκος τοῦ Εὐφραθᾶ*..., *Ποίοις εὐφημιῶν*..., μὲ ἐνδιαφέρουσες ἐναλλαγὲς σκληροῦ καὶ μαλακοῦ χρώματος, ποὺ φωτίζουν τὸν λεγόμενο ἀλληλοδανεισμὸ στὰ εἱρμολογικὰ τῶν δύο ἤχων (β΄ καὶ πλαγίου τοῦ β΄). Στιχηρὰ καὶ Ἀπόστιχα κατὰ τὰ Αὐτόμελα ἢ Προσόμοια τοῦ ἤχου. Καθίσματα, ὅπως, *Ὁ εὐσχήμων*... καὶ *Ταῖς Μυροφόροις*..., μὲ βάση καὶ τελικὴ κατάληξη στὸ Δι. Κοντάκια, ὅπως, *Τὴν ἐν πρεσβείαις*..., *Τὰ ἄνω ζητῶν*..., *Τὰ μεγαλεῖά σου*..., *Προστασία*..., μὲ βάση καὶ τελικὴ κατάληξη στὸ Δι. Οἱ Ἀναβαθμοὶ *Ἐν τῷ οὐρανῷ τὰ ὄμματα*... (ὅταν ὅμως ψάλλονται σύντομα εἶναι σὲ σκληρὴ χρωματική). Ὁ Μακαρισμὸς *Τὴν φωνήν σοι προσάγομεν*... καὶ τὰ Κατανυκτικὰ τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς *Ἥμαρτον εἰς σὲ Σωτήρ*..., σὲ σκληρὴ χρωματική, μὲ Δοξαστικὸ *Οἴμοι οἷον ἀγῶνα*..., σὲ μαλακή. Ἀπὸ τὸ Εἱρμολόγιο Κανόνες, ὅπως, *Ἐν βυθῷ κατέστρωσε*..., *Τὴν Μωσέως ὠδήν*..., *Τῷ τὴν ἄβατον*..., *Βυθοῦ ἀνεκάλυψε*... σὲ σκληρὴ χρωματική, ἀλλὰ καὶ ὁ Ἰαμβικὸς Κανὼν τῶν Φώτων *Στίβει θαλάσσης*... σὲ μαλακὴ χρωματική. Τὰ ἀντίφωνα γ΄ καὶ η΄ τῆς Μ. Πέμπτης *Διὰ Λαζάρου τὴν ἔγερσιν*... καὶ *Εἴπατε παράνομοι*..., σὲ μαλακὴ χρωματικὴ μὲ *Δόξα*... *καὶ νῦν*... σὲ σκληρὴ χρωματικὴ ἐκ τοῦ Δι. Τὸ Νεκρώσιμο ἀπὸ τὰ κατ' ἦχον τοῦ Δαμασκηνοῦ *Ὡς ἄνθος μαραίνεται*..., σὲ σκληρὴ χρωματική. Τὰ δεκαπεντασύλλαβα ἀναστάσιμα Ἐξαποστειλάρια *Γυναῖκες ἀκου-*

7. Βλ. κώδ. ΕΒΕ 1867, φ. 53β.

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 58

τίσθητε..., *Τοῖς Μαθηταῖς...* κ.λπ. μαζὶ μὲ τὸ *Ἅγιος Κύριος...*, καθὼς καὶ τὸ τοῦ Σταυροῦ καὶ τῆς Ἀναλήψεως. Ἡ τάξη τοῦ Ἑωθινοῦ Εὐαγγελίου *Πᾶσα πνοή...* μὲ κατάληξη στὸν μέσο καὶ ὁριστικὴ στὸν κύριο. Ὁ Ν΄ ψαλμὸς τοῦ Ὄρθρου τῶν Κυριακῶν, *Ταῖς τῶν Ἀποστόλων...* κ.λπ., συνήθως μὲ πλ. τοῦ β΄ στὸ Τροπάριο ποὺ φέρει τὸ στίχο *Ἐλεῆμον, ἐλέησόν με...* Τὸ *Ὑπερευλογημένη ὑπάρχεις...* πρὶν τὴ Δοξολογία (βλ. καὶ παραπάνω γιὰ τὸν ἀρχέγονο ἦχο τῆς Δοξολογίας, ὅπως καὶ παρακάτω γιὰ τὸ *Σήμερον σωτηρία...*). Τὸ *Αἶνει ἡ ψυχή μου...* στὰ Τυπικὰ μὲ κατάληξη στὸν μέσο β΄ ἦχο, μὲ ὁριστικὴ στὸ *Ὁ Μονογενής...* στὸν κύριο. Καὶ βέβαια τὰ σύντομα μέλη τῆς Θ. Λειτουργίας, ὅπως προαναφέρθηκε (Εἰσοδικά, ὅπως, *Ἐν Ἐκκλησίαις...*, Τρισάγια κ.λπ.). Τὰ σύντομα *Κύριε ἐλέησον*.

Μέλη τοῦ πλαγίου β΄ ποὺ ψάλλονται μὲ τὴ μαλακὴ χρωματική:

Τὸ ἀναστάσιμο Ἀπολυτίκιο *Ἀγγελικαὶ Δυνάμεις...* καὶ τὸ Θεοτοκίο *Ὁ τὴν εὐλογημένην...* Κοντάκια, ὅπως, *Ψυχή μου, ψυχή μου...*, *Τὸν θρόνον ἐν οὐρανῷ...* Ὅλα σχεδὸν τὰ μέλη τοῦ Μ. Ἀποδείπνου: *Ἡ ἀσώματος φύσις τὰ Χερουβίμ...* (ἂν καὶ ὑπάρχει Μάθημα τοῦ Μ. Γαζῆ ὅπου σημειώνεται ὡς ἦχος δ΄[8]), *Παναγία Δέσποινα... Κύριε εἰ μὴ τοὺς Ἁγίους σου...*, *Πολλὰ τὰ πλήθη...*, *Παναγία Θεοτόκε...*, *τὰ Πάντων προστατεύεις...* καὶ *Τὴν πᾶσαν...* κατὰ τὸ *Ὅτε ἐκ τοῦ Ξύλου...* ἦχος β΄. (Τὰ *Μεθ' ἡμῶν ὁ Θεός...*, *Κύριε τῶν Δυνάμεων...* σὲ σκληρὴ χρωματική). Προσόμοια, ὅπως, *Ὅλην ἀποθεμένοι...*, *Ἡ ἀπεγνωσμένη...*, *Ἐκ Γαστρὸς ἐτέχθης...*, *Αἱ ἀγγελικαὶ προπορεύεσθε Δυνάμεις...* Τὸ Προσόμοιο *Τριήμερος ἀνέστης...*, ποὺ εἶναι ἐνταγμένο στὰ Ἀναστάσιμα τῶν Αἴνων τοῦ πλ. β΄, μὲ μαλακὴ χρωματικὴ καὶ στὴν ἀργοσύντομη ἐκδοχή. Οἱ Κανόνες *Ὡς ἐν ἠπείρῳ...*, *Βοηθὸς καὶ σκεπαστής...*, *Κύματι θαλάσσης...*, *Ὁ αἰσθητὸς Φαραώ...* Καθίσματα, ὅπως, *Ἐλέησον ἡμᾶς Κύριε...*, *Τὴν ὑπὲρ ἡμῶν πληρώσας...*, *Ἐλπὶς τοῦ κόσμου...* Τὰ *Δόξα... καὶ νῦν...* τῶν Ἀντιφώνων β΄, ε΄, ι΄, ια΄, ιγ΄ καὶ ιε΄ τῆς Μεγάλης Πέμπτης. Προκείμενα ὅπως *Ὁ Κύριος ἐβασίλευσεν...*[9]. Τὰ Ἀλληλούια ἀντὶ τῶν Προκειμένων τῆς Ἑβδομάδος στὸν Ἑσπερινό. Οἱ Ἀναβαθμοὶ *Ἐν τῷ οὐρανῷ τοὺς ὀφθαλμούς...* Τὸ Νεκρώσιμο ἀπὸ τὰ ὀκτὼ τοῦ Δαμασκηνοῦ *Ἀρχή μοι καὶ ὑπόστασις...* Τὰ Στιχηρά, ὅπως τὸ *Νίκην ἔχων...*, καὶ τὰ Ἀπόστιχα *Τὴν Ἀνάστασίν Σου...*, ὅταν ψάλλονται σὲ σύντομο μέλος. Τὰ Τροπάρια τῶν προφητειῶν, ὅπως, *Λαθὼν ἐτέχθης...*, *Ἁμαρτωλοῖς καὶ Τελώναις...*, *Ἀνέτειλας Χριστέ...* Ὁ Μακαρισμὸς *Μνήσθητί μου ὁ Θεός...* καὶ τὰ Κατανυκτικὰ τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς κατὰ τὸ Προσόμοιο *Μετάνοιαν οὐ κέκτημαι...*, μὲ *Δόξα... Ἀρχή μοι καὶ ὑπόστασις...*, σὲ σκληρὴ χρωματική.

8. Βλ. Γρ. Στάθη, «"Διπλοῦν μέλος". Μία παρουσίαση τῶν περιπτώσεων "Λατινικῆς Μουσικῆς" στὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς», στὸν τιμητικὸ τόμο *«...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...». Ἔκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Ἀφιέρωμα στὰ ἑξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του*, Ἀθῆναι 2001, σ. 659, ὅπου ἡ ἀναφορὰ στὶς περιπτώσεις διφώνων μελῶν στὸν κώδικα ΕΒΕ 2401. Πιθανὸν ἡ ἀλλαγὴ ἤχου βόλευε τὸν Γαζῆ νὰ καταστρώσει τὸ μέλος μὲ διφωνίες. Βλ. καὶ τὴν ἀποστροφὴ τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα: *«...πρὸς δὲ τοὺς εὐρωπιάνους, μόνο τὸν τέταρτο κλάδο κοπανίζουν καὶ οὕτω διδάχθουν τοὺς χηδαίους τῶν ρωμαίων»* (ΕΒΕ 1867, φ. 98β). Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ νὰ τονίσουμε πὼς εἶναι ἀδύνατον νὰ παραμείνουν τὰ μαλακὰ διαστήματα τοῦ ἤχου ὅταν ἐναρμονισθοῦν καὶ συνηχοῦν παράλληλες τρίτες ἢ πέμπτες. Τότε ἀναγκαστικὰ τὸ μέλος ὁδηγεῖται σὲ συγκερασμὸ «μαντζόρε».

9. Στὸ *Τυπικὸν* τοῦ Γ. Βιολάκη, ἐκδ. Σαλιβέρου, σ. 52, ἀναφέρεται ἦχος β΄, ἐνῶ κατὰ μία παράδοση ὅλα τὰ Προκείμενα τῆς ἑβδομάδος ψάλλονται σὲ β΄ ἦχο, ὅ-

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 59

Μέλη τοῦ δ΄ ἤχου ψάλλονται μὲ μαλακὴ χρωματική:

Τὸ ἀναστάσιμο Ἀπολυτίκιο *Τὸ φαιδρὸν τῆς Ἀναστάσεως*... καὶ τὸ Θεοτοκίο *Τὸ ἀπ' αἰῶνος ἀπόκρυφον*... Ἐπίσης Ἀπολυτίκια, ὅπως, *Σήμερον τῆς σωτηρίας*..., *Κανόνα πίστεως*..., *Ἰωακεὶμ καὶ Ἄννα*... Καθίσματα, ὅπως, *Ὁ ὑψωθείς*..., *Ταχὺ προκατάλαβε*..., *Ἐξηγόρασας*... Τὰ Προκείμενα Ὄρθρου ἑορτῶν, ὅπως, *Τίμιος ἐναντίον Κυρίου*..., Τὸ *Φῶς ἱλαρόν*... πρὸ τοῦ 17ου αἰῶνος. Τὸ *Σήμερον σωτηρία*... μετὰ τὴ Δοξολογία τῶν Κυριακῶν, κατὰ τὸν ὁρισμὸ τοῦ Ὡρολογίου.

Ἐπίσης σὲ β΄ ἦχο πλέον ψάλλονται τὰ Καθίσματα τοῦ α΄ ἤχου *Τὸν τάφον Σου Σωτήρ*..., κατὰ μετακύλιση τοῦ μέλους σὲ β΄ ἦχο.

Στὰ ἀρχέγονα μελουργήματα τῆς Ὀκταηχίας, ὅπως τὰ παραπάνω σύντομα μέλη, παρατηρεῖ κανεὶς **τὴν αὐξημένη παρουσία τῆς μαλακῆς χρωματικῆς**. Εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς ἀπὸ τὰ ὀκτὼ Ἀναστάσιμα Ἀπολυτίκια, ὅπως τουλάχιστον καταγράφονται τοὺς τελευταίους αἰῶνες, τὰ τρία ψάλλονται σὲ μαλακὴ χρωματική, ἐνῶ λείπει ἐντελῶς τὸ σκληρὸ χρῶμα. Αὐτὴ ἡ ἰσχυρὴ τάση διατονικότητας, καθὼς τὰ ὅρια μὲ τὸ μαλακὸ χρῶμα εἶναι πολὺ ἐλαστικὰ καὶ ἀσαφῆ, πλὴν ἄλλων, ὁδήγησε πολλοὺς νὰ θεωρήσουν ὅτι ἔλειπε ἐντελῶς τὸ χρωματικὸ γένος στὴ Βυζαντινὴ Μουσική, παραβλέποντας ἐμφανέστατες μαρτυρίες ἀλλὰ καὶ κρίσιμες λεπτομέρειες.

Σύμμετρη ἕως αὐξημένη παρουσία ἔχει ὁ β΄ ἦχος **στὰ ὑπόλοιπα γένη μελοποιίας**. Εὐάριθμα Στιχηρά, ὅπως, *Παρῆλθεν ἡ σκιά*..., *Μετὰ μύρων*..., *Σήμερον ὁ Χριστός*..., *Ποίοις εὐφημιῶν*..., ψάλλονται σ' αὐτόν. Τὰ μισὰ Δοξαστικὰ στὸ Δοξαστάριο τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου, τὸ ὁποῖο καλύπτει τὸ βασικότερο ἐν χρήσει ἀσματολόγιο, ἀνήκουν στοὺς Δεύτερους ἤχους (95 στὸν πλ. β΄ καὶ 39 στὸν β΄ ἦχο, σὲ σύνολο 266), ἐνῶ ἐμφανίζεται καὶ σὲ ὅλα τὰ εἴδη τῆς Παπαδικῆς, ὅπως Δοξολογίες, Μαθήματα, Ἀσματικά, Χερουβικά, Κοινωνικὰ κ.λπ. Στὸ Παλαιὸ καὶ Νέο στιχηραρικὸ εἶδος τηρεῖ σταθερὴ ἀνάπτυξη ὡς κύριος, ἐνῶ ἡ πιὸ γνωστὴ ἰδιοτροπία του κατὰ τοὺς μελοποιοὺς παπαδικῶν μελῶν εἶναι ἡ ὕπαρξη μελῶν μὲ ἀνάπτυξη στὸν Μέσο (π.χ. *Ἅγιος, Ἅγιος*... *Σὲ ὑμνοῦμεν*... στὴ Θ. Λειτουργία τοῦ Μ. Βασιλείου) καὶ μελῶν ἐκ τοῦ ἔσω β΄ (δηλαδὴ ἀπὸ τὴ βάση τοῦ πλαγίου) μὲ ἢ χωρὶς ἐκτεταμένη χρήση τῆς σκληρῆς χρωματικῆς (π.χ. *Αἰνεῖτε*... Κωνσταντίνου, δοξολογία Ἰακώβου).

Πολλὰ βέβαια εἶναι τὰ μορφολογικὰ καὶ τεχνοτροπικὰ δεδομένα ποὺ ἰσχύουν κατὰ καιρούς. Στὰ Στιχηρὰ π.χ. τοῦ Σεπτεμβρίου τοῦ κώδικα Σινᾶ 1230 τοῦ 14ου αἰ. ὅλα τὰ μέλη τοῦ β΄ ἤχου καταλήγουν στὸν πλάγιο μὲ τελικὴ κατάληξη[10], θυμίζοντας καὶ τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν *Ἁγιοπολίτη*, πὼς *«...πληρώματα καὶ ἀποθέσεις τοῦ Δευτέρου εἰς τὸν πλάγιον Δεύτερον ἀποδίδονται...»*. Αὐτὴ ἡ τεχνικὴ ἡ ὁποία εἶναι ἐντὸς τῶν θεωρητικῶν ὁρίων τῆς κίνησης τοῦ ἤχου ἀλλάζει τουλάχιστον ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Χρυσάφη τοῦ Νέου, ἐνῶ δὲν

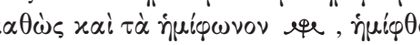
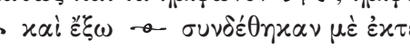
πως φαίνεται καὶ ἀπὸ μιὰ μελοποίηση τοῦ Γρηγορίου [βλ. π.χ. στὸν κώδικα Βιβλ. Γρ. Στάθη, φφ. 83β-84β καὶ *Πανδέκτη*, τ. Α΄ (1851), σ. 214].

10. Τὸ περιεχόμενό του διαπραγματεύεται ὁ Γ. Ἀμαργιανάκης, "An Analysis of stichera in the Deuteros modes", *Cahiers de l'Institut du Moyen Âge, Grec et Latin (CIMAGL)*, Copenhague 1977.

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 60

παρατηρεῖται σὲ ὅλα τὰ μέλη τοῦ β΄ ἤχου τῶν προηγουμένων ἐποχῶν[11]. Γιὰ κάποια περίοδο ἐπίσης (17ος-18ος αἰ.) στὴν Παπαδικὴ συνηθιζόταν ἡ διατονικὴ ἐκδοχὴ τοῦ Δευτέρου στὸν Λέγετο ἢ τὸν ἑπτάφωνο βαρύ (*Χαῖρε Κεχαριτωμένη*... Μπερεκέτη, Δοξολογία Δανιήλ)[12].

3. Σημειογραφικὰ δεδομένα. Παλαιὰ καὶ Νέα Μέθοδος

Οἱ ἐνδείξεις ἤχου σὲ μελοποιημένα κείμενα ἀνάγονται στὴν ἐποχὴ τοῦ Τροπολογίου καὶ τῶν Κοντακίων (5ος-6ος αἰ.). Μὲ τὴν ἐξέλιξη τῆς σημειογραφίας παγιώνονται καὶ τὰ σημεῖα ποὺ ἀποτελοῦν τὶς ἀρκτικὲς μαρτυρίες τῶν ἤχων ἀπὸ τὶς συντομογραφίες τῶν ἀρχαίων ἐκείνων ἐνδείξεων, τὰ ὁποῖα παραμένουν σὲ ἰσχὺ μέχρι σήμερα σχεδὸν αὐτούσια μὲ τὴν παλαιογραφική τους μορφή, ἐνῶ σταδιακὰ παράγονται ἀπὸ αὐτὰ καὶ οἱ ἐνδιάμεσες μαρτυρίες. Ὁ β΄ ἦχος ἐμφανίζεται μὲ τὸ παλαιογραφικὸ Βήτα  καὶ τὶς δύο φωνὲς ἀνάβασης καὶ ἀπηχεῖται (ἡ τεχνικὴ τῶν ἀπηχημάτων εἶναι μᾶλλον κωνσταντινοπολίτικης προέλευσης) *Νεανές*. Ὁ Μέσος τοῦ β΄ σημειώνεται  καὶ ὁ πλάγιος . Ἡ τριφωνία τοῦ πλαγίου σημειώνεται  δηλαδὴ  . Ἀπὸ τὸν 10ο αἰ. εἶναι γνωστὴ ἡ φθορὰ τοῦ νενανὼ , καθὼς καὶ τὸ σημεῖο μὲ ὄνομα ἡμιφθορὰ  . Κατὰ παράδοσιν ἐπίσης τὸ σημεῖο κούφισμα  καθὼς καὶ τὰ ἡμίφωνον  , ἡμίφθορον  , θέμα ἁπλοῦν  καὶ οἱ θεματισμοὶ ἔσω  καὶ ἔξω συνδέθηκαν μὲ ἐκτελέσεις μικρῶν διαστημάτων καὶ μὲ τὶς κατηγορίες τοῦ χρωματικοῦ γένους καὶ συνήθως, ἂν δὲν πρόκειται γιὰ φθορικὴ ἀλλαγή, συναντῶνται σὲ συγκεκριμένες θέσεις καὶ βαθμίδες. Ὁ β΄ ἦχος καὶ ὁ πλάγιός του ἔχουν καὶ δικές τους φθορές, τουλάχιστον ἀπὸ τὸν 14ο-15ο αἰ.[13] Ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 16ου αἰ. περίπου, ἀντικαθίσταται ἡ ἐνδιάμεση μαρτυρία τοῦ Νενανὼ καὶ τοῦ πλαγίου μὲ τὰ ἀντίστοιχα (φθορὰ τοῦ Νενανώ, ὑπόλοιπο μᾶλλον ἀπὸ τὴ θέση) καὶ  (ἕνα Λάμδα πάνω ἀπὸ τὴ μαρτυρία β΄, καθὼς στὸν ἴδιο φθόγγο –Βου– τῆς Παλαιᾶς Μεθόδου καταλή-

11. J. Raasted, "The Hagiopolites, a Byzantine Treatise on Musical Theory", *CIMAGL* 45, Copenhague 1983, σ. 54. Στὸν Γαβριὴλ ἀναφέρεται: «*Ἀεὶ γὰρ αἱ ἀποδόσεις αὐτοῦ εἰς τὸν πλάγιον τοῦ τετάρτου καταλήγουσιν, ὅστις εὑρίσκεται ἐὰν καταβῇς δύο φωνὰς ἀπὸ τὸν δεύτερον* (μὲ φθορὰ κατὰ τὸν Χρυσάφη, L. Tardo, *La Antica Melurgia Bizantina*, Grottaferrata 1938, σ. 238), *ὃν εἴπομεν εἶναι τὸν τούτου μέσον*». Βλ. Γαβριὴλ Ἱερομονάχου, *Ἐξήγησις πάνυ ὠφέλιμος περὶ τοῦ τί ἐστι ψαλτικὴ καὶ περὶ τῆς ἐτυμολογίας τῶν σημαδίων ταύτης*, ἔκδ. Chr. Hannick & G. Wolfram - MMB I, Wien 1985, σ. 82).

12. Τέτοια φαινόμενα ἀπαντῶνται σχεδὸν γιὰ κάθε ἦχο, ὅπως ἡ ἀπὸ κάποια ἐποχὴ τελικὴ κατάληξη Στιχηρῶν στὴν τριφωνία γιὰ μέλη τοῦ πλαγίου β΄, ἢ στὸ Λέγετο γιὰ μέλη τοῦ δ΄ ἐκ τοῦ Πα, ἢ ἡ συγκεκριμένη χρήση φθορῶν ποὺ ἀγαπᾶ ὁ κάθε μελοποιός, π.χ. τὰ ὁρισμένου εἴδους διατονικὰ περάσματα τοῦ Ἰακώβου, ἢ ἡ ἀνάπτυξη μελῶν μὲ ἄλλους δεσπόζοντες, π.χ. στοὺς Εἱρμοὺς τοῦ α΄ ἤχου μὲ πρῶτο δεσπόζοντα τὸν Κε ἀντὶ τοῦ Δι τὴν ἐποχὴ τοῦ Μπαλάση.

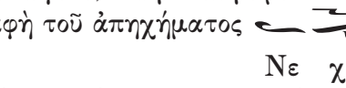
13. Βλ. J. Raasted, *ὅ.π.*, σ. 41. Ἕξι φθορὲς ἀναγνωρίζει ὁ Χρυσάφης, μία γιὰ κάθε κύριο ἦχο καὶ δύο γιὰ τὸ νενανὼ καὶ τὸν πλ. β΄ (L. Tardo, *ὅ.π.*, σ. 235 ἑπ.), ἤδη ὅμως ἀναφέρει ὅτι στὴν ἐποχή του ἔχουν προστεθεῖ καὶ ἄλλες. Οἱ φθορὲς τοῦ β΄ ἤχου  καὶ τοῦ πλαγίου του  πέρασαν στὴ Νέα Μέθοδο ὡς σημεῖα τῆς δίεσης καὶ τῆς ὕφεσης.

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 61

γει καὶ ὁ Λέγετος ποὺ σημειώνεται καὶ ἐκεῖνος μὲ Λάμδα[14]. Ἕνα δύσκολο πρόβλημα βέβαια εἶναι ἡ ἀπόδοση ἐκ παραδόσεως θέσεων μὲ φθορὰ ἀκόμα καὶ ἂν δὲν σημειώνεται, τακτικὴ συνήθης ἀκόμα καὶ στὶς παραμονὲς τῆς Νέας Μεθόδου (βλ. π.χ. τὴν ἀρχὴ τοῦ *Ἄνωθεν οἱ προφῆται...*, τὸ ὁποῖο στὴν παλαιὰ γραφὴ δὲν φέρει καμμιὰ φθορὰ β΄ ἤχου).

Εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὰ βυζαντινὰ κιόλας χρόνια ἡ ὁμοιότητα ἀνὰ δύο βαθμίδες τῶν μαρτυριῶν τῶν δύο ἤχων, πράγμα ποὺ ἰσχύει καὶ στὴ Νέα Μέθοδο[15]. Τὸ πιὸ κρίσιμο μὲ τὶς μαρτυρίες εἶναι ἡ ταύτιση τῶν θέσεων καὶ τοῦ μεγέθους τῶν ἡμιτόνων, ὥστε νὰ τεκμηριώνεται τὸ χρωματικὸ γένος καὶ αὐτὴ ἡ ὁμοιότητα ἀποτέλεσε ἕνα ἀπὸ τὰ ἐπιχειρήματα περὶ ὑπάρξεως χρωματικοῦ γένους[16]. Τὸ γεγονὸς ἐμπλέκεται καὶ μὲ τὴν ὕπαρξη ἢ μὴ τῆς ὁμοίας διφωνίας καὶ πρέπει νὰ ἐξετασθεῖ τὸ δυνατὸν λεπτομερέστερα. Κοινὴ ἐπίσης εἶναι ἡ φθορὰ ♯ τοῦ νενανὼ γιὰ β΄ καὶ πλ. β΄ ἦχο στὴν Παλαιὰ Μέθοδο.

Ἀναφορὲς ὅπου ἐμπλέκεται ἡ σημειογραφία μὲ τὴν τροπικὴ συμπεριφορὰ τοῦ ἤχου συναντᾶμε σὲ παλαιὰ Κείμενα ὅπως στὸν Ἁγιοπολίτη *«...Ὁ δὲ δεύτερος ἔχει φωνὰς τρεῖς. Καὶ ἐκ τῆς δευτέρας αὐτοῦ φωνῆς ὁ πλαγιοδεύτερος ἦχος ἀπογεννᾶται κακεῖθεν συνίσταται, πλὴν μετὰ ἐνηχήματος»...*[17].

Ἀπὸ τὴν *Παρασημαντικὴ* τοῦ Κ. Ψάχου πληροφορούμαστε τὴν ὅμοια ἀνάλυση ὅσον ἀφορᾶ στὸ ἀπήχημα σὲ λέγετο, πλ. β΄ καὶ βαρύ[18]. Ἐπίσης στὸν κώδικα ΕΒΕ 899 πιθανότατα ὑπονοεῖται ἡ γραφὴ τοῦ ἀπηχήματος  : *«Ὁ πλάγιος τοῦ β΄ ἔχει τὴν*

Νε χε α ιωες

ὀξείαν μὲ παρακλητική... μικρὸν τῇ φωνῇ ὑποσύρας ἑαυτὸν ἐδήλωσεν...»[19].

Στὸ Μέγα Ἴσον ὁ «βαρὺς ἕτερος» καταλήγει στὴν ἀρχαία γραφὴ ὡς Λέγετος, στὴν ἐξήγηση τοῦ Πέτρου ὡς βαρὺς  καὶ στὴ Νέα γραφὴ ὡς βαρύς  [20].

Ἀπὸ τὸν **Σύντομο δρόμο** κατὰ τὴν παλαιὰ γραφὴ τὰ μέλη παρασημαίνονται ἀνάλογα μὲ τὴν κατηγορία τους στὸν κύριο  , στὸν μέσο , στὸν πλάγιο τετράφωνο στὸν δ΄ μαλακὸ χρωματικὸ ὡς β΄ καὶ τὸν α΄ τῶν Καθισμάτων , ἡ ὁποία εἶναι πιθανὸν ἐξέλιξη τοῦ μέλους τοῦ Νάου τῶν Βυζαντινῶν [21].

14. Βλ. Β. Στεφανίδη, «Σχεδίασμα περὶ μουσικῆς ἰδιαίτερον ἐκκλησιαστικῆς», *Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας*, τεῦχος Ε΄ (1902), σ. 259 καὶ Θωμᾶ Ἀποστολόπουλου, *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος καὶ ἡ συμβολή του στὴ Θεωρία τῆς Μουσικῆς Τέχνης*, Ἀθήνα 2002, σ. 184. Γιὰ παρακολούθηση μαρτυριῶν βλ. Γ. Ἀμαργιανάκη, *ὅ.π.*, σ. 104.

15. Ἡ ὁμοιότητα ἀποτελεῖ μία ἀπὸ τὶς ἀποδείξεις γιὰ τὴν ἀνέκαθεν ὕπαρξη τοῦ χρώματος τῶν δύο δευτέρων, βλ. Γ. Ἀμαργιανάκη *ὅ.π.*, σσ. 10-12.

16. Μὲ τὴν ἴδια ἐνδιάμεση μαρτυρία καὶ μὲ θεματισμὸ παρασημαίνονται οἱ ἐνδιάμεσες καταλήξεις στὴν πενταφωνία τοῦ *Ἔφριξε γῆ...* τοῦ Χαλάτζογλου. Ἔτσι δὲν ἰσχύει πάντα τὸ ὅτι ἄνω τῆς μαρτυρίας βρίσκεται πάντα μικρὸ διάστημα.

17. J. Raasted, *ὅ.π.*, σ. 54.

18. Κ. Ψάχου, *Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1978 (ἐπιμέλεια β΄ ἔκδ. καὶ εἰσαγωγὴ Γ. Χατζηθεοδώρου), σ. 143.

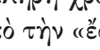
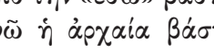
19. ΕΒΕ 899, φ. 11α.

20. Βλ. Κ. Ψάχου, *ὅ.π.*, σ. 197.

21. Ἡ περίπτωση τῶν Καθισμάτων τοῦ α΄ ἤχου σὲ Νάο ἔχει σχολιασθεῖ κατὰ καιρούς, βλ. Σ. Καρᾶ, *Θεωρητικὸν* Α΄ (1982), σ. 316 καὶ Θ. Ἀποστολόπουλου, «Τραγούδια θρησκευτικοῦ περιεχομένου καὶ Βυζαντινὴ Μουσική», *Μουσικὰ Σταυροδρόμια στὸ Αἰγαῖο, Λέσβος 19ος-20ος αἰ.*, ἔκδοση Πανεπιστημίου Αἰγαίου, Ἀθήνα 2000, σ. 476. Κατὰ (προφορικὴ) παρατήρηση

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 62

Στὸ *Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου...* καὶ στὸ *Οἶκος τοῦ Εὐφραθᾶ...* τίθεται στὴν τριφωνία ἡ φθορὰ Νενανώ, ἐνῶ στὸ *Αἱ ἀγγελικαί...* τίθεται μία φωνὴ κάτω τῆς βάσεως γιὰ νὰ συνεχίσει ἡ κατάληξη στὸν πλάγιο, ζητώντας φανερὰ τὴν σκλήρυνση τῶν διαστημάτων μετὰ ἀπὸ τὴν ἐπιβολὴ τῶν τριφωνιῶν Δι-Νη καὶ Νη-Γα.

Στοὺς κανόνες τῶν Θεοφανείων σὲ β΄ ἦχο οἱ δύο βάσεις γιὰ τὸν Κανόνα *Βυθοῦ...* καὶ *Στίβει...* ἐμφανίζονται ἀντίστοιχα ὡς  καὶ  ἀπὸ τὸ ἴδιο τονικὸ ὕψος στὸ ὁποῖο οἱ καταλήξεις ἐμφανίζονται ἐναλλὰξ ὡς  καὶ  ( καὶ ). Οἱ ἄλλοι κανόνες τοῦ β΄ ἐμφανίζονται ὡς β΄ ὁ ὁποῖος τριφωνεῖ μὲ φθορὰ νενανὼ  , ἐνῶ οἱ τοῦ πλ. β΄ γράφονται ὡς τετράφωνος μὲ κλίμακα μαλακή, ὅπως καὶ ὁ κύριος ποὺ μεσάζει  .

Μὲ τὴ Νέα Μέθοδο ὑπῆρξαν κάποια σημειογραφικὰ προβλήματα ποὺ πέρασαν καὶ στὶς ἔντυπες ἐκδόσεις. Τὰ σημάδια ποὺ ἀφοροῦν τὸ β΄ ἦχο εἶναι οἱ μαρτυρίες  ,  ,  , ,  ,  , οἱ φθορὲς  (ὁ ἔσω καὶ ἔξω θεματισμὸς ποὺ ἔγιναν φθορές),  καὶ οἱ χρόες  ζυγός καὶ σπάθη, ποὺ παράγονται εἴτε ἀπὸ τὸ Νενανὼ εἴτε ἀπὸ τὸν ἔξω θεματισμό  .

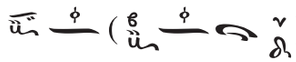
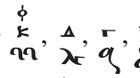
Ἡ ἄποψη ποὺ ἐπικράτησε μὲ τὴν ὑπόδειξη τοῦ Χρυσάνθου θέλει τὸν δεύτερο ἐκ τοῦ Δι καὶ τὸν πλάγιό του ἐκ τοῦ Πα. Ἐνδιαφέρον ἔχουν οἱ βάσεις τῶν μελῶν κατὰ τὶς ὁποῖες συνήθως τίθεται ὁ Βου ὡς βάση τοῦ κυρίου ἤχου μὲ μεσότητα στὸ Νη, ὅπως καὶ βάση στὸ Βου μὲ σκληρὴ χρωματικὴ γιὰ τὸν πλάγιο τοῦ β΄. Ἡ ἄποψη τῆς ὁμοίας διφωνίας καὶ ἡ ἐκτέλεση ἀπὸ τὴν «ἔσω» βάση, καὶ ἀκόμα ἡ ὑπόδειξη τοῦ Χρυσάνθου, ἐξηγεῖ τὴν πρώτη περίπτωση, ἐνῶ ἡ ἀρχαία βάση τοῦ πλαγίου τοῦ β΄ στὸ Βου τέσσερις φωνὲς κάτω τοῦ β΄ ἤχου καὶ μὲ φθορὰ νενανὼ στὸ φθόγγο τοῦ Ἀνανὲς τοῦ α΄ ἤχου ( =  / ), ἐξηγεῖ τὴ δεύτερη περίπτωση. Ἡ φθορὰ ποὺ σημειώνεται συνήθως καὶ στὴν παλαιὰ γραφὴ δὲν ἀφήνει περιθώρια γιὰ παρερμηνεῖες στὴν ἐκτέλεση, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ διφορούμενη τροπὴ τοῦ Βου  ὡς ἀρκτικῆς μαρτυρίας τοῦ ἤχου, ἡ ὁποία ἐπιβίωσε ἀπὸ τοὺς πρώτους ἐξηγητὲς καὶ στὴ

τοῦ Ἰ. Ἀρβανίτη στὰ παλαιὰ Εἱρμολόγια δὲν ἀνευρίσκεται σημεῖο γιὰ μεταχείριση τοῦ ἤχου ὡς διφώνου - Νάου, ἐνῶ συγγενὲς φαινόμενο παρουσιάζεται στὸ ἀργὸ *Χριστὸς Ἀνέστη...* (ἦχος πλάγιος τοῦ α΄). Δὲν ἀποκλείεται λοιπὸν νὰ πρόκειται γιὰ ἁπλῆ ἰδιοτροπία τοῦ α΄ ἤχου μὲ ἀνάπτυξη ἐκ τοῦ Κε. Ἡ κίνηση πρὸς τὸ Γα δίεση (ὅπως Πα Νη Ζω ἐκ τοῦ Πα) καὶ ἡ β΄ βαθμίδα Ζω ὕφεση (πράγμα πολὺ συνηθισμένο γιὰ τὴν ἀνάπτυξη ἐκ τοῦ Κε) προσφέρουν ἤδη δύο κρίσιμα διαστήματα ποὺ ἔπρεπε νὰ ἀποδοθοῦν καὶ σημειογραφικά. Τὸ Γα δίεση ὠθεῖ εὔκολα τὸ Νη΄ σὲ δίεση λόγω καθαρῆς πέμπτης (βλ. καὶ ὅμοιο φαινόμενο στὸ Ζω-Γα δίεση τοῦ *Ἄνωθεν οἱ προφῆται...*). Μπορεῖ ἀκόμα τὸ Νη΄ νὰ ἐκτελοῦνταν στὴ θέση του καὶ βαθμιαῖα νὰ ὑψώθηκε λόγω τῆς ἀνωτέρω ἰσορροπίας καὶ ὁμοιότητας μὲ τὸν Δεύτερο. Πρὸς ἐνίσχυση αὐτῆς τῆς θεώρησης ἀναφέρεται ἡ περίπτωση τῆς χρήσης τοῦ ἔσω θεματισμοῦ στὴν παλαιὰ γραφὴ ἐπὶ τοῦ Κε γιὰ νὰ ἀποδοθεῖ ἐνίοτε ἁπλῶς τὸ Ζω ὕφεση, ἡ ἐπιβίωση ἀκόμα καὶ στὴ Νέα Μέθοδο τῆς γραφῆς μὲ φθορὰ β΄ ἤχου τοῦ *Σὲ τὴν ὑπὲρ νοῦν...* τοῦ πλ. α΄ στὸ Εἱρμολόγιο τοῦ Πέτρου, ἢ ἀκόμα ἡ μεγάλη συγγένεια μὲ τὸ *Ἐν ταῖς λαμπρότησι...* στὴ διαχρονικὴ παρασήμανση τῆς τροπῆς σὲ χρωματικὸ μέλος. Βλέπε καὶ τὴν κίνηση στὸ γνωστὸ τραγούδι τῆς Καρπάθου *Τὸ πάθος* σὲ πλ. α΄ τετράφωνο.

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 63

Νέα Μέθοδο. Ἐνδεικτικὸ τῆς συγχύσεως ποὺ προκαλεῖται εἶναι ἡ γραφὴ τῶν Κανόνων τοῦ πλ. β′ στὸ Εἱρμολόγιο τοῦ Ἰωάννου τὸ 1903: *Τὸ Κύματι θαλάσσης*... εἶναι γραμμένο καὶ ἀπὸ Βου καὶ ἀπὸ Πα, τὸ *Βοηθὸς καὶ σκεπαστής*... ἀπὸ Πα καὶ τὸ *Τμηθεὶς τμᾶται*... ἀπὸ Νη[22].

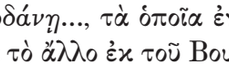
Στὸν Ἀργοσύντομο ἢ Νεοστιχηραρικὸ δρόμο ὁ β′ ἦχος τηρεῖ σταθερὰ τὴν ἐκ τοῦ Δι γραφή. Οἱ Ἀργὲς Καταβασίες ἀκολουθοῦν τὸ σύντομο μέλος μὲ μελωδικὴ ἐπέκταση τῶν χρόνων τῶν συλλαβῶν, χωρὶς νὰ τηροῦν τὴν παραίτηση ἀπὸ τὸν ἀλληλοδανεισμὸ κατὰ τὴν μετάβαση στὸ ἀργοσύντομο μέλος. Οἱ Καταβασίες τῶν Θεοφανείων τῶν δύο Κανόνων τονικὰ ἔχουν τὴν ἴδια βάση. Ὡστόσο ἡ τροπὴ τοῦ Πα σὲ Βου τῆς μαλακῆς ἐντὸς τῶν ἀργῶν καταβασιῶν τοῦ πρώτου κανόνος *Βυθοῦ*... πρέπει νὰ νοηθεῖ ὡς τροπὴ σὲ Δι. Στὸ Δοξαστάριο τοῦ Πέτρου φέρονται δύο Δοξαστικὰ τῆς Κ′ Δεκεμβρίου *Ἐγγίζει ὁ Χριστός*..., πάνω στὸ Προσόμοιο *Αἱ ἀγγελικαί*... μὲ πλ. τοῦ β′ ἐκ τοῦ Δι καὶ τελικὴ στὸ Βου σὲ μαλακὴ χρωματικὴ μὲ τὸν γνωστὸ καὶ ἀπὸ παλαιότερα Κείμενα (π.χ. Στιχηρὰ τοῦ Γερμανοῦ) πλαγιασμὸ στὸ Νη. Ἐπίσης τὰ δύο Νεκρώσιμα *Ἀρχή μοι καὶ ὑπόστασις*..., ἦχος πλ. β′ καὶ *Ὡς ἄνθος μαραίνεται*..., ἦχος β′, ὡς Δοξαστικὰ ψάλλονται κανονικὰ στὸν ἦχο τους. Τὸ *Ψυχή μου*... τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου ἐξηγεῖται ἀπὸ τὸ Βου ἀλλὰ ὡς ἐκ τοῦ Δι, ἐνῶ τὸ ἴδιο ὡς Μάθημα ἀπὸ τὸν Δανιὴλ εἶναι ἐξηγημένο στὴν Πανδέκτη ὡς ἐκ τοῦ πα Πα[23]. Ὁ Γρηγόριος παραδίδει ἕνα *Ἄξιόν ἐστιν*... σὲ β′ διατονικὸ ὡς Λέγετο.

Στὸ Παλαιὸ Στιχηράριο ὅπως αὐτὸ ἀντιπροσωπεύεται κυρίως ἀπὸ τὸ Δοξαστάριο τοῦ Ἰακώβου τὰ Στιχηρὰ τοῦ β′ ἤχου ἐκφέρονται ἐκ τοῦ Δι ἐκτὸς ἀπὸ κάποιες περιπτώσεις, ποὺ εἶναι γραμμένα ἐκ τοῦ Βου. Δὲν πρόκειται γιὰ ἐκτέλεση τοῦ ἤχου ὡς Μέσου ἤχου, οὔτε γιὰ μετάθεση σὲ χαμηλότερη βάση, ἐπειδὴ χρησιμοποιοῦν μεγάλη ἔκταση σὲ ὑψηλὲς φωνητικὲς περιοχές. Ἡ μετάθεση τῆς βάσης, χωρὶς νὰ ἀλλάζει τὸ μέλος, γίνεται γιὰ πρακτικοὺς λόγους, λόγῳ τῶν χρησιμοποιούμενων φθορῶν στὰ σχετικὰ Στιχηρά. Τρέπεται ὁ φθόγγος ἄνω τῆς βάσεως σὲ Γα τῆς διατονικῆς  , ὁπότε ἡ ἀντιστοίχιση μὲ βάση Δι θὰ ἔπρεπε νὰ ἦταν  , πρᾶγμα πιὸ ἄβολο ἀπὸ τὸ νὰ τραπεῖ ὁ Γα σὲ «νανὰ» ἐκ τῆς φυσικῆς του θέσεως ἄνω τοῦ Βου, ὅπου Βου ἡ βάση τοῦ Κυρίου Β′. Τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ παράδειγμα εἶναι τὸ *Ποίοις εὐφημιῶν*..., τὸ ὁποῖο ἐπὶ αἰῶνες καταγράφεται (καὶ ἐκτελεῖται) μὲ βάση κυρίου Δευτέρου, παρὰ τὶς ἔντεχνες ἐσωτερικὲς διατονικὲς ἀλλαγές. Βέβαια ὁ Ἰάκωβος δὲν εἶχε ὑπόψιν τὸ Βου καὶ τὸ Γα, καθὼς κατὰ τὴν παλαιὰ παραλλαγὴ ἡ θέση τοῦ νανὰ ἦταν στὴ διατονικὴ κλίμακα ἀκριβῶς μία φωνὴ πάνω ἀπὸ τὴ βάση Νεανὲς τοῦ β′ ἤχου, ὅπως π.χ. Ζω-Νη ἢ Βου-Γα, ὁπότε θεωροῦσε τὸ πιὸ ἁπλὸ πρᾶγμα νὰ περάσει σὲ ἄλλη κλίμακα ἀπὸ μιὰ βολικὴ θέση (βλ. π.χ. Δοξαστικὸ Αἴνων τῶν Εἰσοδίων, ὅπου ἡ βάση τοῦ Μέσου β′ ταυτίζεται μὲ βάση πλ. δ′ πρᾶγμα

22. Βλ. *Εἱρμολόγιο* Ἰωάννου (Κωνσταντινούπολις 1903), σσ. 139, 365, 325 καὶ 351.

23. Βλ. *Πανδέκτη*, τ. Α′ (1851), σ. 374.

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 64

ἐντελῶς φυσιολογικὸ στὰ πλαίσια τῆς Παλαιᾶς Θεωρίας). Ἐξάλλου ἡ ἁπλῆ ματιὰ στὶς χρησιμοποιούμενες θέσεις τῶν σημαδιῶν θὰ ἔπειθε τὸν καθένα πὼς δὲν πρόκειται γιὰ διαφορετικὸ μέλος, ὅπως π.χ. στὰ Στιχηρὰ *Σήμερον τῷ ναῷ...* καὶ *Σήμερον ὁ Χριστὸς ἐν Ἰορδάνῃ...*, τὰ ὁποῖα ἐνῶ ἀρχίζουν μὲ τὴ θέση  τὸ ἕνα γράφεται ἐκ τοῦ Δι καὶ τὸ ἄλλο ἐκ τοῦ Βου[24]. Ση με ρον

Ἐπίσης μπορεῖ κανεὶς νὰ παρατηρήσει τὸ Στιχηρὸ *Ποίοις εὐφημιῶν...* στὶς γραφὲς Παλαιοῦ Στιχηραρίου, Γερμανοῦ, Μπαλάση καὶ Ἰακώβου, ὅπου φέρεται κανονικὰ μὲ τὴ βάση τοῦ Κυρίου β΄ ἤχου[25].

Στὴν Παπαδικὴ ἐπίσης ὁ ἦχος ἀναπτύσσεται ἐκ τοῦ Δι, ὡστόσο ὑπάρχει μιὰ Δοξολογία ἀργὴ Ἰακώβου, ἡ ὁποία, ἐνῶ στὴν παλαιὰ γραφὴ καὶ στὴν πρώτη ἔκδοση τοῦ Χουρμουζίου φέρεται μὲ μαρτυρίες τοῦ β΄ ἤχου ἐκ τοῦ Βου[26], ψάλλεται μὲ σκληρὴ χρωματική. Ἡ Δοξολογία φέρεται μὲ τὶς ἴδιες ἀρκτικὲς μαρτυρίες, ὡστόσο ἡ προφανὴς ἔδρασή της στὴ βάση τοῦ πλαγίου (στὸ στίχο *Εὐλογητός...*, ἡ τροπὴ τῆς τετραφωνίας σὲ διατονικὸ δεύτερο Ζω ) προδίδει τὴν παλαιὰ βάση τῶν Δευτέρων ἤχων καὶ τὴ συγγένειά τους[27]. Ἡ χρήση τῆς φθορᾶς Νενανὼ καὶ ὁπωσδήποτε ἡ μεταγραφή της ἀπὸ τοὺς γνῶστες καὶ τῶν δύο συστημάτων δείχνει ὅτι σωστὰ καταγράφηκε σὲ σκληρὸ χρῶμα τὸ ὁποῖο κυριαρχεῖ.

Ἀπαντῶνται ἐπίσης στὶς ἐκδόσεις παπαδικὰ μέλη (Χερουβικὰ καὶ Κοινωνικά) π.χ. τοῦ Γρηγορίου ἢ τοῦ Πέτρου Βυζαντίου, τοῦ Δανιήλ (ἐξηγημένα) σὲ β΄ ἐκ τοῦ Πα μὲ σκληρὴ χρωματικὴ ἦχος β΄  . Ἡ θεωρία περὶ ἔσω ἐκτέλεσης ἐξηγεῖ ἱκανοποιητικὰ τὴν περίπτωση, ἂν καὶ τὰ μέλη συμπεριφέρονται μὲ φθορὰ ὡς πλήρης πλάγιος τοῦ β΄ μὲ χαρακτηριστικὸ δεσπόζοντα τὴν τριφωνία.

Τὸ Κοινωνικὸ *Αἰνεῖτε...* τοῦ Πέτρου Μπερεκέτη γράφηκε γιὰ νὰ ἐξηγεῖται *«διὰ τῶν αὐτῶν χαρακτήρων εἰς 8 ἤχους»*[28], χαλαρώνοντας ἐντελῶς τὴν ἀντίληψη τῆς διαφορᾶς στὰ διαστήματα. Τὸ ἴδιο καὶ ἕνα Χερουβικό, γιὰ τὸ ὁποῖο ὁ Γρηγόριος ποὺ τὸ ἐξήγησε σημειώνει ἰδιοχείρως (κώδ. Ψάχου 278) *«ἐσημειώθη εἰς ἓξ μόνον ἐπεὶ ὁ Α΄ καὶ ὁ πλ. Α΄ ὁδεύουσιν ὁμοίαν κλίμακα καὶ καταλήξεις. Ὁμοίως ὁ Δεύτερος καὶ ὁ πλάγιος τοῦ Δευτέρου. Οὕτω παρέλαβον παρὰ τοῖς ἐμοῖς διδασκάλοις»*[29].

Ἡ Δοξολογία τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου σὲ Λέγετο χαρακτηρίζεται ἐνίοτε ὡς β΄ διατονικός[30].

24. *Δοξαστάριο* Ἰακώβου (ἐπανέκδοση Τέρτιος 1990), σσ. Α92 καὶ Α252.

25. Βλέπε Σ. Καρᾶ, *Γένη καὶ διαστήματα εἰς τὴν βυζαντινὴν μουσικήν*, Ἀθήνα 1970, πίνακες Δ΄, ΙΑ΄, ΙΒ΄, ΙΓ΄, τὰ ἀντίγραφα τῶν πρωτοτύπων. Γιὰ τὴν ἐξήγηση τοῦ Ἰακώβου στὸ ἔντυπο Δοξαστάριο.

26. Βλ. Χουρμουζίου, *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (Κωνσταντινούπολις 1824), σ. 458.

27. Βλ. καὶ Σ. Καρᾶ, *Θεωρητικὸν* Β΄ (1982), σ. 27.

28. Βλ. Κ. Ψάχου, *ὅ.π.*, σ. 233 σὲ παλαιὰ γραφή.

29. Βλ. *ὅ.π.*, σ. 232 καὶ 234, ἐνῶ οἱ γραμμὲς *Χερουβίμ*, σ. 218. Ἡ γραμμὴ *...ρουβίμ* γράφεται μὲ τοὺς ἴδιους χαρακτῆρες στοὺς ἤχους β΄, πλ. τοῦ β΄ καὶ βαρύ (!) καὶ στὴ Νέα Μέθοδο.

30. Βλ. *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* Θ. Φωκαέως, τ. Β΄ (ἐπανέκδ. Ρηγόπουλου, Θεσσαλονίκη 1979), σ. 397.

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 65

Ἡ Δοξολογία τοῦ βαρέος τοῦ Δανιὴλ στὴν παλαιὰ γραφὴ ἐκφέρεται μὲ ἀρκτικὴ μαρτυρία β΄ ἤχου , ὁ ὁποῖος ὅμως ἐξελίσσεται διατονικά.

Ἡ μαρτυρία στὸ *Θεοτόκε Παρθένε... Χαῖρε...* εἶναι , ὅμως ἐκτελεῖται ἀπὸ παλαιὰ ὡς Λέγετος, ὅπως καὶ τὸ *Βυθοῦ ἀνεκάλυψε...* τοῦ Π. Μπερεκέτη καὶ τὸ *Ἦν ᾑρετίσω...* τοῦ Ἰακώβου, σύμφωνα μὲ τὴν ἄποψη τοῦ διατονικοῦ β΄ ποὺ προαναφέρθηκε. Ὡστόσο ὁ Χουρμούζιος τὸ ἐξηγεῖ μὲ τὶς μαρτυρίες τοῦ β΄ ἤχου, ἀποφεύγοντας ἔτσι τὴ σημείωση τῶν ὑφέσεων στὸ Κε καὶ ἀναδεικνύοντας τὴ μεγάλη εὐχέρεια στὰ περάσματα ἀπὸ τὸν ἕνα ἦχο στὸν ἄλλο.

Στὰ ἀργὰ μέλη (Κοινωνικὰ κ.λπ.) μιὰ ἁπλῆ σύγκριση τῶν θέσεων στὴν παλαιὰ καὶ νέα γραφὴ δείχνει πὼς ὁ βασικὸς φθόγγος ὅπου ἀκούγεται ἡ «ποιότητα, τὸ γνωριστικὸ χρῶμα» τοῦ Νεανὲς καὶ στὸν ὁποῖον τελειώνει καὶ τὸ ἀπήχημα τῆς ἀρκτικῆς μαρτυρίας εἶναι ὁ σημερινὸς Δι ἀνεξαρτήτως τονικοῦ ὕψους, διότι ἡ «ἔσω» ἐκτέλεση βολεύει γιὰ ἔντεχνες ἀναπτύξεις σὲ ὑψηλὲς ἐκτάσεις τῆς φωνῆς. Ἐναρκτήριες θέσεις ὅπως μὲ παρακλητική, θέση κρατημοϋπορρόου ποὺ καταλήγει στὴ με

οι οι

σότητα, ἢ (συνηθισμένη θέση γιὰ κατάληξη στὸ Βου), φθόγγοι συνήθων περασμάτων στὸ διατονικὸ γένος μὲ ὅλη τὴν ἁρμονικὴ στήριξη ἰσχυρῶν ἰσοκρατημάτων δείχνουν ὅτι πρέπει νὰ ἐκτελοῦνται ὡς πρὸς Δι, εἴτε πρόκειται γιὰ ἐξηγήσεις ἀπὸ τὴν παλαιὰ γραφή, εἴτε γιὰ μέλη πρωτογραμμένα στὴ Νέα Μέθοδο. Εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς τὰ ἴδια μαθήματα ἔχουν ἄλλη σημειογραφικὴ μεταχείριση σὲ διαφορετικὲς ἔντυπες ἐκδόσεις. Π.χ. Χερουβικὸ τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου εἶναι γραμμένο στὸ *Ταμεῖο Ἀνθολογίας* τοῦ Φωκαέα ἐπανέκδοση Ρηγόπουλου ἀπὸ Δι, ἐνῶ στὴν *Πανδέκτη* ἀπὸ Πα μὲ φθορὰ πλ. β΄ . Τὸ Κοινωνικὸ *Αἰνεῖτε...* τοῦ Πέτρου Βυζαντίου εἶναι ὡς ἐκ τοῦ Βου στὸ *Ταμεῖο Ἀνθολογίας*, ἐνῶ εἶναι ὡς ἐκ τοῦ Πα στὴν *Πανδέκτη*:

Αι

αι Ἡ ἀντίστοιχη παλαιὰ γραφή του εἶναι Αι αι

Σχετικὴ εἶναι καὶ ἡ περίπτωση ὅπου τίθεται φθορὰ τοῦ Βου μαλακὴ χρωματικὴ στὸ Πα τῆς σκληρῆς χρωματικῆς, ὅπως π.χ. σὲ Χερουβικὰ τοῦ Γρηγορίου. Πιθανὸν ὁ συνθέτης νὰ θέλει ὄντως τὸ δύσκολο ἀποτέλεσμα τῆς τροπῆς τοῦ Πα σὲ Βου , ὅπως ἐξάλλου γίνε-

31. Βλ. *Ταμεῖον Ἀνθολογίας... ὅ.π.*, τ. Γ΄, σσ. 54 καὶ 409. *Πανδέκτη*, τ. Δ΄ (1851), σσ. 82 καὶ 537. Ἐπίσης Κωδ. Βιβλ. Κ. Καλαϊτζίδη, φ. 319β.

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 66

ται ἡ ἐναλλαγὴ στοὺς Κανόνες τῶν Θεοφανείων. Ἀφοῦ ὅμως ὁ συνθέτης δέχεται τὴν ὁμοία διφωνία, τότε ἁπλῶς τρέπει σὲ μαλακὸ τὸ βασικὸ τετράχορδο, ὅπερ καὶ πιθανότερο, σημειώνοντας ἁπλῶς τὴ φθορὰ τῆς βάσης τοῦ κυρίου ἤχου, καὶ τέτοια ὑπῆρξε καὶ ὁ Βου. Στὰ Ἀνοιξαντάρια τοῦ Κουκουζέλη χρωματίζεται μὲ σωστὴ σημείωση τοῦ φθόγγου ποὺ ὑπονοεῖ ἡ φθορὰ ὅλο τὸ πεντάχορδο Δι-Νη ὡς περιοχὴ κυρίου-πλαγίου β΄.

4. Ὁ β΄ ἦχος στὰ Θεωρητικὰ τῆς Ψαλτικῆς. Οἱ «δεύτεροι» ἦχοι. Τὰ προβλήματα τοῦ β΄ ἤχου

Ἀπὸ τὰ πιὸ δύσκολα ζητήματα στὴ Θεωρία τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ γενικότερα τῆς ἑλληνικῆς παραδοσιακῆς μουσικῆς εἶναι ἡ διαπραγμάτευση τοῦ β΄ ἤχου. Ἡ ἐξέταση τῶν συστατικῶν του, τῶν ὑποκατηγοριῶν του καὶ τῶν ἰδιαιτεροτήτων του θέτει ὅλα σχεδὸν τὰ ζητήματα τῆς «ἁρμονικῆς» κατὰ τὴν ἔννοιά της ὡς ἐπιστήμης τοῦ μέλους. Πρόκειται γιὰ ἕνα δύσκολο ἦχο μὲ μεγάλη ποικιλία περιπτώσεων, οἱ ὁποῖες ὑφίστανται ἕως σήμερα ὡς ζῶσα παράδοση. Τὰ θεωρητικὰ προβλήματα τοῦ β΄ ἤχου, τουτέστιν τὸ εἶδος τοῦ γένους, τῆς κλίμακας, ἡ ἐφαρμογὴ ἢ μὴ τοῦ συστήματος τῆς ὁμοίας διφωνίας, ὁ «ἀλληλοδανεισμὸς» κλιμάκων στὸ σύντομο μέλος καὶ οἱ συγγένειες μὲ ἄλλους ἤχους, ἡ τοποθέτησή του στὸ σύστημα τῶν βάσεων τῶν ἤχων, ἡ ἀντιστοιχία του μὲ τὶς κατηγορίες τοῦ κοσμικοῦ λογίου ἀλλὰ καὶ δημώδους μέλους καί, τέλος, ἡ σημειογράφησή του, ἀνάγονται σχεδὸν ὅλα στὸ ζήτημα τῶν διαστημάτων τοῦ ἤχου στὶς ποικίλες ὑποπεριπτώσεις του. Προτοῦ προχωρήσουμε θὰ ἦταν χρήσιμο νὰ καθορίσουμε ἕνα γενικότερο πλαίσιο θεωρητικῶν βάσεων καταλλήλων γιὰ τὴν ἐξέταση τῶν σχετικῶν ζητημάτων.

Στὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ τὰ ὀνόματα τῶν **ἤχων** προκύπτουν ὡς **τακτικὰ ἀριθμητικά**: Πρῶτος, Δεύτερος κ.λπ. Τὸ ποσοστὸ μουσικῆς πληροφορίας ποὺ φέρει αὐτὴ ἡ ὁρολογία εἶναι σαφῶς ὑψηλότερο, ἰδίως ὅταν ὀνοματίζονται καὶ οἱ ὑποκατηγορίες: πλάγιος, μέσος, τετράφωνος κ.λπ.

Ἀπαραίτητη γιὰ τὸν καθορισμὸ τοῦ ἤχου εἶναι ἡ ἔννοια τοῦ «βόμβου», μιᾶς θεμελιώδους κατὰ βούλησιν συχνότητας ἀπὸ τὴν ὁποία μετρώντας μία, δύο, τρεῖς καὶ τέσσερις φωνές (διαστήματα) πάνω βρίσκουμε ἀντιστοίχως τὶς βάσεις τοῦ α΄, τοῦ β΄, τοῦ γ΄ καὶ τοῦ δ΄ ἤχου, ἐνῶ οἱ πλάγιοί τους προκύπτουν μία καθαρὴ πέμπτη κάτω τῆς βάσης τοῦ κυρίου ἤχου, ἢ σὲ καθοδικὴ κίνηση σὲ δεδομένες θέσεις φθόγγων. Στὴν Παρασημαντικὴ αὐτὸ ἀποτυπώνεται στὶς ἀρκτικὲς μαρτυρίες τῶν ἤχων ποὺ φέρουν τὶς ἀντίστοιχες ἐνδείξεις ἀνάβασης μίας, δύο κ.λπ. φωνῶν. Καὶ ἐδῶ ἡ βασικὴ ἔννοια ἀναφορᾶς εἶναι οἱ βαθμίδες κάποιας κλίμακας: *«Πρῶτος καὶ δεύτερος… βαθμοί εἰσιν καὶ οὐχὶ κύρια ὀνόματα… οἷον ἐν βαθμοῖς κεῖσθαι τούτους…», «…βάσιμά εἰσιν, οὐκ ὀνόματα…»*[32].

Θεωρητικὰ ὁ χαρακτηρισμὸς α΄, β΄ κ.λπ. ἤχος εἶναι ἀνεξάρτητος γένους, ἀφοῦ κάθε γέ-

32. J. Raasted, *ὅ.π.*, σ. 12. Ἐπίσης κώδικα Βατικανοῦ 872 (βλ. L. Tardo, *ὅ.π.*, σ. 165).

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 67

νος ἢ κάθε χρόα γένους (σκληρή-μαλακή) μπορεῖ νὰ ἔχει τὸν δικό της α΄ ἢ β΄ ἦχο. Ἔτσι μποροῦμε νὰ ἔχουμε διατονικὸ δεύτερο, ὅπως ἔχουμε καὶ μαλακὸ διατονικό, σκληρὸ διατονικὸ καὶ ἐναρμόνιο τρίτο ἦχο. Εἶναι φανερὸ πὼς μὲ τὰ ἀρχέτυπα σύντομα μέλη ποὺ θεμελίωσαν τὴν Ὀκταηχία (Ἀπολυτίκια, Εἱρμοὶ κ.λπ.) οἱ βάσεις τῶν ἤχων τοποθετήθηκαν στὶς βαθμίδες κάποιας μαλακῆς διατονικῆς κλίμακας, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει πὼς ὁ κάθε ἦχος χρησιμοποιεῖ ἀποκλειστικὰ αὐτὴν τὴν κλίμακα, ἀφοῦ ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ διαπιστωμένο διατονικὸ ὑπόβαθρο μποροῦν νὰ τρέπονται σὲ «φθορές» του[33]. Τὸ παρακάτω ἀπόσπασμα (κώδικας ΕΒΕ 899, φ. 9α, ΙΕ΄ αἰ.) εἶναι πλήρως διαφωτιστικὸ ἐπ᾽ αὐτοῦ: *«διὰ τοῦτο εἶπόν σοι ὅτι ῥίζα πάντων τῶν ἤχων ὁ πρῶτός ἐστιν… Ἐξ αὐτοῦ γὰρ καὶ οἱ κύριοι καὶ οἱ πλάγιοι ἐξῆλθον… Μόνος γὰρ αὐτὸς τελείας φωνὰς καὶ κατέρχεται καὶ ἀνέρχεται…»*, δείχνοντας καὶ τὶς βάσεις τῶν ἄλλων, *«οἱ δὲ ἕτεροι δίχα φθορᾶς οὐ δύνανται τὴν ἰδίαν φύσιν δεῖξαι»*[34].

Ἡ ἔννοια τοῦ συστήματος εἶναι συμφυὴς μὲ τὸ μοντέλο παραγωγῆς τῶν ἤχων, καθὼς ἡ σειρὰ πρῶτος, δεύτερος κ.λπ. ὁρίζει ταυτοχρόνως μιὰ σειρὰ διαστημάτων ἑνὸς πενταχόρδου, ἡ ὁποία θὰ ἐπαναληφθεῖ ἐξ ἀρχῆς ὅταν φθάσει στὴν τελευταία βαθμίδα. Κυρίαρχο σύστημα τῆς βυζαντινῆς Ὀκταηχίας εἶναι ὁ Τροχὸς ἢ πεντάχορδο σύστημα, τὸ ὁποῖο εὐνοεῖ καὶ τὴν περαιτέρω διάκριση τῶν ἤχων σὲ πλαγίους, μέσους, τετραφώνους κ.λπ., ἀνάλογα μὲ τὴν ἀπόσταση τοῦ φθόγγου ὅπου ἐπιχωριάζει ἢ καταλήγει τὸ μέλος ἀπὸ τὴ βάση τοῦ κυρίου ἤχου. Ἡ ὁλοκλήρωση τῆς κίνησης βέβαια τῶν μελωδιῶν στὰ πλαίσια τετραχόρδων, πενταχόρδων καὶ σπανιότερα τριχόρδων, ὡς βασικὸ χαρακτηριστικὸ τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς θεωρεῖται αὐτονόητη. Ἡ νεώτερη ἀπόδοση τῆς κλίμακας μὲ τὰ Πα Βου Γα Δι ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴ ὀργανοχρησία καὶ τὸ δυτικὸ σολφὲζ συνέδεσε τὶς βάσεις τῶν ἤχων μὲ συγκεκριμένους τόπους στὴ μέση διαπασῶν Ζω ἕως Κε.

Ἡ μελωδικὴ κίνηση, τέλος, ἀναδεικνύεται ὡς πρωτεῦον χαρακτηριστικό, καθὼς ἀπὸ τὴν ἴδια μελωδικὴ βάση καὶ τὴν ἴδια κλίμακα μπορεῖ νὰ προκύπτει διαφορετικὸς ἦχος μὲ διαφορετικὴ μελωδικὴ κίνηση. Ἡ πιὸ ἁπλῆ περίπτωση αὐτοῦ τοῦ φαινομένου εἶναι ἡ τροπὴ τῶν κυρίων σὲ πλαγίους καὶ τὸ ἀντίστροφο («ἔσω») ἀπὸ τὴν ἴδια βάση. Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ἐξηγεῖ στὸ ἑπόμενο χωρίο *«Περὶ ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως αὐτῶν»*: *«ὁδεύοντες δὲ οἱ πλάγιοι εἰς ἀνιόντας φθόγγους φέρουσι κυρίων μέλος οἱ δὲ πάλιν κύριοι ὁδεύοντες εἰς κατιόντας φθόγγους φέρουσι πλαγίων μέλος»*[35].

33. Εἶναι λανθασμένη ἡ ἄποψη ὅτι ὅλοι οἱ βυζαντινοὶ ἦχοι εἶναι διατονικοί, ὅπως πιστεύανε μέχρι πρόσφατα οἱ ξένοι μουσικολόγοι, ἢ ὅτι κατ᾽ ἐξαίρεσιν χρησιμοποιοῦν τὰ χρωματικὰ διαστήματα, ὅπως π.χ. γράφει ὁ Μ. Δραγούμης (βλ. "The survival of Byzantine chant in the monophonic music of the modern Greek Church", *Studies in Eastern Chant* I (1966), σ. 32).

34. Βλ. δημοσιευμένα ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν Γρ. Στάθη, «Ἡ Ἐξήγηση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης», *ὅ.π.*, σ. 353.

35. Βλ. κώδικα ΕΒΕ 1867, φ. 55α. Στὸν Δοχ. 389, φ. 81α, ἐπίσης γράφει: *«εἶναι φανερὸν ὅτι ὅσα μαθήματα* (ἐκτὸς στιχηρῶν κατὰ τὸν Κουτλ. 450, φ. 75α) *ἔχουν εἰς πλαγίους τὰ ὀνομάζουν κυρίους…»*. Ἐπίσης Ἰ. Λάσκαρη, στὸ Ἀντ. Ἀλυγιζάκη, *ὅ.π.*, σ. 240: *«Γίγνωσκε, ὦ ἀκροατά, ὅτι τρεπτικός ἐστιν ὁ ἦχος. Καὶ διὰ τοῦτο οἱ κύριοι εἰς πλαγίους τρέπονται καὶ τ᾽ ἀνάπαλιν, καθὼς καὶ ὁ θαυμάσιος μαΐστωρ Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης… ὑπέδειξεν, ἐν μὲν τῇ ἀναβάσει διὰ τοῦ ὀλίγου τοὺς πλαγίους ἤχους κυρίους ἀπέδειξεν, ἐν δὲ τῇ καταβάσει διὰ τοῦ ἀποστρόφου τοὺς κυρίους ἤχους πλαγίους πάλιν ἀπέδειξεν»*.

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 68

ΒΑΣΗ

Ὁ ὁρισμὸς ποὺ δίνει ὁ Χρύσανθος γιὰ τὸν β΄ ἦχο περιλαμβάνει ἐν περιλήψει τοὺς ἑξῆς ὅρους: Ἀπήχημα *Νεανὲς* μὲ διαδοχὴ ἐλαχίστου καὶ μείζονος τόνου (ὅπως Βου-Γα-Δι) ἀπὸ τὸ βόμβο, Ἴσον (βάση) στὸ Βου ἢ *«διὰ τὴν ὁμοιότητα τῆς διφωνίας στὸ Δι»*, ἀπόσταση ἀπὸ τὸ ἴσον τοῦ α΄ ἤχου ἕνα ἐλάσσονα καί, τέλος, κλίμακα χρωματικὴ μαλακὴ μὲ σύστημα ὁμοίας διφωνίας, ἐνίοτε ὅμως σκληρή (γιὰ τὰ «εἱρμολογικά»)[36].

Στὰ πρῶτα θεωρητικὰ Κείμενα ὑπάρχει μιὰ διαφορετικὴ ἀντιστοιχία τῶν ἤχων μὲ τοὺς ἀρχαιοελληνικοὺς τρόπους ἀπὸ αὐτὴ ποὺ ἐπικράτησε μὲ τὶς ἀναφορὲς τοῦ Γαβριήλ, τῶν Ἐρωταποκρίσεων τοῦ Δαμασκηνοῦ κ.ἄ. καὶ σύμφωνα μὲ τὶς ὁποῖες ὁ β΄ ταυτίζεται μὲ τὸν Λύδιο[37]. Στὸν Ἁγιοπολίτη ταυτίζεται μὲ τὸν Ὑποφρύγιο, ἐνῶ ὡς Λύδιος ἀναφέρεται ὁ πλ. τοῦ β΄[38]. Στὰ Ἁρμονικὰ τοῦ Μ. Βρυεννίου ὁ Πρῶτος εἶναι ὁ Ὑπερμιξολύδιος, ὁ Δεύτερος ὁ Μιξολύδιος, ὁ Τρίτος ὁ Λύδιος κ.λπ., ὁ πλάγιος τοῦ Δευτέρου ὁ Ὑπολύδιος[39]. Ἐδῶ ἡ σύγχυση περὶ τὶς βάσεις τῶν ἀρχαίων τρόπων πιθανὸν προέρχεται ἀπὸ τὶς κινήσεις τοῦ ἤχου στὶς ὑποκατηγορίες, δηλαδὴ ἀπὸ ἄλλες βάσεις.

Ἡ ἀρχαία του βάση Νεανὲς βρίσκεται σὲ μιὰ ὑψηλὴ φωνητικὴ περιοχή, ὅπως ὁ Ζω ἄνω τῆς βάσης Κε τοῦ α΄ ἤχου. Ἀπὸ τὴν ἴδια βάση ὑπάρχει ὁ διατονικὸς β΄ ἦχος, ἐνῶ μία ὀκτάβα κάτω ὑπάρχει ὁ βαρὺς διατονικὸς Δεύτερος, ὁ γνωστὸς βαρὺς τῆς Παπαδικῆς, ὅπως δείχνει καὶ ἡ ἀρκτική του μαρτυρία . Ὁ Χρύσανθος μετέθεσε στὸ Δι αὐτὴν τὴ βάση, τοποθέτησε τὴ βάση τοῦ πλαγίου στὸ Πα (κατὰ τὸ Χιτζάζ, ὅπως ἦταν ἡ ἐπικρατοῦσα ἄποψη τὴν ἐποχή του) καὶ ὅρισε ὡς σύστημα τοῦ β΄ ἤχου τὴν ὁμοία διφωνία[40]. Οἱ ἄλλες ὑποκατηγορίες ἀκολούθησαν τὴ μεταβολή, ὡστόσο κάποιες περιπτώσεις παρουσιάζουν ἕως σήμερα τὰ χαρακτηριστικὰ ἀπὸ τὴν παλαιὰ διάταξη, εἴτε σημειογραφικὰ εἴτε μελωδικά, πρᾶγμα ποὺ ἐντείνει τὴ δυσκολία κατανόησης σὲ ἕνα μὴ εἰδικὸ περὶ τὰ τῆς Παλαιᾶς Μεθόδου.

Ὁ β΄ ἦχος σύμφωνα μὲ τὰ παραπάνω δὲν μπορεῖ νὰ ἐξετασθεῖ χωρὶς νὰ συνεξετασθοῦν καὶ ὅλοι οἱ συγγενεῖς λόγῳ ὁρισμοῦ, συμπεριφορᾶς καὶ ἀλληλοεξάρτησης ἤχοι. Ὅπως κάθε κύριος ἦχος ἔτσι καὶ ὁ β΄ ἦχος ἐμφανίζει ἀνάλογα μὲ τὴ συμπεριφορὰ τῆς μελωδίας μιὰ σειρὰ ἀπὸ ὑποκατηγορίες ἐκ τῶν ὁποίων οἱ πιὸ συνηθισμένες εἶναι ὁ πλάγιος, ὁ μέσος, ὁ ἔσω (ἀπὸ τὴ χαμηλὴ βάση τοῦ πλαγίου) Δεύτερος, ὁ τρίφωνος καὶ ὁ τετράφωνος τοῦ πλαγίου καί, σπανιότερα στὴν Ψαλτική, ὁ παράμεσος τοῦ κυρίου καὶ ὁ ἑπτάφωνος τοῦ πλαγίου. Εἶναι πιὸ σωστὸ νὰ ὁμιλοῦμε περὶ ὁμάδας δευτέρων ἤχων, ὅπως ἤδη π.χ. ὁμιλεῖ ὁ Ἀπόστολος Κώνστας καὶ ἀκόμα παλαιότερα ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης, ἡ ὁποία περιλαμβάνει πλὴν τῶν ἀνωτέρω τὸ διατονικὸ βαρὺ δεύτερο καὶ τὸ διατονικὸ Πλάγιο τοῦ Δευτέρου ἢ Λέγετο, ταυτιζόμενο καὶ μὲ τὸν Μέσο τοῦ Τετάρτου. Οἱ βάσεις τῶν Δευτέρων ἤχων τοποθετοῦνται στὶς πιὸ ἀσταθεῖς βαθμίδες τῆς μαλακῆς διατονικῆς, ἔτσι ὅπως αὐτὴ δομεῖται στὴν εὐρύτερη ἀνατολικὴ παράδοση ἡ ὁποία ἀντιγράφει τὸ Μεῖζον τέλειον ἀμετάβολον

36. Βλ. *Μ. Θεωρητικόν* (1832), σσ. 147 καὶ 131.
37. Βλ. L. Tardo, *ὅ.π.*, σσ. 176, 226.
38. Βλ. J. Raasted, *ὅ.π.*, σ. 130.
39. Βλ. Μαν. Βρυεννίου, *Ἁρμονικά*, ἐκδ. G. H. Jonker, *The Harmonics of Manuel Bryennius*, Groningen 1970, σ. 322.
40. Βλ. καὶ Θεωρητικὸ Ἀποστόλου, ΕΒΕ 1867, φ. 59β.

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 69

ἀρχαιοελληνικὸ σύστημα, καὶ ἔτσι ὅπως τὶς γνωρίζουμε ἀπὸ τοὺς διατονικούς (καὶ πιὸ συνηθισμένους) ἤχους. Ὅταν ὁ σχετικὸς φθόγγος (Βου ἢ Ζω) καταστεῖ δεσπόζων ὡς βάση ἤχου ἐντὸς τοῦ συστήματος, ὀργανώνει ὅλα τὰ ἄνω καὶ κάτω του διαστήματα μὲ νέες ἁρμονικὲς σχέσεις στὶς ὁποῖες αὐτὸς εἶναι ὁ σταθερὸς φθόγγος. Ἡ ἐκτέλεση ὡστόσο τοῦ β΄ ἤχου μὲ δόμηση κατὰ τετράχορδο ἢ πεντάχορδο ἐκ τοῦ Δι ἢ ἡ ὡς ἐκ τοῦ Δι πρὸς τὰ πάνω, εὐνοεῖται ἀπὸ αὐτὸ τὸ σύστημα διότι παραμένουν σταθεροὶ οἱ ἑστῶτες φθόγγοι τῶν ἐπὶ μέρους ἀρχαίων τετραχόρδων, ἐνῶ γίνονται εὐκολότερα οἱ μεταβάσεις στοὺς Πρώτους καὶ Τετάρτους ἤχους.

ΤΡΟΠΙΚΗ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑ

Ὡς πρὸς τὶς συγγένειες μὲ ἄλλους ἤχους, χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν κώδικα Διονυσίου 570: …μέσος τοῦ β΄ ὁ πλ. δ΄ *«ἤγουν τὸ νεανές»*… μέσος τοῦ δ΄ ὁ πλ. β΄ *«ἤγουν τὸ λέγετο»*: *«ἔστι δὲ τὸ λέγετο καὶ βαρύς… τὸ γὰρ λέγετο τρέπεται εἰς βαρὺν καὶ εἰς πλ. β΄»*. Ἀντίστοιχα ἀναφέρει καὶ ὁ Πλουσιαδηνός: *«τρίφωνος πλ. β΄ ὁ α΄* (ἐπειδὴ ἡ θέση τῆς φθορᾶς τοῦ νενανὼ εἶναι ἡ βάση τοῦ α΄ ἤχου - Κε) *ὃς φθοριζόμενος ἀποτελεῖ τὸν νενανώ, ἐν δὲ καταβάσει τρίφωνος ὁ βαρὺς ὃς φθοριζόμενος γίνεται λέγετο»*[41]. Οἱ περιπτώσεις πολλαπλασιάζονται ἂν ὑπολογίσουμε τὶς ἀλλαγές, τὶς φθοριζόμενες χρόες καὶ τοὺς πιθανοὺς συνδυασμοὺς γιὰ παραγωγὴ μεικτῶν ἤχων[42].

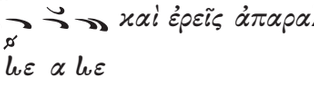
Στὸν Ἁγιοπολίτη ἀναφέρεται ἀλληλοδανεισμὸς τροπικῆς συμπεριφορᾶς, χωρὶς νὰ θίγε-

41. Βλ. Ἀντ. Ἀλυγιζάκη, *ὅ.π.*, σσ. 234 καὶ 237. Ἡ ἐξάρτηση τοῦ διατονικοῦ βαρέος καὶ μάλιστα ἀπὸ τὸν ἄνω Ζω΄, ὁ ὁποῖος κατὰ τὸν κανόνα *«μία ἄνω τοῦ πρώτου εἶναι δεύτερος»*, καὶ τοῦ λέγετου (Βου) εἶναι ἐμφανὴς ὡς ἐξάρτηση διατονικοῦ δευτέρου μὲ πλάγιο τοῦ δευτέρου διατονικό, ὅπως χαρακτηρίζεται ἀπὸ πολλοὺς ὁ λέγετος. Βλ. Σ. Καρᾶ, *Θεωρητικόν*, σ. Α55. Β. Στεφανίδη *ὅ.π.*, σ. 25. Σ' αὐτὸ συμφωνοῦν καὶ τὰ παλαιογραφικὰ σημεῖα [illegible] γιὰ τὸν Ζω΄ (βλ. καὶ Δοχ. 389, φφ. 51α, 52β τὰ διατονικὰ κανόνια) καθὼς καὶ [illegible]: *«λέγετος»* καὶ *«λέγε(τος) δεύτερος»*. Ἡ χρήση τῶν φθορῶν στὰ κανόνια τοῦ Ἀποστόλου «ἔναρξη - νανα - αγια» γιὰ τοὺς φθόγγου Ζω - Νη -Πα θυμίζει τὴν ταυτότητα τῶν διαστημάτων μὲ τὸν λέγετο. Ὁ Χρύσανθος διακρίνει τοὺς δύο βαρεῖς· βλ. *Μ. Θεωρητικόν* (1932), σ. 29: ἄλλος ὁ βαρὺς ⲓⲉⲁⲓⲉⲥ ἀπὸ τὸν βαρὺ τοῦ τροχοῦ Ααⲓⲉⲥ· βλ. καὶ σ. 42: *«ὁ* [illegible] *δὲν εἶναι βαρύς»*.

42. Στὸ Βροντάδο τῆς Χίου τὸ καλοκαίρι τοῦ 1999 κατέγραψα μιὰ ἐνδιαφέρουσα μελωδικὴ διαδρομὴ ποὺ δείχνει τὴ μεγάλη συγγένεια τοῦ διατονικοῦ βαρέος μὲ τοὺς δεύτερους ἤχους. Οἱ πρακτικοὶ ψάλτες μᾶλλον ἀσυνείδητα, ψάλλοντας τὸ γνωστὸ Τρισάγιο τοῦ Ἀποστόλου - *Δύναμις* ἐκ τοῦ Δι, κατέληξαν χρωματικὰ στὸ κάτω Νη τοῦ πλαγίου. Ἀπὸ ἐκεῖ μὲ ἑπταφωνία ἔτρεψαν τὸν ἄνω Νη΄ σέ… βάση ἑπταφώνου βαρέος ἕλκοντας τοὺς ἑκατέρωθεν φθόγγους του. Πρὸς στιγμὴν τὸ μέλος ἔδειξε πὼς θὰ κινηθεῖ ὡς ἑπτάφωνος τοῦ πλαγίου β΄ ἐκ τοῦ Νη΄ (Χιτζασκιάρ). Μετὰ ὅμως ἀπὸ ἕνα «στήριγμα» στόν [illegible] καὶ μέσω φθόγγου [illegible] κατέληξαν μὲ τελικὴ στὸν Νη ὡς βάση βαρέος [illegible]. Ἄλλη μιὰ εὔκολη τροπὴ γίνεται μέσω Νάου-Σαμπάχ, ἂν τὸ τετράχορδο Δι-Νη΄ τοῦ Δευτέρου τραπεῖ σὲ Γαζω ὕφεση. Ὁ Βου ἐμφανίζεται ἔτσι ὡς [illegible] ἀπὸ τὸν ὁποῖο μετὰ γίνεται εὔκολα κατάληξη στὸν Νη [illegible] (ὡς Μπεστενιγκιάρ). Εἶναι γνωστὴ ἐπίσης ἀπὸ τὴ λόγια μουσικὴ ἡ περίπτωση τοῦ μακὰμ Ἐβτζαρά (βλ. *Συλλογὴ πολλῶν χαρίτων*… τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, στὴν *Πανδώρα* τοῦ Θ. Φωκαέως {Κωνσταντινούπολις 1843] σ. 55), ὅπου ἀπὸ τὴ βάση Ζω ἐναλλάσσονται διατονικὰ καὶ σκληρὰ χρωματικὰ τετράχορδα, συμπεριλαμβανομένης καὶ κινήσεως τῆς χρόας τοῦ Ζυγοῦ ἀπὸ τὸ ἄνω Πα΄ ἕως τὸ Ζω΄ (βλ. καὶ Μ. Μαυροειδῆ, *Οἱ μουσικοὶ τρόποι στὴν Ἀνατολικὴ Μεσόγειο*, Ἀθήνα 1999, σ. 214, σχόλια γιὰ τὴ δυσκολία του).

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 70

ται ρητὰ ζήτημα διαστημάτων: *«Ὁ γὰρ πλάγιος τοῦ Δευτέρου ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον [μέσος] Δεύτερος ψάλλεται ὡς τὸ Νίκην ἔχων καὶ τὸ Σὲ τὸν ἐπὶ ὑδάτων»*[43]. Κατὰ τὸν Γαβριὴλ πάλι *«ὁ πλ. τοῦ β΄ οὐ ποιεῖ διπλασμόν»*· ἡ φράση θυμίζει τὰ σύντομα μέλη τοῦ πλ. β΄ μαλακοῦ χρωματικοῦ τὰ ὁποῖα δὲν ἐπταφωνοῦν[44].

Ἀξιοσημείωτη συμπεριφορὰ λόγῳ τῆς φθορᾶς περιγράφεται στὸν κώδικα ΕΒΕ 899, ὅπου ἀναφέρεται καὶ πλάγιος τοῦ β΄ χωρὶς τὴν ἐνέργεια τοῦ νενανώ, προφανῶς διατονικός: *«Ὁ δὲ πλάγιος τοῦ Δευτέρου οὐχ οὕτως τριφωνεῖ (ὡς ὁ πλ. α΄) ἀλλὰ μίαν καὶ μίαν τὰς φωνὰς ἀνέρχεται διά τε τοῦ τῆς φθορᾶς δέματος, λέγεται δὲ ἡ τούτου τριφωνία χωρὶς δέματος ἐν τῇ ἁπλῇ καταλογῇ σπανίως δὲ καὶ ἐν καλλιφωνικοῖς μαθήμασι ὥσπερ τὸ Ὦ Παρθένε…»*. Συνδεδεμένη καὶ μὲ τὴ σημειογραφία εἶναι ἡ περιγραφόμενη προφανὴς ἀλλαγὴ τῶν διαστημάτων, ἀκόμα καὶ στὸ ἀπήχημα Νεανές: *«Εἰπὲ τὸν Δεύτερον δίχως τῆς ἐν τῷ δευτέρῳ ἀποστρόφῳ φθορᾶς*  *καὶ ἐρεῖς ἀπαραλλάκτως τὸν*

πρῶτον… Ἐὰν μὴ ὑποφθείρῃς τὰς φωνάς… οὔτε φύσιν δευτέρου καθαροῦ εἴπῃς ποτέ… οὔτε τρίτου, οὔτε τετάρτου, ἀλλ᾽ ὥσπερ τὸν πρῶτον ἐρεῖς ἅπαντας»[45].

Κατὰ τὸν Μ. Χρυσάφη οἱ δύο ἁπλὲς φθορὲς τῶν Δευτέρων ἤχων ἁπλῶς ἀνακατατάσσουν πρόσκαιρα τὰ διαστήματα (πάλι ἐνισχύεται ἡ ἄποψη τῆς διατονικότητας). Τὸ νενανὼ ὅμως εἶναι μόνιμη μεταβολὴ καὶ καλύπτει μὲ τὴν ἐνέργειά του τὴ φθορὰ τοῦ πλ. β΄: *«ἡ τοῦ πλ. β΄ φθορὰ ποιεῖ μερικὴν ἐναλλαγήν… λύεται ἐν συντόμῳ χωρὶς ἑτέρας φθορᾶς… Τὸ ♯ ἀπὸ παραλλαγῶν ἦχος α΄, ἀλλὰ ὅπου καὶ ἂν τεθεῖ…»* μεταβάλλει τὸ μέλος μόνιμα, ὥστε νὰ ἐμφανίζεται ὡς ἕνατος ἦχος καὶ καλύπτει καὶ τὸν πλάγιο τοῦ β΄[46].

Στὸν Στεφανίδη συναντοῦμε τὸν ὅρο *«Διπλοῦν νενανὼ ἢ ὄγκος τοῦ νενανὼ»* γιὰ κλίμακα μὲ δύο σκληρὰ χρωματικὰ τετράχορδα, μάλιστα διακρίνει τὶς διαιρέσεις κατὰ 5χορδο καὶ 4χορδο *«…ὡς τὸ Δύναμις τοῦ Κορώνη»*, ἢ κατὰ 4χορδο καὶ 5χορδο *«…ὡς τὸ Κύριε τῶν Δυνάμεων»*, ἐνῶ περιγράφονται καὶ οἱ περιπτώσεις ἐκτέλεσης τοῦ Νεανὲς ἢ τοῦ Νεχέανες ἀπὸ πολλὲς βάσεις[47].

Σχετικὸ μὲ τὴν τροπικὴ ὑπόσταση εἶναι τὸ θέμα τοῦ **ἰσοκρατήματος**. Κατὰ γενικὴ ἀρχὴ τὸ Ἴσον τίθεται στὴ βάση τοῦ τετραχόρδου τῆς μελωδίας, χωρὶς ὅμως νὰ γίνεται κατάχρηση καὶ παραποίηση τοῦ ἤθους μὲ πολλὲς ἐναλλαγές, ἐπηρεασμένες συνήθως ἀπὸ τὴ δυτικὴ ἁρμονία. Ὡστόσο ἡ ἄποψη γιὰ σταθερὸ Ἴσον στὸ Δι ἢ κάτω Δι γιὰ τὸν κύριο β΄ καὶ Νη γιὰ τὸν μέσο τοῦ β΄, ἀποφεύγοντας *«ὡς ἐφεύρημα τῆς συγχρόνου ψαλτικῆς»* τὸ Ἴσον στὸ Βου ὅταν μεσάζει ὁ ἦχος, κρίνεται αὐστηρή[48]. Μιὰ τέτοια θεώρηση προσκρούει στὰ μαλακὰ χρωματικὰ τοῦ δ΄ ἤχου (Ἀπολυτίκια κ.λπ.) ὅταν μεσάζουν. Γιατὶ ὄχι τότε καὶ στὸ μέσο τοῦ δ΄ Λέγετο νὰ μὴ χρησιμοποιοῦμε Νη ὡς ἰσοκράτημα[49]; Ἂν ἐπίσης θεωρήσουμε

43. Βλ J. Raasted,. *ὅ.π.*, σ. 10.
44. Βλ. *ὅ.π.*, σ. 84.
45. Βλ. φ. 9α καὶ φ. 9β.
46. Βλ. L. Tardo, *ὅ.π.*, σσ. 241-243.
47. Βλ. Β. Στεφανίδη, *ὅ.π.*, σσ. 259 καὶ 257.
48. Βλ. Σ. Καρᾶ, *ὅ.π.*, σ. Α5 καὶ Β75.
49. Ὁ Σ. Καρᾶς τὸν θεωρεῖ πλάγιο τοῦ β΄ διατονικό, βλ. *ὅ.π.*, σ. Α256, ὁπότε τὸ Βου εἶναι τὸ φυσιολογι-

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 71

τὸν πλάγιο τοῦ β΄ ὡς μαλακὸ χρωματικὸ ἐκ τῆς φυσικῆς του βάσεως Βου, τότε πῶς δὲν θὰ ἐκτελεσθεῖ τὸ Ἴσον τοῦ Βου; Τέλος μὲ τὴν ἴδια λογικὴ ποιό θὰ ἔπρεπε νὰ ἦταν τὸ Ἴσον τοῦ βαρέος διατονικοῦ ὡς μέσου τοῦ α΄ ἤχου στὸν λεγόμενο πρωτόβαρυ; Ἡ μᾶλλον σωστὴ λύση εἶναι πὼς ὅταν ὑπάρχει θέση ἄλλου ἤχου ἢ ἄλλης ὑποκατηγορίας του, πρέπει νὰ δείχνεται καὶ μὲ τὸ ἰσοκράτημα, πολὺ περισσότερο ἂν θεωρήσουμε πὼς **τὸ μέλος δὲν πλέκεται οὔτε κἂν μὲ τετράχορδα, ἀλλὰ μὲ Θέσεις**, ποὺ μπορεῖ νὰ ἐκτείνονται λίγο περισσότερο ἢ λίγο λιγότερο ἀπὸ τὴν ἔκταση τοῦ τετραχόρδου, μὲ μεσότητες, διφωνίες, προσλαμβανομένους κ.λπ.

ΓΕΝΗ

Μὲ τὸ χαρακτηρισμὸ «χρωματικὸ» στὰ γνωστὰ ἀρχαιοελληνικὰ τετράχορδα ὑπάρχουν διαφορετικὲς διαιρέσεις (π.χ. Ἀρχύτας: 27/28x224/243x27/32, Δίδυμος: 15/16x24/25x5/6, Ἐρατοσθένης: 19/20x18/19x5/6, Πτολεμαῖος καὶ ἀργότερα Βρυέννιος: 27/28x14/15x5/6 «χρῶμα μαλακὸν» καὶ 21/22x11/12x6/7: «χρῶμα σύντονον»[50]). Ἡ διάκριση σὲ «μαλακό - σύντονο ἢ σκληρό», μὲ τὴν ἔννοια τῆς τάσης γιὰ ἐξίσωση τῶν διαστημάτων ἢ τῆς τάσης γιὰ διεύρυνση τῆς ἀνισότητάς τους στὸ τετράχορδο, ἀναφέρεται ἀπὸ τὶς πρῶτες δεκαετίες τοῦ 20ου αἰ. καὶ καθιερώθηκε κυρίως ἀπὸ τὸν Σ. Καρᾶ. Οἱ ὅροι ὑπῆρχαν ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα, ἀλλὰ ἡ ἀντιστοιχία εἶναι σχεδὸν ἡ ἀντίθετη, ὅπως φαίνεται παραπάνω στὸ Πτολεμαῖο. Τὰ ὅρια στὸ πέρασμα ἀπὸ τὸ μαλακὸ στὸ σκληρὸ δὲν εἶναι σαφῆ. Κατὰ τὸν Σ. Καρᾶ, τὸ μαλακὸ χρωματικὸ τετράχορδο ἔχει τὴν μικρὴ ἐναρμόνια τρίτη 6/7 ὡς μεγάλο μεσαῖο διάστημα, ἐνῶ ἡ μικρὴ τρίτη τοῦ σκληροῦ διατόνου 27/32 καὶ μεγαλύτερα διαστήματα (ὅπως ἡ τρίτη 5/6 τῶν ἀρχαίων) ἀνήκουν στὸ σκληρὸ χρῶμα[51].

Παρόλο ποὺ δὲν ἀναφέρονται ρητὰ τὰ **γένη** στὰ παλαιὰ Θεωρητικὰ τῆς Ψαλτικῆς, πλεῖστες ὅσες ἀναφορὲς στὰ μικρὰ διαστήματα, ἡμίτονα καὶ διέσεις, ὁδηγοῦν στὴν ἐξ ἀνάγκης παραδοχὴ τῆς διάκρισής τους. Ἐξάλλου καὶ μόνη ἡ ὕπαρξη τῶν «φθορῶν» τῶν τόνων ἤδη παράγει ἄλλο γένος. Ἀναφορὰ στὸ χρωματικὸ γένος ὑπάρχει στὸ Θεωρητικὸ τοῦ Ἱερωνύμου τοῦ Τραγωδιστοῦ[52] πρὶν ἀκόμα ὁ Χρύσανθος, ὁ Στεφανίδης καὶ ὁ Κώνστας θέσουν ξανὰ τὸν ὅρο, στὴν προσπάθεια νὰ ἀνασυνθέσουν τὴν ἀρχαιοελληνικὴ διάκριση. Τὸ θέμα τῆς ἀνέκαθεν ὑπάρξεως χρωματικοῦ γένους πρέπει σήμερα νὰ θεωρεῖται λυμένο[53].

κό του Ἴσον. Βλ. καὶ Μ. Μαυροειδῆ, *ὅ.π.*, σ. 152, ποὺ δὲν συμφωνεῖ μὲ τὸν Σ. Καρᾶ (Β16) γιὰ διαφορὰ δ΄ μαλακοῦ καὶ λεγέτου.

50. Γιὰ τὶς ἀριθμήσεις τῶν ἀρχαίων καὶ τῶν Ἀράβων ποὺ ἀντιγράφουν ἀρχαιοελληνικὲς παρατάξεις βλ. συγκεντρωτικὰ καὶ μὲ σχόλια Γεωρ. Λυκούρα, *Πυθαγορικὴ μουσικὴ καὶ Ἀνατολή*, Ἀθήνα 1994, σ. 85 καὶ ἑπ. Ἐπίσης, Μαν. Βρυεννίου, *Ἁρμονικά*, *ὅ.π.*, σ. 224 ἑπ.

51. Βλ. Σ. Καρᾶ, *ὅ.π.*,, σ. Β2. *Ἁρμονικά*, σσ. 16 καὶ 21.

52. Βλ. Ἱερωνύμου Τραγωδιστοῦ, κώδικας Σινᾶ 1764 (περὶ τὰ μέσα τοῦ ΙΣΤ΄ αἰ.), ἔκδοση Bjarne Schartau, MMB III, Wien 1990, σσ. 78, 80, γιὰ τὴ διάκριση γενῶν ἀνάλογα μὲ τὰ διαστήματα. Ἀναφέρει μάλιστα ρητὰ τοὺς ὅρους *«διατονικόν, χρωματικὸν καὶ ἐναρμονικὸν εἶδος»*. Τὰ τρία γένη ἀναφέρονται καὶ στὸν Ἁγιοπολίτη (14ος αἰ.), *ὅ.π.*, σσ. 62, 72 καὶ 73, ὡς ἀπόηχος ὅμως καὶ πιθανότατα ἐξ ἀντιγραφῆς ἀπὸ ἀρχαιοελληνικὸ θεωρητικὸ Κείμενο.

53. Βλ. τὶς ἐργασίες τῶν Γ. Ἀμαργιανάκη, "An Analysis of stichera in the Deuteros modes", *ὅ.π.* καὶ "The Chromatic Modes", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32/7 Wien 1982, Ἀντ. Ἀλυγιζάκη, *ὅ.π.*, σσ. 204-210, σχεδὸν ὅλα τὰ ἐπιχειρήματα καὶ ἡ βιβλιογραφία γιὰ τὸ χρωματικὸ γένος. Ἐπίσης Σ.

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 72

Ὡστόσο ἐξακολουθεῖ νὰ ἐνδιαφέρει ἡ ἔρευνα τῶν ὁρίων τοῦ χρωματικοῦ γένους καὶ τῶν σχετικῶν περιπτώσεων στὴν ἐκτέλεση. Στὸ χρωματικὸ γένος ἀπαιτεῖται ἡ ὕπαρξη ἡμιτόνων στὸ τετράχορδο (ὅπως στὸ ἐναρμόνιο ἡ ὕπαρξη διέσεων)[54]. Κατὰ μία θεώρηση ὅταν τὸ μεγάλο διάστημα τοῦ τετραχόρδου ξεπεράσει τὸ ἄθροισμα τῶν δύο μικρῶν (πρακτικὰ δηλαδή, ὅταν εἶναι ὑπερμείζων τόνος καὶ μεγαλύτερο), τὸ γένος μεταβάλλεται ἀπὸ διατονικὸ σὲ χρωματικό[55]. Ἡ διαίρεση κατὰ ὁμοία διφωνία τοῦ πενταχόρδου ἐξασφαλίζει τὸ ὅριο μὲ τὸ διατονικὸ γένος, καθὼς ἄνω τοῦ φθόγγου *Νεανὲς* καὶ τῆς σχετικῆς μαρτυρίας ἀπαιτεῖται μικρὸ διάστημα, ἐνῶ τὸ ὑπολειπόμενο μεγάλο διάστημα πρέπει νὰ λάβει μεγαλύτερα μεγέθη.

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ

Τὸ ἀπήχημα *Νεανὲς* ἀνήκει σὲ δύο φθόγγους, ἕνα διατονικό (β΄ βαθμίδα τοῦ α΄ ἤχου) καὶ ἕνα χρωματικό, βάση τοῦ β΄ ἤχου. Κατὰ τὶς θεωρητικὲς ἀναφορὲς οἱ δύο νότες ταυτίζονται, ὄχι ὅμως καὶ ἡ διαδρομὴ μέχρι τὴν εὕρεσή τους, ὅπως περιγράφει καὶ ὁ Χρύσανθος, ἢ ὅπως στὸν κώδικα ΕΒΕ 899 διαβάζουμε: *«…εἰπὲ τὸν νεανὲς δίχα τῆς ἐν τῷ δευτέρῳ ἀποστρόφῳ φθορᾶς καὶ ἐρεῖς ἀπαραλλάκτως τὸν πρῶτον»*. Στὸ ἴδιο Κείμενο ὁ συγγραφέας προσπαθεῖ νὰ δείξει ποῦ φθείρεται ἡ φωνή, περιγράφοντας τὸ πῶς στὴν ἀπαγγελία τοῦ *«νενανώ»* (ἕνα ἀνοδικὸ χρωματικὸ τετράχορδο) τὴ μισὴ φωνὴ τοῦ *«νω»* τὴν ἔχει πάρει τὸ *«να»*, περιγραφὴ συνεπὴς μὲ τὴν ἄποψη πὼς ἡ μετάβαση γίνεται ἀπὸ τὴ μαλακὴ διατονικὴ τῶν ὁλοκλήρων «φωνῶν» μὲ τὴν ἀλλοίωση ἑνὸς φθόγγου, συγκεκριμένα μὲ δίεση τοῦ φθόγγου κάτω τῆς βάσεως τοῦ α΄ ἤχου. Σὲ κάποιο σημεῖο μάλιστα ἀναφέρει καὶ τὸν ὅρο «ἡμιτριτόνης», ποὺ μᾶλλον σημαίνει «ἡμιτρίτονο» (= τριημίτονο). Χρειάζεται λοιπὸν μιὰ μεταβολὴ τῶν διαστημάτων γιὰ νὰ παραχθεῖ τὸ χρῶμα τοῦ Δευτέρου ἀλλὰ καὶ τοῦ κάθε ἤχου, ἡ «γνωριστικὴ ἰδέα» κατὰ τὸν Γαβριήλ[56].

Καρᾶ, *Ἁρμονικά*, Ἀθήνα 1989· *Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία*, Ἀθήνα 1933· *Γένη καὶ διαστήματα εἰς τὴν βυζαντινὴν μουσικήν, ὅ.π.*· *Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παλαιογραφικὴ ἔρευνα ἐν Ἑλλάδι*, Ἀθήνα 1976· «Ἡ ὀρθὴ ἑρμηνεία καὶ μεταγραφὴ τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων», *ἀνάτυπον ἀπὸ τὸ Θ΄ βυζαντινολογικὸν συνέδριον Θεσσαλονίκης*, Ἀθήνα 1985. Τέλος, Γρ. Στάθη, «Ἡ ἐξήγηση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης», *ὅ.π.*, σ. 353.

54. Ἡμιτόνια στὴν ἁρμονικὴ στήλη θεωροῦνται τὰ διαστήματα μεταξὺ 15ων καὶ 24ων ἁρμονικοῦ, χρωματικὲς διέσεις ἀπὸ 24ο μέχρι 27ο ἁρμονικὸ καὶ ἐναρμόνιες διέσεις μεταξὺ 27ων καὶ 36ων ἁρμονικοῦ. Κατὰ τὸν Ἀριστόξενο ἐπίσης τὰ μικρὰ διαστήματα μποροῦν νὰ βρίσκονται στὶς ἄκρες τοῦ τετραχόρδου (τὸ τυπικὸ ἰσχῦον χρωματικὸ τετράχορδο, καθὼς σήμερα σπάνια συναντᾶμε τετράχορδο τῆς ἀρχαιελληνικῆς μορφῆς μὲ τὸ πυκνὸ (τὰ μικρὰ διαστήματα) στὴ μιά του μόνο μεριά, ἐνῶ δὲν ἐπιτρέπονται στὸ χρωματικὸ καὶ ἐναρμόνιο γένος δύο συνεχόμενα τονιαῖα διαστήματα (*Ἁρμονικὰ Στοιχεῖα* III 74,20 καὶ III 65,1).

55. Βλ. Πτολεμαίου, *Ἁρμονικά*, ἔκδ. Ingemar During, Gotemborg 1930, σ. 29: *«Ἴδιον δέ ἐστι τοῦ μὲν ἐναρμονίου καὶ τοῦ χρωματικοῦ τὸ καλούμενον πυκνόν, ὅταν οἱ πρὸς τῷ βαρυτάτῳ δύο λόγοι τοῦ ἑνὸς ἐλάττους γίνονται συναμφότεροι, τοῦ δὲ διατονικοῦ τὸ καλούμενον ἄπυκνον, ὅταν μηδὲ εἰς τῶν τριῶν λόγων μείζων γίνεται τῶν λοιπῶν δύο συναμφοτέρων»*.

56. Κάθε ἄλλο παρὰ «τεχνοκρατικὴ» μοιάζει ἡ περιγραφὴ τῶν φθόγγων στὸν Χρύσανθο, ἂν κάποιος θέλει μὲ αὐτήν, ὁδεύοντας ἀντίστροφα, νὰ ταυτοποιήσει διαστήματα: *«Νεανὲς καὶ νεχέανες, φθόγγοι λαμπροί, ἐλεύθεροι, γλυκεῖς, λεπτοί. Νενανὸ καὶ νενανώ, ἐμβριθεῖς, γοεροί, ὀγκώδεις»* [*Μ. Θεωρητικόν* (1832), σ. 110], ὡστόσο τέτοιες θεωρήσεις λειτούργησαν στὴν ψαλτικὴ παράδοση ἐπὶ μακρόν.

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 73

Οἱ μαρτυρίες στοὺς δύο χρωματικοὺς ἤχους ἀπηχοῦνται ὅμοια στὴν παλαιὰ παραλλαγή, ἡ ὁποία *εἶναι ἐλεύθερη ἀπὸ συμπλήρωση μορίων* καὶ ἀπὸ ἐπιβολὴ ἀκούσματος τετραχόρδων, *νεανές-νενανὼ* ἐν ἀναβάσει, *νεχέανες-νενανὸ* ἐν καταβάσει. Ἡ διαφορὰ τύπου στὶς δύο κινήσεις πιθανὸν νὰ ὑποκρύπτει καὶ διαφορὰ στὰ διαστήματα, καθὼς εἶναι γνωστὴ ἡ διαφοροποίηση σὲ θεωρητικὰ Κείμενα[57]. Ἐὰν τὰ συνεχόμενα *νεανὲς* τῆς παλαιᾶς παραλλαγῆς ἀντιπροσωπεύουν καὶ ἴδια ἀκούσματα ἡ ὁμοία διφωνία ἀνάγεται στὶς ἀπαρχὲς τῆς καθιέρωσης τουλάχιστον τῶν ἀπηχημάτων. Παρόλο ποὺ δὲν εἶναι γνωστὲς κάποιες ἀναφορές, ἂν κάποιος γιὰ θεωρητικὴ στήριξη κατέφευγε σὲ ὄργανο, πιθανότατα θὰ δεχόταν ἀναγκαστικὰ τὴν ὁμοία διφωνία, ἂν τὸ ὄργανο τεχνικὰ εἶχε τὴ δυνατότητα νὰ ἠχήσει τὸν γεωμετρικὸ μέσο τοῦ πενταχόρδου, ὅπως ὑπέδειξε παρὰ τὶς ἐπιφυλάξεις του αἰῶνες ἀργότερα ὁ Χρύσανθος, μὲ τὴ χρήση τοῦ ἐπιενδέκατου τόνου[58]. Ἡ πιθανότητα εἶναι αὐξημένη ἂν λάβουμε ὑπόψιν πὼς ἡ ὁμοία διφωνία εἶχε καὶ ἔχει εὐρεῖα ἐφαρμογὴ στὴν Ἀνατολή, εἶναι ἀκόμα καὶ σήμερα βασικὸ χαρακτηριστικὸ στὸν ἀραβοπερσικὸ κόσμο μὲ τὴ διαίρεση τοῦ τόνου σὲ ὅμοια τεταρτημόρια, ὁπότε π.χ. τὸ χαμηλὸ Βου στὸ Νη-Δι εἶναι στὸ γεωμετρικὸ μέσο, ἐνῶ δὲν εἶναι ἄγνωστη σὲ πληθώρα τοπικῶν φαινομένων, ἰδίως σὲ καθοδικὴ μελωδικὴ κίνηση, καὶ στὴν ἑλληνικὴ παράδοση.

Ἡ ὁμοία διφωνία ἦταν, ἀπ' ὅ,τι φαίνεται, κρατοῦσα ἄποψη τὴν ἐποχὴ τοῦ Χρυσάνθου: Ἡ κλίμακα τοῦ β΄ ἤχου εἶναι χρωματικὴ Νη…Νη΄ καὶ σχηματίζει ὄχι *τετράχορδα «…ἀλλὰ τρίχορδα πάντη ὅμοια καὶ συνημμένα… ἄρχεται δὲ ἐκ τοῦ Δι»*[59]. Τὴν ἀναφέρει καὶ ὁ Στεφανίδης, παρόλο ποὺ δὲν τὴν ἀποδέχεται[60], ἀλλὰ προκύπτει καὶ ἀπὸ τὰ κανόνια τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα, ὁ ὁποῖος μάλιστα ἀναφέρει γιὰ τὸν β΄ ἦχο πὼς χρησιμοποιεῖ τὴν *«μέθοδο* (= σύστημα) *τῶν δύω»*[61]. Πολλὲς μεταγραφὲς τοῦ Γρηγορίου καὶ τοῦ Χουρμουζίου βασίσθηκαν

57. Βλ. *ὅ.π.*, σ. 103 καθὼς καὶ Κανόνια Ἀποστόλου Κώνστα (ΕΒΕ 1867, φ. 92α) καὶ Στεφάνου Λαμπαδαρίου, *Κρηπίς, ἤτοι νέα στοιχειώδης διδασκαλία τοῦ Θεωρητικοῦ καὶ Πρακτικοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1875, σσ. 2, 8 καὶ 84, ὅπου ἀναγράφονται ἄλλοι δεσμοὶ τῶν μισηφωνιῶν στὶς δύο κινήσεις κατὰ τὴν ὁρολογία τῶν μακαμιῶν. Πβλ. ΕΒΕ 2766, φ. 47α: *«…Αἱ φωναὶ ἐν κινήσει εἰσίν, ὥσπερ ποταμός τις ρέων»*.

58. Μὲ τὴν πανδουρίδα, ὅπως τὴν γνωρίζει, *«δὲν ἠχοῦνται σώως οἱ φθόγγοι τοῦ χρωματικοῦ γένους»* καί, γιὰ νὰ καλύψει κανεὶς τὰ ὑπάρχοντα γένη καὶ τὶς κλίμακες χρειάζεται ἕξι (!) πανδουρίδες [*Μ. Θεωρητικόν* (1832), σ. 195]. Ὡστόσο ἡ χρήση τοῦ ἐπιενδέκατου τόνου γιὰ τὸ διάστημα Πα-Βου (*ὅ.π.*, σ. 26) ἰσομοιράζει σχεδὸν τὸ πεντάχορδο Νη-Δι σὲ Νη-Βου = 15,7 κόμματα καὶ Βου-Δι 15,3 κόμματα. Τὸ αὐτὶ δὲν μπορεῖ νὰ διακρίνει τὴ διαφορὰ τοῦ ἀκούσματος ποὺ εἶναι 0,2 κόμματα ἀπὸ τὸν γεωμετρικὸ μέσο τοῦ πενταχόρδου. Ὁ Χρύσανθος μάλιστα ἀποδίδει ρητῶς τὸ διάστημα Νη-Βου = 4/5 στοὺς Εὐρωπαίους (*ὅ.π.*, σ. 99).

59. Βλ. *Μ. Θεωρητικόν* (1832), σ. 105.

60. Βλ. τὸ ἐνδιαφέρον ἀπόσπασμα τοῦ Β. Στεφανίδη (*ὅ.π.*, σ. 228 καὶ 253-254) *«ἄλλοι τινὲς πρὸς εὕρεσιν τοῦ β΄ ἤχου οὐ λαμβάνουσι τὸν ἁρμονικὸν μέσον* (δηλ. Νη-Βου μὲ λόγο χορδῆς 4/5) *ἀλλὰ τὸν γεωμετρικὸν ὥστε κατὰ τὸ B* (Βου ἢ Ζω κατὰ τὴν ἀντιστοιχία τοῦ Β. Στεφανίδη) *νὰ ὑπάρχει κατ' ὁμοίαν διφωνίαν τοῦ H΄* (Νη) *ἤχου πρὸς τὸν β΄* (Ζω) *χαῦνον ἢ βαρύτερον τεταρτημορίου σχεδὸν τόνου, ὁμοιάζει μὲ ἐκεῖνο τοῦ ἐξωτερικοῦ ταμπουρίου»*. Ἐπίσης, σ. 242: *«εἰ δὲ διαιρεθείη αὕτη ἡ διὰ πέντε κατὰ ὁμοίαν διφωνίαν… τότε γίνεται ἄλλον ἴσον δευτέρου λέγετος λεγόμενον, ὡς τὸ Ἐν βυθῷ κατέστρωσέ ποτε τοῦ Μπερεκέτη… Τὸν αὐτὸν λόγον ἔχει καὶ ὁ λεγόμενος πρωτόβαρυς»*. Κατὰ τὴ δική του ἄποψη *«ὁ β΄ καὶ ὁ πλάγιος τοῦ β΄ φέρουσι μέλος καὶ χρωματικὸν καὶ ἐναρμόνιον διὰ τοῦ νενανώ»* (τὸ ὁποῖο θεωρεῖ σωστὰ ὡς ἐναρμόνιο διάστημα λόγω τοῦ μικροῦ μεγέθους του, βλ. σ. 257 καὶ 258: Νενανώ = ἡμίφθορον).

61. Βλ. ΕΒΕ 1867 φ. 92β τὰ κανόνια τῆς πανδουρίδας, ὅπου ὁ δεσμὸς τοῦ λεγέτου - Σεγκιὰχ τίθεται

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 74

σ' αὐτὴν τὴν ἄποψη καὶ ἀρκετοὶ μεταγενέστεροι θεωρητικοὶ ὑπῆρξαν ὑποστηρικτές της[62]. Ἐγκαταλείφθηκε κυρίως ἐπειδὴ δὲν συμφωνοῦσε ἡ ἀρίθμηση στὶς κλίμακες, παρὰ διότι ἔγιναν ἀκουστικὲς ἔρευνες οἱ ὁποῖες ὡστόσο θὰ ἔδειχναν πὼς δὲν ἰσχύει πάντοτε[63].

Ὁ Γαβριὴλ ξεχωρίζει τὸν πλ. β΄ ἀπὸ τὸν νενανώ, καὶ ἐπιπλέον περιγράφει δύο συμπεριφορὲς διαστημάτων ἀνάλογα μὲ τὴν κίνηση, ἀνοδικὴ στὸ πεντάχορδο καὶ καθοδικὴ ἀπὸ τετράχορδο: *«Τινὲς βούλονται λέγειν τὸ τοῦ νενανὼ μέλος ἔννατον ἦχον. Οὐκ ἔστι δέ, ἀλλὰ μᾶλλον πλάγιος δευτέρου δεδεμένος. Τεθεῖσα γὰρ ἡ τοῦ νενανὼ φθορά, ἔδειξεν ἡμῖν τὸν πλάγιον τοῦ δευτέρου ᾇσαι δεδεμένως». «…Τοῦ γὰρ ἀνέρχεσθαι ἢ κατέρχεσθαι ἡμᾶς λεληθότως δύο αἰτίαι εἰσίν. Μία μὲν ἡ παρηχία, ἑτέρα δὲ ἡ τοῦ μέλους φύσις. Τούτων δὲ πάλιν αἴτιον τὰ ἡμίση τῶν φωνῶν καὶ τὰ τρίτα. Εἰ γὰρ ἀεὶ τὰς αὐτὰς ἐλέγομεν φωνὰς ἀκεραίους καὶ μὴ διεφθαρμένας, οὔτ' ἂν ποτὲ ἐπὶ τὸ ὑψηλότερον οὔτε ἐπὶ τὸ χθαμαλώτερον προηρχόμεθα… ὁπόταν γὰρ ψάλλωμεν νενανὼ μέλος, οὐκ εἰς ἦν ἠρξάμεθα καὶ τελευτῶμεν φωνήν, ἀλλὰ σκοπῶν εὑρήσεις ἐπὶ τὸ κάτω μᾶλλον ἐρχομένους ἡμᾶς. Αἴτιον δὲ ἡ τοῦ νενανὼ φωνή. Αὕτη γὰρ ἡμίσεια δοκεῖ πὼς εἶναι, εἰ καὶ ἡμῖν ἀγνοεῖται. Ἄλλως θ' ὅτι ἀσθενεῖς ἐκφέρομεν τὰς τοῦ νενανὼ ἀνιούσας φωνάς, ἵνα ἡ τοῦ νενανὼ ἰδέα χρωματισθῇ, τὰς δὲ κατιούσας σῶας. Ἐπὶ δὲ πλαγίου δευτέρου γίνεται τὸ ἀνάπαλιν, ὅταν δεύτερον καταλέγει ἔξω. Αἴτιον αἱ φωναὶ τοῦ δευτέρου αἱ ἔσω ἐφθαρμένως λέγονται, ἀνερχομένων δὲ ἡμῶν τὰς ἀνιούσας ταύτας φωνὰς ἀνελλιπεῖς. Τὰς δὲ δύο κατιούσας ἐφθαρμένας καὶ οἱονεὶ ἡμισείας προέρχεται τὸ μέλος ἐπὶ τὸ ἔξω»*[64].

δύο θέσεις κάτω ἀπὸ τὸ δεσμὸ τοῦ Πουσσελίκ, καὶ 91β. Καὶ ὁ Χρύσανθος καὶ ὁ Ἀπόστολος χρησιμοποιοῦν τὴν πανδουρίδα ὡς ὄργανο ἀναφορᾶς.

62. Ὁ Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ στὸ θεωρητικό του, ἐνῶ στὴν ἀρχὴ συντάχθηκε μὲ τὴ θέση τοῦ Χρυσάνθου, σὲ μεταγενέστερες χειρόγραφες ἐκδόσεις τοῦ θεωρητικοῦ του περὶ τὸ 1829 ἀμφισβήτησε τὴν ὁμοία διφωνία (βλ. Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, ἔκδοση ὑπὸ Ἐμμ. Γιαννόπουλου, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 79). Ὑπὲρ τῆς ὁμοίας διφωνίας ἐτάχθηκαν οἱ Θεόδωρος Φωκαεύς, Κυριακὸς Φιλοξένης, Μισαὴλ Μισαηλίδης, Στυλιανὸς Χουρμούζιος καὶ Χαράλαμπος Οἰκονόμου, βλ. παρακάτω τὶς ἀριθμήσεις τῶν τετραχόρδων ἢ τῶν τριχόρδων.

63. Τὴ σύγχυση ποὺ ἐπικράτησε ὡς πρὸς τὰ διαστήματα τοῦ δευτέρου δείχνουν οἱ ἀριθμήσεις τους στὰ μεταγενέστερα Θεωρητικά· βλ. Χρυσάνθου, *Μ. Θεωρητικόν* (1832): 7-12-7-12 καὶ ὁμοία διφωνία γιὰ τὸ β΄ ἦχο, 7-18-3 στὸ τετράχορδο γιὰ τὸν πλάγιο β΄ [σ. 106 καὶ Χρυσάνθου, *Εἰσαγωγή* (1821), σσ. 31, 42], Φωκαέως, *Κρηπὶς τοῦ θεωρητικοῦ καὶ πρακτικοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* (Κωνσταντινούπολις 1842): 9-12-7-12 καὶ ὁμοία (!) διφωνία μὲ προσπάθεια ἀναπλήρωσης τῶν μορίων τῆς κλίμακας, 7-18-3 στὸ τετράχορδο γιὰ τὸν πλ. β΄ (σσ. 71, 85), Μαργ. Δροβιανίτου, *Θεωρητικὴ καὶ πρακτικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική* (Κωνσταντινούπολις 1851): 7-14-7, κοινὸ τετράχορδο στοὺς δύο ἤχους (σ. 55) καὶ ἀμφισβήτηση τῆς ὁμοίας διφωνίας (σ. 84), Στεφάνου Λαμπαδαρίου, *ὅ.π.*: 7-14-7 γιὰ τὸν β΄ ἦχο (σ. 53). Κυρ. Φιλοξένους, *Θεωρητικὸν στοιχειῶδες τῆς μουσικῆς* (Κωνσταντινούπολις 1859): 12-7-12-7-12 καὶ ὁμοία διφωνία ἀλλὰ μὲ μέτρηση σὲ καθοδικὴ κίνηση, γιὰ νὰ συμπληρώνονται τὰ μόρια τῆς διαπασῶν (ἐπικαλεῖται μάλιστα γι' αὐτὸ σημειώσεις τοῦ Γρηγορίου καὶ τοῦ Χουρμουζίου γιὰ τὸν β΄ ἦχο) καὶ 7-18-3 γιὰ τὸν πλ. β΄ (σσ. 28 ἑπ., 118, 141). Τόσο σημαντικὸ θεωροῦσε αὐτὸ τὸ εὕρημα ὁ Φιλοξένης, ὥστε ἐπέγραψε τὸ Θεωρητικό του: *«περιέχον τὴν ἀναπλήρωσιν τοῦ β΄ ἤχου»* (ἐξώφυλλο), ἐνῶ χαρακτηρίζει τὸ β΄ ἦχο *«μάστιγα τῶν μουσικῶν»* (*ὅ.π.*, σ. 72). Βλ. ἐπίσης Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς (1883): 8-14-8 καὶ 6-20-4 ἀντίστοιχα ἐγκαταλείποντας τὴν ὁμοία διφωνία (σ. 49 ἑπ.), Ν. Παγανᾶ, *Διδασκαλία τῆς καθόλου μουσικῆς τέχνης, ἤτοι γραμματικὴ τῆς μουσικῆς γλώσσης* (Κωνσταντινούπολις 1893): 6-18-6 κοινὸ τετράχορδο (*ὅ.π.*, σ. 55). Μισαηλίδη, *Νέον θεωρητικὸν συντομώτατον* (Ἀθῆναι 1902): 9-12-9-12 καὶ ὁμοία διφωνία, 7, 20, 3 διορθώνοντας σὲ συμφωνία μὲ τὴ Μουσικὴ Ἐπιτροπὴ τὸν ἀριθμὸ τῶν μορίων (*ὅ.π.*, σσ. 86, 98). Στυλ. Χουρμουζίου, *Ὁ Δαμασκηνός, ἤτοι Θεωρητικὸν πλῆρες τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς* (Λευ-

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 75

Ὑπάρχει σαφὴς διαχωρισμὸς τοῦ πλ. β΄ χωρὶς «δέμα»-δέσιμο φθορᾶς, ἄρα κατὰ τὴ λογικὴ τοῦ μαλακοῦ χρώματος ἢ καὶ διατόνου, καὶ τοῦ πλ. β΄ μὲ νενανώ. Γιὰ τὸ φαινόμενο τῆς παρηχίας πάλι εὔκολα θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ἀναπτύξει κάποια μοντέλα μὲ φθόγγους στήριξης καὶ ἐπιρροῆς ὥστε νὰ ἐπαληθεύσει τὴν παρατήρηση τοῦ Γαβριήλ. Πάντως φαίνεται γενικὰ πὼς τέτοιο φαινόμενο εὐνοεῖται ὅταν τὸ σύστημα ἀνάπτυξης τοῦ μέλους εἶναι τὸ πεντάχορδο μοιρασμένο σὲ τρίχορδα καὶ γίνονται μεταβάσεις σὲ ἀνάπτυξη μὲ τετράχορδο, συνήθως τοῦ νενανώ.

Ὁ Ἀπόστολος, ὅπως καὶ ὁ Χρύσανθος, δίνει τὴν μὲν βάση τοῦ πλ. β΄ στὸ Ντουγκιὰχ Πα, κρατᾶ ὅμως τὸν κύριο β΄ στὸ Κε, μία τετραφωνία πάνω, ὀνομάζοντάς τον πλέον Χισάρ (λόγῳ τοῦ Ζω ὕφεση) καὶ μάλιστα προβαίνει σὲ ἀλλοίωση τοῦ ἀρχαίου τροχοῦ τῆς παραλλαγῆς σὲ σχετικὸ κανόνιο. Στὸν Δοχ. 389, φ. 48α ζωγραφίζει τὸ ἀρχαῖο κανόνιο τοῦ τροχοῦ τῆς παραλλαγῆς. Στὸν Κουτλουμουσίου 450, φ. 47β ὅμως σημειώνει σὲ ὅμοιο κανόνιο τὴ βάση τοῦ δευτέρου ἤχου στὴν ἴδια θέση μὲ ἐκείνη τοῦ πρώτου, μία φωνὴ ἄνω τοῦ βόμβου. Τόσο στὶς ἀναφορές του ὅσο καὶ στὴ σημειογραφία τῶν μελῶν προκαλεῖ σύγχυση γιὰ τὸ θέμα τῶν διαστημάτων τῶν Δευτέρων ἤχων, ἰδίως μὲ τὴ χρήση καὶ τῶν φθορῶν τοῦ β΄ ♂ καὶ τοῦ πλ. β΄ ♀, τὰ σημάδια δηλαδὴ ποὺ ἔμειναν ὡς ἀλλοιώσεις στὴ Νέα Μέθοδο, τὸ χαρακτηρισμὸ τῶν διαστημάτων καὶ τῶν σχετικῶν φθορῶν σὲ γεροφωνίες, μισηφωνίες καὶ *«ἐλιπέστερα τῶν μισηφωνιῶν»*, τοῦ γένους ὡς χρωματικοῦ, ὅπως ἐπίσης καὶ μὲ τὶς περιγραφὲς τοῦ διαστήματος τῶν φθόγγων Νενανώ, γιὰ τὸ ὁποῖο μαρτυρεῖ τουλάχιστον δύο μεγέθη, καὶ τῶν θεματισμῶν[65]. Τὸ βέβαιο ποὺ προκύπτει εἶναι ὅτι ὑπάρχουν πολλὰ διαστήματα τὰ ὁποῖα ἐπιχειρεῖ νὰ περιγράψει.

5. Ὁ β΄ ἦχος στὸ κοσμικὸ μέλος

Παρόλη τὴν ἰσχυρὴ παρουσία στὴν Ψαλτική, στὸ ἑλληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι ὁ β΄ ἦχος ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ μόλις τρεῖς-τέσσερις δεκάδες περιπτώσεων. Εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς ἡ μεγάλη τους πλειοψηφία, καὶ ἰδίως στὸ εἶδος τῶν ἀργῶν καθιστικῶν, ὅπως τὸ *Μιὰ Παρασκευή…*, ἀπαντῶνται στὴ Μακεδονία[66]. Ὡς δύσκολος ἀκουστικὰ ἦχος τοῦ ἀνατολικοῦ-θαλασσινοῦ μουσικοῦ ἰδιώματος ἀπαιτεῖ ἰσχυρὴ παρουσία τῆς Ψαλτικῆς, ἀστικὸ καὶ λόγιο περιβάλλον καὶ καλλίφωνους ἐκτελεστές, πράγματα ποὺ ἐξασφαλίζονται ἐπὶ μα-

κωσία 1936): 9-12-9-12 καὶ ὁμοία διφωνία καὶ 6-18-6 γιὰ τὸν πλ. β΄ (σ. 57, 66), Χαραλ. Οἰκονόμου, *Βυζαντινῆς Μουσικῆς Χορδή - Θεωρητικόν* (Κύπρος 1940), τὰ ἴδια μὲ τὸ Σ. Χουρμούζιο, ἀκολουθώντας τὴν ἄποψη ὅτι στὸ τετράχορδο τὰ δύο διαστήματα πρέπει πάντα νὰ εἶναι ὅμοια, ἀλλὰ στηρίζοντας τὸ δεύτερο ἦχο σὲ ἐπόγδοους καὶ ἐπιενδέκατους (σ. 96 ἑπ.). Τέλος ὁ Σ. Καρᾶς, *Θεωρητικόν*, διακρίνοντας πολλὲς περιπτώσεις χρωματικῶν ἤχων, δίνει 7,5-16-6,5 καὶ 5,5-18-6,5 γιὰ τὰ βασικὰ τετράχορδα (σσ. Β4, Β56).

64. Βλ. Γαβριὴλ Ἱερομονάχου, *ὅ.π.*, σσ. 86 καὶ 98.

65. Βλ. σχετικὰ Θ. Ἀποστολόπουλου, *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας…*, *ὅ.π.*, σσ. 152 ἑπ., 173 ἑπ. καὶ 194 ἑπ. Διάστημα *«ἕτερον νενανὼ λεπτότερον, ἐθνικὸν καλούμενον»* γιὰ τὴν ἐναρμόνια πενταφωνία τοῦ πλαγίου α΄ (ἀτζέμ) εἶναι γνωστὸ καὶ ἀπὸ τὸν κώδικα ΕΒΕ 968 (δημοσιευμένο ἀπόσπασμα στὴ *Φόρμιγγα* Β΄/Β΄, τεῦχος 19-20).

66. Βλ. Κυρ. Καλαϊτζίδη, «Ὁ Δεύτερος ἦχος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὰ δημοτικὰ τραγούδια τῆς Μακεδονίας», *Πρακτικὰ συνεδρίου γιὰ τὸ δημοτικὸ τραγούδι τῆς Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1993, σ. 45.

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 76

κρὸν στὸ χῶρο τῆς Μακεδονίας καὶ τοῦ εὐρύτερου βορειοανατολικοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου, μὲ τὰ πολλὰ καὶ πλούσια ἀστικὰ κέντρα (Θεσσαλονίκη, Βέρροια, Νάουσα, Κοζάνη, Σιάτιστα, Καστοριά, Γιδάς, Σέρρες, Νικήσιανη, Ἀρναία, Λιτόχωρο), μὲ τὶς ἀνοιχτὲς διόδους πρὸς τὴν Βασιλεύουσα, ἀλλὰ καὶ τὴν εὐρύτερη εὐρωπαϊκὴ ἐνδοχώρα, μὲ τὴν ἀκτινοβολία τοῦ Ἁγίου Ὄρους καὶ τὸ ἀξιόλογο ἐγχώριο ἔμψυχο δυναμικό. Δὲν εἶναι ἄκαιρο ὡστόσο ἐδῶ νὰ σημειώσουμε τὶς ταλαιπωρίες μέχρι καὶ τὶς ἀπώλειες λόγῳ τῶν δυτικῶν ἐπιρροῶν σὲ τραγούδια τὰ ὁποῖα ἀρχικὰ ἀνῆκαν στὸ β΄ ἦχο, ὅπως π.χ. τὸ *Κίνησε ἡ Γερακίνα…*, καὶ κατέληξαν «μαντζοράκια» ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν συγκερασμένων ὀργάνων καὶ τῶν διφωνιῶν «πρίμο-σεκόντο», ἢ καλύφθηκαν μὲ ὀργανικὲς εἰσαγωγὲς σὲ σκληρὴ χρωματική (Χιτζάζ), ὅπως τὸ *Τώρα ποὺ στῆσαν τὸ χορό…* Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ βέβαια πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὁ ρόλος τῶν καταλλήλων ὀργάνων στὴ διατήρηση τῶν σωστῶν διαστημάτων[67].

Ὡς πρὸς τὴν τροπικὴ κατάταξη, συναντῶνται ὁ Κύριος β΄, ὅπως π.χ. *Ἄσπρα μου περιστέρια…*, *Τὰ μελιτζανιά…*, *Τῆς παρτάλως τὸ παιδί…* (μὲ χρήση τῆς ὁμοίας διφωνίας), *Μὲ μήνυσε μιὰ ἀρχόντισσα…* ἐπίσης ὁ Μέσος τοῦ β΄ ἐκ τοῦ Βου, (π.χ. *Κατάαψα…*, Μ. Ἀσίας, *Ἄη μου Γιώργη… κατὰ τὸ Τοῖς μαθηταῖς συνέλθωμεν…*, Λέσβου)[68], ὁ Μέσος μὲ ἀλλαγὲς στὸν Λέγετο (π.χ. *Μιὰ Ἰντιρνιλούδα…*, Θράκης), β΄ μὲ συνημμένα χρωματικὰ τετράχορδα καὶ πλαγιασμό (π.χ. *Ἐσύ ’σουνα ποὺ μ’ ἔλεγες, Ἑλένη…*, Θράκης), φθορικὰ μέλη σὲ παραμεσάζοντα Δευτερόπρωτο (π.χ. *Τὸ μαντηλούδι σου, ἀμὰν Μαρία…*). Ὁ πλάγιος τοῦ β΄ εἶναι σχετικὰ σαφὴς στὴν ἀνάπτυξη, μὲ σχεδὸν πάντα διατονικὸ τὸ ἄνω πεντάχορδο, ὑπάρχουν ὡστόσο καὶ σπάνιες δομές, ὅπως ὁ πλάγιος τοῦ β΄ τετράφωνος ὅλος χρωματικός, ὅπως στὸ τραγούδι *Τί ἔχεις καημένε πλάτανε…* (σὲ μερικὲς καταγραφὲς χαρακτηρίζεται ἦχος β΄).

Ἡ παρουσία τοῦ β΄ ἤχου στὸ Ρεμπέτικο καὶ λαϊκὸ εἶναι σχεδὸν μηδενική, πῶς θὰ μποροῦσε ἄλλωστε νὰ ἐπιβιώσει μὲ τὸ συγκερασμένο μπουζούκι, ἀλλὰ καὶ τὸ γενικότερο ἦθος του. Ἀπόηχους ἀπὸ Σμυρναίικα συναντᾶμε στὰ *Μ’ ἔκαψες γειτόνισσα…*, καὶ *Μιὰ Σμυρνιὰ στὸ παραθύρι…* Σὲ λίγα τραγούδια συναντῶνται φράσεις β΄ ἤχου: *Καραβάκια ἀράξανε…*, *Θὰ πάρω μιὰ ψαρόβαρκα…*, *Θάλασσα ἀπ’ ὅλα τὰ νερά…*). Ἀντίθετα ὁ πλάγιος τοῦ β΄ (Χιτζάζ) ἀντιπροσωπεύεται μὲ ἀρκετὰ τραγούδια (π.χ. *Δημητρούλα…*, *Νύχτωσε χωρὶς φεγγάρι…*, *Ποιά λύπη…*, *Δραπετσώνα…*), καθὼς ἡ διαφορὰ μὲ τὴν ἀσυγκέραστη κλίμακα εἶναι μικρή.

Στὴ λεγόμενη Λόγια Μουσικὴ τῆς Πόλης ὑπάρχουν λίγα ἐπώνυμα ἀξιόλογα δείγματα Ρωμηῶν συνθετῶν (π.χ. *Χιουζὰμ ἀγὶρ σεμάι* τοῦ Τζώρτζη, *Χιουζὰμ σαρκὶ* τοῦ Μπατζανοῦ, *Ἄχ, πόσα πάθη δοκιμάζει…*, *Πανδώρα*).

67. Πλὴν τῶν ἄλλων ὀργάνων τοῦ ἀνατολικοῦ χρώματος (οὔτια, βιολιὰ κ.λπ.) ἀξίζει νὰ ἀναφερθεῖ ὁ ρόλος τῆς γκάιντας ποὺ ἐπιχωριάζει σὲ ὅλη τὴ Μακεδονία καὶ παίζει ἀπὸ τὴν ἴδια ὀπὴ καὶ τὸν πλάγιο τοῦ δ΄ καὶ τὸν β΄ ἦχο μὲ ἐλάχιστη ἀλλαγὴ στὴ δαχτυλοθεσία καὶ κοινὸ διάστημα Νη-Βου = Δι-Ζω΄. Ὁμώνυμος μάλιστα χορὸς καὶ σκοπὸς «γκάιντα» παίζεται σὲ β΄ ἦχο.

68. Βλ. Βασ. Βέτσου, «Μιὰ προσέγγιση τῆς μουσικῆς σημειολογίας - Δεύτεροι ἦχοι», στὸν τόμο *Μουσικὰ σταυροδρόμια στὸ Αἰγαῖο, Λέσβος 19ος-20ος αἰ.*, *ὅ.π.*, σσ. 420-436, ὅπου καὶ πολλὲς διαστηματικὲς ἀναλύσεις σὲ δεδομένα τραγούδια.

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 77

Ἐνδιαφέρον ὅμως παρουσιάζει ἡ ἀντιμετώπιση τοῦ β΄ ἤχου σὲ ἀντιδιαστολὴ μὲ τὰ μακάμια στὶς ἑλληνικὲς θεωρητικὲς πραγματεῖες. Τὸ κοσμικὸ λόγιο μέλος παρουσιάζει πολλὲς κινήσεις τοῦ ἤχου χαρακτηριζόμενες ὡς αὐτόνομο μακάμ, πρᾶγμα τὸ ὁποῖο στὴν Ψαλτικὴ ὑπάρχει ὡς τοπικὸ μελωδικὸ φαινόμενο σὲ κάποιο ἔργο ὑπὸ τὴ γενικὴ κατηγορία ἑνὸς τῶν ὀκτὼ βασικῶν ἤχων, χωρὶς νὰ παραβλέπονται οἱ ὑποκατηγορίες.

Ὁ Χαλάτζογλου (1728) τὸν ταυτίζει μὲ τὸ Σεγκιάχ: *«Σεγκιάχ:* 𝆑 *καὶ ἐξομοιοῦται τῷ β΄ ἤχῳ τῷ νεανές. Ἀσσιρὰν* 𝄞 𝆑 *πλ. β΄ νεέαναες»*[69], ἐνῶ ὁ Κύριλλος ὁ Μαρμαρηνός (1743) ἀποδίδει μὲ τὶς μαρτυρίες τοῦ β΄ ἤχου τὰ μακάμια Σεγκιὰχ 𝆑 𝆒 Ἐβίτζ 𝆑 (ὡς ἐκ τῆς δευτέρας βαθμίδος), Καρζιγάρ 𝆑 Μαγιὲ 𝆑 Οὐζὰλ 𝆑 Σουρὶ 𝆑 Μουσταάρ 𝆑 καὶ Γκεβέστ 𝆑. Ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ κατάταξη στὸν δ΄ ἦχο, προφανῶς λόγῳ τῆς ἐκτέλεσης ἐκ τοῦ Δι-Νεβά, τοῦ Χιουζάμ, τοῦ Χουζὶ καὶ τοῦ Ἀραμπάν 𝄢, μὲ διέλευση ὅμως τοῦ μέλους ἀπὸ τὸ φθόγγο Μπεγιατί (Κε ὕφεση), ὁπότε προκύπει β΄ ἦχος καὶ τὰ περάσματα ἀπὸ τὸν ἕνα στὸν ἄλλο εἶναι εὔκολα. Στὸν Πλάγιο ἐντάσσονται τὰ συγγενῆ τῶν Χιτζάζ, ἐνῶ γράφει μὲ τὸν ἔσω θεματισμὸ τὸ Χισὰρ τὴ χρόα δηλαδὴ τῆς «σπάθης»: *«ἡ δὲ χισάρ* 𝆒 *λεγομένη γεννᾶται μέσον Νεβὰ καὶ Χουσεϊνή. Δι' αὐτῆς σχηματίζεται τὸ μπεγιατί, ὁ ζουργκιουλές, τὸ γκεβέστ, ὁ σιουμπουλές…»*[70]. Ἡ ἀντιστοίχιση αὐτὴ τοῦ Χαλάτζογλου καὶ τοῦ Κυρίλλου, δεδομένου ὅτι εἶναι πρώιμες, ἐνισχύουν τὴν ἄποψη πὼς στὸ σύστημα τῶν μακαμιῶν ἡ φωνητικὴ περιοχὴ ἦταν ὑψηλὴ γιὰ τοὺς ἤχους τῶν κυρίων μακαμιῶν, ὅπως καὶ οἱ πρῶτες καταγραφὲς σὲ πεντάγραμμο δείχνουν: Ντουγκιάχ = Λα-a, Σεγκιάχ = Σι-b… κ.λπ.[71]

Στὴ *Μελπομένη* τοῦ Νικηφόρου Καντουνιάρη οἱ μαρτυρίες γιὰ τὰ τραγούδια τοῦ β΄ ἤχου τίθενται δίπλα δίπλα ὡς μέσος τοῦ β΄ ἢ λέγετος: 𝄞 𝆒[72]. Σὲ κώδικα ὁμοίου περιεχομένου (χργφ. Ραιδεστηνοῦ) ὁ γραφέας σημειώνει σὲ ἕνα τραγούδι: *«Δεύτερος καθαρός»*, γιὰ νὰ τὸν ξεχωρίσει ἀπὸ τὸ Χιουζάμ[73].

Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ἐδράζει τὸν β΄ ἦχο στὸ Κε - βάση καὶ τοῦ α΄ ἤχου, ὁπότε ὀνομάζει Χιουζὰμ τὸ φθόγγο Γα δίεση[74].

Ὁ Στέφανος στὴν *Ἑρμηνεία…* τοποθετεῖ τὸ Οὐζὰλ καὶ τὸ Σουρὶ στὸν πλ. β΄, τὸ Χιουζὰμ καὶ τὸ Ἀραμπὰν στὸν κύριο δ΄ μὲ φθορές, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα τοῦ Κυρίλλου στὸν Λέγετο. Εἰδικὰ ὅμως γιὰ τὸ Χιουζὰμ γράφει: *«Τὸ Χουζὰμ μακάμι εἰς τὴν ἰδίαν αὐτοῦ κλίμακα δὲν τὸ ἀποδείξαμεν κατὰ τὴν ἐξωτερικὴν μουσικήν, ἀλλ' ἐκκλησιαστικῶς, διότι ὅλοι οἱ ἐκ-*

69. Βλ. *Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας*, τεῦχος Β΄ (1900), σ. 71.

70. Βλ. χρφ. Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας 305, φωτογρ. ἔκδοση ἀπὸ Ἀντ. Ἀλυγιζάκη, «Ἐκκλησιαστικοὶ ἦχοι καὶ ἀραβοπερσικὰ μακάμια», *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς* 730 (Μάρτιος 1990), σ. 226 ἑπ., φφ. 92β, 227α-229α.

71. Βλ. Χρυσάνθου, *Μ. Θεωρητικόν* (1832), σ. 9. Ἐπίσης Θ. Ἀποστολόπουλου, *ὅ.π.*, σ. 170.

72. Βλ. Κώδικα Βατοπεδίου 1428 τοῦ ἔτους 1818, ἐπονομαζόμενο «Μελπομένη», σ. 65 ἑπ.

73. Βλ. Ἰω. Πλεμμένου, «Τὸ χειρόγραφο Ραιδεστηνοῦ», *Δελτίον Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν*, 13 (1999-2000), σ. 106.

74. Βλ. ΕΒΕ 1867, φ. 60β.

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 78

κλησιαστικοὶ μουσικοὶ γνωρίζουσιν ὅτι τὸ Χουζὰμ εἶναι ἦχος β΄, καὶ κύριος ἐνταυτῷ, καὶ ἐνδέχεται νὰ ὑποθέσουν ὅτι εἶναι ἐσφαλμένη ἡ κατὰ τὸ ἐξωτερικὸν ἑρμηνεία αὐτοῦ, οἱ δὲ ἐξωτερικοὶ δὲν τὸ θεωροῦσι ὡς μακάμι κύριον, ἀλλὰ τὸν λέγετον ἦχον ἔχουσι κύριον, καλούμενον παρ' αὐτοῖς Σεγκιάχ. …Κατὰ τοὺς ἐξωτερικοὺς …περατοῦται εἰς τὸ οὐζὰλ μπερδεσί»[75]!, δηλαδὴ Γα δίεση.

Στὰ μέλη τοῦ Χριστόδουλου Γεωργιάδη ὁ β΄ ἐκ τοῦ Δι χαρακτηρίζεται ὡς Ἀραμπάν[76]. Τέλος ὁ Κηλτζανίδης χαρακτηρίζει διατονικὸ τὸ Σεγκιάχ, χρωματικὸ τὸ Χιουζὰμ ἀπὸ τὴν ἴδια βάση, προσθέτει τὸ Βετζχὶ ἀρεσμπὰρ καὶ τὸ Χιρὰμ μὲ φθορὰ δευτέρου στὸ Βου καὶ στὸ Δι ἀντίστοιχα, κρατᾶ τὸ Καρτζιγὰρ ὡς εἶδος τοῦ δ΄ ἤχου, ὅπως καὶ τὸ Μπεγιατί (ὁ φθόγγος Μπεγιατὶ εἶναι Κε ὕφεση) καὶ κατατάσσει τὰ Ἀραμπὰν στὸ σκληρὸ χρῶμα[77].

Ὁ Καντεμίρης περὶ τὸ 1700 θεωρεῖ τὸ Χιουζὰμ μέρος τῆς δομῆς τοῦ πλαγίου β΄ (τερκὶμπ τοῦ Οὐζάλ) καὶ τὸ καταγράφει ὡς ἐκ τοῦ Γα δίεση, σὰν νὰ ἦταν ὁ κύριος β΄ ἦχος στὸ Κε. Ἡ ἴδια ἀνάπτυξη στοὺς Ὀθωμανοὺς τοῦ 18ου αἰ. ἐμφανίζεται ὡς «Χιουζὰμ» ἁπλῶς στὸν Harutin (1740), «Ἀρχαῖο» Χιουζὰμ στὸν Abdulaki Dede (1795), ἐνῶ ἐνδιαφέρων εἶναι ὁ χαρακτηρισμὸς «Huzzam-i Rumi» (Χιουζὰμ τῶν Ρωμηῶν ἢ τῆς περιοχῆς τῶν Ρωμηῶν) ἀπὸ τὸν Hizir Aga (1760), σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ἐκ τοῦ Δι-Βου ἀνάπτυξη, ὅπως καὶ ἐπεκράτησε ἕως σήμερα (μεικτὸ ἀπὸ Ἀραμπὰν καὶ Σεγκιάχ)[78]. Ἡ πρώτη κατάταξη ἐπιζεῖ, ὅπως εἴδαμε, ἀπὸ τὸν Καντεμίρη μέχρι τὸν Ἀπόστολο καὶ τὸν Στέφανο, ἐνῶ ἡ τελικὴ πιθανότατα φανερώνει ἰσχυρὴ ἐπίδραση τῆς Ψαλτικῆς πρακτικῆς μὲ τὰ μέλη κυρίως τοῦ Τετάρτου μαλακοῦ χρωματικοῦ ἤχου, τὰ ὁποῖα ἀδιαμφισβήτητα ἀναπτύσσονταν πάντα ὡς ἐκ τοῦ Δι μὲ μεσότητα στὸ Βου.

Οἱ κατὰ καιροὺς θεωρήσεις καὶ ὁ πολλαπλασιασμὸς τῶν ὀνομάτων τῶν μακαμιῶν ἀντανακλοῦν τὴν προβληματικὴ τῆς τοποθετήσεως τῶν βάσεων τῶν ἤχων σύμφωνα καὶ μὲ τὶς ἀλλαγὲς ποὺ ἔφερε ἡ Νέα Μέθοδος καὶ βεβαίως τὴν κάλυψη τῶν ἀναρίθμητων μεικτῶν ἢ φθοριζόμενων ἤχων, πράγμα τὸ ὁποῖο ἔξω ἀπὸ κάποιο μέτρο ξεφεύγει ἀπὸ τὰ ἑλληνικὰ αἰσθητικὰ πρότυπα.

Στὰ τρέχοντα θεωρητικὰ τῶν Τούρκων δὲν ὑφίσταται μακὰμ μαλακῆς χρωματικῆς κλίμακας ἐκ τοῦ Δι, παρόλο ποὺ δὲν ἔχουν διάκριση μὲ τὸ σκληρὸ χρῶμα, ἀφοῦ δίνουν τὰ ἴδια διαστήματα στὰ τετράχορδα Χιουζὰμ καὶ Χιτζάζ, πράγμα προφανῶς λανθασμένο, ὅπως ἀντιλαμβάνεται κανεὶς ἀπὸ τὶς ἐκτελέσεις καὶ ἀπὸ τὴν προφορικὴ διδασκαλία[79]. Ἐπίσης νὰ σημειωθεῖ ἡ περσικὴ πρακτικὴ τοῦ ὀργάνου σετὰρ κατὰ τὴν ὁποία ἡ θέση τῆς δεύτερης βαθμίδας εἶναι κοινὴ γιὰ α΄ καὶ πλ. β΄ ἦχο, δηλαδὴ κοινὸ «ὁμαλὸ» Βου - Segah (Πα-

75. Βλ. Στεφάνου Α΄ Δομεστίκου, *Ἑρμηνεία τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς καὶ ἐφαρμογὴ αὐτῆς εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς μουσικήν* (Κωνσταντινούπολις 1843), σ. 82.

76. Βλ. Ἀντ. Ἀλυγιζάκη, *Ἡ Ὀκταηχία…*, *ὅ.π.*, σ. 216.

77. Βλ. Π. Γ. Κηλτζανίδου, *Μεθοδικὴ διδασκαλία θεωρητική τε καὶ πρακτικὴ πρὸς ἐκμάθησιν καὶ διάδοσιν τοῦ γνησίου ἐξωτερικοῦ μέλους τῆς καθ' ἡμᾶς ἑλληνικῆς μουσικῆς κατ' ἀντιπαράθεσιν πρὸς τὴν ἀραβοπερσικήν*, Κωνσταντινούπολις 1881 (φωτ. ἀνατ. Θεσσαλονίκη 1978), σσ. 73 καὶ 96.

78. Βλ. W. Feldman, *Music of the ottoman court*, Berlin 1996, σ. 246.

79. Βλ. π.χ. dr. Suphi Ezgi, *Turk Musikisi*, Istanbul 1940, τόμος IV, σσ. 214 καὶ 228. Γιὰ τὸν ὁπλισμὸ τοῦ Σεγκιὰχ μὲ ὕφεση ἑνὸς κόμματος στὸ Κε, σ. 230). Ὡστόσο σκόρπιες ἀναφορὲς γιὰ ἄλλες ἀριθμήσεις δὲν λείπουν. Ὁ Σ. Καρᾶς (*Ἁρμονικά*, *ὅ.π.*, σ. 25) σχολιά-

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 79

Βου ~6.5 κόμματα) γιὰ τὰ ντασγκιὰχ Shur καὶ Humayun ἀντίστοιχα[80], κάτι ποὺ θυμίζει τὴν παλαιὰ παραγωγὴ τοῦ πλαγίου β΄ ἐκ τοῦ Βου μὲ μόνη «φθορὰ» τῆς διατονικῆς κλίμακας στὸ διάστημα τοῦ νενανώ, δηλαδὴ Δι δίεση.

6. Παρατηρήσεις, ἀναλύσεις

Κατὰ τὴν ἀρίθμηση τοῦ Χρυσάνθου ἡ κλίμακα τοῦ β΄ ἤχου λαμβάνει τὴν ἑξῆς μορφή (ἔντονα πλάγια γράμματα δηλώνουν βάση):

	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω΄	Νη΄	Πα΄
μόρια	7	12	7	12	7	12	7	12	

Αὐτὴ ἡ ἀρίθμηση δὲν συμπληρώνει οὔτε τὰ κατὰ τὸν ἴδιο 68 μόρια τῆς ὀκτάβας.

Ἡ ἐπικρατήσασα παραδοσιακὴ ἀρίθμηση μετὰ τὴν **Ἐκκλησιαστικὴ Ἐπιτροπὴ** τοῦ 1883 σὲ μόρια:

	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω΄	Νη΄	Πα΄
μόρια	8	14	8	12	8	14	8	12	

καὶ σὲ λόγους μὲ μέτρο τὰ κόμματα (1/9 τοῦ μείζονος τόνου ἢ 1/53 τῆς ὀκτάβας):

	Δι	Κε	Ζω΄	Νη΄
λόγοι	25/27	2187/2500	25/27	
κόμματα	5.9	10.2	5.9	

περιγράφει μὲ μεγάλη προσέγγιση μιὰ μέση κατάσταση τῶν θέσεων τῶν διαστημάτων, μὲ μόνη ἴσως σοβαρὴ ἐπιφύλαξη τὴ θέση τοῦ Ζω΄, ἡ ὁποία βρίσκεται συνήθως στὴν ἰσχυρὴ θέση τοῦ 5ου ἁρμονικοῦ ἀπὸ τὸν Δι[81].

Παράλληλα μὲ τὶς ἱστορικὰ προταθεῖσες διαιρέσεις τοῦ τετραχόρδου, σημειώνονται ἐντελῶς ἐνδεικτικὰ καὶ μερικὲς ἄλλες ἀναλύσεις, καθὼς ὅλες οἱ διαιρέσεις ὑπὸ τὴ γενικὴ ἀρχὴ τῶν μελωδικῶν ἕλξεων εἶναι δυνατὸν νὰ ἐντοπισθοῦν σὲ μιὰ ἀκουστικὴ ἐπεξεργασία τῶν ὑπαρχουσῶν ἐκτελέσεων καὶ ἐλάχιστες στεροῦνται κάποιας θεωρητικῆς θεμελίωσης, ὥστε νὰ ἀπορριφθοῦν.

ζει τὴν ἀναφορὰ τοῦ Ἐρλανζὲρ στὸ λόγο 14/15 γιὰ β΄ ἦχο στὸ δεσμὸ ζεμζεμέ: Πα-Βου = 7.5 μόρια. Βλ. ἐπίσης Raouf Yekta, «La musique Turque», *Encyclopedie de la musique*, Paris 1921, σσ. 2988-2989, ὅπου παραθέτει πολλὲς ἐκδοχὲς χρωματικῶν τετραχόρδων, ὅλες σχεδὸν ἀρχαιοελληνικῆς διατύπωσης.

80. Βλ. W. Feldman, *ὅ.π.*, σ. 212.

81. Μὲ τὰ αὐτὰ διαστήματα ἀποδίδει ὁ Σ. Καρᾶς τὴν κορυφὴ τῶν τετραχόρδων, 6,5 μόρια καὶ στὸ σκληρὸ καὶ στὸ μαλακὸ χρῶμα (*Θεωρητικόν*, σσ. Β4, Β56), τοποθετώντας τὴ διφωνία κοντὰ στὸν πέμπτο ἁρμονικό: (Πα-Γα = Δι-Ζω = 5/4), ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὶς ἀριθμήσεις του, πράγμα ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὸν κανόνα στὴν πράξη (*ὅ.π.*, σ. Β154), ἂν καὶ μὲ ρητὴ ἀναφορὰ δέχεται τὴν ἀποτομὴ 2187/2048 ὡς κοινὸ χρωματικὸ ἡμίτονο (βλ. Σ. Καρᾶ, *Ἁρμονικά*, *ὅ.π.*, σ. 16) καὶ ὄχι τὸν ἐπιδεκακέπεμπτο 16/15 ποὺ περισσεύει στὴν ἀφαίρεση τοῦ ἐπιτέταρτου ἀπὸ τὸ τετράχορδο (4/3:5/4 = 16/15) καὶ ποὺ ἀκουστικὰ ταυτίζεται μὲ τὴν ἀποτομή.

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 80

Γνωστὴ ἀνάλυση εἶναι ἡ ἀκόλουθη:

	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω΄	Νη΄	Πα΄
λόγοι	14/15	6/7	15/16	8/9	14/15	6/7	15/16	8/9	
κόμματα	5.2	11.8	5	9	5.2	11.8	5	9	

Ἀρίθμηση ποὺ προτείνει καὶ ὁ Σ. Καρᾶς[82], σχεδὸν ταυτόσημη μὲ τὰ τουρκικὰ θεωρητικά (τὸ τετράχορδο Δι-Νη΄ γνωστὸ καὶ ἀπὸ τὸν Φαραμπί), καὶ μὲ τάσεις ὁμαλοποίησης παρὰ σκλήρυνσης τῶν ἡμιτονίων.

Μιὰ παράταξη-ὅριο μεταξὺ χρώματος καὶ διατόνου εἶναι:

	Δι	Κε	Ζω΄	Νη΄
λόγοι	12/13	7/8	13/14	
κόμματα	6.1	10.2	5.7	

Ἡ πιὸ κοντινὴ μὲ ἐπιμόριους πρὸς τὰ διαστήματα τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1883 (8-14-8 μόρια, γνωστὴ καὶ ἀπὸ τὸν Ἀβικένα).

Κατὰ τὸν Χρύσανθο ἡ παράταξη προσεγγίζεται πιὸ σωστὰ σὲ ἀρίθμηση:

	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω΄	Νη΄	Πα΄
λόγοι	81/88	8/9	11/12	8/9	81/88	8/9	
κόμματα	6.3	9	6.7	9	6.3	9	

καὶ κατὰ ἐσωτερικὴ ἀνακατανομὴ στὰ τρίχορδα μὲ τὸν λόγο τοῦ Zulzul:

	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω΄	Νη΄	Πα΄
λόγοι	10/11	9/10	49/54	45/49	81/88	8/9	
κόμματα	7.3	8	7.4	8.3	6.3	9	

Τὰ τρίχορδα εἶναι ἀκουστικὰ σχεδὸν ὅμοια, 15,3 καὶ 15.7 κόμματα. Ἐδῶ, βέβαια, δὲν μποροῦμε νὰ ὁμιλήσουμε ἀκόμα γιὰ χρωματικὸ γένος.

Ἐπίσης:

82. Βλ. *Γένη καὶ διαστήματα…*, *ὅ.π.*, σ. 12.

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 81

	Δι	Κε	Ζω΄	Νη΄
λόγοι	114/243	27/32	27/28	
κόμματα	6.2	13	2.8	

Αὐτὴ ἡ ἀρίθμηση τοῦ Ἀρχύτα θὰ μποροῦσε νὰ ἐμφανισθεῖ σὲ μιὰ κίνηση πρὸς τὸ Νη΄.

	Δι	Κε	Ζω΄	Νη΄
λόγοι	12/13	13/15	15/16	
κόμματα	6.1	10.9	5	

Ὅλο τὸ τετράχορδο ἐντὸς ἁρμονικῆς στήλης μὲ διαδοχικοὺς ἐπιμορίους.

	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω΄	Νη΄
λόγοι	11/12	10/11	14/15	6/7	15/16	
κόμματα	6.7	7.3	5.3	11.8	5	

Σὲ ἀνοδικὴ κίνηση Βου-Γα-Δι.

	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω΄	Νη΄
λόγοι	20/21	7/8	24/25	5/6	15/16	
κόμματα	3.8	10.2	3	14	5	

Σὲ σκλήρυνση τοῦ τετραχόρδου, ἡ ὁποία ἁρμόζει καὶ στὸν πλάγιο.

Εἶναι ἐπίσης ὑπαρκτὴ ἡ παρακάτω ἐκδοχή, ἰδίως σὲ καθοδικὴ κίνηση, ὅπου οἱ βαρύνσεις εἶναι πιὸ φανερὲς καὶ συνάπτονται διαδοχικοὶ ἐπιμόριοι (7/8=14/16):

	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω΄	Νη΄	Πα΄
λόγοι	13/14	7/8	12/13	8/9	13/14	7/8	
κόμματα	5.7	10.2	6.1	9	5.7	10.2	

Ἄλλη ἐκδοχὴ χρωματική:

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 82

	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω΄	Νη΄	Πα΄
λόγοι	17/18	7/8	16/17	6/7	17/18	7/8	
κόμματα	4.4	10.2	4.6	11.8	4.4	10.2	

Στὶς δύο παραπάνω ἐκδοχὲς καταλύεται ἡ τέλεια διαστηματικὴ ἰσορροπία τοῦ Δι-Νη΄ ἢ τοῦ Βου-Κε πρὸς ὄφελος τῶν τριχόρδων.

Ἐπίσης μὲ σκλήρυνση τῆς κορυφῆς τοῦ τετραχόρδου:

	Δι	Κε	Ζω΄	Νη΄
λόγοι	9/10	7/8	20/21	
κόμματα	8	10.2	3.8	

Στὸν πλάγιο τοῦ β΄, ὅπως καὶ στὸν κύριο, οἱ Τοῦρκοι, ἀλλὰ καὶ κάποιοι Ἕλληνες θεωρητικοὶ δίνουν κοινὸ τετράχορδο στοὺς μαλακοὺς καὶ σκληροὺς χρωματικοὺς ἤχους[83]. Πρακτικὰ μιὰ διάταξη 5-12-5 σὲ κόμματα μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἔσχατο ὅριο τὸ ὁποῖο δὲν μπορεῖ νὰ ὑπερβοῦν ἑκάτερα πρὸς τὸ ἄλλο τὸ μαλακὸ καὶ τὸ σκληρὸ χρῶμα.

Ἡ ἀρίθμηση κατὰ τὰ θεωρητικὰ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς δίνει ὡς τυπικὴ κλίμακα διαζευγμένα σκληρὰ τετράχορδα μὲ Γα-Δι τριτημόριο τοῦ Τόνου:

	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω΄	Νη΄	Πα΄	Βου΄
μόρια	12	6	20	4	12	6	20	4	12	

Τὸ βασικὸ τετράχορδο κατὰ τὴν Ἐπιτροπὴ σὲ κόμματα λαμβάνει τὶς τιμές:

	Πα	Βου	Γα	Δι
λόγοι	243/256	200/243	24/25	
κόμματα	4	15	3	

Μερικὲς ἐνδεικτικὲς ἀναλύσεις σύμφωνα καὶ μὲ τὴν ἑλληνικὴ παράδοση κατὰ τὴν ὁποία τὸ Γα-Δι λαμβάνει καὶ μεγαλύτερες τιμὲς εἶναι οἱ ἑξῆς:

83. Βλ. παραπάνω τὶς ἀριθμήσεις τοῦ Ν. Παγανᾶ: 6-18-6 καὶ τοῦ Μ. Δροβιανίτου: 7-14-7 γιὰ τὰ τετράχορδα καὶ τῶν δύο κλιμάκων.

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 83

	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω΄	Νη΄	Πα΄	Βου΄
λόγοι	8/9	24/25	5/6	15/16	8/9	24/25	5/6	15/16	8/9	
κόμματα	9	3	14	5	9	3	14	5	9	

Ἐδῶ τονίζεται ἡ ἀπόσταση Πα-Γα, Κε-Νη΄ = 4/5, ἐνῶ ἡ ἀρίθμηση εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὸν Δίδυμο. Τὸ ἄνω τετράχορδο μπορεῖ νὰ διαμορφωθεῖ κατὰ τὶς γνωστὲς ἤδη διατονικὲς φόρμες. Ἡ σειρὰ τῶν διαστημάτων 3-14-5 μπορεῖ μὲ δεσπόζοντα Δι νὰ ἀντιστραφεῖ: 5-14-3 μὲ τοὺς ἴδιους λόγους.

	Πα	Βου	Γα	Δι
λόγοι	18/19	5/6	19/20	
κόμματα	~4	14	~4	

Ἡ ἀρίθμηση τοῦ Ἐρατοσθένη.

	Πα	Βου	Γα	Δι
λόγοι	14/15	5/6	27/28	
κόμματα	5.2	14	2.8	

Μὲ ἐναρμόνιο Γα-Δι (χρήσιμο καὶ γιὰ τὶς χρόες Ζυγὸ καὶ Κλιτόν), Γα-Κε = 6/7 καὶ ἀρίθμηση κατὰ Πτολεμαῖο. Ἐναρμόνιο τοπικὰ μπορεῖ νὰ ἐμφανισθεῖ καὶ τὸ τρίχορδο Νη-Βου ὕφεση = 6/7: 8/9x27/28, ἰδίως σὲ καταβάσεις στὸ Νη, κατὰ τὸ Νιγκρίζ.

Τέλος, ἀπὸ τοὺς Πυθαγόρειους εἶναι γνωστὸ τὸ τετράχορδο:

	Πα	Βου	Γα	Δι
λόγοι	243/256	27/32	2048/2187	
κόμματα	4	13	5	

τὸ ὁποῖο συγκεφαλαιώνει στὴν πράξη πολλὲς περιπτώσεις ἀναλύσεων.

Ἕνα πρῶτο συμπέρασμα γιὰ τὸ κρίσιμο θέμα τῶν διαστημάτων εἶναι ἀκριβῶς **ἡ μεγάλη τους ποικιλία στοὺς Δευτέρους ἤχους, ἴσως ἡ μεγαλύτερη παρὰ σὲ ὁποιονδήποτε ἄλλο ἦχο.** Ὅλες οἱ παραπάνω παρατάξεις **εἶναι δυνατὸν νὰ χρησιμοποιοῦνται, ἀνάλογα μὲ τὴν κίνηση τῆς μελωδίας**, γιὰ τοὺς Δευτέρους ἤχους στὴν πράξη, ἐκκλησιαστικὴ καὶ κοσμική,

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 84

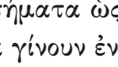
καὶ ἀκόμα περισσότερες, μὲ πιὸ κοντινὲς τὶς παρατάξεις μὲ ἀνεστραμμένη σειρὰ τῶν ἴδιων διαστημάτων ἢ τὶς παρατάξεις τοῦ μαλακοῦ διατονικοῦ Τετάρτου ἤχου μὲ τὸν ὁποῖο γίνονται ἀλληλοδανεισμοὶ τετραχόρδων. Χαρακτηριστικὰ εὐπαθὴς εἶναι ὁ φθόγγος τῆς Β΄ βαθμίδας (Κε) τοῦ μαλακοῦ τετραχόρδου, ὁ ὁποῖος καταλαμβάνει ποικίλες σχετικὲς θέσεις. Κυρίαρχο σύστημα ἀκόμα καὶ στὴν **ὑπαρκτὴ ἀλλὰ ὄχι μόνιμα ἰσχύουσα περίπτωση τῆς ὁμοίας διφωνίας** εἶναι ὁ τροχὸς μὲ βασικὸ πεντάχορδο τὸ Δι΄-Πα΄. Στὶς καταβάσεις στὸ Νη (πλαγιασμός) ὁ β΄ ἦχος συνήθως σκληρύνει τὰ διαστήματα, ὅπως ὁ πλάγιός του. Ὅταν κατεβαίνει μόνο ὡς τὸ Πα (παράμεσο) χρησιμοποιεῖ διατονικὸ τετράχορδο Δι-Πα (ἢ καὶ πεντάχορδο Κε-Πα). Τὸ εἶδος τῶν διαστημάτων κυμαίνεται ἀπὸ ὁμαλὰ διατονικὰ μέχρι σκληρὰ ἐναρμόνια καὶ ἡ διαμόρφωσή τους γίνεται βάσει τῆς ἐπιλογῆς ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς (ἐδῶ βέβαια ἡ ἐπιλογὴ ἐξαρτᾶται ἀπὸ ἕνα πλῆθος παράγοντες, ὅπως ἡ ἰδιοσυγκρασία, τὰ ἀκούσματα, οἱ γνώσεις, τὸ γενικότερο φυσικό, πολιτισμικό, κοινωνικὸ περιβάλλον) καὶ βάσει ἀκουστικῶν νόμων. Νὰ σημειωθεῖ πὼς ἐλλείψει ὀργάνου γιὰ ἀκουστικὴ ὑποστήριξη στὴν Ψαλτική, ἡ εὐελιξία στὴ χρήση τῶν διαστημάτων γίνεται μεγαλύτερη, καθὼς ὄργανα μὲ παραγωγὴ συγκεκριμένων διαστημάτων ἐπηρεάζουν ἀναπόφευκτα καὶ τὴ μουσικὴ παραγωγὴ ποὺ στηρίζεται πάνω τους. Προφανῶς κρίσιμος γιὰ τὰ διαστήματα τοῦ β΄ ἤχου εἶναι ὁ προσδιορισμὸς τοῦ διαστήματος Πα-Βου, τὸ ὁποῖο ἐφόσον δεχόμαστε τὴν διατονικότητα τῆς κλίμακας ἀναφορᾶς θὰ εἶναι κάποιος ἐλάσσων τόνος. Γνωστὰ μεγέθη γιὰ αὐτὸ τὸ διάστημα εἶναι σὲ λόγους χορδῆς τὰ διαστήματα: 9/10: α΄ ἐλάσσων τόνος Πα-Βου σὲ ἄνοδο (8 κόμματα), 10/11: β΄ ἐλάσσων τόνος (7.3 κόμ.), 11/12: γ΄ ἐλάσσων τόνος τοῦ Χρυσάνθου (6.7 κόμ.), 49/54: ἐλάσσων τοῦ Zulzul (ὡς ἐναρμ. μέσος 5χόρδου Νη-Δι (7.4 κόμ.), 729/800 ἐλάσσων Ἐπιτροπῆς 1883 (7.1 κόμ.). Ἀντιλαμβάνεται κανεὶς τὴν πληθώρα τῶν συνδυασμῶν διαστημάτων ποὺ μπορεῖ νὰ προκύψει μὲ τὴν χρήση τοῦ ἑνὸς ἢ τοῦ ἄλλου μεγέθους τοῦ Πα-Βου, ὁπότε κάθε ἀρίθμηση κλιμάκων εἶναι ἁπλῶς ἐνδεικτική[84]. Βεβαίως, **κάθε πολιτισμός, σύμφωνα μὲ τὰ αἰσθητικά του πρότυπα καὶ τὶς κατὰ καιροὺς τάσεις, ἐπιλέγει τὸ εἶδος τῶν διαστημάτων τὰ ὁποῖα καθιστᾶ κυρίαρχα στὴν ποιητικὴ τοῦ μέλους**.

Ἕνα δεύτερο συμπέρασμα εἶναι ἡ παρατήρηση πὼς **ὅταν τὸ μέλος ἐμμένει στὴ διαδοχή: μεσότης-βάση (τονική) - διφωνία - τετραφωνία, εὐνοοῦνται τὰ ὅμοια τρίχορδα καὶ τὸ μαλακὸ χρῶμα, ἰδίως σὲ καθοδικὴ κίνηση**, ὅπως εἶναι γνωστὸς ὁ κύριος β΄ ἦχος, **ἐνῶ ἡ ἐμμονὴ στὴν τριφωνία χρωματίζει σκληρὰ τὸ βασικὸ τετράχορδο**, ὅπως συμβαίνει στὸν πλάγιο τοῦ β΄ ἀλλὰ καὶ στὸν κύριο β΄ ὅταν τριφωνεῖ καὶ ἀκούγεται σκληρὸς χρωματικός, ἀνεξάρτητα δηλαδὴ ἀπὸ τὸ ποιός εἶναι ὁ ἦχος[85]. Τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ποὺ δείχνει αὐτὴ τὴ συμπεριφορὰ εἶναι οἱ δύο Κανόνες τῶν Θεοφανείων, οἱ ὁποῖοι εἶναι καὶ οἱ δύο σὲ β΄ ἦχο, ὁ ἕνας ὅμως σκληρὸς καὶ ὁ ἄλλος μαλακὸς χρωματικός. Ἐπίσης ἡ **φωνη-**

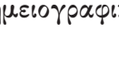
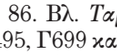
84. Ἡ θεωρητικὴ παραγωγὴ διαστημάτων προκύπτει ἀπὸ ποικίλα θεωρητικὰ μοντέλα. Ὁ πιὸ «φυσικὸς» τρόπος εἶναι ἡ χρήση τῆς ἁρμονικῆς στήλης. Ἄλλος ἡ διαίρεση μεγάλων διαστημάτων κατὰ ἁρμονικούς, γεωμετρικοὺς ἢ ἀριθμητικοὺς μέσους. Ἄλλος ἡ χρήση τῆς χρυσῆς τομῆς ἢ τῆς ἀνθυφαίρεσης διαστημάτων.

85. Ὁ Χρύσανθος ἀναφέρει χαρακτηριστικὰ ὅτι στὰ εἱρμολογικὰ τοῦ πλ. β΄ ἁπλῶς *«…πλεονάζει ἡ ποιότης τοῦ νεανὲς καὶ δὲν ἀκούγεται ἡ τοῦ νενανώ»* [*Μ. Θεωρητικόν* (1832), σ. 162].

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 85

τικὴ περιοχὴ ἐπηρεάζει τὰ διαστήματα καθὼς ὠθεῖται ἡ φωνὴ μὲ ἀντίστοιχη ἄνεση ἢ δυσκολία στὴ διφωνία, στὴν τριφωνία, στὴν τετραφωνία ἢ στὴν ἑπταφωνία. Αὐτὸ τὸ φαινόμενο ἐξηγεῖ μαζὶ μὲ τὶς τροπικὲς ἐπιλογὲς στὶς ὑποκατηγορίες τοῦ ἤχου (μέσος, πλάγιος, τετράφωνος τοῦ πλαγίου κ.λπ.) **τὸ ζήτημα τοῦ ἀλληλοδανεισμοῦ τὸ ὁποῖο οὐσιαστικὰ εἶναι ἀνύπαρκτο**, ἰδίως μὲ τὴν ἀναφορά του στὶς σύντομες ἢ ἀργοσύντομες ἐκδοχὲς τῶν μελῶν. Οἱ Καταβασίες π.χ. δὲν ἀλλάζουν ὅταν ψάλλονται σὲ ἀργοσύντομο δρόμο, ἐνῶ τὰ σύντομα Ἀντίφωνα τῆς Μ. Πέμπτης ψάλλονται στὸν ἦχο τους πλὴν τῶν *Δόξα... καὶ νῦν...* ποὺ ψάλλονται μὲ δεσπόζουσα τὴν τριφωνία, ὁπότε σκληρύνονται τὰ διαστήματα. Εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς ἀκόμα καὶ σὲ παπαδικὰ μέλη τοῦ β΄ ποὺ κινοῦνται συνεχῶς στὴν τριφωνία ἢ σὲ περιοχὲς ὅπου ἐννοοῦνται τὰ σκληρὰ διαστήματα, οἱ καταγραφεῖς τὰ ἐσημείωσαν ὅπως τὰ ἄκουγαν μὲ σκληρὴ χρωματική, παρόλο ποὺ ἀναφέρονται ὡς ἦχος β΄ (Δοξολογία Ἰακώβου, Κοινωνικὸ Κωνσταντίνου, φθορὲς σὲ φράσεις ἐντὸς τῶν Κεκραγαρίων τοῦ β΄ ἤχου). Μὲ τὴν ἴδια λογικὴ εἶναι λανθασμένη ἡ ἀπόδοση τοῦ Χιτζασκιὰρ μὲ μαλακὰ διαστήματα ὡς  , ἀφοῦ ὁ ἄνω Νη΄ ἔλκει τόσο τὰ ἑκατέρωθεν διαστήματα ποὺ τείνουν νὰ γίνουν ἐναρμόνια. Ὁ Θ. Φωκαεὺς στὴ σχετικὴ Δοξολογία του τρέπει σὲ σκληρὸ μὲ νενανὼ τὸ ἄνω τετράχορδο, ἐνῶ οἱ Κοσμᾶς Μαδυτινὸς καὶ Ἀναστάσιος Ὑδραῖος θεωροῦν τὸν ἦχο ὡς σκληρὸ χρωματικὸ ἐκ τοῦ Νη[86].

Ὁ πλάγιος τοῦ β΄ τετράφωνος ψάλλεται μὲ μαλακὴ χρωματικὴ ὡς μεσάζων β΄ ἦχος μὲ ὁριστικὴ κατάληξη στὸν κύριο. Ἀντίστοιχα ὁ β΄ ἦχος συντόμων μελῶν ψάλλεται μὲ σκληρὴ χρωματική. Πολλὰ σύντομα μέλη τοῦ δ΄ ἤχου ψάλλονται ὡς κύριος β΄ ἐκ τῆς βάσεως τοῦ κυρίου δ΄ μὲ κινήσεις στὴ μεσότητα. Τὸ ἄκουσμα μὲ σταθερὸ Ζω στὴν τετραφωνία τοῦ μέσου καὶ μὲ ἐλάχιστο χαμήλωμα τοῦ Κε εἶναι κατὰ βάσιν διατονικό[87].

Δὲν εὐσταθεῖ ἡ ἄποψη περὶ ἔσω μαλακοῦ β΄ ἀπὸ τὴ βάση τοῦ πλαγίου στὰ μέλη τοῦ ἀλληλοδανεισμοῦ[88]. Τὰ διαστήματα εἶναι σαφῶς σκληρά, μάλιστα ὁ Ἀπόστολος δὲν διστάζει νὰ τὸν χαρακτηρίσει Χιτζάζ, ἤγουν τρίφωνο τοῦ πλαγίου β΄. Βεβαίως ἡ ἐκτέλεση κυρίων ἤχων ἀπὸ τὴ βάση τῶν πλαγίων (ἔσω) εἶναι ὑπαρκτή, ἀλλὰ πρέπει νὰ ἀντιδιασταλεῖ ἀπὸ τὴν ἐν λόγῳ περίπτωση, ἐξάλλου συνηθίζεται στὰ παπαδικὰ μέλη. Οὔτε ἐπίσης περὶ μαλακοῦ πλαγίου β΄ ἐπὶ τῆς τετραφωνίας, ὅπου δὲν ὑπάρχει ἁπλῶς μετάθεση τῆς βάσεως, ἀλλὰ πλήρης ἀνάπτυξη κατὰ τὰ πρότυπα τοῦ κυρίου μαλακοῦ Δευτέρου μεσάζοντος στὶς τελικὲς καὶ κανονικοῦ στὶς ὁριστικὲς καταλήξεις. Ὁ Ἀπόστολος γράφει: *«Περὶ τετραφώνων ἢ μαρτυρικῶν ἤχων... ψάλλονται μὲ κυρίου μέλος»*, ὅμως ὀνομάζονται πλάγιοι. Γιὰ τὸν  δίνει παράδειγμα τὸ *«Ἄξιόν ἐστιν»*, τὸ λεγόμενον ἀρχαῖον[89]. Ἐξάλλου καὶ σημειογραφικὰ οἱ μαρτυρίες τοῦ πλαγίου  , ὅπως καὶ ἡ ὅλη ἀντιμετώπιση

86. Βλ. *Ταμεῖον Ἀνθολογίας...*, *ὅ.π.*, Ὄρθρος, σσ. Α495, Γ699 καὶ Γ706. Βλ. καὶ ἐναρμόνια ἀνάλυση τῶν διαστημάτων τραγουδιοῦ σὲ Χιτζασκιὰρ ἀπὸ τὸν Σ. Καρᾶ, *Θεωρητικόν*, σ. Α154 καὶ *Ἁρμονικά*, *ὅ.π.*, σ. 28.

87. Βλ. καὶ Σ. Καρᾶ, *Θεωρητικόν*, σ. Α255, ὁ ὁποῖος παραθέτει κλίμακα μὲ Δι-Κε 10 μόρια, πρᾶγμα ποὺ ταυτίζεται μὲ τὸν ὁπλισμὸ Σεγκιὰχ στὴ σύγχρονη ἀνατολικὴ σημειογραφία μὲ «ἀλλοιωμένο» πεντάγραμμο.

88. Ὁ Σ. Καρᾶς ἀπορρίπτει τὸν λεγόμενο ἀλληλοδανεισμὸ λέγοντας πὼς κάθε ἦχος κρατᾶ τὴν ἀρχική του κλίμακα στὶς ἔσω ἢ ἔξω ἐκτελέσεις του (*ὅ.π.*, σσ. Β26 ἑπ. καὶ Β70).

89. Βλ. φ. 71α τοῦ ΕΒΕ 1867.

02.APOSTOLOPOULOSb_02ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 9:27 π.μ. Page 86

στὴν παλαιὰ μέθοδο, στὴν τετραφωνία γίνονται μαρτυρίες τοῦ κυρίου, καὶ ἐν πάσῃ περιπτώσει ὑπάρχει ἡ ἀκουστικὴ παράδοση ποὺ φανερώνει τὰ πράγματα.

Τὸ **χρωματικὸ γένος** ὡς μέσον τῶν ἄλλων δύο κινεῖται μὲ ἐξαιρετικὴ ἐλαστικότητα ἀπὸ τὰ ὅρια τοῦ διατόνου ἕως τὸ ἐναρμόνιο. Τὸ μέτρο τῆς μεσότητας ἀντανακλᾶται, πιστεύω, ἐπιτυχέστατα στὸ ἦθος τοῦ ἤχου τὸν ὁποῖο ἡ παράδοση ἀπέδωσε στοὺς Ἀγγέλους. Ἡ ἀπόδοση ἑνὸς σπανίου ἤθους, ἑνὸς συνδυασμοῦ τῆς ἱκεσίας, τῆς σεμνότητος, τῆς ἱεροπρεπείας, τῆς ταπεινώσεως, ἀλλὰ ταυτόχρονα τῆς ἱλαρότητος, τῆς γλυκύτητος, τῆς κατανύξεως, τῆς χαρμολύπης, τῆς παρακλήσεως καὶ τῆς παραμυθίας, εἶναι τὸ ζητούμενο ποὺ καθόρισε τὴν ὅλη κατασκευὴ καὶ τὰ τεχνικὰ στοιχεῖα μὲ τὰ ὁποῖα δίνεται ἀπάντηση διὰ τοῦ β΄ ἤχου. Δὲν εἶναι τυχαῖο πὼς οἱ δυτικοὶ μουσικολόγοι ἐπὶ δεκαετίες δὲν παραδέχονταν τὴν ὕπαρξη τοῦ χρωματικοῦ γένους στὴ Βυζαντινὴ Μουσική. Ἐμποτισμένοι μὲ τὶς ἀντιλήψεις ἑνὸς ἐντελῶς ἀλλόγλωσσου μουσικοῦ πολιτισμοῦ, συναντοῦν τὶς μεγαλύτερες δυσκολίες στὴν κατανόηση ἑνὸς ἀντικειμένου ὅπως ὁ β΄ ἦχος στὶς τεχνικὲς ἀλλὰ ἰδίως στὶς αἰσθητικές του παραμέτρους, ἀφοῦ αὐτὲς διαμορφώνονται καὶ ἀπευθύνονται στὴ συνολικὴ δομὴ καὶ ὑπόσταση τοῦ ὑποκειμένου τῆς αἰσθητικῆς ἐμπειρίας, τόσο διαφορετικῶν σὲ Ἀνατολὴ καὶ Δύση, τουλάχιστον γιὰ τὰ ὑπάρχοντα γνωστὰ ἱστορικὰ δεδομένα.

Τὸ βασικὸ ἐρώτημα μετὰ ἀπὸ αὐτὲς τὶς διαπιστώσεις εἶναι: **μήπως ἔχουμε χάσει ἢ κινδυνεύουμε νὰ χάσουμε κάτι ἀπὸ τὴν ὑπόθεση β΄ ἦχος**, ὅπως κατὰ καιροὺς ἔχει συμβεῖ ἀπὸ ἀμάθεια ἢ ἀπὸ φυσικὴ ἀπώλεια διὰ μέσου τόσων χρόνων; Φαίνεται πὼς στὴ γένεση τῶν κλιμάκων τῆς Ψαλτικῆς, τῆς τοποθέτησης τῶν βάσεων τῶν ἤχων, ἀλλὰ καὶ τῆς ὅλης θεωρητικῆς δομῆς της ἰσχύουν ἐξαιρετικὰ ἁπλὲς ἀρχές. Ἐξάλλου ἕνα ἀπὸ τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἑλληνικῆς Τέχνης εἶναι ἡ ἁπλότητα καὶ τὸ μέτρο ἐν τῇ ποικιλίᾳ. Μιὰ ὁμαλὴ ἢ μαλακὴ διατονικὴ κλίμακα π.χ. δύο τροχῶν καὶ δύο βασικὲς φθορὲς ἑκατέρωθεν τοῦ κέντρου της ποὺ εἶναι ἡ βάση τοῦ α΄ ἤχου (♯ ποὺ φθείρει τὴν κάτω φωνὴ σὲ δίεση γιὰ νὰ καλυφθοῦν οἱ δεύτεροι ἦχοι καὶ ἰδίως ὁ πλάγιος τοῦ β΄, καὶ ♭ γιὰ ὕφεση τῆς ὑπεράνω, γιὰ νὰ καλυφθεῖ ὁ πλαγιασμὸς στὸν τρίτο, δηλαδὴ ὁ βαρὺς ἐκ τοῦ Γα) ἀρκοῦν γιὰ νὰ παραγάγουν ὅλες τὶς ἄλλες κλίμακες τῶν ἤχων. Ἀφοῦ «ἐπιλεγεῖ» ἡ βάση τοῦ ἤχου, ἡ βασικὴ κλίμακα καὶ οἱ κινήσεις στοὺς δεσπόζοντες, τὰ τελικὰ διαστήματα ἐπαφίενται στὴν ἀκουστικὴ ἰσορροπία βάσει τῶν νόμων τῆς φυσικῆς καὶ τῆς ψυχοακουστικῆς. Ἔτσι ἑρμηνεύεται καὶ ἡ πολύτιμη θεωρία τῶν μελωδικῶν ἕλξεων, ἀλλὰ καὶ ἡ περίφημη ἀναφορὰ στὸ «ποιὸν» τῶν ἤχων καὶ τὸ ἰδιαίτερο χρῶμα τους, χωρὶς ἐπὶ αἰώνων ψαλτικῆς πρακτικῆς νὰ ἐξετάζονται σχολαστικὰ τὰ περὶ διαστημάτων, γενῶν κ.λπ. ποὺ θεωροῦνταν αὐτονόητα. Σύντομα μέλη μὲ συνεχῆ παρουσία 1500 καὶ ἄνω ἐτῶν, πέρα ἀπὸ τὸ πολὺ δυναμικὸ φορτίο τοῦ λόγου τὸν ὁποῖο ἐπενδύουν, ἐπιβιώνουν διότι ἀκριβῶς εἶναι καλοχτισμένα ὡς πρὸς τὰ διαστήματα μὲ ὅλη τὴ διαθέσιμη ποικιλία, ὁπότε εἶναι καὶ πολύτιμα στὴ μελέτη. Ἡ πλούσια παρακαταθήκη τῆς Ψαλτικῆς μπορεῖ νὰ συνεισφέρει τὰ μέγιστα στὴν ἀναζήτηση τῶν νόμων τῆς μελωδικῆς κίνησης, ἡ διατύπωση τῶν ὁποίων θὰ λύσει πολλὰ θεωρητικὰ προβλήματα. Ἐκεῖνο, τέλος, ποὺ εἶναι βέβαιο, εἶναι πὼς οἱ καταγραφές, ἡ μελέτη, καὶ κυρίως ἡ παίδευση τοῦ καλλιτεχνικοῦ μας αἰσθητηρίου στὶς ἀρχὲς τῆς ἑλληνικῆς Τέχνης θὰ ἀποτρέψουν κάθε δυσάρεστη ἀπώλεια.

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 87

ACHILLEAS CHALDAEAKES

Musical Freedom and Ecclesiastical Rules at the Ecumenical Patriarchate of Constantinople during the 18th century*

The Ecumenical Patriarchate of Constantinople during the 18th century

From the beginning of the 18th century in Constantinople there was a very interesting phenomenon: a reception of the traditional Byzantine Chant but with some new modernizing (partly rule-bound, partly rule-breaking) aspects; that time, the "fever" of interpretation (that was a new "*analytical way*" of writing down and composing music) was "burning" the world of ecclesiastical chant in Constantinople. One may reasonably assume that the backstage of the ecclesiastic musical scene of the Patriarchate was at that time the theater of important upheavals. A series of musicians worked then (as chanters, chant-makers and teachers) following a new direction, a direction which was actually the one already formed during the Middle Ages and transmitted in later years under the cloak of another more interpretative way of using (while writing down or composing) music; the course of this transition is vividly sketched by Chrysanthos of Madytos in his *Great Theory of Music*[1]. So, we already know many people working there, among whom are the following:

- **Panagiotes Halatzoglus**, who decisively contributed to the elaboration of the famous *"style of the Great Church of Christ"*: relying on the very Athonite tradition of sacred chant, which had been taught to him, "*he abridged some melodies of musical formulas or, in other cases, he even altered them, aiming, it is said, at pleasure and embellishment*"[2].

* Paper given at the *International Medieval Congress* (Leeds, 9-12 July 2012).

1. *Great Theory of Music by Chrysanthos of Madytos*, translated by Katy Romanou, New York 2010 [henceforth: *Chrysanthos*].

2. See *Chrysanthos*, p. 238, note 107: *"Panagiotes' father was from Trapezus, his profession was halatzes [hallaç] and he was married in Constantinople. A monk, a relative of his and musician came to his house and taught his son Panagiotes few principles of music, he advised him to go to the monastery of Vatopedion on Athos and study with Damianos, who was then chanting there, because well informed chanters were missing at the time in Constantinople. So Panagiotes, studying with Damianos, learned all the ecclesiastical mele preserved to their days and, returning to Constantinople, he was admitted as Protopsaltes of the Great Church. Mele by Panagiotes preserved are the Heirmos "Ἔφριξε γῆ, with its Kratema, another Kratema in echos barys and a few more"*; see also, *ibid.*, p. 243, § 74: *"The Protopsaltes Panagiotes*

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 88

- **John the Protopsaltes**, who "transubstantiated" (with the encouragement of the Patriarch Cyrillos) the preceding "abridgements and modifications" of his teacher. John used "*a way of writing, which is different from the old and akin to the analytical way*", publicly claiming that "*the difficulty of teaching and transmitting psalmody, due to all the time it takes, ought to be removed from their creations*" and that *"a simpler, more methodical and elementary system of characters ought to be established, making it possible to write every kind of melody and to transmit it accurately*"[3].
- **Daniel the Protopsaltes**, who used naturally and effortlessly "*that analytical way*" in order to write down his new musical compositions. This new way was, of course, different from the traditional one, provoking at first serious reactions: "*there exist in his compositions innovative musical formulas, such that they were never used by psalmodists before or after him. Because of them, certain persons dared to accuse him of ignorance*"[4]. Also, the content of all these

brought ecclesiastical music from the music teachers of Athos, but it seems that when he delivered the mele to his students he abridged some melodies of theses or, in other cases, he even altered them, aiming, it is said, at pleasure and embellishment. It is possible, therefore, that this is the cause of the divergence in the recitation of certain theses of the ecclesiastical mele between the Constantinopolite music teachers and those of Athos". Cfr. Eugenia Popescu-Judetz – Adriana Ababi-Sirli, *Sources of 18th century music. Panayiotes Chalatzoglou and Kyrillos Marmarinos' comparative treatise on secular music*, (Istanbul) 2000, pp. 12-15, 25-48, 125-141; John Plemmenos, *The musical portrait of modern-Greek Enlightenment*, (Athens 2003), pp. 5-35.

3. See *Chrysanthos*, pp. 235-236, note 96: *"Ioannes was from Trapezus; a goldsmith at first, he studied later with Panagiotes and was taught by him all the musical works preserved to their days. Becoming efficient in music, he was elected Lampadarios and chanted with his teacher, whom he succeeded after his death, becoming Protopsaltes. He wrote the music to the Pasapnoaria, prompted by the Patriarch Cyrillos the year 1756 A.D."*; see also, *ibid*., pp. 243-244, § 75: Halatzoglus' *"successor Ioannes Protopsaltes was publicly saying that the difficulty of teaching and transmitting psalmody, due to all the time it takes, ought to be removed from their creations (he was maybe imitating his teacher, because usually the teacher's manners are inherited to students). He thought that a simpler, more methodical and elementary system of characters ought to be established, making it possible to write every kind of melody and to transmit it accurately. So, in the year 1756, when the music lover Cyrillos, driving straight the rudder of the patriarchate, impelled Ioannes to compose Pasapnoaria, Polyeleoi, Doxologies, Koenonika, etc. he used a way of writing, which is different from the old and akin to the analytical way, used by his student Petros".* Cfr. Α. ΧΑΛΔΕΑΚΙΣ, "ΙΟΆΝΗ ΤΡΑΠΕΖΟΎΝΔΣΚΙΗ", *ΠΡΑΒΟΣΛΑΒΝΑΗ ΕΝΤΙΚΛΟΠΕΔΙ* 24 (2010), pp. 620-623; Idem, "John the Protopsaltes", *Great Orthodox Christian Encyclopedia* 9 (2013), pp. 246-248.

4. See *Chrysanthos*, p. 235, note 88: *"Daniel Protopsaltes, the melodic trumpet of our century, was from Tyrnavon close to Larissa. He passed away in 1789, 23 December, Saturday at 12 o clock. Then, Iacobos was elected Protopsaltes and Petros Byzantios, Lampadarios"*; see also, *ibid*., p. 244, § 76: *"Daniel Protopsaltes, Ioannes' successor, drawing alike from the teacher Panagiotes, wished to imitate that analytical way, as is evident in his Polyeleos and his Doxology. For this reason, there exist in his mele innovative theses, such that were never used by psalmodists before or after him. Because of them, certain persons dared to accuse him of ignorance. He was to innovate because he attempted to introduce in ecclesiastical mele, exoteric mele also, that is mele played in his times by instrumentalists that it was not possible to write with the old ecclesiastical theses. Being indeed a friend of Zacharias Hanentes, he learned by him a lot on exoteric music; likewise, he taught Zacharias in return ecclesiastical mele. It is said that Zacharias invented the mele of some Heirmoi and Daniel wrote them down with musical neumes, but he did not give the manuscripts to his students, and they were lost. However, certain chanters know Zacharias' mele and when asked, they say that Daniel did not give Zacharias' Heirmoi simply because never wrote them down. Daniel's qualities are the sobriety and richness of his creation, because when he comes to a phthora, he exceedingly insists on its melody and does not abandon it quickly; such a melopoeos is indeed to be praised".* Cfr. Α. ΧΑΛΔΕΑΚΙΣ, "ΔΑΝΙΗΛ ΠΡΟΤΟΠΣΑΛΤ" *ΠΡΑΒΟΣΛΑΒΝΑΗ ΕΝΤΙΚΛΟΠΕΔΙΑ* 14 (2006), pp. 83-84; Idem, "ΖΑΧΆΡΙΑ ΧΑΝΕΝΔΈΣ", *ΠΡΑΒΟΣΛΑΒΝΑΗ ΕΝ-*

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 89

new compositions (as it can be inferred from the quoted testimony of Chrysanthos) was different; in fact, they already constituted a new musical proposal, introduced hesitatingly by Halatzoglus and then supported wholeheartedly by John – the latter "*was maybe imitating his teacher, because usually the teacher's manners are inherited to students*"[5].

This was the *"new style of the Great Church of Christ"*, a style that would later be shaped more clearly (both in the writing method and in the content of musical compositions) in the works of the other members of the aforementioned "series", such as **Peter the Peloponnessian**[6], **Jacob the Protopsaltes**[7],

ЦИКЛОПЕДИЯ 19 (2008), pp. 703-704; Idem, "Zacharias Hanentes", *Great Orthodox Christian Encyclopedia* 7 (2013), p. 456.

5. See above, note 3.

6. See *Chrysanthos*, p. 238, note 109: *"He studied as a child in Smyrna with a monk musician, with whom he learned a good number of Mathemata. He then came to Constantinople and studied under Protopsaltes Ioannes whom he imitated in his mele, expressing them the way he did. He began to write mele while he was still a left Domestikos. When Protopsaltes Ioannes passed away and Daniel became Protopsaltes, Iacobos should become Lampadarios, since he was right Domestikos. Petros, however transgressing the order, thanks to the mediation of powerful persons, became himself Lampadarios and took Petros Byzantios as his Domestikos. For this reason, it is said, he was despised by both Iacobos and his teacher Daniel, with a hidden hate that made its appearance at times. He wrote the music of two Anastasimataria, Cherubika and Koenonika for Sundays. Among the Koenonika of the year, some are double and many are triple. He wrote Pasapnoaria, Doxologies, the Doxastikarion entire, the Heirmologion entire. He explained the Anoixantaria, the great Kekragaria, some Pasapnoaria, the Ἄνωθεν οἱ προφῆται and some more. He also wrote music to secular verses on the makams and the rhythms of the Ottomans. Among his writings were also found fasli and pesrev, written down in musical neumes. For all this, he was called a great teacher. He did all that in short time because his life ended while still a Lampadarios, being extinguished by a plague"*; see also, *ibid.*, pp. 244-245, § 77: *"When Daniel was Protopsaltes, Petros the Peloponnesian was Lampadarios. He was writing day and night analyzing the old musical Mathemata, and was carefully writing down every melody that reached his imagination from the outer or the inner world (because, they say, that he distinguished the melody created by the wind blowing on the glass of the windows), and writing the melodies on the makams and rhythms of the Ottomans on as many verses were given him (because a verse-mania prevailed at the time among the noblemen and the intellectuals of our genus) he nearly achieved to transform musical characters from symbols to letters. And he is unique among our musicians to reach the summit in the training of practical music. Because what is narrated about Greek musicians, that when Constantinople fell to the Ottomans, they were able to write mele played by musical instruments the minute they were performed, and sing them accurately at first hearing, is questioned by some people, but in the case of Petros it is certain, because it is reported by eyewitnesses that are trustworthy being among the best of our genus. So, the Ottomans were playing new melodies invented by them never heard before, and he was writing them down and singing them and playing them on the tamburi. When this was known by the ruler of the time, he showed Petros' his favor giving him a free pass in the palace"*. Cfr. John Plemmenos, *ibid.*, pp. 37-68.

7. See *Chrysanthos*, p. 235, note 91: *"Iacobos flourished around the year 1790 A.D. He wrote the music of an entire book, the Doxastikarion, eight Doxologies, and he abridged the great Kekragaria and the Polyeleos of Daniel. Prompted by the Patriarch Gregorios, he corrected the errors that existed in ecclesiastical books due to the negligence of the typographers. He was a good grammarian; he would also have been an excellent chanter, if he had a better rhythm. Because, ignoring the rules of rhythmic and poetics, he did not obey the rhythm of the Prosomoea, in order supposedly to express the meaning of the Troparia. He thus brought to exasperation Petros Byzantios, who was Lampadarios at that time"*; see also, *ibid.*, pp. 245-246, § 78: *"Daniel's successor, Iacobos the Protopsaltes, preserving faithfully what was handed over to him, advanced persistently on the footsteps of his teacher and did not enjoy innovations. When Agapios Paliermos from Chios came to Constantinople, well educated in European music, presenting himself to the Patriarch Kyrios Gregorios, he proposed his holiness and the entire Holy Synod, after showing many defects of the notation used then by ecclesiastical musicians, that it would be to their advantage if the chanters of the Great Church were taught a system contrived by him, endowed with the merits of European music, but free of its deficiencies. He proposed them to*

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 90

Peter Byzantios[8] and **Manuel Protopsaltes**[9]. All of them attempted to renew the existing repertoire, but their contemporaries considered it as an unprecedented innovation, attributing it to their "communication" with non ecclesiastic musical figures. This phenomenon cannot be easily assessed in a unilateral way; besides music itself, it also presents historical, socio-political and even anthropological dimensions that have to be taken into consideration. What must be underlined here (from a strictly musicological point of view) is the unparalleled ability of all of them to "cover" their innovations under an unmatched musical imagination: the intelligent bridging of such apparent contradictions or, in other words, the harmonious continuation of ecclesiastical chanting tradition by all licit (and even illicit) means, is a fundamental characteristic of chant-making production of that period and at the same time a musical quality of crucial importance.

ensure that the ecclesiastical system is corrected giving it the proper analogies, or to create another, a new system, or to keep the one offered by Agapios himself and transcribe all the ecclesiastical mele known to them. With such words, he wholly convinced his holiness, but was not able to persuade Iacobos fully. It was ordered that Agapios would teach in the patriarchate, and that the Domestikoi, among others would be taught by him. However, Protopsaltes Iacobos remained unconvinced and because of his ironic remarks on the pronunciation and the manner of teaching Agapios introduced, this attempt did not bear fruit. So Iacobos, the zealot of the ancient tradition of ecclesiastical music, set to music a Doxastikarion, in which he tried to include all the old theses of the Sticherarion, not using even the most commonly used among the new theses. He wanted the old theses to be pronounced in the tradition of the old teachers, not altering them with abbreviations or adornments. And whenever he wished to use one of them in a new way, he was writing it analytically. In spite of that he himself abbreviated (with embellishments as is his inscription) the great Kekragaria, the Heothina and Daniel's Polyeleos". Cfr. Α. ΧΑΛΔΕΑΚΙΣ, "ΙΆΚΟΒ ΠΡΟΤΟΠΣΑΛΤ", *ΠΡΑΒΟΣΛΑΒΝΑί ЭΝЦИКЛОПЕДИЯ* 20 (2009), p. 504; Idem, "Agapios Paliermos from Chios", *Great Orthodox Christian Encyclopedia* 1 (2010), pp. 87-88.

8. See *Chrysanthos*, pp. 238-239, note 110: *"He was a Constantinopolite and got his musical education by Petros the Lacedaemonian. He wrote the mele of eight Koenonika for Sundays and eight Cherubika, one Mathema, one Doxology and certain Katavasiae, the mele of which were not written by his teacher, as well as the entire Syntomon Heirmologion. He also analyzed many old mele. During the first service of Callinikos from Nicaea as a Patriarch, because of some errors, Petros was expelled from the clergy and went to Cherson. Then he went to Jassy of Moldavia, and having suffered a lot abroad, he passed away the year 1808 A.D."*; see also, *ibid*., pp. 246-247, § 79: *"The Protopsaltes Petros Byzantios, who succeeded Iacobos, aiming at orderly and good rhythm in psalmody, was frequently reproaching Iacobos that he was transgressing the rhythm of the Prosomoea, supposedly, to interpret the meaning of the text. Petros learned the power of the cheironomia used by chanters in the church and he was saying: 'If I only knew that there exists an expert of the cheironomia even in America, I would go, in spite of all my poverty, to study with him'. This Petros was the only one, after his teacher Petros the Lacedaemonian, who knew how to analyze and write as he did. Indeed, his explanations created doubts as to whether they were done by him or by his teacher. For this reason, all students were taught the old Mathemata by both Iacobos and Petros, but the new ones, by Petros only. He promised to analyze all the old Mathemata of ecclesiastical music, and to publish them, if he found persons to reward his efforts. Nevertheless, his analyses did not go in vain after his death; but the superintendents of our school were interested and bought all his books, his analyses and his notes, to be used in this school"*. Cfr. John Plemmenos, *ibid*., pp. 133-164.

9. See *Chrysanthos*, p. 247, § 80: *"When he fled (or was maybe expelled), he was succeeded by Manuel the present Protopsaltes, in whose time is accomplished what was long missing in our ecclesiastical music, that is, the measurement of time spent in melody, the regulation of scales and neumes, and of all the rest, the application of which was not up to this day introduced in our ecclesiastical music, but is introduced now by the Three Teachers. If the old mele have an orderly rhythmic motion and bit better than the new mele in the meters, it is because of the cheironomia and the rhythm that were creators of those mele. Manuel wrote the mele of Μακάριος ἀνήρ, the Antiphona and one short Doxology in echos barys; he passed away on June 21 of the year 1819"*.

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 91

Musical Freedom and Ecclesiastical Rules

The above described phenomenon, which is clearly identified in Constantinople during the 18th century, should essentially be seen as an "epiphenomenon" on the basis of which two fundamental concepts can appear intensely: one of *musical freedom* and the other of *ecclesiastical rules*. Speaking of **musical freedom**, we imply an unimpeded sense of freedom that generally characterizes musicians, whose rebellious artistic nature (despite the fact that it operates – voluntarily or involuntarily – within the ecclesiastical environment, a kind of environment obviously covered by strictly defined rules) prevents them from strictly adhering to any of those rules[10]. On the other hand, the identified **ecclesiastical rules** must be understood as laws with varied content and multi-dimensional force. They may relate to either a narrowly-defined Canon Law, the constitution of Church life, the criterion of the status of members of the Church or, in the broad sense, every necessary condition of proper religious behavior, every standard and acceptable custom of the general social life. Under the same ecclesiastical rules, the so-called musical laws should certainly be included (rules that have already been commented indirectly above), meaning a widespread system of "musical rules" which refer to innate and constituent components of the Psaltic Art (composition, notation, theory, interpretation, etc.), rules which are consolidated from earlier times on the basis of an irrefrangible historical succession and continuity, complied strictly and rigorously by all the participants (professionally or amateurishly) of the relevant psaltic union.

Balancing on the highlighted dipole [: *musical freedom ~ ecclesiastical rules*] I will point out here, indicatively, two characteristic historical events, together with the relevant musical examples, letting the diverse and various reaction emerge as self-evident and obvious towards the formed ecclesiastical rules (therefore the *musical freedom* or – differently expressed – the ecclesiastical, legal and social, *delinquency*) of psaltic personalities who were active during the 18th century, particularly, in Constantinople:

1

Joakeim, who is born witnessed by the surname *Salabasis* (or also *Alabasis*) and came from Rhodes, arrived in Constantinople where – among other things – he studied music as a student

10. Cfr. Thomas K. Apostolopoulos, *Ecclesiastical Music at Ecclesiastical Law*, Thessaloniki 1999, p. 13: *"This kind of Art, as a social or cultural conquest and as a spiritual language lacks every lawful prediction. It is likely to be told that there is no Law of Art or at least no Law with a positivistic shade as we know it"*; see also, *ibid*., p. 91: *"Is it possible to demand a specific artistic creation or in other words is it possible that the indication and the realization of the command of laws can secure the Art?[…] Law exists as a concession through the Church, where the respect of freedom of the individual is absolute […] The great achievements of Psaltic Art are not born by any regular curse, but by free intention, yearning, or to be more specific, by love for the Church […] The most important Laws for psalmody do not include the element of the sanction of violation. There is no Art either because of fear, or because of obligation, or even because of reward or expectation of glory. A sensitive receiver will criticize easily and prove its works to lack in substance, when they are not words of freedom"*; see also, *ibid*., p. 92:. *"…their excess is obvious in Laws of ecclesiastical music through freedom, lovable and immediately regulated freedom via the quality of easily accessible products of Art, while their functional value as preachers and servants of the same orderly beauty is aroused by the ecclesiastical Art"*.

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 92

of Balasis the priest[11]. There he belonged to the circle of patriarchal ecclesiastical men and was very close to bishop Neophytos of Arta (who came from Paros), bishop Parthenios of Smyrna [Izmir] and bishop Athanasios of Andrianople [Edirne] with whom *"he passed his everyday life in Constantinople being witty, intelligent and an excellent musician"*[12]. He gradually developed to bishop of Vyzie in Thrace, an event which became an unfavorable "transfer". He writes characteristically in some of his surviving letters: *"I have very few friends, firstly because I do not wish to be fed up with them, secondly because I am afraid [...] I obtained and planted in my heart two friends, the one in Aitolia* [i.e. bishop Neophytos of Arta] *and the other in Izmir* [i.e. bishop Parthenios of Smyrna] *and I am located in Thrace* [i.e. as bishop of Vyzie], *a rough and unimportant land where everything is deserted and there is even lack of a mail service [...] I am extremely melancholic when I am thinking the bishop of Arta and the bishop of Izmir, my true friends, frequenting in Constantinople and Joakeim is absent..."*[13] Finally he abandoned his province, an action which led to his deprivation from the ecclesiastical authorities and went to Andrianople [i.e. the place where Athanasios, his third friend, was the bishop]; he passed away there in 1720[14]. Joakeim composed several interesting compositions; one of them was a section of the so-called *Eulogitaria*, composed in the first plagal mode, which was not very widespread[15]. However, a quite identical composition would become very well-known later (it would spread widely and continue to be sung until today) under the signature of **Peter the Peloponnesian**[16]; thus, the so far ignored authorship of this popular composition of the latter composer is now becoming obvious and clear.

2

Impressive stories about the previously mentioned **Peter the Peloponessian** have been preserved; one of them has to do with his attempt to ascend the minaret of Geni Mosque [*Yeni Camı*] and sing the standard "selak", even in a different mode from the usual, which caused him to be

11. See Α. ΧΑΛΔΕΑΚΙΣ, "ΙΟΑΚΊΜ ΣΑΛΑΒΆΣΙΣ [Алабасис, Родосский (Линдосский)], митр. Визийский", *ΠΡΑΒΟΣΛΑΒΝΑί ΕΝΤΙΚΛΟΠΕΔΙΑ* 23 (2010), pp. 188-189; Idem, "Joakeim of Vyzie", *Great Orthodox Christian Encyclopedia* 9 (2013), pp. 142-145.

12. See Sofronios Efstratiadis, "Bishops of Thrace II. Joakeim of Vyzie", *Thrakika* 8 (1937), p. 34.

13. *Ibid*., pp. 38, 40, 42.

14. *Ibid*., pp. 34-36.

15. See codex No. 4 of Gregoriou monastery of Mount Athos (1744 A.D., written by priest Michael from Chios island), f. 116^{r} onwards (: *Ἰδοὺ καὶ ἕτερα εὐλογητάρια σύντομα, κυρίου Ἰωακεὶμ ἱερομονάχου καὶ ἡμετέρου διδασκάλου· ἦχος πλ. α΄ Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε – Τῶν ἀγγέλων ὁ δῆμος*); codex No. 42 of RAIK collection (middle of 18th c.), ff. 105^{r}-106^{v} (: *Ἕτερα εὐλογητάρια σύντομα, ὡραία σύνθεσις, κὺρ Ἰωακείμ· [ἦχος] πλ. α΄ Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε – Τῶν ἀγγέλων ὁ δῆμος*); codex No. 348 of Docheiariou monastery of Mount Athos (2nd half of 18th c.), f. 97^{v} onwards; codex of Souroti monastery (2nd half of 18th c., written by priest-monk Cyrillos from Pelagonia), between ff. 274^{v}-277^{v}; codex No. 810 of the collection of the Metochion of the Holy Sepulcher, kept at the National Library of Greece (1789 A.D., written by the same priest-monk Cyrillos from Pelagonia), ff. 143^{r}-145^{v} (: *Εὐλογητάρια σύντομα, ὡραῖα, κυρίου Ἰωακεὶμ Λινδίου· ἦχος πλ. α΄ Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε – Τῶν ἀγγέλων ὁ δῆμος*).

16. See randomly Gr. Th. Stathis, "Peter Lampadarios the Peloponessian from Lacedaemon; his life and work († 1778)", *Lakonikae Spoudae* 7 (1983), p. 123.

17. See George I. Papadopoulos, *Contribution to the History of our Ecclesiastical Music [...]*, Athens 1890 [= Athens 1977^{2}], pp. 321-323 [= Christos Tsiamoulis-Paul Ereunidis, *Grecian composers of Constantinople (17th-20th c.)*, (Athens) 1998, pp. 24-25]: *"...the repu-*

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 93

;;brought before the court and to be committed to the mental hospital of *Eğri Kapi*[17]. When he was released, after forty days, because he had been allegedly cured, *"he continued to serve the Great Church"*, without being imposed to any sanctions by the Patriarch, even though his illegal actions – keeping in mind that he served as a Lambadarios of the Great Church of Christ and therefore as a member of the patriarchate court – should arouse the anticipated sanctions from the ecclesiastical rules[18]. The same person, Peter the Peloponessian, was also involved in a speculated story of "musical plagiarism" (similar to the above commented story) according to a testimonial by Chrysanthos of Madytos in his autographed *Great Theory of Music* (written in 1816 in the codex No. 18 of the Library of the School of Dimitsana)[19]; Chrysanthos retells the fol-

tation of Peter reached the ears of music-lover Sultan Hamid I, who demanded that the brilliant musician could enter the palace freely. However the following incident caused the wrath of the Sultan against Peter: Once that the Sultan departed from the Byzantine Palace, he directed to Balik Pazari Mosque (Yeni Cami), he dined there and he stayed the night at the pavilion of the Mosque. In the same evening, Peter coincidentally visited the great-voiced muezzin (chanter) at this Mosque and they dined together. During supper, they talked about the restricted mele 'selak' sung in two modes; Peter would chant it in a different mode at dawn, but he did not want to ascend the minaret; the muezzin, in order to take advantage of the talent of Peter, made the musical tutor chant the 'selak' at the minaret at once, put aside any religious causes. As soon as muezzin's desire was fulfilled, Peter was warded to Fener. But the music-lover Sultan heard the chant and in the morning he asked who re-chanted the 'selak' in a different mode. When he was informed, he was outraged and ordered the prosecutors to enter the Patriarchates and announce the Patriarch the inexcusable audacity of the musical tutor, arrest and kidnap the daring man to the şeyhü'l islâm to interrogate him religiously. During the interrogation the Peloponnesian musician told nothing, but he pretended to be insane, looking upwards and downwards, left and right, staring at the floor of the Judge Hall. In addition he said: 'Oh! What a loving place to play with one's chestnuts!' and he jumped in an uproar, went in the middle of the hall, took out chestnuts from his pocket and started playing, chattering and insulting the people who tried to obstruct his actions. Then everyone admitted: 'vah, zavalli, yazik, tivane olmuş' (oh, poor man, he became insane unfairly!) and he was interrogated to be prosecuted to Eğri Kapi the national lunatic asylum, where he would be offered everything, except for paper and ink, following the orders of the Sultan. And this specific lack was covered by intelligent Peter, because he received paper by his students who visited him at Eğri Kapi and he produced ink from sour cherries delivered to him and wrote one of his three Orthros Pasapnoaria composed in second plagal mode, using sour cherry stems; that is why it is called sour cherry-written. After forty days of remaining at the lunatic asylum, he was allowed to be released and continued to serve the Great Church and the Palace". See also: George I. Papadopoulos, *Historical overview of Byzantine Ecclesiastical Music from apostolic era till now (1-1900 AD)*, Athens 1904 [= Katerini 1990^2], pp. 186-188 [the same quotation republished identically (in additional pages without numbers) at the end of the re-edition (by the so-called *"Culture"* editions: Athens 1982) of the following musical book: *Heirmologion of Katavasiae by Peter the Peloponnesian with the short Heirmologion by Peter Protopsaltes the Byzantios […]*, Constantinople 1825] and George I. Papadopoulos, *Dictionary of Byzantine music*, Athens 1995, p. 187; G. M. Politarchis, *Hymnographers and melodists […]*, [Athens 1980], pp. 74-75. Cfr. John Plemmenos, "A Peloponnesian dervish", newspaper *To Vima*, Sunday July 18th 1999, p. 63; Idem, *The musical portrait of modern-Greek Enlightenment*, *ibid*., pp. 48-50; Gregory G. Anastasiou, "Orthros Pasapnoaria as kalophonic compositions: thoughts on the deliberateness of the kalophonic hymns in general", *Proceedings of the First International Conference of the American Society of Byzantine Music and Hymnography*, p. 126 [available in the following website: http://www.asbmh.pitt.edu/page12/Anastasiou.pdf].

18. See Emmanuel Sourgiadakis, *The psaltic tradition of Constantinople during 18th century*, Herakleion of Crete 2013 (unpublished Phd. dissertation; referred to by kind permission of the author), p. 299, note 1469.

19. See George N. Konstantinou (ed.), *Great Theory of Music by Chrysanthos of Madytos. The unpublished autograph of 1816–The edition of 1832*, (Athens) 2007, pp. 140-142. Cfr. Achilleus G. Chaldaeakes, "Daniel the Protopsaltes († 1789): his life and work. A preliminary paper", *Revista Muzica* 3 (2010), p. 42.

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 94

lowing: *"In those times Daniel composed eight Koenonika (Communion Chants) and included them in his chanting repertoire. The students who listened to them asked Daniel to publish them for their sake, but he did not consent to this. Peter, on the other hand, upon listening to them carefully, composed eight Koenonika imitating those of Daniel and subsequently published them; and they are first class. At that point Daniel, for a reason known to him alone, published his own eight Koenonika"*. It is unnecessary to point out that, given the importance of this testimonial, the musical comparison between these two series of Sunday Koenonika gains a special psaltic interest, not only for the general relationships of the Protopsaltes of the Great Church with his Lampadarios but also for the more specific issues of "intellectual property" between their particular homogenous compositions.

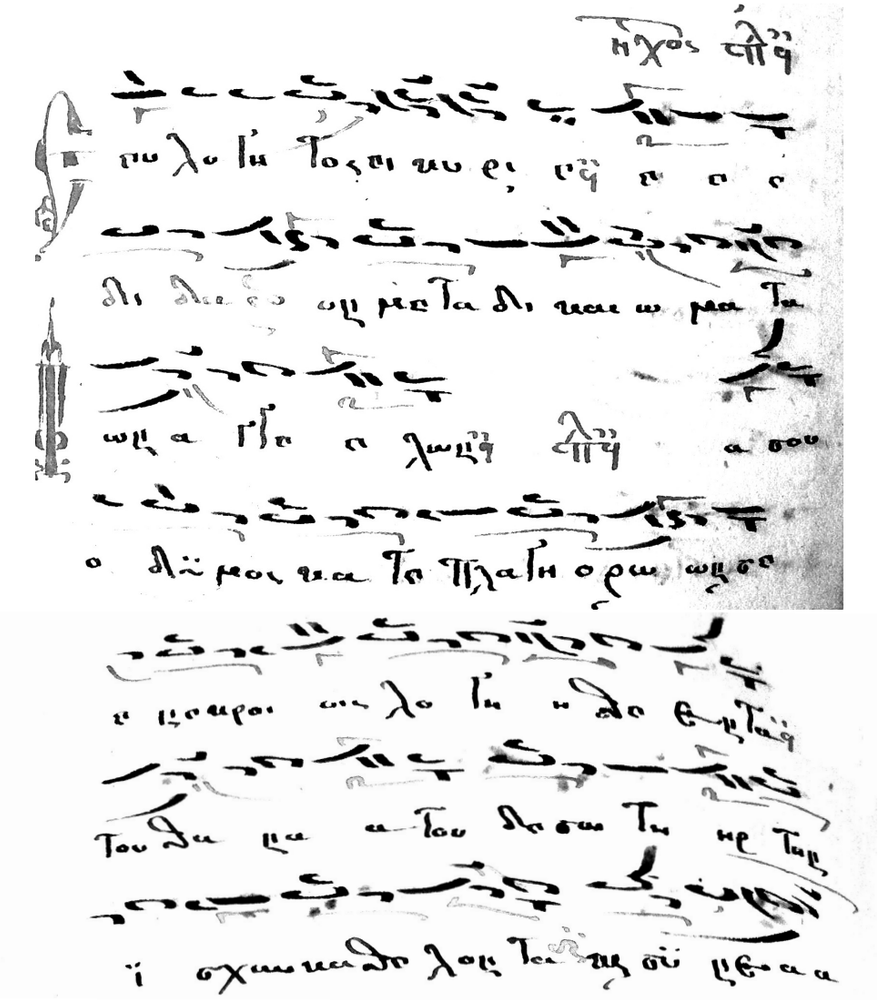
In the following part of my paper I will present such a comparison of all the above-mentioned compositions; I shall first compare the aforementioned *Eulogitaria* in their two composing versions, i.e. the one attributed to Joakeim as well as the very well-known one attributed to Peter the Peloponnesian[20]; I shall then compare, indicatively, the second composition of the mentioned Communion Chants series, that is the Sunday Koenonikon composed in the second mode, in the two composing versions made by Daniel the Protopsaltes and by Peter the Peloponnesian, respectively[21]:

20. For Joakeim's composition I am using here the aforementioned codex No. 810 of the collection of the Metochion of the Holy Sepulcher, kept at the National Library of Greece (1789 A.D., written by priest-monk Cyrillos from Pelagonia), ff. 143^{r}-145^{v} [: **picture 1** & **example 1**; the latter being a transcription of the same composition into the so-called New Method of Byzantine Notation newly made by me], while for the one of Peter the Peloponessian I am also using the codex No. 162 from K. Psachos' collection (1810 A.D., written by priest-monk Jonas Kanelopoulos from Chalki), ff. 170^{r}-172^{r} [: **picture 2**], as well as the printed musical edition of John the Lampadarios and Stefanos the first Domestikos of the Great Church of Christ, *Pandekti of the holy ecclesiastical hymnodia of all the ecclesiastical year*; vol. 2nd; compositions of Matins service, Constantinople 1851, pp. 30-34 [: **example 2**].

21. I am using here, both for handwritten and printed versions of the mentioned compositions, the codex No. 223 of K. Psachos' collection (1784 A.D., written by Peter Byzantios), f. 110^{r-v} (Daniel's [: **picture 3**]) and ff. 113^{v}-114^{r} (Peter's [: **picture 4**]) as well as the musical edition of John the Lampadarios and Stefanos the first Domestikos of the Great Church of Christ, *Pandekti of the holy ecclesiastical hymnodia of all the ecclesiastical year*; vol. 4th; compositions of divine Liturgy, Constantinople 1851, pp. 458-461 (Daniel's [: **example 3**]) and pp. 494-495 (Peter's [: **example 4**]). In an additional index at the end of this paper [: **example 5**] I am also comparing both last examples; there one can easily observe (regarding especially the mentioned composition that I am studying here) that Peter's imagination is definitely based on the relevant one of Daniel. [I would like to express my gratitude to Charalambos Papanikolaou for writing musical examples No. 1 & 5].

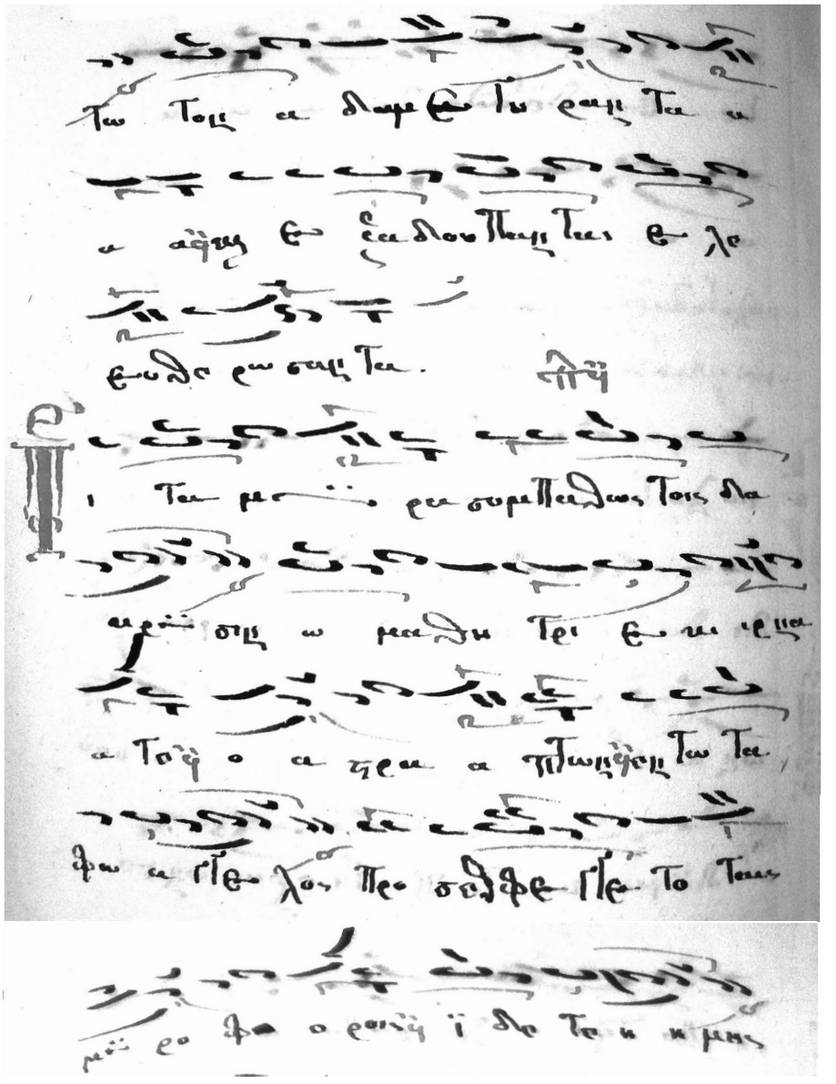
03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 95

PICTURE 1: *Joakeim's of Vyzie* ***Eulogitaria****, composed in the first plagal mode*
Codex No. 810 of the collection of the Metochion of the Holy Sepulcher, ff. 143r-145v (Old Method)



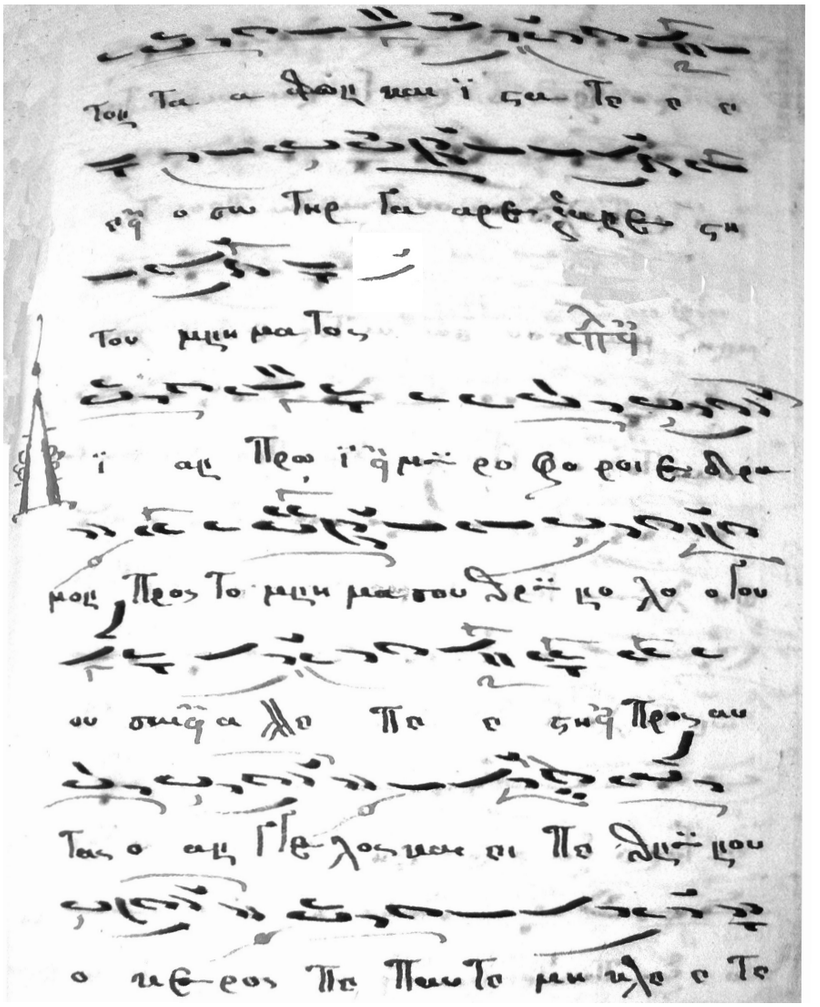
f. 143r-v

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 96



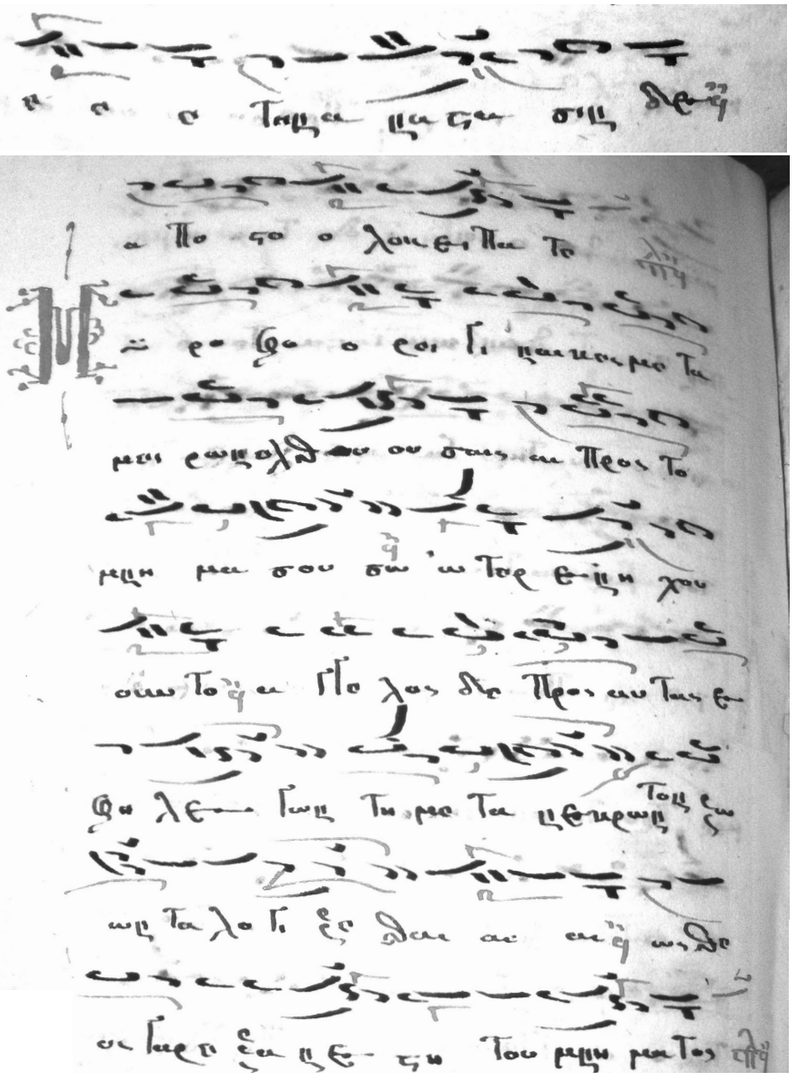
ff. 143ᵛ-144ʳ

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 97



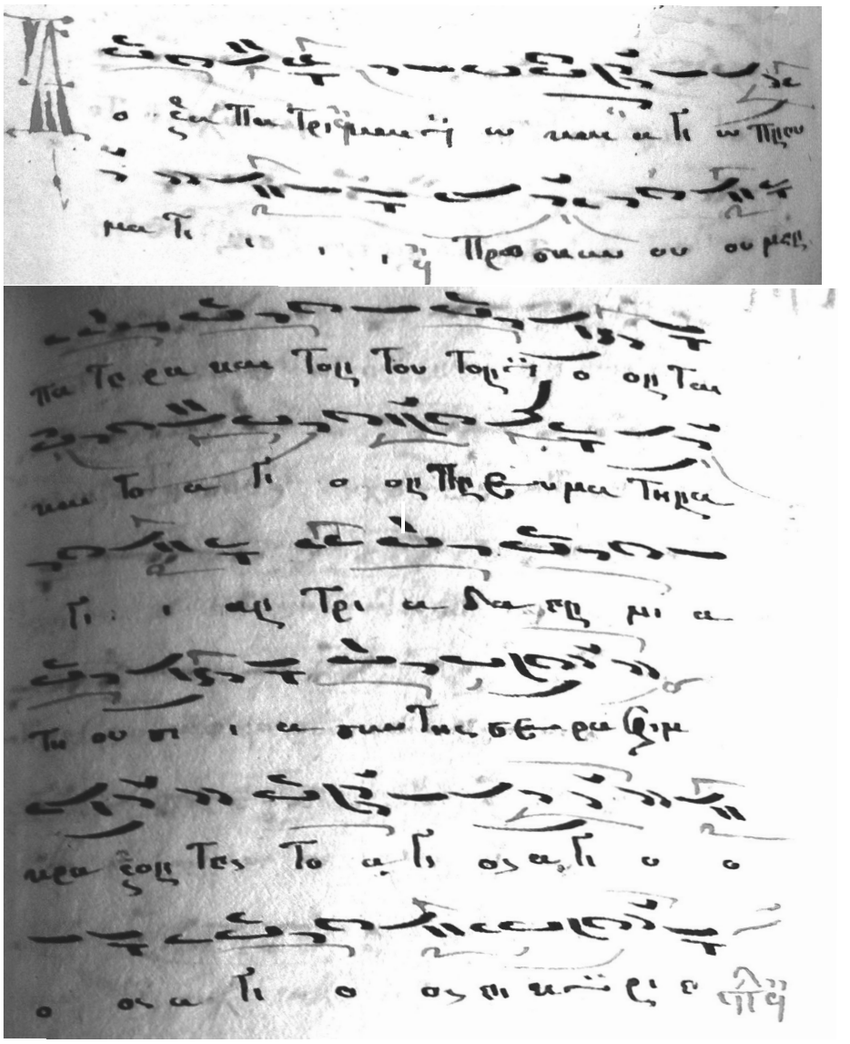
f. 144r

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 98



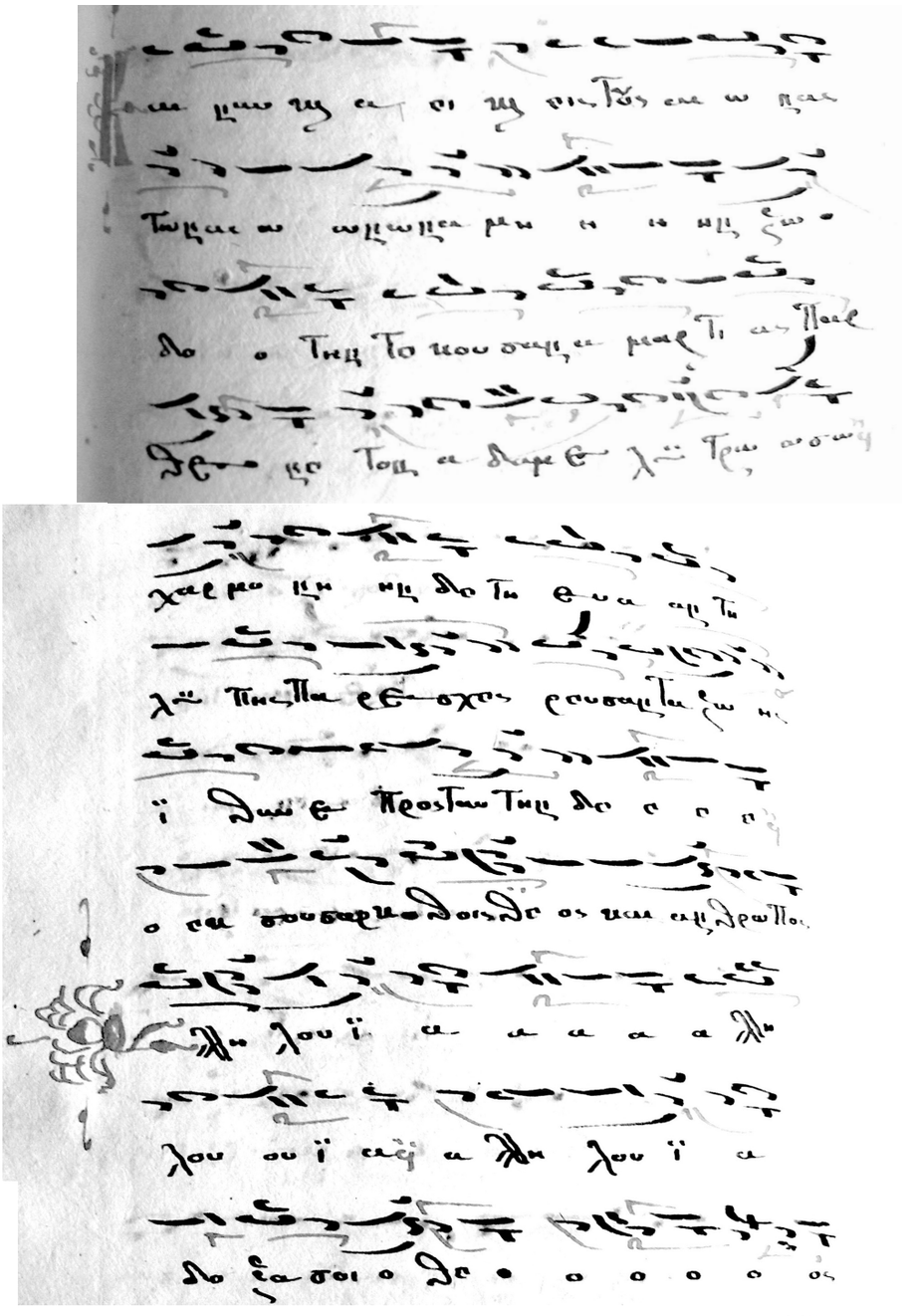
f. 144r-v

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 99



ff. 144ᵛ-145ʳ

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 100



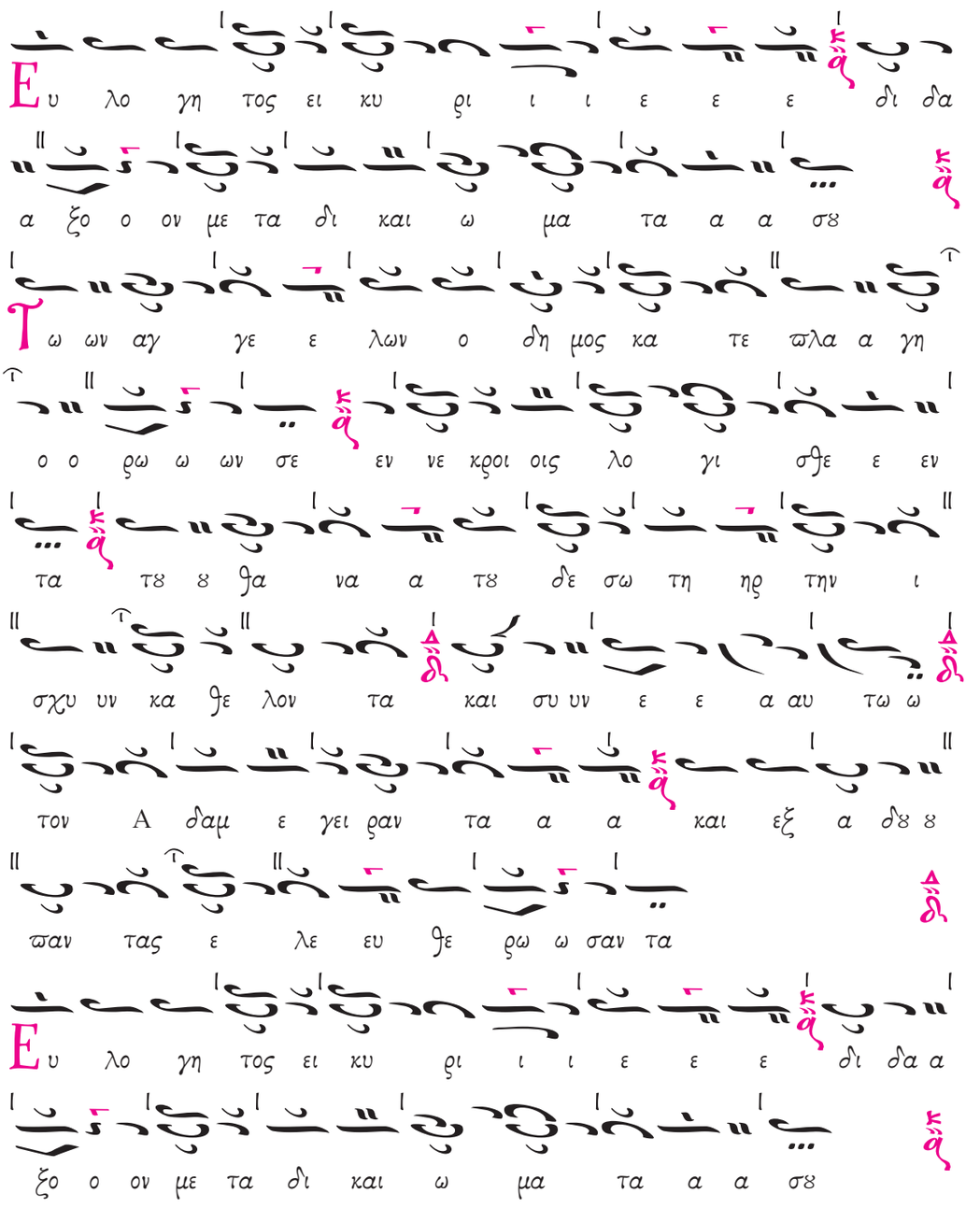
f. 145r-v

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 09/12/2014 8:27 π.μ. Page 101

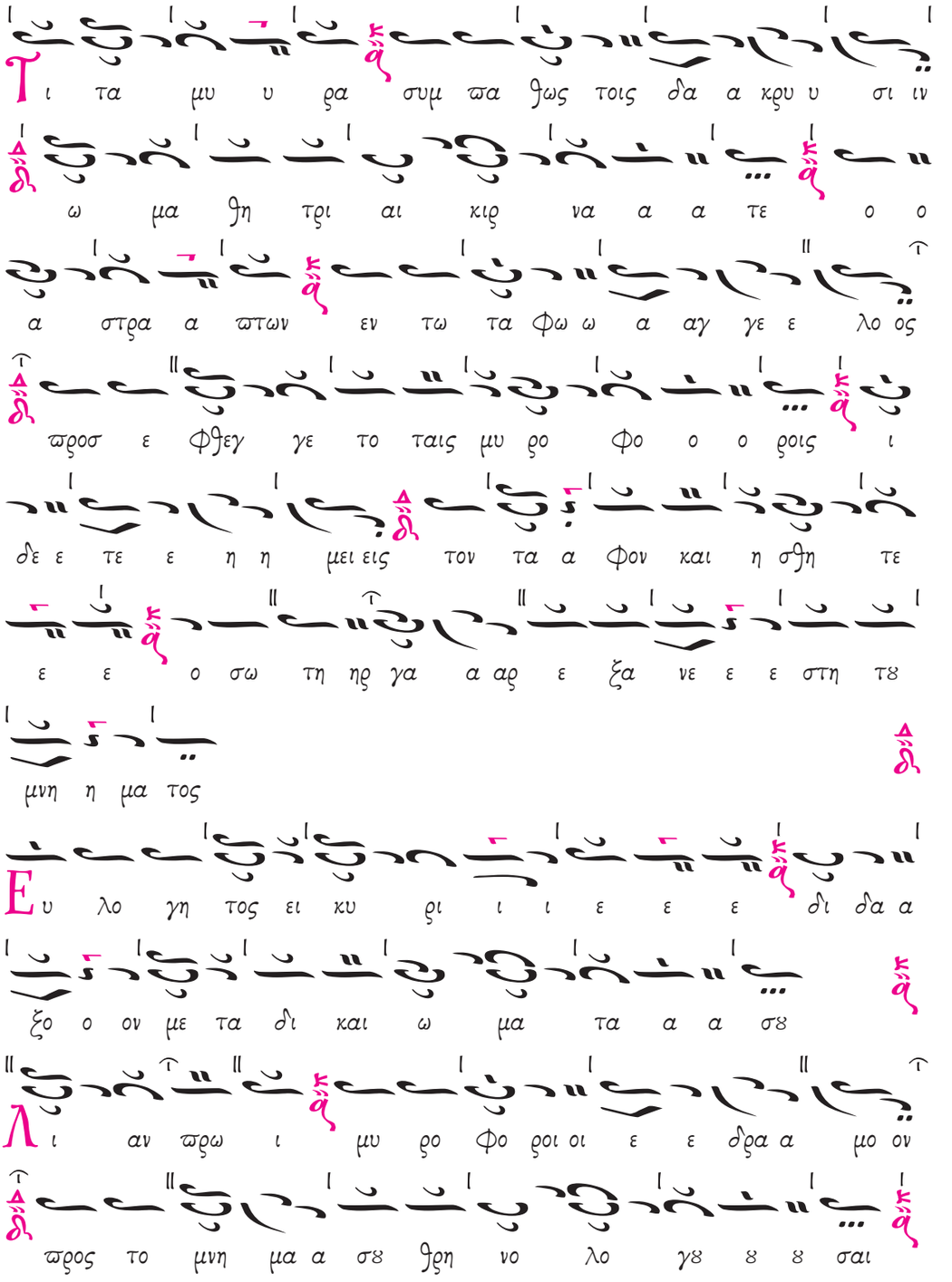
EXAMPLE 1: *Joakeim's of Vyzie* ***Eulogitaria****, composed in the first plagal mode, newly transcribed into the New Method by Achilleas Chaldaeakes*

Εὐλογητάρια σύντομα, ὡραῖα, κυρίου Ἰωακεὶμ Λινδίου·

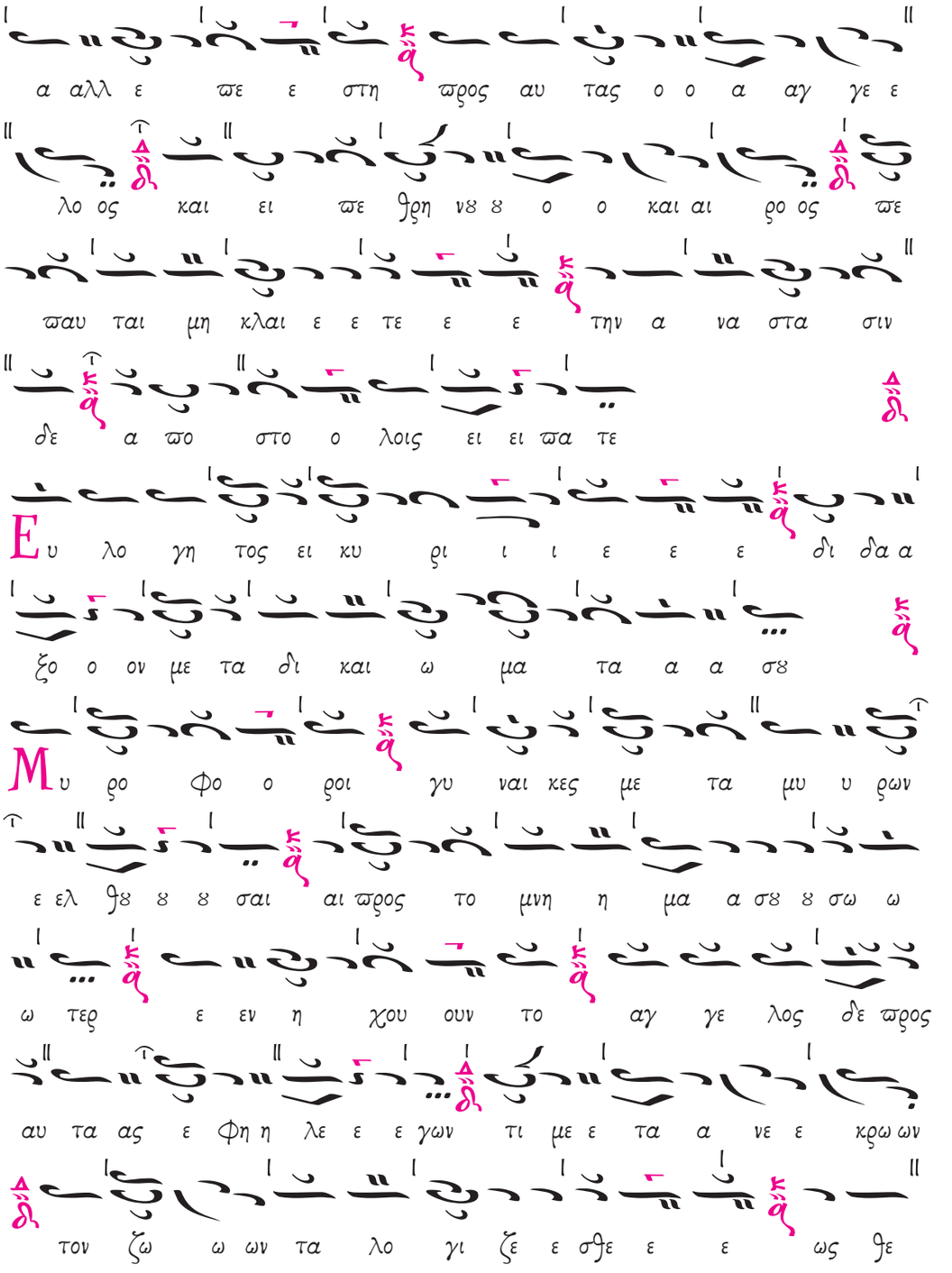
Ἦχος πλ. α Πα



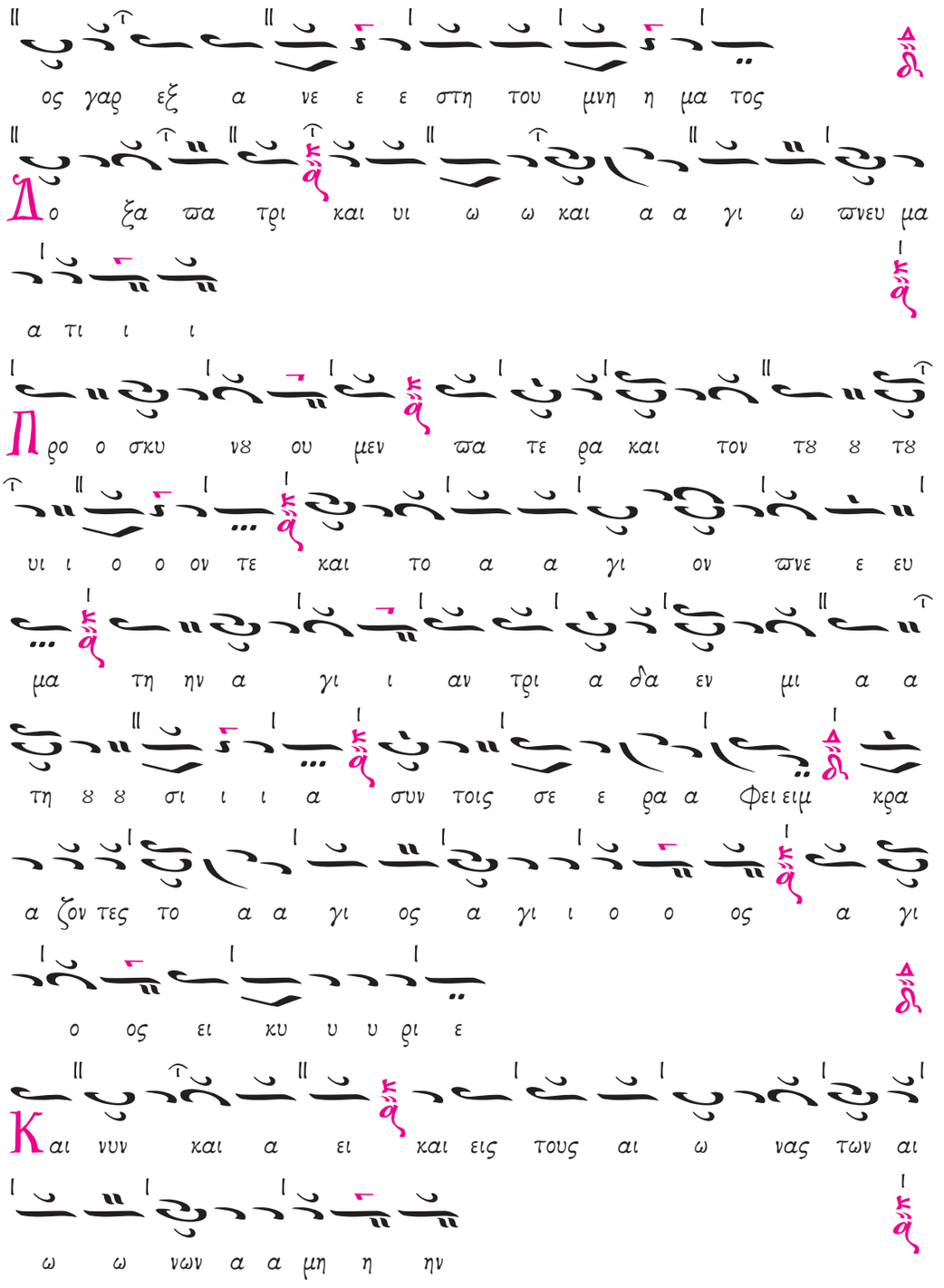
03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 09/12/2014 8:27 π.μ. Page 102



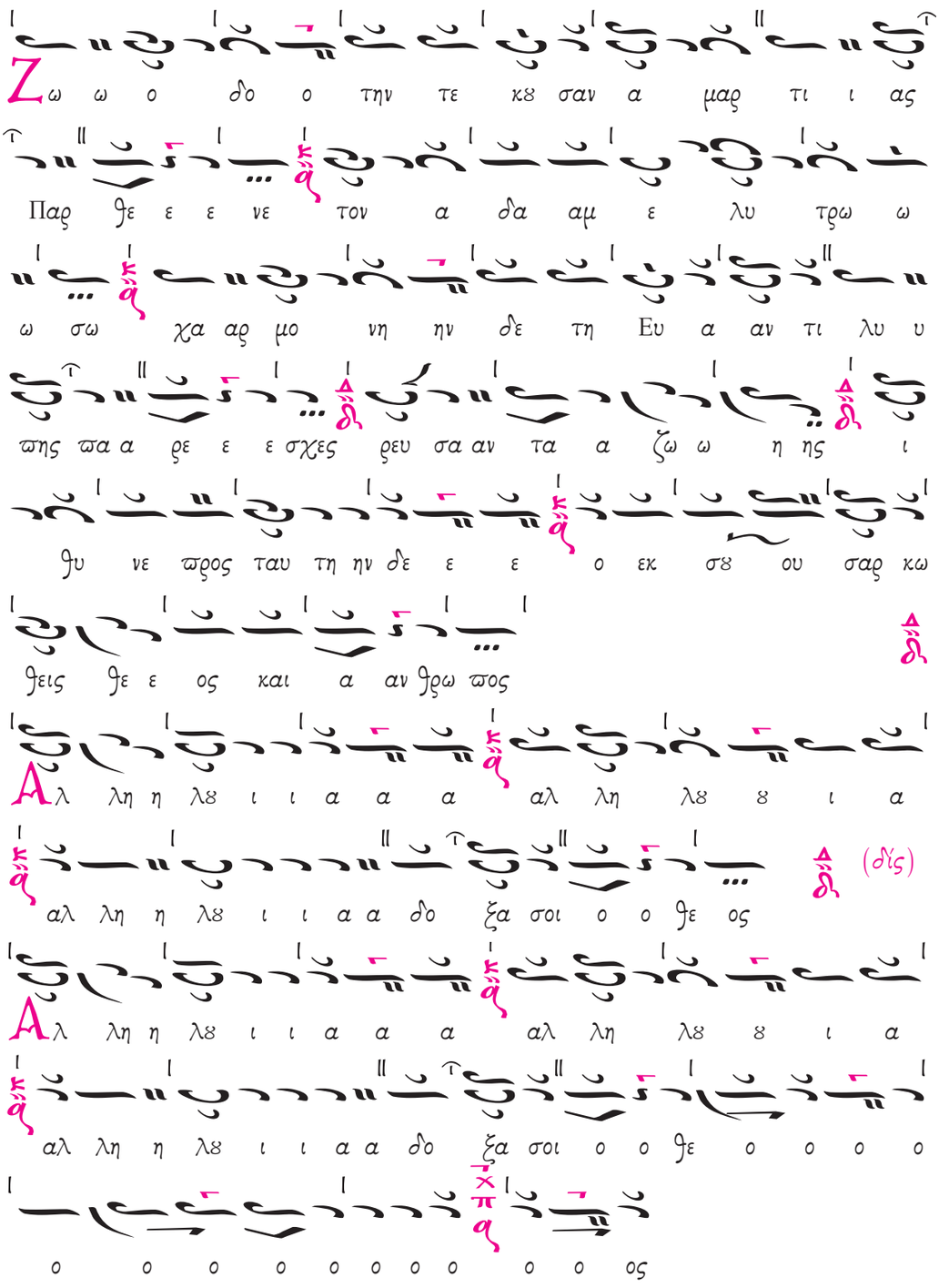
03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 09/12/2014 8:27 π.μ. Page 103



03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 09/12/2014 8:27 π.μ. Page 104

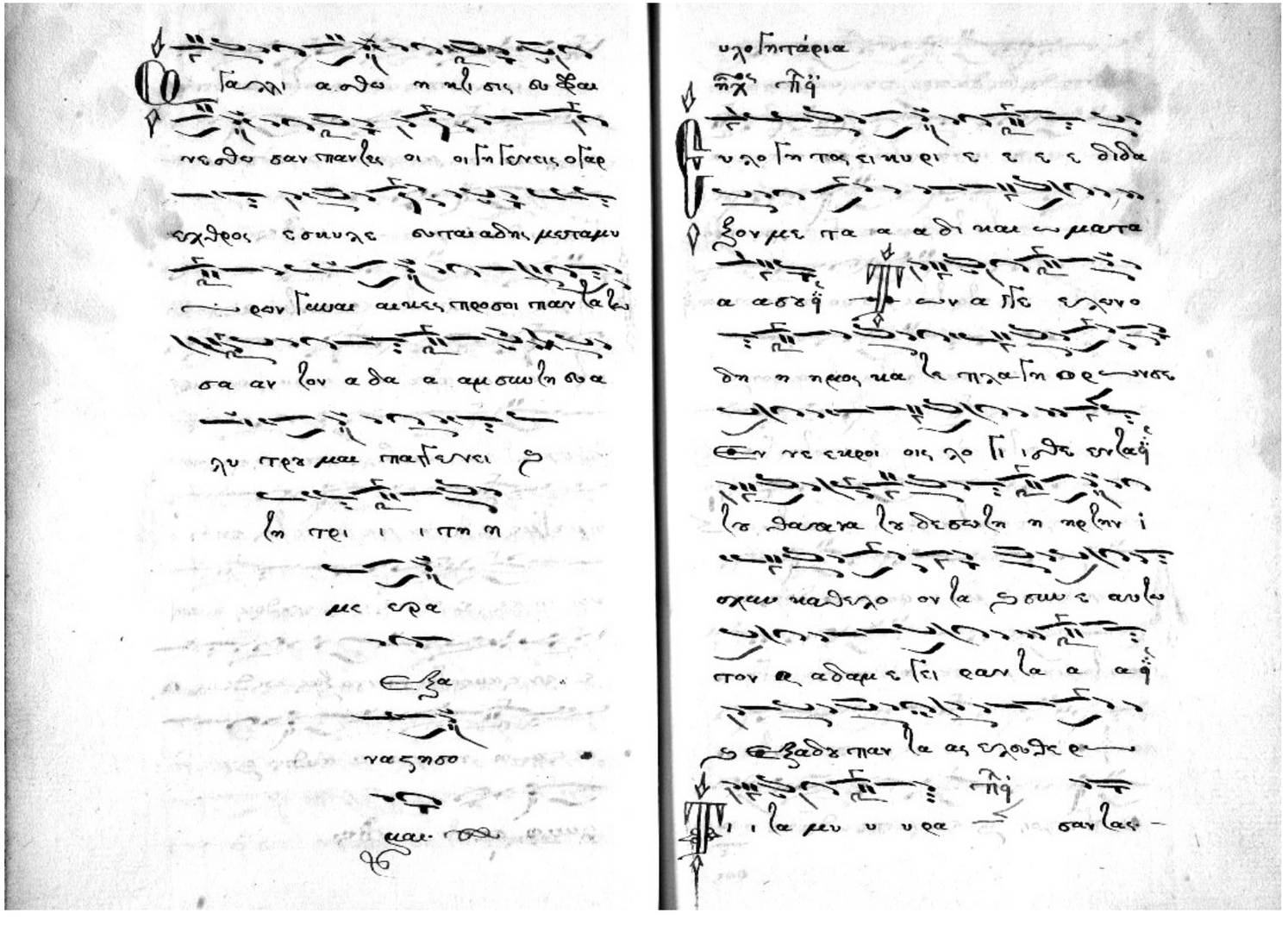


03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 09/12/2014 8:27 π.μ. Page 105



PICTURE 2: *Peter's the Peloponnesian* ***Eulogitaria****, composed in the first plagal mode*

Codex No. 162 of K. Psachos' collection, ff. 170^{r}-172^{r} (Old Method)

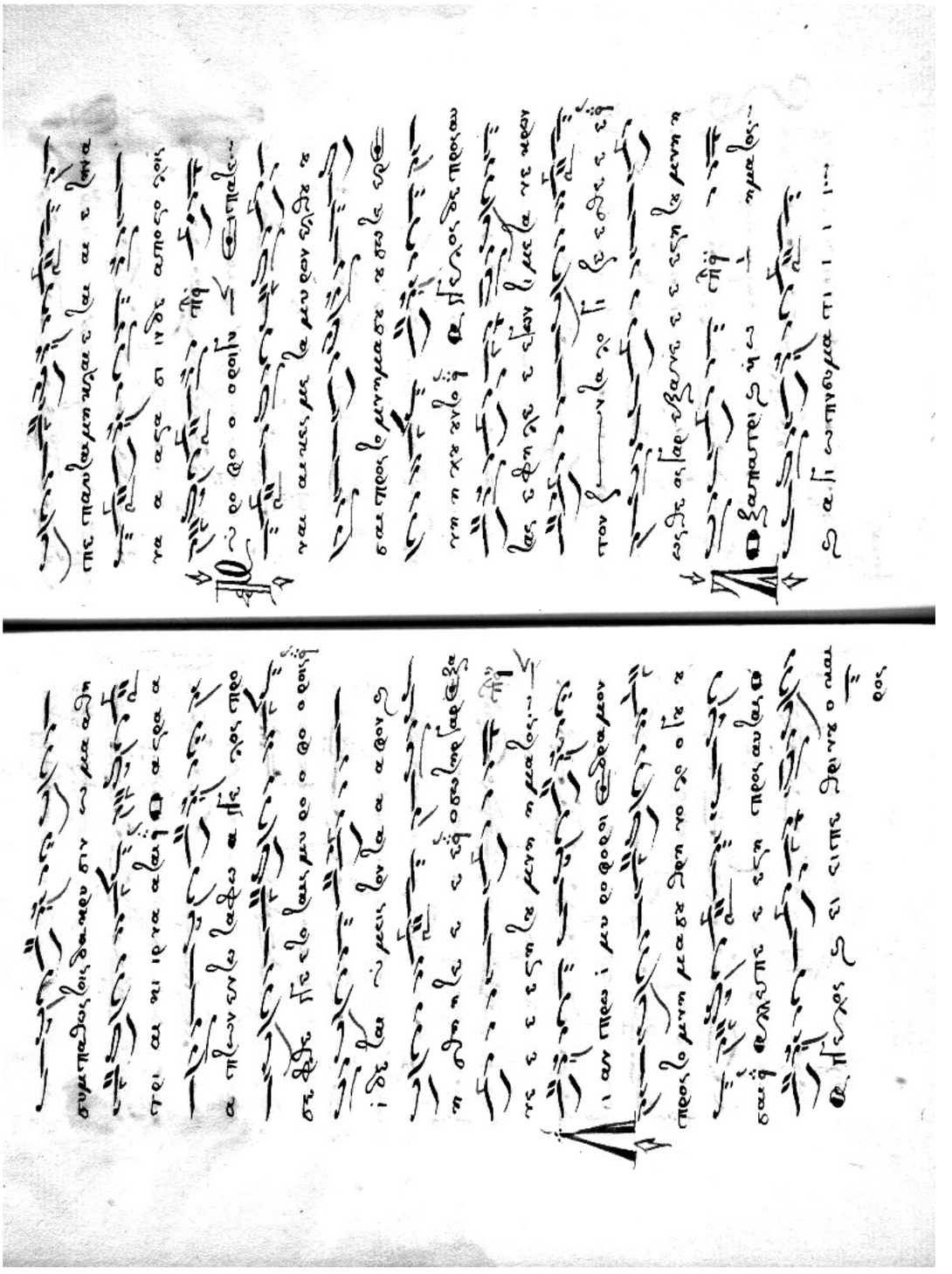


ff. 169^{v}-170^{r}

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 106

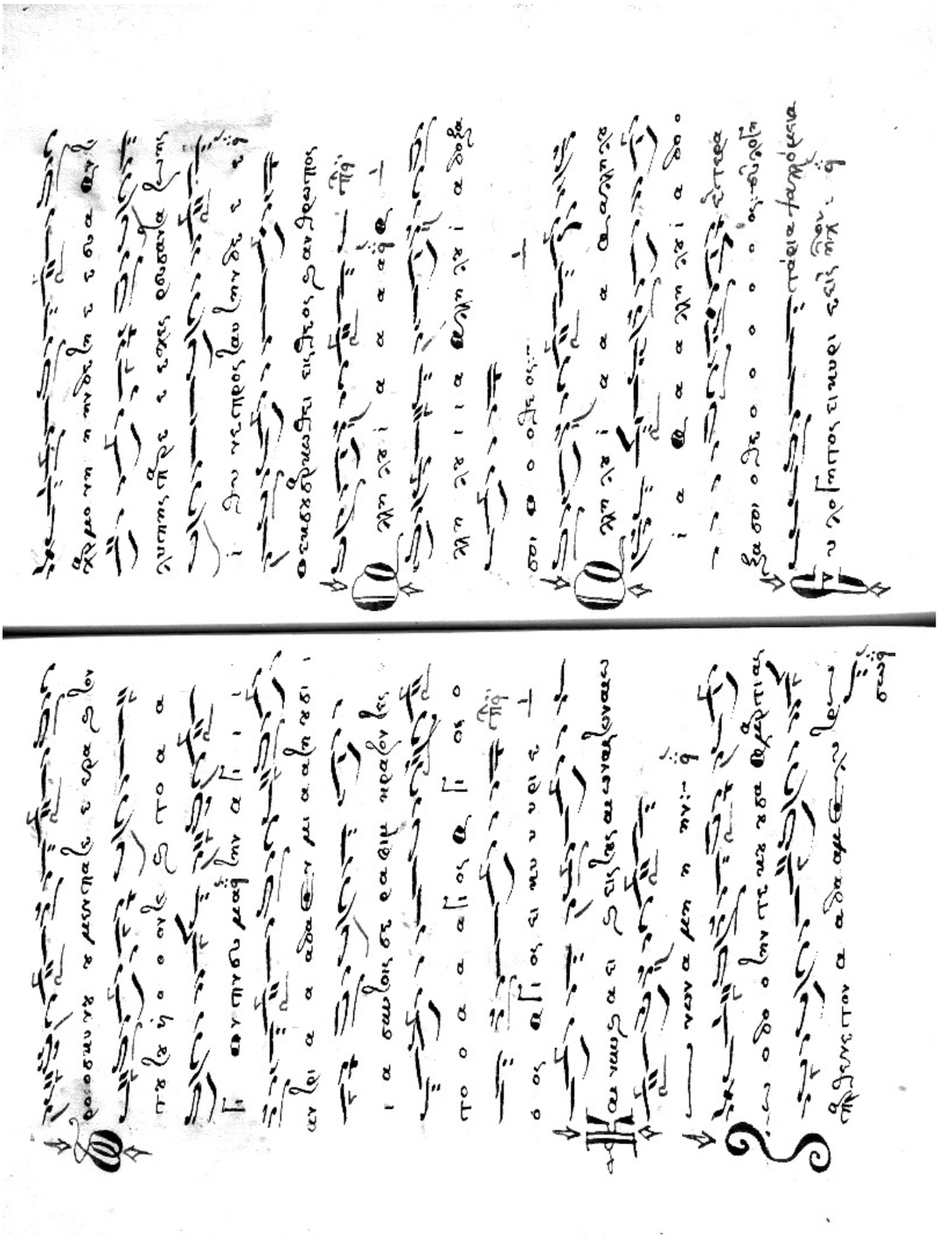
03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 107

ff. 170ᵛ-171ʳ



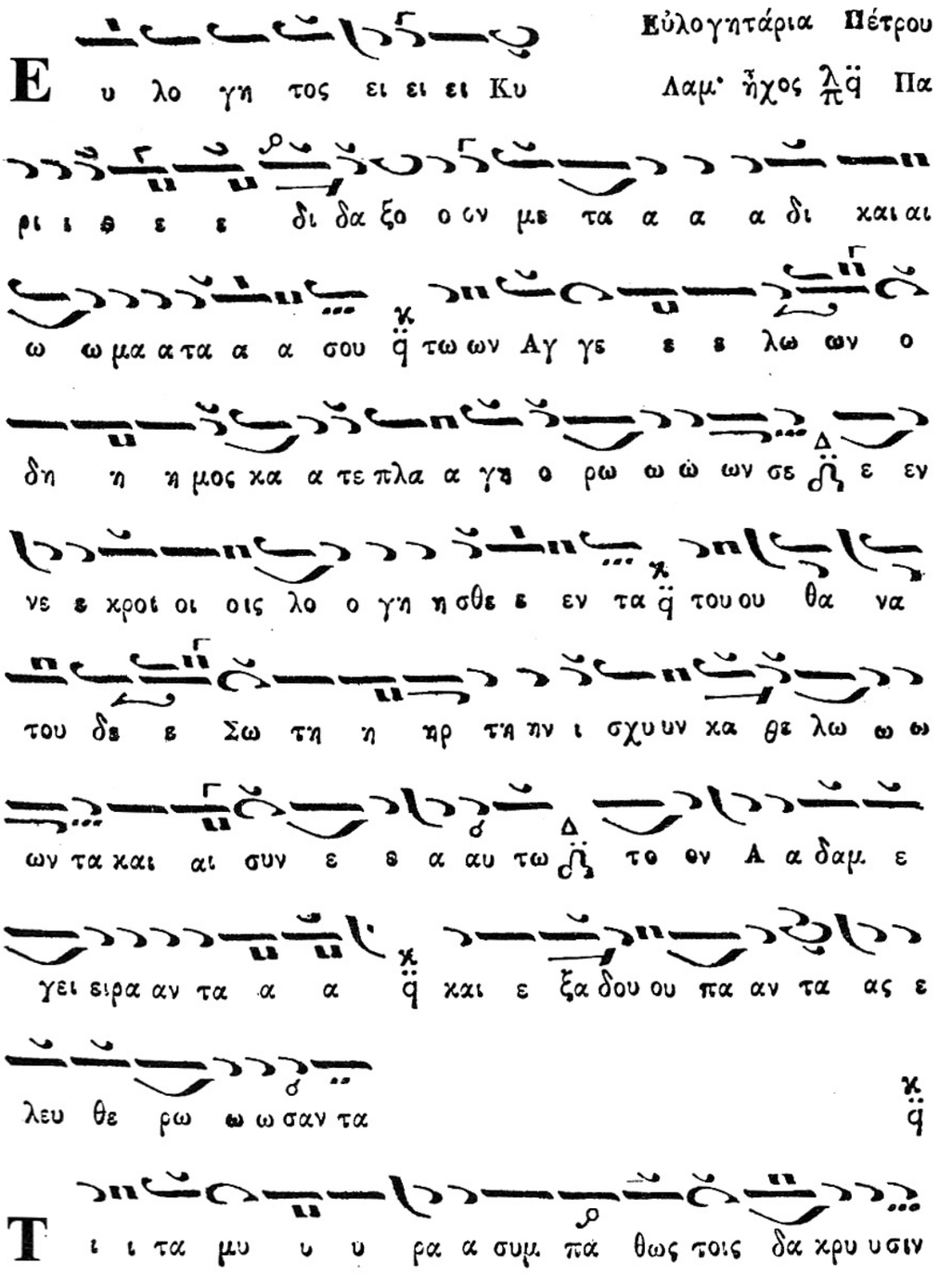
03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 108

ff. 171v-172r



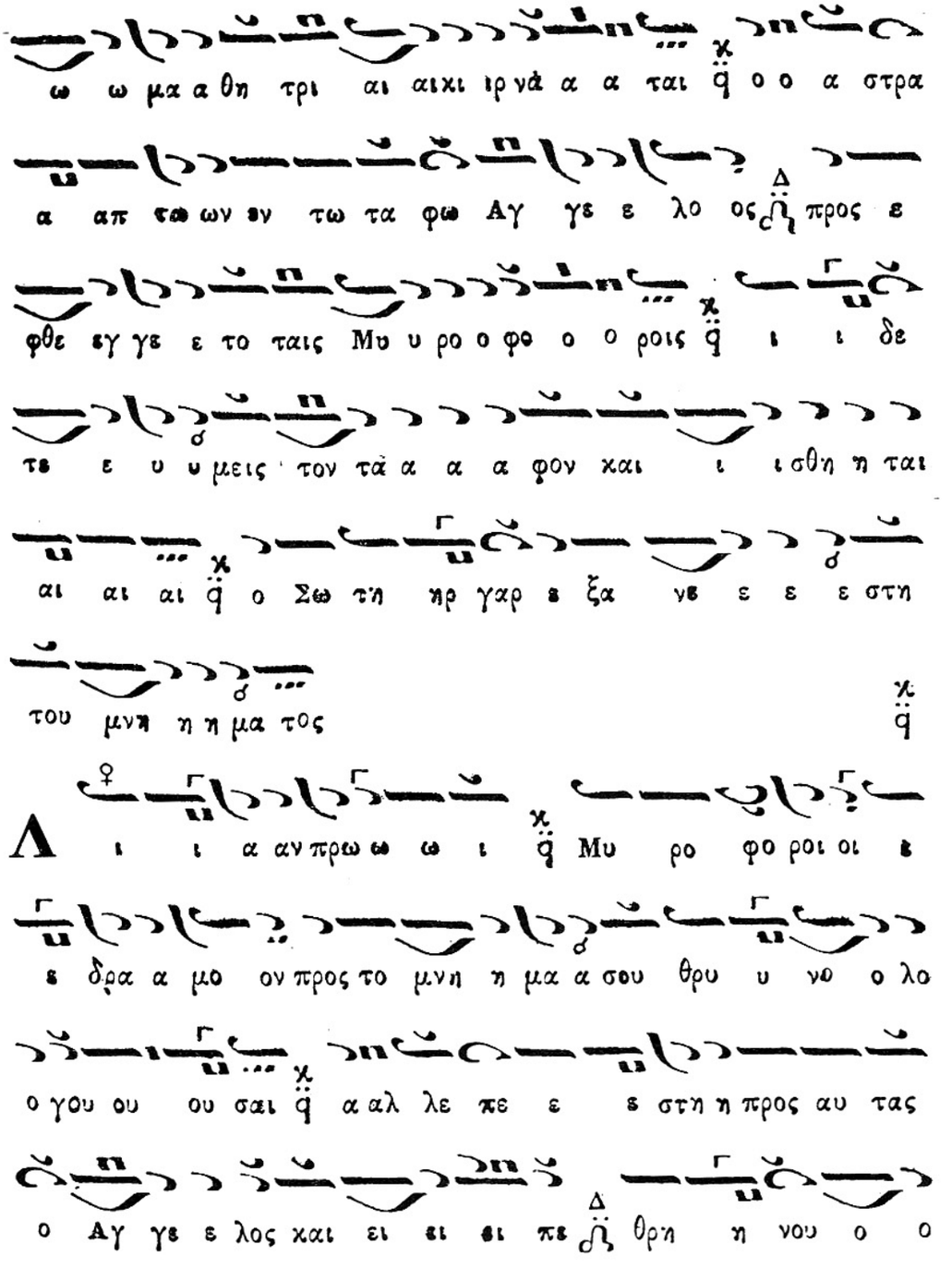
03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 109

EXAMPLE 2: *Peter's the Peloponnesian* ***Eulogitaria****, composed in the first plagal mode*
Pandekti of the holy ecclesiastical hymnodia [...], vol. 2nd, Constantinople 1851, pp. 30-34 (New Method)



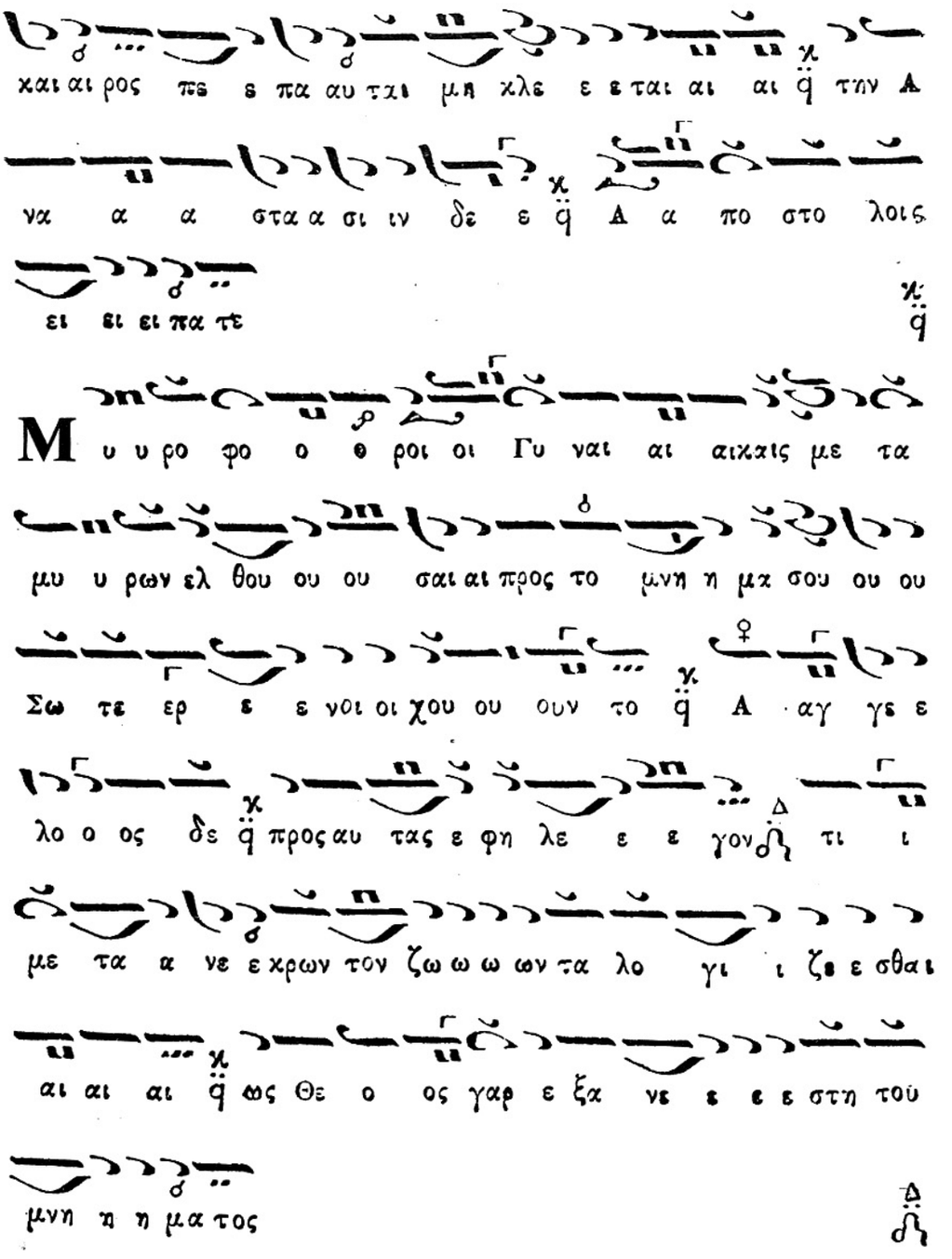
p. 30

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 110



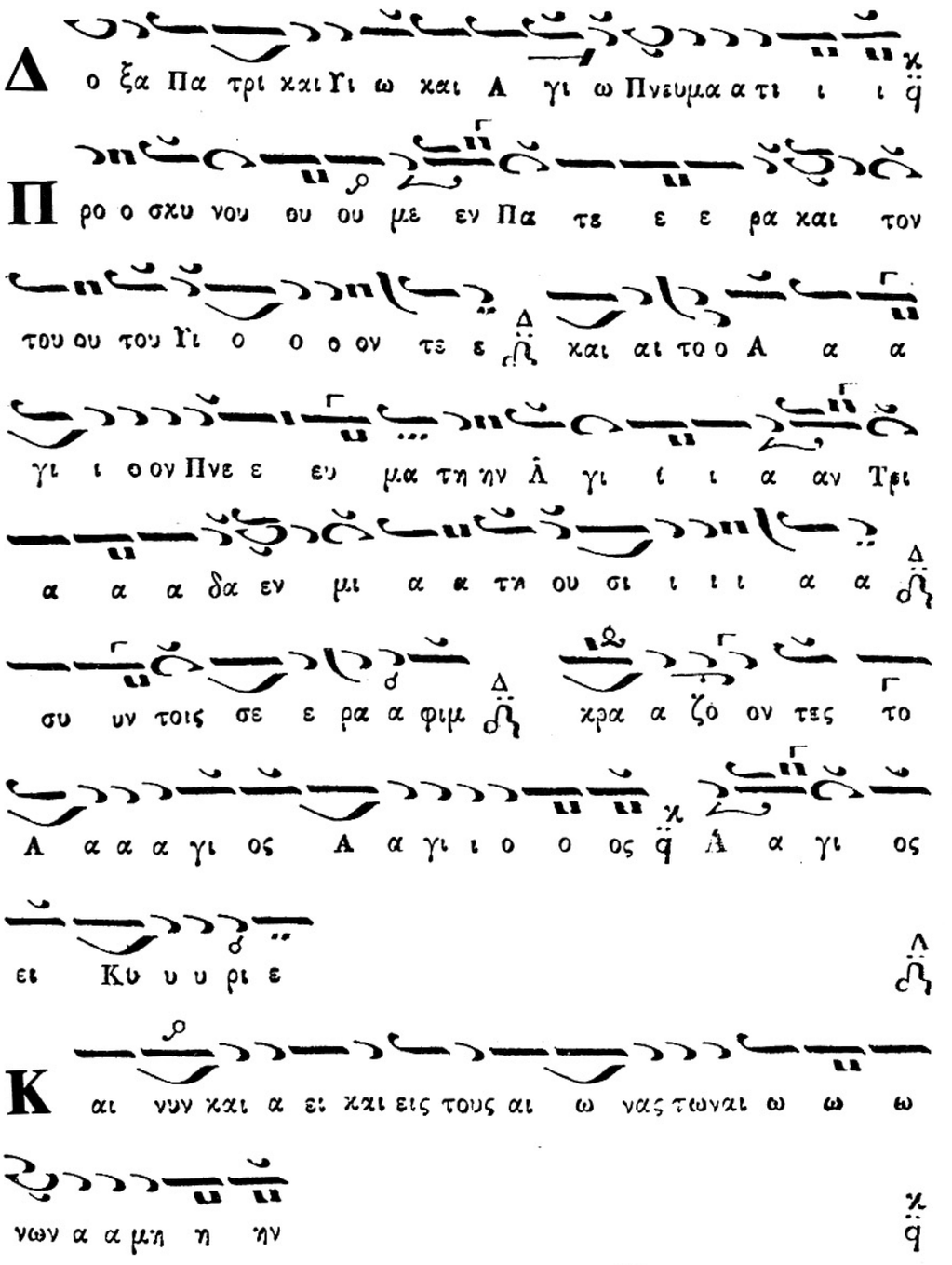
p. 31

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 111



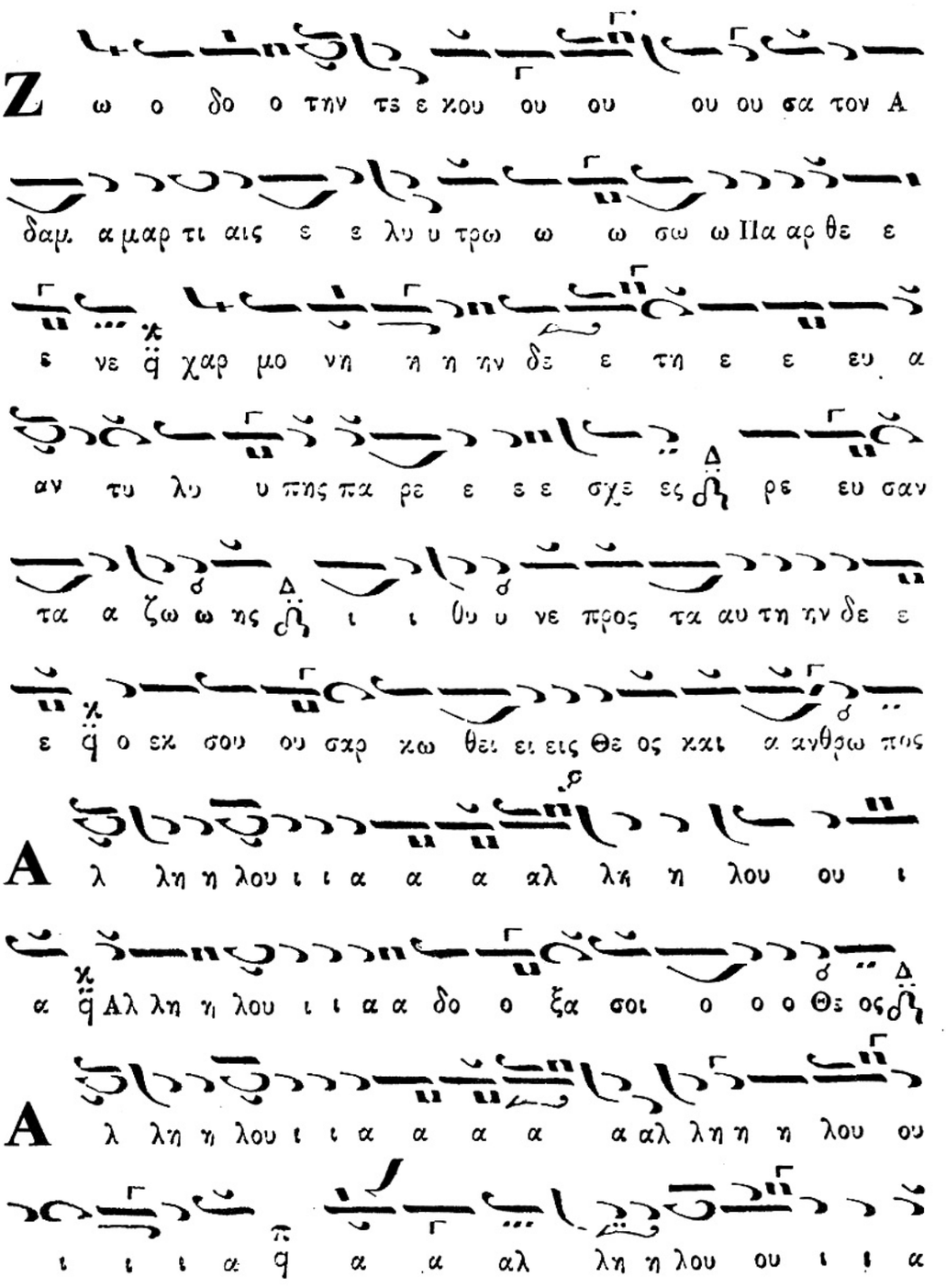
pp. 31-32

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 112



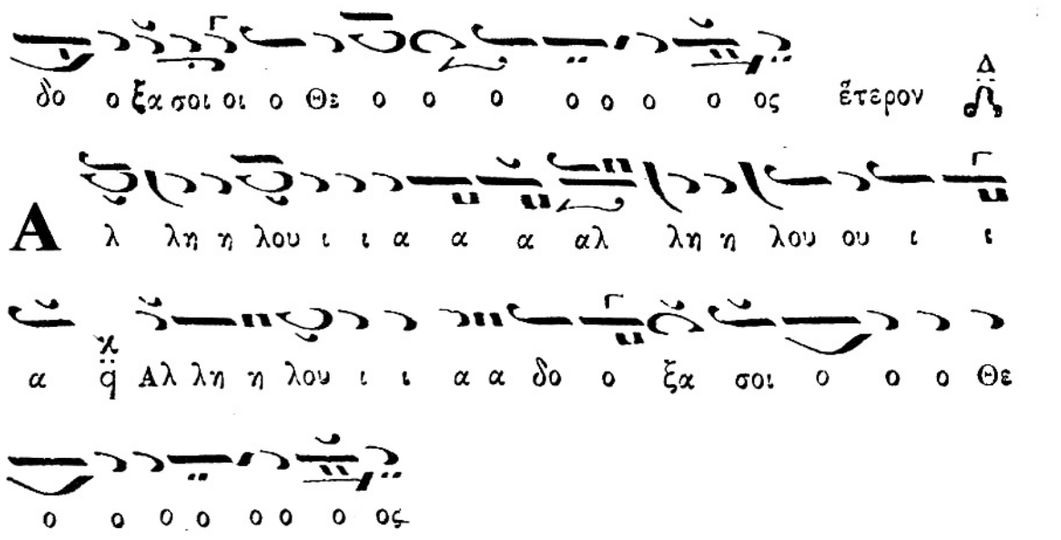
pp. 32-33

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 113



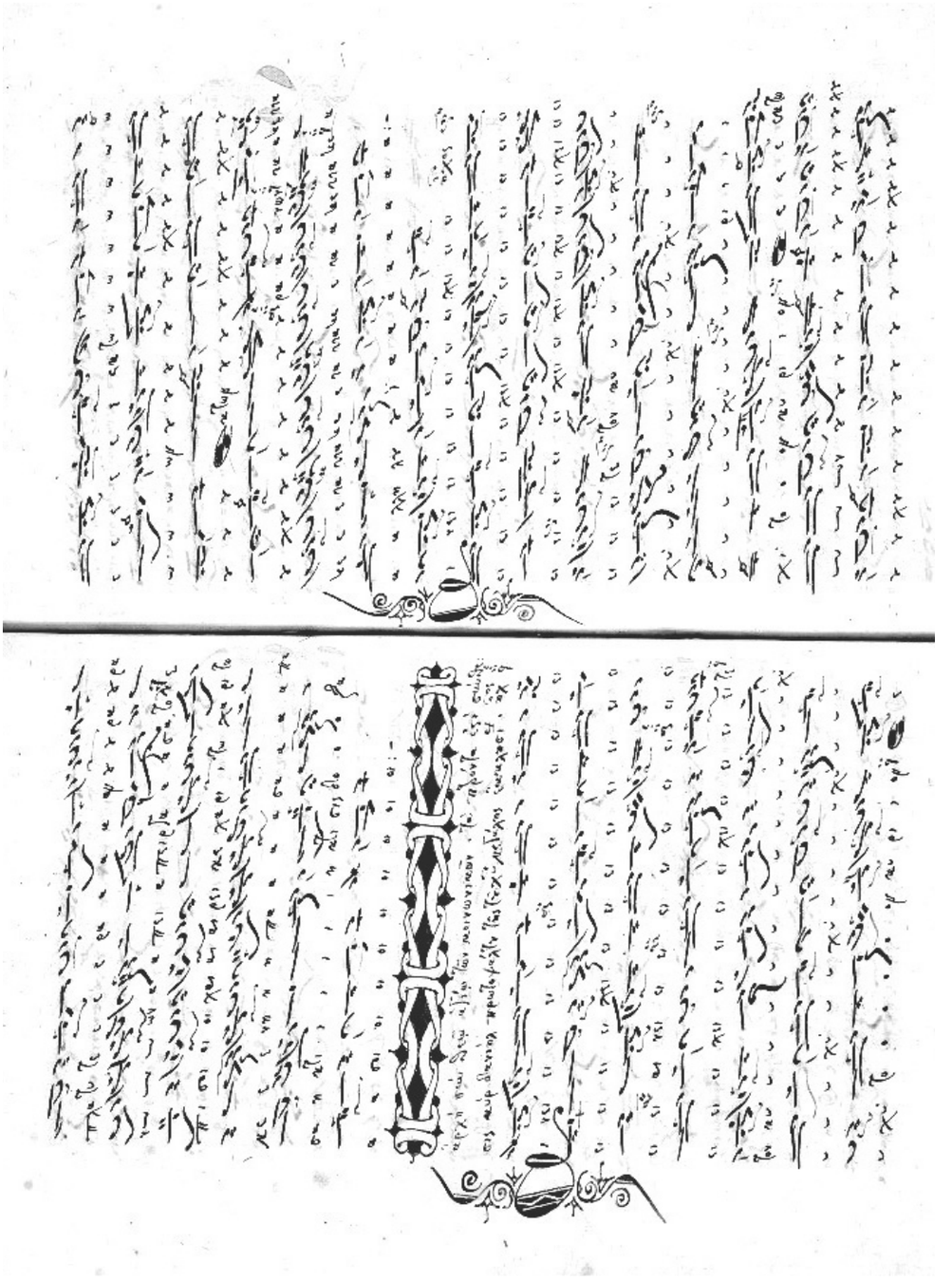
pp. 33-34

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 114



p. 34

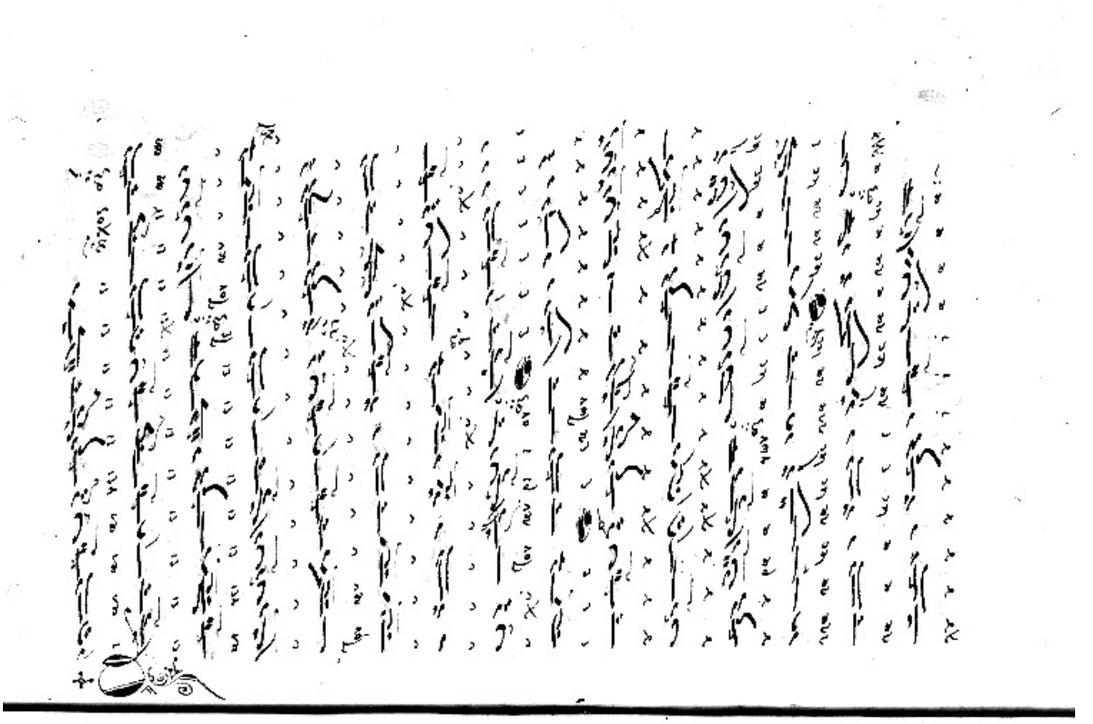
03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 115



ff. 109^{v}-110^{r}

PICTURE 3: *Daniel's the Protopsaltes* **Sunday Koenonikon**, *composed in the second mode*
Codex No. 223 of K. Psachos' collection, f. 110^{r-v} (Old Method)

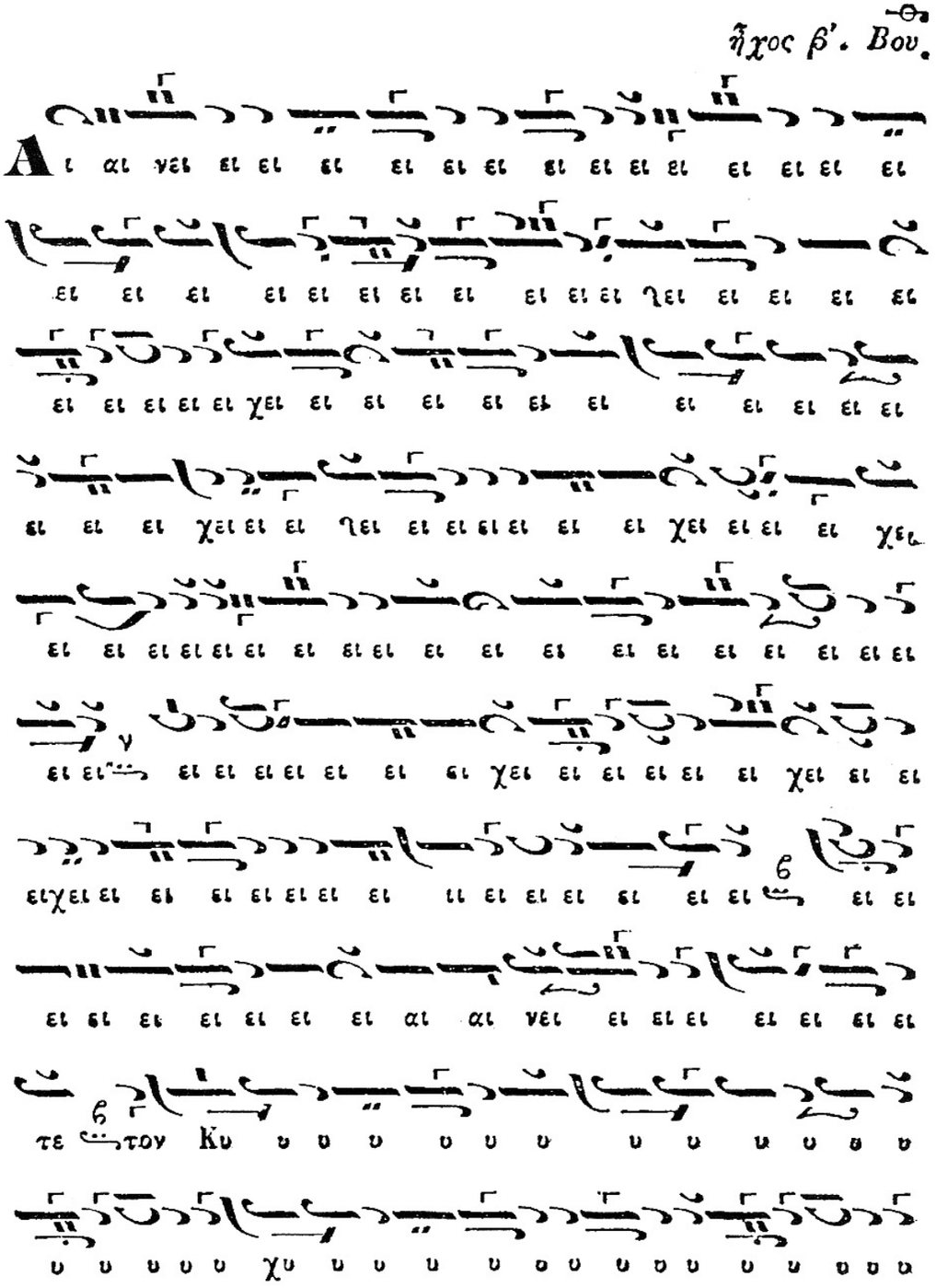
03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 116



ff. 110v-111r

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 117

EXAMPLE 3: *Daniel's the Protopsaltes* ***Sunday Koenonikon****, composed in the second mode*
Pandekti of the holy ecclesiastical hymnodia [...], vol. 4th, Constantinople 1851, pp. 458-461 (New Method)

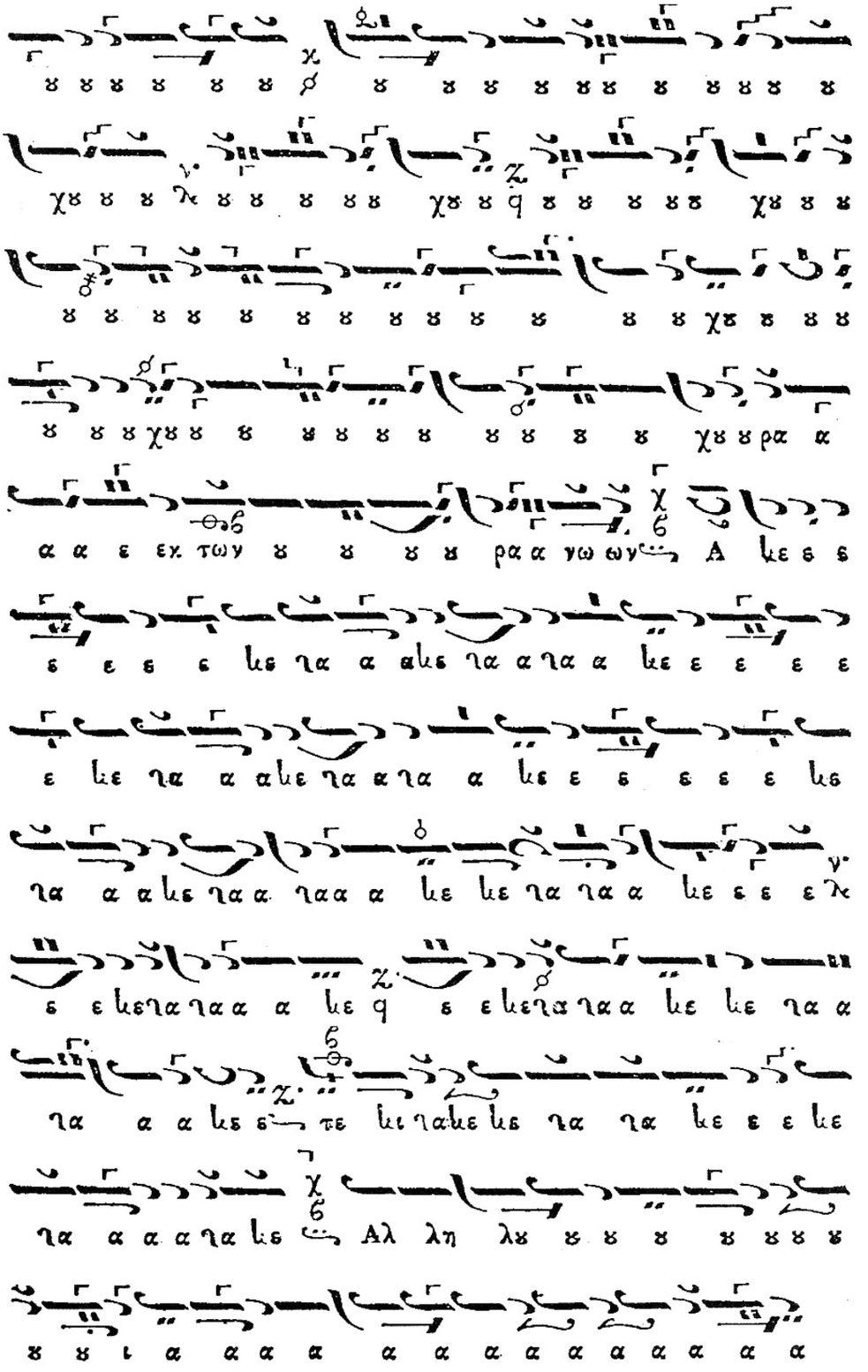


pp. 458-459

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 118

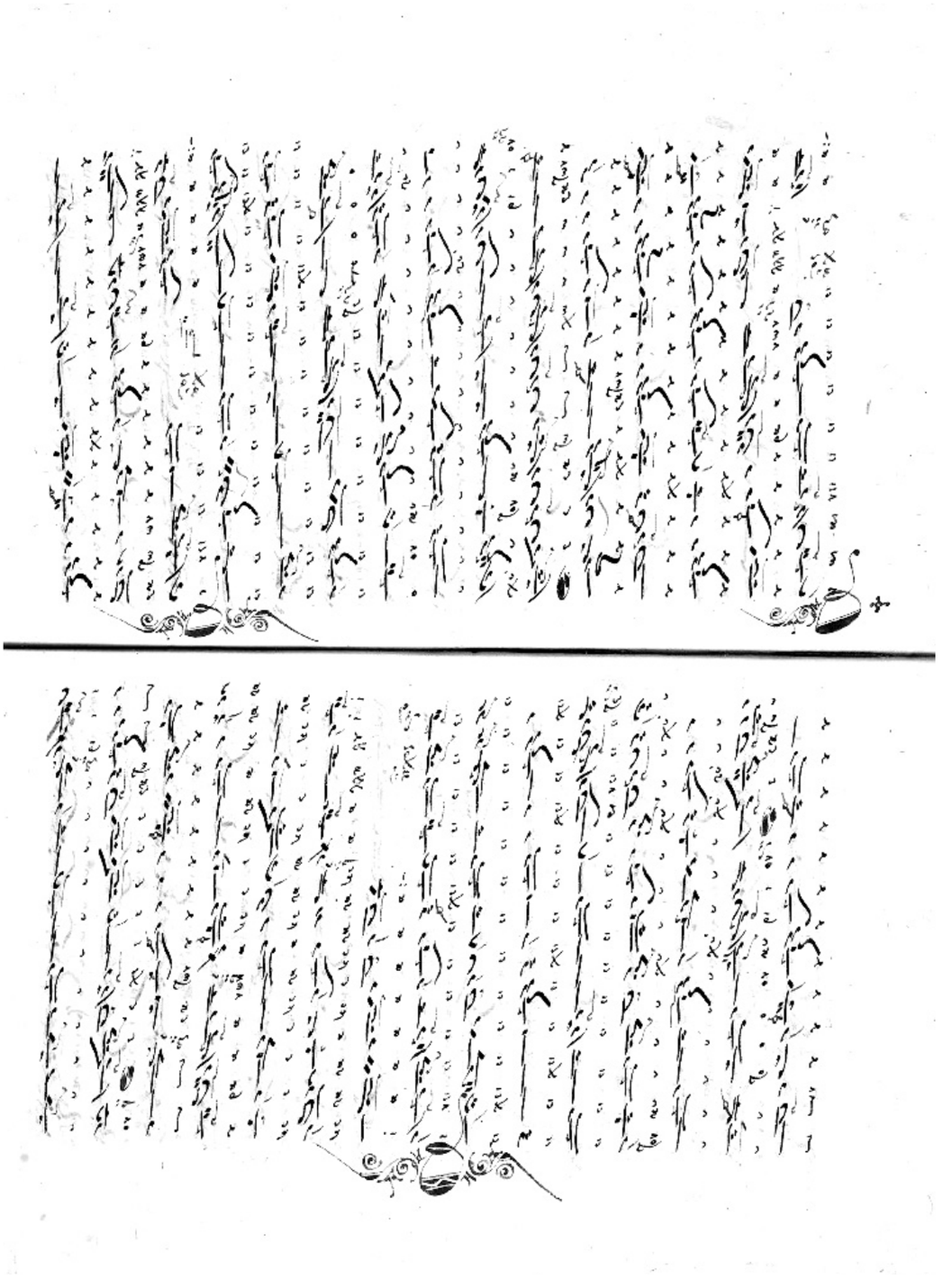
pp. 459-460

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 119



pp. 460-461

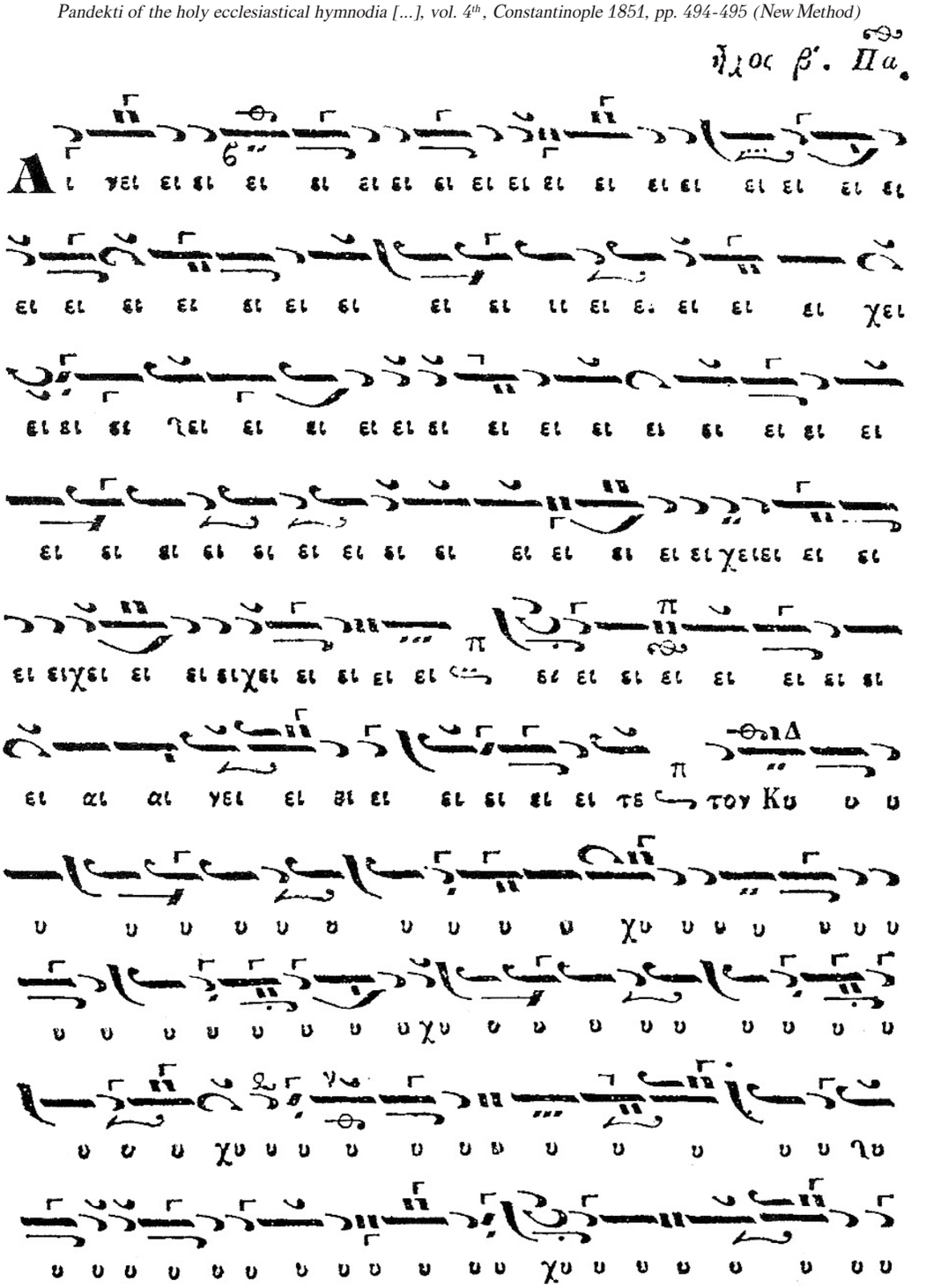
03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 120



PICTURE 4: *Peter's the Peloponnesian* ***Sunday Koenonikon****, composed in the second mode*
Codex No. 223 of K. Psachos' collection, ff. 113ᵛ-114ʳ (Old Method)

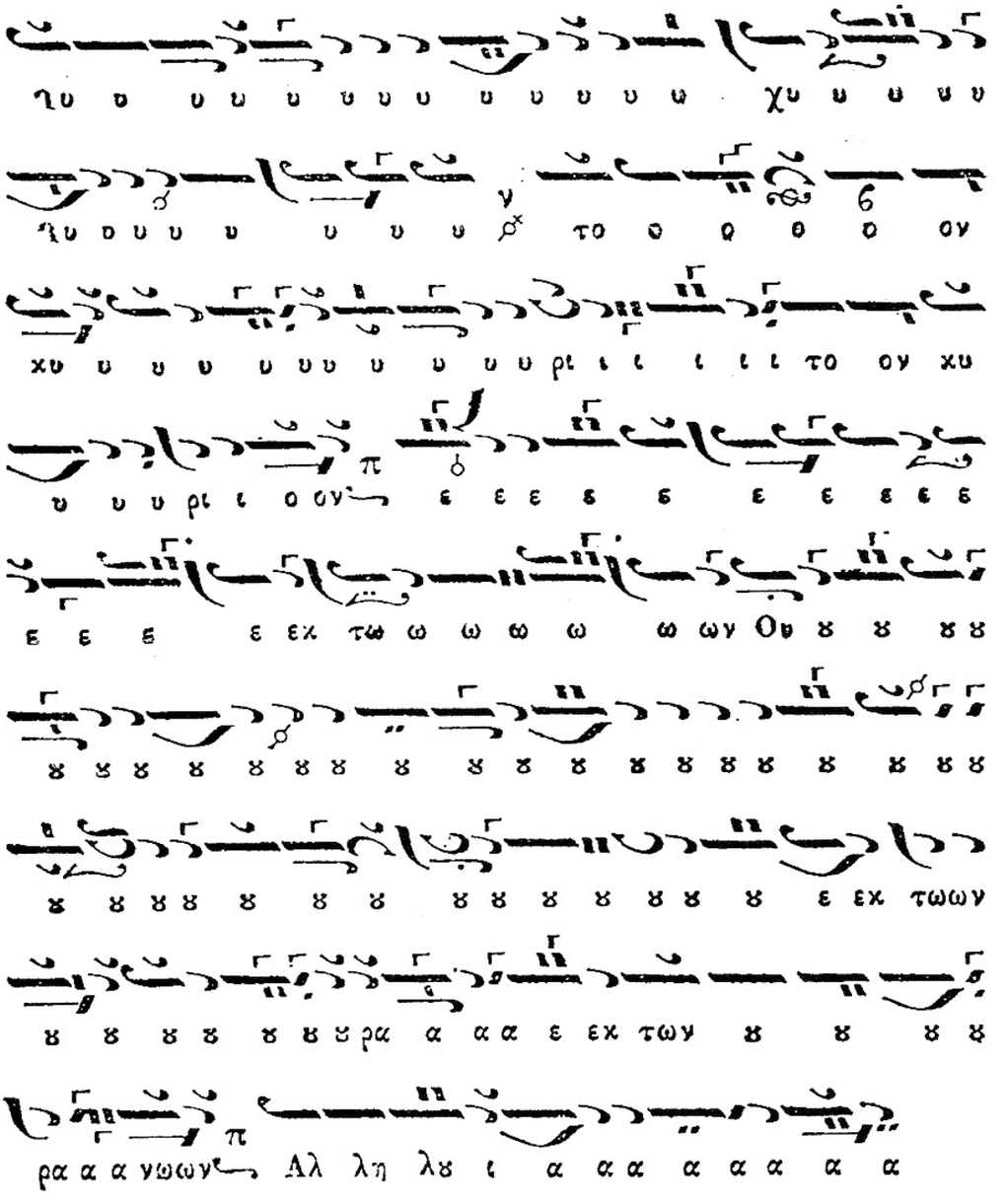
03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 121

EXAMPLE 4: *Peter's the Peloponnesian* ***Sunday Koenonikon****, composed in the second mode*
Pandekti of the holy ecclesiastical hymnodia [...], vol. 4th, Constantinople 1851, pp. 494-495 (New Method)



pp. 494-495

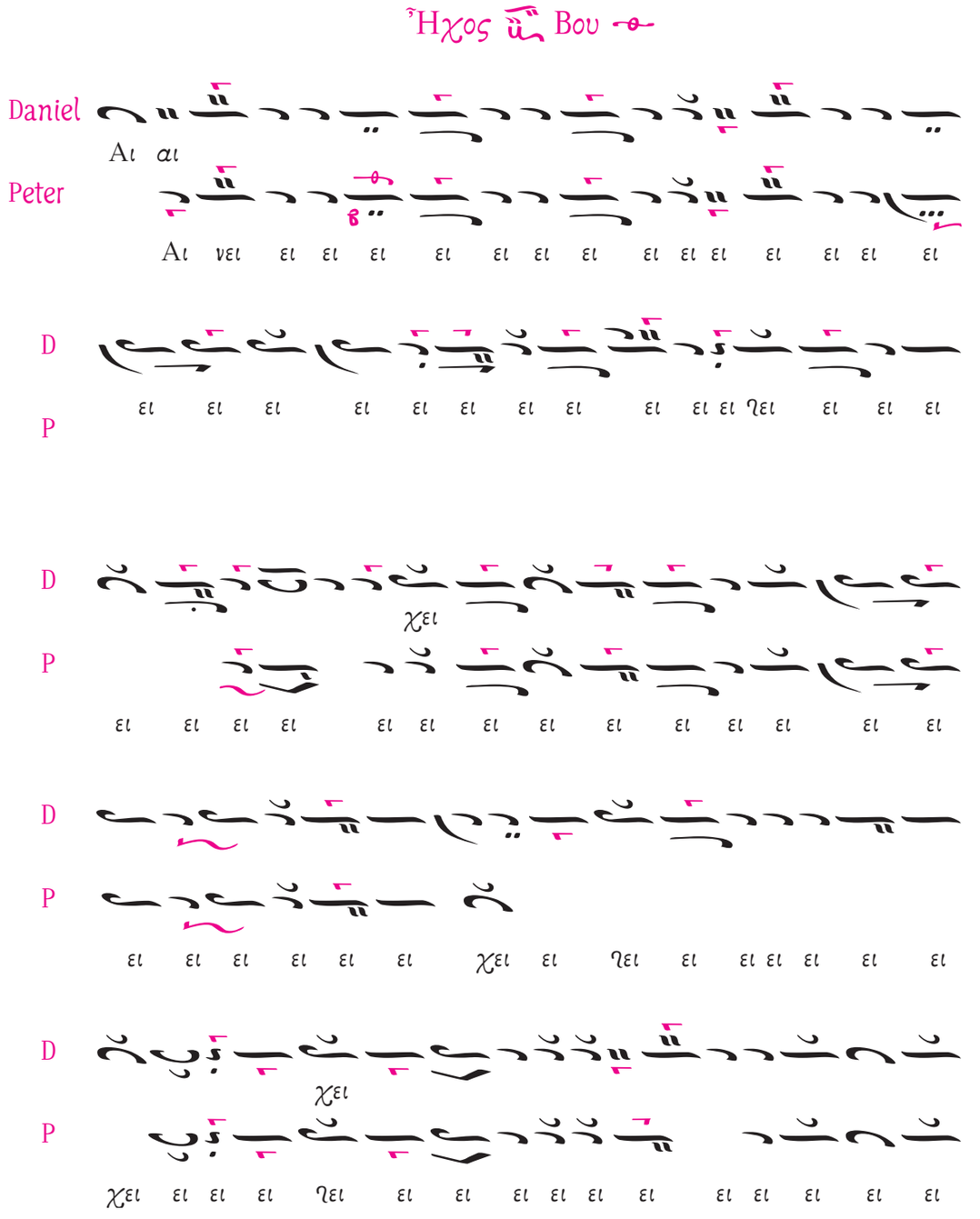
03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 122



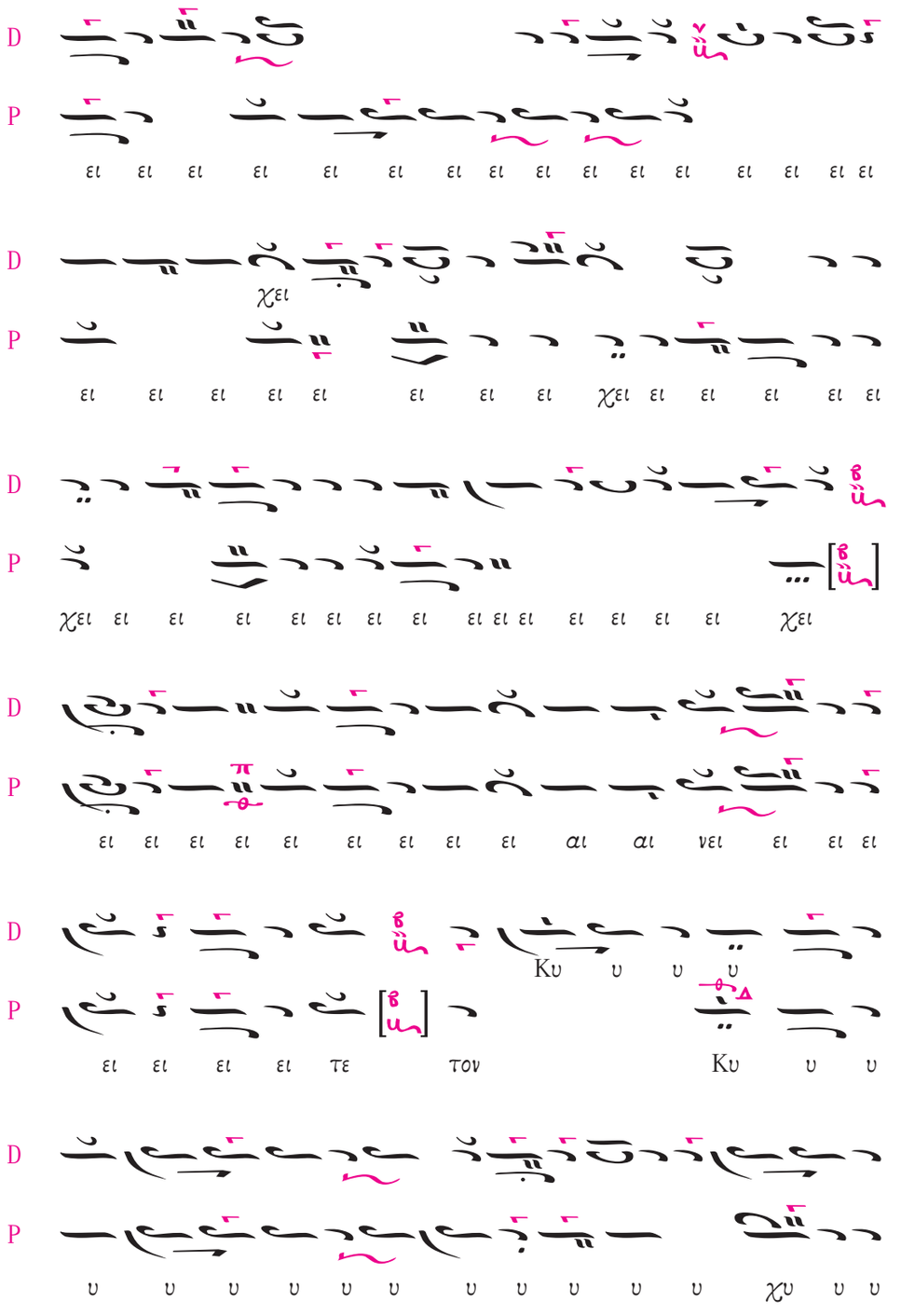
p. 495

03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 09/12/2014 9:01 π.μ. Page 123

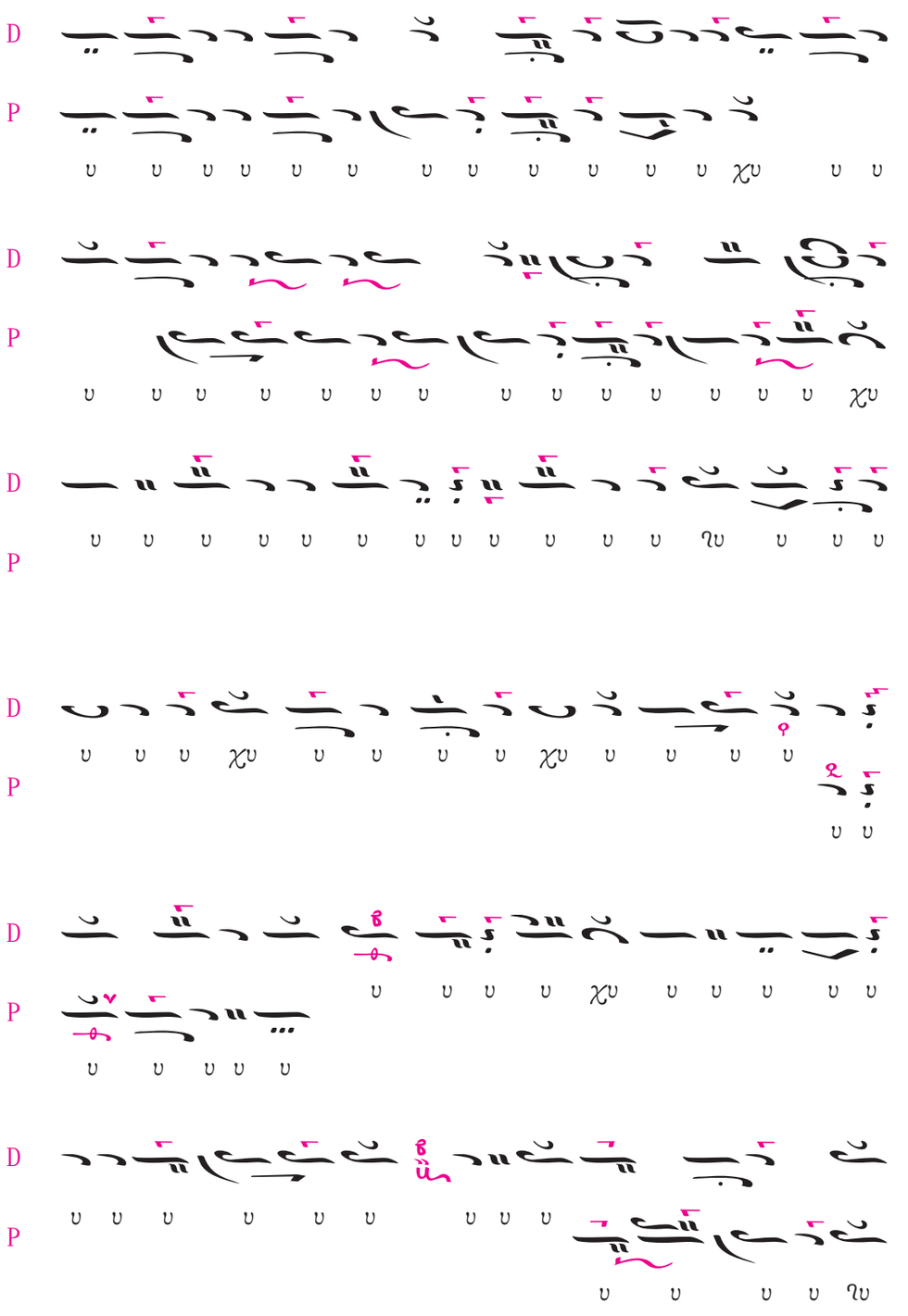
EXAMPLE 5: *A comparison between the* ***Sunday Koenonikon****, composed in the second mode by Daniel the Protopsaltes and by Peter the Peloponnesian, respectively*



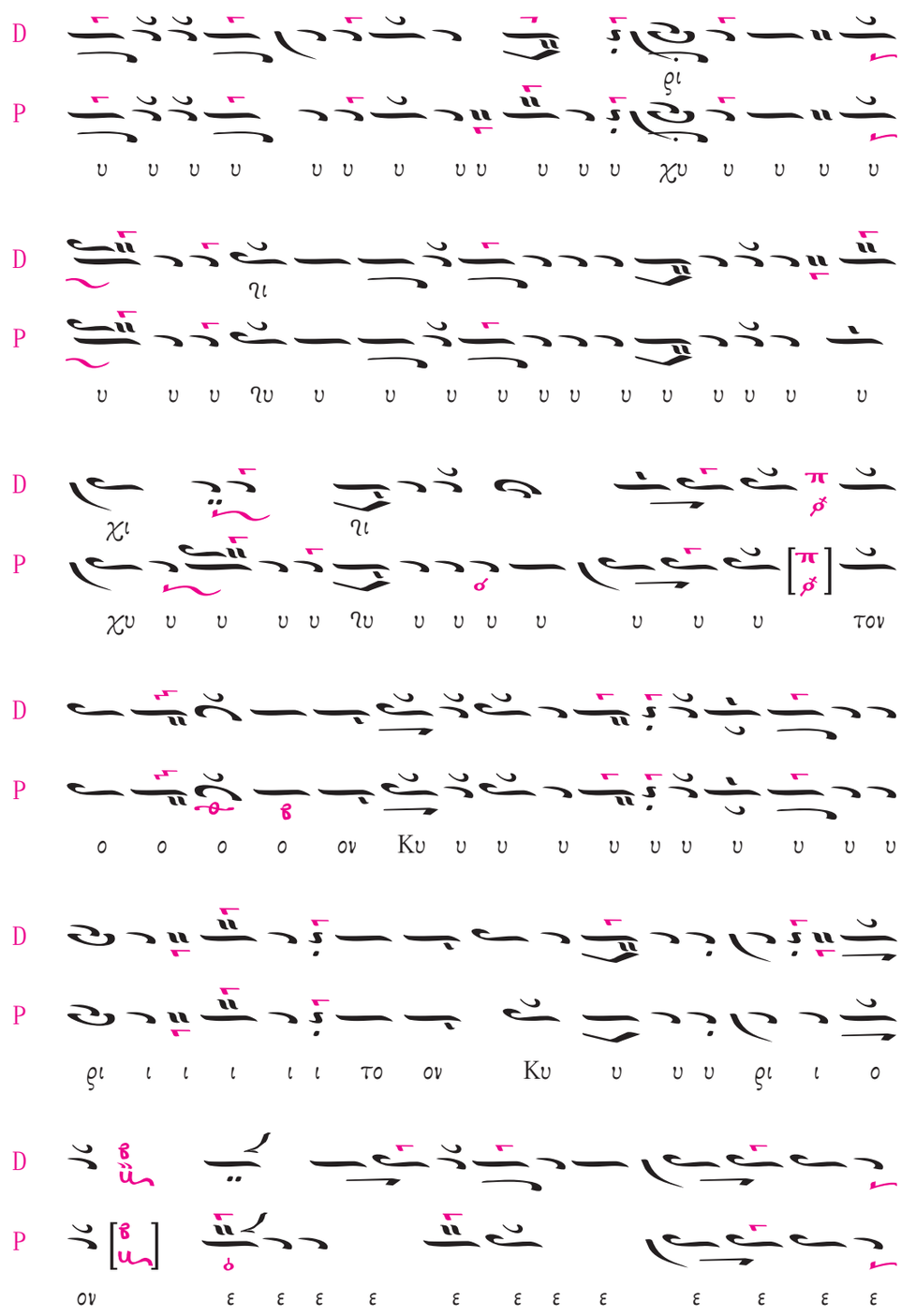
03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 09/12/2014 9:01 π.μ. Page 124



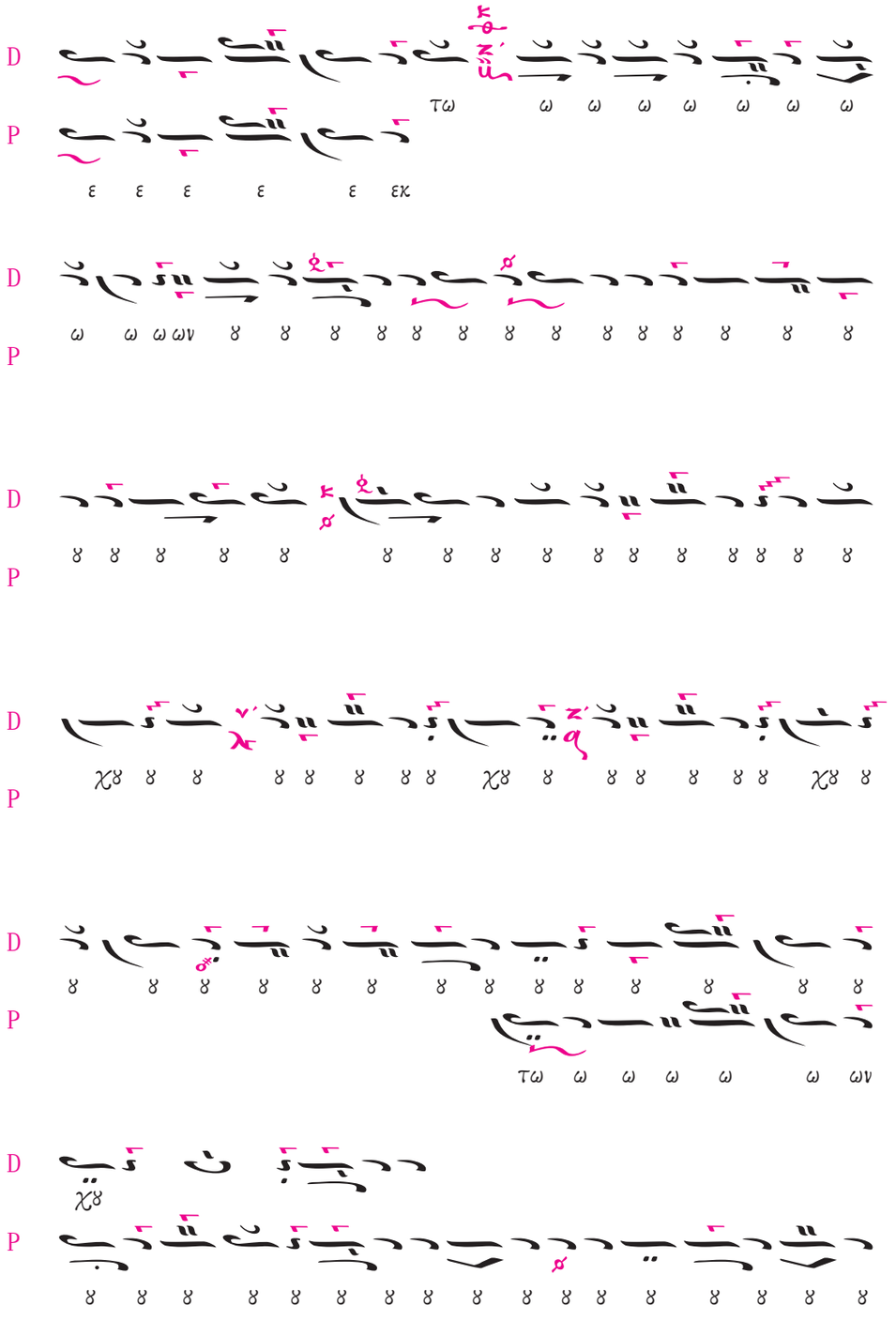
03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 09/12/2014 9:01 π.μ. Page 125



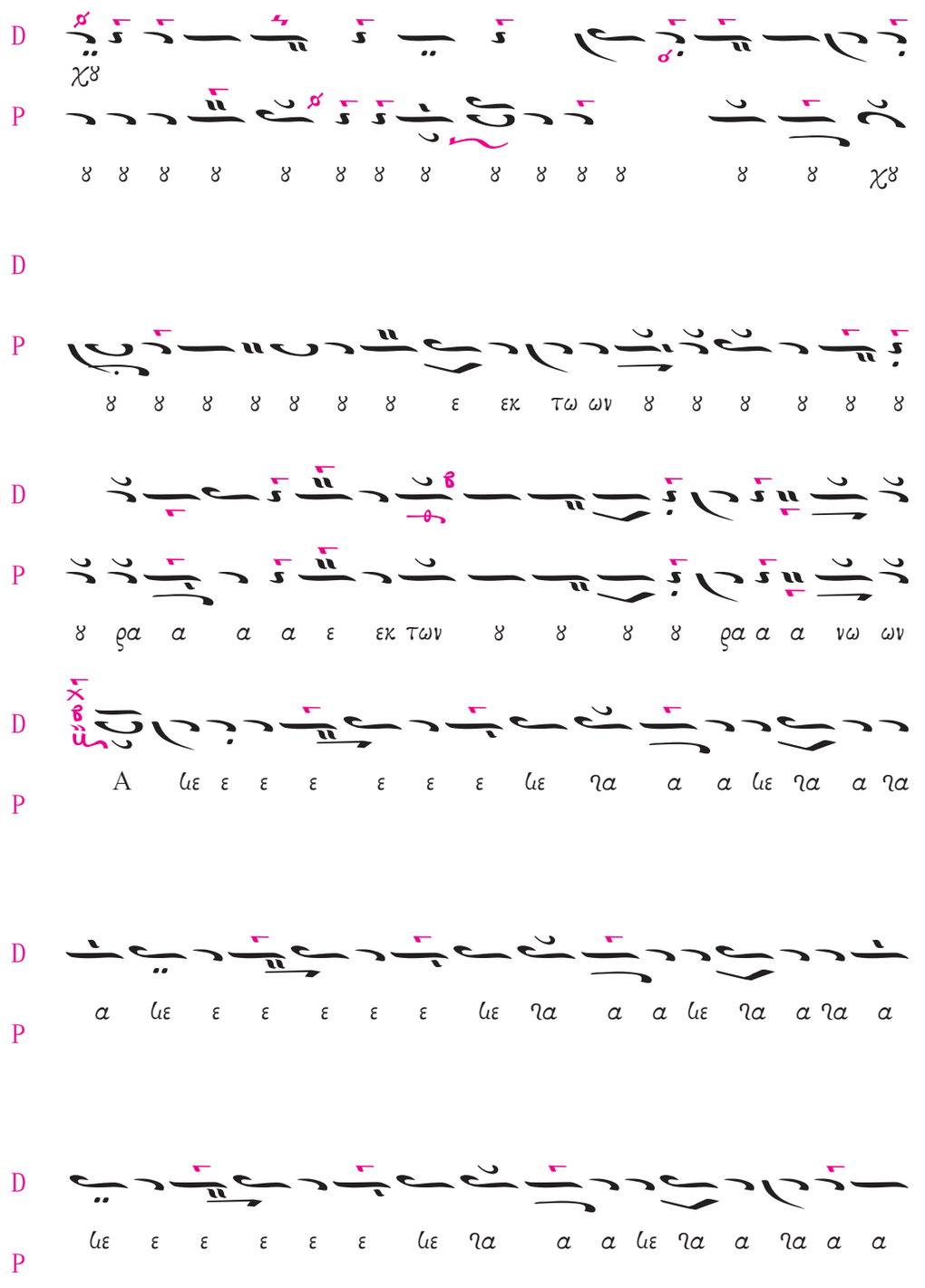
03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 09/12/2014 9:01 π.μ. Page 126



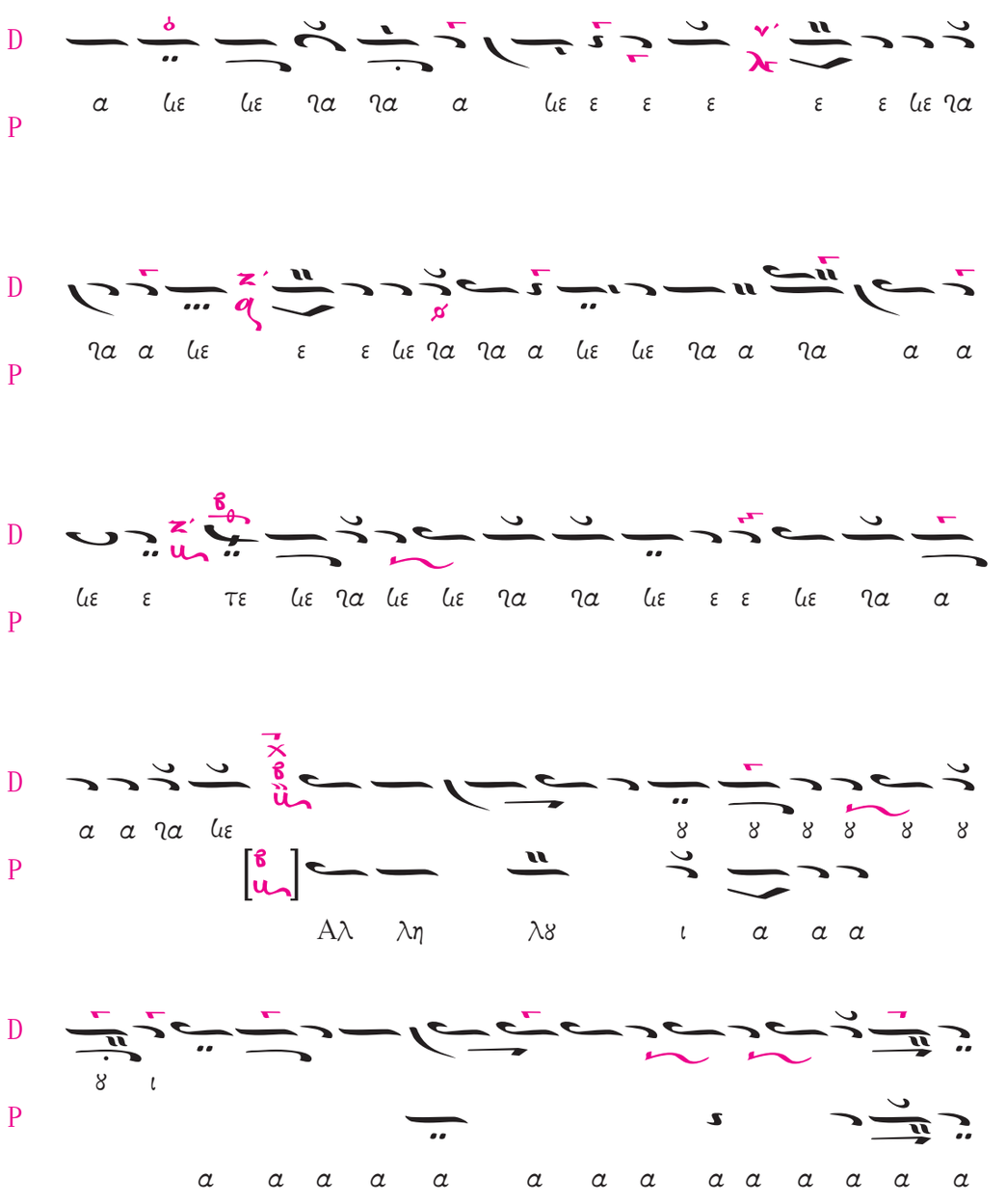
03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 09/12/2014 9:01 π.μ. Page 127



03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 09/12/2014 9:01 π.μ. Page 128



03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 09/12/2014 9:01 π.μ. Page 129



03.Chaldeakes_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:39 π.μ. Page 130

04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:41 π.μ. Page 131

ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΚΩΝ. ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΥ

Ἐπιδράσεις τοῦ ἐνοριακοῦ τρόπου ψαλμωδήσεως στὶς τρεῖς Λειτουργίες τοῦ Βυζαντινοῦ τύπου

Οἱ λατρευτικὲς πράξεις τῆς Ἐκκλησίας μας διέπονται ἀπὸ ποικίλες διατάξεις καὶ ὁδηγίες, ἡ τήρηση τῶν ὁποίων περιφρουρεῖ τὴν ἀκριβῆ καὶ εὔτακτη τέλεσή τους. Οἱ διατάξεις αὐτές, καταχωρισμένες σὲ λειτουργικὰ ἐγχειρίδια, τὰ γνωστὰ ὡς Τυπικά, προσφέρουν τὸ διάγραμμα ἢ τὴ δομὴ τῶν νυχθήμερων προσευχῶν καὶ τὶς διαφυλάττουν ἀπὸ κάθε τάση παρεμβολῆς. Ἡ χριστιανικὴ λατρεία γνώρισε δύο αὐτοτελεῖς τύπους ἀκολουθιῶν, κατ' ἐπέκτασιν δὲ καὶ δύο διαφορετικὰ Τυπικά, τὰ ὁποῖα συνετέλεσαν στὴ διαμόρφωση τῶν λειτουργικῶν διατάξεων τῆς Ἐκκλησίας μας ὅπως αὐτὲς ἐμφανίζονται σήμερα· τὸ ἐνοριακὸ ἢ κοσμικὸ ἢ ἀσματικὸ καὶ τὸ μοναστηριακὸ ἢ μοναχικό.

Τὸ πρῶτο, τὸ ἐνοριακὸ Τυπικό, προωριζόταν γιὰ τοὺς πιστοὺς τῶν ἀστικῶν κέντρων, ἐχρησιμοποιεῖτο σὲ ὅλους τοὺς ἐνοριακοὺς ναοὺς καὶ στὸ νυχθήμερο λατρευτικό του σχῆμα συμπεριελάμβανε τέσσερις ἀκολουθίες: τὸν ἀσματικὸ Ἑσπερινό, τὸν ἀσματικὸ Ὄρθρο, τὴν Παννυχίδα καὶ τὴν Τριθέκτη. Στὰ κυριώτερα δηλωτικὰ τοῦ τύπου μποροῦμε νὰ ἀριθμήσουμε τὴ μελῳδία[1], τὴν ἐπιβεβλημένη παρουσία ἱερέως[2] καὶ ψαλτῶν κατὰ τὴν τέλεση τῶν ἀκολουθιῶν, τὸ βιβλικὸ στοιχεῖο, τὴ σύντομη μελοποίηση τῶν ψαλλομένων ὕμνων, τὴ βραχύτητα τοῦ χρόνου διάρκειας τῶν ἀκολουθιῶν καὶ τὸν τρόπο ψαλμωδήσεως τῶν ψαλμῶν - ἀντιφώνων.

Τὸ δεύτερο Τυπικό, τὸ μοναστηριακό, σχεδιάσθηκε ἀπὸ μοναχοὺς καὶ καθὼς εἶναι πρόδηλο, ἐχρησιμοποιεῖτο στὶς μοναστηριακὲς κοινότητες. Τὴ νυχθήμερο λατρεία του ἀποτελοῦν ἑπτὰ ἀκολουθίες: τὸ Μεσονυκτικό, ὁ Ὄρθρος μετὰ τῆς Α΄ Ὥρας, οἱ ἀκολουθίες τῶν Ὡρῶν (Γ΄, ΣΤ΄, Θ΄), ὁ Ἑσπερινὸς καὶ ἡ ἀκολουθία τοῦ Ἀποδείπνου (Μικρὸ καὶ Μεγάλο).

1. Ὁ Συμεὼν Θεσσαλονίκης ὑπογραμμίζει ὅτι *«καὶ αἱ καθολικαὶ δὲ ἐκκλησίαι ἀνὰ τὴν οἰκουμένην ἀπαρχῆς ταύτην ἐτέλουν μελῳδικῶς, μηδὲν χωρὶς λέγουσαι μέλους, εἰ μὴ τὰς τῶν ἱερέων μόνον εὐχάς, καὶ τὰς τῶν διακόνων αἰτήσεις»* (*P.G.* 155, 624B).

2. Κατὰ τὸν Συμεὼν Θεσσαλονίκης ἡ ἀσματικὴ ἀκολουθία *«ἀναγκαιοτάτη τε οὖσα καὶ ἀρχαιοτάτη, καὶ μετὰ ἱερέως ἐνεργουμένη, ὃς μεσίτης καθίσταται τὰ πρὸς τὸν Θεὸν εἰς τύπον Ἰησοῦ… καὶ τὴν ἰσχὺν ἔχει μεσιτεύειν τῇ χάριτι τοῦ Θεοῦ ἀπὸ τῆς χειροτονίας»*. (*P.G.* 155, 661BC).

04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:41 π.μ. Page 132

Ἡ συνύπαρξη τῶν δύο τάξεων μέσα στὴ λειτουργικὴ πορεία τῆς Ἐκκλησίας μας, εἶχε εὐεργετικὲς συνέπειες γιὰ τὴ χριστιανικὴ λατρεία. Οἱ δύο τάξεις ἀλληλοεπιδράσθηκαν καὶ ἐμπλουτίσθηκαν, προσλαμβάνοντας ἡ μία ἀπὸ τὴν ἄλλη στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα διαφοροποίησαν καὶ ἐπαύξησαν τὴν ἀρχική τους μορφή. Τὸ ἐνοριακὸ ὅμως Τυπικὸ ἄρχισε νὰ περιορίζεται ἀπὸ τὸν θ΄ αἰ. καὶ περιῆλθε σὲ ὁριστικὴ ἐγκατάλειψη μὲ τὴν ἀνατολὴ τῆς δ΄ δεκαετίας τοῦ ιε΄ αἰ. Ἀπὸ τότε ὁ μοναχικὸς τύπος ἐπιβλήθηκε σ' ὁλόκληρη τὴν Ἀνατολικὴ Ὀρθόδοξη Ἐκκλησία καὶ οἱ τυπικές του διατάξεις κανοναρχοῦν τὰ τῆς εὐσχημόνου καὶ εὐστόχου τελέσεως τῶν ἀκολουθιῶν ὄχι μονάχα στὰ μοναστήρια, ἀλλὰ καὶ σ' ὅλους τοὺς καθεδρικοὺς καὶ ἐνοριακοὺς ναούς.

Ἂν καὶ ὁ ἐνοριακὸς τρόπος ἐξέλιπε ἀπὸ τὴ ζῶσα λειτουργικὴ πρακτικὴ καὶ παράδοση τῆς Ἐκκλησίας, ἄφησε ὅμως ἐπὶ τῶν ἐν χρήσει ἀκολουθιῶν πολλὰ καὶ ἰσχυρὰ ἴχνη, τὰ ὁποῖα φανερώνουν τὴν ἐνοριακή τους καταγωγὴ καὶ προέλευση[3]. Ἡ συγκριτικὴ ἔρευνα ἐπὶ τῶν πηγῶν τῶν δύο λατρευτικῶν τρόπων, διαφωτίζει ἀρκετὰ τὶς τελούμενες ἀκολουθίες, γιατὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ σημεῖα τους ἔχουν διαμορφωθεῖ κατ' ἐπίδρασιν τοῦ ἐνοριακοῦ ἔθους ἢ καὶ αὐτούσια ἔχουν εἰσαχθεῖ σ' αὐτές. Ἰδιαίτερης ἀναφορᾶς τυγχάνουν οἱ δανεισμοὶ ὕμνων καὶ τροπαρίων (π. χ. ὁ ἀρχαῖος ὕμνος *Ἡ ἀσώματος φύσις…*, τὸ τροπάριο τῆς προφητείας κ. ἄ.)[4], εὐχῶν (τῶν ἀντιφώνων, τῶν πληρωτικῶν, τῆς κεφαλοκλισίας)[5], μουσικῶν καὶ ὑμνογραφικῶν ὅρων[6], μελικῶν στοιχείων, ἀλλὰ καὶ τοῦ ἐνοριακοῦ τρόπου ψαλμωδήσεως τῶν ψαλμῶν-ἀντιφώνων· στοιχεῖα ποὺ ἔχουν καθιερωθεῖ πλέον στὶς μοναστηριακὲς ἀκολουθίες καὶ μᾶς κάνουν κοινωνοὺς τῆς ἀρχέγονης ἐνοριακῆς λατρευτικῆς πραγματικότητας.

Ἀναπόσπαστα συνδεδεμένη μετὰ τῶν ἀνωτέρω δύο λειτουργικῶν σχημάτων ἦταν καὶ παραμένει ἡ θεία Λειτουργία, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τὸ ἐπισφράγισμα, τὸ κορύφωμα καὶ τὸν σκοπὸ τοῦ κύκλου τῆς μακρᾶς νυχθημέρου δημοσίας καὶ κοινῆς προσευχῆς[7]. Κατὰ τὸν

3. Γιὰ τὶς ψαλτικὲς ἀλληλοεπιδράσεις μεταξὺ τῶν δύο Τυπικῶν, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἐπιβίωση τῆς κοσμικῆς παραδόσεως στὸ μοναχικὸ τύπο βλ. λεπτομέρειες στὴν ἡμετέρα ἐργασία ὑπὸ τὸν τίτλο: *Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῶν ἀκολουθιῶν τοῦ βυζαντινοῦ κοσμικοῦ Τυπικοῦ*, Ἀθήνα 2001, σσ. 239-291.

4. Στὸ λειτουργικὸ ἐγχειρίδιο «Τριῴδιον τὸ κατανυκτικὸν» καὶ συγκεκριμένα στὴν ἀκολουθία τῆς Τριθέκτης, καταγράφονται τρία στοιχεῖα –τὸ τροπάριο τῆς προφητείας, τὸ προκείμενο καὶ ἕνα προφητικὸ ἀνάγνωσμα– ὅλα προερχόμενα ἀπὸ τὴν ἐνοριακὴ ἀκολουθία τῆς Τριθέκτης. (*Τριῴδιον κατανυκτικόν*, ἔκδ. Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ἐν Ἀθήναις 1994, σσ. 99-100, 121-122, 178-180, 212-214 κ.ἀ.)

5. Ἐνδεικτικὴ τυγχάνει ἡ περίπτωση τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Πεντηκοστῆς, ὅπου διατηροῦνται ἀκόμη καὶ σήμερα στοιχεῖα τοῦ ἀσματικοῦ Ἑσπερινοῦ καὶ συγκεκριμένα οἱ τρεῖς εὐχὲς τῶν μικρῶν ἀντιφώνων, ἡ εὐχὴ τῶν πληρωτικῶν καὶ ἡ εὐχὴ τῆς κεφαλοκλισίας (*Πεντηκοστάριον χαρμόσυνον*, ἔκδ. Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ἐν Ἀθήναις 1994, σσ. 514-521).

6. Ἀναφερόμαστε στοὺς μουσικοὺς ὅρους *διεγερμός*, *περισσή*, *συνεπαρμός* καὶ *ὑπαλλαγή*, ἡ ἐννοιολογικὴ διάσταση τῶν ὁποίων καθόριζε τὸ εἶδος τῆς συνθέσεως καὶ τὴ μουσικὴ ἐπένδυση τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, ἀλλὰ καὶ στὴν ἀσματικὴ ὑμνογραφικὴ ὁρολογία ὅπως *εἰσοδικό*, *εὐλογητάρια*, *κεκραγάριο*, *πεντηκοστάριο*, ποὺ μᾶς ἀποκαλύπτει μιὰν ἐντελῶς διαφορετικὴ ψαλτικὴ καὶ κατ' ἐπέκτασιν ἑρμηνευτικὴ διάσταση ἀπ' αὐτὴ ποὺ γνωρίζουμε μέσα ἀπὸ τὴν ἰσχύουσα σήμερα λατρευτικὴ πράξη (Βλ. Δημ. Κ. Μπαλαγεώργου, *ὅ.π.*, σσ. 230-238).

7. Ὁ G. Dix ἰσχυρίζεται ὅτι πρὸ τοῦ δ΄ αἰ. οἱ λειτουργικὲς πράξεις συνέκλιναν κυρίως ἢ καὶ ἀποκλειστικῶς πρὸς τὴν εὐχαριστιακὴ λειτουργία καὶ τ' ἄλλα μυστήρια (G. Dix, *The Shape of the Lirurgy*, London 1960, σ. 326).

04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:41 π.μ. Page 133

βυζαντινὸ ἑρμηνευτὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς λειτουργικῆς παραδόσεως, τὸν ἀρχιεπίσκοπο Θεσσαλονίκης Συμεών, ἡ θεία Λειτουργία εἶναι *«μυστήριο μυστηρίων... καὶ τελετῶν ἁπασῶν τελετή, καὶ τελετάρχης τε καὶ τελεστική»*[8]. Ἡ σύνδεση θείας Λειτουργίας καὶ νυχθήμερων ἀκολουθιῶν εἶχε ὡς ἐπακόλουθο τὴ διαλεκτική της μὲ τὶς δύο λειτουργικὲς πρακτικές, ἡ ὁποία ὁδήγησε τελικὰ στὴν ἀλληλοεπίδραση καὶ στὸ δανεισμὸ ὁρισμένων στοιχείων. Κατὰ τὴ διαλεκτικὴ αὐτὴ διαδικασία, ὁ ἑνοριακὸς λατρευτικὸς καὶ ψαλτικὸς τρόπος ἄσκησε μεγαλύτερη ἐπίδραση στὴ θεία Λειτουργία ἀπ' ὅτι ὁ μοναστηριακός, τροφοδοτώντας τὴ δομὴ καὶ τὸ τελετουργικό της μὲ ψαλτικὰ στοιχεῖα καὶ χαρακτηριστικά. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ καὶ τὶς ψαλτικὲς ἐπιδράσεις ποὺ δέχθηκαν οἱ τρεῖς Λειτουργίες τοῦ ἰσχύοντος σήμερα σ' ὁλόκληρη τὴν Ὀρθόδοξη Ἐκκλησία Βυζαντινοῦ λειτουργικοῦ τύπου ἀπὸ τὸ ἑνοριακὸ Τυπικό, θὰ παρουσιάσουμε εὐθὺς ἀμέσως.

1. Τὰ τρία μικρὰ ἀντίφωνα τῆς θείας Λειτουργίας, ὁ ἀσματικὸς Ἑσπερινὸς καὶ ὁ τρόπος ψαλμωδήσεως αὐτῶν

Τὸ γνωστὸ σὲ ὅλους μας ἐναρκτήριο τμῆμα τῆς θείας Λειτουργίας, τὸ ἀπὸ τοῦ *«Εὐλογημένη ἡ βασιλεία τοῦ Πατρός...»* ἕως καὶ τοῦ γ΄ ἀντιφώνου ἐκτεινόμενο, δὲν ἀποτελοῦσε τὴν ἀρχική της δομή[9]. Ἡ θεία Λειτουργία ἄρχιζε μὲ τὴν εἴσοδο κλήρου καὶ λαοῦ στὸ ναό, χωρὶς νὰ ψάλλεται τίποτα κατ' αὐτήν. Οἱ ἱερεῖς φοροῦσαν τὰ ἄμφιά τους, ἐλάμβανον τὸ ἱερὸ Εὐαγγέλιο ἀπὸ τὸ σκευοφυλάκιο, τὸ ὁποῖο ἀρχικὰ ἦταν ἕνα ξεχωριστὸ οἰκοδόμημα δίπλα στὸ ναὸ καὶ ἀκολούθως εἰσήρχοντο μετὰ τοῦ λαοῦ στὸ ναὸ γιὰ τὴν τέλεση τῆς θείας Λειτουργίας, ἡ ἔναρξη τῆς ὁποίας σημειωνόταν διὰ τῶν ἀναγνωσμάτων[10]. Ἡ ἀνάπτυξη τοῦ πρώτου μέρους τῆς Λειτουργίας μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τῶν τριῶν ἀντιφώνων, ἄρχισε ἀπὸ τὸν η΄ αἰ.[11] Τὰ τρία ἀντίφωνα (ψαλμοὶ 91, 92 καὶ 94) ἐψάλλοντο, ὅπως ἄλλωστε καὶ σήμερα, κατ' ἀντιφωνίαν ἀπὸ τοὺς δύο χορούς ψαλτῶν· στιχολογοῦσαν δηλ. ὅλους τοὺς στίχους τῶν ψαλμῶν ἐπαναλαμβάνοντας στὸν κάθε ἕνα μία σύντομη φράση, τὸ λεγόμενο ἐφύμνιο ἢ ἀκροτελεύτιο[12] (γιὰ τὸ α΄ ἀντίφωνο τό, *Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου...*, γιὰ τὸ β΄ τό, *Πρεσβείαις τῶν ἁγίων σου...* καὶ γιὰ τὸ γ΄ τό, *Σῶσον ἡμᾶς, Υἱὲ Θεοῦ...*). Ἡ ψαλμώδηση τοῦ κάθε ἀντιφώνου κατεκλείετο μὲ τὴν μικρὴ δοξολογία *Δόξα Πατρί... Καὶ νῦν καὶ ἀεί...*, στὴν ὁποία ἐπισυνήπτετο καὶ τὸ ἐφύμνιο.

8. *P.G.* 155, 253C.

9. Ἰωάν. Μ. Φουντούλη, *Λειτουργικὴ Α΄. Εἰσαγωγὴ στὴ θεία Λατρεία*, Θεσσαλονίκη 1993, σ. 214.

10. *P.G.* 1, 1076B.

11. Ὁ πρῶτος ποὺ ὑπαινίσσεται τὴν ψαλμώδηση τριῶν ἀντιφώνων στὴν ἀρχὴ τῆς λειτουργίας, εἶναι ὁ Γερμανὸς Α΄ Κωνσταντινουπόλεως (*P.G.* 98, 401D-405C).

12. Διατάξεις τοῦ ἀρχαίου Τυπικοῦ τῆς ἁγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως (χφ. Πάτμου 266) ὑπαινίσσονται τὴν ψαλμώδηση ὁλοκλήρων ψαλμῶν ὡς ἀντιφώνων τῆς θείας Λειτουργίας: *«...Ἀντίφωνον τῆς λειτουργίας τὸ α΄, ψαλμὸς α΄. Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου. Ἀντίφωνον β΄, ψαλμὸς λ΄. Ἀλληλούια τριπλοῦν. Ἀντίφωνον γ΄, ψαλμὸς ξδ΄. Σῶσον ἡμᾶς, Υἱὲ Θεοῦ, ὁ ἐκ Παρθένου τεχθείς, ψάλλοντάς σοι...»* (Al. Dmitrievskij, *Opisanie liturgitseskich rukopisej I, Τυπικά, Κίεβο* 1895 [= Hildesheim 1965], σ. 1. Πρβλ. ἐπίσης καὶ τὶς σσ. 36, 40, 42, 146 κ.ἀ.).

04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:41 π.μ. Page 134

Ἡ στιχολογία ὁλοκλήρων τῶν ψαλμῶν μὲ τὰ ἐφύμνιά τους ἐξυπηρετοῦσε λειτουργικὲς ἀνάγκες καὶ συγκεκριμένα τὴν κάλυψη τοῦ χρόνου προετοιμασίας τῶν δώρων τῆς προσκομιδῆς, ἡ ὁποία ἐτελεῖτο στὸ πρῶτο αὐτὸ τμῆμα τῆς θείας Λειτουργίας. Ἀργότερα, ὅταν ἡ προσκομιδὴ μεταφέρθηκε στὴν ἀκολουθία τοῦ Ὄρθρου, ἐπιβλήθηκε ὁ περιορισμὸς καὶ ἡ ἐπιτομὴ τῶν ἀντιφώνων σὲ τρεῖς ἢ τέσσερις στίχους γιὰ τὸ καθένα. Τὸ σύστημα αὐτὸ τῶν τριῶν μικρῶν ἀντιφώνων – μικρῶν *«ὡς μὴ ψαλμοὺς τελείους ἐχόντων, ἀλλὰ στίχους ἑκάστου τέσσαρας κατ' ἐκλογήν, καὶ Δόξα καὶ νῦν»*[13] – ἀποτελοῦσε τὸ ψαλτὸ τμῆμα τοῦ δευτέρου μέρους τῆς ἀκολουθίας τοῦ ἀσματικοῦ Ἑσπερινοῦ. Τοῦτο καθίσταται σαφὲς ἀπὸ τὴν ἀκόλουθη, λίαν διαφωτιστική, περιγραφὴ τοῦ ἀσματικοῦ Ἑσπερινοῦ ποὺ κομίζει ὁ μουσικὸς κώδικας Βατοπεδίου 1527, τοῦ ἔτους 1434:

φ. 312v «μετὰ δὲ τὴν ἐκφώνησιν πάλιν ὁ διάκονος μικρὰν συναπτὴν καὶ ὁ ἱερεὺς ἐκφώνησιν· καὶ ὁ δομέστικος ἀπ' ἔξω·
[ἦχος] γ΄ *Ἠγάπησα, ὅτι εἰσακούσεται Κύριος τῆς φωνῆς τῆς δεήσεώς μου.*

φ. 313r *Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου Σῶτερ σῶσον ἡμᾶς*

ὁ β^{ος} χορός· *Ὅτι ἔκλινε τὸ οὖς αὐτοῦ ἐμοί…*
Ταῖς πρεσβείαις…

ὁ ἕτερος· *Περιέσχον με ὠδῖνες θανάτου…*
Ταῖς πρεσβείαις…
Δόξα… Ταῖς πρεσβείαις… Καὶ νῦν… Ταῖς πρεσβείαις…
Καὶ πάλιν ὁ διάκονος μικρὰν συναπτὴν καὶ μετὰ τὴν ἐκφώνησιν ὁ β^{ος} δομέστικος [ἦχος] γ΄ *Ἐπίστευσα διὸ ἐλάλησα· Σῶσον ἡμᾶς, Υἱὲ Θεοῦ, ὁ ἀναστάς…*
(καταγράφεται καὶ μιὰ δεύτερη μελωδικὴ γραμμὴ πάνω στὸ *ἐν ἁγίοις θαυμαστός*)
Ἐγὼ δὲ ἐταπεινώθην σφόδρα· Σῶσον ἡμᾶς, Υἱέ…
Τί ἀνταποδώσω τῷ Κυρίῳ περὶ πάντων… Σῶσον ἡμᾶς, Υἱέ…
Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι καὶ τό… Σῶσον ἡμᾶς, Υἱέ…
Δόξα· Ὁ μονογενὴς Υἱὸς καὶ Λόγος τοῦ Θεοῦ…
Καὶ νῦν· ἦχος πλ. β΄ *Τὴν ὑπερένδοξον τοῦ Θεοῦ Μητέρα*
Ὁ διάκονος πάλιν μικρὰν συναπτὴν καὶ ὁ ἱερεὺς ἐκφώνησιν καὶ

φ. 313v ὁ δομέστικος ἀπ' ἔξω [ἦχος] πλ. δ΄ *Αἰνεῖτε // τὸν Κύριον πάντα τὰ ἔθνη· ἅγιος ὁ Θεός…*

ὁ ἕτερος χορός· *Ἐπαινέσατε αὐτόν, πάντες οἱ λαοί· ἅγιος ὁ Θεός…*
ὁ α^{ος}· *Ὅτι ἐκραταιώθη τὸ ἔλεος αὐτοῦ ἐφ' ἡμᾶς· ἅγιος…*
ὁ β^{ος}· *Καὶ ἡ ἀλήθεια τοῦ Κυρίου μένει εἰς τὸν αἰῶνα… ἅγιος…*
ὁ α^{ος}· *Δόξα… ἅγιος ὁ Θεός… Καὶ νῦν… ἅγιος ὁ Θεός…*
(ἀκολουθεῖ ἕνα ἤχημα ψαλλόμενο παρὰ τοῦ δομεστίκου, τὸ νεαγιε καὶ πάλιν τὸ *ἅγιος ὁ Θεός…*).

13. *P.G.* 155, 632C.

04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:41 π.μ. Page 135

Ἀπὸ τὸν ἀσματικὸ Ἑσπερινὸ ἡ ψαλμώδηση τῶν τριῶν ἀντιφώνων πέρασε καὶ στὴ θεία Λειτουργία. Ὡς ἐνδεικτικὸ στοιχεῖο αὐτοῦ ἀξίζει νὰ ἀναφέρουμε τὴν συχνάκις καταγεγραμμένη στὸ Τυπικὸ τῆς ἁγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως διάταξη, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία, ὅταν τῆς θείας Λειτουργίας προηγεῖτο λιτή, κατὰ τὴν ὁποία ὁ πατριάρχης, ὁ κλῆρος καὶ ὁ λαὸς ξεκινοῦσαν ἀπὸ τὴν Μεγάλη Ἐκκλησία καὶ κατηυθύνοντο ἀνάλογα μὲ τὰ ἑορταζόμενα γεγονότα πρὸς κάποιο ἄλλο ἐνοριακὸ ναὸ γιὰ τὴν τέλεση τῆς θείας Λειτουργίας, στὴ θεία Λειτουργία *«ἀντίφωνα οὐ γίνονται, ἀλλ' εὐθὺς τὸ Τρισάγιον»*[14]. Ὁ Συμεὼν ἀρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης προβάλλοντας τὴν ὡς πρὸς τὸ τμῆμα τῶν ἀντιφώνων σχέση ἀσματικοῦ Ἑσπερινοῦ καὶ θείας Λειτουργίας, ἀλλὰ καὶ τὴν κατὰ τὴν ἀρχαία ἐνοριακὴ τάξη τέλεση τῆς θείας Λειτουργίας στὶς μέρες του, παρατηρεῖ ὅτι *«ἡ τῆς λειτουργίας ἀκολουθία μόνη ὑπολέλειπται κατὰ τὴν ἀρχαίαν γίνεσθαι τάξιν· διὸ καὶ οὕτως εὐλογεῖ τὸν Θεὸν ὁ ἱερεύς, καὶ οὕτως εὐθὺς τὰ εἰρηνικὰ λέγει, καὶ τὰ τρία ἀντίφωνα εἰς τύπον τῆς Τριάδος ᾄδονται, ἅπερ τῆς ἀρχαίας τοῦ ᾄσματος ἀκολουθίας εἰσί. Καὶ μὴ εἰδότες τοῦτό τινες ἐν τῷ ᾀσματικῷ ἑσπερινῷ λεγομένων τῶν τριῶν ἀντιφώνων, ὕστερον δὲ καὶ τοῦ Τρισαγίου, ὡς λειτουργίαν τοῦτο κατονομάζουσι»*[15].

Ἕνα ἄλλο στοιχεῖο ποὺ ἀναδύεται μέσα ἀπὸ τὴν ἑνότητα τῶν τριῶν ἀντιφώνων τῆς θείας Λειτουργίας, τὸ ὁποῖο ἔλκει τὴν προέλευσή του ἀπὸ τὴν ἐνοριακὴ πρακτική, εἶναι τὸ εἰσοδικό. Τὸ εἰσοδικὸ εἶναι στίχος ἀπὸ τὸν ψαλμὸ τοῦ γ' ἀντιφώνου (ψαλμὸς $94^{ος}$), κατὰ τὴν ψαλμώδηση τοῦ ὁποίου γίνεται ἡ εἴσοδος τοῦ Εὐαγγελίου. Τὸ πιὸ συνηθισμένο εἰσοδικὸ εἶναι ὁ ς' στίχος τοῦ $64^{ου}$ ψαλμοῦ *Δεῦτε προσκυνήσωμεν καὶ προσπέσωμεν Χριστῷ…*, μὲ ἐφύμνιο τὸ ἴδιο μὲ αὐτὸ τοῦ γ' ἀντιφώνου, δηλ. τό, *Σῶσον ἡμᾶς, Υἱὲ Θεοῦ...*[16]. Ἡ ψαλμώδησή του γίνεται κανονικὰ ἀπὸ τοὺς ψάλτες, ἀλλὰ κατὰ τὴν Τουρκοκρατία ἐπικράτησε νὰ ψάλλεται ἀπὸ τὸν κλῆρο κατ' ἐπίδρασιν τῆς ἀρχιερατικῆς πράξεως[17].

Στὴν ἐνοριακὴ πρακτικὴ παρόμοια περίπτωση βρίσκουμε στὸ τμῆμα τῆς εἰσόδου τῆς ἀκολουθίας τοῦ Ἑσπερινοῦ. Ἡ εἴσοδος στὸν ἀσματικὸ Ἑσπερινὸ ἐπραγματοποιεῖτο κατὰ τὴν ψαλμώδηση τοῦ $140^{ου}$ ψαλμοῦ· *«Εἰς δὲ τὸ Κύριε ἐκέκραξα καὶ τοὺς στίχους, οἱ ἱερεῖς ποιοῦσι τὴν εἴσοδον, ἣ καὶ γίνεται οὕτω· διακόνων καὶ ἱερέων κατὰ συζυγίαν ἐξελθόντων τοῦ βήματος, προηγουμένων μετὰ μανουαλίων ἀναγνωστῶν, οἱ μὲν ψάλται τοὺς στίχους ψάλλουσιν· οἱ ἱερεῖς δὲ συνήθως στάντες περὶ τὰς βασιλικὰς πύλας καὶ πρὸς ἀνατολὰς τὰς κεφαλὰς κλίνοντες, λέγουσι μυστικῶς τὴν εὐχὴν τῆς εἰσόδου. Ὅτε οὖν πληρωθῇ ὁ στίχος Ἀκούσονται τὰ ῥήματά μου, σιωπῶσιν οἱ ψάλται καὶ οἱ ἱερεῖς ἐκφώνως ὁμοῦ καὶ ἀργῶς ψάλλουσι τὸ Φῶς ἱλαρόν, ἐκεῖσε ἱστάμενοι. Αὐτοῦ δὲ τελεσθέντος, καλεῖ αὐτοὺς ὁ δομέστικος, πρότερον προσκυνήσας τὰς ἁγίας εἰκόνας καὶ τὸν ἀρχιερέαν, λέγων τὸν στίχον ἐκφώνως, Ὅτι πρὸς σέ, Κύριε Κύριε· καὶ οὕτως ἀνέρχεται ἡ εἴσοδος…»*[18].

14. Al. Dmitrievskij, *ὅ.π.*, σσ. 32, 34 κ.ἀ.

15. *P.G.* 155, 625AB.

16. Βλ. Ἰωάν. Μ. Φουντούλη, *ὅ.π.*, σ. 215.

17. Ἰωάν. Β. Κογκούλη - Χρ. Κ. Οἰκονόμου - Παν. Ἰ. Σκαλτσῆ, *Ἡ θεία λειτουργία τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου*, Θεσσαλονίκη 1995, σσ. 140-141.

18. EBE 2047, φ. 8r-v. Στὸν μουσικὸ κώδικα Βατοπεδίου 1527, στὸ φ. 312r διαβάζουμε: *«ὅταν δὲ ἔλθωσιν εἰς τό, Ὅτι πρὸς σέ, Κύριε Κύριε, οἱ ὀφθαλμοί μου, βλέπει ὁ Δομέστικος πρὸς τὸν ἱερέα· καὶ ὅταν πληρώσῃ τὴν εὐχὴν τῆς εἰσόδου, ἐξέρχεται ἀπὸ τὸν τόπον οὗ ἵσταται μικρὸν καὶ καλεῖ τὴν εἴσοδον γεγονωτέρᾳ τῇ φωνῇ,*

04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:41 π.μ. Page 136

Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις βρίσκουμε τὰ ἀκόλουθα κοινὰ στοιχεῖα:

α. ὅταν γίνεται ἡ εἴσοδος ψάλλεται στίχος τοῦ προψαλλομένου ἀντιφώνου

β. ὁ εἰσοδικὸς στίχος ἀκολουθεῖται ἀπὸ τὸ ἐφύμνιο τοῦ προψαλλομένου ἀντιφώνου καὶ

γ. τόσο τὸ ἀντίφωνο τοῦ ἑνοριακοῦ Ἑσπερινοῦ, ὅσο καὶ τὸ γ΄ ἀντίφωνο τῆς θείας Λειτουργίας, μετὰ τὴν εἴσοδο καὶ τὴν ψαλμωδία τοῦ εἰσοδικοῦ, κλείνουν μὲ τὴ μικρὴ δοξολογία *Δόξα Πατρί... Καὶ νῦν καὶ ἀεί...* Στὸν ἀσματικὸ Ἑσπερινὸ μετὰ τὴ μικρὴ δοξολογία ἐψάλλετο τὸ ἐφύμνιο τοῦ ἀντιφώνου. Στὴ θεία Λειτουργία καὶ στὴ θέση αὐτή, ἐψάλλοντο τὰ τροπάρια· εἴτε στὸ *Δόξα Πατρὶ* τὸ ἀπολυτίκιο τῆς ἑορτῆς καὶ στὸ *Καὶ νῦν* τὸ κοντάκιο, εἴτε μετὰ τὸ εἰσοδικὸ τὸ ἀπολυτίκιο καὶ στὸ *Δόξα Καὶ νῦν* τὸ κοντάκιο ὡς περισσή[19]. Γιὰ διαφόρους λόγους ὅμως, τὸ *Δόξα Καὶ νῦν* δὲν λέγεται, ἐνῶ αὐξήθηκαν καὶ τὰ ψαλλόμενα ἀπολυτίκια.

Ὁ ἑνοριακὸς τρόπος ψαλμωδήσεως τῶν ἀντιφώνων ἐπέδρασε καὶ στὴν ψαλμώδηση τῶν τυπικῶν. Ἡ ἀκολουθία τῶν τυπικῶν τοῦ μοναχικοῦ τύπου εἶναι ὑποκατάστατο τῆς θείας Λειτουργίας, δηλ. Λειτουργία χωρὶς τὸ μυστήριο τῆς θείας Εὐχαριστίας[20]. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ καθ. Ἰωάν. Φουντούλης *«σὲ μοναστικὰ περιβάλλοντα... γιὰ νὰ μὴ παραλείπεται ἡ ἀκολουθία τῶν τυπικῶν ἐνσωματώθηκε στὴ θεία λειτουργία. Τὰ ἀντίφωνα, ποὺ δὲν ἦταν ἀρεστὰ καὶ συνήθη στὴν μοναχικὴ παράδοση, παραμερίσθηκαν καὶ τὴ θέση τους πῆραν οἱ δύο ψαλμοὶ τῶν τυπικῶν (ρβ΄ καὶ ρμε΄) καὶ οἱ μακαρισμοὶ ὡς τρίτο ἀντίφωνο»*[21].

Στὸν ἀθηναϊκὸ μουσικὸ κώδικα ΕΒΕ 2622, γραμμένο στὰ μισὰ περίπου τοῦ ιδ΄ αἰ., τότε ποὺ τὸ μοναστικὸ Τυπικὸ εἶχε ἀρχίσει νὰ ἐπικρατεῖ καὶ στοὺς ἑνοριακοὺς ναούς, καταγράφεται ἕνα ἀσματικὸ γνώρισμα· ἡ παρὰ τοῦ δομεστίκου ψαλμώδηση τοῦ προψάλματος, τοῦ ἡμιστιχίου δηλ. τοῦ α΄ στίχου τοῦ ψαλμοῦ μετὰ τοῦ ἐφυμνίου:

φ. 327v «ἀρχὴ τῆς θείας καὶ ἱερᾶς λειτουργίας· ἄρχονται πρῶτον τὰ τυπικὰ καὶ καθεξῆς ἡ λειτουργία.

ἦχος γ^{ος} ὁ δομέστικος· *Εὐλόγει, ἡ ψυχή μου, τὸν Κύριον, εὐλογητὸς εἶ, Κύριε*

ἀπὸ χοροῦ· *Εὐλόγει, ἡ ψυχή μου, τὸν Κύριον, καὶ πάντα τὰ ἐντός μου τὸ ὄνομα τὸ ἅγιον αὐτοῦ, εὐλογητὸς εἶ, Κύριε*

Καὶ πληρουμένου τούτου γίνεται μικρὰ συναπτὴ καὶ πάλιν ἄρχεται τούτου· [ἦχος] πλ. β΄ *Δόξα τῷ Πατρί... Αἶνει, ἡ ψυχή μου Καὶ νῦν... Ὁ μονογενής...»*

Σ' ἕνα ἄλλο μουσικὸ χειρόγραφο, τὸν κώδικα ΕΒΕ 899 (α΄ τέταρτο τοῦ ιε΄ αἰ.) καταγράφεται ἕνα ἀκόμη ἑνοριακὸ ψαλτικὸ χαρακτηριστικό· ἡ *περισσή*:

φ. 103r «ὁ δομέστικος τοῦ πρώτου χοροῦ ἄρχεται τὰ τυπικὰ εἰς ἦχον πλ. δ^{ου}· πλ. δ΄ [τρίφωνος]

- *Εὐλόγει, ἡ ψυχή μου, τὸν Κύριον, εὐλογητὸς εἶ, Κύριε*

τό, *Ὅτι πρὸς σέ, Κύριε Κύριε καὶ ὁ διάκονος ὁμοῦ, τὸ Σοφία, ὀρθοί».*

19. Ἰωάν. Μ. Φουντούλη, *Ἀπαντήσεις εἰς λειτουργικὰς ἀπορίας*, τόμ. Δ΄, Θεσσαλονίκη 1982, σσ. 44-46.

20. Ἰωάν. Μ. Φουντούλη, *Λογικὴ λατρεία*, Θεσσαλονίκη 1971, σσ. 369-372.

21. Ἰωάν. Μ. Φουντούλη, *Λειτουργικὴ Α΄*, ὅ.π., σσ. 216-217.

04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:41 π.μ. Page 137

- *Εὐλόγει, ἡ ψυχή μου, τὸν Κύριον, καὶ πάντα τὰ ἐντός μου τὸ ὄνομα τὸ ἅγιον αὐτοῦ*
- ὕστερον πάλιν τὸ αὐτὸ γεγονωτέρα τῇ φωνῇ· [ἦχος] πλ. δ΄ *Εὐλόγει, ἡ ψυχή μου, τὸν Κύριον, καὶ πάντα τὰ ἐντός μου τὸ ὄνομα τὸ ἅγιον αὐτοῦ, εὐλογητὸς εἶ, Κύριε*
- Καὶ μεθ' οὗ πληρωθεῖ τοῦτο, γίνεται μικρὰ συναπτὴ καὶ μετὰ τὴν ἐκφώνησιν, ἄρχεται τὸ δεύτερον ἀντίφωνον ὁ δεύτερος χορός· [ἦχος] πλ. β΄ *Δόξα τῷ Πατρί... Αἶνει, ἡ ψυχή μου...*».

Οἱ ἐκ τοῦ ἐνοριακοῦ ψαλτικοῦ τρόπου ἐπιδράσεις ἐπὶ τοῦ ἐναρκτηρίου αὐτοῦ τμήματος τῆς μοναχικῆς ἀκολουθίας τῶν Τυπικῶν μποροῦν νὰ συνοψισθοῦν στὰ κάτωθι:

α. στὴ μελοποίηση ἑνὸς προψάλματος, τὸ ὁποῖο ἔψαλλε ὁ δομέστικος τοῦ χοροῦ, ὥστε νὰ προϊδεάσει τοὺς ψάλτες στὸν ἦχο, στὴν τονικότητα καὶ στὸν ρυθμό ψαλμωδήσεως ὁλοκλήρου τοῦ ἀντιφώνου. Τὸ πρόψαλμα ἀποτελοῦσε τὸ ἐναρκτήριο μελικὸ στοιχεῖο τῶν ἐνοριακῶν ἀκολουθιῶν[22]. *«Προλέγουσι γάρ τι στίχου μέρος ἀεὶ τοῦ ἐπιφερομένου ψαλμοῦ, ἢ μετὰ τοῦ Ἀλληλούϊα, ἢ τοῦ Δόξα σοι ὁ Θεός, ἤ τινος ὑποψάλματος προοιμιαζόμενοι»* ὁρίζει σαφῶς ὁ Συμεὼν Θεσσαλονίκης[23]. Ὁ ὁρισμὸς αὐτὸς γίνεται πράξη στὸ πρῶτο παράδειγμα· ὁ δομέστικος ψάλλει μέρος τοῦ α΄ στίχου τοῦ 102ου ψαλμοῦ μετὰ τοῦ ὑποψάλματος *Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε*

β. στὴν ἀντιφωνικὴ ψαλμώδηση τῶν ψαλμικῶν στίχων ἀπὸ τοὺς δύο χοροὺς ψαλτῶν[24]

γ. στὴν ἐπισύναψη σὲ κάθε ψαλμικὸ στίχο τοῦ ἁρμοδίου ὑποψάλματος (*Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε, Δόξα τῷ Πατρὶ καὶ τῷ Υἱῷ καὶ τῷ ἁγίῳ Πνεύματι καὶ Μνήσθητι ἡμῶν Κύριε, ὅταν ἔλθῃς ἐν τῇ βασιλείᾳ σου*)

δ. στὴν παρεμβολὴ τῆς μικρᾶς συναπτῆς μεταξὺ τῶν ψαλμῶν καὶ

ε. στὴν ἐπαναψαλμώδηση τοῦ πρώτου ψαλμικοῦ στίχου στὸ τέλος κάθε ἑνότητος ὡς περισσῆς, σὲ μελισματικώτερη καὶ πλατύτερη μορφή.

2. Ἡ ψαλμώδηση τοῦ τρισαγίου ὕμνου καὶ τοῦ ἀντ' αὐτοῦ κατὰ τὶς δεσποτικὲς ἑορτὲς ψαλλομένου Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε....

Ὁ τρισάγιος ὕμνος δὲν ἦταν ἀρχικὸ στοιχεῖο τῆς Λειτουργίας, ἀλλὰ ἐχρησιμοποιεῖτο ὡς ἐφύμνιο τοῦ 79ου ψαλμοῦ *Ὁ ποιμαίνων τὸν Ἰσραήλ, πρόσχες, ὁ ὁδηγῶν ὡσεὶ πρόβατον*

22. Περὶ τῆς μορφολογικῆς ἀναλύσεως τῶν ἐνοριακῶν προψαλμάτων βλ. Δημ. Κ. Μπαλαγεώργου, *ὅ.π.*, σσ. 293-300.

23. *P.G.* 155, 625D.

24. Ἐνδεικτικὴ εἶναι καὶ ἡ ἀκόλουθη μαρτυρία ποὺ διαβάζουμε στὸν κώδικα ΕΒΕ 2456, στὸ φ. 183v: *«ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ τῆς θείας λειτουργίας· τοῦ ἱερέως εὐλογήσαντος καὶ ἀρξαμένου τοῦ διακόνου τῆς μεγάλης συναπτῆς καὶ μετ' αὐτῆς εἰπόντος τοῦ ἱερέως τὴν ἐκφώνησιν, ἄρχεται ὁ δομέστικος τοῦ δεξιοῦ χοροῦ τῶν τυπικῶν μετὰ τῶν κατ' ἦχον μακαρισμῶν· καὶ ἀνταποκρίνεται αὐτῷ ὁ ἕτερος χορὸς τοὺς στίχους· ἦχος πλ. δ΄ νανα Εὐλόγει, ἡ ψυχή μου...»*.

04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:41 π.μ. Page 138

τὸν Ἰωσήφ, κατὰ τὴν εἴσοδο στὸ ναὸ γιὰ τὴν τέλεση τῆς θείας Λειτουργίας. Ἀπὸ τὸν ς΄-ζ΄ αἰ., ἐντάσσεται στὴ δομὴ τῆς εὐχαριστιακῆς Λειτουργίας, στὸ σημεῖο ποὺ τὸν ψάλλουμε μέχρι καὶ σήμερα[25]. Ὁ ἰδιαίτερος τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ψάλλεται στὴ βυζαντινὴ Λειτουργία ὁ τρισάγιος ὕμνος –μὲ τὴν τριπλῆ ἢ πενταπλῆ, ὅταν γίνεται συλλείτουργο, ἐπανάληψή του, τὴν προσθήκη τῆς μικρᾶς δοξολογίας καὶ τὴν ψαλμώδηση τοῦ ἀκροτελευτίου *Ἅγιος Ἀθάνατος ἐλέησον ἡμᾶς*, τὴν παρεμβολὴ στίχων ἐκ τοῦ προειρημένου 79ου ψαλμοῦ (*Κύριε, Κύριε, ἐπίβλεψον ἐξ οὐρανοῦ καὶ ἴδε...*) κατὰ τὴν ἀρχιερατικὴ Λειτουργία, τὴν κατὰ τὴν ψαλμώδηση ἐναλλαγὴ τῶν ἐντός, δηλ. τῶν ἱερέων, καὶ τῶν ἐκτός, δηλ. τῶν ψαλτῶν, τοῦ ἱεροῦ βήματος, τὴν ἐναλλαγὴ τοῦ δομεστίκου μὲ τὸν χορὸ ψαλτῶν καὶ τέλος τὴν ἐπανάληψη τοῦ τρισαγίου μὲ δύναμη (*Δύναμις*) ἢ περισσῶς, δηλ. μὲ μελικοὺς πλατυσμούς, μὲ φωνητικὲς ἐξάρσεις καὶ μὲ τὴν ἐπιβολὴ κρατήματος– ἀποκαλύπτει τὸ μεγαλεῖο τῆς ἐνοριακῆς τελετουργικῆς καὶ ψαλτικῆς παραδόσεως[26].

Μὲ τὸν ἐνοριακὸ τρόπο ἐψάλλετο παλαιὰ κατὰ τὴν τέλεση τοῦ Βαπτίσματος καὶ ὁ βιβλικὸς ὕμνος *Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε...*[27]. Ὅπως καὶ ὁ τρισάγιος ὕμνος, ἔτσι καὶ τὸ *Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε...* ἐψάλλετο ὡς εἰσοδικό, μὲ στίχους τοῦ 31ου ψαλμοῦ, ἀντικαθιστώντας τὸ τρισάγιο στὴ Λειτουργία τοῦ Πάσχα καὶ στὶς γιορτὲς ποὺ παλαιότερα ἐτελεῖτο τὸ Βάπτισμα (Χριστούγεννα, Θεοφάνεια, Πεντηκοστή)[28]. Στὴ Λειτουργία τοῦ Μεγ. Σαββάτου, σύμφωνα μὲ τὸ Τυπικὸ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως (χφ. Πάτμου 266), *«τοῦ δὲ πατριάρχου χρίοντος τῷ μύρῳ τοὺς νεοφωτίστους, ὁ πρῶτος πριμικήριος τῶν ψαλτῶν λέγει· Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε, Χριστὸν ἐνεδύσασθε, ἀλληλούια, στίχος· Ὁ Κύριος ἐβασίλευσεν εὐπρέπειαν. Χριστὸν ἐνεδύσασθε, ἀλληλούια. Καὶ κατὰ στίχον ἕως οὗ πληρωθῇ ὁ ψαλμὸς λέγει· Χριστὸν ἐνεδύσασθε, ἀλληλούια»*[29].

Στὶς χειρόγραφες μουσικὲς πηγές, τὸ τυπικὸ καὶ ψαλτικὸ πλαίσιο τοῦ ὕμνου, διατηρεῖ τὴ μορφὴ καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐνοριακῆς παραδόσεως. Διασαφητικὴ εἶναι ἡ μαρτυρία ποὺ κομίζει ὁ κώδικας ΕΒΕ 2406 (ἔτος 1453):

25. H. J. Schulz, *Ἡ βυζαντινὴ λειτουργία*, Ἀθήνα 1998, σ. 320 (μετάφραση Δημ. Β. Τζέρπου).

26. Ἀπὸ τὶς πολλὲς σχετικὲς μαρτυρίες τῆς ἑνότητος τοῦ τρισαγίου ὕμνου, προτιμᾶται καὶ μεταφέρεται ἐδῶ, γιὰ τὸ ὁλοκληρωμένο τυπικὸ καὶ ψαλτικὸ πλαίσιο ποὺ μᾶς προσφέρει, ἡ ἀκόλουθη: κώδικας Φιλοθέου 122 (α΄ μισὸ ιε΄ αἰ.), φ. 189v: *«καὶ πληρουμένου τούτου λέγει ὁ δομέστικος Δόξα καὶ ἄρχεται τὸ Κοντάκιον τῆς ἡμέρας καὶ μετὰ τοῦτο λέγει ὁ διάκονος τὸ Καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. Καὶ εὐθὺς ὁ δομέστικος τὸ γ΄ ἅγιον τοῦ χοροῦ· [ἦχος] β΄ Ἀμήν - Ἅγιος ὁ Θεός - Τὸ δεύτερον* - (φ. 190r) *Ἅγιος ὁ Θεός - Τὸ τρίτον· Ἅγιος ὁ Θεός· καὶ λέγουσι τοῦτο οἱ δύο χοροὶ ὁμοῦ τρίς· καὶ εὐθὺς ἄρχονται οἱ ἐντὸς τοῦ βήματος τοῦτο· πλ. β΄ Ἅγιος ὁ Θεός· καὶ ὁ δομέστικος πάλιν λέγει τοῦτο· πλ. β΄ Νεαγιε, Δόξα Πατρί - Καὶ νῦν - [ἦχος] β΄ Ἅγιος Ἀθάνατος* - (φ. 190v). *Εἶτα ἄρχεται ὁ δομέστικος μονοφωνάρης· [Ἰωάννου] τοῦ Κουκουζέλη· [ἦχος] β΄ Δύναμις, τειρεμ...* (φ. 191r-v) *Ἕτερον καὶ αὐτὸ εἰς τὸ Δύναμις, ἀπολογητάρι· ἐπιβολὴ τοῦ λαμπαδαρίου [Ἰωάννου Κλαδᾶ]· Ερρετερρε»* (Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἅγιον Ὄρος*, τόμ. Γ΄, Ἀθῆναι 1993, σ. 494).

27. *Γαλ.* 3, 27.

28. Βλ. Ἰωάν. Β. Κογκούλη - Χρ. Κ. Οἰκονόμου - Παν. Ι. Σκαλτσῆ, *Τὸ βάπτισμα*, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 209. Πρβλ. ἐπίσης H. J. Schulz, *ὅ.π.*, σ. 230.

29. Al. Dmitrievskij, *ὅ.π.*, σ. 134.

04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:41 π.μ. Page 139

φ. 220v εἰς δὲ τὰς δεσποτικὰς ἑορτὰς ψάλλεται τό, *Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε*
φ. 221r ἀντὶ // τοῦ τρισαγίου. Ψάλλεται δὲ τῶν Χριστουγέννων, τῶν Φώτων, τῷ Σαββάτῳ τοῦ Λαζάρου, τῇ λαμπρᾷ Κυριακῇ καὶ τοῦ ἁγίου Πνεύματος.
- [ἦχος] πλ. α΄ Ἀμὴν *Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε…*
- οἱ ἐντὸς ἱερεῖς εὐλογοῦντες τὸν λαόν· ἦχος πλ. α΄ *Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε…*
- οἱ ἐκτός· τὸ δεύτερον *Ὅσοι…*
- καὶ πάλιν οἱ ἱερεῖς τὸ αὐτὸ εὐλογοῦντες τὸν λαὸν καὶ οἱ ἐκτὸς πάλιν τὸ αὐτό· τὸ τρίτον *Ὅσοι…*

φ. 221v ὁ μονοφωνάρης [ἦχος] πλ. α΄ *Δόξα* τὸ αὐτὸ *ανεανες Δόξα Πατρὶ καὶ Υἱῷ… // … Καὶ νῦν… Χριστὸν ἐνεδύσασθε, ἀλληλούϊα*
- ὕστερον· [ἦχος] πλ. α΄ *Δύναμις Ὅσοι…*

Ἡ ἐνοριακὴ αὐτὴ ψαλτικὴ πράξη μὲ τὴν ἀπέριττη καὶ εὐσύνοπτη μελικὴ μορφὴ στὸ πρῶτο καὶ στὸ κύριο τμῆμα τῶν ψαλμῶν-ἀντιφώνων καὶ τὴν ἔντεχνη μετάβαση σὲ μελισματικώτερη μορφὴ κατὰ τὴ θέληση καὶ τὴν μελουργικὴ δεινότητα τοῦ τεχνίτη στὸ καταληκτήριο τμῆμα, διατηρεῖται ἕως σήμερα στὶς εὐχαριστιακὲς Λειτουργίες, προκαλώντας μιὰ διαρκῆ εὐαρέσκεια στοὺς ἐκκλησιαζομένους καὶ κατανόηση τῶν βαθυτέρων νοημάτων τῶν ψαλλομένων ὕμνων.

3. Τὸ προκείμενο τοῦ Ἀποστόλου καὶ τὸ ἀλληλουϊάριο τοῦ Εὐαγγελίου

Α. Τὸ προκείμενο τοῦ Ἀποστόλου

Τὸ προκείμενο εἶναι βραχὺς ὕμνος ἁρμόδιος πρὸς τὶς ἀγόμενες ἡμέρες καὶ ἑορτὲς καὶ τὰ ἐξυμνούμενα πρόσωπα ἢ γεγονότα[30]. Ἀρχικὰ ἦταν ἕνας ψαλμικὸς στίχος ποὺ προέκειτο τοῦ ψαλμοῦ καὶ ἐψάλλετο ἀπὸ τὸν κανονάρχο[31] ἢ τὸν μονοφωνάρη μιὰ φορὰ στὴν ἀρχὴ καὶ στὴ συνέχεια μετὰ ἀπὸ κάθε ψαλμικὸ στίχο, ἀντιφωνικὰ ἀπὸ τοὺς δύο χορούς[32]. Ἀργότερα συνδέθηκε μὲ τὰ ἀναγνώσματα, τῶν ὁποίων προτάσσεται ἢ ἐπιτάσσεται. Στὴν ἀρχαία κανονικολειτουργικὴ συλλογὴ τῶν Ἀποστολικῶν Διαταγῶν διαβάζουμε: «*μέσος δ' ὁ ἀναγνώστης ἐφ' ὑψηλοῦ τινος ἑστώς, ἀναγινωσκέτω τὰ Μωσέως καὶ Ἰησοῦ τοῦ Ναυῆ, τὰ τῶν Κριτῶν καὶ τῶν Βασιλειῶν… ἀνὰ δύο δὲ γενομένων ἀναγνωσμάτων, ἕτερός τις τοὺς τοῦ Δαυὶδ ψαλλέτω ὕμνους καὶ ὁ λαὸς τὰ ἀκροστίχια ψαλλέτω. Μετὰ τοῦτο αἱ πράξεις αἱ ἡμέτεραι ἀναγινωσκέσθωσαν καὶ αἱ ἐπιστολαὶ τοῦ Παύλου…*»[33]. Τὸ νόημα τοῦ ψαλμοῦ ποὺ

30. Βλ. Εὐαγγ. Ἀντωνιάδου, «Περὶ τῶν ἐν ταῖς ἱεραῖς ἡμῶν ἀκολουθίαις προκειμένων καὶ ἀλληλουϊαρίων», *Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας τοῦ ἔτους 1933*, τόμ. Β΄, ἐν Ἀθήναις 1936, σ. 18.

31. «*Ὁ δὲ κανονάρχης, ἐλθὼν ἐν τῷ μέσῳ τοῦ ναοῦ, ἐκφωνεῖ τὸ προκείμενον τῆς ἡμέρας, καὶ ψάλλουσιν αὐτὸ οἱ χοροί, αὐτὸς δὲ λέγει τοὺς στίχους*» (Al. Dmitrievskij, *Opisanie…* III, Τυπικά, Πετρούπολη 1917 [= Hildesheim 1965], σ. 664).

32. Βλ. Παν. Ν. Τρεμπέλα, *Αἱ τρεῖς λειτουργίαι κατὰ τοὺς ἐν Ἀθήναις κώδικας*, Ἀθῆναι 1982², σσ. 47-48.

33. *P.G.* 1, 728A.

04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:41 π.μ. Page 140

προηγεῖται τοῦ ἀναγνώσματος εἶναι μεγάλο. Κατὰ τὸν Συμεὼν Θεσσαλονίκης *«τοῦτο δέ ἐστιν ἡ περὶ τῆς ἑορτῆς προφητεία τὸ περὶ τῆς ἡμέρας ἐκδιδάσκον ψαλμικόν»*[34].

Τὸ προκείμενο τοῦ Ἀποστόλου ἦταν ἀρχικὸ στοιχεῖο τῆς λειτουργίας, ἀλλὰ μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τῶν νέων ὑμνογραφημάτων στὶς ἱερὲς ἀκολουθίες καὶ κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τοῦ λειτουργικοῦ χρόνου, περιωρίσθηκε στὸ ἐλάχιστο διὰ συντμήσεως ἢ ἐπιτομῆς, κατὰ τὴν ὁποία παραλείφθηκαν οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς στίχους καὶ διατηρήθηκαν μόνον ὅσοι θεωρήθηκαν ἐκφραστικώτεροι τῆς ὑποθέσεως ἢ τῆς ἐννοίας τῶν ἑορτῶν ἢ ἡμερῶν. Στὸ λειτουργικὸ βιβλίο τοῦ Ἀποστόλου, τὸ προκείμενο ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸν στίχο ποὺ ἐπιλέγεται ὡς προκείμενο καὶ ἀπὸ ἕναν ἀκόμη ψαλμικὸ στίχο, συνήθως τὸν πρῶτο.

Τὸ προκείμενο ἐψάλλετο σύμφωνα μὲ τὸ ἐνοριακὸ ἔθος ψαλμωδήσεως τῶν ψαλμῶν-ἀντιφώνων· ἐλέγετο δηλ. ἀρχικὰ ὁ στίχος-προκείμενο καὶ ἀκολούθως ἐψάλλετο ὡς ἐφύμνιο ὅλων τῶν στίχων τοῦ ψαλμοῦ[35]. Ἐνδεικτικὴ εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ πρὸ τοῦ Ἀποστόλου ψαλλομένου κατὰ τὸν Ἑσπερινὸ τοῦ Μεγ. Σαββάτου προκειμένου, στὸ ὁποῖο μετὰ ἀπὸ κάθε στίχο τοῦ ὕμνου τῶν τριῶν Παίδων ψάλλεται ὑπὸ τοῦ λαοῦ ὡς ἐφύμνιο *Τὸν Κύριον ὑμνεῖτε καὶ ὑπερυψοῦτε…*[36]. Στὶς χειρόγραφες μουσικὲς πηγὲς καὶ στὴν ἑνότητα τῆς θείας Λειτουργίας ἀνθολογοῦνται κατὰ κύριο λόγο τὰ κατ' ἦχον ἄμνημα προκείμενα[37] καὶ τὰ καθ' ὅλην τὴν ἑβδομάδα ψαλλόμενα προκείμενα[38], τὰ ὁποῖα φέρουν μελοποιημένο σὲ λιτὸ μέλος μόνον ἕνα ψαλμικὸ στίχο. Ἡ ἀπέριττη αὐτὴ μελοποίηση τοῦ ἑνὸς μόνον στίχου, ἐνδεχομένως νὰ ὑποκρύπτει τὴν στιχολόγηση ὁλοκλήρου τοῦ ψαλμοῦ μὲ τὸ προκείμενο ὡς ἐφύμνιο, ἡ ὁποία ὅμως δὲν καταγράφεται στὰ χειρόγραφα εἴτε γιὰ τὸ ἁπλοῦν τῆς ψαλμωδήσεως εἴτε γιὰ νὰ κερδίσει χῶρο ὁ κωδικογράφος. Στὴ σημερινὴ πράξη, τὰ προκείμενα τῶν Ἀποστόλων ἀπαγγέλλονται, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι φέρουν τὴν ἔνδειξη τοῦ ἤχου στὸν ὁποῖο πρέπει νὰ ψαλοῦν.

Β. Τὸ ἀλληλουϊάριο τοῦ Εὐαγγελίου

Τὸ ἀλληλουϊάριο εἶναι τὸ προκείμενο τοῦ Εὐαγγελίου τῆς θείας Λειτουργίας. Ἦταν ψαλμὸς ποὺ ἐψάλλετο στὸν δηλούμενο κάθε φορὰ ἦχο, μὲ τὸ γνωστὸ σύστημα τοῦ ἐνοριακοῦ τύπου ψαλμωδίας, δηλ. ἀντιφωνικά, μὲ ἐφύμνιο τὸ τριπλὸ Ἀλληλούια μετὰ ἀπὸ κάθε

34. *P.G.* 155, 609B.

35. Περὶ τοῦ τρόπου ψαλμωδήσεως τῶν προκειμένων ὁ Συμεὼν Θεσσαλονίκης σημειώνει: *«Εἰ τύχοι δὲ ἑορτή… τὰ κατὰ τύπον ἀναγνώσματα λέγεται, ὡς δι' αὐτῶν τῶν τῆς ἑορτῆς καὶ παρὰ τῶν πάλαι ἁγίων κηρυττομένων τε καὶ μαρτυρουμένων. Διὸ καὶ ἐν μὲν τοῖς ὕμνοις πρῶτον οἱ ψαλμοὶ τοῦ Δαβὶδ λέγονται καὶ τῶν ἄλλων ἁγίων προφητῶν, ὅτι προέλαβον οὗτοι· εἶτα σὺν αὐτοῖς τὰ τῆς χάριτος ἐφύμνια ᾄδεται. Ἐνταῦθα δὲ μετὰ τὸ τελεσθῆναι τοὺς ὕμνους ἅπαντας, καὶ αἱ μαρτυρίαι τῶν τελουμένων ἑορτῶν ἀναγινώσκονται»* (*P.G.* 155, 636B).

36. *Τριῴδιον κατανυκτικόν*, *ὅ.π.*, *σσ.* 1010-1012.

37. ΕΒΕ 2458, φ. 146v· *«Προκείμενα ἄμνημα, κατ' ἦχον· ἦχος α΄ Γένοιτο, Κύριε, τὸ ἔλεός σου ἐφ' ἡμᾶς –στίχος, Ἀγαλλιᾶσθε δίκαιοι ἐν Κυρίῳ– ἦχος β΄ Ἰσχύς μου καὶ ὕμνησίς μου ὁ Κύριος – στίχος, Παιδεύων ἐπαίδευσέ με ὁ Κύριος…»*. Πρβλ. ἐπίσης τὰ χειρόγραφα ΕΒΕ 2406, φ. 223r-v. Κουτλουμουσίου 457, φ. 199r. Ἰβήρων 985, φ. 135r. Φιλοθέου 122, φ. 193r κ.ἀ.

38. ΕΒΕ 2406, φ. 224v· *«προκείμενα τοῦ ἀποστόλου τῆς ὅλης ἑβδομάδος· τῇ βʸ, τῶν ἀσωμάτων ἦχος δ΄ Ὁ ποιῶν τοὺς ἀγγέλους αὐτοῦ πνεύματα... στίχος· Εὐλόγει, ἡ ψυχή μου, τὸν Κύριον…»* (πλήρης ἡ σειρά).

04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:41 π.μ. Page 141

στίχο[39]. Σκοπὸς τῆς ψαλμωδήσεώς του ἦταν καὶ εἶναι ἡ χρονικὴ κάλυψη τῶν ἱερατικῶν πράξεων καὶ εὐχῶν ποὺ προηγοῦνται τοῦ Εὐαγγελικοῦ ἀναγνώσματος, δηλ. τῆς θυμιάσεως[40], τῆς ἀναγνώσεως τῆς εὐχῆς τοῦ Εὐαγγελίου, τῆς εὐλογίας τοῦ εὐαγγελιστοῦ καὶ τῆς μεταβάσεώς του στὸν ἄμβωνα. Διασαφητικὴ εἶναι, ἐν προκειμένῳ, ἡ ἀκόλουθη μαρτυρία: *«...Ὁ διάκονος· Πρόσχωμεν. Ὁ ἀναγνώστης· Ἀλληλούια, Ψαλμὸς τῷ Δαβίδ. Ὁ διάκονος· Πρόσχωμεν. Καὶ ψάλλεται τὸ ἀλληλουϊάριν, ὑπὸ τοῦ λαοῦ. Ὁ δὲ διάκονος θυμιᾷ τὴν ἁγίαν Τράπεζαν κύκλῳ σταυροειδῶς καὶ ὅλον τὸ Βῆμα. Ὁ δὲ ἱερεὺς εὔχεται καθ' ἑαυτόν· Τοῦ Κυρίου δεηθῶμεν· Ἐλλαμψον ἐν ταῖς καρδίαις ἡμῶν... καὶ λέγει τὸ Κλῖνον, Κύριε, τὸ οὖς σου, καὶ ἐπάκουσόν μου, ἕως τέλους. Ὁ δὲ διάκονος, ὡς εἶπωμεν, λαβὼν τὸν θυμιατὸν μετὰ τοῦ θυμιάματος πρόσεισι τῷ ἱερεῖ λέγων· Εὐλόγησον, δέσποτα, τὸ θυμίαμα. Τοῦ δὲ ἱερέως συνήθως εὐλογήσαντος καὶ τὴν εὐχὴν εἰπόντος καὶ τοῦ διακόνου θυμιάσαντος, τό τε ἱερατεῖον ὅλον ἅμα δὲ καὶ τὸν ἱερέα καὶ ἀποθεμένου τοῦ θυμιατοῦ ἔρχεται πρὸς τὸν ἱερέα· καὶ ὑποκλίνας αὐτῷ τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ... λέγει· Εὐλόγησον, δέσποτα, τὸν εὐαγγελιστὴν τοῦ ἁγίου ἀποστόλου... Ὁ δὲ ἱερεὺς σφραγίζων αὐτὸν καὶ λέγων· Ὁ Θεός, διὰ πρεσβειῶν τοῦ ἁγίου, ἐνδόξου, ἀποστόλου καὶ εὐαγγελιστοῦ... Καὶ ὁ διάκονος εἰπὼν τὸ Ἀμὴν καὶ προσκυνήσας ἀπέρχεται καὶ στὰς ἔμπροσθεν τῆς ἁγίας Τραπέζης μετ' εὐλαβείας, αἴρει τὸ ἅγιον Εὐαγγέλιον ἐκ τῶν χειρῶν τοῦ ἱερέως καὶ ἐξελθὼν διὰ τῶν ἁγίων Θυρῶν ἀπέρχεται καὶ ἵσταται ἐν τῷ τεταγμένῳ τόπῳ, προπορευομένων δηλονότι τῶν μανουαλίων μετὰ λαμπάδων»*[41].

Ἡ χρονικὴ κάλυψη τῶν προειρημένων λειτουργικῶν πράξεων καὶ εὐχῶν, προϋπέθετε τὴν ψαλμώδηση, στό τμῆμα αὐτὸ τῆς θείας Λειτουργίας κατὰ τοὺς παλαιότερους χρόνους, ὁλοκλήρων ψαλμῶν. Τοῦτο συμμαρτυρεῖται καὶ ἀπὸ τὴν ἔνδειξη ποὺ ἀπαντᾶ συχνάκις στὰ μουσικὰ χειρόγραφα: *«Μετὰ τὸν Ἀπόστολον ὁ μονοφωνάρης· [ἦχος] α΄ Ἀλληλούια, ψαλμὸς τῷ Δαβίδ»*, μὲ τὴ φράση *«ψαλμὸς τῷ Δαβίδ»*[42] νὰ ὑποδηλώνει τὴν ψαλμώδηση ὁλοκλήρου τοῦ ψαλμοῦ μετὰ τοῦ ἐφυμνίου Ἀλληλούια, ὅπως ἀκριβῶς καὶ στὶς ἐνοριακὲς ἀκολουθίες. Κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο, ψάλλεται στὸν Ἑσπερινὸ τοῦ Μεγ. Σαββάτου μετὰ τὸν Ἀπόστολο καὶ ἀντὶ τοῦ ἀλληλουϊαρίου τὸ *Ἀνάστα, ὁ Θεός, κρῖνον τὴν γῆν...*, τὸ ὁποῖο ἐπαναλαμβάνεται μετὰ ἀπὸ κάθε στίχο τοῦ 81ου ψαλμοῦ· *Μετὰ δὲ τὸ εἰπεῖν τὸν ἱερέα· Εἰρήνη σοι, καὶ τὸν διάκονον· Σοφία, ἄρχεται ὁ ἀναγνώστης τὸν στίχον ἦχος βαρύς· Ἀνάστα, ὁ Θεός, κρῖνον τὴν γῆν· οὐ λέγει γὰρ Ἀλληλούια, ψαλμὸς τῷ Δαβίδ, καθὼς ἡ συνήθεια, ἀλλ' εὐθὺς ἄρχεται τοῦ στίχου· Ὁ Θεὸς ἔστη ἐν συναγωγῇ θεῶν, καὶ ὁ ψάλτης· Ἀνάστα, ὁ Θεός... καὶ οἱ λοιποὶ στίχοι τοῦ ψαλμοῦ. Μετὰ τὸ Ἀνάστα ὁ Θεός, εὐαγγέλιον κατὰ Ματθαῖον· Ὀψὲ σαββάτων»*[43].

39. Βλ. Ἰωάν. Μ. Φουντούλη, *Λειτουργικὴ Α΄, ὅ.π.*, σ. 224.

40. *«...Πλὴν ὅταν ψάλλωμεν τὸ Ἀλληλούια, θυμιᾷ ὁ διάκονος τὸ θυσιαστήριον πρῶτον, εἶθ' οὕτως ἐκφωνεῖ· Σοφία, ὀρθοί, ἀκούσωμεν. Καὶ ὁ ἱερεὺς ἄρχεται τοῦ εὐαγγελίου»* (Mig. Arranz, "Le Typicon du Monestère du Saint-Sauveur a Messine", *OCA* 185, Roma 1969, σ. 243).

41. EBE 752, φφ. 20r-21r. Βλ. ἐπίσης τοὺς κώδικες EBE 765, φ. 34v. EBE 767, φφ. 11r-12r.

42. EBE 2458, φ. 147v. Πρβλ. ἐπίσης τοὺς κώδικες EBE 899, φ. 108v. EBE 2600, φ. 57r. EBE 2622, φ. 335r. Κουτλουμουσίου 457, φ. 199v κ.ἄ.

43. Al. Dmitrievskij, *Opisanie...* III, *ὅ.π.*, σ. 650.

04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:41 π.μ. Page 142

Ἀργότερα ὅμως, μὲ τὴν εἰσαγωγὴ νέων ὑμνογραφημάτων καὶ τὸν πλουτισμὸ τῶν ἀκολουθιῶν, ἀλλὰ κυρίως μὲ τὴν ἀλλαγὴ ποὺ συνετελέσθη στὴ μελοποιία μὲ τὴν φανέρωση τῆς καλοφωνίας στὶς ἀρχὲς περίπου τοῦ ιδ΄ αἰ. καὶ τὴν καθιέρωσή της, ἐπῆλθε μείωση τῶν ψαλμικῶν στίχων σὲ τρεῖς ἢ περισσοτέρους. Ἐνδεικτικὸ παράδειγμα αὐτῆς τῆς ἀλλαγῆς βρίσκουμε στὸν κώδικα ΕΒΕ 2837, γραμμένο τὸ ἔτος 1457: φ. 150r *«ἀλληλουϊάριον ψαλλόμενον τῷ ἁγίῳ καὶ μεγάλῳ Σαββάτῳ· Ἀνάστα, ὁ Θεός, κρῖνον τὴν γῆν… στίχος· Ὁ Θεὸς ἔστη ἐν συναγωγῇ θεῶν… στίχος· Ἕως πότε κρίνετε ἀδικίαν… στίχος· Κρίνατε ὀρφανῷ καὶ πτωχῷ…Ὕστερον τὸ τελευταῖον· Ἀνάστα, ὁ Θεός…»*[44], ὅπου αὐτὸ τὸ τελευταῖο *Ἀνάστα, ὁ Θεὸς* φέρεται ὡς κάτι νέο σὲ σχέση μὲ τὸ ἁπλὸ μέλος τῶν προηγουμένων ἐφυμνίων. Στὸ τελευταῖο *Ἀνάστα, ὁ Θεὸς* ἡ ἐκτύλιξη τοῦ μέλους χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν ἐπιμελημένη καὶ τὴν ἐπιτηδευμένη δουλειὰ τοῦ συνθέτη-μελοποιοῦ. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ φωτογραφίζει τὸ ἔντεχνο μέλος τῆς περισσῆς τῶν ἑνοριακῶν ἀντιφώνων, τὸν μελοποιητικὸ τρόπο τῆς ὁποίας ἀντιγράφουν οἱ μελουργοί, χρησιμοποιώντας ὅλα τὰ καλοφωνικὰ στοιχεῖα[45].

4. Τὸ κοινωνικό

Τὸ κοινωνικὸ εἶναι ψαλμικὸς στίχος καὶ ἐψάλλετο ὅπως καὶ οἱ προηγούμενες ψαλτὲς ἑνότητες τῆς εὐχαριστιακῆς Λειτουργίας κατὰ τὸ ἀρχαῖο σύστημα τοῦ ἑνοριακοῦ τρόπου ψαλμωδίας, δηλ. σὲ κάθε στίχο τοῦ ψαλμοῦ ἀπὸ τὸν ὁποῖο προερχόταν τὸ κοινωνικὸ τῆς ἡμέρας ἢ τῆς ἑορτῆς, ἐπαναλαμβανόταν ὁ ἐπιλεγμένος στίχος-κοινωνικό, μὲ ἐφύμνιο τὸ Ἀλληλούια. Ἐψάλλετο ὅμως καὶ κατὰ ἕνα δεύτερο τρόπο, ἀντιφωνικῶς καὶ πάλι ἀπὸ τοὺς ψάλτες, χωρὶς τὴν ψαλμῴδηση τοῦ στίχου- ἐφυμνίου, ἀλλὰ μὲ ἐφύμνιο σὲ κάθε στίχο τὸ Ἀλληλούια. Κατὰ τὴ λειτουργία τῶν Ἀποστολικῶν Διαταγῶν, καθ' ὃν χρόνον κοινωνοῦσαν οἱ πιστοί, ἐψάλλετο ὁ 33ος ψαλμός· *«Καὶ ὁ μὲν ἐπίσκοπος διδότω τὴν προσφοράν, λέγων· Σῶμα Χριστοῦ· καὶ ὁ δεχόμενος λεγέτω· Ἀμήν. Ὁ δὲ διάκονος κατεχέτω τὸ ποτήριον, καὶ ἐπιδιδοὺς λεγέτω· Αἷμα Χριστοῦ, ποτήριον ζωῆς· καὶ ὁ πίνων λεγέτω· Ἀμήν. Ψαλμὸς δὲ λεγέσθω τριακοστὸς τρίτος, ἐν τῷ μεταλαμβάνειν πάντας τοὺς λοιποὺς»*[46].

Στὴ Λειτουργία τοῦ Πάσχα, δὲν ἐψάλλετο –ὅπως ἄλλωστε καὶ σήμερα– κάποιος ψαλμικὸς στίχος ὡς κοινωνικό, ἀλλὰ ἕνας βραχὺς ὕμνος, τὸ *Σῶμα Χριστοῦ μεταλάβετε πηγῆς ἀθανάτου γεύσασθε*, ἀλληλούια, ὁ ὁποῖος σύμφωνα μὲ ἕνα Σιναϊτικὸ Κανονάριο

44. Πρβλ. ἐπίσης τὸν κώδικα Κουτλουμουσίου 436, φ. 103r.

45. Ἡ τυπικὴ καὶ ψαλτικὴ δομὴ τῆς ἑνότητος τῶν ἀλληλουϊαρίων καὶ τοῦ *Ἀνάστα ὁ Θεὸς* μᾶς παραπέμπει στὸ τελευταῖο τμῆμα τοῦ ἀσματικοῦ Ὄρθρου καὶ συγκεκριμένα στὸ προκείμενο τοῦ Εὐαγγελίου: *«Εἶτα ἀνέρχεται εἰς τὸν ἄμβωνα ὁ ἀναγνώστης καὶ λέγει Ψαλμὸς τῷ Δαβίδ· Ἀνάστηθι, Κύριε ὁ Θεός μου – στίχος, πλ. β΄· Ἐξομολογήσομαί σοι, Κύριε… – στίχος, πλ. β΄ Εὐφρανθήσομαι καὶ ἀγαλλιάσομαι ἐν σοί, Κύριε… – Ἀπὸ χοροῦ· πλ. β΄ Ἀνάστηθι, Κύριε… – ἡ δοχὴ ἀπὸ χοροῦ· Ἀνάστηθι»* (ΕΒΕ 2406, φφ. 157v-158r).

46. *P.G.* 1, 1109AB.

04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:41 π.μ. Page 143

τοῦ ι΄-ια΄ αἰ., ἐστιχολογεῖτο μὲ ἐξωβιβλικοὺς στίχους ποὺ ἀναφέρονται στὸ χαρμόσυνο γεγονὸς τῆς Ἀναστάσεως:

Κοινωνικόν, ἦχος πλ. α΄ Σῶμα Χριστοῦ μεταλάβετε...
Μέγα τὸ μυστήριον τῆς σῆς, Χριστέ, ἀναστάσεως.
Σῶμα Χριστοῦ μεταλάβετε...

Δείπνῳ παραγέγονας ἑκὼν πάθος ὁ ἀθάνατος [sic]
Σῶμα Χριστοῦ μεταλάβετε...

Τότε καὶ ὁ Ἅδης συναντήσας ἐπικράνθη, λογοθετούμενος ψυχὰς ἀπαιτούμενος.
Σῶμα...

Τότε καὶ Μαρία ἡ μυρίσασα εὐφράνθη, προσκυνήσασα Θεὸν πρὸ τοῦ μνήματος.
Σῶμα...

Εἴπατε τῷ Πέτρῳ καὶ τοῖς λοιποῖς ἀποστόλοις, ὅτι ἀνέστη ἐκ νεκρῶν ὁ ἀθάνατος.
Σῶμα Χριστοῦ...[47]

Τὸ κοινωνικὸ εἶχε μιὰ ἰδιόρρυθμη ἐξέλιξη. Σὲ Τυπικὸ ποὺ διασώζει τὴν τάξη τοῦ ἁγίου Σάββα, διαβάζουμε: *«...Κοινωνικόν· Ἐξηγέρθη ὡς ὁ ὑπνῶν Κύριος, καὶ ἀνέστη σώζων ἡμᾶς. Τοῦτο δὲ λέγεται πλειστάκις, ἕως οὗ οἱ ἀδελφοὶ ἅπαντες τῶν ἀχράντων μυστηρίων κοινωνήσωσιν»*[48]. Ἕνα ἄλλο μοναστηριακὸ Τυπικό, αὐτὸ τῆς μονῆς τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου τῆς Εὐεργέτιδος (ιβ΄ αἰ.), ὁρίζει τριπλῆ ψαλμώδηση τοῦ κοινωνικοῦ· *«Κοινωνικόν· Σῶμα Χριστοῦ μεταλάβετε, ἐκ γ΄»*[49]. Οἱ δύο αὐτὲς διατάξεις φανερώνουν μιὰν ἀλλαγὴ στὸν τύπο καὶ στὸν τρόπο ψαλμωδήσεως τοῦ κοινωνικοῦ. Ἐνῶ ἀρχικὰ ἐψάλλετο ὁλόκληρος ὁ ψαλμὸς ποὺ ἔδινε τὸν κοινωνικὸ στίχο, σιγά- σιγὰ ἔπαψε νὰ στιχολογεῖται ὁ ψαλμὸς καὶ ἔμεινε μόνον ὁ ἐπιλεγμένος στίχος, ὁ ὁποῖος πάλι ἐψάλλετο τόσες φορές, ὅσες ἦταν ἀπαραίτητες γιὰ νὰ ὁλοκληρωθεῖ ἡ κοινωνία τῶν ἐκκλησιαζομένων. Αὐτὸν τὸν ἕνα στίχο ἔπλασαν μελικὰ οἱ μεγαλοφυεῖς συνθέτες, προσδίδοντάς του μελισματικὸ χαρακτῆρα καὶ μορφή. Καὶ ἀπ' ὁλόκληρο τὸν στίχο-κοινωνικό, τὴν μεγαλύτερη φροντίδα τους καὶ προσοχὴ ἔστρεψαν στὸ β΄ μέρος του, δηλ. στὸ ἐφύμνιο Ἀλληλούϊα. Ἔτσι, ὡς τὰ μέσα περίπου τοῦ ιη΄ αἰ., οἱ μελοποιοὶ ποικίλουν μελισματικὰ τὰ τρία Ἀλληλούια, παρεμβάλλοντας μεταξὺ αὐτῶν σύντομα νενανίσματα, ποὺ εἰσάγονται τὴ μία φορὰ μὲ τὸ παρακελευσματικὸ λέγε καὶ τὴν ἄλλη μὲ τὸ πάλιν, ὥστε νὰ στρέψουν τὴν προσοχὴ τῶν πιστῶν ἀπὸ τὸ ψαλλόμενο ποιητικὸ κείμενο, στὶς ἄσημες συλλαβὲς τῶν ἠχημάτων καὶ στὶς ἐπαναλαμβανόμενες συλλαβὲς τοῦ Ἀλληλούια καὶ νὰ πετύχουν τὴν ψυχική τους προετοιμασία γιὰ τὴ θεία κοινωνία.

47. Al. Dmitrievskij, *Opisanie...* I, *ὅ.π.*, σ. 174.
48. Al. Dmitrievskij, *Opisanie...* III, *ὅ.π.*, σ. 650.
49. Al. Dmitrievskij, *Opisanie...* I, *ὅ.π.*, σ. 559.

04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:41 π.μ. Page 144

Στὶς μέρες μας, παρ' ὅλο ποὺ τὸ Τυπικὸ καὶ τὰ λειτουργικὰ βιβλία τῆς Ἐκκλησίας μας ὁρίζουν τὴν ψαλμώδηση τοῦ κοινωνικοῦ στίχου, ἱερεῖς καὶ ψάλτες στράφηκαν στὴν ἀναζήτηση διεξόδων ἐκτὸς τῆς παραδεδομένης ὁδοῦ. Οἱ ἰσορροπημένες καὶ εὔρυθμες συνθέσεις παραμερίσθηκαν καὶ στὴ θέση τοῦ κοινωνικοῦ ἀκούγονται διάφορα ἄλλα, ἄσχετα πρὸς τὴ θεία κοινωνία. Γιὰ τὴν εὔτακτη καὶ ὀρθὴ τέλεση τῆς θείας Λειτουργίας θὰ ἦταν καλὸ νὰ ψάλλεται πάντοτε ὁ διατεταγμένος κοινωνικὸς στίχος, εἴτε ἀντιφωνικῶς κατὰ τὴν ἀρχαία ἐνοριακὴ ψαλτικὴ παράδοση εἴτε σὲ ἀργὸ παπαδικὸ μέλος –κι αὐτὸ εἶναι τὸ σωστότερο– ἔτσι ὥστε νὰ καλύπτεται χρονικῶς, ὄχι μόνον ἡ προετοιμασία τῆς θείας κοινωνίας καὶ ἡ κοινωνία τῶν ἱερέων, ἀλλὰ καὶ ἡ μετάληψη τῶν πιστῶν.

5. Ἡ ψαλμώδηση τοῦ Κατευθυνθήτω ἡ προσευχή μου... στὴ Λειτουργία τῶν Προηγιασμένων Δώρων

Ἡ Λειτουργία τῶν Προηγιασμένων Τιμίων Δώρων τοῦ Βυζαντινοῦ λειτουργικοῦ τύπου δύναται νὰ χαρακτηρισθεῖ ὡς ἐνοριακὴ ἀκολουθία, ἕνεκα τῆς ἀρχικῆς συνδέσεώς της μετὰ τοῦ ἀσματικοῦ Ἑσπερινοῦ, μετὰ τοῦ ὁποίου «συμβίωνε» σύμφωνα μὲ τὸ ἀρχαῖο Τυπικὸ τῆς ἁγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως (χφφ. Τιμίου Σταυροῦ 40 καὶ Πάτμου 266)[50]. Στὰ μοναστήρια ἐπισυνήπτετο στὴν ἀκολουθία τοῦ μοναχικοῦ Ἑσπερινοῦ, μετὰ δὲ τὴν ἐπικράτησή του καὶ στοὺς ἐνοριακοὺς ναοὺς ἐτελεῖτο καὶ σ' αὐτοὺς συναπτῶς μετ' αὐτοῦ, μὲ τὴν ἴδια περίπου μορφὴ ποὺ τελεῖται μέχρι σήμερα. Στὸ μοναχικὸ αὐτὸ σχῆμα, ἡ Λειτουργία τῶν Προηγιασμένων συμπεριέλαβε καὶ ὁρισμένα ἀσματικὰ στοιχεῖα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ξεχωρίζει ἡ κατὰ τὸ ἐνοριακὸ ἔθος ψαλμώδηση τοῦ *Κατευθυνθήτω ἡ προσευχή μου*...

Ὁ ἐκ τοῦ 140ου ψαλμοῦ προερχόμενος δεύτερος στίχος *Κατευθυνθήτω ἡ προσευχή μου*... , ἐπέχει θέση προκειμένου τῶν ἐπακολουθησόντων καινοδιαθηκικῶν περικοπῶν, οἱ ὁποῖες σήμερα ἀναγινώσκονται μόνον σὲ ἡμέρες ἑορτῶν καὶ κατὰ τὶς Προηγιασμένες τῆς Μεγ. Ἑβδομάδος[51]. Ὁ στίχος αὐτὸς ψάλλεται ἀκόμη καὶ σήμερα κατὰ τὸν προσιδιάζοντα στὸν ἀσματικὸ τύπο τρόπο –μετὰ τὰ ἐκ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης ἀναγνώσματα– καὶ συγκεκριμένα ὡς ἐφύμνιο κατὰ τὴν στιχολογία τῶν τριῶν στίχων –τοῦ α΄, γ΄ καὶ δ΄– τοῦ 140ου ψαλμοῦ, κατακλειόμενος διὰ τοῦ *Δόξα Πατρί... Καί νῦν... καὶ* τῆς περισσῆς.

Στὶς Ἀνθολογίες καὶ στὶς Παπαδικὲς καὶ συγκεκριμένα στὴν ἑνότητα ποὺ περιλαμβάνει τὰ μελωδήματα τῆς Προηγιασμένης, καταγράφεται τὸ μέλος τοῦ *Κατευθυνθήτω ἡ προσευχή μου*... , ἐνῶ δίδονται καὶ ὁρισμένες χρήσιμες τυπικὲς ὁδηγίες: *«Ἡ θεία καὶ ἱερὰ λειτουργία τῆς ἁγίας Τεσσαρακοστῆς τῆς λεγομένης Προηγιασμένης... Ταῦτα ψάλλει ὁ*

50. Βλ. J. Mateos, *Le Typikon de la Grande Église*, τόμ. II, *OCA* 166, Roma 1963, σσ. 4-8 κ.ἀ. Al. Dmitrievskij, *Opisanie...* I, *ὅ.π.*, σσ. 111-112 κ.ἀ.

51. Βλ. Παν. Ν. Τρεμπέλα, *Μικρὸν Εὐχολόγιον*, τόμ. Β΄, Ἀθῆναι 1955, σ. 267. Ἰωάν. Μ. Φουντούλη, «Ἡ λειτουργία τῶν Προηγιασμένων καὶ αἱ εὐχαὶ τῶν ἀντιφώνων τοῦ λυχνικοῦ», *ΕΕΘΣ-ΑΠΘ*, τόμ. ΙΑ΄, Θεσσαλονίκη 1966, σ. 288.

04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:41 π.μ. Page 145

δομέστικος ἐν τῷ ἄμβωνι· ἦχος πλ. β΄ Κατευθυνθήτω – καὶ ἄρχεται ὁ μονοφωνάρης εἰς ἦχον β΄ Κύριε ἐκέκραξα – πάλιν ὁ μονοφωνάρης· Θοῦ Κύριε – ὁ μονοφωνάρης· Μὴ ἐκκλίνῃς – Καὶ πάλιν ὁ μονοφωνάρης· Κατευθυνθήτω ἡ προσευχή μου – Ἀσματικὸν ἀπὸ χοροῦ· νεανες Θυσία ἑσπερινή»[52].

Τὰ στοιχεῖα ποὺ παρουσιάσθηκαν ἀνωτέρω συνθέτουν ἐδῶ καὶ αἰῶνες τὸ διάγραμμα τῆς Λειτουργίας καὶ ἀποτελοῦν –μαζὶ μὲ τὸν χερουβικὸ ὕμνο– τὸν ψαλτικὸ κορμὸ τῶν τριῶν Λειτουργιῶν τοῦ Βυζαντινοῦ λατρευτικοῦ τύπου. Μὲ τὴν πάροδο ὅμως τοῦ χρόνου, στὰ στοιχεῖα αὐτά, ὅπως καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα τῶν νυχθήμερων λατρευτικῶν τελετῶν, ἐπῆλθαν μεταβολὲς καὶ περιορισμοί. Οἱ περιορισμοὶ αὐτοὶ ἐπηρέασαν κυρίως τὸ ψαλτικὸ μέρος τῶν στοιχείων αὐτῶν, μὲ συνέπεια νὰ χάσουν τὴν παραδοσιακή τους μορφὴ καὶ νὰ λησμονηθεῖ ὁ ἀρχαῖος ἐνοριακὸς τρόπος ψαλμωδήσεως. Παράλληλα, ἡ δραματικὴ δυναμικὴ καὶ ἔκφραση τῶν στοιχείων αὐτῶν περιορίσθηκε στὴν ἐναλλαγὴ τῶν δύο χορῶν κατὰ τὴν ψαλμώδηση τῶν ἀντιφώνων, ἐνῶ ἀτόνισε καὶ ὁ ἐνεργὸς ρόλος τῶν ὑπολοίπων ψαλτῶν τόσο στὰ ψαλλόμενα ὅσο καὶ στὰ τελούμενα ἐν γένει. Σήμερα, δυστυχῶς, τὸ λειτουργικὸ καὶ ψαλτικὸ βάρος ἔχει πέσει σ' ἄλλα σημεῖα τῆς εὐχαριστιακῆς Λειτουργίας, μὲ ἀποτέλεσμα οἱ γνήσιοι τύποι τῶν προειρημένων στοιχείων καὶ οἱ περίφημες μελοποιήσεις αὐτῶν χρόνο μὲ τὸ χρόνο νὰ γνωρίζουν ὁλοένα καὶ μεγαλύτερους ψαλτικοὺς περιορισμοὺς καὶ στὴ θέση τους νὰ ψάλλονται καὶ νὰ ἀκούγονται διάφορα ἄλλα ἐξωτυπικὰ στοιχεῖα. Σὲ 'μᾶς, δὲν ἀπομένει πλέον τίποτα ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ ἐπιζητοῦμε τὴν ὁμοιότυπη καὶ εὐσχήμονη τέλεση τῶν ἱερῶν προσευχῶν, μέσα στὶς ὁποῖες θὰ βροῦν ξανὰ τὴ θέση τους τὰ ἀνυπέρβλητα δημιουργήματα τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας.

52. Κουτλουμουσίου 457, φφ. 224r-225v. Πρβλ. καὶ τὰ χφφ. Κουτλουμουσίου 399, φφ. 112v-113v. Κουτλουμουσίου 456, φφ. 110v-111v. ΕΒΕ 2458, φφ. 172v-173v. ΕΒΕ 2622, φφ. 369r-370r κ.ἀ.

04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ_04.ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ.qxd 22/10/2014 8:41 π.μ. Page 14

05.FLWRA_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:42 π.μ. Page 147

ΦΛΩΡΑΣ ΚΡΗΤΙΚΟΥ

Θεόδωρος Ροδακινός· μελουργὸς καὶ κωδικογράφος τοῦ τέλους τοῦ 15ου αἰώνα

Προοίμιο

Ἡ ζωὴ καὶ ἡ δράση τοῦ Θεοδώρου Ροδακινοῦ, μελουργοῦ καὶ κωδικογράφου, μὲ βάση τὴ χρονολόγηση τῶν ἔργων του, μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ στὸ 2ο μισὸ τοῦ 15ου καὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ 16ου αἰώνα, πιθανότατα στὴν Κρήτη[1]. Ὡστόσο, περαιτέρω βιογραφικὰ στοιχεῖα γιὰ τὸ ἐν λόγῳ πρόσωπο, προερχόμενα εἴτε ἀπὸ τὰ μουσικὰ χειρόγραφα εἴτε ἀπὸ ἔγγραφα τῆς ἐποχῆς, παραμένουν ἄγνωστα. Μὲ τὸ ὄνομα Ροδακινὸς εἶναι γνωστὸς ἕνας ἀκόμα μελουργός, ὁ Νικόλαος, ὁ ὁποῖος ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Θεόδωρο στὸν κώδικα Σινᾶ 1463, ὡς συνθέτης ἑνὸς κρατήματος σὲ δ΄ ἦχο ὑπὸ τὸν τίτλο: «*κυροῦ Νικολάου τοῦ Ροδακινοῦ καὶ πρωτοψάλτου*»[2]. Ὁ ἴδιος Νικόλαος Ροδακινὸς μαρτυρεῖται καὶ στὸ σιναϊτικὸ χειρόγραφο 1462, χρονολογούμενο περὶ τὰ μέσα τοῦ 15ου αἰώνα. Πρόκειται γιὰ τὴν ἴδια σύνθεση, ὡστόσο, ἐδῶ ἔχουμε μία ἀκόμα πληροφορία: «*Ποίημα τοῦ Κασᾶ· ἐκαλλωπίσθη παρὰ κὺρ Νικολάου τοῦ Ροδακινοῦ*»[3]. Μολονότι δὲν εἶναι γνωστὸ ἂν ὁ Νικόλαος Ροδακινὸς καὶ πρωτοψάλτης εἶχε συγγενικὴ σχέση μὲ τὸ Θεόδωρο, ἀπὸ τὴ χρονολόγηση τῶν δύο προαναφερομένων κωδίκων συμπεραίνουμε ὅτι ὁ Νικόλαος Ροδακινὸς ἦταν προγενέστερος τοῦ Θεοδώρου, καθὼς τὸ ὄνομά του μνημονεύεται σὲ κώδικα ἀρχαιότερο ἀπὸ τὸν αὐτόγραφο τοῦ Θεοδώρου Σινᾶ 1463[4].

1. Τὸ κείμενο ἀρχικῶς ἀποτέλεσε ἀνακοίνωση στὸ *Second International Conference of the American Society of Byzantine Music and Hymnography*, Athens, June 10-14, 2009.

2. Σινᾶ 1463, φ. 72v: *κυροῦ Νικολάου τοῦ Ροδακινοῦ καὶ πρωτοψάλτου· [ἦχος] δ΄ Ἐερεεεεερερετε*. Βλ. Δ. Κ. Μπαλαγεώργος – Φ. Ν. Κρητικοῦ, *Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς – Σινᾶ Β΄* (ὑπὸ ἔκδοση) [ἐφεξῆς: Μπαλαγεώργος–Κρητικοῦ, *Σινᾶ Β΄*].

3. Σινᾶ 1462, Παπαδική-Μαθηματάριο, 15ου αἰ. (μέσα), φ. 142r: *Ποίημα τοῦ Κασᾶ· ἐκαλλωπίσθη παρὰ κὺρ Νικολάου τοῦ Ροδακινοῦ· ἦχος δ΄ Ἐερεεεεερερετε*. Βλ. Μπαλαγεώργος–Κρητικοῦ, *Σινᾶ Β΄*.

4. Ὁ κώδικας Σινᾶ 1462 χρονολογήθηκε περὶ τὰ μέσα τοῦ 15ου αἰώνα, καθὼς δὲν ἐμπεριέχονται συνθέσεις τοῦ Μανουὴλ Χρυσάφη. Πέρα αὐτοῦ, τὰ ἀκόλουθα ὑδατογραφήματα: *α. Δρεπάνι (huchet)* ποὺ ταυτίζεται μὲ τὸ ὑδατογράφημα ὑπ' ἀριθμ. 7686 τοῦ Ch. Briquet (Venise 1426-1434), *β. Βουνὰ (monts)* μὲ κατακόρυφη κεραία ἀπολήγουσα σὲ V ποὺ δὲν ταυτίζεται ἀκριβῶς, *γ. Καμπάνα*

05.FLWRA_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:42 π.μ. Page 148

Κωδικογραφία

Δύο μουσικοὶ κώδικες τῆς σιναϊτικῆς Βιβλιοθήκης, οἱ ὑπ' ἀριθμ. 1463, καὶ 1552, τοῦ εἴδους τῆς Παπαδικῆς, προέρχονται ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ γραφίδα τοῦ Θεοδώρου Ροδακινοῦ, σύμφωνα μὲ τὴν ἀκόλουθη ἐμμελῆ ὑπογραφή: *«Ετελιωθη η παρουσα Παπαδικη δια χειρος εμου Θεοδωρου του ροδακινου και υ ψαλλοντες αυτην μεμνησθαι και ευχεσθαι μοι δια τον κυριον»*[5]. Οἱ δύο ὑπογεγραμμένοι κώδικες Σινᾶ 1463, καὶ 1552, εἶναι ἐν πολλοῖς ὅμοιοι ὅσον ἀφορᾶ στὸ περιεχόμενο[6]. Εἶναι δύο καλαίσθητοι κώδικες, μὲ περίτεχνα ὁλοσέλιδα κοσμήματα, χαρακτηριστικὰ τοῦ Θεοδώρου Ροδακινοῦ, καθὼς ἐπαναλαμβάνονται στὶς ἀρχὲς τῶν ἑνοτήτων τῶν δύο χειρογράφων του. Ὁ κώδικας 1552, εἶναι ἐξ ὁλοκλήρου γραμμένος σὲ σχῆμα σταυροῦ, ἀκολουθώντας τὸ ὁλοσέλιδο σταυροειδὲς κόσμημα τοῦ φ. 1r, ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἀναγράφεται ὁ τίτλος τῆς πρώτης ἑνότητας τοῦ χειρογράφου[7]. Καὶ οἱ δύο κώδικες ἐμπεριέχουν ἔργα γνωστῶν μελουργῶν τῆς λεγομένης βυζαντινῆς περιόδου, τοῦ Ἰωάννου Κουκουζέλη, τοῦ Ξένου Κορώνη, τοῦ Μανουὴλ Χρυσάφη, τοῦ Γερασίμου Χαλκεοπούλου, καθὼς καὶ ἀρκετὰ ἔργα τοῦ ἰδίου τοῦ γραφέως. Περιέχονται ἐπίσης ἔργα Κρητῶν συνθετῶν, τοῦ Ἰωάννου Πλουσιαδηνοῦ, τοῦ Γεωργίου Φαλιέρου, τοῦ Μανουὴλ Γαζῆ, τοῦ Ἰωάννου Λάσκαρη καὶ χαρακτηριστικὰ μέλη κρητικῆς προελεύσεως, ὅπως ὁ κοινωνικὸς ὕμνος *Ὁ ἑωρακὼς ἐμὲ ἑώρακε τὸν Πατέρα*[8], γεγονὸς τὸ ὁποῖο ὑποδηλώνει ἐνδεχόμενη κρητικὴ προέλευση τῶν χειρογράφων. Ἂν καὶ οἱ περιεχόμενες συνθέσεις ἐγχρονίζουν τοὺς κώδικες στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 15ου αἰώνα, τὰ ὑδατογραφήματα τοῦ χαρτιοῦ περιορίζουν ἀρκετὰ αὐτὸ τὸ διάστημα, καθὼς βάσει αὐτῶν ὁ κώδικας Σινᾶ 1552, μπορεῖ νὰ χρονολογηθεῖ μεταξὺ

(cloche) ποὺ ταυτίζεται πρὸς τὸ ὑδατογράφημα ὑπ' ἀριθμ. 3984 τοῦ Ch. Briquet (Udine 1435, Venise 1426-1437), ἐγχρονίζουν ἀσφαλῶς τὸν κώδικα στὴν περίοδο 1426-1450. Ὡστόσο, δεδομένου ὅτι ὁ κώδικας, ἂν καὶ ἀνυπόγραφος, ἔχει γραφεῖ κατὰ πᾶσα πιθανότητα ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Πλουσιαδηνό, θὰ πρέπει νὰ χρονολογηθεῖ γύρω στὸ 1450. Βλ. Ch. Briquet, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier des leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600. Avec 39 figures dans le texte 16, 112 facsimiles de filigranes*, Leipsig 1923, τ. 1Ι, pp. 250, 421. Ἀναλυτικὴ περιγραφὴ τοῦ περιεχομένου τοῦ κώδικα, βλ. Μπαλαγεώργος - Κρητικοῦ, *Σινᾶ Β΄*.

5. Βλ. Σινᾶ 1463, φ. 463v καὶ Σινᾶ 1552, φ. 520v, ἀντιστοίχως.

6. Καὶ στοὺς δύο κώδικες τὰ μέλη τοῦ ὄρθρου καὶ τῆς Λειτουργίας ἐντάσσονται στὶς κατ' ἦχον ἑνότητες τοῦ Ἀναστασιματαρίου. Ἐπίσης, στὸν κώδικα Σινᾶ 1552, ἀνθολογεῖται καὶ ἡ ἀκολουθία τοῦ ἀσματικοῦ ἑσπερινοῦ (φφ. 68v-77r).

7. Σινᾶ 1552, φ. 1r: ὁλοσέλιδο κόσμημα σὲ σταυροειδὲς σχῆμα μὲ φυτοειδεῖς ἀπολήξεις, μελάνη πράσινη καὶ κατανόχρωη. Ἐντὸς τοῦ κοσμήματος ἀναγράφεται ὁ τίτλος τῆς πρώτης ἑνότητας τοῦ χειρογράφου.

8. Ἡ πρώτη ἴσως μελοποίηση τοῦ καινοδιαθηκικοῦ αὐτοῦ χωρίου ὡς κοινωνικοῦ ἀνήκει στὸν Ἰωάννη Πλουσιαδηνὸ καὶ παραδίδεται στὸν κώδικα Δοχειαρίου 315 ὡς δίφωνη σύνθεση. Περὶ αὐτοῦ βλ. Γρ. Θ. Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς – Ἅγιον Ὄρος Α΄*, Ἀθῆναι 1975, σσ. 350-352 καὶ τοῦ ἰδίου, «'Διπλοῦν μέλος'. Μία παρουσίαση τῶν περιπτώσεων 'Λατινικῆς Μουσικῆς' στὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς», *«...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...». Ἔκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Ἀφιέρωμα στὰ ἑξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του*, Ἀθῆναι 2001, σσ. 656-672. Conomos, «Experimental Polyphony 'according to the Latins'», *Early Music History II*, Cambridge 1982, pp. 1-16. Μία ἀπὸ τὶς πρῶτες ἐπίσης μελοποιήσεις αὐτοῦ του χωρίου ἀνήκει, ὅπως φαίνεται, στὸν Θεόδωρο Ροδακινό. Ἡ πρακτικὴ μελοποίησης καινοδιαθηκικῶν χωρίων μὲ σκοπὸ νὰ ψαλλοῦν ὡς κοινωνικὰ ἀναπτύχθηκε ἀπὸ τοὺς μεταγενεστέρους Κρῆτες μελοποιοὺς κατὰ τὸν 16ο καὶ 17ο αἰ. Περὶ αὐτοῦ βλ. Ἐμ. Γιαννόπουλος, *Ἡ ἄνθηση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης στὴν Κρήτη (1566-1669)*, Ἀθήνα 2004, σσ. 372-376. F. Kritikou, "Compositions of Credo: Influences of Latin settings on the respective Byzantine ones of Cretan origin (16th-17th cent.)", *Cantus Planus, Study Group of the International Musicological Society. Papers read at the 16th meeting*, Vienna, Austria 2011, pp. 210-211.

05.FLWRA_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:42 π.μ. Page 149

τῶν ἐτῶν 1476-1500[9], ἐνῶ ὁ δεύτερος κώδικας Σινᾶ 1463, ἐγχρονίζεται στὴν περίοδο 1497-1525[10].

Δύο ἀκόμα κώδικες τῆς ἴδιας Βιβλιοθήκης, οἱ ὑπ' ἀριθμ. 1506 καὶ 1493, ἂν καὶ ἀνυπόγραφοι, ἀποδίδονται στὸν Θεόδωρο Ροδακινὸ μὲ βάση τὴ γραφή, τὰ ὑδατογραφήματα, τὴ διακόσμηση, τὶς μελάνες καὶ τὶς σταχώσεις τους[11]. Ο σιναϊτικὸς κώδικας 1493, ὁ ὁποῖος θὰ πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ στὸν Θεόδωρο Ροδακινὸ βάσει τῶν ἀνωτέρω ἀναφερομένων χαρακτηριστικῶν, εἶναι ἕνα Στιχηράριο τοῦ Τριωδίου ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἐξέπεσε σίγουρα τὸ Στιχηράριο τῶν Μηναίων, καθὼς ἡ ἀρίθμηση τετραδίων ἀρχίζει ἀπὸ τὸ ιη΄ τετράδιο, καὶ ἴσως στὸ τέλος τὸ Στιχηράριο τοῦ Πεντηκοσταρίου. Μόνο στοιχεῖο γιὰ τὴ χρονολόγηση τοῦ κώδικα εἶναι τὸ ὑδατογράφημα, βάσει τοῦ ὁποίου μπορεῖ νὰ χρονολογηθεῖ στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 15ου αἰώνα[12].

Ὁ τέταρτος κώδικας εἶναι ὁ ἐπίσης σιναϊτικὸς 1506, Μαθηματάριο καὶ Ἀκάθιστος Ὕμνος τοῦ Ἰωάννη Κλαδᾶ. Μολονότι εἶναι καὶ αὐτὸς ἀνυπόγραφος θὰ πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ στὸν Θεόδωρο Ροδακινό, καθὼς ὑπὲρ αὐτοῦ συνηγορεῖ τὸ σύνολο τοῦ κώδικα καὶ ἀναλυτικὰ ἡ γραφὴ καὶ ἡ σημαδογραφία, τὰ καλλιτεχνικὰ ἐπίτιτλα, τὰ πρωτογράμματα, οἱ συντομογραφίες καὶ οἱ μελάνες. Περιέχεται μεγάλος ἀριθμὸς καλοφωνικῶν στιχηρῶν μὲ τὴν ἔνδειξη *«παλαιὸν»* καὶ ἀρκετὲς ἐπώνυμες συνθέσεις τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη, τοῦ Ἰωάννη Λάσκαρη, τοῦ Ἰωάννη Γλυκέος, τοῦ Νικηφόρου Ἠθικοῦ, τοῦ Καρβουναριώτη καὶ τοῦ Ἰωάννη Κλαδᾶ, τοῦ ὁποίου ἀνθολογεῖται καὶ ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος. Κατὰ πᾶσα πιθανότητα ὁ τέταρτος αὐτὸς κώδικας εἶναι προγενέστερος τῶν δύο ὑπογεγραμμένων 1552, καὶ 1463, ἀλλὰ καὶ τοῦ 1493, καθὼς ἡ παντελὴς ἔλλειψη καλοφωνικῶν στιχηρῶν τοῦ Μανουὴλ Χρυσάφη ὁδηγεῖ στὴν περὶ τὰ μέσα τοῦ 15ου αἰώνα χρονολόγησή του. Πράγματι, ὁ κώδικας φέρει ὑδατογράφημα τὸ ὁποῖο τὸν ἐγχρονίζει στὸ τρίτο τέταρτο τοῦ 15ου αἰώνα[13].

9. Ὁ χάρτης τοῦ κώδικα 1463, φέρει τὰ ἀκόλουθα ὑδατογραφήματα: *α. ζυγαριὰ (balance)* ποὺ ταυτίζεται μὲ τὸ ὑδατογράφημα τοῦ Ch. Briquet ὑπ. ἀριθμ. 2522 (Vicence 1501). *β. Καπέλο (chapeau)* ποὺ ταυτίζεται μὲ τὸ ὑδατογράφημα τοῦ Ch. Briquet ὑπ. ἀριθμ. 3401 (Bergame 1498, Udine 1498, Wurzburg 1500, Ferrare 1503, Verone 1512, Venise 1504). *γ. Ζυγαριὰ (balance)* ποὺ ταυτίζεται μὲ τὸ ὑδατογράφημα τοῦ Ch. Briquet ὑπ. ἀριθμ. 2523 (Syracuse 1497-Venise 1498). Βλ. Ch. Briquet, *Les Filigranes I…*, *ibid*., pp. 186, 224.

10. Στὸν κώδικα διακρίνονται τὰ ἀκόλουθα ὑδατογραφήματα: *α-β. δύο ξίφη ποὺ τέμνονται (deux coutelas en sautoir)* ποὺ ταυτίζονται μὲ τὰ ὑδατογραφήματα τοῦ Ch. Briquet 5159 (Venise 1476) καὶ 5160 (Venise 1487). *γ. Ἑλληνικὸς σταυρὸς (croix grecque)* ποὺ ταυτίζεται μὲ τὸ ὑδατογράφημα τοῦ Ch. Briquet 5553 (Venise 1487). Βλ. Ch. Briquet, *Les Filigranes II…*, *ibid*., pp. 306, 330. Πρβλ. Μ. Χατζηγιακουμῆς, *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453-1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου ἑλληνισμοῦ*, Ἀθήνα 1980, σ. 112.

11. Θερμὲς εὐχαριστίες ὀφείλω στὸν κ. Ἀγαμέμνονα Τσελίκα, διευθυντὴ τοῦ Ἱστορικοῦ καὶ Παλαιογραφικοῦ Ἀρχείου τοῦ Μορφωτικοῦ Ἱδρύματος τῆς Ἐθνικῆς Τραπέζης, γιὰ τὴ σημαντικότατη βοήθειά του στὴ μελέτη καὶ τὴ σύγκριση τῆς γραφῆς τῶν τεσσάρων χειρογράφων.

12. Ὁ κώδικας φέρει ὑδατογράφημα *θυρεὸ (armoiries – deux pals)* τὸ ὁποῖο ταυτίζεται ἀκριβῶς μὲ τὸ ὑδατογράφημα τοῦ Ch. Briquet ὑπ' ἀριθμ. 2067 (Venise 1478). Βλ. Ch. Briquet, *Les Filigranes I…*, *ibid*., p. 151. Ὑπάρχει τουλάχιστον ἕνα ἀκόμα ὑδατογράφημα στὸ δίπλωμα τῶν φύλλων καὶ ἐντὸς τῆς σταχώσεως, δυσδιάκριτο, ποὺ παρουσιάζει ξίφος ἢ σταυρὸ ἐντὸς διπλοῦ κύκλου.

13. Διακρίνεται ὑδατογράφημα *ἑλληνικὸς σταυρὸς (croix grecque)* ποὺ προσομοιάζει μὲ τὸ ὑδατογράφημα τοῦ Ch. Briquet 5550 (Rotenbourg 1457, Vicence 1466). Βλ. Ch. Briquet, *Les Filigranes II…*, *ibid*., p. 330. Ὁ κώδικας φέρει μεταγενέστερο κτητορικὸ σημείωμα τοῦ Γερασίμου Ὑαλινᾶ στὸ φ. 377v: *«† τὸ παρὸν ψαλτικὸν ὑπάρχη ἐμοῦ γερασίμου, / ἱερομονάχου ὑαλινᾶ σιναΐτου κρητός»*.

05.FLWRA_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:42 π.μ. Page 150

Ἕνα ἄλλο στοιχεῖο ποὺ πρέπει νὰ συνεκτιμηθεῖ γιὰ τὴ χρονολόγηση καί, κυρίως, τὴν προέλευση τῶν χειρογράφων τοῦ Θεοδώρου Ροδακινοῦ, τῶν ὑπογεγραμμένων καὶ τῶν ἄλλων, εἶναι οἱ σταχώσεις τους[14]. Οἱ δύο ὑπογεγραμμένοι κώδικες 1463, καὶ 1552, ἀλλὰ καὶ ὁ ἀνυπόγραφος 1506, φέρουν καλαίσθητες βυζαντινὲς σταχώσεις, μὲ ξύλινες πινακίδες ἐπικαλυμμένες μὲ καστανόχροο δέρμα, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἔχει σχεδιαστεῖ περίτεχνη ἐμπίεστη διακόσμηση μὲ διάφορες σφραγῖδες. Ἐν προκειμένῳ, εἶναι σημαντικὸ νὰ ἀναφερθοῦν αὐτὲς τοῦ δικεφάλου ἀετοῦ, τοῦ φτερωτοῦ δράκοντα καὶ τοῦ γαλλικοῦ κρίνου ἐντὸς κύκλου. Ἐπιπλέον, ὁ κώδικας 1552, φέρει στὸ ἐμπροσθόφυλλο δώδεκα καὶ στὸ ὀπισθόφυλλο τέσσερις μικρὲς σφραγῖδες μὲ τὸ γράμμα *Μ* ἐντὸς κύκλου. Ὅλες οἱ ἀνωτέρω ἀναφερόμενες σφραγῖδες θεωροῦνται ἀντιπροσωπευτικὲς κρητικοῦ βιβλιοδετικοῦ ἐργαστηρίου[15]. Ἕνα ἀκόμα στοιχεῖο σχετιζόμενο μὲ τὰ κρητικὰ βιβλιοδετικὰ ἐργαστήρια εἶναι ἡ διακόσμηση τῶν ἀκμῶν τῶν χειρογράφων μὲ ζωγραφισμένους κύκλους συνδεομένους μεταξύ τους μὲ πλοχμό, στοιχεῖο

14. Ὁ κώδικας Σινᾶ 1463, φέρει βυζαντινὴ στάχωση ἀπὸ ξύλινες πινακίδες ἐπικαλυμμένες μὲ καστανόχροο δέρμα. Ἐξωτερικῶς οἱ πινακίδες διατρέχονται περιμετρικὰ ἀπὸ δύο ταινίες, ἡ πρώτη ἐκ τῶν ὁποίων σχηματίζεται ἀπὸ ἐπαναλαμβανόμενη ἐμπίεστη σφραγίδα μὲ καρδιόσχημα φύλλα ἐνῶ ἡ δεύτερη, ἐσωτερική, ταινία ἀποτελεῖται ἀπὸ σφραγίδα μὲ ἄνθινους ἕλικες. Στὸ κεντρικὸ πλαίσιο τῶν πινακίδων σχηματίζεται μὲ τρεῖς ἐγχάρακτες αὔλακες παραλληλόγραμμο, τεμνόμενο διαγωνίως ἀπὸ ὅμοιες αὔλακες. Τὰ σχηματιζόμενα τρίγωνα διακοσμοῦνται μὲ τριγωνικὲς σφραγῖδες τοῦ φτερωτοῦ δράκοντα καὶ μὲ μικρότερες σφραγῖδες τοῦ δικεφάλου ἀετοῦ ἐντὸς ρομβοειδοῦς πλαισίου. Διακρίνονται ἐπίσης τέσσερις μικρὲς σφραγῖδες ἐξαφύλλου ἄνθους καὶ κάποιες μικρότερες συμμετρικὰ διατεταγμένες. Στὸ ὀπισθόφυλλο ὅμοια διακόσμηση· ἡ δεύτερη διακοσμητικὴ ταινία σχηματίζεται ἀπὸ ἐπαναλαμβανόμενη σφραγίδα ἀλυσοειδοῦς σχεδίου. Τὰ πλευρικὰ πάχη διακοσμημένα μὲ ἑπτὰ κύκλους. Ὁ κώδικας Σινᾶ 1552, φέρει βυζαντινὴ στάχωση σχεδὸν ὅμοια μὲ αὐτὴν τοῦ χειρογράφου Σινᾶ 1463. Στὸ ἐμπροσθόφυλλο διακρίνονται διάσπαρτες μικρὲς σφραγῖδες ὁμοκέντρων κύκλων, τέσσερις μὲ φυτοειδὲς θέμα ἐντὸς ρομβοειδοῦς πλαισίου καὶ δώδεκα μικρὲς μὲ τὸ γράμμα *Μ* ἐντὸς κύκλου. Στὸ ὀπισθόφυλλο, ἡ πρώτη ἐξωτερικὴ ταινία σχηματίζεται ἀπὸ ἐπάλληλες σφραγῖδες ἄνθους ἐντὸς ρομβοειδοῦς πλαισίου. Ἡ δεύτερη σχηματίζεται ἀπὸ παραλληλόγραμμη σφραγίδα μὲ τρίφυλλο ἄνθος, διαφορετικὸ ἀπὸ αὐτὸ τοῦ ἐμπροσθοφύλλου. Στὸν κενὸ χῶρο διάσπαρτες μικρὲς σφραγῖδες κύκλων, τέσσερις μὲ τὸ γράμμα *Μ* ἐντὸς κύκλου, δύο ρομβοειδεῖς σφραγῖδες τοῦ ἀετοῦ, μία τοῦ γαλλικοῦ κρίνου ἐντὸς κύκλου καὶ τέσσερις μικρότερες ρομβοειδεῖς μὲ τετράφυλλο ἄνθος. Στὸ ἄνω καὶ κάτω πλευρικὸ πάχος μὲ καστανόχρωη μελάνη δύο διακοσμητικοὶ κύκλοι συνδεόμενοι μὲ πλοχμό, στὸ πλαϊνὸ τρεῖς κύκλοι ἐντὸς τῶν ὁποίων ἀναγράφεται *ΠΑΠΑΔΙΚΗ*. Ὁ κώδικας Σινᾶ 1506 φέρει ἐπίσης στάχωση βυζαντινὴ ἀπὸ ξύλινες πινακίδες ἐπικαλυμμένες μὲ καστανὸ δέρμα. Οἱ πινακίδες διακοσμοῦνται μὲ δύο ταινίες σχηματιζόμενες ἀπὸ ἐγχάρακτες αὔλακες, ἡ πρώτη ἐκ τῶν ὁποίων καλύπτεται ἀπὸ ἐπαναλαμβανόμενο καρδιόσχημο μοτίβο πλοχμῶν καὶ ἀνθεμίων ἐντὸς μικρῶν παραλληλογράμμων. Ἡ δεύτερη ταινία σχηματίζεται στὸ ἐμπροσθόφυλλο ἀπὸ ἐπαναλαμβανόμενο μοτίβο τρίφυλλου ἄνθους, στὸ ὀπισθόφυλλο ἀπὸ μοτίβο ἁλυσοειδοῦς σχεδίου. Στὸ ἐσωτερικὸ πλαίσιο διακρίνεται τριγωνικὴ σφραγίδα μὲ τὸν φτερωτὸ δράκοντα καὶ στρογγυλὲς σφραγῖδες μὲ τὸν γαλλικὸ κρίνο. Στὸ ἄνω καὶ κάτω πλευρικὸ πάχος δύο διακοσμητικοὶ κύκλοι καὶ στὸ πλαϊνὸ τρεῖς κύκλοι συνδεόμενοι μὲ πλοχμό. Περισσότερα γιὰ τοὺς κώδικες Σινᾶ 1463, καὶ 1506 βλ. Μπαλαγεώργος - Κρητικοῦ, *Σινᾶ Β΄*. Ἡ ἀναλυτικὴ περιγραφὴ τοῦ κώδικος Σινᾶ 1552, συμπεριλαμβάνεται στὸν Γ΄ τόμο τοῦ ἰδίου Καταλόγου.

15. Ἐνδεχομένως πρόκειται γιὰ τὸ βιβλιοδετικὸ ἐργαστήριο τοῦ Μιχαὴλ Ἀποστόλη, Κωνσταντινοπολίτη λογίου καὶ βιβλιοδέτη, ὁ ὁποῖος μετὰ τὴν Ἅλωση τῆς Κωνσταντινούπολης μετέβη στὴν Κρήτη καὶ συνέχισε τὴ βιβλιογραφικὴ καὶ βιβλιοδετικὴ του δραστηριότητα. Εἶναι γνωστὰ ἀρκετὰ βιβλιοδετικὰ ἐργαστήρια ποὺ σχετίζονται μὲ τὸ ὄνομά του κατὰ τὸ 2ο μισὸ τοῦ 15ου καὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ 16ου αἰώνα, μὲ μεγάλη μάλιστα παραγωγὴ κωδίκων. Περισσότερα, βλ. J. Irigoin, "Un groupe des reliures cretoises", *Κρητικὰ Χρονικὰ* 15-16 (1961-1962), σσ. 102-112. Κ. Χούλης, «Ἡ Βυζαντινὴ Βιβλιοδεσία. Ἱστορία, Τέχνη καὶ Τεχνική», *Βιβλιοαμφιάστης, Περιοδικὴ Ἔκδοση γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Βιβλιοδεσία*, Ἀθήνα 1999, σσ. 13-52. Ἀγ. Τσελίκας, «Διακοσμητικὰ θέματα βιβλιοδεσίας σὲ χειρόγραφα τῆς Μονῆς Παναγίας Χοζοβιωτίσσης Ἀμοργοῦ», *Βιβλιοαμφιάστης…, ὅ.π.*, σσ. 59-68. Πρβλ. G. Galavaris, "The Ornamentation of 15th/16th Century 'Sinaitic' Manuscripts", *Ἡ Ἑλληνικὴ Γραφὴ κατὰ τοὺς 15ο καὶ 16ο αἰῶνες*, Ἐθνικὸ Ἵδρυμα Ἐρευνῶν, Ἰνστιτοῦτο Βυζαντινῶν Ἐρευνῶν, Ἀθήνα 2000, σσ. 443-463.

05.FLWRA_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:42 π.μ. Page 151

ἐπίσης χαρακτηριστικὸ βυζαντινῆς βιβλιοδεσίας κρητικῆς προελεύσεως, τὸ ὁποῖο συναντᾶται καὶ στοὺς τρεῖς κώδικες 1463, 1552, καὶ 1506[16]. Ὁ τέταρτος κώδικας 1493, ἐκ τοῦ ὁποίου ἐξέπεσαν τὰ ἀρχικὰ τετράδια πιθανότατα μαζὶ μὲ τὴ στάχωση, φέρει βιβλιοδεσία δυτικοῦ τύπου[17]. Συμπερασματικά, ἡ ἐξωτερικὴ διακόσμηση καὶ κυρίως τὰ θέματα τῶν σφραγίδων τῶν τριῶν τουλάχιστον κωδίκων συνηγοροῦν ὑπὲρ τῆς αὐτῆς χρονολόγησης καὶ ὑποδηλώνουν τὴν κρητική τους προέλευση.

Τὸ μελοποιητικὸ ἔργο τοῦ Θεοδώρου Ροδακινοῦ

Τὸ μελοποιητικὸ ἔργο τοῦ Θεοδώρου Ροδακινοῦ ἐντάσσεται στὴν Παπαδικὴ καὶ στὸ Μαθηματάριο καὶ ἔχει καταγραφεῖ ἀπὸ τὸν ἴδιο στοὺς δύο ὑπογεγραμμένους κώδικες. Ὁ κώδικας Σινᾶ 1552, εἰσάγεται μὲ μία πρωτότυπη δική του σύνθεση στὸ σύνηθες κείμενο τῆς Προθεωρίας *Ἀρχή, μέση, τέλος καὶ σύστημα πάντων τῶν σημαδίων τὸ ἴσον ἐστί*, σὲ πλ. δ΄ ἦχο, ὑπὸ τὸν τίτλο *«Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ τῶν μεθόδων τῆς τέχνης, τῶν τε ἀνιόντων καὶ κατιόντων* (sic) *καὶ πάσης χειρονομίας παλαιᾶς τε καὶ νέας· μέθοδος πάνυ ὠφέλιμος ποιηθεῖσα παρὰ Θεοδώρου τοῦ Ροδακινοῦ»*. Ὡστόσο, στὸν μεταγενέστερο κώδικα Σινᾶ 1463, ἡ ἴδια σύνθεση παραδίδεται ἀνωνύμως, ὡς ἑξῆς: *«Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ τῶν μεθόδων τῆς Μουσικῆς Τέχνης, τῶν τε ἀνιόντων καὶ κατιόντων* (sic)· [μέθοδος] *ποιηθεῖσα παρὰ διαφόρων ποιητῶν παλαιῶν τε καὶ νέων»*[18].

Ὅσον ἀφορᾶ στὴν ἀκολουθία τοῦ ἑσπερινοῦ, ἔχει μελοποιήσει στίχους τῶν ἀνοιξανταρίων, τοῦ α΄ ψαλμοῦ καὶ τοῦ β΄ ψαλμοῦ σὲ πλ. δ΄ ἦχο. Συγκεκριμένα, ἀπὸ τὸν ψαλμὸ ργ΄ συνέθεσε τοὺς στίχους *Ἀντανελεῖς τὸ πνεῦμα αὐτῶν*[19], *Ἐξαποστελεῖς τὸ πνεῦμά σου*[20], *Ἦτω ἡ δόξα Κυρίου*[21], *Ἐκλείποιεν ἁμαρτωλοὶ ἀπὸ τῆς γῆς*[22], *Εὐλόγει ἡ ψυχή μου τὸν Κύριον*[23]. Ἀπὸ τὸν α΄ ψαλμὸ ὁ Θεόδωρος Ροδακινὸς συνέθεσε τὸν στίχο *Καὶ ὁδὸς ἀσεβῶν ἀπολεῖται*[24], ἐνῶ ἀπὸ τὸν β΄ ψαλμὸ μελοποίησε τοὺς στίχους *Ἵνα τί ἐφρύαξαν ἔθνη*[25], *Παρέστησαν οἱ βασιλεῖς τῆς γῆς*[26], *Καὶ ἀγαλλιᾶσθε αὐτῷ ἐν τρόμῳ*[27], *Τότε λαλήσει πρὸς αὐτούς*[28], *Δόξα Πατρί· Σοὶ πρέπει δόξα τῷ Πατρί - Καὶ νῦν· Ποῖα ἄσματα μέλψω ὁ δοῦλός σου*[29]. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι οἱ στίχοι ἀπὸ τὸν β΄ ψαλμὸ καταγράφονται μόνο στὸ χειρόγραφο Σινᾶ 1463, καὶ ὄχι στὸ προγενέστερο 1552.

16. Αὐτὸς ὁ τύπος διακόσμησης τῶν ἀκμῶν τοῦ χειρογράφου συναντᾶται ἐπίσης σὲ κώδικες τοῦ γνωστοῦ Κρητικοῦ μελοποιοῦ Ἰωάννη Πλουσιαδηνοῦ. Βλ. γιὰ παράδειγμα τοὺς κώδικες Σινᾶ 1234, 1251, 1253, 1312. Περισσότερα, βλ. Δ. Κ. Μπαλαγεώργος–Φ. Ν. Κρητικοῦ, *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς – Σινᾶ Α΄*, Ἀθήνα 2008, σσ. 95-97, 166-167, 195-196, 532. Πρβλ. Δ. Μπαλαγεώργος, «Οἱ ἀποκείμενοι στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Σινᾶ κώδικες τοῦ Ἰωάννου ἱερέως Πλουσιαδηνοῦ», *Proceedings of the First International Conference of the American Society of Byzantine Music and Hymnography*, διαθέσιμο στό: http://www.asbmh.pitt.edu/page12/Balageorgos.pdf

17. Ὁ κώδικας φέρει στάχωση ἀπὸ φύλλο περγαμηνῆς ἐπὶ χάρτου. Βλ. Μπαλαγεώργος–Κρητικοῦ, *Σινᾶ Β΄*.

18. Σινᾶ 1552, φ. 1r-v.

19. Σινᾶ 1463, φ. 41v καὶ Σινᾶ 1552, φ. 35r.

20. Σινᾶ 1463, φ. 43r καὶ Σινᾶ 1552, φ. 36v.

21. Σινᾶ 1463, φ. 43v καὶ Σινᾶ 1552, φ. 37r.

22. Στὸν κώδικα Σινᾶ 1463, φ. 49r-v καταγράφονται δύο συνθέσεις τοῦ Ροδακινοῦ γιὰ τὸν ἴδιο στίχο. Σινᾶ 1552, φ. 43r.

23. Σινᾶ 1463, φ. 52v καὶ Σινᾶ 1552, φ. 45v.

24. Σινᾶ 1463, φ. 59r μὲ τὴν ἔνδειξη *«ὀργανικόν»* καὶ Σινᾶ 1552, φ. 54r.

25. Σινᾶ 1463, φ. 76v.

26. Σινᾶ 1463, φ. 77r.

27. Σινᾶ 1463, φ. 77v.

28. Σινᾶ 1463, φ. 78r.

29. Σινᾶ 1463, φφ. 78v-79r.

05.FLWRA_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:42 π.μ. Page 152

Ἀπὸ τὰ μέλη τῆς ἀκολουθίας τοῦ ὄρθρου ὁ Ροδακινὸς συνέθεσε ἕνα ἁσματικὸ τρισάγιο τῆς δοξολογίας σὲ πλ. δ΄ ἦχο[30]. Στὰ ἔργα του συμπεριλαμβάνονται καὶ μέλη τῆς Λειτουργίας, συγκεκριμένα ἕνα Μεγαλυνάριο σὲ πλ. δ΄ ἦχο[31], τὸ ὁποῖο ὁμοίως ἀνθολογεῖ μόνο στὸν κώδικα 1463, τρία κοινωνικὰ *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον*, ἕνα ὀκτάηχο καὶ ἄλλα δύο σὲ γ΄ καὶ βαρὺ ἦχο[32], ἕνα κοινωνικὸ *Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι* σὲ δ΄ ἦχο[33], καί, ἐπίσης, ὁ κοινωνικὸς ὕμνος *Ὁ ἑωρακὼς ἐμὲ ἑώρακε τὸν Πατέρα* σὲ δ΄ ἦχο[34]. Ἐπίσης, στὸ ἴδιο πλαίσιο ἔχει μελοποιήσει τὸ *Εἴη τὸ ὄνομα Κυρίου* σὲ ἦχο πλ. β΄ νενανω[35], τὸ ὁποῖο καταγράφεται μόνο στὸν κώδικα 1463.

Ἐντούτοις, τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἔργου του φαίνεται νὰ ἐπικεντρώνεται σὲ κατανυκτικὰ μαθήματα, τὰ περισσότερα ἐκ τῶν ὁποίων ἀνθολογοῦνται καὶ στοὺς δύο κώδικες Σινᾶ 1463, καὶ Σινᾶ 1552, ὡς ἑξῆς: *Κριτὴς εἰς κρίσιν ἔρχεται* (15σύλλαβο) σὲ α΄ τετράφωνο ἦχο[36], *Ὁρῶ σε, τάφε, δειλιῶ σου τὴν θέαν* σὲ α΄ τετράφωνο καὶ βαρὺ ἦχο[37], *Ἐγὼ ὑπάρχω τὸ δένδρον τὸ ἄκαρπον* σὲ β΄ ἦχο[38], *Δεῦτέ μοι συνθρηνήσατε* σὲ γ΄ ἦχο[39], *Τότε θρηνήσωμεν πικρῶς στενάξωμεν μεγάλως* σὲ πλ. α΄ ἦχο (15σύλλαβο)[40], *Οἴμοι, ψυχή μου* σὲ πλ. β΄ ἦχο[41], *Ὡς φοβερὰ ἡ κρίσις σου, Κύριε* σὲ πλ. δ΄ ἦχο[42], *Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος ἔρχεται* σὲ πλ. δ΄ ἦχο[43], *Τὸν νυμφῶνά σου βλέπω* σὲ β΄ ἦχο[44], *Ἀναστάντες οὖν πάντες συνάχθητε* σὲ α΄ ἦχο τετράφωνο[45], *Ὦ πόσον θρῆνον μέλλεις πενθῆσαι* σὲ πλ. β΄ ἦχο[46], *Ἀρίστευσον, ἄνθρωπε, τὸν νοῦν*[47] καὶ *Ποῦ σου, θάνατε, τὸ κέντρον* καὶ τὰ δύο σὲ πλ. δ΄ ἦχο[48]. Στὸ corpus τῶν συνθέσεών του πρέπει νὰ συμπεριληφθοῦν καὶ πέντε θεοτοκία μαθήματα, τὰ ὁποῖα ἀνθολογεῖ μόνο στὸν κώδικα Σινᾶ 1463: *Χαῖρε Παρθένε, χαῖρε* σὲ α΄ ἦχο[49], *Ἀκάθαρτος τὴν καθαρὰν πῶς σὲ παρακαλέσω* (15σύλλαβο) σὲ α΄ ἦχο[50], *Θεοχαρίτωτε κόρη τὸν Χριστὸν βαστάσασα* σὲ γ΄ ἦχο[51], *Μῆτερ Θεοῦ, εἰς Σὲ ἀνατίθημι* σὲ πλ. β΄ ἦχο[52], *Ἡ τὸ χαῖρε δι' ἀγγέλου δεξαμένη* ἐπίσης σὲ πλ. β΄ ἦχο[53].

Ἔργα τοῦ Θεοδώρου Ροδακινοῦ, τὰ ὁποῖα δὲν καταγράφονται ἀπὸ τὸν ἴδιο, ἀνθολογοῦνται σὲ τέσσερις ἀκόμα κώδικες. Ὁ πρῶτος εἶναι ὁ σιναϊτικὸς 1482, χρονολογούμενος στὸ δεύ-

30. Σινᾶ 1463, φ. 92v καὶ Σινᾶ 1552, φ. 103v. Νὰ σημειωθεῖ ὅτι πρὶν τὸ τρισάγιο ἀνθολογοῦνται ἀνωνύμως σὲ πλ. β΄ ἦχο τὰ ἑξῆς: *Δόξα σοι τῷ δείξαντι τὸ φῶς, Ὑμνοῦμέν σε, Παράτεινον, Δόξα Πατρὶ-Καὶ νῦν*. Βλ. Σινᾶ 1463, φ. 91v. Στὸν κώδικα 1552, φ. 103v ἡ σύνθεση φέρει τὴν ἀκόλουθη ἀναγραφή: *«Εἶτα Δοξολογία μεγάλη ἁγιορείτικος»*.

31. Σινᾶ 1463, φ. 105v.

32. Σινᾶ 1463, φ. 109v καὶ φ. 144v, ἀντιστοίχως. Σινᾶ 1552, φφ. 122r, 163v καὶ 252r, ἀντιστοίχως.

33. Σινᾶ 1463, φ. 162v καὶ Σινᾶ 1552, φ. 186v.

34. Σινᾶ 1463, φ. 100v καὶ Σινᾶ 1552, φ. 280v.

35. Σινᾶ 1463, φ. 111v.

36. Σινᾶ 1463, φ. 344v.

37. Σινᾶ 1463, φ. 346v καὶ Σινᾶ 1552, φ. 486v. Παραδίδονται δύο διαφορετικὲς συνθέσεις. Περὶ τοῦ κειμένου βλ. Ἐμ. Γιαννόπουλος, *ὅ.π.*, σσ. 380-382.

38. Σινᾶ 1463, φ. 349v καὶ Σινᾶ 1552, φ. 462r.

39. Σινᾶ 1463, φ. 350v καὶ Σινᾶ 1552, φ. 463v. Ὁ Μανόλης Χατζηγιακουμῆς (*ὅ.π.*, σ. 112) ἔχει διατυπώσει τὴν ἄποψη ὅτι τὸ ἐν λόγῳ κείμενο εἶναι αὐτοσχέδιο στιχούργημα τοῦ Ροδακινοῦ. Ἔτσι, ὁ Θεόδωρος Ροδακινὸς γίνεται γνωστὸς καὶ ὡς ποιητὴς ἐκτὸς ἀπὸ μελουργὸς καὶ κωδικογράφος.

40. Σινᾶ 1463, φ. 356v καὶ Σινᾶ 1552, φ. 474r.

41. Σινᾶ 1463, φ. 361r.

42. Σινᾶ 1463, φ. 370v καὶ Σινᾶ 1552, φ. 497r.

43. Σινᾶ 1463, φ. 372r καὶ Σινᾶ 1552, φ. 501v.

44. Σινᾶ 1463, φ. 377r.

45. Σινᾶ 1552, φ. 445r.

46. Σινᾶ 1552, φ. 479r.

47. Σινᾶ 1552, φ. 498v.

48. Σινᾶ 1552, φ. 500r.

49. Σινᾶ 1463, φ. 399r.

50. Σινᾶ 1463, φ. 423r.

51. Σινᾶ 1463, φ. 434v.

52. Σινᾶ 1463, φ, 434v.

53. Σινᾶ 1463, φ. 453v.

05.FLWRA_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:42 π.μ. Page 153

τερο μισὸ τοῦ 15ου αἰώνα καὶ κατὰ πᾶσα πιθανότητα σύγχρονος μὲ τὸν Θεόδωρο. Τὸ πρῶτο φύλλο τοῦ χειρογράφου ἐξέπεσε καὶ συμπληρώθηκε μεταγενεστέρως ἀπὸ τὸν Γεράσιμο Ὑαλινᾶ, γνωστὸ μουσικὸ καὶ κωδικογράφο τοῦ 17ου αἰώνα[54]. Ὁ ἴδιος Γεράσιμος σημειώνει διευκρινίσεις σὲ διάφορα σημεῖα τοῦ κώδικα, καθὼς καὶ κτητορικὸ σημείωμα[55]. Πρόκειται γιὰ ἕνα Μαθηματάριο, στὸ ὁποῖο ἐμπεριέχονται πέντε καλοφωνικὰ στιχηρὰ τοῦ Θεοδώρου Ροδακινοῦ, μὲ πρῶτο τὸ ἰδιόμελο τῆς ιδ΄ Σεπτεμβρίου *Τὸ μέγα στέφος τὸ ἐν γῇ κρυπτόμενον*, δύο στιχηρὰ τοῦ ὁσίου Ἀντωνίου *Τὸν ἐπὶ γῆς ἄγγελον καὶ ἐν οὐρανοῖς ἄνθρωπον* καὶ *Ὅσιε Ἀντώνιε*, τὸ στιχηρὸ τῆς ιε΄ Αὐγούστου *Δεῦτε, πάντα τὰ πέρατα τῆς γῆς* καὶ τὸ στιχηρὸ τῆς κθ΄ Αὐγούστου *Διὰ τὸν νόμον Κυρίου τὴν κεφαλήν ἀπετμήθης*[56]. Τέσσερα ἀπὸ αὐτὰ τὰ καλοφωνικὰ στιχηρὰ ἀνθολογοῦνται ἀπὸ τὸν Γεράσιμο Ὑαλινᾶ στὸ αὐτόγραφο Μαθηματάριό του Σινᾶ 1438[57], τοῦ ἔτους 1660[58]. Ἐπίσης, ὁ ἁγιορειτικὸς κώδικας Κουτλουμουσίου 438, Μαθηματάριο-Στιχηράριο τοῦ 16ου αἰώνα, ἐμπεριέχει τὸ καλοφωνικὸ στιχηρὸ τῆς ιδ΄ Σεπτεμβρίου[59]. Ὁ τελευταῖος γνωστὸς κώδικας μὲ ἔργα τοῦ Ροδακινοῦ εἶναι ὁ ὑπ' ἀριθμ. 110 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Αὐστρίας (Suplemmentum Graecum), Καλοφωνικὸ Στιχηράριο χρονολογούμενο ἀπὸ τὰ ὑδατογραφήματα στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 15ου αἰώνα. Ἐμπεριέχεται τὸ καλοφωνικὸ στιχηρὸ τῆς ιε΄ Αὐγούστου *Δεῦτε πάντα τὰ πέρατα τῆς γῆς* καὶ τὸ δεκαπεντασύλλαβο μάθημα *Ἀκάθαρτος τὴν καθαρὰν πῶς σὲ παρακαλέσω*. Κατὰ πᾶσα πιθανότητα στὸν κώδικα ἀνθολογεῖται καὶ τὸ στιχηρὸ τῆς ιδ΄ Σεπτεμβρίου, ὡστόσο, οἱ πληροφορίες τοῦ Καταλόγου εἶναι ἐλλιπεῖς. Τὸ συγκεκριμένο χειρόγραφο λόγῳ τῆς χρονολόγησής του ἀλλὰ καὶ λόγῳ τοῦ γεγονότος ὅτι ἐμπεριέχει τὸν κοινωνικὸ ὕμνο *Ὁ ἐωρακὼς ἐμὲ ἑώρακε τὸν Πατέρα*, χαρακτηριστικὴ σύνθεση κρητικῆς δημιουργίας, δὲν εἶναι ἀπίθανο νὰ προέρχεται ἀπὸ τὴ γραφίδα τοῦ ἰδίου τοῦ Ροδακινοῦ[60].

Ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ δύο ἀνυπόγραφα καὶ χρονικὰ προγενέστερα χειρόγραφα τοῦ Θεοδώρου Ροδακινοῦ, Σινᾶ 1493 καὶ 1506, στὰ ὁποῖα μάλιστα δὲν συμπεριλαμβάνονται συνθέσεις του, πιθανότατα ἀρχικῶς ἦρθε σὲ ἐπαφὴ μὲ μουσικοὺς κώδικες ὡς ἀντιγραφέας χειρογράφων. Ἀργότερα, καὶ ἐνῶ συνέχιζε τὴν κωδικογραφία, δραστηριοποιήθηκε καὶ στὸν τομέα τῆς σύνθεσης καὶ παρήγαγε σημαντικὸ ἀριθμὸ ἔργων. Ἡ σύγκριση τοῦ ἀριθμοῦ καὶ τοῦ εἴδους τῶν ἔργων του στὰ σιναϊτικὰ χειρόγραφα 1552, καὶ 1463, ὑποδεικνύει τὴν ἐξέλιξη τοῦ Θεοδώρου ὡς μελοποιοῦ στὸ διάστημα μιᾶς περίπου εἰκοσιπενταετίας. Μεγάλο μέρος τῶν συνθέσεών του καταγράφει ἤδη στὸν κώδικα 1552, ἐνῶ ἀργότερα συμπληρώνει στὸν μεταγενέστερο 1463, τοὺς καλοφωνικοὺς στίχους τοῦ *Ἵνα τί ἐφρύαξαν ἔθνη*, τὸ Μεγαλυνάριο, τὸ *Εἴη τὸ ὄνομα Κυρίου*, τρία ἀπὸ τὰ κατανυκτικὰ μαθήματα καὶ τὰ πέντε θεοτοκία.

54. Περὶ τοῦ Γερασίμου Ὑαλινᾶ, βλ. Ἐμ. Γιαννόπουλος, *ὅ.π.*, σσ. 265-270, μὲ ἐκτενῆ βιβλιογραφία.

55. Σινᾶ 1482, φ. 1r: *«ἐκ τοῦ γερασίμου ἱερομονάχου Ὑαλινᾶ σιναΐτου τοῦ κρητὸς ,αχξα΄»*. Βλ. Μπαλαγεώργος–Κρητικοῦ, *Σινᾶ Β΄*.

56. Σινᾶ 1482, φφ. 20v, 114r, 115r, 232r, 293v, ἀντιστοίχως. Βλ. Μπαλαγεώργος - Κρητικοῦ, *Σινᾶ Β΄*.

57. Σινᾶ 1438, φφ. 27r, 185r, 342r, 349v, ἀντιστοίχως. Βλ. Μπαλαγεώργος - Κρητικοῦ, *Σινᾶ Β΄*.

58. Βλ. Σινᾶ 1438, φ. 358v: *«ἐγράφη τὸ παρόν, διὰ χειρὸς καμοῦ Γερασίμου ἱερομονάχου / Ὑαλῖνᾶ, τοῦ Κρητὸς ,αχξ΄»*. Βλ. Μπαλαγεώργος - Κρητικοῦ, *Σινᾶ Β΄*.

59. Κουτλουμουσίου 438, φ. 29v. Βλ. Γρ. Θ. Στάθης, *Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς – Ἅγιον Ὄρος Γ΄*, Ἀθῆναι 1993, σ. 297.

60. H. Hunger-C. Hannick, *Katalog der Griechischen Handschriften der Osterreichischen Nationalbibliothek, Teil 4, Supplementum Graecum*, Wien 1994, pp. 188-191.

05.FLWRA_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:42 π.μ. Page 154

Τὰ καλοφωνικὰ στιχηρά, τὰ ὁποῖα δὲν ἀνθολογοῦνται σ' αὐτὰ τὰ χειρόγραφα, πιθανότατα καὶ λόγῳ ἀνομοιογένειας τοῦ εἴδους τῶν συνθέσεων, θὰ πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ὄψιμα ἔργα του, καταγεγραμμένα ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν δημιουργό τους σὲ κάποιον κώδικα ποὺ μέχρι σήμερα λανθάνει[61].

Παραμένει ἄγνωστη ἡ αἰτία γιὰ τὴν ὁποία τὸ ἔργο τοῦ Θεοδώρου Ροδακινοῦ ἀναφέρεται σπανίως σὲ ἄλλους μουσικοὺς κώδικες ἀπὸ ἄλλους γραφεῖς καὶ μελουργούς. Ὁ ἐπίσης Κρητικὸς καὶ σχεδὸν σύγχρονός του Ἰωάννης Πλουσιαδηνὸς δὲν ἀνθολογεῖ ἔργα τοῦ Θεοδώρου Ροδακινοῦ, ἐνῶ ὁ Θεόδωρος γνώριζε τὰ ἔργα του καὶ κατέγραφε στοὺς κώδικές του κάποια ἐξ αὐτῶν. Δὲν ἀναφέρεται ἐπίσης οὔτε ἀπὸ μεταγενεστέρους Κρῆτες μελοποιοὺς καὶ κωδικογράφους, ἂν ἐξαιρεθεῖ ὁ Γεράσιμος Ὑαλινᾶς, στὴν ἰδιοκτησία τοῦ ὁποίου προφανῶς βρέθηκαν καὶ κάποια ἀπὸ τὰ χειρόγραφα τοῦ Ροδακινοῦ, σύμφωνα μὲ τὰ κτητορικά τους σημειώματα.

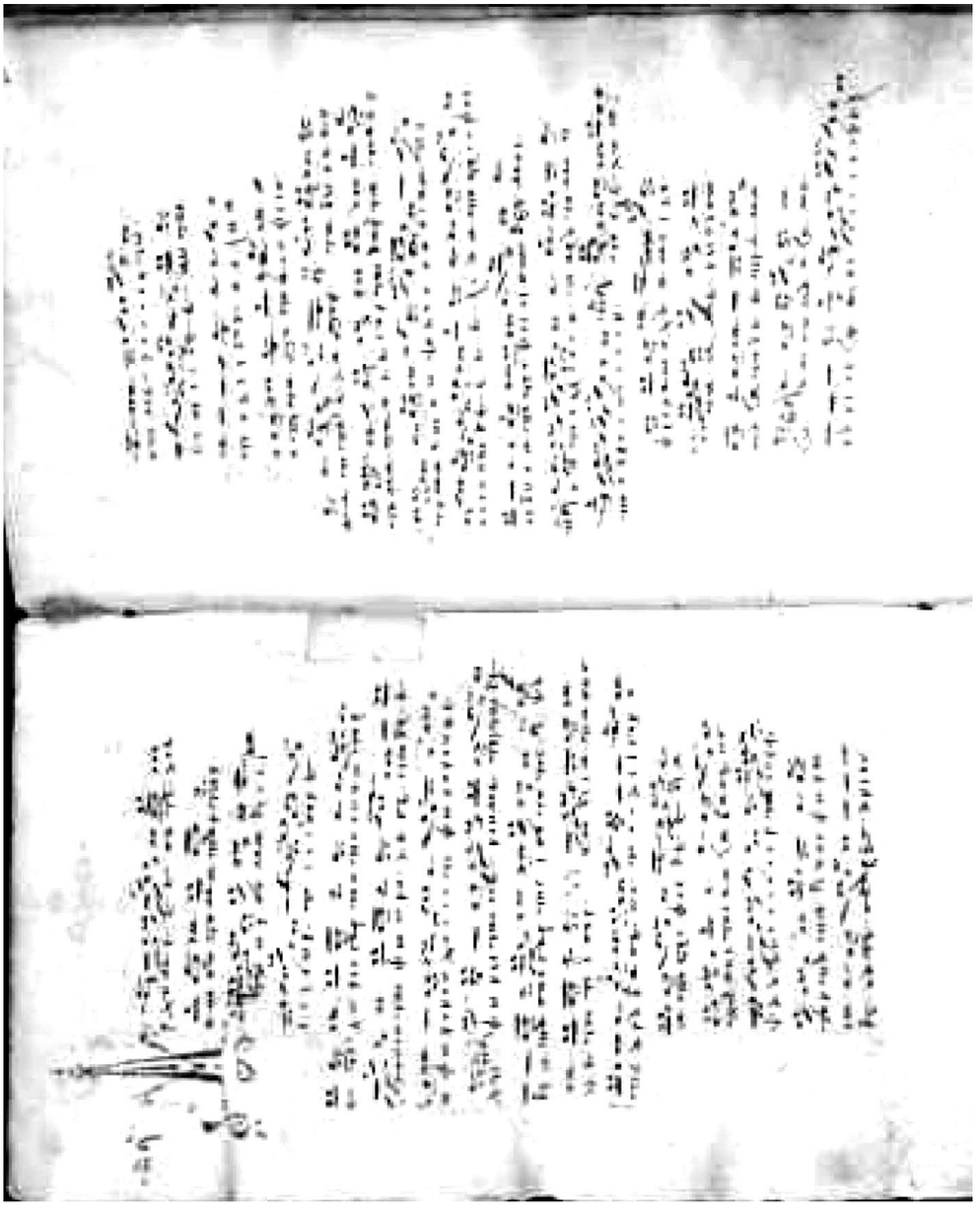
61. Ἐνδεχομένως τὰ καλοφωνικὰ στιχηρὰ καταγράφονται ἀπὸ τὸν Ροδακινὸ πρώτη φορὰ στὸ χειρόγραφο 110 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Αὐστρίας. Ὡστόσο, ἡ ἐλλιπὴς περιγραφὴ τοῦ περιεχομένου τοῦ κώδικα δὲν ἐπιτρέπει τὴ συναγωγὴ σχετικῶν συμπερασμάτων.

05.FLWRA_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:42 π.μ. Page 155



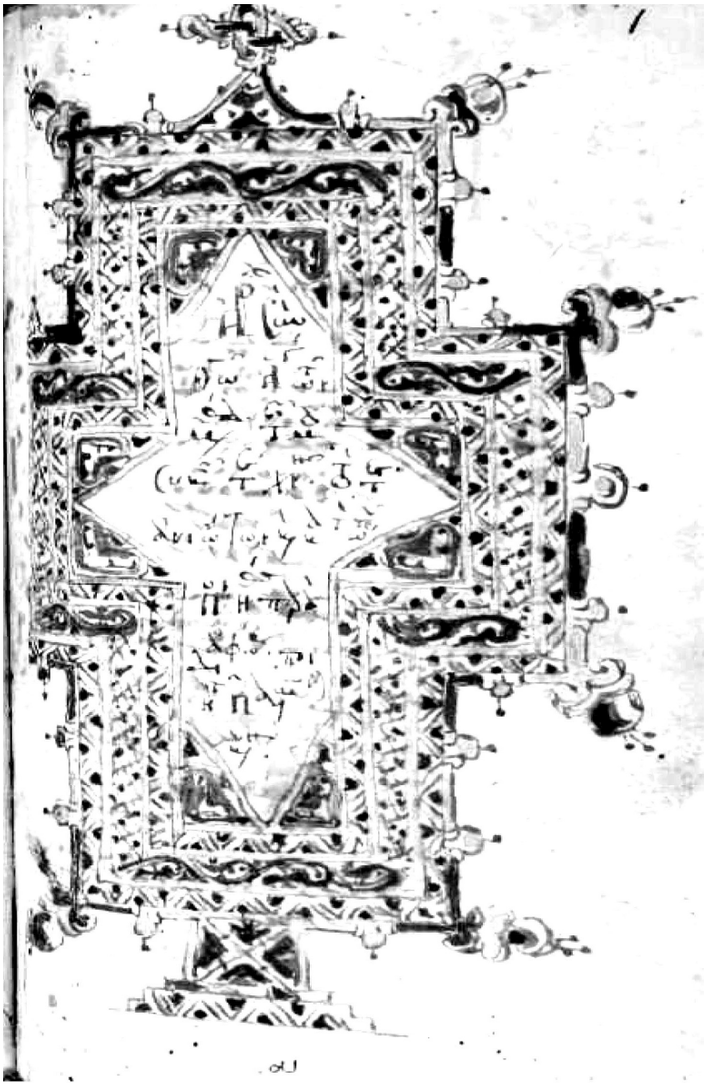
Σινᾶ 1552, φ. 1r

05.FLWRA_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:42 π.μ. Page 156



Σινᾶ 1552, φφ. 1v-2r

05.FLWRA_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:42 π.μ. Page 157



Σινᾶ 1463, φ. 1r

05.FLWRA_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:42 π.μ. Page 158

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 159

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΣΤ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

Ἡ ἐξήγηση τῶν παλαιῶν θέσεων τῆς Ψαλτικῆς. Νέες μαρτυρίες

Α. Προοίμιο

Ἡ παρούσα μικρὴ ἐργασία ἀποτελεῖ λιτὸ ἀνάθημα σὲ ἕνα σημαντικὸ ἄνθρωπο τοῦ καιροῦ μας, ὁ ὁποῖος καλλιγραφεῖ μὲ τὴν ἐντυπωσιακὰ πολύπλευρη δράση του τὴν ἐπανακάλυψη τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς παράδοσης ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ ζωτικότερα καὶ περιφημότερα κατορθώματα καὶ κατακτήματα τοῦ πολιτισμοῦ τῶν Ἑλλήνων, τοῦ πνεύματος τῶν ὀρθοδόξων, τῆς τέχνης τῆς οἰκουμένης: στὸν καθηγητὴ Γρηγόριο Θ. Στάθη.

Προικισμένος μὲ φύση καλλιτεχνικὴ καὶ ὀξυδέρκεια σπάνια, συνταίριαξε αὐτά του τὰ χαρίσματα μὲ πλατειὰ ἐπιστημοσύνη καὶ ἀκάματη θυσιαστικὴ ἀφοσίωση στὸ προκείμενο: τὴ βαθιὰ μελέτη, συστηματικὴ προβολή, εὐρεῖα διδασκαλία σὲ πλῆθος μαθητῶν, ἀτράνταχτα θεμελιωμένη κατοχύρωση μιᾶς μουσικῆς ὑπερβατικῆς, μιᾶς ἐπιστήμης τέλειας, μιᾶς παράδοσης τροφοῦ, ποὺ ὅσο τῆς δίνεσαι σὲ γεμίζει μὲ ὁμορφιά.

Ἡ καλλιγράφηση αὐτὴ τοῦ καθηγητῆ γίνεται μὲ μελάνια ἅλικα ὅπως οἱ γραφὲς τῶν μουσικῶν χειρογράφων ποὺ μᾶς δίδαξε νὰ μελετοῦμε καὶ μὲ ἀέρινα εὔρυθμα μελωδικὰ τόξα ὅπως αὐτὰ τῆς γλυκόφθογγης ὀρθόδοξης ὑμνογραφίας ποὺ μᾶς κανονάρχησε νὰ ψάλλουμε ὀρθὰ καὶ μὲ χιλιάδες χιλιάδων σελίδες δημοσιευμένες γιὰ καταπληκτικὴ ποικιλία θεμάτων, γραμμένες μὲ καλλιέπεια ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι, μὲ πάθος ἀπαθὲς γιὰ τὴν ἀλήθεια. Σελίδες ποὺ μᾶς ἐσόφισαν τὴν ἐπιστήμη ὡς ποίηση καὶ μᾶς ρυθμοτόνισαν τὴν ποίηση ὡς ἐπιστήμη. Κι ἀκόμη, ἔπρεπε –καὶ μπόρεσε ὁ καθηγητὴς νὰ τὸ κάνει, ἔστω κι ἂν ἄνοιγε μόνος αὐτὸς καινούργιους καὶ ἀνεξερεύνητους δρόμους– νὰ πάει ὁπουδήποτε στὴν ὑδρόγειο, γιὰ τὴν ὑποστήριξη αὐτῆς τῆς ἀλήθειας τεκμηριωμένα καὶ σταθερά. Μιὰ ζωὴ ἀδιάκοπης θαυμαστῆς δημιουργίας.

Ὁ λόγος ἐδῶ σταματᾶ, γιατί πληθαίνουν στὴ σκέψη μου οἱ ἀλήθειες καὶ τὰ γεγονότα τῶν τελευταίων 50 ἐτῶν ποὺ τὸν τρέφουν. Κι ἂν συνεχίσει θὰ γίνει βιβλίο ἐκτενές, κι ἂν θελήσει διὰ βραχέων ὅλα νὰ τὰ πεῖ, θὰ πλουτίσει ἀπὸ φτώχεια. Ἕνα μόνο: μαζί μ' ὅλα αὐτὰ τὰ σπουδαῖα καὶ τὰ σπάνια ποὺ ἀρχικὰ μ' ὀνείρεμα τράφηκαν (μαρτυροῦν ἄψευστα τὰ πρῶτα του γραπτὰ γι' αὐτό) καὶ κατόπιν μὲ τὴ χάρη τοῦ Θεοῦ πραγματοποιοῦνται, μαζί μὲ τὶς τιμὲς ποὺ τοῦ ἐπιφυλάχτηκαν πανταχόθεν γι' αὐτὴ τὴν σωτήρια καὶ τεράστια προσφορά, ὁ καθηγητής-μαΐστωρ δὲν ἔπαψε νά 'ναι ἁπλός, προσηνής, κοινωνικός, φιλικός, μὲ ἐνδιαφέρον καὶ ἔγνοια γιὰ τοὺς μαθητὲς καὶ τοὺς οἰκείους τους, γιὰ τὶς χαρὲς τῆς ζωῆς, ποτὲ κρυψίνους, ποτὲ ἀνασφαλὴς ὥστε νὰ μὴ μοιράζει τὰ «μυστικὰ» τῶν μυρίων θεμάτων τῆς ψαλτικῆς τέχνης παντὶ τῷ αἰτοῦντι.

Εὐχαριστοῦμε, ὦ μαΐστορ, γιατί δημιουργεῖς καὶ μᾶς διδάσκεις. Ἔτη κατὰ Θεὸν πολλὰ καὶ δημιουργικά, διδάσκαλε.

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 160

Β. Τὸ προκείμενο θέμα

Ζήτημα καίριο καὶ σημεῖο ἀντιλεγόμενο γιὰ τὴν ψαλτικὴ στάθηκε γιὰ πολλὲς δεκαετίες τὸ θέμα τῆς σχέσης παλαιᾶς καὶ νέας μεθόδου γραφῆς καὶ ἀνάγνωσης τῶν μελῶν της, ἢ σωστότερα ἡ ἀμφιβολία γιὰ τὴ διατήρηση ἢ μὴ τῆς αὐθεντικότητας τῶν παλαιῶν μελῶν κάθε φορὰ ποὺ σημειωνόταν μιὰ μεταβολή-ἐξέλιξη στὸ σύστημα γραφῆς καὶ ἀνάγνωσής τους. Τὰ ἐρωτήματα ποὺ προβάλλουν εἶναι θεμελιώδη:

• Εἶναι ἡ σημερινὴ ψαλτικὴ ὁμαλὴ ἐξέλιξη τῆς τέχνης τῶν αἰώνων τῆς Ἑλληνικῆς αὐτοκρατορίας; Διασώζουν οἱ μετὰ τὴν Ἅλωση μουσικοί, ἴσαμε τὰ σήμερα, ἀνόθευτη τὴν ἀσματικὴ παραγωγὴ τῶν τρανῶν χρόνων τοῦ Ἑλληνορθόδοξου πολιτισμοῦ; Γράφτηκαν ἐπ' ἀληθείᾳ τὰ χιλιάδες φύλλα τῶν μουσικῶν κωδίκων στὰ χρόνια τῆς μεταελεύθερης ζωῆς τῶν συνεχιστῶν τῆς παράδοσης αὐτῆς, ἢ τὸ μέλος ποὺ διὰ γραφίδων καὶ καλάμων χαράχτηκε στὰ recto καὶ στὰ verso τους καὶ ἀπὸ ἐκεῖ ἀσματοφτερούγισε στοὺς θόλους τῶν ναῶν ἦταν καὶ εἶναι ἄλλης πηγῆς νάμα καὶ ἄλλου ἀέρα –ἀνατολικοῦ– μεγαλόφωνο θρόισμα;

• Κι ἀκόμη: εἶχαν δίκιο οἱ ξένοι –καὶ λίγοι Ἕλληνες– ἐπιστήμονες ποὺ δὲν δέχονταν τὸ σημερινὸ μέλος ὡς «Βυζαντινό», ποὺ ἀρνιόταν τὸ κεκρυμμένο στὴν προφορικὴ διδασκαλία μελικὸ περιεχόμενο τῶν ἀφώνων σημαδίων (μεγάλων ὑποστάσεων) τῆς σημειογραφίας τῆς ψαλτικῆς καὶ μετέγραφαν συστηματικὰ μόνο τὰ φωνητικὰ σημάδια τῶν κωδίκων, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ πιστεύουν μιὰν ἀκρωτηριασμένη πάμφτωχη μουσικὴ ὡς γνήσια «βυζαντινὴ» καὶ τὴν ζῶσα πλουτοφόρα ψαλτικὴ πράξη τῶν Ἑλλήνων σὰν «θλιβερὴ ἀσιατικὴ ἐπήρεια»;

• Τέλος: τὸ φαινόμενο τῆς ἐξήγησης τῶν παλαιῶν μουσικῶν ποιημάτων ποὺ ἐμφανίστηκε σποραδικὰ ἀπὸ τὸν ις΄ αἰώνα γιὰ νὰ κορυφωθεῖ στὸν ιη΄ καὶ νὰ δώσει τὴν ὁριστικὴ λύση στὴ δυσκολία τῆς ἐκμάθησης τῆς ψαλτικῆς τὴ δεύτερη δεκαετία τοῦ ἑπόμενου (ἔτος 1814) ἦταν πράγματι μιὰ προσπάθεια καταγραφῆς μὲ φωνητικὰ σημάδια τοῦ διὰ τῆς προφορικῆς διδασκαλίας διδασκόμενου μέλους (ἢ ἀλλιῶς: ἀξιόπιστη καὶ ἀνόθευτη μεταγραφὴ τῶν μελῶν ἀπὸ τὴν προηγούμενη σημειογραφία στὴν ἑπόμενη ποὺ πάντα ἦταν ἐξέλιξη τῆς πρώτης) ἢ πρόκειται γιὰ μιὰ ἐπιβολὴ νέων, ὑποκειμενικῶν καὶ ἴσως ἐξωεκκλησιαστικῶν, τραγουδιστικῶν-μελωδικῶν σχηματισμῶν;

Γιὰ τὰ θέματα αὐτὰ μίλησε καὶ ἔγραψε ἐκτενῶς ὁ καθηγητὴς Γρ. Θ. Στάθης[1], τρίτος

1. Δὲν θὰ γίνει ἐδῶ ἀναλυτικὴ ἀναγραφὴ τῶν κειμένων τοῦ Γρ. Θ. Στάθη, τῶν σχετικῶν μὲ τὴν λειτουργία καὶ τὴν ἐξήγηση τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας. Εἶναι στὸ σύνολό τους γνωστὰ στὴν ἐπιστημονικὴ κοινότητα ὡς θεμελιώδη γιὰ τὴ μελέτη τῆς ψαλτικῆς καὶ ἰδιαίτερα τοῦ καίριου αὐτοῦ θέματος. Ὡστόσο, γιὰ τοὺς τυχὸν ἀμύητους, παραπέμπω στὴν λεπτομερῆ ἀναγραφή τους στὴ λαμπρὴ συναγωγὴ τῆς βιβλιογραφίας τοῦ καθηγητῆ ἀπὸ τὸν Ἀχιλλέα Χαλδαιάκη, στὸν πολύτιμο τόμο «*...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...*». *Ἔκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Ἀφιέρωμα στὰ ἑξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του*, Ἀθῆναι 2001. Συγκεκριμένα, δημοσιεύματα ποὺ ἀφοροῦν στὴν ἐξήγηση τῆς σημειογραφίας εἶναι οἱ ἀριθμοὶ 5-7 (σσ. 104-105), 41 (σ. 119), 43-47 (σ. 120), 50-55 (σσ. 120-121), 58-63 (σσ. 122-123), 71 (σ. 124), 78 (σ. 126), 86 (σσ. 127-128). Κάποια ἀπὸ αὐτὰ μνημονεύονται ἀναλυτικὰ καὶ παρακάτω, ὅταν ειδικότερος λόγος τὸ ἀπαιτεῖ.

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 161

κατὰ χρονολογικὴ σειρά, μετὰ τὸν «πατέρα» τῆς ἑλληνικῆς μουσικολογικῆς ἔρευνας Κωνσταντῖνο Ψάχο καὶ τὸν θαυμαστὸ διδάσκαλο Σίμωνα Καρᾶ, ἀλλὰ σπουδαιότερος, μὲ βάση τὸ ἔργο του στὸ πεδίο αὐτό. Πρῶτα, πολὺ νωρίς, ἐντόπισε τὸ πρόβλημα καὶ ἐξέθεσε κριτικὰ τὶς θέσεις Ἑλλήνων καὶ ξένων ἐπιστημόνων, τὴν ἴδια στιγμὴ ποὺ ἀντιπάλευε μὲ ἐπιστημονικὰ ἐπιχειρήματα τὶς ἀπόψεις τῶν δεύτερων μέσα στὴν ἕδρα τους, ἀκολούθως συστηματοποίησε τὶς ὑπάρχουσες μαρτυρίες καὶ προσέφυγε στὴν βῆμα πρὸς βῆμα ἀνάλυση τῶν παλαιῶν ποιημάτων, ἡ ὁποία δημιούργησε στέρεες βάσεις γιὰ τὴν κατανόηση τῆς λειτουργίας τῆς σημαδογραφίας. Ταυτόχρονα, παρουσίασε πλῆθος νέων ἀκράδαντων στοιχείων ποὺ πήγασαν ἀπὸ τὴν εὐρύτατη ἐνδελεχῆ μελέτη τῶν μουσικῶν κωδίκων, ἡ ὁποία ἔγινε σὲ συνθῆκες δύσκολες, μόνωσης καὶ πολύπλευρης στέρησης, σὰν μιὰ ἄσκηση αὐθυπέρβασης. Μιὰ μελέτη, μὲ στόχο τὴν ἀποτίναξη τῆς λήθης γιὰ τοὺς δημιουργοὺς τοῦ πολιτισμοῦ μας: τοὺς κορυφαίους ὀρθόδοξους μουσικούς, ὑμνογράφους καὶ κωδικογράφους, καὶ τὴν τεκμηρίωση τῆς τέχνης τους –τῆς κληρονομιᾶς μας– μὲ ἀποδείξεις καὶ στοιχεῖα ἐπιστημονικά.

Ὅλες αὐτὲς οἱ προσπάθειες συνέβαλαν τὰ μέγιστα στὴν ἀνατροπὴ τῶν λανθασμένων ἀπόψεων περὶ διάφορης ἀπὸ τὴ σημερινὴ μουσικῆς τῶν χρόνων τῆς αὐτοκρατορίας καὶ ἀλλοίωσή της ὑστερότερα. Τὸ δὲ πλῆθος τῶν ἐπιχειρημάτων, μαζὶ μὲ τὸ ἀτράνταχτο βάρος κάποιων ἀπὸ αὐτά, ἔγειρε τὴ ζυγαριὰ τῆς καλόπιστης πάντα καὶ εὐγενοῦς ἐπιστημονικῆς «διαμάχης» ὑπὲρ ὅσων ὑποστηρίζουν τὴν ἀδιάσπαστη συνέχεια τῆς ζωῆς καὶ τῆς δημιουργίας στὰ μέρη ποὺ ἀνθοφόρησε ὁ ὀρθόδοξος ἄνθρωπος, ριζιμιὸς πάνω στὸ χῶμα τῆς ἑλληνικῆς παιδείας.

Γ. Τὰ ἕως τώρα δεδομένα

Εἶναι θαρρῶ χρήσιμο νὰ δοθοῦν ἐδῶ συγκεντρωτικὰ τὰ πιὸ σπουδαῖα ἀπὸ τὰ ἐπιχειρήματα καὶ τὶς ἀνακαλύψεις ποὺ ἀποδεικνύουν τὴν ἀνόθευτη αὐτὴ συνέχεια στὸ ἐπίπεδο τῆς μουσικῆς παράδοσης τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησίας, προτοῦ ἀποπειραθεῖ ὁ γράφων νὰ προσθέσει λίγα ἀκόμη στοιχεῖα στὴν ἁλυσίδα τους.

Μὲ ὅσα διὰ βραχέων γράφτηκαν παραπάνω σχηματίστηκε τὸ πλαίσιο τοῦ θέματος: τὸ παλαιότερο σύστημα γραφῆς τῶν μελῶν περιελάμβανε διάφορες κατηγορίες σημαδιῶν, οἱ πιὸ σημαντικὲς ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἦταν τὰ φωνητικὰ καὶ τὰ ἄφωνα σημάδια. Τὰ πρῶτα ἔδειχναν συγκεκριμένη κίνηση φωνῆς (ἰσότητα ἢ ἀνάβαση ἢ κατάβαση μίας ἢ περισσότερων φωνῶν) πάνω στὶς βαθμίδες τῆς κλίμακας, τὸ ζητούμενο ὅμως μέλος σχηματιζόταν ἀπὸ τὸν συνδυασμό τους μὲ τὰ ἄφωνα σημάδια τὰ ὁποῖα ἐτίθεντο κάτω ἢ ἐπάνω ἀπὸ αὐτά. Ὁ ἕνας ἢ ἄλλος συνδυασμὸς φωνητικῶν καὶ ἀφώνων σημαδιῶν στὴ μία ἢ τὴν ἄλλη βαθμίδα μιᾶς μουσικῆς σκάλας σχημάτιζε μιὰ μελωδικὴ φράση («θέση»), ἀνάλογα βέβαια καὶ μὲ τὸ μουσικὸ γένος (διατονικό, χρωματικό, ἐναρμόνιο), τὸ γένος μελοποιίας (εἱρμολογικό, στιχηραρικὸ ἢ παπαδικό) ἀλλὰ καὶ μὲ τὸν δρόμο ποὺ ἀκολουθοῦσε αὐτὸ (σύντομη, ἢ ἀργοσύντομη, ἢ ἀργὴ μελοποίηση, κ.λπ.).

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 162

Ἐκεῖνα τὰ χρόνια ποὺ δὲν εἶχε βρεθεῖ ἀκόμη ὁ τρόπος νὰ καταγράφονται τὰ μέλη μόνο μὲ φωνητικούς χαρακτῆρες, ὥστε νὰ εἶναι εὔκολο νὰ ψάλλονται ἀπὸ τὸν καθένα ποὺ εἶχε στοιχειώδεις μουσικὲς γνώσεις, τὸ μεγάλο πρόβλημα τῆς ψαλτικῆς ἦταν ὅτι τὸ μέλος τῶν θέσεων ποὺ σχηματιζόταν, κυρίως μὲ βάση τὰ ἄφωνα σημάδια, ἔπρεπε νὰ μαθαίνεται ἀκουστικὰ διὰ τῆς μνήμης. Καὶ τὸ μεγάλο θέμα τῆς μουσικολογικῆς ἔρευνας καὶ διαμάχης στὸν κ΄ αἰῶνα ἦταν τὸ ἂν ὄντως τὰ σημάδια αὐτά, τὰ ὁποῖα ἀποκαλοῦνται στὰ παλαιὰ κείμενα καὶ μεγάλες ὑποστάσεις χειρονομίας, ἦταν δηλωτικὰ μέλους ἢ ἁπλῶς καλλωπιστικὰ στοιχεῖα.

Ἂν δεχτοῦμε ὅτι πράγματι δήλωναν μέλος (ὅπως ὅλη ἡ παράδοσή μας κανοναρχεῖ ἀδιάκοπα), τότε ἡ σημερινὴ ψαλτικὴ ὅπως μᾶς παραδόθηκε μετὰ τὴν τελευταία ἀλλαγὴ τῆς σημειογραφίας της τὸ ἔτος 1814 (ἡ ὁποία ὀνομάζεται νέα μέθοδος), διασώζει ἀναντίρρητα τὴ μελοποιητικὴ παραγωγὴ τῶν τελευταίων 1000 ἐτῶν τουλάχιστον, μὲ τὴ φυσιολογική της ἐξέλιξη. Ἂν δεχτοῦμε τὴν ἄποψη περὶ «καλλωπιστικῶν στοιχείων», τότε εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ παραδεχτοῦμε ὅτι «Βυζαντινὴ» ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ σήμερα δὲν ὑπάρχει, καὶ αὐτὰ ποὺ ψάλλουμε στοὺς ναούς μας εἶναι τὸ ἐξαγόμενο μιᾶς συνάρτησης μὲ δεκάδες ὕστερους καὶ ἴσως ἀλλογενεῖς μουσικοὺς παράγοντες, ποὺ κατάφερε –πῶς ὅμως;– νὰ εἰσέλθει ἀβρόχοις ποσὶ στὸ παραδοσιακὸ ἐκκλησιαστικὸ τυπικὸ καὶ τὴν ζῶσα λατρεία καὶ νὰ ὑποκαταστήσει ἀδιαμαρτύρητα τὴν παλαιὰ ἀσματικὴ πράξη.

Εἶναι δὲ τόσο μεγάλη ἡ διαφορὰ στὸ τελικὸ ἄκουσμα τῆς ψαλτικῆς ὅταν ψάλλεται χωρὶς τὸ μέλος ποὺ σχηματίζουν οἱ μεγάλες ὑποστάσεις ἀπὸ τὴν καθ' ἡμᾶς αὐθεντικὴ ἀπόδοσή της, ποὺ εἶναι νὰ ἀπορεῖ κάποιος γιὰ τὸ ἂν μποροῦσε νὰ γίνει κάτι τέτοιο σὲ μιὰ ἰσχυρὴ καὶ ἐκ φύσεως συντηρητικὴ ἐκκλησιαστικὴ παράδοση, ἡ ὁποία ἀφ' ἑνὸς μὲν ἦταν διεσπαρμένη σὲ μεγάλη γεωγραφικὴ περιοχή (ἄρα ἦταν ἀδύνατον νὰ ἐπικρατήσει παντοῦ μιὰ τέτοια μουσικὴ «αἵρεση»), ἀφ' ἑτέρου δὲ διατήρησε στὰ ἴδια αὐτὰ μεταυτοκρατορικὰ χρόνια τὴν ὁμαλὴ συνέχεια σ' ὅλους τοὺς ἄλλους τομεῖς τῆς ζωῆς της: τάξη λατρείας, εἰκονογραφία, ναοδομία, ὑμνογραφία, ἔνδυση, ρητορικὴ καί, φυσικά, πρωτίστως στὸ δόγμα.

Ἐκτός λοιπὸν ἀπὸ τὴν παραπάνω παρατήρηση, εἶναι ἤδη ἐντοπισμένα ἀρκετὰ ἀκόμη ἰσχυρὰ ἀποδεικτικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴ μακραίωνη χειρόγραφη παράδοση καὶ τὴν ἱστορία καὶ ἐξέλιξη τῆς ψαλτικῆς, γιὰ τὴ στενογραφικότητα τῆς σημειογραφίας τῶν μελῶν της πρὶν τὸ 1814:

• Πρῶτα, ἡ σημαντικὴ μαρτυρία τοῦ κώδικα Μ. Λαύρας Γ 67 (ι΄ αἰώνας) στὸν ὁποῖο ὑπάρχει μιὰ καταγραφὴ τοῦ ὀνόματος καὶ τοῦ σχήματος τῶν μουσικῶν σημαδιῶν, ὑπὸ τὴν ἐπιγραφὴ *«Σὺν Θεῷ ἀρχαὶ τῶν μελῳδημάτων»*[2]. Ὁ χαρακτηρισμὸς «μελῳδήματα» ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ μουσικός-γραφέας τοῦ χειρογράφου ὑποδηλώνει σαφῶς ὅτι πίσω ἀπὸ κάθε σημάδι ὑποκρύπτεται ἕνα μέλος καὶ ὄχι μιὰ ἁπλῆ ἀνάβαση ἢ κατάβαση τῆς φωνῆς.

2. Βλ. τὸ φύλλο αὐτὸ τοῦ κώδικα τῆς Λαύρας στό: Oliver Strunk, *Specimina Notationum Antiquiorum*, Pars Principalis, Hauniae 1966, πίνακας No 12, καὶ σὲ ἀναδημοσίευση στὸ Γρ. Θ. Στάθη, *Φάκελος μαθήματος «Ἀναλυτικὴ Βυζαντινὴ σημειογραφία»*, Ἀθήνα 1992 (καὶ τρεῖς ἐπανεκδόσεις: 1993, 1997, 1999), σ. 35.

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 163

• Ἀκολούθως, οἱ περίφημες *«Μέθοδοι τῶν Θέσεων»* (= μουσικῶν φράσεων ποὺ δημιουργοῦνται ἀπὸ ἑνώσεις σημαδιῶν) τῶν μεγάλων μαϊστόρων Ἰωάννου Γλυκέος, Ἰωάννου Κουκουζέλη, Ξένου Κορώνη[3]. Στὶς χάριν τῶν μαθητῶν γραμμένες συνθέσεις αὐτὲς τοῦ ιγ′-ιδ′ αἰώνα γίνεται προσπάθεια κωδικοποίησης ὅλων τῶν μουσικῶν θέσεων ποὺ ἦταν τότε σὲ χρήση, τὸ μέλος τῶν ὁποίων «κρυβόταν» (καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι γνωστὸ στοὺς ψάλτες καὶ καταγεγραμμένο στὴ μνήμη τους γιὰ νὰ τὸ ψάλλουν ἀπὸ στήθους) πίσω ἀπὸ ἑνώσεις 3-4 φωνητικῶν χαρακτήρων καὶ τὴν ταυτόχρονη ὕπαρξη μιᾶς ἀπὸ τὶς μεγάλες ὑποστάσεις, ἡ ὁποία ὑποδήλωνε τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο θὰ ἀναπτυχθεῖ ἡ μελωδία.

• Μετά, ἡ θεωρητικὴ συγγραφὴ τοῦ Μανουὴλ Δούκα Χρυσάφη, τοῦ τελευταίου βυζαντινοῦ μαΐστορα στὰ χρόνια τῆς Ἁλώσεως[4], ὅπου σαφῶς ἀναφέρει (μεταξὺ πολλῶν καὶ σπουδαίων ἄλλων) ὅτι εἶναι λάθος νὰ πιστεύουν κάποιοι ὅτι συνίσταται τὸ πᾶν τῆς μουσικῆς ἀπὸ τὴν ψαλμώδηση τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων καὶ μόνο (παραλλαγὴ καὶ μετροφωνία) καὶ ὅτι αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ λανθασμένη ἄποψη καὶ ἡ ἀνάγκη ἀναίρεσής της κινεῖ τὴν χεῖρα του πρὸς συγγραφὴ τοῦ κειμένου του. Καὶ ὁ ἴδιος πάλι σημειώνει, ὅτι ἂν μόνο ἡ παραλλαγὴ καὶ ἡ μετροφωνία διέσωζε τὸ αὐθεντικὸ ἄκουσμα τῶν μουσικῶν ποιημάτων δὲν θὰ ἦταν ἀναγκαῖο οἱ μεγάλοι διδάσκαλοι τῆς τέχνης τῆς ψαλτικῆς (ποὺ μνημονεύτηκαν στὴν προηγούμενη παράγραφο) νὰ μελοποιήσουν τὶς «Μεθόδους» τους[5].

• Πολλὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν ἐνέργεια τῶν ἀφώνων σημαδιῶν μᾶς προσφέρει μιὰ ἄλλη θεωρητικὴ συγγραφὴ τῆς ἴδιας πάνω-κάτω ἐποχῆς, τῶν μέσων τοῦ ιε′ αἰώνα, αὐτὴ τοῦ ἱερομονάχου Γαβριὴλ[6]. Σὲ τρία-τέσσερα σημεῖα τοῦ κειμένου αὐτοῦ ὁ συγγραφέας του προσπαθεῖ νὰ διατυπώσει γενικὲς ἀρχὲς γιὰ τὴ λειτουργία τῶν σημαδιῶν αὐτῶν: *«Ταῦτα γὰρ ὥσπερ ὁδηγός ἐστι καὶ ἡγεμὼν τοῦ οὕτως ἢ οὕτως εἰπεῖν, ἢ ἀργῶς μεταχειρίσασθαι τὰς φωνὰς ἢ συντόμως, ἢ μετὰ τόνου ἢ ἡσύχως. Τὰς μὲν γὰρ φωνὰς ποιοῦσιν, ὡς εἴπομεν, τὰ φωνητικὰ σημάδια, τὰς δὲ ἀργίας καὶ συντομίας καὶ τὰς ἄλλας ἰδέας τῶν μελῶν ταῦτα τὰ μεγάλα σημάδια. Ἰδοὺ γὰρ τίθεμεν ὀλίγον καὶ ἐφεξῆς ὀξεῖαν, μετὰ δὲ ταῦτα τρεῖς ἀποστρόφους καὶ ἀνερχόμεθα τὰς δύο φωνάς, τῆς τε τοῦ ὀλίγου καὶ τῆς ὀξείας καὶ τὰς τρεῖς κατιούσας τῶν τριῶν ἀποστρόφων. Οὐ μὴν γινώσκομεν ὅπως δεῖ ταύτας εἰπεῖν ἢ ἀργῶς ἢ συντόμως, εἰ μὴ τὸ γοργὸν ἢ τὸ ἀργὸν ἐπάνω τεθῇ, ἀλλ' οὐδὲ πῶς δεῖ σχηματίσαι τὴν φωνὴν ἢ πῶς ταύτην χειρονομῆσαι τὴν θέσιν, ἐὰν μὴ καὶ τὸ τρομικὸν ὑπογράψωμεν. Καί εἰσιν οὖν χρήσιμα διὰ ταῦτα τὰ μεγάλα σημάδια...»*[7]. Συνεχίζοντας μάλιστα ὁ Γαβριὴλ τὸ κείμενό του καὶ ἐξηγώντας τὴν ἐτυμολογία τοῦ καθενὸς ἀπὸ τὰ ἄφωνα

3. Γιὰ τὴ Μέθοδο τοῦ Ἰωάννου Κουκουζέλη ὑπάρχει ἡ ἀνακοίνωση τοῦ Γρ. Θ. Στάθη, «Ἡ Μέθοδος τῶν θέσεων τοῦ Ἰωάννου Κουκουζέλη καὶ ἡ ἐφαρμογή της», *Byzantine Chant. Tradition and Reform. Acts of an meeting held at the Danish Institute at Athens.* Volume 2, Athens [1997], σσ. 189-204.

4. Dimitri Conomos, *The Treatise of Manuel Chrysaphes, the Lampadarios*, στὴ σειρὰ Monumenta Musicae Byzantinae-Corpus Scriptorum de re musica, Vol. II, Wien 1985.

5. Βλ. ἰδιαίτερα τὶς σελίδες 38-40 τῆς μνημονευθείσης ἐκδόσεως αὐτῆς τῆς συγγραφῆς.

6. Christian Hannick - Gerda Wolfram, *Gabriel Hieromonachos*, στὴ σειρὰ Monumenta Musicae Byzantinae-Corpus Scriptorum de re musica, Vol. I, Wien 1985.

7. Βλ. ἰδιαίτερα τὶς σελίδες 60-62 στὴν παραπάνω ἔκδοση τοῦ κειμένου τοῦ Γαβριήλ.

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 164

σημάδια ἀφήνει πάλι μὲ σαφήνεια νὰ ἐννοηθεῖ ὅτι ἡ ἐνέργειά τους εἶναι ὁλόκληρο μέλος. Ὅταν π.χ. μιλᾶ γιὰ τὸ σημάδι ποὺ ὀνομάζεται *σύναγμα* σημειώνει *«Τὸ δὲ σύναγμα* [παίρνει τὴν ὀνομασία του] *ἀπὸ τοῦ συνάγειν τὰς διαχωρισμένας φωνὰς τάς τε ἀνιούσας καὶ κατιούσας εἰς ἕν»*[8], μετὰ δηλαδὴ τὴν ἐκτύλιξη τοῦ μέλους σὲ ὑψηλὲς ἢ χαμηλὲς φωνητικὲς περιοχές, τὸ ὁδηγεῖ πάλι στὴν βάση τοῦ ψαλλομένου ἤχου.

• Σημαντικὲς ἀποδείξεις γιὰ τὴ στενογραφικότητα τῆς σημειογραφίας προσφέρουν οἱ πολλὲς ἀναφορὲς στοὺς κώδικες, σὲ μέλη *«ἐξηγητά»*, σὲ *«ἀπορροές* (= ὑπορροές) *ἐξηγημένες»*, σὲ *«θέσεις ὁλόγραφες»* καὶ μεταβολὴ ἑνὸς μέλους *«ἀπὸ τὸ τέλειον σχῆμα, εἰς τὸ κείμενον, ἵνα οἱ πάντες τῶν μουσικῶν διδασκάλων ἐπιγνῶναι ψάλλειν αὐτὸ»*[9] καὶ σὲ ἐξηγήσεις γενικότερα τῆς μελικῆς ἐνέργειας πολλῶν σημαδιῶν, ἤδη ἀπὸ τὸν ις΄ αἰῶνα καὶ ἑξῆς.

• Ἀλλὰ καὶ οἱ μαρτυρίες τῶν κωδίκων καὶ ἀρχειακῶν πηγῶν γιὰ τὸν πολὺ χρόνο ποὺ ἀπαιτεῖτο γιὰ νὰ διδαχθεῖ κάποιος τὴν ὀρθὴ ψαλμώδηση ἑνὸς μουσικοῦ βιβλίου (π.χ. τοῦ Στιχηραρίου, σὲ πέντε ἔτη!)[10] εἶναι σαφὴς ἔνδειξη γιὰ τὴ φύση τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν. Ὁ χρόνος αὐτὸς ἦταν ὑπερβολικὰ καὶ ἀδικαιολόγητα πολὺς ἂν «τὸ πᾶν τῆς μουσικῆς ἐσυνίστατο ἀπὸ παραλλαγῶν», δικαιολογεῖται ὅμως εὔκολα ἂν ἔπρεπε (ὅπως καὶ ἔπρεπε) νὰ μάθει ὁ μαθητὴς τὸ περιεχόμενο δεκάδων καὶ ἑκατοντάδων θέσεων καὶ νὰ τὶς ἀνακαλεῖ ἀπὸ τὴ μνήμη του γιὰ νὰ τὶς ψάλει ὅταν συναντοῦσε τὸ χαρακτηριστικὸ σύμπλεγμα χαρακτήρων τὸ ὁποῖο ὑποδήλωνε τὴν καθεμιά.

• Ἀβίαστη ἀπόδειξη τῆς λειτουργίας τῆς σημειογραφίας ἀποτελοῦν οἱ πάμπολλες ἐξηγήσεις (= καταγραφὲς μὲ φωνητικὰ σημάδια τοῦ μέλους τῶν μεγάλων ὑποστάσεων καὶ σταδιακὴ κατάργηση τῶν τελευταίων) τῶν παλαιῶν μελῶν, ποὺ παρατηροῦνται μὲ καθαρότητα καὶ σαφήνεια πιὰ ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ ιζ΄ αἰώνα, μὲ ἀρχὴ πρῶτα τὸν ἱερέα καὶ Νομοφύλακα Μπαλάση περὶ τὸ ἔτος 1670, τὸν ἱερομόναχο Ἀθανάσιο (μετέπειτα μητροπολίτη Τουρνόβου, Ἀνδριανουπόλεως καὶ ἀκολούθως Οἰκουμενικὸ Πατριάρχη) καὶ γενικεύονται ὅλο τὸν ἑπόμενο αἰῶνα μὲ πρωτοστατοῦντες τοὺς πρωτοψάλτες Ἰωάννη Τραπεζούντιο καὶ Δανιὴλ ἐκ Τυρνάβου, καὶ κυρίως μὲ τὸν μαθητή τους Πέτρο λαμπαδάριο τὸν Πελοποννήσιο[11].

8. *Ὅ.π.*, σ. 70.

9. Βλ. ἰδιαίτερα τὴν περίπτωση τοῦ Ἀνακίου Χαλκεοπούλου στὸ α΄ ἥμισυ τοῦ 16ου αἰώνα καὶ τὸν κώδικά του τῆς Ἐθν. Βιβλ. Ἑλλάδος (ΕΒΕ) 917. Ἡ δραστηριότητα αὐτὴ τοῦ Ἀνακίου, ὁ ὁποῖος προτοῦ γίνει μοναχὸς ὀνομαζόταν Ἀντώνιος καὶ ἔγραψε τμῆμα τοῦ κώδικα Escorial R. II. 9, ἔχει μελετηθεῖ ἀπὸ τὸν Γρ. Θ. Στάθη καὶ ὑποδειχθεῖ στὴν ἐπιστημονικὴ κοινότητα [Γρ. Θ. Στάθη, «Ἡ ἐξήγηση τῆς ψαλτικῆς τέχνης», *Θεολογία* 58 (1987), σσ. 359-361· καὶ τοῦ ἰδίου, «Δειναὶ θέσεις καὶ ἐξήγησις», *Θεολογία* 53 (1982), ἰδιαίτερα στὶς σσ. 768-769].

10. Ν. Παναγιωτάκη, «Μαρτυρίες γιὰ τὴ μουσικὴ στὴν Κρήτη κατὰ τὴν Βενετοκρατία», *Θησαυρίσματα* 20 (1990), Βενετία 1990, σ. 132. Ἐμμ. Στ. Γιαννόπουλου, *Ἡ ἄνθηση τῆς ψαλτικῆς τέχνης στὴν Κρήτη (1566-1669)*, Ἀθήνα 2004, σ. 188.

11. Γρ. Θ. Στάθη, «Ἡ παλαιὰ Βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πρόβλημα μεταγραφῆς της εἰς τὸ πεντάγραμμον» *Βυζαντινὰ* 7 (1975), Θεσσαλονίκη 1975, σσ. 214-216· τοῦ ἰδίου, "An analysis of the sticheron *Τὸν ἥλιον κρύψαντα* by Germanos bishop of New Patras. [The old "Synoptic" and the New Analytical Method of Byzantine Notation]", *Studies in Eastern Chant* IV (1979), σσ. 177-227 (τὸ ἴδιο κείμενο στὴν ἑλληνικὴ γλώσσα στὸν τόμο «*...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...*», *ὅ.π.*, σσ. 534-587)· τοῦ ἰδίου, «Μουσικολογικὴ σύναξη μὲ θέμα: Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 165

• Ἡ εὔστοχη παρατήρηση ὅτι οἱ συντμήσεις τῶν παλαιῶν μελῶν (χάριν τῆς ἀνάγκης συντόμευσης τῶν ἀκολουθιῶν) ποὺ γίνονται κυρίως ἀπὸ τὸν ιζ΄ αἰῶνα καὶ μετὰ παρουσιάζονται νὰ ἔχουν μεγαλύτερη ἔκταση ἀπὸ τὰ πρωτότυπα μέλη, εἶναι ἀκόμη μιὰ τρανὴ φανέρωση τῆς ἴδιας ἀλήθειας[12]. Αὐτὸ συμβαίνει διότι στὴν προσπάθειά του ὁ μουσικὸς νὰ μικρύνει τὴν ἔκταση μιᾶς θέσεως τὴν καταγράφει ἀναλυτικὰ χρησιμοποιώντας πιὸ πολλοὺς φωνητικοὺς χαρακτῆρες (καταγράφει δηλαδὴ μὲ φωνητικοὺς χαρακτῆρες τὸ μέλος ποὺ δήλωνε ἡ μεγάλη ὑπόσταση στὴν ἀρχικὴ συντομογραφημένη θέση καὶ μετὰ τὸ συντέμνει).

• Σημαντικότατη ἀνακάλυψη τῶν τελευταίων χρόνων τοῦ κ΄ αἰώνα καὶ ἀδιάσειστο τεκμήριο ὑπέρ τῆς ἀδιάσπαστης συνέχειας τῆς ψαλτικῆς ὅλους τοὺς προηγούμενους αἰῶνες εἶναι ὁ ἐντοπισμὸς τῆς ὕπαρξης 5-6 κωδίκων γραμμένων περὶ τὸ 1700-1720 στὴ μουσικὴ σημειογραφία τοῦ Κιέβου (παραπλήσια τοῦ πενταγράμμου). Στοὺς κώδικες αὐτοὺς δὲν καταγράφεται τὸ μέλος τῆς παραλλαγῆς τῶν ὕμνων τῶν συνηθισμένων τότε μουσικῶν χειρογράφων ποὺ παράγεται μόνο ἀπὸ τοὺς φωνητικοὺς χαρακτῆρες, ἀλλὰ τὸ τελικὸ ψαλλόμενο ἄκουσμα τῶν ἀλληλοδιαδεχόμενων θέσεων τῆς ψαλτικῆς ποὺ παράγουν οἱ μεγάλες ὑποστάσεις, σὲ συνδυασμὸ μὲ ἐκείνους. Πρόκειται γιὰ μεταγραφὲς σὲ ἕνα ἄλλο σύστημα μουσικῆς γραφῆς καὶ καταγραφὴ τῆς ἀναλυτικῆς μελωδίας, 80-100 χρόνια πρὶν τὴν ἐπίσημη καθιέρωση παρόμοιας καταγραφῆς μὲ τὴ σημειογραφία τῆς μουσικῆς τῆς ὀρθοδόξου ἐκκλησίας[13].

• Ἄλλη μιὰ σημαντικὴ μαρτυρία εἶναι ἡ ὕπαρξη τὸν ιη΄ αἰῶνα στὰ μουσικὰ χειρόγραφα συλλογῶν καταγραφῆς τῶν δεινῶν θέσεων τοῦ στιχηραρικοῦ γένους μελοποιίας (κυρίως τοῦ Στιχηραρίου τοῦ Γερμανοῦ ἐπισκόπου Νέων Πατρῶν), οἱ ὁποῖες ὅμως στὴν παραλλαγή τους, ποὺ ἀπαιτεῖ μόνη τὴν κίνηση τῆς μελωδίας ποὺ ὑπαγορεύουν οἱ φωνητικοί χαρακτῆρες, δὲν εἶναι καθόλου δύσκολες-δεινές[14]. Ἂν δεχτοῦμε τὴν θεωρία ποὺ λέει ὅτι «τὸ πᾶν τῆς μουσικῆς συνίσταται ἀπὸ παραλλαγῶν», τότε αὐτὲς οἱ συλλογὲς ποὺ δημιουργοῦνται ἀπὸ ἔμπειρους μουσικοὺς γιὰ τὴ βοήθεια τῶν μαθητῶν τους δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπῆρχαν. Ὡστόσο, ἡ τελικὴ ἐξήγηση τοῦ μέλους τῶν θέσεων αὐτῶν, τὸ ὁποῖο δημιουργοῦν τὰ ἄφωνα σημάδια, καὶ ἡ ψαλμώδησή του μὲ τὴν Νέα Μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας ποὺ καθιερώθηκε στὰ 1814, δικαιολογεῖ πράγματι αὐτή τους τὴν ὀνομασία.

νομοφύλαξ (β΄ ἥμισυ ιζ΄ αἰῶνος), ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του», *Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν 29ο τόμο «Ἐπίσημοι λόγοι» περιόδου ἀπὸ 26.2.1986 ἕως 31.8.1988 (πρυτανεία Μιχ. Π. Σταθοπούλου)*, Ἀθήνα 1992, σσ. 736-737.

12. Gregorios Stathis, "The 'Abridgements' of Byzantine and Postbyzantine Compositions", *Cahiers de l' Institut du Moyen-Âge Grec et Latin* 44 (1983), σσ. 23 κ.ἑ. (τὸ ἴδιο κείμενο καὶ στὰ ἑλληνικά στὸν τόμο «*...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...*», *ὅ.π.*, σσ. 588-612).

13. Gr. Th. Stathis, "Il Manoscritto musicale Sina 1477" *Θεολογία* 43 (1972), Ἀθήνα 1972. Τὸ ἴδιο κείμενο στὴν ἑλληνικὴ γλώσσα στὸν τόμο «*...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...*», *ὅ.π.*, σσ. 467-487. Στὸν ἴδιο αὐτὸ τόμο (σσ. 688-695) ὑπάρχει καὶ τὸ ἄρθρο «Βυζαντινὴ μουσικὴ μεταγραμμένη στὴν πενταγραμμικὴ σημειογραφία τοῦ Κιέβου», ὅπου ὁ Γρ. Στάθης διευρύνει τὶς γνώσεις μας γιὰ τὸ θέμα, παρουσιάζοντας κι ἄλλους τέτοιους κώδικες.

14. Γρ. Θ. Στάθη, « Δειναὶ θέσεις…», *ὅ.π.*, σσ. 764-782.

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 166

Καὶ ἀκόμη, ἄλλες σημαντικότατες ἀποδείξεις τῆς συνοπτικότητας τῆς σημειογραφίας πρὶν τὸ 1814 εἶναι:

• Οἱ ἐξωγενεῖς προσπάθειες ἐπιβολῆς ἄλλων συστημάτων σημειογραφίας τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν, ἡ ὁποία ξεκίνησε ἤδη ἀπὸ τὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ ιη΄ αἰώνα μὲ τὸ πεντάγραμμο τοῦ Ἁγαπίου Παλιέρμου, ὡς ἀπόπειρα διευκόλυνσης τοῦ τρόπου γραφῆς καὶ ψαλμώδησης τῆς μουσικῆς τῶν ὕμνων[15].

• Οἱ μαρτυρημένες στὶς πηγὲς ἔντονες προτροπὲς ἐκκλησιαστικῶν κύκλων πρὸς τοὺς μουσικολογιώτατους πρωτοψάλτες καὶ μουσικοδιδασκάλους, γιὰ ἁπλοποίηση τοῦ συστήματος τῆς γραφῆς καὶ ψαλμώδησης τῶν μελῶν, γιὰ νὰ εἶναι πιὸ προσιτὸ ἀπὸ τοὺς νέους σπουδαστές[16].

• Ἡ ἀνακάλυψη σὲ χειρόγραφο κώδικα καὶ ὑποδειγματικὴ αὐτοτελὴς-κριτικὴ δημοσίευση ἑνὸς ἀνωνύμου κειμένου τοῦ β΄ τετάρτου τοῦ ιθ΄ αἰώνα, στὸ ὁποῖο σημειώνεται τὸ μέλος τοῦ καθενὸς ἀπὸ τὰ ἄφωνα σημάδια, καταγεγραμμένο ἀναλυτικὰ στὴ νέα μέθοδο τῆς ψαλτικῆς. Συμπληρωματικά, ἡ κατάδειξη (στὰ εἰσαγωγικὰ σχόλια τῆς βασικῆς αὐτῆς μονογραφίας) τῆς πηγῆς τοῦ κειμένου αὐτοῦ, ἡ ὁποία εἶναι ἕνα ἄλλο σπουδαῖο θεωρητικὸ κείμενο τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου, ποὺ ἀποπειρᾶται νὰ κάνει τὴν ἴδια ἐργασία, περίπου δύο-τρεῖς δεκαετίες νωρίτερα, τὸ ἔτος 1800[17].

• Ἡ ζῶσα φωνητικὴ παράδοση τῶν ψαλτῶν ἐκείνου τοῦ καιροῦ (πρὶν καὶ μετὰ τὴν ἁπλοποίηση τῆς σημειογραφίας) ποὺ δὲν διέκρινε διαφορὲς στὸ ἄκουσμα τῶν ψαλτῶν οἱ ὁποῖοι ἔψελναν ἀπὸ βιβλία τῆς παλαιᾶς καὶ τῶν ἄλλων ψαλτῶν ποὺ ἔψελναν ἀπὸ βιβλία τῆς νέας μεθόδου, κάτι ποὺ γινόταν γιὰ πολλὰ χρόνια ἀκόμη καὶ στοὺς χοροὺς τοῦ πατριαρχικοῦ ναοῦ, ποὺ εἶναι τὸ κέντρο τῆς διαφύλαξης τῆς ψαλτικῆς παράδοσης.

• Ἡ ἔγκριση τῆς νέας μεθόδου σημειογραφίας τῆς μουσικῆς ἀπὸ τὸ συντηρητικὸ καὶ ἰδιαίτερα ἐπιφυλακτικὸ σὲ νεωτερισμοὺς Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο, ἀλλὰ καὶ τὶς ἄλλες Ὀρθόδοξες Ἐκκλησίες[18], ποὺ ἔγινε ὕστερα ἀπὸ τὴν λεπτομερῆ ἐξέτασή της ἀπὸ ἐπιτροπὲς εἰδικῶν καὶ τὴ διαπίστωση ὅτι διαφυλάσσει ἄτρεπτη τὴν πατροπαράδοτη ἐκκλησιαστικὴ καὶ λατρευτικὴ μουσική.

15. Gregorio Stathis, "I sistemi alfabetici di scrittura musicale per scrivere la musica Bizantina nel periodo 1790-1850", *Κληρονομία* 4 (1972), σσ. 365-402· καὶ στὴν ἑλληνικὴ γλώσσα, στὸν τόμο «*...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...*», *ὅ.π.*, σσ. 488-511.

16. Ὅπως ἡ προτροπὴ τοῦ πατριάρχου Κυρίλλου στὰ 1756, πρὸς τὸν τότε Πρωτοψάλτη Ἰωάννη Τραπεζούντιο [Χρυσάνθου ἀρχιεπισκόπου Διρραχίου, *Θεωρητικὸν μέγα τῆς Μουσικῆς*, Τεργέστη 1832, σ. XXXVII καὶ XLIX. Ἡ πληροφορία καὶ σὲ πολλὰ μουσικὰ χειρόγραφα, ὅπως τὸ Paris (Bibl. Nation.) 1046, αὐτόγραφο τοῦ Ἀναστασίου Προικοννησίου στὰ 1795].

17. Γρ. Θ. Στάθη, *Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας*, Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Μελέται 2, Ἀθήνα 1978 (καὶ τρεῖς ἐπανεκδόσεις τὰ ἔτη 1989, 1993 καὶ 1998 μὲ μιὰ προσθήκη ἀπὸ τὸ χειρόγραφο ΕΒΕ 1867).

18. Γιὰ τὴν καλλιέργεια τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ πέρα τῶν ὁρίων τοῦ σημερινοῦ Ἑλλαδικοῦ χώρου, ἰδιαίτερα πρὸς βορρᾶν, βλ. Ἐμμ. Στ. Γιαννόπουλου, «Ἡ εὔξεινος καὶ εὔκαρπος διάδοση καὶ καλλιέργεια τῆς ψαλτικῆς στὶς περὶ τὸν Εὔξεινο Πόντο περιοχές», *Κατηχητικὴ Διακονία. Τιμητικὸς τόμος γιὰ τὸν Καθηγητὴ Κωνσταντῖνο Δ. Φράγκο*, Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 285-316. Βλ. τὸ ἴδιο κείμενο, μὲ ἀρκετὲς προσθῆκες, στὸ βιβλίο Ἐμμ. Γιαννόπουλου, *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη. Λόγος καὶ μέλος στὴ λατρεία τῆς Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας*, Θεσσαλονίκη 2004 [καὶ 2008²], σσ. 115-145.

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 167

• Ἡ κίνηση γιὰ τὴν τελικὴ ἁπλοποίηση τῆς σημειογραφίας, ἡ ὁποία γενικεύτηκε μὲ τοὺς μαθητὲς τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου Πελοποννησίου (σημαντικότερος ἀπὸ τοὺς ὁποίους εἶναι ὁ Πρωτοψάλτης Πέτρος Βυζάντιος), ὁδήγησε στὴ διαμόρφωση τοῦ νέου συστήματος γραφῆς καὶ ψαλμῴδησης τῶν μελῶν ἀπὸ τοὺς Χρύσανθο, Γρηγόριο καὶ Χουρμούζιο. Αὐτὸ στηρίζεται σὲ μεγάλο βαθμὸ στὰ παλαιὰ σημάδια τῶν ὁποίων ἡ ἐνέργεια ὁρίζεται σαφῶς ἢ καὶ τροποποιεῖται καὶ σὲ συνδυασμὸ μὲ κανονισμὸ πολλῶν ἄλλων θεμάτων ὁδηγεῖ στὴ δυνατότητα ἀναλυτικῆς καταγραφῆς κάθε μελῳδίας. Τὸ σπουδαῖο αὐτὸ γεγονὸς ἐπισφραγίστηκε μὲ τὴν ἔκδοση θεωρητικῶν κειμένων, τὴ διδασκαλία τοῦ νέου συστήματος καὶ τὴν ἐξήγηση-μεταγραφὴ στὸ σύστημα αὐτὸ τῶν περισσότερων παλαιῶν μελῶν[19], ἄρα (καὶ εἶναι ἕνα κρίσιμο σημεῖο αὐτό) δὲν πρόκειται γιὰ ἀλλαγὴ τῆς μουσικῆς ἀλλὰ γιὰ ἁπλοποίηση τοῦ συστήματος γραφῆς καὶ ἀνάγνωσης-ψαλμῴδησής της.

Δ. Νέα στοιχεῖα

Ἡ λεπτομερὴς μελέτη τῶν παραπάνω, μὲ βάση τὴ βιβλιογραφία ποὺ παρατέθηκε, ἀποδεικνύει τρανότατα τὴν ἀλήθεια τὴν ὁποία ἐκ ζώσας παραδόσεως ἀλλὰ καὶ ἐξ ἐνστίκτου γνώριζαν καὶ ὑποστήριζαν ἀνέκαθεν οἱ παραδοσιακοὶ ὀρθόδοξοι ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοί, γιὰ τὴν ἀδιάκοπη καὶ φυσιολογικὴ συνέχεια τῆς ψαλτικῆς τέχνης στοὺς αἰῶνες ποὺ προηγήθηκαν. Ὡστόσο, ὅπως πάντοτε συμβαίνει στὴν ἔρευνα καὶ τὴν ἐπιστήμη, ἡ ἀναδρομὴ στὶς πρωτογενεῖς πηγὲς φέρνει συχνὰ στὸ φῶς μεγαλύτερης ἢ μικρότερης σημασίας νέα στοιχεῖα γιὰ τὰ ἐπιμέρους θέματα. Ὅσο δὲ ἀτράνταχτα ἐπιχειρήματα κι ἂν ἔχουν προηγηθεῖ γιὰ νὰ τεκμηριώσουν μιὰν ἐπιστημονικὴ ἀλήθεια, ὅπως στὸ προκείμενο θέμα συμβαίνει, πάντα πρέπει νὰ εἶναι καλοδεχούμενες τυχὸν νέες συμβολές, ποὺ ὄχι μόνο ἐνεργοῦν συμπληρωματικὰ στὴν ἤδη διαμορφωθεῖσα μὲ βάση ἀντικειμενικὲς θεωρήσεις ἄποψη, ἀλλὰ ἴσως βοηθοῦν καὶ στὴν καλύτερη καὶ ἀκριβέστερη κατανόηση ἐπιμέρους τομέων της.

Μὲ ὁδηγὸ αὐτὲς τὶς σκέψεις, θὰ ἐπιχειρήσω στὶς ἑπόμενες παραγράφους νὰ προσθέσω στὰ ἐκτεθέντα ἐπιχειρήματα τέσσερις ἀκόμη σημαντικές, πιστεύω, μαρτυρίες γιὰ τὸ προκείμενο θέμα, οἱ ὁποῖες ἐντοπίστηκαν στὴ χειρόγραφη παράδοση. Θὰ ἀναφέρω μὲ συντομία τὶς τρεῖς πρῶτες, ἀφοῦ γιὰ τὶς δύο γίνεται ἀναλυτικότερα λόγος στὴ διδακτορική μου διατριβή, ἐνῶ ἐλπίζω ὅτι σύντομα θὰ παρουσιαστεῖ σὲ αὐτοτελῆ μελέτη ἡ τρίτη. Ἀντίθετα, θὰ σταθῶ λεπτομερέστερα στὴν τελευταία περίπτωση, καθὼς πρόκειται γιὰ ἕναν ἄγνωστο ἕως τώρα κώδικα, μὲ τὴν ἄκρως ἐνδιαφέρουσα ἀρχικὴ ἐπιγραφὴ *«Ἐξηγήσεις παλαιῶν θέσεων»*, ἡ ὁποία βεβαίως ἀναφέρεται στὸ ἴδιο τὸ περιεχόμενό του.

19. Βλ. Ἐμμ. Στ. Γιαννόπουλου, *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κατὰ τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον, συντεθεῖσα μὲν παρὰ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ἐπιδιορθωθεῖσα εἰς πολλὰ ἐλλείποντα δέ, καὶ μεταφρασθεῖσα εἰς τὸ ἁπλούστερον, παρὰ Γεωργίου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἑνὸς τῶν ἐφευρετῶν τῆς ῥηθείσης νέας μεθόδου*, Θεσσαλονίκη 2002 [καὶ 2007²]. Τοῦ ἰδίου, *Θεωρητικὲς ὑπηχήσεις καὶ μουσικὲς κλίμακες Γρηγορίου τοῦ πρωτοψάλτου*, Θεσσαλονίκη 2011.

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 168

α΄. Μὲ ἀφορμὴ λοιπὸν τὴ συγγραφὴ τῆς διδακτορικῆς διατριβῆς τοῦ γράφοντος γιὰ τὴν ψαλτικὴ παράδοση τῆς Κρήτης τῆς τελευταίας περιόδου τῆς Βενετοκρατίας στὸ νησί (1566-1669)[20], μεταξὺ τῶν πολλῶν ἄλλων στοιχείων ποὺ ἦρθαν στὸ φῶς, ἔγινε σαφὲς ὅτι οἱ Κρῆτες μουσικοὶ ἀναπαράγοντας τὴν κωνσταντινοπολίτικη ἀσματικὴ παράδοση τῶν δύο πρὸ τῆς Ἁλώσεως αἰώνων κατέγραφαν σὲ πολλὲς περιπτώσεις πιὸ ἀναλυτικὰ τὰ πρωτότυπα μέλη τῶν παλαιῶν φημισμένων μουσικῶν. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ δηλώνεται ἔμμεσα πολλὲς φορές, στὶς ἐπιγραφὲς τῶν μελῶν στὰ χειρόγραφα ποὺ διασώζουν τὰ μουσικά τους ποιήματα (π.χ.: *«Ἀλληλουϊάριον τοῦ Λασκάρεως, καθὼς ψάλλεται παρὰ κὺρ Ἀντωνίου Ἐπισκοποπούλου πρωτοψάλτου Κυδωνίας»*, ἢ *«ποίημα κὺρ Ἰωάννου τοῦ Γλυκέος, ὡς καὶ παρὰ κὺρ Βενεδίκτου Ἐπισκοποπούλου* [πρωτοπαπᾶ Ρεθύμνου]», ἢ *«ποίημα κὺρ Ἐμμανουὴλ τοῦ Χρυσάφη γράμματα καὶ μέλος, ψάλλεται δὲ οὕτως ὡς καὶ παρὰ κὺρ Δημητρίου τοῦ Ταμία καὶ α΄ ψάλτου Κρήτης»*[21], κλπ.), καὶ διαπιστώνεται καθαρότερα μὲ τὴ μελέτη τῶν ἴδιων τῶν μελῶν καὶ τὴ σύγκρισή τους μὲ τὰ πρωτότυπα τὰ ὁποῖα ἀπαντοῦν σὲ παλαιότερους κώδικες.

Αὐτὴ ἡ τελευταία σύγκριση ἐπιλεγμένων συνθέσεων, ἡ ὁποία ἐπιχειρήθηκε ἀπὸ τὸν γράφοντα στὸ Β΄ μέρος τῆς παραπάνω διατριβῆς, ἔδειξε ὅτι πράγματι, μαζὶ μὲ τὶς τυχὸν ὑποκειμενικὲς παραλλαγὲς τῆς μελωδίας ποὺ ὀφείλονται βέβαια στὴν διαφορετικὴ ἔκφραση ποὺ ἤθελε νὰ δώσει ὁ ἕνας ἢ ὁ ἄλλος Κρὴς μουσικός, παρατηρεῖται καὶ ἀναλυτικότερη γραφὴ θέσεων τινῶν, χωρὶς ὅμως νὰ ἀλλοιώνεται τὸ μέλος ὡς πρὸς τὰ βασικὰ γνωρίσματα τῆς πρωτότυπης σύνθεσης: τὴν ἐναλλαγὴ τῶν πενταχόρδων, τὶς καταλήξεις στὶς ἴδιες βαθμίδες τῆς κλίμακας στὰ ἀντίστοιχα ἴδια σημεῖα τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, κ.λπ. Σὲ ἄλλες πάλι περιπτώσεις παρατηρήθηκε ἡ ἀνάλυση τῆς ἐνέργειας μεμονωμένων σημαδιῶν, ὅπως τοῦ *τρομικοῦ*, ἢ τοῦ *πιάσματος* καὶ τοῦ *λυγίσματος* καὶ μάλιστα μὲ μελωδικὴ κίνηση ποὺ σημειώνεται ἀκόμη καὶ στὶς μέρες μας ἀπὸ παραδοσιακοὺς δασκάλους τῆς ψαλτικῆς[22]. Ἡ συνολικότερη ματιὰ στοὺς Κρητικοὺς κώδικες πιστοποιεῖ ὅτι αὐτὸ τὸ τελευταῖο, ἡ κατὰ κύριο λόγο δηλαδὴ ἀνάλυση μεμονωμένων σημαδιῶν, εἶναι αὐτὸ ποὺ πρωτίστως συνηθίζεται ἀπὸ τοὺς Κρῆτες.

Εἶναι σκόπιμο πάντως νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι σὲ ἄλλους κρητικοὺς κώδικες συναντοῦμε καὶ σχετικὴ ἐπιγραφὴ ποὺ δηλώνει τὴν προσπάθεια γιὰ ἀνάλυση –ἔστω σὲ ἐμβρυακὴ φάση– τῆς μουσικῆς γραφῆς: *«ἐστὶν ἐξηγητὸν εἰς τὸ μέλος»*[23], ἐνῶ σὲ σημειώσεις στὸ μέσα μέρος τῆς στάχωσης τοῦ χειρογράφου ΕΒΕ 963, τὸ ὁποῖο διασώζει πολλὲς μελωδίες Κρητῶν, βρίσκουμε (ἀπὸ σύγχρονο μὲ τὴ γραφὴ τοῦ κώδικα χέρι) τὴν ἐξήγηση τοῦ μέλους τοῦ *κρατημοϋπορρόου* καὶ τοῦ *ἀντικενωκυλίσματος*. Ὅλες αὐτὲς οἱ ἀναφορές, ποὺ προέρχονται ἀπὸ τοὺς σπουδαίους Κρητικοὺς μουσικοὺς αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ὡς πρόδρομοι τῶν συστηματικῶν ἐξηγήσεων τῆς σημειογραφίας, οἱ ὁποῖες ἄρχισαν

20. Βλ. παραπάνω, ὑποσημ. 10..

21. Οἱ ἐπιγραφὲς αὐτὲς πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνθολόγηση μελῶν εἶναι δειγματοληπτικὰ παρμένες, κατὰ σειρά, ἀπὸ τὰ χειρόγραφα Γριτσάνη 4, σ. 45 καὶ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν 18, φφ. 111α καὶ 124α.

22. Ἀναφέρομαι, στὴν περίπτωση αὐτή, στὸ Θεωρητικὸ τοῦ Σίμωνα Καρᾶ.

23. Κώδικας Σινᾶ 1451, φ. 23β.

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 169

λίγο ἀργότερα στὴν Κωνσταντινούπολη μὲ τὸν ἱερέα καὶ Νομοφύλακα Μπαλάση. Πρέπει ὡστόσο νὰ ποῦμε ὅτι κι αὐτὲς ἀκολουθοῦν τὴν ἀκόμα πιὸ πρόδρομη ἀλλὰ καὶ μεμονωμένη δράση τοῦ συντοπίτη τους Ἀκακίου Χαλκεοπούλου, ἡ ὁποία ἤδη μνημονεύτηκε νωρίτερα στὸ ἄρθρο αὐτό.

Ὅλα τὰ παραπάνω δείχνουν ἀκριβῶς τὴν δυσκολία τῆς σπουδῆς τῆς ψαλτικῆς, ἐξαιτίας τῆς συντομογραφημένης καταγραφῆς της μὲ τὰ ἄφωνα σημάδια, καὶ συστοιχοῦν φυσιολογικὰ μὲ τὰ ὑπόλοιπα ἐπιχειρήματα καὶ ἀποδείξεις.

β′. Ἀνάμεσα στὰ χειρόγραφα τὰ ὁποῖα περιέχουν τὰ μουσικὰ ποιήματα τῶν Κρητῶν τῆς ἀναφερθείσης περιόδου, καὶ στὰ τελευταῖα φύλλα ἑνὸς ἀπὸ αὐτά, τοῦ κώδικα Μαρκιανῆς βιβλιοθήκης Gr II 156 (coll. 443) Olim Nanianus CCXV τοῦ ιζ′ αἰώνα, ἀνακαλύφθηκε ἀπὸ τὸν γράφοντα ἕνα ἄγνωστο θεωρητικὸ κείμενο σὲ μορφὴ ἐρωταποκρίσεων, ποὺ στηρίζεται ἐν πολλοῖς στὴν γνωστὴ Προθεωρία τῶν Παπαδικῶν, παρέχει ὅμως ἀναλυτικότερες καὶ πρακτικότερες πληροφορίες ἀπὸ αὐτήν[24]. Τὸ κείμενο αὐτὸ εἶναι γραμμένο γιὰ νὰ βοηθᾶ τοὺς μαθητὲς στὰ εἰσαγωγικὰ θέματα τοῦ συστήματος γραφῆς καὶ τῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς: τὰ φωνητικὰ σημάδια, τὴ διαίρεσή τους σὲ σώματα καὶ πνεύματα καὶ τοὺς συνδυασμούς τους στοὺς ὁποίους βασίζεται ἡ ἀναβοκατάβαση τῆς φωνῆς, τοὺς ἤχους, τὶς φθορές τους, κ.λπ. Εἶναι φανερὸ στὸν σημερινὸ ἀναγνώστη τοῦ κειμένου ὅτι αὐτὸ θέλει ἁπλῶς νὰ δώσει μιὰ πρώτη ἰδέα στὸν μαθητὴ γιὰ τὴν τέχνη τῆς ψαλτικῆς, μὲ σαφήνεια ὡστόσο καὶ μὲ χρήση παραδειγμάτων.

Τελειώνοντας, πάντως, ὁ συντάκτης του αὐτὴ τὴ σύντομη ἀλλὰ περιεκτικὴ εἰσαγωγικὴ θεώρηση τῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς δὲν φροντίζει νὰ ἐπεκταθεῖ στὴν ἀναλυτικὴ ἔκθεση καὶ τῶν μεγάλων ἀφώνων ὑποστάσεων (ὅπως γίνεται ἄλλωστε στὶς προθεωρίες τῶν παπαδικῶν μετὰ τὴν ἀναγραφὴ καὶ ἐξήγηση τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων), ἀλλὰ σημειώνει: *«Εἶναι ἀκόμι* (sic) *καὶ ἄλλα σημάδια τῆς μουσικῆς τὰ ὁποῖα κράζονται μεγάλα. Μερικὰ ἀπ' αὐτὰ χειρονομοῦνται, ἕτερα δι' ἀργίαν, τὰ δὲ ἐπίλιπα* (sic) *εἶναι διὰ μέλος καὶ γλυκίτητα* (sic) *τῆς φωνῆς»*.

Ἡ διατύπωση αὐτή, ὅσο σύντομη καὶ ἂν εἶναι, δίνει μιὰ σαφῆ ἰδέα γιὰ τὴ λειτουργία τῶν σημαδιῶν αὐτῶν στὴν καταγραφὴ καὶ ψαλμώδηση τῶν μελῶν. Ἀρχικὰ παρατηροῦμε ὅτι κατὰ τὸ ἥμισύ της καὶ πλέον ταυτίζεται οὐσιαστικὰ μὲ τὴν παλαιότερη (ιε′ αἰώνας) διατύπωση τοῦ Γαβριὴλ ἱερομονάχου γιὰ τὰ ἴδια σημάδια (*«...τὰς δὲ ἀργίας καὶ συντομίας καὶ τὰς ἄλλας ἰδέας τῶν μελῶν...»*, *«...ἀλλ' οὐδὲ πῶς δεῖ σχηματίσαι τὴν φωνὴν ἢ πῶς ταύτην χειρονομῆσαι τὴν θέσιν, ἐὰν μή...»*), ἀκολουθώντας τὴν ἴδια ἄψευστη πραγματικότητα τῆς ψαλτικῆς πράξης.

Ὁ συντάκτης τοῦ κειμένου δηλώνει ξεκάθαρα ὅτι τὰ ἄφωνα αὐτὰ σημάδια «εἶναι διὰ μέλος καὶ γλυκύτητα τῆς φωνῆς», προσφέροντάς μας ἄλλη μία σαφῆ λεκτικὴ διατύπωση γιὰ τὴν ἰσχύουσα μνημονικὴ λειτουργία τῆς σημειογραφίας τῆς ψαλτικῆς καὶ συνδέοντάς μας συνειρμικὰ μὲ τὴ διατύπωση τοῦ κώδικα Λαύρας Γ 67 τοῦ ι′ αἰώνα («Ἀρχὴ τῶν

24. Τὸ κείμενο αὐτὸ δημοσιεύτηκε στὸ Β′ Παράρτημα τῆς μνημονευθείσης διδακτορικῆς διατριβῆς μου.

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 170

μελῳδημάτων») ποὺ μνημονεύτηκε στὴν ἀρχή. Διαπιστώνουμε ἔτσι τὴ διαχρονικότητα τῶν μαρτυριῶν γιὰ τὸ ἴδιο θέμα, ἡ ὁποία δὲν ἀφήνει καμιὰ ἀμφιβολία γιὰ τὴ λειτουργία τῆς σημειογραφίας.

γ΄. Τὸ ἔτος 1800 καταγράφεται μιὰ ἀνεξερεύνητη ἀκόμα ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη, ἀλλὰ καταπληκτικὴ καὶ ἀνεκτίμητη, συστηματικὴ ἐργασία τοῦ Ἀκακίου Μεγασπηλαιώτου[25], μαθητῆ τοῦ ξακουστοῦ Πρωτοψάλτη Πέτρου τοῦ Βυζαντίου, ἡ ὁποία σώζεται σὲ ἕνα κομψὰ καλλιγραφημένο χειρόγραφό του. Πρόκειται γιὰ τὸ χειρόγραφο ἀρ. 1 τῆς Μεγάλης Μουσικῆς Βιβλιοθήκης «Λίλιαν Βουδούρη» τοῦ Μεγάρου Μουσικῆς Ἀθηνῶν[26], ἕνα ὄμορφο χειρόγραφο 155 φύλλων, τὸ ὁποῖο στὸ σύνολό του περιέχει ἐξηγήσεις θέσεων ἢ καὶ ὁλόκληρων μελῶν, στὴν πρὸ τῆς Νέας Μεθόδου σημειογραφία, ἀπὸ τὸν Ἀκάκιο. Τὰ μέλη τῶν ὁποίων θέσεις ἐξηγοῦνται ἀνήκουν κατὰ κύριο λόγο στὸ Στιχηράριο τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν (μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ ἐμφανίζουν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον), ἀλλὰ καὶ σὲ συνθέσεις τῆς Παπαδικῆς τῶν μελοποιῶν Ἰωάννου Πρωτοψάλτου Τραπεζουντίου, Δανιὴλ Πρωτοψάλτου ἐκ Τυρνάβου, Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου καὶ Πέτρου Πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου. Ὁ Ἀκάκιος ὑπογράφει στὸ τέλος τοῦ κώδικα (φ. 155β): *«τέλος τῶν θέσεων τοῦ στιχηραρίου τοῦ Νέων Πατρῶν καὶ ἡ μετάφρασις καὶ ἡ χειρ Ἀκακίου τοῦ Μεγασπηλαιώτου, 1800»*, ἐνῶ νωρίτερα, στὸ φύλλο 107β, ὑπάρχει ἄλλη μιὰ σημείωση τέλους ἑνότητας: *«τέλος καὶ τῷ Θεῷ δόξα, 1800* [ἡ χρονολογία αὐτὴ δυσδιάκριτη] *ἀπριλίου 22»*. Ἡ ἀρχικὴ ἐπιγραφὴ τοῦ κώδικα εἶναι εὔγλωττη: *«Ἀνθολογία μουσικῶν μαθημάτων, τὰ ἕνδεκα ἑωθινά, τάς τε τρεῖς τῶν ὡρῶν στάσεις τοῦ στιχηραρίου τοῦ Νέων Πατρῶν καὶ τὰς δυσλήπτους θέσεις ἁπάσας ἐμπεριέχουσα. Τῶν τριῶν νέων ποιητῶν τὰ μαθήματα, τοῦ τε κὺρ Ἰωάννου φημί, κὺρ Δανιήλ τε καὶ Πέτρου πασαπνοάριά τινα. Ἁπάσας τὰς ἀπορίας τῆς νέας ἀνθολογίας τῶν παπαδικῶν, εἱρμῶν τε τεσσάρων καὶ τεσσαράκοντα, ποιητῶν παλαιῶν τε καὶ νέων. Ἃ δὴ πρὸς εὐχερῆ τῶν εἰσαγωγικῶν κατάληψιν καὶ μνήμην ἀναπόδραστον, παρ' Ἀκακίου τοῦ Μεγασπηλαιώτου τὸν δυνατὸν τρόπον ἐξηγηθέντα, ἐκδέδοται»*.

Οἱ εὐμέθοδα γραμμένες ἐξηγήσεις τῶν θέσεων ποὺ περιέχει ὁ κώδικας αὐτός, εἶναι μιὰ

25. Ὁ Ἀκάκιος εἶναι γνωστὸς μαθητὴς τοῦ Πρωτοψάλτη Πέτρου Βυζαντίου καὶ ἐξηγήσεις του ὑπάρχουν καὶ στὸν κώδικα Βατοπαιδίου 1365. Ὁ δάσκαλός του ἔγραψε τὸ *«Εἱρμολόγιο σύντομο Πέτρου Βυζαντίου, δι' αἰτήσεως τοῦ μαθητοῦ αὐτοῦ ὁσιωτάτου ἐν μοναχοῖς Ἀκακίου Μεγασπηλαιώτου»* (ἄλλοτε χφ. Μονῆς Μ. Σπηλαίου-σήμερα συλλογῆς Κ. Ψάχου 228) καὶ –πιθανῶς σὲ συνεργασία μὲ τὸν μαθητή του– μιὰ συλλογὴ ἀσμάτων ἐξωτερικῆς μουσικῆς ποὺ σώζεται ἐπίσης στὴ βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου. Στὸ τελευταῖο αὐτὸ χειρόγραφο ὑπάρχει ἡ σημείωση: *«1812 Ἰουνίου 15. Τὸ παρὸν ἔχει ἐξωτερικὰ ᾄσματα τὰ ὁποῖα μᾶς παρέδωκεν ὁ διδάσκαλός μας κύριος Ἀκάκιος καὶ εἰς ἔνδειξιν. Ὁ μαθητὴς αὐτοῦ ἱερομόναχος Ἰωνᾶς Κανελλόπουλος ἐκ Χαλκιάνων»* [βλ. Κωνσταντίνου Ψάχου, «Πέτρος ὁ Βυζάντιος πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας καὶ τὰ σωζόμενα ἰδιόχειρα αὐτοῦ χειρόγραφα», *Φόρμιγξ*, περίοδ. Β΄, ἔτ. ΣΤ΄(Η΄), ἀριθμ. 13-14 (15-31 Ἰανουαρίου 1911), σσ. 2-4]. Μέλη τοῦ Ἀκακίου ὑπάρχουν καὶ σὲ ἄλλους κώδικες, ὅπως στοὺς ἀριθμοὺς 33 καὶ 34 τῆς συλλογῆς τῆς Ἱ. Μ. Προφήτου Ἠλιοῦ Θήρας

26. Φωτογραφία τοῦ πρώτου φύλλου τοῦ χειρογράφου δημοσιεύτηκε στὴν ἐφημερίδα *Καθημερινὴ* τῆς 27ης Μαΐου 2001, φ. 34. Στὴ Μεγάλη Μουσικὴ Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη» ὑπάρχει μιὰ συλλογὴ 25 μουσικῶν χειρογράφων, ἄλλων σπουδαίων καὶ σημαντικῶν καὶ ἄλλων μὲ μικρότερη σημασία, μία πρώτη περιγραφὴ τῆς ὁποίας βλ. σὲ κείμενό μου καταχωρισμένο στὸν ἀκόλουθο διαδικτυακὸ τόπο: http://www.mmb.org.gr/Page/,Τετράδιο,Συλλογές.

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 171

σπουδαία πηγὴ μελέτης τῆς ἐξέλιξης τῆς σημειογραφίας λίγο πρὶν τὴν τελικὴ ἀνάλυσή της καὶ ταυτόχρονα ὁμονοοῦν ἀπροβλημάτιστα μὲ τὴ γνώση μας γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς σημειογραφίας ἀπὸ παλαιότερες συνοπτικὰ καταγραμμένες μουσικὲς φράσεις σὲ ἀναλυτικότερες μορφές τους τὰ νεώτερα χρόνια.

δ'. Στὴν ἱστορικὴ μονὴ τῆς Ἁγίας Ἀναστασίας, ἡ ὁποία βρίσκεται λίγα χιλιόμετρα ἀπὸ τὴν Θεσσαλονίκη πλησίον τοῦ δρόμου ποὺ ὁδηγεῖ στὴν πρωτεύουσα τῆς Χαλκιδικῆς, τὸν Πολύγυρο, σώζεται μικρὴ συλλογὴ χειρογράφων κωδίκων, ἀπομεινάρι μιᾶς ἄλλοτε μεγαλύτερης καὶ σπουδαιότερης βιβλιοθήκης[27]. Τὴν συλλογὴ εἶδε στὰ 1959 ὁ ἀείμνηστος Λίνος Πολίτης καὶ δημοσίευσε ἀργότερα μιὰ συνοπτικὴ ἀναγραφή της, μὲ βάση τὴν ὁποία γνωρίζουμε ὅτι ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ἀνάμεσα στὰ 33 συνολικὰ χειρόγραφα ὑπῆρχαν καὶ πέντε μουσικά[28]. Ὅταν στὰ 1982 πραγματοποιήθηκε ἡ φωτογράφηση τῶν κωδίκων ἀπὸ τὸ Ἱστορικὸ καὶ Παλαιογραφικὸ Ἀρχεῖο τοῦ Μορφωτικοῦ Ἱδρύματος τῆς Ἐθνικῆς Τραπέζης βρέθηκαν δύο ἐπιπλέον χειρόγραφα, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἕνα, ποὺ πῆρε τὸν ἀριθμὸ 35 στὴν γενικὴ ἀρίθμηση τῆς συλλογῆς, εἶναι ἐπίσης μουσικό. Στὴν ἀναγραφὴ τοῦ κώδικα αὐτοῦ στὸ σχετικὸ τεῦχος τοῦ Παλαιογραφικοῦ Ἀρχείου, μεταφέρθηκε αὐτούσια ἡ ἀρχικὴ ἐπιγραφὴ τοῦ κώδικα: *«Ἐξηγήσεις παλαιῶν θέσεων»*[29].

Κατέβαλα ἀρκετὲς προσπάθειες νὰ δῶ ἀπὸ κοντὰ ὅλα τὰ χειρόγραφα καὶ ἀσφαλῶς εἰδικότερα τὸν κώδικα αὐτό, ἀλλὰ γρήγορα διαπίστωσα ὅτι κάτι τέτοιο εἶναι ἀδύνατον πρὸς τὸ παρόν. Ἔτσι ἀρκέστηκα, «ἄχρι καιροῦ», στὴ λεπτομερῆ μελέτη του ἀπὸ τὴν μικροταινία τοῦ Ἱστορικοῦ καὶ Παλαιογραφικοῦ Ἀρχείου, μὲ βάση τὴν ὁποία ἄλλωστε, ἤδη ἀπὸ παλαιότερα, εἶχα διαπιστώσει τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσίαζε.

Πρόκειται γιὰ χειρόγραφο διαστάσεων 16,5x11 ἑκατοστῶν καὶ 145 φύλλων, τὸ ὁποῖο χρονολογεῖται στὶς ἀρχὲς τοῦ ιθ' αἰώνα, μετὰ τὸ 1814 (ἀφοῦ χρησιμοποιεῖται σ' αὐτὸ καὶ ἡ Νέα Μέθοδος ἀναλυτικῆς σημειογραφίας ἡ ὁποία καθιερώθηκε αὐτὴ τὴ χρονιά), ἴσως καὶ λίγο ἀργότερα ὅπως θὰ φανεῖ παρακάτω. Τὰ φφ. 33α-33β, 76α-77α, 140α-144α εἶναι ἄγραφα, μετὰ τὸ φ. 12 ὑπάρχει ἕνα ἀνάριθμο, ἐνῶ στὸ 144β ὑπάρχει πρόχειρη σημείωση τριῶν λέξεων, ἀπὸ τὶς ὁποῖες διακρίνεται τὸ ὄνομα «Νικολάου». Τὰ πρῶτα φύλλα, ἀλλὰ καὶ κάποια ἀπὸ τὰ ἑπόμενα, εἶναι μαυρισμένα μὲ συνέπεια νὰ μὴ διαβάζονται εὔκολα, εἰδικὰ στὶς ἄκρες τους.

Τὸ χειρόγραφο εἶναι γραμμένο πρόχειρα, ὄχι ὅμως χωρὶς κάποια δομή. Στὸ φ. 2α ὅπου ξεκινᾶ ἡ ὕλη του, ὑπάρχει στὴν ἐπάνω ἀριστερὴ γωνία γραμμένος ὁ ἀριθμὸς «1344» (κάποια παλιὰ ἀρίθμηση σὲ ἄλλη βιβλιοθήκη;) στὸ κέντρο ἡ ἐπιγραφὴ *«Ἐξηγήσεις παλαιῶν θέσεων»*, μιὰ ὁριζόντια γραμμή, καὶ ἀκολούθως ἡ λέξη: «ἀνοιξαντάρια» ὡς δηλω-

27. J. Darrouzès, "Les manuscrits du monastère Sainte-Anastasie Pharmacolytria de Chalcidique", *Revue des Études Byzantines* 12 (1954), pp. 45-57, ὅπου μνεία πολλῶν χειρογράφων ποὺ ἄλλοτε ἀνῆκαν στὴ μονὴ καὶ τώρα βρίσκονται σὲ ἄλλες βιβλιοθῆκες, ἰδίως στὴν Bibliothèque Nationale στὸ Παρίσι.

28. Λ. Πολίτη, «Συνοπτικὴ ἀναγραφὴ χειρογράφων Ἑλληνικῶν συλλογῶν», *Ἑλληνικά*, παράρτημα 25, Θεσσαλονίκη 1976, σσ. 32-35.

29. *Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ Ἀρχείων* Γ' (1981-1983), Ἀθήνα 1985, σσ. 23, 35.

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 172

τικὴ τοῦ περιεχομένου τῆς πρώτης ἑνότητας. Ὅπως σὲ ὅλο τὸ χειρόγραφο συμβαίνει, ὁ γραφέας ἔχει χαράξει ἀμέσως μετὰ μιὰ κάθετη γραμμὴ δημιουργώντας μιὰ στενὴ στήλη στὸ ἀριστερὸ μέρος τοῦ φύλλου, ὅπου σημειώνει τὸ γράμμα «π» (= παλαιὰ θέση), καὶ δεξιὰ ἀπὸ τὴν κάθετη γραμμὴ στὸ ἴδιο ὕψος, γράφει μιὰ παλαιὰ μουσικὴ θέση ποὺ ὁ ἴδιος βέβαια ἐπιλέγει ἀπὸ τὸ μέλος τῶν ἀνοιξανταρίων. Ἀμέσως παρακάτω, γράφει στὴν ἀριστερὴ στήλη τὸ γράμμα «ἐ» (= ἐξήγηση) καὶ δεξιὰ παραθέτει τὴν ἐξήγηση τῆς προηγούμενης παλαιᾶς θέσης. Ἀκολουθεῖ πάλι τὸ «π» μὲ ἄλλη θέση δεξιὰ καὶ μετὰ πάλι τὸ «ἐ», κ.ο.κ.

Προτοῦ ἀσχοληθῶ εἰδικότερα μὲ κάποιες παρατηρήσεις σχετικὲς μὲ τὴ σημειογραφία τοῦ κώδικα, κρίνω ἀπαραίτητο νὰ περιγράψω ἀναλυτικὰ τὸ περιεχόμενό του, τὶς ἑνότητες δηλαδὴ μελῶν ἀπὸ τὶς ὁποῖες ὁ γραφέας ἀντλεῖ θέσεις καὶ παραθέτει τὴν ἐξήγησή τους, ἀλλὰ καὶ τὸν ἀριθμὸ τῶν θέσεων ποὺ κάθε φορὰ ἐξηγοῦνται:

φ. 2α Ἐξηγήσεις παλαιῶν θέσεων
ἀνοιξαντάρια Παραθέτει 15 παλαιὲς θέσεις καὶ τὴν ἐξήγησή τους. Στὴν ἐξήγηση τῆς δέκατης ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορὰ ἡ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου καὶ τὸ γεγονὸς αὐτὸ σημειώνεται καὶ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν γραφέα, καθὼς στὴν ἐξήγηση τῆς συγκεκριμένης θέσης πάνω ἀπὸ τὸ γράμμα «ε» προσθέτει ἕνα «ν» ποὺ παραπέμπει στὴ λέξη «νέα». Τὸ ἴδιο κάνει καὶ σὲ ὅσες ἄλλες περιπτώσεις χρησιμοποιεῖ τὴ Νέα Μέθοδο, οἱ ὁποῖες μνημονεύονται παρακάτω στὴν ἀναλυτικὴ περιγραφὴ τοῦ περιεχομένου τοῦ χειρογράφου.

φ. 2β εἰς τὸ ψαλτήριον τοῦ Πέτρου Παραθέτει 15 παλαιὲς θέσεις ἀπὸ τὸ *Μακάριος ἀνὴρ* τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου καὶ τὴν ἐξήγησή τους. Στὶς ἐξηγήσεις τῆς τέταρτης, ἕκτης καὶ ἑνδέκατης θέσης τὸ μέλος καταγράφεται στὴ Νέα Μέθοδο.

φ. 4β εἰς τὰ κεκραγάρια τοῦ Πέτρου ἦχος α΄ Ἡ ἑνότητα αὐτὴ εἶναι πυκνογραφημένη, καθὼς ἀνάμεσα στὶς ἀρχικὲς ἀράδες τῶν σημαδιῶν ὁ γραφέας πρόσθεσε ἐκ τῶν ὑστέρων καὶ ἄλλες θέσεις μὲ τὶς ἐξηγήσεις τους, μὲ συνέπεια νὰ διαβάζεται δύσκολα τὸ κάθε φύλλο. Παραθέτει 5 παλαιὲς θέσεις καὶ τὴν ἐξήγησή τους ἀπὸ τὸ κεκραγάριο τοῦ α΄ ἤχου, 4 ἀπὸ αὐτὸ τοῦ β΄, 7 ἀπὸ τοῦ γ΄, 9 ἀπὸ τοῦ δ΄, 9 ἀπὸ τοῦ πλ. α΄, 7 ἀπὸ τοῦ πλ. β΄, 17 ἀπὸ τοῦ βαρέος, καὶ 11 ἀπὸ τοῦ πλ. δ΄. Ἀρκετὲς θέσεις ἐξηγοῦνται στὴ Νέα Μέθοδο, εἰδικὰ ἀπὸ αὐτὲς ποὺ γράφτηκαν ἐκ τῶν ὑστέρων.

φ. 8β εἰς τὰ προκείμενα Παραθέτει 2 παλαιὲς θέσεις ἀπὸ τὰ Προκείμενα τῆς Μεγ. Τεσσαρακοστῆς τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου καὶ τὴν ἐξήγησή τους.

φ. 9α εἰς τὸ *Θεοτόκε Παρθένε* Παραθέτει 5 παλαιὲς θέσεις τοῦ α΄ ἤχου ἀπὸ τὸ *Θεοτόκε Παρθένε* τοῦ Πέτρου Μπερεκέτη, καὶ τὴν ἐξήγησή τους. Στὶς δύο πρῶτες θέσεις καταγράφει καὶ μιὰ δεύτερη ἐξήγηση γιὰ τὴν καθεμιά, ἡ ὁποία εἶναι ἐλαφρὰ ἀναλυτικότερη. Συνεχίζει μὲ 9 θέσεις καὶ τὴν ἐξήγησή τους ἀπὸ τὸν β΄ (λέγετο) ἦχο τοῦ ἴδιου μέλους (ἡ ἕβδομη θέση πάλι μὲ μιὰ δεύτερη ἐξήγηση ἡ ὁποία ὅμως τώρα εἶναι στὴ Νέα Μέθοδο), 3 θέσεις καὶ τὴν ἐξήγησή τους ἀπὸ τὸν τρίτο ἦχο (ἡ δεύτερη καὶ ἡ τρίτη θέση πάλι μὲ μιὰ δεύτερη ἐξήγηση ποὺ εἶναι στὴ Νέα Μέθοδο), 5 θέσεις καὶ τὴν ἐξήγησή τους ἀπὸ τὸν δ΄ μὲ χρήση καὶ τῆς Νέας Μεθόδου, 5 θέσεις καὶ τὴν ἐξήγησή τους ἀπὸ τὸν πλ. α΄ ὁμοίως, 8 ἀπὸ τὸν πλ. β΄ ὁμοίως, 7 ἀπὸ τὸν βαρὺ (ἡ πρώτη ἔχει καὶ δεύτερη ἐξήγηση μὲ χρήση τῆς Νέας Μεθόδου) καὶ 7 θέσεις καὶ τὴν ἐξήγησή τους ἀπὸ τὸν πλ. δ΄ πάλι μὲ χρήση τῆς Νέας Μεθόδου.

φ. 16β εἰς τὸ σύντομον *Θεοτόκε Παρθένε* Παραθέτει 5 θέσεις καὶ τὴν ἐξήγησή τους

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 173

φ. 17α εἰς τὸ *Θεὸς Κύριος* Παραθέτει 18 παλαιὲς θέσεις ἀπὸ ἀργὰ μέλη τῆς ἀκολουθίας τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου (*Θεὸς Κύριος*, *Τὸ προσταχθέν*, *Τῇ Ὑπερμάχῳ*) καὶ τὴν ἐξήγησή τους, στὴν ὁποία χρησιμοποιεῖ καὶ τὴν πρὸ τῆς Νέας Μεθόδου γραφή.

φ. 18β πολυέλεοι Δανιὴλ [πρωτοψάλτου] Παραθέτει 5 θέσεις ἀπὸ τοὺς στίχους τοῦ πολυελέου *Δοῦλοι*, *Κύριον* σὲ ἦχο δ΄ καὶ τὴν ἐξήγησή τους, καὶ ἀντίστοιχα 7 θέσεις ἀπὸ τὰ τριαδικὰ τοῦ ἴδιου πολυελέου.

φ. 19β Πέτρου βαρύς ἀκολουθοῦν 8 θέσεις μὲ ἐξήγηση, ἀπὸ τὸν πολυέλεο *Δοῦλοι*, *Κύριον* σὲ ἦχο βαρὺ τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου.

φ. 20β πασαπνοάρια Πέτρου πλ. β΄ Παραθέτει 5 θέσεις μὲ ἐξήγηση ἀπὸ τὸ πασαπνοάριο τοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Ὄρθρου τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου καὶ 11 ἀπὸ τὸ πασαπνοάριο τοῦ πλ. δ΄ τοῦ ἰδίου.

φ. 22β δοξολογία Πέτρου λαμπαδαρίου α΄ Παραθέτει 3 θέσεις μὲ ἐξήγηση ἀπὸ τὴ δοξολογία τοῦ α΄ ἤχου, 5 ἀπὸ τὴν δοξολογία σὲ ἦχο δ΄ λέγετο, 12 ἀπὸ αὐτήν τοῦ τρίτου, 3 ἀπὸ αὐτὴν τοῦ δ΄ αγια, καὶ 4 ἀπὸ τοῦ πλ. β΄.

φ. 25α Δανιὴλ βαρὺς ἑπτάφ. Παραθέτει 9 θέσεις μὲ ἐξήγηση ἀπὸ τὴ δοξολογία αὐτή.

φ. 26α Γρηγορίου βαρὺς ἑπτάφ. Παραθέτει 13 θέσεις μὲ ἐξήγηση ἀπὸ τὴν (ὁμόηχη μὲ τὴν προηγούμενη) δοξολογία τοῦ Γρηγορίου.

φ. 27α τοῦ αὐτοῦ Γρηγορίου πλ. α΄ πεντάφ. Παραθέτει 5 θέσεις μὲ ἐξήγηση ἀπὸ τὴ δοξολογία.

φ. 27β Χουρμουζίου βαρὺς φθορικὸς Παραθέτει 5 θέσεις μὲ ἐξήγηση.

φ. 28α Πέτρου Βυζαντίου [πρωτοψάλτου], α΄ τετράφ. Παραθέτει 6 θέσεις μὲ ἐξήγηση.

φ. 28β Ἰακώβου [πρωτοψάλτου], α΄ Παραθέτει 6 θέσεις μὲ ἐξήγηση ἀπὸ τὴ γνωστὴ αὐτὴ δοξολογία.

φ. 29α τοῦ αὐτοῦ β΄ λέγετος Παραθέτει τὴν παλαιὰ θέση καὶ τὴν ἐξήγησή της τοῦ στίχου *Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε* μὲ τὴ γνωστὴ μετατροπή του σὲ ἦχο δ΄ λέγετο, καθὼς καὶ ἄλλη μία θέση.

φ. 29β τοῦ αὐτοῦ τρίτος Παραθέτει 8 θέσεις μὲ ἐξήγηση ἀπὸ αὐτὴ τὴ δοξολογία.

φ. 30α τοῦ αὐτοῦ δ΄ 3 θέσεις μὲ ἐξήγηση.
τοῦ αὐτοῦ πλ. α΄ 4 θέσεις μὲ ἐξήγηση.

φ. 30β τοῦ αὐτοῦ πλ. β΄ 6 θέσεις μὲ ἐξήγηση.

φ. 31α τοῦ αὐτοῦ βαρὺς 10 θέσεις μὲ ἐξήγηση.

φ. 31β τοῦ αὐτοῦ πλ. δ΄ 6 θέσεις μὲ ἐξήγηση.

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 174

φ. 32α Συνεσίου [ἴσως τοῦ Συνεσίου Ἰβηρίτου μοναχοῦ Μυτιληναίου, ἂν καὶ τὸ μέλος αὐτό, ἀλλὰ καὶ αὐτὸ ποὺ ἀκολουθεῖ, δὲν εἶναι γνωστὰ ἀπὸ ἀλλοῦ ὡς μελωδήματα αὐτοῦ τοῦ μουσικοῦ] ἦχος β΄ (ἔξω) 2 ἐξηγημένες θέσεις ἀπὸ δοξολογία.

φ. 32β τοῦ αὐτοῦ [Συνεσίου], βαρὺς ραχαντουλεβὰχ Μία ἐξηγημένη θέση ἀπὸ ἀσματικὸ δοξολογίας.
Παρακάτω: Τρισάγιος (sic) τοῦ † [=Σταυροῦ] [Γεωργίου] τοῦ Κρητὸς, δ΄ Μία θέση ἐξηγημένη ἀπὸ τὸ *Ἅγιος Ἀθάνατος*

φ. 34α τοῦ αὐτοῦ (;) β΄ Παρατίθενται 12 θέσεις ἀπὸ χερουβικὸ β΄ ἤχου. Ἡ πρώτη καὶ ἡ τέταρτη μὲ δύο ἐξηγήσεις, ἐνῶ ἡ ἕνατη, δέκατη καὶ δωδέκατη δὲν ἐξηγήθηκαν.

φ. 36β Πέτρου χερουβικὰ ἀνέκδοτα α΄ Παρατίθενται ἀπὸ μία παλαιὰ θέση τῶν χερουβικῶν σὲ ἦχο α΄, β΄, τρίτο, πλ. β΄, βαρύ, καὶ δύο ἀπὸ αὐτὸ τοῦ πλ. δ΄. Ἐξηγοῦνται ὅλες, ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὴ τοῦ β΄ ἤχου. Στὸν τρίτο ἦχο παραθέτει καὶ δεύτερη ἐξήγηση *κατ' ἄλλον τρόπον*.

φ. 38α χερουβικὰ Πέτρου Βυζαντίου τρίτος Παραθέτει 3 παλαιὲς θέσεις, ἀλλὰ ἐξηγεῖ μόνο τὴν δεύτερη.
τοῦ αὐτοῦ δ΄ 2 παλαιὲς θέσεις καὶ ἡ ἐξήγησή τους.

φ. 38β πλ. α΄ Μία ἐκτενὴς θέση ἀπὸ τὸ *Ὡς τὸν βασιλέα*.

φ. 39α χερουβικὰ Βασιλείου [Στεφανίδου τοῦ Βυζαντίου;] τρίτος Μία παλαιὰ θέση χωρὶς ἐξήγηση, τὸ ἴδιο καὶ στὸ χερουβικὸ τοῦ δ΄ ἤχου, καὶ ἀκολούθως θέσεις μὲ τὴν ἐξήγησή τους ἀπὸ τὰ χερουβικὰ τῶν ἤχων πλ. β΄, βαρέος, πλ. δ΄.

φ. 40α χερουβικὰ Πέτρου Κυριακάτικα, α΄ ἐξηγήσεις σὲ θέσεις τῶν ἤχων α΄, τρίτου, δ΄, πλ. β΄.

φ. 41α χερουβικὰ ἑβδομάδος α΄ [Πέτρου Πελοποννησίου] ἐξηγήσεις σὲ θέσεις τῶν ἤχων α΄, βαρέος, δ΄, πλ. δ΄, πλ. α΄. Μὲ αὐτὴ τὴ σειρὰ τῶν ἤχων, ἡ ὁποία ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν ψαλμῴδηση τῶν ὕμνων στὴ διάρκεια τῆς ἑβδομάδος, καταγραφόταν συνήθως στὰ χειρόγραφα τὰ χερουβικὰ αὐτά, μέχρι τὴ συμπλήρωσή τους ἀπὸ τὸν Γρηγόριο τὸν λαμπαδάριο. Μιὰ ἐπιγραφὴ στὸν κώδικα ἀρ. 1 τοῦ Πατριαρχικοῦ Ἱδρύματος Πατερικῶν Μελετῶν (σ. 257) μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ἡ ἐργασία αὐτὴ τοῦ Γρηγορίου ἔγινε *«διὰ ἱκεσίας τῶν μαθητῶν»*, καὶ ὅτι τὰ τρία χερουβικὰ ποὺ συμπλήρωσαν τὴ σειρὰ ἦταν *«συντομηθέντα ἐκ τῶν τοῦ κὺρ Πέτρου»*.

φ. 41β *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν* α΄ Μία θέση καὶ ἡ ἐξήγησή της ἀπὸ τὴν παλαιὰ ἀργὴ μελωδία τοῦ Μεγαλυναρίου αὐτοῦ.

φ. 42α *Αἰνεῖτε* Δανιὴλ α΄ Θέσεις ἐξηγημένες ἀπὸ τὰ κοινωνικὰ τῶν Κυριακῶν τοῦ Δανιὴλ πρωτοψάλτου στοὺς ἤχους α΄, πλ. α΄.

φ. 42β *Αἰνεῖτε* Πέτρου Βυζαντίου α΄ Ἐξηγήσεις σὲ θέσεις τῶν κοινωνικῶν καὶ τῶν ὀκτώ ἤχων.

φ. 47α *Αἰνεῖτε ἀνέκδοτα* α΄ [Πέτρου Πελοποννησίου] Ἐξηγήσεις σὲ θέσεις τῶν ἤχων α΄, β΄, τρίτου, δ΄, πλ. α΄, πλ. β΄, βαρέος, ἑτέρου βαρέος, πλ. δ΄, ἑτέρου πλ. δ΄. Ὅπως εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τὴ χειρόγραφη παράδοση ἡ σειρὰ αὐτὴ τῶν κοινωνικῶν περιλαμβάνει 10 συνθέσεις.

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 175

φ. 50β *Αἰνεῖτε* Ἀθανασίου Δημητρίου [ἢ «Δημητριάδος», ἂν πρόκειται γιὰ τὸν γνωστὸ ἐπίσκοπο ποὺ ζεῖ καὶ μελοποιεῖ στὶς ἀρχὲς τοῦ ιθ′ αἰώνα (βλ. κώδικα Κουτλουμουσίου 441, φ. 90α)] α′ Παραθέτει ἀπὸ μία ἢ δύο παλαιὲς θέσεις σὲ κάθε ἦχο, χωρὶς ὅμως τὴν ἐξήγησή τους, μὲ τὴν ἐξαίρεση τοῦ πλ. β′.

φ. 52α *Αἰνεῖτε* Πέτρου [Πελοποννησίου] τὰ σύντομα. Ἐξηγήσεις ἀπὸ τὰ κοινωνικὰ στοὺς ἤχους τρίτο, δ′, πλ. α′, πλ. β′.

φ. 53α κοινωνικὰ ἑβδομάδος [Πέτρου Πελοποννησίου] Παρατίθενται θέσεις καὶ ἐξηγήσεις τους ἀπὸ τὰ κοινωνικὰ τῆς γνωστῆς αὐτῆς σειρᾶς, σὲ ἤχους α′ *Ὁ ποιῶν*..., βαρὺ *Εἰς μνημόσυνον*... (ὅπου καταγράφονται καὶ δύο ἐξηγήσεις τῆς ἴδιας θέσεως), δ′ *Ποτήριον*..., πλ. δ′ *Εἰς πᾶσαν*..., πλ. α′ *Σωτηρίαν*..., πλ. α′ *Μακάριοι*...

φ. 56α κοινωνικὰ τοῦ ἐνιαυτοῦ Πέτρου λαμπαδαρίου [Πελοποννησίου]. Στὴν μεγάλη αὐτὴ ἑνότητα παρατίθενται πολλὲς θέσεις καὶ ἡ ἐξήγησή τους ἀπὸ κοινωνικὰ τοῦ ἐνιαυτοῦ τοῦ Πέτρου, τοῦ Δανιήλ, ἀνωνύμου τινός, τοῦ Φυγᾶ [Πέτρου πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου, ὁ ὁποῖος ἐγκατέλειψε τὴ θέση του τὸ ἔτος 1805 καὶ ἔκτοτε ὀνομάστηκε «Φυγάς»], τοῦ Ἰακώβου [πρωτοψάλτου] *Τοῦ δείπνου σου*..., τοῦ ἰδίου ἀπὸ τὸ χερουβικὸ τοῦ Μ. Σαββάτου καὶ ἀπὸ τὸ ἴδιο χερουβικὸ τοῦ Πέτρου [Πελοποννησίου], ἕως τὸ φ. 65β. Ἀρχικὰ ὑπάρχουν θέσεις ἀπὸ δύο-τρία κοινωνικὰ τῆς ἑβδομάδος καὶ ἀκολούθως θέσεις ἀπὸ τὰ κοινωνικὰ τοῦ Σαββάτου τοῦ Λαζάρου ἕως τὴν Κυριακὴ τῶν Ἁγ. Πάντων.

φ. 65β *Κατευθυνθήτω* πλ. β′ Θέσεις καὶ οἱ ἐξηγήσεις τους ἀπὸ τὸ μέλος αὐτὸ καὶ ἀπὸ τὸ *Νῦν αἱ δυνάμεις* τῆς ἀκολουθίας τῶν Προηγιασμένων Δώρων.

φ. 66α Παλαιὸν *Ἀναστάσεως ἡμέρα* πλ. α′ Θέσεις καὶ ἐξηγήσεις τους ἀπὸ τὴ γνωστὴ σύνθεση τοῦ πρωτοψάλτου Παναγιώτου Χρυσάφου.

φ. 67α *Ἐπίβλεψον*, Πέτρου Βυζαντίου 8 ἐξηγημένες θέσεις ἀπὸ τὸ μάθημα αὐτό.

φ. 68β *Τοὺς τὴν παναγίαν σου*, Πέτρου Βυζαντίου, ἦχος α′ 3 θέσεις καὶ οἱ ἐξηγήσεις τους

φ. 69α *Σὲ προκατήγγειλαν*, Δανιὴλ, α′ Μία θέση ἐξηγημένη.
Ῥόδον τὸ ἀμάραντον, Μελετίου [ἱερομονάχου Σιναΐτου τοῦ Κρητός] δ′ 2 θέσεις μὲ ἐξήγηση.

φ. 69β *Σὲ μεγαλύνομεν*, Δανιὴλ 4 θέσεις μὲ ἐξήγηση.

φ. 70α *Δέσποινα πρόσδεξαι*, δ′ 2 θέσεις μὲ ἐξήγηση.

φ. 70β *Μέγιστε θεοδόξαστε*, α′ Μία ἐξηγημένη θέση.

φ. 71α Μεγαλυνάριο τοῦ Δανιὴλ 24 θέσεις καὶ ἐκτενὴς ἐξήγησή τους ἀπὸ τὸ μέλος *Μεγάλυνον ψυχή μου*...

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 176

φ. 74β Κεκραγάρια Ἰακώβου, α΄ Καταγραφὲς παλαιῶν θέσεων ἀπὸ τὰ γνωστὰ αὐτὰ μέλη καὶ ἐξηγήσεις τους στὴν πρὸ τῆς Νέας Μεθόδου σημειογραφία, ἀπὸ τοὺς ἤχους α΄, β΄, δ΄, πλ. α΄, πλ. δ΄.

φ. 78α *Αἰνεῖτε* Δανιὴλ, α΄ Παρατίθενται θέσεις καὶ οἱ ἐξηγήσεις τους ἀπὸ τοὺς ἤχους α΄, β΄, τρίτο, δ΄, πλ. α΄, πλ. β΄, πλ. δ΄.

φ. 81β *Ῥῶσιν*, Δανιὴλ, α΄ 26 θέσεις καὶ ἐξηγήσεις τους ἀπὸ τὸ μάθημα *Ῥῶσιν διὰ τοῦ ραντίσματος*...

φ. 84α Κεκραγάρια Ἰακώβου τοῦ α΄ ψάλτου 52 παλαιὲς θέσεις καὶ ἡ ἐξήγησή τους στὴ Νέα Μέθοδο ἀπὸ ὅλους τοὺς ἤχους τῶν συνθέσεων αὐτῶν τοῦ Ἰακώβου. Κάποιες φορὲς ὁ γραφέας σημειώνει τὴν ὁμοιότητα κάποιων θέσεων (π.χ. στὸν τρίτο ἦχο) γιὰ νὰ μὴ τὶς διπλογράψει.

φ. 91α Δίχως ἰδιαίτερη ἐπιγραφὴ παρατίθενται 10 θέσεις καὶ ἡ ἐξήγησή τους ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο μέλος τοῦ ἐπιλύχνιου ὕμνου *Φῶς ἱλαρόν*...

φ. 92α πασαπνοάριο Ἰωάννου [πρωτοψάλτου τοῦ Τραπεζουντίου] α΄ 8 θέσεις καὶ ἡ ἐξήγησή τους στὴ Νέα Μέθοδο ἀπὸ τὸ πασαπνοάριο τοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Ὄρθρου σὲ ἦχο α΄, 4 ἀπὸ τὸν δ΄, καὶ 6 ἀπὸ τὸν βαρύ.

φ. 95α πολυέλεος πλ. α΄ λαμπαδαρίου 18 παλαιὲς θέσεις καὶ ἡ ἐξήγησή τους ἀπὸ τοὺς στίχους καὶ τὸ ἀργὸ τριαδικὸ τοῦ πολυελέου *Δοῦλοι, Κύριον* τοῦ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου.

φ. 97α *Λόγον ἀγαθὸν* Γεωργίου τοῦ Κρητὸς βαρὺς 32 παλαιὲς θέσεις ἀπὸ τὸν γνωστὸ αὐτὸ πολυέλεο καὶ ἡ ἐξήγησή τους στὴ Νέα Μέθοδο.

φ. 101β δόξα μεγάλον 20 παλαιὲς θέσεις τοῦ ἴδιου πολυελέου καὶ ἐξήγησή τους στὴ Νέα Μέθοδο ἀπὸ τὰ *Δόξα*... *Καὶ νῦν*...

φ. 103α *Δόξα* πολυελαίου (sic) Χουρμούζη [= Γεωργίου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος] πλ. δ΄ 18 παλαιὲς θέσεις ἀπὸ τὰ τριαδικὰ τοῦ πολυελέου *Δοῦλοι, Κύριον* καὶ ἐξήγησή τους στὴ Νέα Μέθοδο.

φ. 106β πολυέλαιος Σινεσίου (sic), δόξα δ΄ λέγετος 9 παλαιὲς θέσεις ἀπὸ Τριαδικὰ πολυελέου καὶ ἡ ἐξήγησή τους. Πρόκειται μᾶλλον γιὰ τὸν πολυέλεο *Λόγον ἀγαθόν*... τοῦ Συνεσίου τοῦ Ἰβηρίτου (βλ. κώδικα Δοχειαρίου 404, φ. 134β)

φ. 107β *Ἔλαμψεν ἡ χάρις σου*, ἦχος δ΄ ἀκολουθοῦν παλαιὲς θέσεις καὶ ἡ ἐξήγησή τους στὴ Νέα Μέθοδο ἀπὸ τὰ ἀργὰ ἰδιόμελα τῶν κατανυκτικῶν ἑσπερινῶν τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς τοῦ Ἰακώβου πρωτοψάλτου: 2 ἀπὸ τὸ *Ἔλαμψεν ἡ χάρις σου*..., 7 ἀπὸ τὸ *Δεῦτε ἐκκαθάρωμεν*..., 4 ἀπὸ τὸ *Χαλινούς*..., 3 ἀπὸ τὸ *Ἀτενίσαι*..., 5 ἀπὸ τὸ *Ὁ τὸν ἀμπελῶνα*..., 7 ἀπὸ τὸ *Λησταῖς λογισμοῖς*..., 9 ἀπὸ τὸ *Θαυμαστή*...

φ. 114β Ἀνθολογοῦνται χωρὶς ἐπιγραφὴ 32 παλαιὲς θέσεις ἀπὸ τὸ ἀργὸ στιχηραρικὸ μέλος τοῦ ἰδιομέλου *Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις* τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου μὲ τὴν ἐξήγησή τους στὴ Νέα Μέθοδο.

φ. 118α Ἀνθολογοῦνται χωρὶς ἐπιγραφὴ 9 παλαιὲς θέσεις μὲ ἐξήγηση ἀπὸ τὸ ἀργὸ ἰδιόμελο τοῦ Ἰακώβου πρωτοψάλτου *Κύριε, ἀναβαίνοντός σου*...

φ. 119α Ἀνθολογοῦνται, χωρὶς ἐπιγραφή, 14 παλαιὲς θέσεις ἀπὸ τὸ ἀργὸ ἰδιόμελο *Τὸν ἥλιον κρύψαντα*... τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν μὲ τὴν ἐξήγησή τους.

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 177

φ. 121β *Ἀναστάσεως ἡμέρα* πλ. α΄ 10 θέσεις ἐξηγημένες ἀπὸ τὴν ἀργὴ αὐτὴ σύνθεση τοῦ Παναγιώτου Χρυσάφου τοῦ νέου.

φ. 123β *Θεὸς Κύριος*, πλ. δ΄ 6 θέσεις μὲ ἐξήγηση ἀπὸ τὸ ἀργὸ *Θεὸς Κύριος* τοῦ πλ. δ΄ ἤχου.

φ. 124β μικρόν, πλ. δ΄ νανα 3 θέσεις μὲ ἐξήγηση ἀπὸ τὴ σύντομη μελωδία τοῦ ἴδιου ὕμνου, ἀκολούθως ἄλλες 9 ἀπὸ τὴ σύνθεση *Τὸ προσταχθέν...*

φ. 126α Ἀλληλουϊάριον, πλ. δ΄ Μία θέση ἀπὸ τὸ ἀργὸ ἀλληλουϊάριο τῆς ἀκολουθίας τοῦ Νυμφίου, καὶ ἀκολούθως 14 θέσεις ἀπὸ τὸ ἀργὸ *Ἴδοὺ ὁ Νυμφίος*... πάλι μὲ ἐξήγηση.

φ. 128β *Ὅτε οἱ ἔνδοξοι*, πλ. δ΄ νανα 11 θέσεις μὲ ἐξήγηση ἀπὸ τὴν ἀργὴ μελωδία καὶ 5 ἀπὸ τὴ σύντομη.

φ. 130β νεκρώσιμον, πλ. β΄ Μία ἐκτενὴς θέση ἀπὸ τὸ νεκρώσιμο τρισάγιο.

φ. 131α κράτημα τοῦ *Ἀναστάσεως ἡμέρα* Πέτρου λαμπαδαρίου, πλ. α΄ 3 παλαιὲς θέσεις μὲ ἐξήγηση.

φ. 132α Πασαπνοάριον Πέτρου μέγιστον, πλ. β΄ 24 παλαιὲς θέσεις μὲ ἐξήγηση.

φ. 136α Ἀνέκδοτον α΄ Παρατίθενται θέσεις ἀπὸ ἀργὰ πασαπνοάρια σὲ ὅλους τοὺς ἤχους κατὰ σειρά, ἕως τὸ φ. 139β, ὅπου ἡ ἀρχὴ ἄλλης ἑνότητας μὲ τὴν ἐπιγραφή: *τοῦ αὐτοῦ βαρύς*. Ὡστόσο, τὸ ὑπόλοιπο τοῦ φύλλου εἶναι ἄγραφο. Ἡ κύρια ὕλη τοῦ χφ. τελειώνει ἐδῶ.

Μὲ βάση τὴν περιγραφὴ τοῦ περιεχομένου τοῦ χειρογράφου, ἀλλὰ καὶ τὴ μελέτη τῆς σημειογραφίας ποὺ χρησιμοποιεῖται, σημειώνονται ἀκολούθως κάποια ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα:

α. Τὸ χειρόγραφο πρέπει νὰ γράφεται στὰ χρόνια 1815-18, καὶ ἴσως καὶ λίγο ἀργότερα. Ἔνδειξη γι' αὐτὸ εἶναι ἀφ' ἑνὸς ἡ ὕπαρξη μελῶν τοῦ Γρηγορίου (ἀναφέρεται χωρὶς τὸν τίτλο του, «Λαμπαδάριος» ἢ «Πρωτοψάλτης» ποὺ ἔγινε στὰ 1819) καὶ τοῦ Χουρμουζίου (κι αὐτὸς δὲν ἀναφέρεται μὲ τὸ ὀφφίκιο τοῦ «Χαρτοφύλακα» ποὺ τοῦ δόθηκε τὸ ἴδιο ἔτος) καὶ ἀφ' ἑτέρου ἡ ὕπαρξη ἐξηγήσεων (φ. 103α κ.ε.) ἀπὸ τὰ τριαδικὰ τοῦ πολυελέου *Δοῦλοι Κύριον* σὲ ἦχο πλ. δ΄ τοῦ δεύτερου ἀπὸ τοὺς σπουδαίους αὐτοὺς μουσικούς. Στὸ χειρόγραφο Μουσείου Μπενάκη ΤΑ 286, φ. 36β, ἀναγράφεται τὸ ἔτος σύνθεσης τοῦ πολυελέου αὐτοῦ ἀπὸ τὸν Χουρμούζιο: «*πολιέλεος* (sic) *ἦχος πλ. δ΄ ἀσματουργησθεῖς* (sic) *παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου κὺρ Χουρμουζίου διδασκάλου ἐν Βυζαντίῳ κατὰ ˏαωιε΄ [=1815]*»[30].

30. Στὴν παρουσίαση τῆς συλλογῆς τῶν 74 μουσικῶν χειρογράφων τοῦ Μουσείου Μπενάκη, γιὰ τὴν ὁποία δὲν ὑπάρχει κατάλογος, οὔτε κἂν μιὰ σύντομη ἀναγραφή, ἦταν ἀφιερωμένη ἡ εἰσήγηση τοῦ γράφοντος στὴν *Ε΄ Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ἑλλάδος καὶ Κύπρου* (Κέρκυρα, Ἰόνιο Πανεπιστήμιο, 3-5 Ὀκτωβρίου 2003) «Χειρόγραφα ψαλτικῆς τέχνης ἀποκείμενα στὸ μουσεῖο Μπενάκη». Γιὰ τὸ ὑπομνηματισμένο κείμενο αὐτῆς τῆς εἰσήγησης βλ. τώρα Emmanuil St. Giannopoulos, "Manuscripts of Psaltic Art preserved in the Benaki Museum", *Γηθόσυνον σέβασμα. Ἀντίδωρον τιμῆς καὶ μνήμης εἰς τὸν μακα-*

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 178

Ἄρα λοιπὸν ὁ γραφέας τοῦ χειρογράφου τῆς Μονῆς τῆς Ἁγ. Ἀναστασίας γράφει ὕστερα ἀπὸ τὸ 1815 καὶ μᾶλλον ὄχι μετὰ τὸ ἔτος 1819 (ὅταν οἱ Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος παίρνουν τοὺς τίτλους Πρωτοψάλτης καὶ Χαρτοφύλακας ἀντίστοιχα) καὶ γνωρίζει τὴ σύνθεση αὐτὴ τοῦ Χουρμουζίου στὴν πρωτότυπη σημειογραφία, ἀλλὰ καὶ τὴ μεταφορά της στὴ Νέα Μέθοδο. Καὶ αὐτὸ εἶναι ἕνα ἀκόμα ἐνδιαφέρον σημεῖο: Γνωρίζουμε βέβαια ὅτι ὁ Χουρμούζιος καὶ ὁ Γρηγόριος εἶχαν ἤδη μακρὰ θητεία στὴ σπουδὴ τῆς ψαλτικῆς πρὶν τὴν καθιέρωση ἀπὸ τοὺς ἴδιους καὶ τὸν Χρύσανθο τῆς Νέας Μεθόδου, λιγοστὰ ὅμως εἶναι τὰ δείγματα μελῶν τους στὴν παλαιότερη σημειογραφία τὰ ὁποῖα σώζονται στὰ χειρόγραφα καὶ σχεδὸν ἀνύπαρκτες οἱ καταγεγραμμένες, σὲ παραλληλία μὲ τὴν παλαιὰ γραφή, μεταγραφὲς τῶν μελῶν αὐτῶν στὴ Νέα Μέθοδο.

Γεννᾶται ὅμως τὸ ἐρώτημα: Ἐφόσον ἡ διδασκαλία τῆς Νέας Μεθόδου ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς αὐτοὺς ξεκίνησε στὸ τέλος τοῦ ἔτους 1814 ἢ τὸ ἀργότερο στὴν ἀρχὴ τοῦ 1815[31] καὶ ὁ πολυέλεος συνετέθη τὸ ἔτος 1815 γιατί νὰ ὑπάρχει ἡ σύνθεση αὐτὴ τοῦ Χουρμουζίου στὴν ἀμέσως προηγούμενη σημειογραφία; Ἡ ἀπάντηση δὲν εἶναι εὔκολο νὰ δοθεῖ. Ἐὰν ὄντως ἡ πληροφορία τοῦ κώδικα Μπενάκη ΤΑ 286 εἶναι σωστή, ἴσως θὰ πρέπει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ὁ Χουρμούζιος εὑρισκόμενος στὸ μεταίχμιο μεταξὺ τῆς παλαιότερης σημειογραφίας καὶ τῆς διδασκαλίας τῆς Νέας Μεθόδου ἔγραψε τὸ μέλος αὐτὸ στὴν πρώτη, μὴ ὄντας βέβαιος ὅτι ἡ δεύτερη θὰ εὐδοκιμήσει καὶ θὰ ἐξαπλωθεῖ, ἢ τουλάχιστον ὄχι μὲ τὴν καταπληκτικὴ ταχύτητα μὲ τὴν ὁποία τελικὰ ἐξαπλώθηκε.

β. Ὁ ἀνώνυμος γραφέας τοῦ κώδικα ἐπιχειρεῖ νὰ καταγράψει ὅσες ἀπὸ τὶς παλαιότερες θέσεις εἶναι σὲ θέση νὰ ἐντοπίσει μαζὶ μὲ τὴν ἐξήγησή τους, ἀπὸ μέλη τὰ ὁποῖα ἐποιήθησαν ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους μελοποιούς, τὸ ἔργο τῶν ὁποίων σχημάτισε τὴ λεγόμενη «Νέα Παπαδική». Πρόκειται δηλαδὴ γιὰ τὰ ποιήματα τῶν μουσικῶν δημιουργῶν τοῦ β΄ μισοῦ τοῦ ιη΄ αἰώνα καὶ τῶν πρώτων χρόνων τοῦ ἑπόμενου. Οἱ μόνοι ἀπὸ τοὺς μουσικούς, ἔργα τῶν ὁποίων περιλαμβάνονται στὸ χειρόγραφο καὶ οἱ ὁποῖοι δὲν ἀνήκουν σ' αὐτὴ τὴ χορεία τῶν μεγάλων δημιουργῶν τῆς Νέας Παπαδικῆς, εἶναι ὁ Συνέσιος Ἰβηρίτης (φφ. 32α, 32β, 106β) καὶ ὁ ἐπίσκοπος Δημητριάδος Ἀθανάσιος (φ. 50β, ἂν πρόκειται ὄντως γι' αὐτὸν καὶ ὄχι γιὰ κάποιον ἄλλο συνονόματό του καὶ ἄγνωστο σὲ 'μᾶς), ποὺ ζοῦν ἐπίσης στὰ τέλη τοῦ ιη΄ καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ ιθ΄.

γ. Οἱ ἐξηγήσεις ποὺ συγκεντρώνονται στὸν κώδικα ἀφοροῦν κατὰ τὸ μέγα μέρος τους σὲ μέλη τοῦ παπαδικοῦ γένους μελοποιίας[32]. Τὸ γεγονός, χωρὶς νὰ εἶναι μοναδικό, ἔχει τὴ σπουδαιότητά του, καθώς, ὅπως φάνηκε στὸ Γ΄ τμῆμα τοῦ ἄρθρου αὐτοῦ, ἀπὸ τὶς σωζόμενες μαρτυρίες συνηθέστερες εἶναι οἱ συλλογὲς ἐξηγήσεων στιχηραρικῶν θέσεων παρὰ

ριστὸν καθηγητὴν τῆς Λειτουργικῆς Ἰωάννην Μ. Φουντούλην († 2007), τόμος Α΄, Θεσσαλονίκη 2013, σσ. 367-391. Ἤδη, ἀναλυτικὸς κατάλογος τῶν χειρογράφων τοῦ μουσείου ἔχει ἐκπονηθεῖ ἀπὸ τὴν Βενετία Χατζοπούλου καὶ θὰ ἐκδοθεῖ σύντομα.

31. Γρ. Θ. Στάθη, «Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως στὴ Νέα Μέθοδο», «*...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...*», *ὅ.π.*, σσ. 696-697.

32. Ἐξαίρεση παρουσιάζεται μόνο στὰ φύλλα 66α-67α καὶ 107β-123β, ὅπου τὰ μέλη ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐξηγοῦνται κάποιες θέσεις ἀνήκουν στὴ στιχηραρικὴ μελοποιία.

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 179

παπαδικῶν. Ἰδιαίτερα μάλιστα, ὅσον ἀφορᾶ σὲ μικρότερες ἢ μεγαλύτερες θέσεις τοῦ παπαδικοῦ γένους καὶ ὄχι σὲ μεμονωμένα σημάδια, μοιάζει νὰ εἶναι ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα δείγματα.

δ. Στὶς ἐξηγήσεις του ὁ ἄγνωστος γραφέας τοῦ κώδικα χρησιμοποιεῖ τὰ γνωστὰ σημάδια τῆς παλαιᾶς γραφῆς (μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ τά: *τρομικόν*, *ἐκστρεπτόν*, *λύγισμα*, *πίασμα*, *κύλισμα*, *παρακλητική*, κ.λπ.), ἐνῶ κάποιες φορὲς πάλι γράφει στὴ Νέα Μέθοδο, χρησιμοποιώντας φθορές, μαρτυρίες φθόγγων καὶ ἤχων, χρόες, κ.λπ., τῆς μετὰ τὸ 1814 μουσικῆς θεωρίας καὶ πράξης. Τὸ γεγονὸς δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι τυχαῖο: φανερώνει ὅτι ὁ γραφέας ζεῖ στὸ μεταίχμιο δύο ἐποχῶν στὴν ἱστορία τῆς ψαλτικῆς καὶ παρατηρεῖ καὶ καταγράφει τὶς ἀλλαγὲς ποὺ συντελοῦνται. Ἡ περίπτωση κατὰ τὴν ὁποία μερικὲς φορὲς ἐπανέρχεται καὶ ἀνθολογεῖ θέσεις ἀπὸ συνθέσεις μὲ τὶς ὁποῖες εἶχε καὶ πρωτύτερα ἀσχοληθεῖ (π.χ. φφ. 17α κ.ἑ. 123β κ.ἑ.) ἑρμηνεύεται εὔκολα ἀπὸ τὴ γενικότερη ἐμφάνιση τοῦ κώδικα. Εἶναι σαφές, δηλαδή, ὅτι δὲν γίνεται μιὰ ἐργασία σὲ ὁριστικὸ καὶ ἐπίσημο στάδιο γιὰ νὰ κυκλοφορηθεῖ μεταξὺ ὁμοτέχνων καὶ νὰ ἀντιγραφεῖ, παρὰ μιὰ καταγραφὴ γιὰ προσωπικὴ χρήση, κατανόηση καὶ ἐμπέδωση.

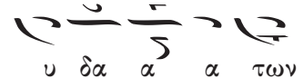
ε. Ἀκόμη πιὸ ἐνδιαφέρον εἶναι τὸ γεγονός, ὅτι, πέρα ἀπὸ τὶς ἐξηγήσεις τοῦ γραφέα στὴ Νέα Μέθοδο οἱ ὁποῖες πράγματι ταυτίζονται μὲ τὶς γνωστὲς θέσεις ποὺ ψάλλονται καὶ ἐκδίδονται ἀπὸ τὴν ἀνατολὴ τοῦ ἔντυπου μουσικοῦ βιβλίου καὶ ἑξῆς, οἱ ὑπόλοιπες ἐξηγήσεις του οἱ ὁποῖες παρουσιάζονται μὲ τὴν παλαιὰ σημειογραφία παρουσιάζουν ἰδιομορφίες. Ὅπως φάνηκε ἀπὸ τὴν συγκριτικὴ ἔρευνα, οἱ παλαιὲς θέσεις οἱ ὁποῖες ἀναγράφονται σ' ὅλο τὸ χειρόγραφο μετὰ ἀπὸ τὴν ἔνδειξη «π» στὴν ἀριστερὴ στήλη προέρχονται αὐτούσιες ἀπὸ τὴν καταγραφὴ τῶν μελῶν μὲ τὴν ἐξηγητικὴ σημειογραφία τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου Πελοποννησίου[33], ἡ ἐξήγησή τους ὅμως ποὺ ἀκολουθεῖ μὲ τὴν ἔνδειξη «ἐ» ἰσορροπεῖ κάποιες φορὲς μεταξὺ μιᾶς ἀκόμη πιὸ ἀναλυτικῆς ἀπὸ αὐτὴν τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου σημειογραφίας καὶ τῆς Νέας Μεθόδου. Ὡς παράδειγμα αὐτῶν τῶν περιπτώσεων, ποὺ εἶναι πολλές, ἀνθολογοῦνται παρακάτω ἕνα-δύο χαρακτηριστικὰ παραδείγματα ἀπὸ τὴ δεύτερη ἑνότητα ἐξηγήσεων τοῦ κώδικα τῆς Ἁγ. Ἀναστασίας, ποὺ ἀφοροῦν σὲ θέσεις ἀπὸ τὸ *Μακάριος ἀνὴρ* τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου. Στὴν τρίτη σειρὰ τῶν παραδειγμάτων ποὺ παραθέτω καταγράφεται τὸ μέλος στὴ Νέα Μέθοδο[34].

33. Χρησιμοποίησα ὡς βάση γιὰ τὶς συγκρίσεις ἕνα ἀντιπροσωπευτικὸ κώδικα ποὺ περιέχει τὰ μέλη στὴ σημειογραφία τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου Πελοποννησίου, αὐτὸν τοῦ Κέντρου Ἁγιολογικῶν Μελετῶν τῆς Ἱ. Μ. Θεσσαλονίκης 10 [Π. Σωτηρούδη, «Κατάλογος χειρογράφων τοῦ Κέντρου Θεολογικῶν καὶ Ἁγιολογικῶν μελετῶν τῆς ἱερᾶς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης», *Ἑλληνικὰ* 44 (1994), σσ. 102-106.

34. Γιὰ τὴν καταγραφὴ τῶν μελῶν στὴ Νέα Μέθοδο χρησιμοποιῶ τὴν κλασικὴ τρίτομη ἔκδοση τοῦ Θ. Φωκαέως *Ταμεῖον ἀνθολογίας* (στ' ἔκδοση, Κωνσταντινούπολη 1869, καὶ πανομοιότυπη ἐπανέκδοση ἀπὸ τὸν ἐκδοτικό οἶκο τοῦ Βασ. Ρηγόπουλου, Θεσσαλονίκη 1979).

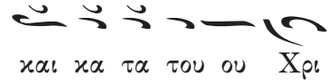
06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 180

π 
υ δα των

ἐ 
υ δα α α των

Ν.Μ. 
υ υ δα α α τω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ων

π 
και κα τα του Χρι

ἐ 
και κα τα του ου Χρι

Ν.Μ. 
και κα τα του ου Χρι

Οἱ ἴδιες ἀκριβῶς παρατηρήσεις στὴ σημειογραφία θὰ μποροῦσαν νὰ γίνουν καὶ μὲ βάση παραδείγματα ἀπὸ τὶς ἄλλες ἑνότητες μελῶν ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐξηγοῦνται θέσεις.

Ἀπὸ ὅσα σημειώθηκαν, εἶναι σαφὲς ὅτι ὁ γραφέας τοῦ χειρογράφου γνωρίζει βασικὰ τὴ σημειογραφία τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου καὶ προφανῶς κατέχει τὰ βασικὰ μέλη τῆς νυχθημέρου ἀκολουθίας γραμμένα σ' αὐτήν, ἀλλὰ ἔχει ἔρθει σὲ ἐπαφὴ καὶ μὲ τὴ Νέα Μέθοδο, εἴτε ἄμεσα μὲ μαθητεία στοὺς Γρηγόριο καὶ Χουρμούζιο, εἴτε ἔμμεσα (λιγότερο πιθανὸ κατὰ τὴ γνώμη μου) μέσῳ κάποιου ἄλλου μαθητῆ τους. Ὡστόσο, δοκιμάζει σὲ πολλὲς περιπτώσεις καὶ ἐναλλακτικὲς –μᾶλλον προσωπικῆς ἐπιλογῆς, δικές του– γραφὲς καὶ ἀπροθυμεῖ νὰ παραθέσει μόνο τὴν ἐκδοχὴ τῆς Νέας Μεθόδου στὸ σύνολο τῶν θέσεων ποὺ ἐξηγεῖ. Αὐτὸ εἶναι ἀκόμα πιὸ σαφὲς ἐὰν θυμηθοῦμε ὅτι (ὅπως φάνηκε στὴν περιγραφὴ τοῦ κώδικα) σὲ ἀρκετὲς περιπτώσεις παραθέτει δύο ἐξηγήσεις γιὰ μιὰ παλαιὰ θέση, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ δεύτερη εἶναι στὴ Νέα Μέθοδο (π.χ. σὲ πολλὲς γραμμὲς τοῦ ὀκτάηχου *Θεοτόκε Παρθένε* τοῦ Πέτρου Μπερεκέτη, φ. 9α κ.ἑ.). Ὡστόσο, εἶναι πρόδηλο ὅτι αὐτή του ἡ ἀπροθυμία δὲν βασίζεται σὲ μὴ ἀποδοχὴ τῆς Νέας Μεθόδου ἀπὸ μέρους του, ἀφοῦ τὴ χρησιμοποιεῖ σὲ πλεῖστες ἄλλες περιπτώσεις, παρὰ αἰτιολογεῖται ἀπὸ μιὰ διάθεση νὰ ἐπιχειρήσει νὰ ἐξαντλήσει τὶς δυνατότητες τῆς παλαιᾶς γραφῆς σὲ ἀναλυτικότερη καταγραφή.

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 181

Μαζὶ ὅμως μὲ τὶς παρατηρήσεις αὐτές, γιὰ τὴ χρήση ἀπὸ τὸν γραφέα τοῦ κώδικα καὶ τῆς παλαιότερης παρασημαντικῆς στὶς ἐξηγήσεις του, ἀναδύεται ἄλλο ἕνα ἐρώτημα: εἶναι πράγματι δικές του –«προσωπικῆς ἐπιλογῆς»– οἱ ἐξηγήσεις αὐτές, ἢ πρόκειται γιὰ ἀναλυτικότερη σημειογραφία –πρὶν τὴ Νέα Μέθοδο– ποὺ ταυτίζεται μὲ τὶς πρόδρομες προσπάθειες τοῦ Γρηγορίου καὶ τοῦ Χουρμουζίου ἐκείνη τὴν ἐποχή, τὶς γνωστὲς ὡς «πρωτοεξηγήσεις»; Ἐὰν τυχὸν καὶ πρόκειται γιὰ τέτοια περίπτωση, τότε ὁ γραφέας τοῦ χειρογράφου παραβάλλει στὶς θέσεις στὶς ὁποῖες καταγράφει διπλῆ ἐξήγηση: α. στὴ σημειογραφία τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου, β. στὶς πρωτοεξηγήσεις κυρίως τοῦ Γρηγορίου ἀλλὰ καὶ τοῦ Χουρμουζίου καὶ γ. στὴν Νέα Μέθοδο ἡ ὁποία τελικὰ υἱοθετήθηκε.

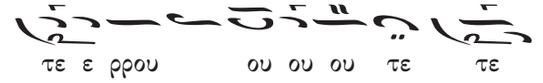
Ὡστόσο, ἡ δειγματοληπτικὴ ἔρευνα καὶ οἱ συγκρίσεις ποὺ ἔγιναν δὲν ἀπέδειξαν ἀναμφίβολα κάτι τέτοιο. Μιὰ παραβολὴ γραμμῶν ἀπὸ τὶς πρωτοεξηγήσεις τοῦ Γρηγορίου καὶ τὴν ἐξήγηση μὲ στοιχεῖα τῆς παλαιᾶς παρασημαντικῆς ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ ἄγνωστος γραφέας τοῦ κώδικα ποὺ ἐξετάζεται ἐδῶ δείχνει ὅτι οἱ διαφορές, ἂν καὶ μικρές, εἶναι δεδομένες. Ἰδού, γιὰ παράδειγμα, πῶς ἐξηγεῖται πρὶν τὴ Νέα Μέθοδο ἀπὸ τὸν Γρηγόριο μιὰ μουσικὴ γραμμὴ ἀπὸ τὸ κράτημα τοῦ β′ ποδὸς τοῦ ὀκτάηχου *Θεοτόκε Παρθένε* τοῦ Πέτρου Μπερεκέτη[35] καὶ πῶς παρουσιάζεται στὸ χειρόγραφο τῆς Ἁγ. Ἀναστασίας. Στὴ συγκεκριμένη μελωδικὴ γραμμὴ στὸ χειρόγραφο τῆς Ἁγ. Ἀναστασίας ἀκολουθεῖ ὡς δεύτερη ἐξήγηση καὶ ἡ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου, ἡ ὁποία παραλείπεται ἐδῶ ὡς γνωστή.

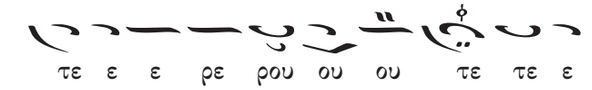
Μπενάκη ΤΑ 120
φ. 111β



Ἁγ. Ἀναστασίας 35
φ. 11α







35. Ἡ ἐξήγηση τοῦ Γρηγορίου ἀντιγράφεται ἐδῶ ὅπως ἀνθολογεῖται στὸν κώδικα Μπενάκη ΤΑ 120, φ. 111α κ.ἑ., ὑπὸ τὴν ἐπιγραφή: *«ποίημα κὺρ Πέτρου Μπερεκέτη, ἐξηγήθη δὲ* [παρὰ] *κὺρ Γρηγορίου λαμπαδαρίου*-: [ἦχος] *α′ Θεοτόκε Παρθένε...»*. Τὸ χειρόγραφο αὐτὸ εἶναι μιὰ Ἀνθολογία 166 φύλλων, γραμμένη στὰ πρῶτα χρόνια τῆς διακονίας ὡς λαμπαδαρίου τοῦ Γρηγορίου (περίπου 1811-1814), ἡ ὁποία περιέχει πρωτοεξηγήσεις μελῶν ἀπὸ τὸν Γεώργιο Ὀγουρλούς, ἢ Οὐγουρλούς, ἀλλὰ καὶ μία-δύο τοῦ Γρηγορίου. Ἡ ἴδια ἐξήγηση τοῦ Γρηγορίου ὑπάρχει καὶ σὲ λίγα ἀκόμη χφφ.

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 182



Ἀπὸ μιὰ πρώτη ματιὰ στὸ παραπάνω παράδειγμα εἶναι προφανὲς ὅτι ἂν καὶ ἡ πρωτοεξήγηση τοῦ Γρηγορίου σὲ σύγκριση μὲ τὴν προσπάθεια τοῦ ἀνώνυμου γραφέα δὲν παρουσιάζουν θεμελιώδεις διαφορές, ἔχουν πάντως ἀρκετὲς ἐπὶ μέρους. Μάλιστα, ὁ δεύτερος ἐμφανίζεται συνήθως ἀναλυτικότερος, ἂν καὶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις διατηρεῖ συνήθειες τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας (ὅπως ἡ ἀναγραφὴ δύο φορὲς τῆς φθορᾶς τοῦ *νανά*) τὶς ὁποῖες ὁ Γρηγόριος παραλείπει.

Σὲ μιὰ γενικότερη πάλι ματιὰ στὸν κώδικα, ἀξιοσημείωτο εἶναι τὸ ὅτι κάποιες φορὲς ὁ συντάκτης του καταγράφει μιὰ παλαιὰ θέση ἀλλὰ δὲν ἀνθολογεῖ καμιὰ ἐξήγησή της (π.χ. φφ. 38α, 50β, κ.ἀ.). Πιθανότατα αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ὅτι δὲν ἔχει στὴ διάθεσή του τὴν ἐξήγηση τῶν μελῶν αὐτῶν στὴ Νέα Μέθοδο (ὅπως τὰ μέλη τοῦ Συνεσίου Ἰβηρίτου, ἢ τοῦ Ἀθανασίου Δημητριάδος, ποὺ σίγουρα δὲν ἐξηγήθηκαν σὲ ἄμεση χρονικὴ προτεραιότητα ἐκεῖνα τὰ χρόνια), ἢ στὸ ὅτι ἄφησε γιὰ ἀργότερα τὴν συμπλήρωση αὐτῶν τῶν γραμμῶν καὶ τελικὰ δὲν πρόλαβε νὰ ὁλοκληρώσει τὴν ἐργασία του.

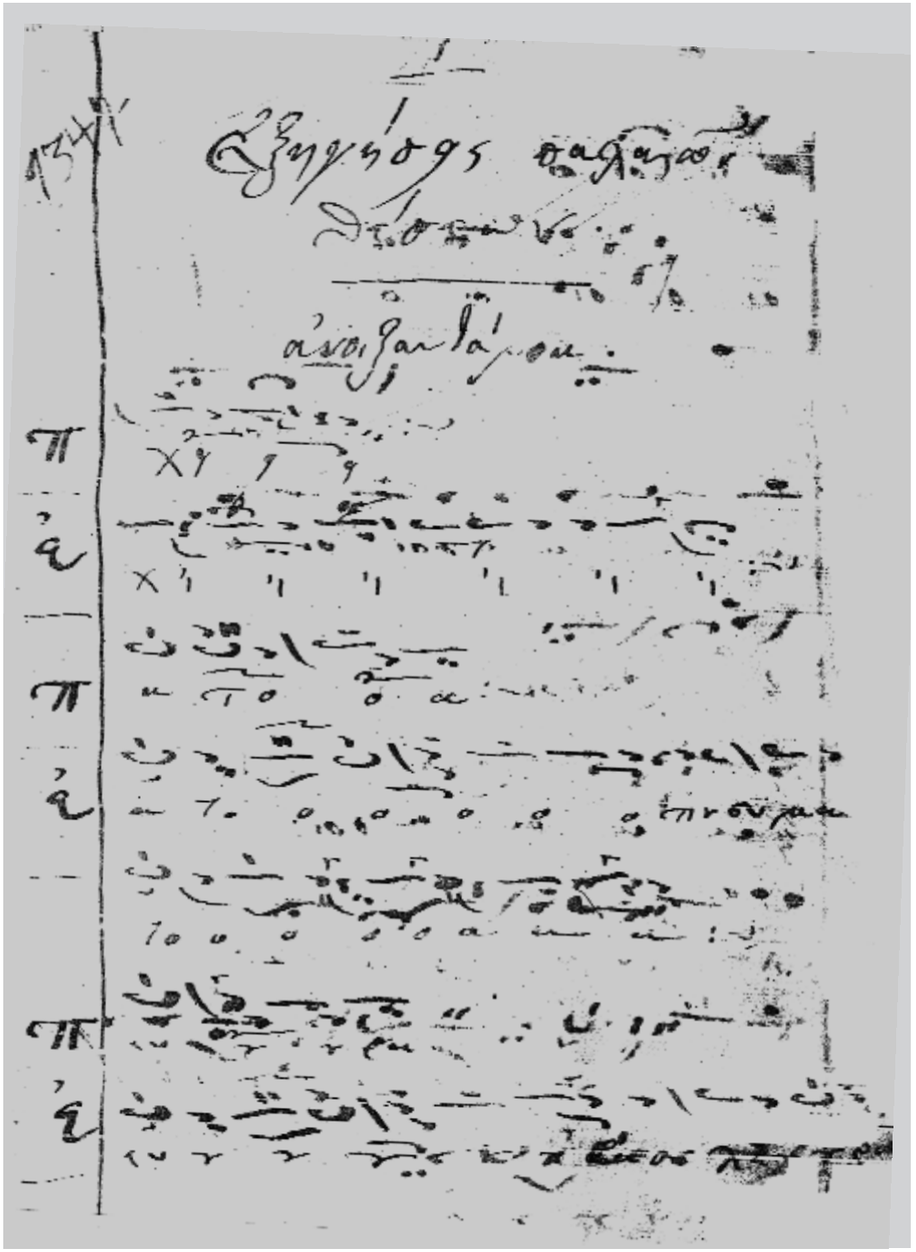
Μὲ ὅλα ὅσα σημειώθηκαν δὲν ἐξιχνιάζεται βέβαια τὸ πρόβλημα τῆς ταυτότητας τοῦ γραφέα καὶ τὸ κατὰ περίπτωση σκεπτικό του στὴν καταγραφὴ τῶν ἐξηγήσεων, οὔτε ἀναλύεται διεξοδικὰ τὸ περιεχόμενο τοῦ πονήματός του. Εἰδικὰ αὐτὸ τὸ τελευταῖο εἶναι ἀδύνατον νὰ γίνει στὸν παρόντα χῶρο, καὶ ἴσως οὔτε καὶ θὰ ἔπρεπε, ἀφοῦ κάποιος ἔχοντας βασικὲς γνώσεις τῆς μουσικῆς σημειογραφίας θὰ μποροῦσε νὰ κάνει μιὰ ἀρχικὴ ἔστω παρατήρηση καὶ ἀντιπαραβολὴ τῶν τελευταίων φάσεων τῆς ἐξέλιξής της, θέση πρὸς θέση, ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ στὸν κώδικα τῆς Ἁγ. Ἀναστασίας. Πολὺ περισσότερο δὲ ἦταν εὔκολο κάτι τέτοιο τὴν ἐποχὴ ἐκείνη γιὰ τοὺς φιλομαθεῖς σπουδαστὲς τῆς μουσικῆς, οἱ ὁποῖοι ζοῦσαν πλάι στοὺς μεγάλους ἐξηγητὲς τῶν παλαιῶν μελῶν καὶ ἀντλοῦσαν ἀπὸ τὴ διδασκαλία καὶ τὰ γραπτά τους.

Καὶ δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει τόσο ἡ μᾶλλον δοκιμαστικὴ καὶ πάντως χωρὶς συνέχεια ἀνάλυση θέσεων μὲ στοιχεῖα τῆς παλαιᾶς γραφῆς ἀπὸ τὸν γραφέα. Αὐτή, χωρὶς νὰ φαίνεται ὅτι ἐξαρτᾶται ἄμεσα ἢ ὅτι ἀντιγράφει τὶς πρωτοεξηγήσεις τοῦ Γρηγορίου, ὡστόσο εἶναι πολὺ κοντὰ σ' αὐτὲς καὶ τὸ γεγονὸς εἶναι πολὺ ἐνδεικτικὸ γιὰ τὴν ὁμοιομορφία τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως. Σημασία μεγαλύτερη ἔχει ἡ γενικὴ ἰδέα, ἡ –σ' αὐτὰ τὰ χρόνια– φυσικὴ χρήση τῆς Νέας Μεθόδου ὡς ὁμαλὴ ἐξέλιξη τῆς παλαιότερης σημειογραφίας. Καί, τελικά, τὸ κύριο ἐξαγόμενο,τὰ ὁποῖα ὅλα φανερώνουν ἀκόμη μιὰ φορὰ τὴν ἀναμφισβήτητη ἀλήθεια τῆς συνοπτικότητας τῆς σημειογραφίας καὶ τῆς ἀξιόπιστης τελικῆς ἀνάλυσής της ἀπὸ τοὺς τρεῖς δασκάλους στὴ δεύτερη δεκαετία τοῦ ιθ΄ αἰώνα.

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 183

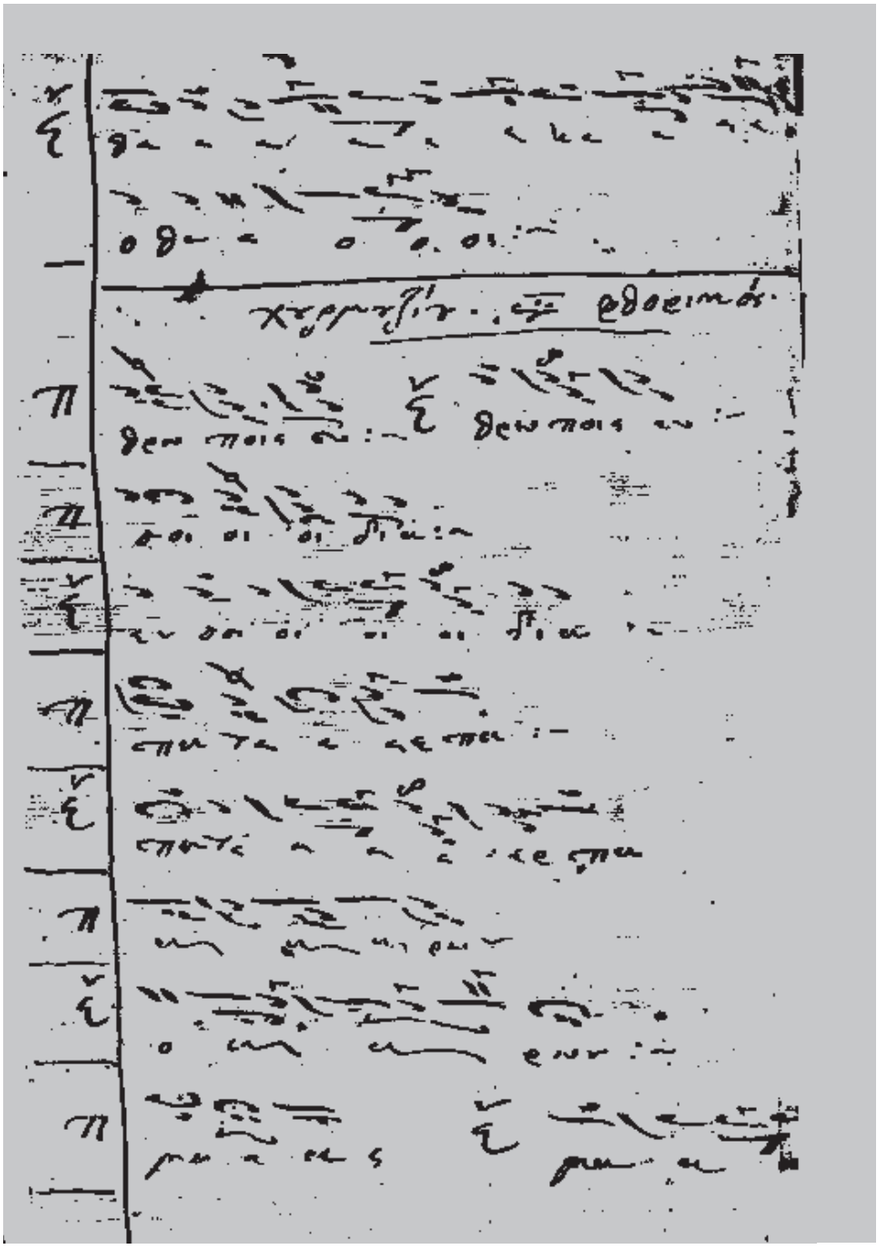
Μέσα στὰ πλαίσια αὐτῆς τῆς ἀλήθειας καὶ τῆς ἀδιάσπαστης καὶ φυσιολογικῆς συνέχειας τῆς ψαλτικῆς τέχνης μέσῳ τῆς σημειογραφίας της κινεῖται καὶ τὸ χειρόγραφο αὐτὸ τῆς μονῆς τῆς Ἁγίας Ἀναστασίας, τὸ ὁποῖο προσθέτει ἄλλη μιὰ θετικὴ μαρτυρία στὶς ἤδη ὑπάρχουσες.

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 184



Χφ. Ἁγ. Ἀναστασίας 35, φ. 2α: Ἡ ἀρχὴ τοῦ κώδικα

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 185



Χφ. Ἁγ. Ἀναστασίας 35, φ. 27β: Ἐξηγήσεις θέσεων ἀπὸ δοξολογία τοῦ Γεωργίου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα

06.ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ_06 ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:44 π.μ. Page 186

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 187

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ Γ. ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ

Ὁ πρωτοψάλτης Κυζίκου Πέτρος Φιλανθίδης (1845 περ. - 1920)*

1. Βίος

ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Πότε καὶ ποῦ γεννήθηκε ὁ Πέτρος Φιλανθίδης δὲν μᾶς εἶναι γνωστὸ μὲ ἀκρίβεια. Ὁ Μᾶρκος Δραγούμης τοποθετεῖ τὴ γέννησή του γύρω στὰ 1840[1]. Δὲν θὰ βρισκόμασταν, ὡστόσο, ἐκτὸς πραγματικότητας ἂν μετακινούσαμε αὐτὸ τὸ χρονικὸ ὅριο κατὰ μία καὶ πλέον πενταετία ἀργότερα. Γενέτειρά του πρέπει νὰ ἦταν ἡ Πάνορμος ἢ ἡ Ἀρτάκη, ὅπως συνέβη μὲ τὸν πρωτότοκο γιό του Μενέλαο[2]. Σὲ αὐτὲς τὶς πολιτεῖες, ἐξάλλου, μοίρασε τὸν μεγαλύτερο χρόνο τῆς ζωῆς του.

Τὰ βήματά του ὁδηγήθηκαν ἀρκετὲς φορὲς καὶ στὴν Κωνσταντινούπολη, ἤδη κατὰ τὶς ἡλικίες τῆς διαμόρφωσης καὶ ἐκπαίδευσης, ὅπου πιθανότατα ἀπέκτησε τὴ γενικὴ καὶ μουσικὴ μόρφωσή του. Δώρημα τῆς Κωνσταντινούπολης φαίνεται πὼς ἦταν ἡ Ἑλληνομάθεια καὶ εὐρυμάθειά του, ἂν καὶ δὲν μᾶς εἶναι γνωστὸ τὸ ἐπίπεδο καὶ τὸ εἶδος τῶν σπουδῶν του, ποὺ πάντως ἦταν ἀποδοτικὲς καὶ καρποφόρες, ἀφοῦ κατέστησαν τὸν Φιλανθίδη

* Τὸ κείμενο ποὺ ἀκολουθεῖ προκρίθηκε νὰ δημοσιευτεῖ ἐδῶ, στὸ ἀφιερωμένο στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρ. Θ. Στάθη πρῶτο τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ *Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα*, ἐπειδὴ ἡ ὑπόδειξή του πρὸς τὸν συντάκτη νὰ ἐρευνήσει στὰ ἀρχεῖα τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Κυζίκου καὶ τῆς Δημογεροντίας Πανόρμου, ὅπου ὑπάρχουν πολύτιμες μαρτυρίες γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴ δράση τοῦ μακαρίτη μουσικοδιδασκάλου Πέτρου Φιλανθίδη, ὁδήγησε στὴν ἀκόλουθη ἀρκετὰ ἐκτεταμένη καὶ μᾶλλον ἐμπεριστατωμένη βιοεργογραφία.

1. Βλ. Μ. Δραγούμη, «Μιὰ ἀνέκδοτη μουσικὴ συλλογὴ τοῦ 19ου αἰ. ἀπὸ τὴν Πανόρμου», *Μικρασιατικὰ Χρονικὰ* 20 (1998), σ. 38.

2. Βλ. Ν. Μηλιώρη, *Μένος Φιλήντας, ὁ γλωσσολόγος, ὁ λογοτέχνης, ὁ ἄνθρωπος*, Ἀθήνα 1972, σ. 18. Εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρουσα, ὡστόσο, ἡ σημείωση τοῦ Ἀ. Λιούλη, γραφέα ἑνὸς χρονολογημένου τὸ 1932 φυλλαδίου, ἀποκειμένου στὴν Μουσικὴ Βιβλιοθήκη "Λίλιαν Βουδούρη", στὸ Ἀρχεῖο τοῦ Νηλέως Καμαράδου, στὸν φάκελο 604, ποὺ περιέχει τὸ Δοξαστικὸ τῶν Αἴνων τῆς Κυριακῆς τῶν Ἁγίων Προπατόρων *Δεῦτε ἅπαντες* (φ. 6v)· *«Ἐκ τῆς μελιρρύτου Ἀθωνιάδος τοῦ Πέτρου Φιλανθίδου τοῦ Καβαλλιώτου (sic)»*. (Τὸ φυλλάδιο εἶναι προσιτὸ στὸ διαδίκτυο στὸν σύνδεσμο· http://digma. mmb.org.gr/Item.aspx?kkt=KAMAR000000604).

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 188

ἕναν *«ἀπὸ τοὺς παλαιοὺς διδασκάλους τοῦ Γένους, Ἑλληνιστὴ ἐκ τῶν κρατίστων»*, κατὰ τὴ διατύπωση τοῦ γιοῦ του Μένου[3]. Καὶ ἡ μουσική του κατάρτιση κι αὐτὴ στὴν Πόλη συντελέστηκε ἀπὸ δασκάλους σπουδαίους, τὸν Πρωτοψάλτη τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Γεώργιο Ραιδεστηνὸ Β΄[4], τὸν Ἰωάννη Βυζάντιο καὶ τὸν Χῖο Ἰωάννη Καββάδα[5]. Ὁ ἴδιος ὁ Φιλανθίδης μνημονεύει ἕνα περιστατικὸ μὲ πρωταγωνιστὴ τὸν διδάσκαλό του Ἰωάννη Βυζάντιο: *«… Διὸ καὶ πάνυ σαφῶς ἀπήντησεν ὁ ἀοίδιμος πρωτοψάλτης Ἰωάννης ὁ διδάσκαλός μου πρός τινα Εὐρωπαῖον μουσικόν, παιανίζοντα ἐν καιρῷ θέρους ἐν τῇ νήσῳ Χάλκῃ καὶ ἐρωτήσαντα αὐτὸν σκωπτικῶς ἂν ὁμοιάζῃ ἡ Μουσικὴ αὐτοῦ πρὸς τὴν ἐκείνου, ἐν ᾗ τοσοῦτον ἐμεγαλαύχει, εἰπὼν αὐτῷ ἀφελῶς: "Νὰ τραγουδήσω ἐγὼ καὶ τόνισον σὺ καὶ τραγούδησον σὺ νὰ τονίσω ἐγώ, καὶ τότε βλέπομεν τίνος Μουσικὴ εἶναι ἡ καλλιτέρα· καὶ ἀφήσας αὐτὸν ἀναπολόγητον»*[6]. Πνεῦμα ἀνήσυχο καθὼς ἦταν ἄδραξε κάθε εὐκαιρία γιὰ γνώση καὶ συναναστροφὴ μεγάλων μουσικῶν. Ἔτσι, σύμφωνα μὲ δική του μαρτυρία, *«ὄντος ἔτι τότε ἐφήβου»* δραστηριοποιήθηκε στὸν Ἐκκλησιαστικὸ Μουσικὸ Σύλλογο, ποὺ συστάθηκε στὸ Πέραν τὸ 1863[7].

ΑΡΤΑΚΗ

Λίγο ἀργότερα ἐγκαταλείπει τὴν Πόλη καὶ ἐγκαθίσταται ὡς δημοδιδάσκαλος στὸ Ἀρεναγωγεῖο τῆς Ἀρτάκης[8]. Ἐκεῖ βρίσκεται καὶ τὸ 1870, ὅταν γεννιέται ὁ πρωτότοκος γιός του, ὁ μετέπειτα διαπρεπὴς γλωσσολόγος Μένος Φιλήντας[9]. Ἀξίζει ἐδῶ νὰ σημειωθεῖ ὅτι τοῦ Φιλανθίδη τὸ πραγματικὸ ἐπώνυμο ἦταν Φιλήντας, ποὺ στὰ Τουρκικὰ σημαίνει εἶδος πυροβόλου ὅπλου, καὶ τὸ ἄλλαξε ἐπὶ τὸ ἀρχαιοπρεπέστερον. Ἀπὸ τὰ παιδιά του μόνο ὁ Μένος κράτησε τὸ πρωταρχικό[10].

Σὲ τούτη τὴν ἐγκατάστασή του στὴν Ἀρτάκη πρέπει νὰ ὀφείλει καὶ τὸν τίτλο ποὺ τὸν ἀκολουθεῖ «Πρωτοψάλτης τῆς Ἁγιωτάτης Μητροπόλεως Κυζίκου», καθὼς δὲν ἀποκλείεται, παρὰ τὸ νεαρὸ τῆς ἡλικίας του, νὰ ἀνέλαβε τὴν πρωτοψαλτία τοῦ μητροπολιτικοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νικολάου, πρᾶγμα σχεδὸν βέβαιο ἂν θεωρήσουμε ἔγκυρη τὴν πληροφορία τοῦ Γεωργίου Παπαδοπούλου ὅτι *«διετέλεσεν Πρωτοψάλτης ἐν Πανόρμῳ ἐπὶ εἰκοσαετίαν*

3. Βλ. Μένου Φιλήντα, *Γλωσσογνωσία καὶ γλωσσογραφία ἑλληνική*, τ. Β΄, Ἀθῆναι 1926, σ. 42.

4. Βλ. Μ. Δραγούμη, *ὅ.π.*, σ. 39 καὶ ὑποσ. 9.

5. Βλ. Φιλίππου Οἰκονόμου, *Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσική*, τ. Α΄, Αἴγιο 1992, σ. 90. Πρβλ. Ὀλυμπίας Τολίκα, *Ἐπίτομο Ἐγκυκλοπαιδικὸ Λεξικὸ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1993, σ. 355.

6. *Π(αράρτημα) Ἐ(κκλησιαστικῆς) Ἀ(λήθειας)*, τεῦχ. 5, Κωνσταντινούπολις 1902, σ. 168.

7. Βλ. *ΠΕΑ*, τεῦχ. 5, *ὅ.π.*, σ. 179.

8. Βλ. Ἱπποκράτους Μακρῆ, «Πνευματικὴ καὶ ἐκπαιδευτικὴ κατάστασις ἐν Ἀρτάκῃ καὶ τοῖς πέριξ ἀπὸ τῆς Τουρκικῆς κατακτήσεως μέχρι τοῦ ἔτους 1922», *Μικρασιατικὰ Χρονικὰ* 10 (1963), σ. 355.

9. Βλ. Ν. Μηλιώρη, *ὅ.π.*

10. Βλ. *ὅ.π.*, σσ. 20-21. Ὁ Ν. Μηλιώρης μᾶς πληροφορεῖ καὶ τὰ ἑξῆς: *«…Καὶ ὁ Τζώρτζης ὅταν ἄρχισε νὰ δημοσιεύῃ στίχους, τοὺς ὑπέγραφε κι αὐτὸς μὲ τὸ "Φιλήντας". Ὁ Μένος, ποὺ ὅσο κι ἂν ἦταν ἡ ἀξία του καὶ τὸ ταλέντο του ἡ γλωσσολογία, ὅμως πιεζόμενος καὶ ἀπὸ τὴν εὐαισθησία του καὶ τὴν ἀδυναμία τῆς στιχουργίας καὶ γιὰ νὰ μὴ γίνεται σύγχυση, τὸν παρώτρυνε καὶ ἔπεισε τὸν ἀδελφό του νὰ κρατήσῃ τὸ ἀρχαιοπρεπέστατο ὄνομα ποὺ εἶχε διαλέξει γιὰ οἰκογενειακό του ὁ πατέρας τους»*. Τὴν πληροφορία αὐτὴ ἐπιβεβαιώνει ἔμμεσα καὶ ὁ ἴδιος ὁ Γεώργιος Φιλανθίδης γράφοντας (*Χαϊδεύω τὴν θυγατερούλα μου. Δέρνω τὸν πόλεμο*, Πόλη 1922)· *«ἀφόντας ὁ μεγάλος καλλιτέχνης, μουσικὸς τῆς Νέας Ἑλλάδος, ὁ πατέρας μου, ἡ καρδιά μου μοῦ ὑπαγορεύει διαταχτικὰ νὰ γράφομαι Φιλανθείδης, μόνο καὶ πάντα»*.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 189

καὶ ἐν Ἀρτάκῃ ἐπὶ δεκαπενταετίαν»[11]. Ἡ δεκαπενταετία πρέπει νὰ ὑπολογιστεῖ μὲ κάποια ἐλαστικότητα ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς πρόσληψής του στὸ Ἀρρεναγωγεῖο λίγο πρὶν τὸ 1870 ὡς τὴν μετακίνησή του στὴν Πάνορμο.

ΠΑΝΟΡΜΟΣ

Τὸ 1880, λοιπόν –ἀφοῦ κατὰ δική του δήλωση γνώρισε πολλὰ μέρη ἐκείνων τῶν ἐπαρχιῶν, ἐργαζόμενος ὡς διδάσκαλος τῶν Ἑλληνικῶν καὶ καταγράφοντας τὰ ὑπὸ ἀφανισμὸ δημοτικὰ τραγούδια–, ὥριμος πιὰ διδάσκαλος καὶ πρωτοψάλτης, βρίσκεται στὴν Πάνορμο. Ἡ πληροφορία ἔρχεται ἀπὸ τὰ Πρακτικὰ τῆς Δημογεροντίας Πανόρμου, σύμφωνα μὲ τὰ ὁποῖα ἐπιβλήθηκε «αὐθωρεὶ» πρόστιμο στὸν διδάσκαλο Πέτρο Φιλανθίδη ἐπειδὴ περιέφερε δίσκο συλλέγοντας 260 γρόσια ποὺ ἔπρεπε νὰ ἐπιστραφοῦν στὴ Σχολή[12]. Ἕνα χρόνο ἀργότερα ἡ Δημογεροντία ἀποφάσισε νὰ ἀπολυθεῖ ὁ δημοδιδάσκαλος καὶ ἱεροψάλτης Π. Φιλανθίδης ἐπειδὴ ἀρνήθηκε νὰ ψάλει στὴ δεύτερη Ἀνάσταση καὶ παρουσιάστηκε στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Νικολάου συνοδευόμενος ἀπὸ ἑκατὸν πενῆντα ὁπλισμένους ναῦτες. Στὸ πρακτικὸ τῆς δημογεροντίας εἶναι προφανὲς ὅτι κάτι σοβαρότερο ἀπὸ τὰ περιγραφόμενα γεγονότα ὑποκρύπτεται, ἀφοῦ ὁ Φιλανθίδης χαρακτηρίζεται «δημεγέρτης» καὶ μάλιστα ἐκφράζεται ἡ εὐχὴ νὰ ἐγκαταλείψει τὴν πόλη, ὥστε νὰ ἡσυχάσουν τὰ πνεύματα τοῦ λαοῦ[13]. Δὲν ὑπάρχει, ὡστόσο, καμμία ἔνδειξη ὅτι ἡ εὐχὴ αὐτὴ ἐκπληρώθηκε. Ἀντίθετα, στὶς 19 Ἰουνίου 1883 ἡ Δημογεροντία ἀνακαλώντας τὴν προηγούμενη ἀπόφασή της ἐγκρίνει τὸν Φιλανθίδη μεταξὺ τῶν ὑποψηφίων διδασκάλων[14]. Ἐκεῖνα τὰ χρόνια γεννήθηκε καὶ ὁ δεύτερος γιός του Γεώργιος ἢ Τζώρτζης. Τὰ ἑπόμενα χρόνια, ὡς τὸ τέλος τῆς δεκαετίας, βρίσκουν τὸν Φιλανθίδη, ἐγκατεστημένο στὴν Πάνορμο, νὰ διάγει ἤρεμο οἰκογενειακὸ βίο ὡς δάσκαλος τῶν Ἑλληνικῶν καὶ τῆς μουσικῆς καὶ πρωτοψάλτης τῆς Μητροπόλεως Κυζίκου[15]. Σύμφωνα δὲ μὲ ὅλα τὰ δεδομένα τὸ 1888 πρέπει νὰ γεννήθηκε ὁ τρίτος του γιὸς Χαρίλαος καὶ τὸ 1889 ἔδωσε μιὰ διάλεξη στὸν Μουσικὸ Σύλλογο «Ὀρφεὺς» τῆς

11. Βλ. Γεωργίου Παπαδοπούλου, *Λεξικὸν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἀθήνα 1995, σσ. 230-231.

12. Βλ. στὸν κώδικα Γ(ενικῶν) Α(ρχείων) τοῦ Κ(ράτους) - Τ(αμείου) Α(νταλλαξίμων) 452/Ι, 174, σ. 147. Τὴν ἀναλυτικὴ περιγραφὴ τῶν κωδίκων ποὺ περιέχουν τὰ ἀρχεῖα τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Κυζίκου καὶ τὸ βιβλίο πρακτικῶν τῆς Δημογεροντίας Πανόρμου καὶ τῆς Ἐφορείας τῶν Σχολείων βλ. Αἰκ. Μπεκιάρογλου-Ἑξαδακτύλου, *Κώδικες Βορειοδυτικῆς Μικρᾶς Ἀσίας (1870-1928)*, τ. Β′, Ἀθήνα 1966.

13. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 452/Ι, 174, σ. 176. Γιὰ τὸ ρόλο τῆς συντεχνίας τῶν λεμβούχων στὴν κοινωνικὴ ζωὴ τῆς Κυζικινῆς χερσονήσου βλ. Ἱπ. Μακρῆ, *ὅ.π.*, σσ. 371-372.

14. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 452/Ι, 174, σ. 214.

15. Βλ. Μ. Δραγούμη, *ὅ.π.*, σ. 39. Κανονικὴ ἕδρα τῆς Μητροπόλεως Κυζίκου ἦταν ἡ Ἀρτάκη. Ὁ Δραγούμης ὑποθέτει, ὅμως, ὅτι κατ' ἐκείνη τὴν περίοδο ἡ ἕδρα τῆς μητροπόλεως εἶχε μεταφερθεῖ στὴν Πάνορμο (βλ. *ὅ.π.*, ὑποσ. 12). Σὲ τοῦτο, κατὰ τὸν Δραγούμη, συνηγορεῖ καὶ ἡ ἰδιότητα τοῦ Φιλανθίδη ὡς πρωτοψάλτου Κυζίκου ἐνῶ ἀναμφίβολα διέμενε στὴν Πάνορμο. Χαρακτηριστικὸς ἐν προκειμένῳ εἶναι ὁ τρόπος ποὺ ὑπογράφει ἕνα κείμενό του στὴν *Φόρμιγγα*: *«Ἐν Πανόρμῳ τῆς Κυζίκου, τῇ 21 Μαΐου 1908. Ὁ Μουσικοδιδάσκαλος καὶ Πρωτοψάλτης τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Κυζίκου Πέτρος Φιλανθίδης»* (βλ. *Φόρμιγξ* Β′, ἔτ. Δ′ (1908), ἀρ. 5-12). Πάντως οἱ πολλὲς ὁμολογουμένως περιπέτειες τῆς μητροπόλεως Κυζίκου φαίνεται πὼς μετριάστηκαν ἢ ἔπαυσαν μετὰ τὸ 1854 καὶ μᾶλλον δὲν ὑπῆρχε λόγος γιὰ ἀλλαγὴ ἕδρας. Τὸ πιθανότερο εἶναι πὼς ὁ Φιλανθίδης διακόνησε γιὰ κάποιο διάστημα πρὶν τὸ 1880 ὡς πρωτοψάλτης στὸν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Ἀρτάκης (τὸν μητροπολιτικὸ ναὸ τῆς Κυζίκου) καὶ ἔκτοτε ἔφερε τὸν τιμητικὸ τίτλο Πρωτοψάλτης Κυζίκου.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 190

Κωνσταντινουπόλεως, τὸ κείμενο τῆς ὁποίας δημοσιεύτηκε τὸν ἑπόμενο Ἰούνιο στὴν ἐφημερίδα *Ἐπιθεώρησις*[16].

Τὸ 1890, ὅμως, ἕνα σοβαρότατο ἐπεισόδιο τάραξε τὴν ἠρεμία τοῦ Φιλανθίδη καὶ ὁλόκληρης τῆς Πανόρμου. Τὸ ζήτημα ἦταν τόσο σοβαρὸ ὥστε προκάλεσε *«Ἔκτακτη Γενικὴ Συνεδρία ἁπάντων τῶν πολιτῶν τῆς Πανόρμου»*[17]. Ἀξίζει νὰ τὸ παρακολουθήσουμε μέσα ἀπὸ τὰ Πρακτικὰ ἐκείνης τῆς Συνεδρίας, παρ' ὅτι πρόκειται γιὰ ἕνα ἀπροκάλυπτα μεροληπτικὸ κείμενο[18]:

«Σήμερον 28 Ὀκτωβρίου τοῦ 1890 σωτηρίου ἔτους καὶ περὶ ὥραν 8ην τουρκικὴν ἐγένετο ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς σχολῆς τῶν ἀρρένων ἔκτακτος γενικὴ συνεδρία, ἀφ' οὗ προηγουμένως ἀνηγγέλθη ἐν ταῖς ἐκκλησίαις. Τὰ ζητήματα καὶ οἱ λόγοι τῆς ἐκτάκτου ταύτης συνεδρίας ἦσαν οἱ ἑξῆς:

Α΄) Ἀνεκρίθησαν πάντες οἱ παῖδες τῆς Ζ΄ καὶ Ε΄ τάξεως τί ἐδιδάχθησαν παρὰ τοῦ διευθυντοῦ κ. Μεταξᾶ κατὰ τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ ἱεροῦ Εὐαγγελίου τῆς Ζ΄ Οἰκουμενικῆς Συνόδου· διότι ἀπὸ εἴκοσι ἤδη ἡμερῶν διεδίδετο ἀνὰ τὰ στόματα οἰκογενειῶν τινων ὅτι ὁ διευθυντὴς κ. Μεταξᾶς ἐδίδαξε δῆθεν πρὸς τοὺς παῖδας βλάσφημά τινα κατὰ τὴν ὀρθόδοξον δογματολογίαν (Σημειωτέον, ὅμως, ὅτι τὸ τοιοῦτον μέχρι σήμερον τρεῖς μόνον μαθηταὶ καὶ δὴ τοῦ κ. Φιλανθίδου ἐκ τῶν 25 τῶν ταυτοχρόνως ἀκροασαμένων τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ Εὐαγγελίου, διέδιδον) καὶ ὅτι εἶναι καθολικὸς τὸ δόγμα.

Β΄) Κατόπιν ὅμως τῆς αὐστηροτάτης ἀνακρίσεως ἕως ἑκάστου τῶν μαθητῶν χωρὶς οὔτε τῶν αἰδεσιμωτάτων ἱερέων καὶ τῆς Σεβαστῆς Δημογεροντίας ἀκροωμένων πάντων τῶν παρισταμένων καὶ γράφοντος τοῦ γραμματέως τὰς καταθέσεις τῶν παίδων ἀπεδείχθησαν Ἡλίου φαεινότερα: α) Ὅτι ὁ διευθυντὴς κ. Μεταξᾶς οὐ μόνον οὐδέν, οὐδ' τὸ ἐλάχιστον βλάσφημόν τι ἢ κακόδοξον εἶχε διδάξει κατὰ τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ Εὐαγγελίου ἐκείνου, ἀλλ' ἀπ' ἐναντίας, ὅτι χριστιανικώτατα ἐδίδαξε καὶ ἀνέπτυξε πρὸς πάντας γενικῶς τοὺς μαθητὰς ἀμφοτέρων τῶν τάξεων ταυτοχρόνως· ὅτι δὲ καὶ χριστιανὸς ὀρθόδοξος εἶναι καταφαίνεται ἀριδήλως καὶ ἐκ τῶν ἱερῶν μαθημάτων, ἅπερ, μόλις εἶδε τὴν ἔλλειψιν αὐτῶν, εἰσήγαγεν, ἐφέτος, ἤτοι τοῦ μαθήματος τῆς ἀναπτύξεως τῶν Κυριακῶν περικοπῶν τοῦ ἱεροῦ Εὐαγγελίου, τῆς Λειτουργικῆς καὶ τῆς ἱερᾶς Κατηχήσεως· ἐν ᾧ οὐδεὶς τῶν προκατόχων αὐτοῦ διευθυντῶν, καίπερ βλέπων τὴν ἔλλειψιν, εἰσῆγέ ποτε· β) Ἀλλ' ὅτι ἡ τοιαύτη συκοφαντία καὶ κακοφημία κατ' αὐτοῦ προῆλθεν ἐκ τοῦ ἑξῆς μυσαροῦ καὶ κακοβούλου τοῦ συναδέλφου αὐτοῦ, κ. Φιλανθίδου, σχεδίου: Ἀφ' οὗ οἱ μαθηταὶ τῆς Εης τάξεως, οἵτινες τ' ἄλλα μαθήματα διδάσκονται ὑπὸ τοῦ κ. Φιλανθίδου, εἰσῆλθον εἰς τὸ τμῆμά των, μετὰ τὸ μάθημα τοῦ Εὐαγγελίου, εἷς ἐξ αὐτῶν, ὁ Γεώργιος Στείρης, ἀφ' οὗ ἔπαυσε τὸ διάλειμμα πλησιάζει πρὸς τὸν κ. Φιλανθίδην (Σημειωτέον δ' ἐνταῦθα ὅτι τὸν παῖδα τοῦτον ὁ κ. Φιλανθίδης τὸν μεταχειρίζεται ὡς μυστικοσύμβουλον ὠτακουστὴν καὶ πολλάκις μάλιστα συνέλαβεν αὐτὸν ὁ κ. διευθυντής) καὶ *τῷ λέγει:*

16. Βλ. Γεωργίου Παπαδοπούλου, *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1890, σ. 406. Πρβλ. Μ. Δραγούμη, *ὅ.π.*, σ. 39.

17. Κώδικας ΓΑΚ-ΤΑ 452/Ι, 174, σσ. 344-345.

18. Ἡ στίξη τοῦ κειμένου μεταγράφεται μὲ ἀκρίβεια. Μὲ πλάγια στοιχεῖα ἐπισημαίνονται ὅσα σημεῖα εἶναι ὑπογραμμισμένα στὸ χειρόγραφο.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 191

"Δάσκαλε, ὁ ἑλληνικὸς μέσα μᾶς εἶπε εἰς τὸ εὐαγγέλιον νὰ μὴ προσκυνῶμεν εἰκόνας, νὰ μὴ ἀνάβωμεν κηρία, νὰ μὴ νηστεύωμεν καὶ τοιαῦτά τινα", καθὼς ὡμολόγησε ἐν τῇ ἀνακρίσει, ὁμολογίαν ὅλως ἐναντίαν τῶν διδαχθέντων· διότι ἐρωτηθεὶς "διατί τότε εἶπες πρὸς τὸν κ. Φιλανθίδην ἄλλα;", ἔμεινεν ἄναυδος καὶ ἀναπολόγητος (Μυστήριόν τι ὑποκρύπτεται· φαίνεται ὅτι ὁ παῖς οὗτος ἦτο βαλτὸς ὑπὸ τοῦ κ. Φιλανθίδου νὰ εἴπῃ τοιαῦτα ἐνώπιον τῶν μαθητῶν πρὸς αὐτόν. Δυστυχῶς τὸ τοιοῦτον δὲν ἀπεκαλύφθη) τότε ὁ κ. Φιλανθίδης μόλις ἤκουσε τὰ παρὰ τοῦ Στείρη αὐτῷ ἀναγγελθέντα ἔντρομος (δῆθεν) γενόμενος ὡς αὐτός τε καὶ οἱ μαθηταὶ αὐτοῦ ὡμολόγησαν, ἀνέστη ἀπὸ τῆς θέσεώς του καὶ ἀποτείνεται πρὸς ἕτερόν τινα μαθητήν, Μπέην ἐπικαλούμενον ἐπίσης οὐχὶ καλῆς ψυχῆς, καὶ πρὸς τὸν παραπλεύρως καθήμενον καὶ ἐρωτᾶ μετὰ τοῦ ἐξῆς τόνου: "Ἀλήθεια, βρὲ παιδιά, ἔτσι σᾶς ἐδίδαξεν αὐτὸς μέσα;" Ἀποκριθέντος τοῦ Μπέη: "Μάλιστα, δάσκαλε", ὁ κ. Φιλανθίδης, πρὶν εἰσέτι οἱ λοιποὶ μαθηταὶ ἀντιληφθῶσι περὶ τίνος πρόκειται καὶ διατί κάμνει αὐτὰς τὰς ἐρωτήσεις, ἄρχεται λέγειν διὰ τοῦ ὁμοίου τόνου: "Παιδιά μου, αὐτὰ ποὺ σᾶς ἐδίδαξε μέσα αὐτὸς εἶναι βλάσφημα καὶ βλάσφημα ἐναντίον τῆς θρησκείας αὐτὸς θὰ σᾶς ἀλλάξῃ τὴν πίστιν σας, εἶναι προτεστάνος· ὤ! νὰ πᾶτε νὰ τὰ πῆτε στοὺς γονεῖς σας!!!" καὶ ἤρχισεν ἀμέσως τὸ μάθημά του. Οἱ δύο οὗτοι παῖδες μετὰ τὸ μάθημα εἶπον εἰς τοὺς λοιπούς: "Βρὲ σεῖς δὲν καταλάβατε τί μᾶς ἐδίδαξε μέσα, νομίζετε, φαίνεται, ὅτι εἶναι καλὰ αὐτὰ ποὺ μᾶς εἶπε; νὰ τὸ πῆτε στοὺς πατέρες σας". Ἀλλὰ τί συνέβη; Οὐδεὶς τῶν ἄλλων μαθητῶν, καθὼς καὶ αὐτοὶ οἱ γονεῖς των ὡμολόγησαν ἐν τῇ συνεδρίᾳ εἶπέ τι πρὸς αὐτοὺς καὶ μάλιστα τοὺς εἶπον τὰ καθέκαστα ὡς ἐγένοντο ὑπὸ τοῦ Φιλανθίδου. Τὸ κακὸν ὅμως ἐντὸς εἴκοσι ἡμερῶν ἐλάμβανε διαστάσεις καὶ ἤρξατο καθιστάμενον πιστευτόν· διότι οὐ μόνον οἱ δύο οὗτοι παῖδες τὸ εἶπον εἰς τοὺς γονεῖς των καὶ ἐκεῖνοι εἰς ἄλλους ὡς πιστεύσαντες ἀμέσως, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ κ. Φιλανθίδης, καθὼς ἀπεδείχθη ἐκ τῶν καταθέσεων πολλῶν καὶ ἰδίᾳ τοῦ Γεωργίου Τσαπάρη, τοῦ Κυριάκου Χ΄Παυλῆ καὶ τοῦ κ. Σπεράντζα ἰατροῦ, μεταβαίνων ἀπὸ οἰκογενείας εἰς οἰκογένειαν διέδιδε τὰ τοιαῦτα ὡς ἀληθῆ καὶ πραγματικὰ καὶ ἐπεσφράγιζεν οὕτως εἰπεῖν τὰς πεποιθήσεις τῶν πολιτῶν. Ὅτι μάλιστα ὁ κ. Φιλανθίδης ἔπραττε τὸ τοιοῦτον ἀπεδείχθη καὶ ἐκ τοῦ ἑξῆς: ἐρωτηθεὶς κατὰ τὴν ἀνάκρισιν "διατί δὲν εἰδοποίησας τὸν διευθυντὴν ποσῶς περὶ τούτου ἢ τὴν Δημογεροντίαν ἐπὶ τῷ ὄντι εἶναι ἀληθῆ ὑπὸ τοῦ Στείρη σοι ἀνακοινωθέντα;" ἀπήντησε τὴν ἑξῆς βλακώδη ἀπάντηση: "Διὰ νὰ μὴ νομίσητε ὅτι ἐγὼ καὶ πάλιν ἐνήργησα τὸ κακὸν τοῦτο· διότι, ὅλα τὰ στραβὰ τὰ ψωμιὰ τὰ κάμνει κατὰ τὴν παροιμίαν ἡ νύμφη".

Γ΄) Ἐπειδή, λοιπόν, καὶ ἐκ πολλῶν ἄλλων τεκμηρίων ἀκραδάντων ἀπεδείχθη τὸ κακόβουλον αὐτοῦ, διότι ἐσκόπει οὐδὲν ἄλλον ἢ νὰ κακοφημίσῃ καὶ διασύρῃ ἀνὰ τὰ στόματα τὸν διευθυντήν (νομίζων, φαίνεται, ὅτι δὲν θ' ἀποκαλύπτετο τὸ τοιοῦτον μυστήριον) ἡ Σεβαστὴ Δημογεροντία τὸ μὲν πρῶτον εὑρέθη εἰς δύσκολον θέσιν ὁποίαν τιμωρίαν αὐτῷ νὰ ἐπιβάλῃ καὶ τίνι τρόπῳ νὰ ἱκανοποιήσῃ τὸν κυρίως προσβληθέντα διευθυντὴν κ. Μεταξᾶν, ὅστις βεβαίως, ἐὰν ἀπεδεικνύετο ὅτι εἶναι προτεστάνος, θὰ ὑπεβάλλετο εἰς τὸν διὰ λιθοβολισμοῦ θάνατον, ἕνεκεν τῶν αὐθορμήτως προσελθόντων ἐν τῇ Σχολῇ ναυτῶν τινων καὶ λεμβούχων πρὸς ὑποστήριξιν δῆθεν τοῦ κ. Φιλανθίδου ἀπεφασίσθη ἡ ἀποπομπὴ αὐτοῦ ἀπὸ τοῦ διδασκαλικοῦ καθήκοντος.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 192

Δ΄) Ἀλλὰ τὴν ἐπιοῦσαν 30 τρέχοντος συνελθοῦσα ἰδίᾳ ἡ Σεβαστὴ Δημογεροντία μετὰ τῆς ἐφορείας καὶ λαβοῦσα ὑπ' ὄψιν τὶς παρακλήσεις καὶ μετάνοιαν καὶ μεταμέλειαν τοῦ κ. Φιλανθίδου – τό τε δύσκολον καὶ ἀσύμφορον τῆς ἀντικαταστάσεως αὐτοῦ ἐν τῷ μέσῳ σχεδὸν τοῦ σχολικοῦ ἔτους καὶ τὸ πολυμελὲς τῆς οἰκογενείας αὐτοῦ εὐσπλαγχνισθεῖσα μετεκάλεσε τὴν προτέραν ἀπόφασιν καὶ ἀπεφάσισε τὰ ἑξῆς ἀμετακλήτως:

α^ον. Νὰ ἐπιβάλῃ τῷ κ. Φιλανθίδῃ τιμωρίαν (πρόστιμον) δέκα (ἀριθμ. 10) λιρῶν, καθυστεροῦσα ταύτας ἐκ τοῦ ἐτησίου μισθοῦ του. Πρὸς δὲ ἐὰν τοῦ λοιποῦ κατὰ τὸ ἀπολειφθὲν χρονικὸ διάστημα γείνῃ πρόξενος ἢ αἴτιος ταραχῆς τινος ἢ θελήσῃ νὰ διασείρῃ τὴν τιμὴν καὶ ὑπόληψίν τινος τῶν συναδέλφων αὐτοῦ νὰ ἀποβληθῇ αὐτοστιγμεὶ ἀμετακλήτως ἐν οἱαδήποτε ἐποχὴ τοῦ ἔτους. Δὲν θὰ δικαιοῦται δὲ τότε οὔτε τὸ ὑπόλοιπον τῶν μισθῶν αὐτοῦ νὰ λάβῃ.

β^ον. Πρὸς ἱκανοποίησιν τοῦ κ. Μεταξᾶ ἀπεφάσισεν ἵνα δοθῇ αὐτῷ γραπτὴ ἱκανοποίησις ὑπογεγραμμένη ὑπὸ πάντων τῶν παρευρεθέντων ἐν τῇ ἐκτάκτῳ γενικῇ συνελεύσει καὶ ἰδίᾳ ὑπὸ τοῦ ἰδίου κ. Φιλανθίδου τοῦ τολμήσαντος τοσοῦτον κακοβούλως καὶ μοχθηρῶς νὰ προσβάλῃ καὶ συκοφαντήσῃ τὴν τιμὴν καὶ διασείρῃ τὴν ὑπόληψιν αὐτοῦ, ἵνα ἔχῃ ταύτην ὡς πρόχειρον προφυλακτήριον μέτρον ἐν οἱαδήποτε περιστάσει.

γ^ον. Πρὸς τούτοις ἐπειδὴ ὁ κ. διευθυντὴς ἐκ τῆς μέχρι τοῦδε διδασκαλίας τοῦ κ. Φιλανθίδου προεῖδεν ὅτι δὲν θὰ δυνηθῇ οὗτος νὰ ἐπιφέρῃ οἵαν πάροδον πρέπει τοῖς μαθηταῖς αὐτοῦ διὰ πολλοὺς προηγηθέντας λόγους... καὶ ἵνα μὴ ἐπέρχηται σύγχυσις καθ' ἑκάστην ἕνεκα τοῦ ἀσυμβιβάστου τοῦ χαρακτῆρος αὐτοῦ ὡς μὴ παραδεχομένου οὐδεμίαν ὁδηγίαν καὶ τρόπον ἕτερον διδασκαλίας, διότι κέκτηται ἤδη τριακονταετῆ διδασκαλικὴν πεῖραν, ἀπεφάσισεν ἵνα τοῦ λοιποῦ ὁ κ. Φιλανθίδης μένῃ ἀνεξάρτητος καὶ ὁ κ. Μεταξᾶς ἀνεύθυνος διὰ αὐτόν, χωρὶς δηλαδὴ ποσῶς ὁ κ. διευθυντὴς δὲν θέλει ἀναμιγνύεσθαι οὔτε εἰς τὸν τρόπον διδασκαλίας, οὔτε εἰς τὸ ποιόν, οὔτε εἰς τὸ ποσὸν τῆς καθ' ἑκάστην ἐργασίας, ἤτοι ὁ κ. Φιλανθίδης θὰ εἶναι ἐλεύθερος νὰ διδάξῃ ὅτι θέλει καὶ ὅπως θέλει, εἰς δὲ τὸ τέλος τοῦ ἔτους νὰ παρουσιάσῃ καρποὺς ὅσους δυνηθῇ. Ὁ κ. δὲ Μεταξᾶς ὡς διευθυντὴς θὰ ἐπιβλέπῃ μόνον τὴν τάξιν ἐν τῷ τμήματι τοῦ κ. Φιλανθίδου.

Ἐκεῖνα μὲν ἐγένοντο, ταῦτα δὲ ἀπεφασίσαμεν, διὸ καὶ τὸ παρὸν πρακτικὸν συνετάξαμεν, ὅθεν καὶ ὑποσημειούμεθα εὐσυνειδήτως.

Ὁ Ἀρχιερατικὸς Ἐπίτροπος ἐπιβεβαιοῖ – Ἡ Δημογεροντία – Ὁ Γραμματεύς»

Τὸ κείμενο τοῦ Πρακτικοῦ εἶναι προφανὲς ὅτι περιγράφει μὲ μονομέρεια τὰ γεγονότα. Ἐπιτρέπει, ὡστόσο, νὰ διαφανεῖ ἀφ' ἑνὸς ὅτι ὁ Φιλανθίδης βρισκόταν σὲ συνεχῆ ἀντιπαράθεση καὶ σύγκρουση μὲ τὶς Ἀρχὲς τῆς Πανόρμου –πρᾶγμα ποὺ πιθανῶς εἶχε πολιτικὲς προεκτάσεις– ἀφ ἑτέρου ὅτι, ἀκόμη καὶ ἂν ἐνήργησε ἐνσυνείδητα κατὰ τοῦ Μεταξᾶ, τοῦτο ἔπραξε ὄχι ἀπρόκλητα· ὅπως προκύπτει ἀπὸ μιὰν προσεκτικὴ ἀνάγνωση τοῦ Πρακτικοῦ, ὁ Μεταξᾶς ὡς διευθυντὴς παρενέβαινε στὸ διδακτικό του ἔργο, κάτι ποὺ ὁ Φιλανθίδης μὲ τὴν τριακονταετῆ διδασκαλικὴ πεῖρα δὲν ἀνεχόταν. Ἔτσι, ὅταν φάνηκε ἡ ἐλάχιστη εὐκαιρία νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὴν καταπιεστικὴ κηδεμονία τοῦ διευθυντοῦ προσπάθησε νὰ τὴν ἐκμεταλλευθεῖ στὸ ἔπακρο, φθάνοντας ὡς τὴν ὑπερβολὴ τῆς μομφῆς γιὰ αἵρεση.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 193

ΖΩΓΡΑΦΕΙΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

Μοιάζει, ὡστόσο, ὅτι στὴν Κωνσταντινούπολη ἔχαιρε τῆς ἐκτιμήσεως ποὺ δὲν ἀπολάμβανε στὴν ἰδιαίτερη πατρίδα του. Σύμφωνα μὲ δική του ἀνακοίνωση, τὸ 1895 βραβεύτηκε γιὰ τὴ συλλογή του τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν στὸ Ζωγράφειο διαγωνισμὸ ποὺ διεξῆγε ὁ Ἑλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύλλογος[19]. Ἡ ἀκρίβεια, πάντως, αὐτῆς τῆς πληροφορίας ἀμφισβητεῖται ἀπὸ τὸν Μ. Δραγούμη, ὁ ὁποῖος, ἐρευνώντας στὰ Πρακτικὰ τῆς συνεδριάσεως τῆς 10ης Μαΐου τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Συλλόγου, διαπίστωσε ὅτι σὲ ἐκεῖνον τὸν διαγωνισμὸ βραβεύτηκαν οἱ συλλογὲς τῶν Νικολάου Φαρδὺ καὶ Γεωργίου Παχτίκου καὶ κρίθηκαν ἄξιες ἐπαίνου τῆς Μαριγῶς Σταθάκη καὶ τοῦ Μένου Φιλήντα, γιοῦ τοῦ Φιλανθίδη[20]. Κατὰ τὸν Δραγούμη, ὁ Φιλανθίδης σκόπιμα διέδιδε αὐτὴν τὴν πληροφορία γιὰ νὰ διαφημίσει τὸ «Ὠδεῖον» του, μιὰ συλλογὴ τριακοσίων τραγουδιῶν ποὺ σκόπευε νὰ ἐκδώσει ἐκεῖνο τὸν καιρό[21].

Αὐτὸς ὁ διαγωνισμός, πάντως, ἦταν προάγγελος τῆς ἐγκαταστάσεώς του στὴν Κωνσταντινούπολη, ποὺ ὅμως ἄργησε λίγο, ἀφοῦ τὸ 1898 βρίσκεται ἀκόμα στὴν Πάνορμο, δεχόμενος συστάσεις ἀπὸ τὴ Δημογεροντία νὰ ψάλλει σύμφωνα μὲ τὶς ἐκκλησιαστικὲς διατάξεις καὶ νὰ ἐγκαταλείψει τοὺς «ἐξωτερισμούς»[22]. Στὶς 29 Ἰουλίου τοῦ ἴδιου χρόνου ζητᾶ αὔξηση τοῦ μισθοῦ του, ἀλλὰ εἰσπράττει τὴν ἄρνηση τῆς Δημογεροντίας. Ἡ σχετικὴ ἀλληλογραφία –δηλαδή, ἡ αἴτηση τοῦ Φιλανθίδη κυρίως, καὶ τὸ Πρακτικὸ τῆς ἀπόφασης τῆς Δημογεροντίας– μᾶς παρέχουν καὶ ἄλλες πολὺ ἐνδιαφέρουσες πληροφορίες γιὰ τὸν βίο τοῦ Κυζικηνοῦ Πρωτοψάλτη[23]. Ἀπὸ τὰ γραφόμενά του συνάγεται πὼς κάποια στιγμὴ μετὰ τὸ 1890 ἔφυγε ἀπὸ τὴν Πάνορμο στὴν ὁποία ἐπέστρεψε τὸ 1895 μόνο ὡς ἱεροψάλτης τὴ φορὰ αὐτή[24]. Καὶ ἐπίσης μπορεῖ κάποιος νὰ ὑποθέσει ὅτι μεγάλωσε κι ἄλλο ἡ οἰκογένειά του κατὰ τὸ διαρρεῦσαν διάστημα, ἀφοῦ ἀπὸ «πολυμελὴς» ποὺ ἐμφανίζεται στὸ Πρακτικὸ

19. Τὴν πληροφορία μᾶς παρέχει ὁ ἴδιος· βλ. *Φόρμιγξ* Α′, ἔτ. Α′, ἀρ. 17, Ἀθήνα 10/6/1902, σ. 4.

20. Ἡ ὑπόθεση, πάντως, μοιάζει περίπλοκη δεδομένου ὅτι καὶ ὁ ἴδιος ὁ Φιλανθίδης ἀναφέρεται σὲ αὐτὴ τὴν διάκριση τοῦ γιοῦ του. Βλ. *ΠΕΑ*, τεῦχ. 5, *ὅ.π.*, σ. 192.

21. Μ. Δραγούμη, *ὅ.π.*, σ. 40.

22. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/ΙΙ, 175, φ. 17v. Ἡ παρέκκλιση τοῦ Φιλανθίδη ἀπὸ τὴν ὀρθὴ ψαλτικὴ πράξη, ποὺ ἐπέσυρε τὶς ἐν λόγῳ συστάσεις, ἴσως συνίσταται στὴν ψαλμώδηση τῶν δικῶν του πρωτότυπων συνθέσεων. Τοῦτο ὑπονοεῖται στὰ μετὰ πολλὰ ἔτη γραφόμενά του στὴν Εἰσαγωγὴ τῆς ἐκδόσεως τῶν μελῶν του (*Ἀθωνιάς*, τ. Β′, σσ. η′-θ′): «*Προκειμένου δὲ περὶ τῶν Ἰδιομέλων καὶ Δοξαστικῶν ἐν γένει τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, ἐθισθέντες ν' ἀκούωμεν ταῦτα, ἐν ὅλως συνήθως τετριμμένῳ καὶ ἥκιστα καλλιτεχνικῷ τρόπῳ, οὐδόλως ἀνεχόμεθα τὸ ὑπὸ πᾶσαν μὲν ἔποψιν καλλιτεχνικώτατον, ἀλλ' ἐν τῇ προκατειλημμένῃ ἡμῶν ἀκοῇ ἀσύνηθες, διατιθέμενοι οὕτως, ὡς ἤθελέ τις διατεθῇ γιγνώσκων καὶ ἐκτελῶν σφαλερῶς καὶ ἐλλειπῶς ὅλως ἓν ᾆσμα, ὅπερ ὅμως, ὅταν συμβῇ νὰ ἀκούσῃ ψαλλόμενον ἔστω καὶ ὑπὸ τοῦ μουσουργήσαντος αὐτό, οὐδόλως ἤθελε διστάσει νὰ χαρακτηρίσῃ τὸ ᾆσμα ἐκεῖνο, ὡς ὁ Μήδας ἐχαρακτήρισε τὴν λύραν τοῦ θεοῦ Ἀπόλλωνος, προτιμήσας ταύτης τὸν ποιμενικὸν αὐλὸν τοῦ αἰπόλου Πανός, διὸ καὶ κατεδικάσθη νὰ φέρῃ ὦτα ὄνου*».

23. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/ΙΙ, 175, φ. 21r.

24. Ἀσφαλὲς τεκμήριο τῆς ἐκ νέου ἐγκαταστάσεώς του στὴν Ἀρτάκη κατ' αὐτὸ τὸ διάστημα (1890-1895) ἀποτελεῖ ἡ ἀφιέρωση ἑνὸς αὐτόγραφου φυλλαδίου του στὸν Νηλέα Καμαράδο (Ἀρχεῖο Καμαράδου, φάκ. 99, φ. 8v): «*Τῷ ἐν φίλοις κρατίστῳ μου καὶ ἐν Μουσικοδιδασκάλοις ἀρίστῳ Κυρίῳ Νηλεῖ Καμαράδῳ Πρωτοψάλτῃ τοῦ ἐν Γαλατᾷ Ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τῶν Χίων, τεκμήριον ἀγάπης καὶ ἐκτιμήσεως, καὶ δι' Αὐτοῦ παντὶ ἐφιεμένῳ προσφέρω. Ἐν Ἀρτάκῃ. Τῇ α′ τοῦ Νέου ἔτους 1895, ὅπερ, εἴη αὐτῷ ὑγιές, εὐτυχές, αἴσιόν τε καὶ πανεύδαιμον παντὸς δ' ἀγαθοῦ καὶ καταθυμίου πάροχον*». Τὸ φυλλάδιο εἶναι προσιτὸ στὸ διαδίκτυο στὸν σύνδεσμο· http://digma.mmb.org.gr/Item.aspx?kkt=KAMAR000000099

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 194

τῆς Συνεδρίας γίνεται «πολυμελεστάτη» στὴν ἐπίμαχη αἴτηση. Καὶ ἴσως ἀποκαλύπτεται ὁ ἑπόμενος σταθμός του, πρὶν ξαναγυρίσει στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ μετὰ τὴν ἀρνητικὴ ἀπάντηση τῆς Πανόρμου στὸ αἴτημά του, ποὺ πιθανότατα ἦταν ἡ Κοινότητα Γωνίας, ὅπου τοῦ εἶχαν ὑποσχεθεῖ *«ἀξιοσέβαστον μισθὸν καὶ ἱκανὰ τυχηρά»*.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ

Τελικὰ ὁ κ΄ αἰώνας ὑποδέχεται τὸν Φιλανθίδη, ὡς τακτικὸ μέλος τοῦ δραστήριου Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου, στὴν Κωνσταντινούπολη. Ἐδῶ τιμοῦν τὴ λόγια προσωπικότητά του· δίνει διαλέξεις, συμμετέχει σὲ ἐπιτροπὲς κρίσεως ἱεροψαλτῶν[25] καὶ τοῦ ἀνατίθεται ἡ διδασκαλία τῆς Α΄ τάξης τῆς Σχολῆς τοῦ Συλλόγου[26]. Ἐνδεικτικὸ τῆς ἀτμόσφαιρας ποὺ συνάντησε στὴν Πόλη ὁ Φιλανθίδης εἶναι τὸ παρακάτω ἀπόσπασμα ἀπὸ τὰ Πεπραγμένα μιᾶς συνεδριάσεως τοῦ Συλλόγου: *«Μετὰ ταῦτα ὁ κ. Π. Γ. Φιλανθίδης ἀνέγνω συνέχειαν τοῦ ὑπὸ τὸν τίτλον Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσικὴ ἐν σχέσει πρὸς τὴν εὐρωπαϊκὴν καὶ ἀσιατικήν· ἀναγνώσματός του ἄρας ἐν τῷ μεταξὺ καὶ διάφορα ἐθνικὰ δημώδη ἄσματα. Ὁ δὲ γεν. γραμματεὺς ἐξ ὀνόματος τοῦ προεδρείου θερμῶς συνεχάρη τῷ ἀγορητῇ διὰ τὸ ἀξιοσπούδαστον καὶ λίαν ἐπαγωγὸν ἀνάγνωσμα αὐτοῦ, προσθεὶς ὅτι ὑπὸ τὴν προεδρείαν τοῦ σεβασμιωτάτου μητροπολίτου Ἀμασείας ζηλωτῶς ἐργαζομένη ἐφορευτικὴ ἐπιτροπὴ εἶναι ἄξια συγχαρητηρίων ἐκ μέρους τοῦ Συλλόγου, διότι διορίσασα τὸν κ. Φιλανθίδην διδάσκαλον ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ Μουσικῇ Σχολῇ οὐ μόνον εἰς τὸν στέφανον τῆς Σχολῆς ταύτης ἐπέθηκε πολύτιμον μαργαρίτην, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν Σύλλογον προσέδωκε μέλος τακτικὸν ἐπίλεκτον, διακρινόμενον ἐπὶ μουσικαῖς γνώσεσι καὶ ἀρτίᾳ ἐγκυκλοπαιδικῇ μορφώσει»*[27].

Ὁ Φιλανθίδης ἐπέστρεψε, τὸ 1902, στὴν Πάνορμο, *«διανύσας τὸ ἐνιαύσιον ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς πατρώας ἡμῶν μουσικῆς στάδιον»*[28]. Μοιάζει, πάντως, ἡ ἐπιστροφή του αὐτὴ μὴ προγραμματισμένη καὶ αἰφνιδιαστική, προκαλώντας καὶ τὴν ἀντικατάστασή του ἀπὸ τὴν Τεχνικὴ Ὑπηρεσία τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ. Ἡ αἰτία αὐτῆς τῆς κινήσεως πρέπει κατὰ πᾶσα πιθανότητα νὰ ἀναζητηθεῖ στὴν πρόσκληση ἀπὸ τὴν Πάνορμο (27 Ὀκτωβρίου 1902) νὰ ἀναλάβει, προσωρινὰ χωρὶς ἄλλη ἀμοιβή, τὰ καθήκοντα στὴν ἐκκλησία καὶ τὸ ἀρρεναγωγεῖο, τοῦ φυλακισμένου στὴν Προύσα γιοῦ του, Μενέλαου Φιλήντα[29].

Στὶς 4 Φεβρουαρίου τοῦ 1903, ὡστόσο, ξαναβρέθηκε στὴν Πόλη γιὰ νὰ ἐκφωνήσει τὸν πανηγυρικὸ λόγο στὴν ἐπέτειο ἑορτὴ τοῦ Συλλόγου. Αὐτὴ ἡ ἡμέρα ἦταν ἀπὸ τὶς πιὸ λαμπρὲς καὶ τιμητικὲς γιὰ τὸν Φιλανθίδη. Ὅλος ὁ τύπος τῆς Κωνσταντινουπόλεως φιλοξενοῦσε τὶς ἑπόμενες μέρες ἐγκωμιαστικὲς ἀναφορὲς στὸν μουσικοδιδάσκαλο – καὶ τὸν μι-

25. Βλ. *ΠΕΑ*, τεῦχ. 4, Κωνσταντινούπολις 1901, σσ. 153-154, ὅπου ὑπογράφει σὲ ἀπόφαση ἐπιτροπῆς ἀξιολογήσεως ἱεροψαλτῶν, ὡς μέλος της, μαζὶ μὲ τὸν Πρωτοψάλτη Γεώργιο Βιολάκη, τὸν Γεώργιο Παπαδόπουλο, τὸν Ἀλέξανδρο Βυζάντιο, τὸν Ἰάκωβο Ναυπλιώτη καὶ τὸν Φώτιο Παπαδόπουλο.

26. Βλ. *ὅ.π.*, σ. 154. Πρβλ. Γ. Παπαδοπούλου, *ὅ.π.*, σ. 242.

27. *Ὅ.π.*, σσ. 165-166.

28. Βλ. *ΠΕΑ*, τεῦχ. 5, *ὅ.π.*, σ. 196.

29. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/ΙΙ, 175, φ. 86r.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 195

κρότερο γιό του Χαρίλαο, ποὺ τραγούδησε στὸ πλαίσιο τῆς διαλέξεως[30]· ὁ Χαρίλαος ἐκείνη τὴ χρονιὰ ἀποφοίτησε ἀπὸ τὴ Μουσικὴ Σχολὴ τοῦ Συλλόγου καὶ διορίστηκε κανονάρχης στὸν πατριαρχικὸ ναό[31].

Στὰ χρόνια ποὺ ἀκολούθησαν ὁ Φιλανθίδης ἀσχολήθηκε περισσότερο μὲ τὶς δημοσιεύσεις καὶ τὶς ἐκδόσεις τῶν ἔργων του. Ἀρθρογραφοῦσε στὴν *Φόρμιγγα*, προανήγγειλε κάμποσες φορὲς τὴν ἔκδοση τῆς συλλογῆς του τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, δίχως νὰ τὴν πραγματοποιήσει καὶ ἐξέδωκε τὸ δίτομο Δοξαστάριό του, τὴν περίφημη *Ἀθωνιάδα*.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΦΙΛΑΝΘΙΔΗΣ

Τὴν ἴδια περίοδο (2 Ἰουλίου 1900) δραστηριοποιεῖται στὴν Πάνορμο καὶ ὁ δεύτερος γιός του, Γεώργιος, ὡς διδάσκαλος ἀρχικὰ τῆς γαλλικῆς καὶ τουρκικῆς γλώσσας[32]. Τὸν ἑπόμενο χρόνο τὸν συναντᾶμε ἀριστερὸ ψάλτη, καὶ τὸ 1902 διορισμένο δάσκαλο[33]. Ὁ διορισμός του, ὡστόσο, εἶχε κάποια περιπέτεια· ἡ Δημογεροντία ἀποφάσισε νὰ ἐρωτηθεῖ ἡ Ἐφορεία γιὰ τὸν διορισμό του ὡς διδασκάλου ἀφοῦ δὲν εἶχε πτυχίο Γυμνασίου καὶ ἔλαβε τὴν ἀπάντηση, στὶς 22 Ἰουλίου 1902, *«ἐπειδὴ κέκτηται παίδευσιν καὶ πεῖραν»*[34]. Ὁ Γεώργιος, ἐξάλλου, ἔζησε κάποιες ἀνάλογες μὲ τὸν πατέρα του ἐμπειρίες στὶς σχέσεις του μὲ τὶς ἀρχὲς τῆς Πανόρμου. Ἔτσι, στὶς 5 Ἰουλίου 1903 ἀποφασίζεται νὰ ἀπολυθεῖ *«ὡς κατατρίβων τὸν καιρὸν αὐτοῦ εἰς τὰς περὶ τῆς δημοτικῆς γλώσσης ἰδέας αὐτοῦ … ἃς καὶ ἐν τῇ σχολῇ καὶ ἐν καφενείοις οὐκ ἐπαύσατο κηρύττων»*[35]. Δύο χρόνια ἀργότερα (24 Ἰουλίου 1906), ὅμως, ἐπαναπροσλαμβάνεται ὡς δάσκαλος *«καίτοι ἐμμένει εἰς τὰς περὶ γλώσσης παραδόξους ἰδέας του»*[36].

ΤΟ ΤΕΛΟΣ

Ὁ Πέτρος Φιλανθίδης συνέχιζε νὰ διδάσκει, ὡς μουσικοδιδάσκαλος, στὴν Πάνορμο σὲ μεγάλη ἡλικία[37]. Ὁ Γεώργιος Παπαδόπουλος μᾶς πληροφορεῖ ὅτι *«ἀπεβίωσε κατὰ Φεβρουάριον τοῦ 1920»*[38]. Τοῦτο συνάγεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι στὶς 12 Μαρτίου τοῦ 1920 οἱ ἀρχὲς τῆς Πανόρμου ἀποφάσισαν τὴν ἐνίσχυση τῶν ὀρφανῶν του, ἀπαντώντας σὲ σχετικό τους αἴτημα ποὺ ὑποβλήθηκε τὴν 16η Φεβρουαρίου. Ἡ ἀπόφαση αὐτὴ ἀναφέρεται σὲ ἄλλα παιδιὰ ποὺ στὸ μεταξὺ εἶχε ἀποκτήσει ὁ Φιλανθίδης, μικρότερα καὶ μάλιστα θυγατέρες, τὴν Εὐλαλία καὶ Ἰφιγένεια[39]. Φαίνεται, λοιπόν, πὼς ὁ Φιλανθίδης εἶχε τουλάχιστον

30. Ἀποσπάσματα ἐκείνων τῶν δημοσιευμάτων ἀναδημοσιεύονται συγκεντρωμένα στὸ *ΠΕΑ*, τεῦχ. 6, Κωνσταντινούπολις 1907, σσ. 119-127.

31. Βλ. Γ. Παπαδοπούλου, *ὅ.π.*, σ. 244.

32. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/ΙΙ, 175, φ. 33r-v.

33. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/ΙΙ, 175, φ. 59r.

34. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/ΙΙ, 175, φφ. 79r-80v.

35. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/ΙΙ, 175, φ. 101v.

36. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/ΙΙ, 175, φ. 157v.

37. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/ΙΙ, 175, φ. 187r.

38. Βλ. Γ. Παπαδοπούλου, *Λεξικὸν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, *ὅ.π.*, σ. 230.

39. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/ΙΙ, 175, φ. 267v. Ἂς σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι ὁ Ντίνος Χριστιανόπουλος ἀναφέρεται στὴ συγγένειά του μὲ τὸν Φιλανθίδη σὲ μιὰ συνέντευξή του μὲ τὸν Γιῶργο Χρονᾶ, ποὺ πρωτοδημοσιεύτηκε σὲ δυὸ μέρη στὰ περιοδικὰ *Best Seller* τὸ χειμῶνα τοῦ 1997 καὶ *Ὁδὸς Πανός*, τεῦχος 96, Μάτριος-Ἀπρίλιος 1998 καὶ ξανακυκλοφορήθηκε αὐτοτελῶς σὲ βιβλίδιο μὲ τὸν τίτλο *Μιὰ συνομιλία μὲ τὸν Ντίνο Χριστιανόπουλο*, (Ὁδὸς Πανός), Ἀθήνα 2003, σσ. 18-19: *«Ἡ μάνα μου προέρχεται ἀπὸ ἕνα σόι δια-*

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 196

πέντε παιδιά· μάλιστα γεννημένα σὲ ἕνα ἐξαιρετικὰ μεγάλο χρονικὸ διάστημα. Τὸ 1920 ὁ Μένος ἦταν 50 ἐτῶν, ὁ Γεώργιος γύρω στὰ 40 καὶ ὁ Χαρίλαος ἤδη 32[40], καὶ ὑπῆρχαν βεβαίως τὰ μικρότερα, προφανῶς, ὀρφανὰ κορίτσια ποὺ ἐνίσχυσε ἡ Κοινότητα. Δυὸ χρόνια ἀργότερα ὁ Γεώργιος Φιλανθίδης στὴν ἀφιέρωση ἑνὸς βιβλίου του σκιαγραφεῖ τὶς δωρεὲς τῆς πατρικῆς του συναναστροφῆς, σημειώνοντας μὲ κάποιο στόμφο: *«πρὸς τὴν ἱερὰν καὶ σεβαστὴν τοῦ παραδείσου κάτοικον, τὴν χιονοφεγγόφωτον ψυχὴν τοῦ μεγάλου τῆς ἐκκλησιαστικῆς Ἑλλάδος μουσικοῦ, τοῦ σὺν τῇ ζωῇ τὸ καλλιτεχνικόν μοι μεταδόντος Πέτρου Γ. Φιλανθίδου, ἐν βαθυτάτῃ κατανύξει ὑπὸ τῆς παιδικῆς ἐμῆς ψυχῆς ὡς ἀγγελόφωνος πρὸς τὸν πλάστην μολπὴ ἀκουομένῃ τὸ παρὸν πονημάτιον ἀφιερῶ»*[41].

ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ

Ὅσα προηγήθηκαν συνιστοῦν τὸν σκελετὸ μιᾶς ἀρκετὰ ἐμπεριστατωμένης βιογραφίας τοῦ Κυζικηνοῦ μουσικοδιδασκάλου. Μένει, ὡστόσο, νὰ διασαφηνιστοῦν ὁρισμένες πτυχὲς τῆς προσωπικότητάς του καὶ ἐνδεχομένως νὰ περιοριστοῦν στὶς σωστές τους διαστάσεις.

Ὁ Φιλανθίδης ὡς ψάλτης, μελοποιός, δάσκαλος καὶ μουσικολόγος ἔχει θέρμη καὶ ζῆλο, πνεῦμα φιλέρευνο καὶ ρηξικέλευθο. Ὡς ψάλτης, μάλιστα, πρέπει νὰ ἦταν ὑψίφωνος καὶ λιγυρόφωνος. Τοῦτο μαρτυροῦν κυρίως οἱ συνθέσεις του, ἀλλὰ καὶ τὰ λόγια του· στὸ ἀκόλουθο ἀπόσπασμα προβάλλει πιθανότατα τὶς ἰδιότητες τοῦ ἑαυτοῦ του περιγράφοντας τὸν ἰδα-

νοουμένων, οἱ ὁποῖοι κατὰ κάποιο τρόπο, κυριαρχοῦσαν στὸ πρῶτο τέταρτο τοῦ αἰώνα καὶ στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ γενικότερα στὴν Μικρὰ Ἀσία. Ἕνας παππούς, ἀπὸ πλάγιο κλάδο, δηλαδὴ ὁ ἀδελφὸς τῆς γιαγιᾶς τῆς μητέρας μου, εἶναι ὁ περίφημος Πέτρος Φιλανθίδης, τὸν ὁποῖο ὁ Μᾶρκος Δραγούμης ἔχει σὲ πολὺ μεγάλη ἐκτίμηση καὶ ὑπόληψη. Ὁ Πέτρος Φιλανθίδης εἶναι ὁ ἑνδέκατος ἀναμορφωτὴς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ σὲ ὅλη τὴ διάρκειά της ἔχει ἕντεκα ἀναμορφωτὲς καὶ ὁ τελευταῖος, ὁ ἑνδέκατος, εἶναι αὐτὸς ὁ παππούς. Βέβαια, ὁ ἕβδομος εἶναι ὁ σημαντικότερος, ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος. Αὐτοὶ ὅλοι ἀγωνίστηκαν πολὺ νὰ διαμορφώσουν τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ κατὰ τὰ γοῦστα τους καὶ τὴν ἰδεολογία τους. Ὁ Φιλανθίδης ἀγωνίστηκε σκληρὰ μὲ τέσσερα ὀγκώδη βιβλία, ἦταν δηλαδὴ συγγραφέας συνειδητός, νὰ πετύχει ὡς πρὸς τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ δύο πράγματα. Πρῶτον, νὰ ἀποφευχθεῖ ἡ τετραφωνία. Διότι ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ αἰώνα ἄρχισε νὰ εἰσβάλλει ἡ τετραφωνία στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική. Αὐτὲς οἱ ἄθλιες χορωδίες ποὺ ἀκούγονται στὶς ἐκκλησίες καὶ ποὺ εἶναι τετραφωνίες (sic) προέρχονται ἀπὸ ἕνα ἄνοιγμα πρὸς δυτικὰ πρότυπα, πρᾶγμα ποὺ αὐτός, ὁ Φιλανθίδης, δὲν τὸ ἤθελε μὲ κανέναν τρόπο. Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ἔπρεπε νὰ παραμείνει μονίμως μονωδιακή. Τὸ δεύτερο σκέλος τοῦ ἀγῶνος αὐτοῦ ἦταν ὅτι σιγὰ-σιγά, εἴτε τὸ θέλαμε εἴτε δὲν τὸ θέλαμε, ἰδίως ἀπὸ τὸν περασμένο αἰῶνα, εἶχε ἀρχίσει νὰ εἰσβάλλει στὴν βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ ἡ τουρκικὴ μουσική. Κάτι τὸ ὁποῖο τὸ ἔφερε βαρέως ὁ παππούς, δεδομένου ὅτι περὶ τὸ 1600 δὲν ὑπῆρχε κἂν ἐπίδραση ἀπὸ τοὺς Τούρκους. Ἤθελε, λοιπόν, νὰ ἀποκαθαρθεῖ ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ἀπὸ τὰ τουρκικὰ στοιχεῖα. Ἐγὼ ἄκουσα Θεία Λειτουργία τουρκικὴ σὲ μία κασέτα, καὶ δὲν διαφέρει σὲ τίποτα ἀπὸ μία λειτουργία χριστιανική. Ἀλλὰ ἔπρεπε νὰ διαφέρει. Ἦταν δύο διαφορετικοὶ πολιτισμοί. Ἔτσι, λοιπόν, ὁ Φιλανθίδης πάλεψε πολὺ καὶ πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτή. Ὁ γιός του, δηλαδὴ ἕνα εἶδος θείου μου, εἶναι ὁ Μένος Φιλήντας …».

40. Τὸν Χαρίλαο εἴχαμε συναντήσει κανονάρχο στὸν πατριαρχικὸ ναὸ πρὶν ἀπὸ δεκαεπτὰ ἔτη. Στὸ μεταξὺ ἀνέβηκε στὴν ψαλτικὴ ἱεραρχία τοῦ πατριαρχικοῦ ναοῦ καὶ ἔγινε α΄ δομέστικος (γιὰ τὴν περίοδο 1919-1923). Τὴν ἴδια χρονιὰ τοῦ θανάτου τοῦ πατέρα του, τὸ 1920, καὶ δυὸ χρόνια ἀργότερα, τὸ 1922, δημοσιεύτηκαν στὴν ἐφημερίδα *Πρόοδος* τῆς Κωνσταντινουπόλεως δυὸ παρόμοιου περιεχομένου ὑπομνήματά του· «Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσική, πολλῆς προσοχῆς ὑπόμνημα», *Πρόοδος*, 6 Ἰουνίου 1920, σσ. 1-2, πρὸς τὸν τοποτηρητὴ τοῦ πατριαρχικοῦ θρόνου (Δωρόθεο Προύσης) καὶ «Ἡ Μουσικὴ τῆς Ἐκκλησίας καὶ οἱ λειτουργοί της, ἀπαραίτητες διασαφήσεις καὶ ὑπομνήσεις», *Πρόοδος*, 1 Ἰουλίου 1922, σ. 2, πρὸς τὸν Πατριάρχη Μελέτιο Δ΄.

41. Βλ. Γ. Φιλανθίδου, *Νὰ μὴ τετραφωνηθῇ ἡ Ἐθνικὴ ἡμῶν Μουσική*, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1922.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 197

νικὸ μουσικοδιδάσκαλο: *«τῆς ἡμετέρας Μουσικῆς ἡ διδασκαλία, διὰ νὰ ᾖ πλήρης, δέον νὰ γίγνηται οὐ μόνον ὑπὸ γνώστου τῆς τέχνης, ὡς οἷόν τε τελείου, ἀλλὰ δὴ καὶ καλλιφώνου, ὅστις καὶ μόνος δύναται νὰ μεταδώσῃ τὸ λιγυρὸν καὶ εὔστροφον τῶν διὰ τῶν πλουσιωτάτων καὶ ποικιλωτάτων τῆς Μουσικῆς ταύτης κλιμάκων, ἀπεικαζομένων ὑμνωδιῶν»*[42].

Ὑπάρχουν παρόλα αὐτὰ καὶ σκιὲς στὴν εἰκόνα του. Ἐκείνη ἡ αὐθαίρετη περιφορὰ δίσκου, τὸ ἐπεισόδιο στὸν Ἅγιο Νικόλαο καὶ τὸ σοβαρότερο ὅλων μὲ τὸν Μεταξᾶ ἢ ἡ περίεργη στάση του σχετικὰ μὲ τὴν ἔκδοση τοῦ «Ὠδείου» του φανερώνουν κακῆς ποιότητος ἄνθρωπο, ὑστερόβουλο, φιλάργυρο, ταραξία, ἐριστικό. Τὸ συμπέρασμα, ὅμως, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἀσφαλές, γιατὶ τὸ διαμορφώνουν οἱ ἀπόψεις καὶ τὰ γραπτὰ τῶν ἀντικειμένων του σὲ ὅλες αὐτὲς τὶς διενέξεις. Δυστυχῶς, δὲν ὑπάρχει καταγεγραμμένος ὁ δικός του ἀντίλογος, πέρα κάποιων ἀσαφῶν ὑπαινιγμῶν σὲ δημοσιεύματά του.

Μιὰ πιὸ νηφάλια καὶ ἐρευνητικὴ ματιὰ στὰ γεγονότα ὁδηγεῖ δίχως ἀμφιβολία σὲ μετριασμὸ τῶν κρίσεων γιὰ τὸν μουσικοδιδάσκαλο. Μοιάζει, ἐξάλλου, νὰ ὑπάρχουν βαθύτεροι πολιτικοὶ λόγοι πίσω ἀπὸ τὶς προφανεῖς αἰτίες ὅλων σχεδὸν τῶν δυσάρεστων ἐπεισοδίων στὰ ὁποῖα ἐμπλέκεται ὁ Φιλανθίδης. Ἡ ἐκδοχὴ αὐτὴ φωτίζεται καὶ ἀπὸ τὶς δύο φυλακίσεις τοῦ γιοῦ του Μένου μὲ τὴν κατηγορία τοῦ Μεγαλοϊδεατισμοῦ[43]. Καὶ βέβαια, πρέπει νὰ συνεκτιμᾶται ἡ πολλάκις μαρτυρουμένη σχέση ἀγάπης τοῦ Φιλανθίδη μὲ τοὺς συμπατριῶτες του Πανορμίους[44].

Ὅλα τὰ προηγούμενα εἶναι ἱκανὰ νὰ μᾶς ὁδηγήσουν στὴν περιγραφὴ τοῦ χαρακτήρα ἑνὸς τυπικοῦ Ἀρτακηνοῦ, ὅπως δίνεται ἀπ' τὸν Ἱπποκράτη Μακρῆ: *«Ὡς πρὸς τὸν χαρακτῆρα οἱ Ἀρτακηνοὶ εἶναι ὑπερήφανοι καὶ ὀξέως μᾶλλον χαρακτῆρος, κατὰ τὴν παροιμίαν "δὲν δέχονται μυῖγα νὰ καθίσῃ στὸ σπαθί των" καὶ γιὰ "ἕνα ψύλλο καίγουν τὸ πάπλωμα". Εἶναι καθ' ὑπερβολὴν φιλότιμοι ἀγαπῶντες νὰ διαπρέπωσιν ἐν παντί. Διὰ τῆς πειθοῦς καὶ καλῶν τρόπων πείθονται, ἀλλ' ἐπαναστατοῦσι κατὰ τῆς βίας καὶ τῆς καταπιέσεως. Χαρακτηριστικῶς περὶ αὐτῶν ἔλεγον οἱ Τοῦρκοι: "Μπὼ ἐρτεκληλὲρ μπασκὰ τουρλοῦ γκιαούρ" ἤτοι αὐτοὶ οἱ Ἀρτακηνοὶ εἶναι ἄλλου εἴδους γκιαούρηδες»*[45]. Τέτοιος, λοιπόν, πρέπει νὰ ἦταν ὁ Φιλανθίδης· περήφανος, ὀξύθυμος καὶ ἰδιόρρυθμος, καὶ ἀπ' τὴν ἄλλη ἀνήσυχος, δημιουργικός, φιλότιμος καὶ φιλοπρόοδος.

42. *Ἀθωνιάς*, τ. Β', σ. ιζ'.

43. Τὴν πρώτη φυλάκιση (τὸ 1902) ἤδη πληροφορούμαστε ἀπὸ τὰ Πρακτικὰ τῆς Δημογεροντίας τῆς Πανόρμου (βλ. ὑποσ. 25)· ὁ Ν. Μηλιώρης, *ὅ.π.*, σσ. 34-35, περιγράφει ἕνα δεύτερο περιστατικὸ φυλάκισης τοῦ Μένου Φιλήντα ὡς ἑξῆς: «*…τὸ 1913 φυλακίστηκε στὶς φυλακὲς τῆς Προύσας· ἡ τουρκικὴ ἀστυνομία βρῆκε ἕνα βιβλίο ποὺ τοῦ εἶχε στείλει ὁ Ψυχάρης μὲ τὴν ἀφιέρωση: "Στὸν Φιλήντα τὸν ἀγωνιστὴν τῆς Ἰδέας". Οἱ τουρκικὲς ἀρχὲς νόμισαν ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν Μεγάλη Ἰδέα καὶ τὸν συλλάβανε. Κινήθηκε τότε ὁ γιατρὸς Φώτης Φωτιάδης, ἀπὸ τοὺς παράγοντες τῆς Πόλης καὶ μεταξὺ τῆς ὁμογένειας καὶ μεταξὺ τῶν ἐπίσημων τουρκικῶν κύκλων, φωτισμένος καὶ ζηλωτὴς δημοτικιστὴς καὶ μὲ τὴ μεσολάβηση καὶ τοῦ προξένου τῆς Σερβίας στὴν Πόλη –Γιώργεβιτς, ἔχω σημειώσει κάπου– ἀποφυλακίστηκε. Ὕστερα ἀπὸ τὸ γεγονὸς αὐτὸ ὁ Φιλήντας τὸ 1913 κατέφυγε στὴν Ἑλλάδα*». Τὸ περιστατικὸ αὐτὸ μᾶς ἐπιτρέπει τὴν ὑπόθεση ὅτι ἐνδεχομένως οἱ τουρκικὲς ἀρχὲς ὑποψιάζονταν γιὰ Μεγαλοϊδεατισμὸ τὰ μέλη τῆς οἰκογένειας τοῦ Φιλανθίδη. Ἂν κάτι τέτοιο συνέβαινε μποροῦν ἔμμεσα νὰ ἐξηγηθοῦν οἱ τόσες προστριβὲς τοῦ Φιλανθίδη καὶ τῶν γιῶν του μὲ τὴν Δημογεροντία καὶ τοὺς ἄλλους φορεῖς τῆς ὁμογένειας, ποὺ ὅπως εἶναι εὐνόητο προσπαθοῦσαν νὰ μὴν δίνουν ἀφορμὲς στὴν τουρκικὴ καχυποψία καὶ ἐπιθετικότητα.

44. Π.χ. βλ. *Ἀθωνιάς*, τ. Β', σ. κδ'.

45. Ἱπ. Μακρῆ, «Οἱ κάτοικοι τῆς Κυζικηνῆς χερσονήσου», *Μικρασιατικὰ Χρονικὰ* 9 (1961), σ. 216.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 198

2. Ἔργο

Τὸ ἔργο τοῦ Φιλανθίδη ἀποτελεῖ καὶ αὐτὸ φανέρωμα καὶ τεκμήριο τῆς πολισχιδοῦς δραστηριότητας καὶ λογιωσύνης του. Τοῦτο μπορεῖ νὰ διακριθεῖ σὲ τρεῖς τομεῖς[46]: Μελοποιία, Μουσικὲς καταγραφές, Μουσικολογία - Θεωρία.

ΜΕΛΟΠΟΙΪΑ

Τὸ σωζόμενο καὶ ἐντοπισθὲν μελοποιητικὸ ἔργο τοῦ Πέτρου Φιλανθίδη δὲν καλύπτει ὁλόκληρο τὸν κύκλο τῶν νυχθήμερων ἐκκλησιαστικῶν ἀκολουθιῶν, οὔτε ἐκτείνεται σὲ ὅλα τὰ εἴδη τῆς μελοποιίας, ἀλλ' οὔτε μὲ τὸν ὄγκο του ἐντυπωσιάζει. Κατὰ τοῦτο δηλαδὴ δὲν συγκρίνεται μὲ τῶν συνωνύμων του πολυγραφότατων Πέτρων, τοῦ Μπερεκέτη καὶ τοῦ Πελοποννησίου. Σώζονται μόνο ὁρισμένοι λειτουργικοί, κυρίως, ὕμνοι καὶ ἕνα πλῆρες Δοξαστάριο, παρότι ὑπάρχουν ἐνδείξεις ὅτι μελοποίησε ἀρκετὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ σωζόμενα.

Συγκεκριμένα, μελοποίησε:

1. Μιὰ σειρὰ τριπλῶν *Κύριε ἐλέησον* στοὺς ὀκτὼ ἤχους. Πρωτοδημοσιεύτηκαν στὸ Μουσικὸ Παράρτημα τῆς *Φόρμιγγος* Β΄, ἔτ. Δ΄, τεῦχ. 5, σσ. 94-99 καὶ ἀρκετὰ ἀργότερα ἀνθολογήθηκαν στὴν φωτογραφικὴ ἔκδοση τῆς χειρογράφου ἀνθολογίας τοῦ γέροντος Μελετίου Συκιώτου, *Μουσικὸς Ἄνθὼν Θείας Λειτουργίας*, Καρυαὶ Ἁγίου Ὄρους 1985, σσ. 73-78. Στὴ σύνθεση αὐτὴ ἐντυπωσιάζει ἡ εὐστροφία τῆς μελωδίας καὶ οἱ «αὐτοσχεδιαστικοὶ» μελικοὶ πλατυσμοί. Δὲν λείπουν οἱ παραχορδὲς καὶ οἱ φωνητικὲς ἐξάρσεις παρόλο ποὺ τὸ κείμενο δὲν προσφέρει οὔτε ἔκταση οὔτε ἐναλλαγὲς νοημάτων.

2. Ἕνα *Δύναμις - Τρισάγιον* σὲ ἦχο δεύτερο. Δημοσιεύτηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Μουσικὸ Παράρτημα τῆς *Φόρμιγγος* Β΄, ἔτ. Δ΄, τεῦχ. 5, σσ. 70-73, καὶ ἀργότερα ἀνθολογήθηκε ἀπὸ τὸν Χαρ. Καρακατσάνη στὸ *Ὀκτάηχον Μουσικὸν Λειμωνάριον*, τ. Β΄, Ἀθῆναι 1985, σ. 248· γνώρισε ὡς φαίνεται καὶ χειρόγραφη διάδοση, δεδομένου ὅτι ἀνθολογεῖται στὸν ἁγιορειτικὸ κώδικα Σταυρονικήτα 287, φ. 96r κ.ἑ.[47] Καὶ σὲ τοῦτο τὸ ποίημα τοῦ Φιλανθίδη συναντοῦμε τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς προηγούμενης σύνθεσης. Γίνεται συχνὴ ἐναλλαγὴ τοῦ χρωματικοῦ μὲ τὸ διατονικὸ γένος. Δημιουργεῖται, μάλιστα, σὲ δύο περιπτώσεις ἡ ἐντύπωση τοῦ βαρέος διατονικοῦ ἤχου, καθὼς τὸ μέλος ὁδεύει κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα περιχαρακωμένο ἀπὸ τὶς μαρτυρίες  καὶ .

3. Ἕνα μεγαλυνάριο *Ἄξιόν ἐστι*, σὲ δεύτερο ἦχο παραμεσάζοντα (δευτερόπρωτο). Τὸ μέλος τοῦτο ἐντοπίζεται στὸν *Μουσικὸ Θησαυρὸ τῆς Λειτουργίας*, τ. Α΄, Ἅγιον Ὄρος

46. Ἕνας ἀκόμα τομέας τῆς πνευματικῆς του δραστηριότητος μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἡ ποίηση στίχων, τῆς ὁποίας, ὡστόσο, δὲν ἔχουμε πολλὰ δείγματα πέρα τῶν στίχων σὲ δικές του συνθέσεις τραγουδιῶν –ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ ἀνακάλυψε σὲ χειρόγραφο ὁ Μ. Δραγούμης καὶ γιὰ τὰ ὁποῖα γίνεται ἰδιαίτερος λόγος κατωτέρω– καὶ τῶν δύο ᾠδῶν ποὺ ἔχει μελοποιήσει ὁ Ἰάκωβος Ναυπλιώτης καὶ δημοσιεύονται στὸ ἔργο του *Φόρμιγξ*, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1894 (Πρβλ. Ἀντωνίου Χατζοπούλου, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παιδεία στὴν Ἐκκλησία τῆς Κωνσταντινουπόλεως κατὰ τὸν 19ο καὶ 20ὸ αἰῶνα*, Ἀλεξανδρούπολη 2001, ἀνέκδοτη διδακτορικὴ διατριβή, σ. 54).

47. Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς - Ἅγιον Ὄρος*, τ. Γ΄, Ἀθῆναι 1993, σ. 603.

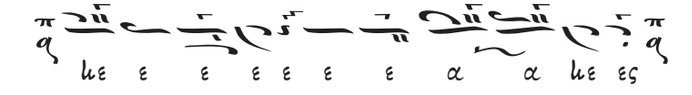
07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 199

1931, σσ. 448-450. Ἀνθολογεῖται ἐπίσης στὸ ἔργο τοῦ ἱεροδιακόνου Ἱεροθέου Φιλοθεΐτου, *Ἀθωνικὴ Μουσικὴ Ἀνθοδέσμη*, ἔκδ. Ἱ. Μονῆς Φιλοθέου, Ἅγιον Ὄρος 1987 καὶ ἀπὸ τὸν γέροντα Μελέτιο Συκιώτη στὴ συλλογὴ *Μουσικὸς Ἀνθὼν Θείας Λειτουργίας* (σσ. 119-121), ἀνωνύμως καὶ ἐλαφρῶς διασκευασμένο.

4. Ἕνα ἀκόμη *Ἄξιόν ἐστι*, σὲ ἦχο βαρὺ ἐναρμόνιο. Ἐντοπίστηκε στὴν συλλογὴ τοῦ Νηλέως Καμαράδου, ποὺ φυλάσσεται στὴν μεγάλη μουσικὴ βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη» τοῦ Μεγάρου Μουσικῆς Ἀθηνῶν στὸ Ἀρχεῖο Νηλέως Καμαράδου, φάκ. 531, φφ. 41v-42v[48]. Ὁ γραφέας, Νικόλαος Βλαχόπουλος, ἀνθολογεῖ τὸ συγκεκριμένο μέλος ὑπὸ τὴν χαρακτηριστικὴ ἔνδειξη· *«ἐκ τῆς ἀνεκδότου Σιὼν Π.Φ. Ἦχος βαρὺς ἐναρμόνιος μετὰ χρωματικοῦ»*. Τὸ συγκεκριμένο μέλος φέρει τὴν προσωπικὴ μελοποιητικὴ σφραγίδα τοῦ Κυζικηνοῦ μελοποιοῦ. Περίτεχνες μουσικὲς φράσεις, ποὺ ἀπαιτοῦν εὐστροφία καὶ μεγάλη ἔκταση φωνῆς, ξεδιπλώνονται ἀσταμάτητα ἡ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη συνθέτοντας ἕνα ὑψηλῶν ἑρμηνευτικῶν ἀπαιτήσεων καὶ κάπως ἐξεζητημένο μέλος.

5. Μιὰ Ἀκολουθία τοῦ Ἁγίου Αἱμιλιανοῦ, ἡ ὁποία, ὡστόσο, δὲν ἔχει ἐντοπιστεῖ. Τὴν ἀπαριθμεῖ στὰ ἔργα τοῦ Φιλανθίδη ὁ Μ. Δραγούμης ἐπισημαίνοντας ὅτι *«τὴν πληροφορία αὐτὴ ὀφείλουμε στὸν Ὀρέστη Κ. Λογοθετίδη, ἀπὸ τὴν Ἀρτάκη, ὁ ὁποῖος τὴν ἀναφέρει στὰ χειρόγραφα Ἀπομνημονεύματά του, ποὺ βρίσκονται σήμερα κατατεθειμένα στὸ Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν στὴν Ἀθήνα (βλ. σ. 185)»*[49].

6. Μιὰ σειρὰ *«κατ' ἦχον ἀργῶν ἢ Καλλιφωνικῶν Χερουβικῶν»*[50]. Πρόκειται γιὰ περίτεχνες καὶ ἐκτενέστατες συνθέσεις οἱ ὁποῖες ἀρχίζουν μὲ δικῆς του ἐμπνεύσεως ἀπηχήματα, τὰ ὁποῖα ὁ μελοποιὸς ὀνομάζει *«προσυπηχήσεις»* καὶ ἐπίσης ἐκτενῆ προοίμια, στὰ ὁποῖα δίνει τὸν χαρακτηρισμὸ *«παρακλητική»* (παρότι δὲν ἔχουν σχέση μὲ τὸ γνωστὸ μέλος τῆς ἐναρκτήριας θέσης τῆς παρακλητικῆς), διευκρινίζοντας· *«Αἱ προσυπηχήσεις, τὸν φθόγγον καὶ τὸν ἦχον τοῦ μέλους ἐμφαίνουσαι, δέον νὰ προτάσσονται, εἴτε μετὰ εἴτε καὶ ἄνευ τῆς παρακλητικῆς ψάλληται τὸ μέλος»*. Μεταφέρουμε ἐν προκειμένῳ ἐνδεικτικὰ τὴν προσυπήχηση τοῦ πρώτου ἤχου:



48. Τὸ συγκεκριμένο τεκμήριο εἶναι προσβάσιμο διαδικτυακὰ στὸ ἱστοτόπο· http://digma.mmb.org.gr/Item.aspx?kkt=KAMAR000000531

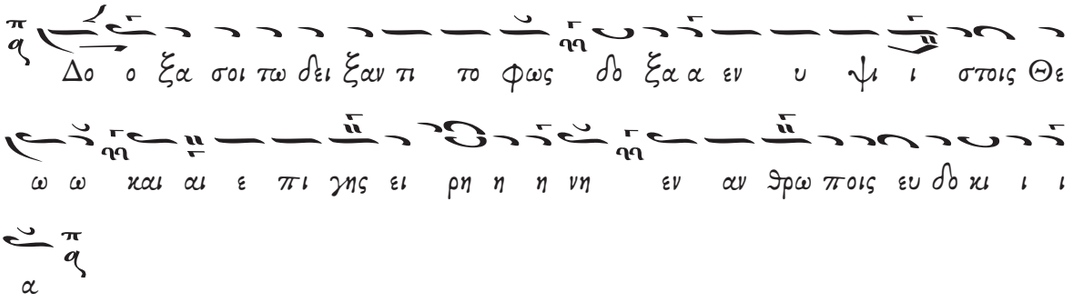
49. Μ. Δραγούμη, *ὅ.π.*, σ. 41, ὑποσ. 21.

50. Τὸ φυλλάδιο ποὺ περιέχει τὶς συγκεκριμένες συνθέσεις φυλάσσεται στὸ ἀρχεῖο τοῦ Εὐσταθίου Βιγγοπούλου. Τὸ συγκεκριμένο ἀρχεῖο μελέτησε ὁ Δημήτριος Ζαγκανᾶς στὸ πλαίσιο τῆς ἔρευνάς του γιὰ τὴν μελέτη του *Εὐστάθιος Βιγγόπουλος, Ἄρχων Λαμπαδάριος τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας· Εἰσαγωγὴ - Μουσικὲς συνθέσεις*, Ἀθήνα 2011, ὅπου στὶς σσ. 98-99 γίνεται ἀναφορὰ στὰ *«Κατ' ἦχον ἀργὰ ἢ Καλλιφωνικὰ Χερουβικὰ»* τοῦ Φιλανθίδη. Ἄκρως ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ σημείωση τοῦ Ζαγκανᾶ πὼς τὸ καλλιγραφημένο αὐτὸ φυλλάδιο, ὅπου ἀνθολογοῦνται, εἶναι χειρόγραφο τοῦ Φιλανθίδη. Ἡ πρώτη σελίδα τῆς σχετικῆς ἑνότητας προσφέρεται καὶ σὲ φωτογραφία ὑπὸ τὸν ἀριθμὸ 103, στὴν σ. 201, τῆς παραπάνω μελέτης. Ἡ σύγκριση μὲ τὰ ἐντοπισθέντα ἀδιαμφισβήτητα αὐτόγραφα τοῦ Φιλανθίδη στὰ Γενικὰ Ἀρχεῖα τοῦ Κράτους καὶ στὸ Ἀρχεῖο Καμαράδου ἐπιβεβαιώνει τὴν παραπάνω θέση. Γιὰ τὴν ὕπαρξη αὐτῆς τῆς σειρᾶς μελοποιημάτων τοῦ Φιλανθίδη μὲ ἐνημέρωσε ὁ Δημήτριος Σκρέκας, ὁ ὁποῖος μὲ ἐφοδίασε καὶ μὲ τὶς σχετικὲς φωτογραφίες, μετὰ ἀπὸ παραχώρηση τοῦ Δ. Ζαγκανᾶ. Καὶ στοὺς δύο ἀπευθύνω θερμότατες εὐχαριστίες.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 200

Καὶ σὲ τοῦτα τὰ μελοποιήματα τοῦ Φιλανθίδη ἀπαντοῦν τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μελοποιίας του, ἐκζήτηση, συχνὲς μεταβολές, μεγάλη φωνητικὴ ἔκταση καὶ ὑψηλὲς ἑρμηνευτικὲς ἀπαιτήσεις· μάλιστα, ἡ χρήση τῆς σημειογραφίας εἶναι τέτοια ποὺ ὁδηγεῖ σὲ ἐντελῆ προσδιορισμὸ τῆς ψαλτικῆς ἑρμηνείας.

7. Μιὰ δοξολογία σὲ ἦχο πρῶτο. Ἡ σύνθεση αὐτὴ ἐντοπίστηκε στὸ μνημονευθὲν ἤδη (ὑποσημείωση 24) αὐτόγραφο φυλλάδιό του ποὺ ἀφιέρωσε στὸν Νηλέα Καμαράδο[51]. Πρόκειται γιὰ σύντομη μελοποίηση καὶ παρ' ὅτι χαρακτηρίζεται ὡς μέλος τοῦ πρώτου ἤχου ἔχει πολλὲς μελικὲς ἀναφορὲς στὸν τρίτο, ἐμμένοντας νὰ δείχνει τὸ φθόγγο Γα. Ἡ σύνθεση κατακλείεται μὲ ἕνα ἀρκετὰ ἐνδιαφέρον ἀσματικὸ τρισάγιο. Ἐνδεικτικὰ μεταγράφεται ἐδῶ ὁ πρῶτος στίχος τῆς ἐν λόγῳ δοξολογίας:



Ὁ Φιλανθίδης στὸ τέλος τῆς δοξολογίας πληροφορεῖ τὸν παραλήπτη τοῦ φυλλαδίου Νηλέα Καμαράδο πὼς ἔχει μελοποιήσει ἄλλες ἕνδεκα δοξολογίες σὲ σύντομο μέλος: *«Κατὰ τὸν ρυθμὸν τοῦτον δώδεκα ὅλας ἔχομεν κατ' ἦχον δοξολογίας, καταχωρισθησομένας ἐν τῷ ὁσονούπω ἐκδιδομένῳ δοξασταρίῳ ἡμῶν "Η ΣΙΩΝ"»*.

8. Ἡ *Σιὼν* ὅπως φαίνεται μετονομάστηκε *Ἀθωνιὰς* καὶ ἐκδόθηκε ἀπὸ τὸ τυπογραφεῖο τῶν Ἀδελφῶν Γεράρδων στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 1906. Πρόσφατα ἀνατυπώθηκε ἀναστατικὰ ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις «Ὁ Μιχ. Ἰ. Πολυχρονάκης», Νεάπολις-Κρήτης (χ.χρ.). Παρόλη τὴν εὐρεῖα ἔντυπη διάδοσή της, ἡ *Ἀθωνιὰς* γνώρισε καὶ χειρόγραφη διάδοση, καθὼς μᾶς εἶναι γνωστὸς τουλάχιστον ἕνας κώδικας μὲ τὸ περιεχόμενό της· πρόκειται γιὰ τὸν ἁγιορειτικὸ κώδικα Παντελεήμονος 1304[52]. Καὶ μόνο τοῦτο τὸ γεγονὸς μαρτυρᾶ γιὰ τὴν σπουδαία θέση ποὺ ἀπέκτησε τὸ ἔργο τοῦ Φιλανθίδη, ἤδη ἐξ ἀρχῆς, στὴν ζῶσα ψαλτικὴ παράδοση – ἰδιαιτέρως τὴν ἁγιορειτική.

Ἐδῶ πρέπει νὰ ἐπισημανθοῦν δυὸ ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα ποὺ ἀπορρέουν ἀπὸ τὴν ὕπαρξη τοῦ φυλλαδίου στὸ Ἀρχεῖο Καμαράδου, τὸ ὁποῖο ὅπως εἴδαμε περιέχει ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ πρὸς ἔκδοση Δοξαστάριο τοῦ Φιλανθίδη *Σιών*, καὶ τὴ σύγκρισή του μὲ τὴν ἐκδεδομένη ἐν τέλει Ἀθωνιάδα: Πρῶτον, ἡ θερμὴ ὑποδοχὴ ἀπὸ τοὺς Ἁγιορεῖτες τοῦ ἔργου τοῦ Φιλανθίδη καὶ μάλιστα ἡ ἔμπρακτη ὅπως φαίνεται συνδρομή τους στὴν ἔκδοσή του ὁδήγησε τὸν με-

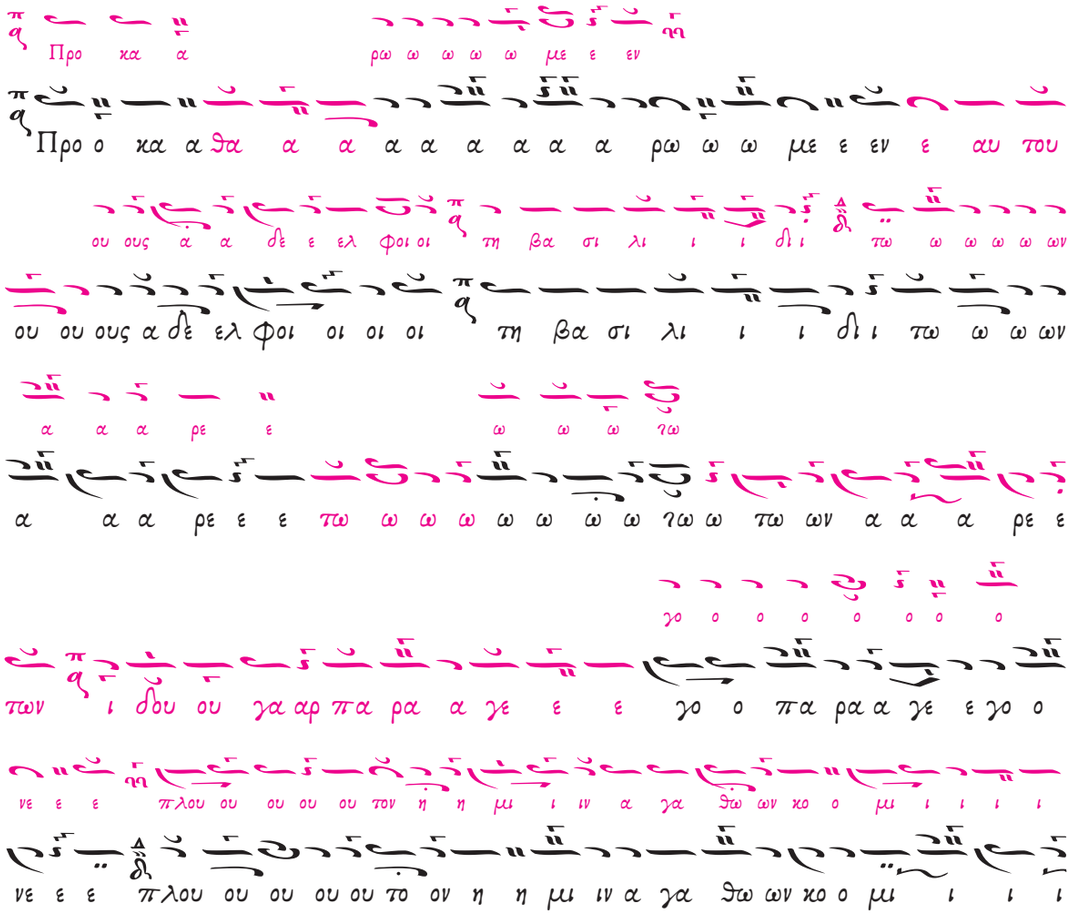
51. Ἀρχεῖο Καμαράδου, φάκ. 99, φφ. 4r-6r.

52. Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς – Ἅγιον Ὄρος*, τ. Β΄, Ἀθῆναι 1976, σσ. 520-521.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 201

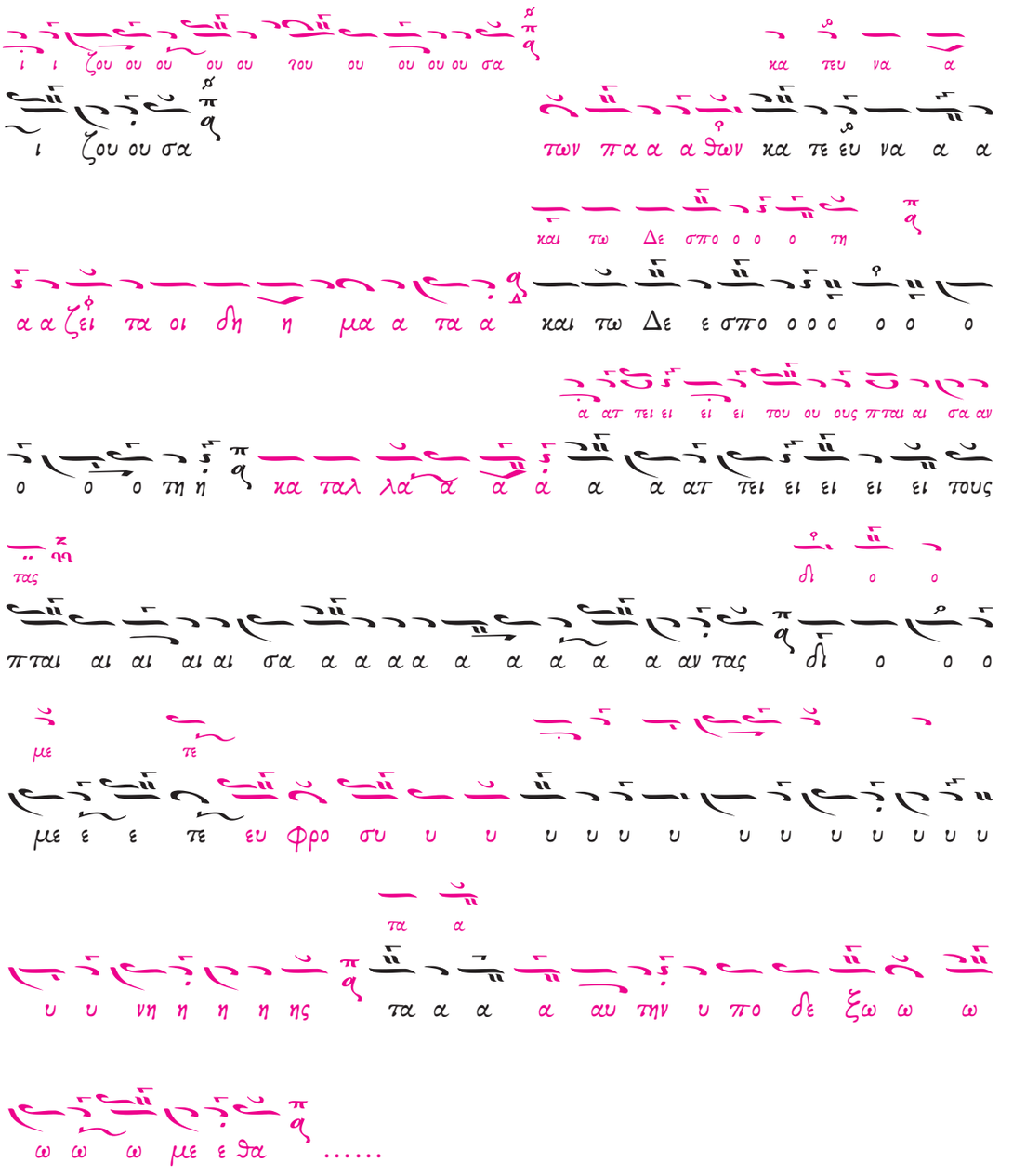
λοποιὸ νὰ τὸ μετονομάσει καὶ νὰ τὸ ἀφιερώσει μὲ θέρμη σ' αὐτούς. Δεύτερον, ἡ σύγκριση τῶν μελῶν ποὺ περιέχονται στὸ φυλλάδιο μὲ τὴν *Ἀθωνιάδα* ἀποκαλύπτει πὼς τὰ ἀνθολογημένα στὸ φυλλάδιο μέλη –καὶ μποροῦμε νὰ εἰκάσουμε ὁλόκληρη ἡ λανθάνουσα συλλογὴ τῆς *Σιών*– διασώζουν μιὰν προεκδοτικὴ μορφὴ τῶν ἐκδεδομένων στὴν *Ἀθωνιάδα*, μὲ κάπου-κάπου ἀρκετὲς διαφορὲς στὴν μελικὴ πορεία, ἰδιαίτερα τῶν καταλήξεων, στὴν ὀρθογραφία καὶ στὸν τρόπο χρήσης τῆς σημειογραφίας[53]. Πρόκειται γιὰ μιὰ ἐλαφρῶς συντομότερη καὶ κάπως ἁπλούστερη μορφὴ ἀπὸ αὐτὴ τῶν ἐκδεδομένων μελῶν.

Ἀκολούθως, ἐνδεικτικά, παρουσιάζεται ἡ μεταγραφὴ ἑνὸς τμήματος τοῦ Δοξαστικοῦ τῶν Αἴνων τῆς Κυριακῆς τῆς Ἀπόκρεω *Προκαθάρωμεν ἑαυτούς*, ἀπὸ τὴν *Ἀθωνιάδα*, καὶ πάνω ἀπὸ τὴν βασικὴ γραμμὴ μὲ μικρότερα στοιχεῖα οἱ παραλλαγὲς τοῦ φυλλαδίου τοῦ Ἀρχείου Καμαράδου:



53. Εὐχαριστῶ τὸν Δημήτρη Σκρέκα γιὰ τὴν ἐπισήμανση τοῦ πράγματος.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 202



07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 203

Η ΑΘΩΝΙΑΣ

Ἡ *Ἀθωνιάς* περιέχει τὸ κύριο μελοποιητικὸ ἔργο τοῦ Φιλανθίδη. Ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο τόμους. Ἐξ αὐτῶν ὁ πρῶτος (στὶς 427 σελίδες του) περιέχει *«τὰ κατ' ἦχον ὀκτὼ δογματικὰ θεοτοκία μετὰ καὶ τῶν Δόξα-Καὶ νῦν, τὰ ἕνδεκα ἑωθινὰ προστιθεμένου καὶ τοῦ ἐναρμονίου Ἴδου σκοτία καὶ πρωί, δοξαστικὰ τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ μετὰ τῶν ἐκλεκτοτέρων ἰδιομέλων»*[54]. Στὸ τέλος τοῦ τόμου καταχωρίζεται καὶ ἕνας *«Παιὰν τοῦ Ἄθωνος»* σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου - μακὰμ ράστ, ποιημένος ἀπὸ τὸν Φιλανθίδη *«ἐν Πανόρμῳ τῆς Κυζίκου τῇ 18η Δεκεμβρίου 1905»*. Στὴν ἀρχὴ τοῦ δεύτερου τόμου (σσ. ζ'-κδ') ὑπάρχει μιὰ ἀρκετὰ ἐκτενὴς εἰσαγωγὴ διηρημένη σὲ τρία μέρη: α) τὸν Πρόλογο, β) μιὰ βραχεῖα ἀλλὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα πραγματεία *«περὶ χρόνου καὶ ῥυθμοῦ»* καὶ γ) τὴν ἀφιέρωση, ἕνα λυρικότατο ἐγκώμιο στὴν Ἀθωνιάδα Πολιτεία καὶ τοὺς Ἁγιορεῖτες πατέρες. Ἀκολουθοῦν (σσ. 1-397) *«ἅπαντα τὰ Δοξαστικὰ καὶ Ἰδιόμελα τοῦ Τριωδίου καὶ Πεντηκοσταρίου»*[55] καὶ στὸ τέλος ὁ *«Παιὰν τοῦ Ἄθωνος»* ποὺ ὑπάρχει καὶ στὸν πρῶτο τόμο μὲ ἕνα ἐφύμνιο ποὺ δὲν ὑπῆρχε στὸν προηγούμενο τόμο.

Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΕΛΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ

Ὁ Φιλανθίδης ἔχει συνείδηση ὅτι ἡ *Ἀθωνιάδα* εἶναι πρωτότυπο ἔργο, δίχως ἀνάλογο προηγούμενο, ποὺ καινοτομεῖ στὴν μελοποιία τοῦ στιχηραρικοῦ γένους. Καὶ πράγματι ἔτσι εἶναι. Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ δύο ἀντίρροπες τάσεις ἔχουν ἐμφανιστεῖ στὴν μελοποιία τοῦ Στιχηραρίου. Ἀπὸ τὴ μιὰ ὁ καλλωπισμὸς καὶ ἡ ἀνάπτυξη τοῦ λιτοῦ καὶ συντόμου μέλους τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου, ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ σύντμηση καὶ κολόβωση μελῶν –ἂν ὄχι πλήρης ἐγκατάλειψη– τοῦ ἀργοῦ στιχηραρίου. Ἀνάμεσα σὲ τοῦτες τὶς τάσεις ὁ Φιλανθίδης δημιουργεῖ ἕνα νέο ἀργοσύντομο στιχηραρικὸ μέλος, ἀνάμεσα στὸ ἀργὸ τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου καὶ τὸ σύντομο τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου, συνδυάζοντας κατὰ τὰ λεγόμενά του αὐτὰ τὰ δύο: *«Κατόπιν πολυχρονίων καὶ ἀτρύτων πόνων ἐπελαβόμην τῆς ἐκδόσεως τῆς παρούσης βίβλου, ἐν ᾗ συνδυάζεται τὸ σύντομον Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἀφ' οὗ δὲν ἀπομακρυνόμεθα, μετὰ τοῦ τερπνοῦ καὶ κατανυκτικοῦ καὶ ἀριστοτεχνικοῦ καὶ μεγαλοπρεποῦς Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου, ᾧ προσεγγίζομεν, καὶ ὅπερ κατανύσσει τὴν καρδίαν καὶ ἀνυψοῖ τὸν νοῦν τοῦ ἀνθρώπου εἰς ὑπερκοσμίους κόσμους, μεγαλύνει τὴν Μουσικὴν ἡμῶν, ἐξαίρει τὸν ἀκένωτον αὐτῆς πλοῦτον καὶ αἴρει πᾶσαν κατ' αὐτῆς μομφήν, τοσούτῳ μᾶλλον, ὅσῳ καὶ οἱ πλείους τῶν διακεκριμένων ἱεροψαλτῶν ἡμῶν κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἧττον οὕτω σήμερον ἐνασμενίζονται νὰ ψάλλωσι»*[56].

Ὁ πίνακας ποὺ ἀκολουθεῖ ἐμφανίζει σὲ παράθεση τὸν πρῶτο στίχο ἀπὸ τὸ ἰδιόμελο *Σήμερον κρεμᾶται ἐπὶ ξύλου* κατὰ τὴν μελοποίηση τῶν τριῶν μελοποιῶν, τῶν δύο Πέτρων - τοῦ Πελοποννησίου καὶ τοῦ Φιλανθίδη κατὰ σειρά-καὶ τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου ἔπειτα.

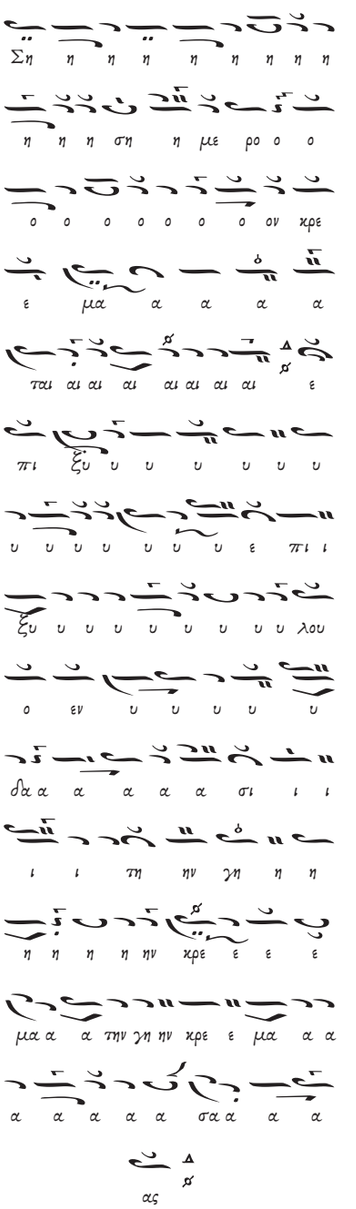
54. Ἡ διατύπωση ἀπὸ τὴν προμετωπίδα τοῦ Α' τόμου. Ἐπισημαίνουμε καὶ τὴ δημοσίευση ἑνὸς *Δύναμις - Τὸν Σταυρόν Σου*, στὶς σσ. 62-63 τοῦ Α' τόμου, μετὰ τὰ Ἰδιόμελα τῆς Ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ.

55. Ἡ διατύπωση ἀπὸ τὴν προμετωπίδα τοῦ Β' τόμου.

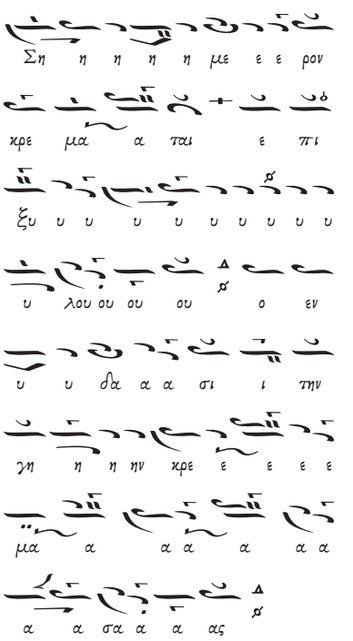
56. *Ἀθωνιάς*, τ. Β', σ. θ'.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 204

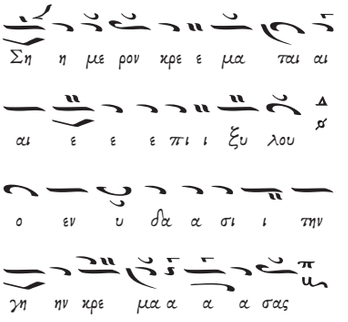
Ἦχος ἅ ὧ Πα



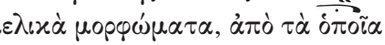
Ἦχος ἅ ὧ Πα



Ἦχος ἅ ὧ Πα



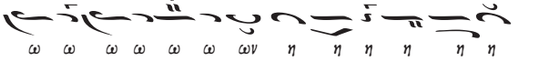
07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 205

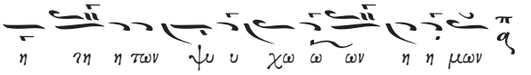
Γιὰ νὰ ἐπιτύχει αὐτὸν τὸν συγκερασμὸ τοῦ συντόμου καὶ τοῦ ἀργοῦ στιχηραρικοῦ μέλους, ὁ μελοποιός μας δὲν ἀναμιγνύει ἁπλῶς στὸ σύντομο μέλος κάποιες ἀπὸ τὶς ἀργὲς στιχηραρικὲς θέσεις, ἀλλὰ ἀπὸ τὴ μιὰ ἀναλύει καὶ πλαταίνει κατὰ τὸ δυνατὸν τὸ σύντομο μέλος καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη εἰσάγει θέσεις τοῦ παλαιοῦ στιχηραρίου, εἴτε αὐτούσιες εἴτε –τὶς περισσότερες φορές– συντετμημένες καὶ διασκευασμένες. Συγκεκριμένα, σχετικὰ μὲ τὶς θέσεις ἀπὸ τὸ παλαιὸ στιχηράριο, αὐτούσιες θέσεις χρησιμοποιεῖ ἐλάχιστες ὁ Φιλανθίδης, καὶ ἀπὸ αὐτὲς τὶς σχετικὰ συντομότερες. Χαρακτηριστικὰ παραδείγματα ἀπὸ τὰ συχνότερα ἐπαναλαμβανόμενα εἶναι οἱ θέσεις τῆς *παρακλητικῆς* καὶ τοῦ *ἀναστάματος* στοὺς πρώτους ἤχους[57] καὶ τοῦ *θεματισμοῦ* στοὺς χρωματικοὺς ἤχους[58]. Σὲ ἄλλες περιπτώσεις εἴτε διασκευάζει συντέμνοντας γνωστὲς θέσεις[59], εἴτε δημιουργεῖ νέες συνθέτοντας τμήματα ἤδη καθιερωμένων παλαιῶν θέσεων[60]. Ἕνα ἀκόμη χαρακτηριστικὸ τῆς μελοποιίας τοῦ Φιλανθίδη εἶναι ἡ ἐνσυνείδητη ἐγκατάλειψη[61] τῆς κοινότατης στὸ σύντομο στιχηράριο καταληκτικῆς θέσεως  , τὴν ὁποία ἀντικαθιστᾶ μὲ πλατύτερα μελικὰ μορφώματα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα χρησιμοποιοῦνται συχνότερα τὰ ἀκόλουθα:



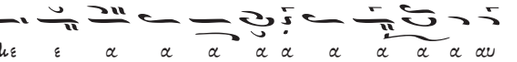
57. 







58. 

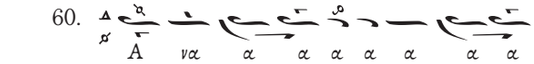




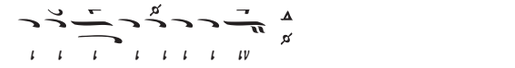
59. 





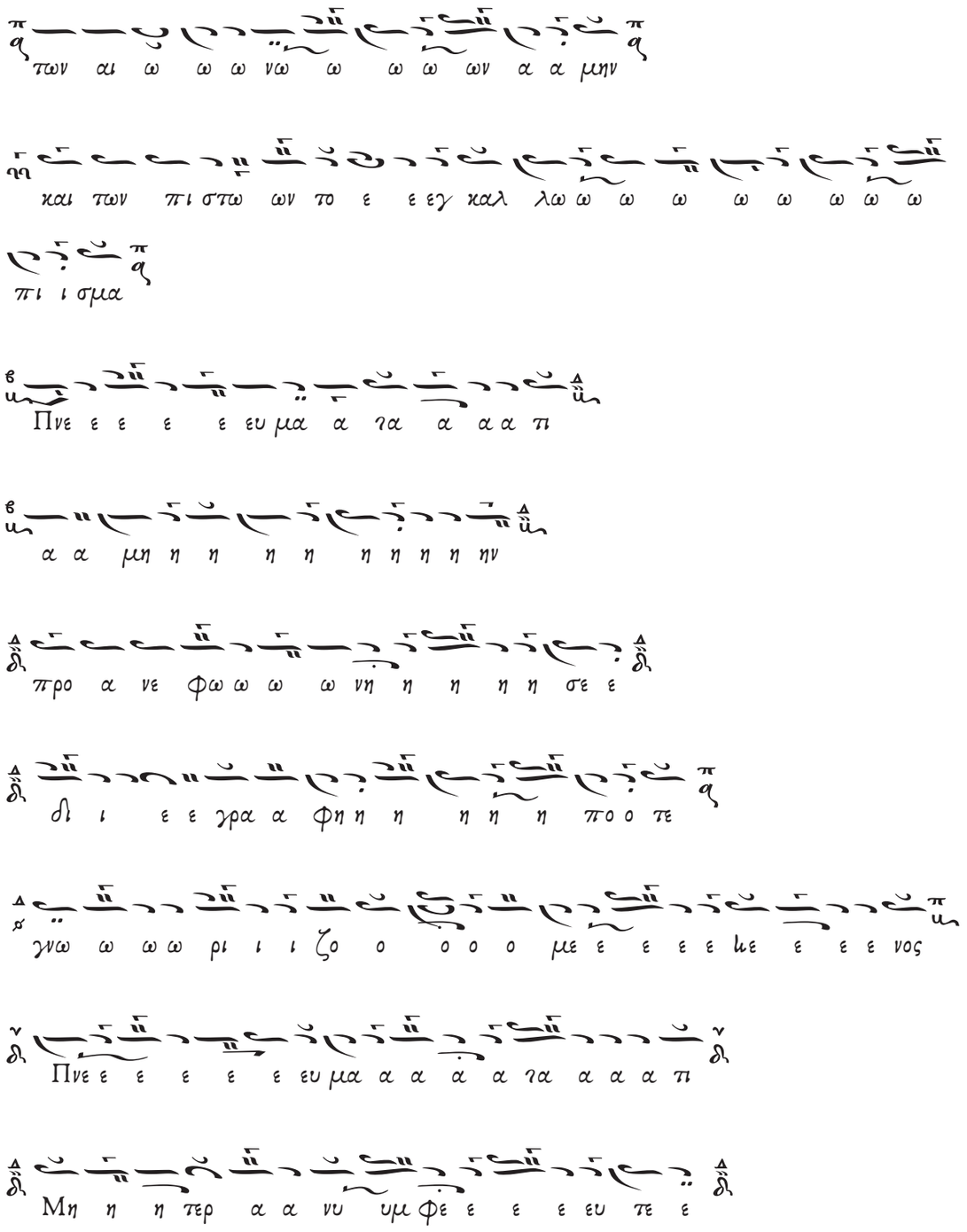
60. 





61. Βλ. *Ἀθωνιάς*, τ. Β′, σ. ιε′. Ἡ θέση αὐτὴ διατηρεῖται μόνο σὲ ὁρισμένες ἀτελεῖς καταλήξεις τῶν Δοξαστικῶν· σὲ ἐντελεῖς καὶ τελικὲς καταλήξεις ἐπιβιώνει στὴν μελοποίηση τῶν Ἰδιομέλων. Πρέπει νὰ ἐπισημάνουμε, ὡστόσο, στὴν προεκδοτικὴ ἐκδοχὴ τῆς *Ἀθωνιάδος* (τὴν *Σιών*) δὲν εἶναι τόσο σπάνια αὐτὴ ἡ καταληκτικὴ θέση. Ἀντίθετα, ἡ πλήρης σχεδὸν ἐγκατάλειψή της στὴν Ἀθωνιάδα μοιάζει σὰν "ἐγκεφαλικὴ" ἐφαρμογὴ μιᾶς στὸ μεταξὺ κατασταλαγμένης ἄποψης τοῦ μελοποιοῦ γιὰ τὸν τρόπο τοῦ μελίζειν.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 206



07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 207

Ὁ Φιλανθίδης ὡς μελοποιὸς λατρεύει τὴν ποικιλία. Πιστεύει μάλιστα ὅτι ἡ ἐπανάληψη τῶν ἴδιων θέσεων εἶναι μειονέκτημα τοῦ μέλους. Ἔτσι, ὄχι μόνον ἀποφεύγει τὶς ἐπαναλήψεις, ἀλλὰ συχνότατα καταφεύγει σὲ μεταθέσεις συστημάτων καὶ παραχορδές[62]. Τοῦ ἀρέσει, ἐπίσης, ἡ συχνὴ μετάβαση καὶ ἐμμονὴ τοῦ μέλους σὲ ὑψηλὲς φωνητικὲς περιοχὲς καὶ ἡ ἐξεζητημένη ἀνάπτυξη τῶν μελωδικῶν γραμμῶν.

Ἀλλὰ τὸ πάθος του εἶναι ὁ ρυθμός. Πιστεύει στὴν ἀδιασάλευτη ρυθμικότητα τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν[63], ὅσο βεβαίως ἐπιτρέπει τὸ κείμενο, γιατὶ παραδέχεται ὅτι *«ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ Μουσικῇ ὁ ρυθμὸς δὲν καθιεροῖ τὸ μέλος, ἀλλὰ τἀνάπαλιν τὸ μέλος καθιεροῖ τὸν ρυθμόν, ἐφ' ᾧ καὶ τὸ κείμενον τοῦ ὕμνου ἐπιβάλλει τὴν ποικιλίαν ἢ μὴ τοῦ ρυθμοῦ, εἰς ἄρτιον ἢ δίσημον τετράσημον καὶ εἰς περιττόν, ἤγουν τρίσημον, ἀναλόγως τῶν μέτρων ὡς εἴρηται»*[64].

Προσπαθεῖ, ἐπομένως, νὰ ὑποτάξει τὸ μέλος στὸν λόγο, μελοποιώντας κατ' ἔννοιαν, καὶ προσέχωντας νὰ διατηρεῖ ἀλώβητο τὸ ἐκκλησιαστικὸ καὶ σεμνοπρεπὲς ὕφος. Ἰδοὺ πῶς περιγράφει ὁ ἴδιος τὶς ἐπιδιώξεις του κατὰ τὴν μελοποιία: *«…ἐν τῇ ἐκπονήσει τῆς βίβλου ταύτης πρώτιστον καὶ κυριώτατον μέλημά μου ὑπῆρξε: α΄) τό, ὅπως τὰ ἐν αὐτῇ ἱερὰ ἄσματα ὦσιν αὐστηρῶς ἐκκλησιαστικά, β΄) ὅπως ταῦτα ψάλλωνται κατ' ἔννοιαν καὶ γ΄) ὅπως ὦσι ποικίλα ἐν τῇ ἁπλότητι αὐτῶν, ἄνευ ἐπαναλήψεως ὡς οἷόν τε τῶν αὐτῶν πάντοτε θέσεων ἐν τῷ αὐτῷ μαθήματι»*[65].

ΠΡΟΟΔΟΣ Ἢ ΑΛΛΟΤΡΙΩΣΗ;

Ὁ Φιλανθίδης, προλογίζοντας τὴν Ἀθωνιάδα, παραθέτει τοὺς ἀκόλουθους λόγους τοῦ Ἰσοκράτους: *«Τὰς ἐπιδόσεις ἴσμεν γιγνομένας καὶ τῶν τεχνῶν καὶ τῶν ἄλλων ἁπάντων οὐ διὰ τοὺς ἐμμένοντας τοῖς καθεστῶσιν, ἀλλὰ διὰ τοὺς ἐπανορθοῦντας καὶ τολμῶντας ἀεί τι κινῶν τῶν μὴ καλῶς ἐχόντων»*[66]. Πάνω σ' αὐτὴν τὴ βάση διατυπώνει τὴν ἄποψη ὅτι *«νομίζομεν λίαν ἐπισφαλῶς, καὶ ὡς δόγμα πίστεως κηρύττομεν, ὅτι δὲν πρέπει πλέον νὰ τονίσωμεν νέα μέλη, ὡσεὶ ἐλέγομεν, ὅτι οὐδεὶς πλέον πρέπει νὰ συγγράψῃ»*[67]. Ἀλλοῦ πάλι δείχνεται ὑπέρμαχος τῆς παραδόσεως ἐπικρίνοντας ὅσους ζητᾶνε νὰ τὴν νοθεύσουν ἢ νὰ

62. Βλ. χαρακτηριστικά· *Ἀθωνιάς*, τ. Β΄, σ. ιζ΄: *«Ἐν τῇ ἐξωραΐσει τῆς Μουσικῆς ἡμῶν συμβάλλει πληρέστατα καὶ ἡ μετάβασις ἀπὸ γένους εἰς γένος καὶ ἀπὸ συστήματος εἰς σύστημα, τοῦθ' ὅπερ συνεπάγεται καὶ γνώσεις θεωρητικὰς ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ, καὶ δὴ ἐν ταῖς παραχορδαῖς, ὧν ἡ ἅπταιστος καὶ ἀκριβὴς ἐκτέλεσις εἶναι ἔργον οὐ τοῦ τυχόντος»*. Προηγουμένως ὁ ἴδιος ὁ μελοποιὸς ἐξηγεῖ τὸν τρόπο ποὺ εἰσάγει τὶς παραχορδὲς δίνοντας καὶ ὁρισμένα παραδείγματα ἀπὸ τὸ ἔργο του (*Ἀθωνιάς*, τ. Β΄, σσ. ιβ΄-ιγ΄): *«… πρῶτον φυσικοποιεῖται οὕτως εἰπεῖν τὸ μέλος πρὸς τὴν ἑπομένην παραχορδὴν καὶ ἀκολούθως εἰσέρχεται μεγαλοπρεπῶς εἰς αὐτὴν ἡδέως πάνυ, κατὰ παραπλήσιον δὲ τρόπον, ἐπιχαρίτως ἐξερχόμενον ἐπανακάμπτει ἐπὶ τὴν φυσικὴν τοῦ ἀρχικοῦ ἤχου τροχιάν. (Ὅρα Δεκεμβρίου κστ΄, Δόξα ἐν ὑψίστοις, Αὐγούστου ιε΄, Τῇ ἀθανάτῳ σου κοιμήσει Α΄ Τόμος. Κυριακὴ τῆς Τυροφάγου, Ἐκάθισεν Ἀδάμ, Τῇ Μ. Πέμπτῃ, Γέννημα ἐχιδνῶν Β΄ τόμος καὶ πολλαχοῦ ἄλλοθι)»*.

63. Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι ἐξυπηρετώντας τὴν ρυθμικότητα τοῦ μέλους συχνὰ χρησιμοποιεῖ μελικὰ μορφώματα ποὺ ξεφεύγουν ἀπὸ τὸν «ἀργοσύντομο δρόμο» τοῦ μέλους, ὅπως τὸ ἑπόμενο:



64. *Ἀθωνιάς*, τ. Β΄, σ. κ΄.
65. *Ὅ.π.*, σ. ιε΄.
66. *Ὅ.π.*, σ. ζ΄.
67. *Ὅ.π.*, σ. θ΄.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 208

ἀπομακρυνθοῦν ἀπὸ αὐτή. Τί λοιπὸν συνιστᾶ τὸ ἔργο του σὲ σχέση μὲ τὴν Ψαλτικὴ Παράδοση· πρόοδο ἢ ἀλλοτρίωση;

Τὸ ζήτημα εἶναι γενικότερο καὶ συνδέεται, προφανῶς, μὲ τὴν μελοποιία μετὰ τὴν καθιέρωση τῆς ἀναλυτικῆς σημειογραφίας, ἀπὸ τὸ 1815 κι ὕστερα. Ὁ Σίμων Καρᾶς ἐπισημαίνει δύο κακὰ ποὺ ἐπέφερε ἡ *«ὁλοσχερὴς ἀνάλυσις τῆς παλαιᾶς στενογραφίας: α) τοῦ νὰ παύσῃ τελείως ἡ μελέτη καὶ ἡ γνώση τοῦ παλαιοῦ ἐκείνου συστήματος καὶ νὰ δημιουργηθῇ χάσμα μεταξὺ ἡμῶν καὶ τῶν παλαιῶν, ὅσον ἀφορᾶ τὴν μουσικὴν γραφὴν ἐκείνων καὶ τὴν προφορικήν της διδασκαλίαν, καὶ β) τοῦ νὰ ἀμεληθῇ τελείως ἡ γνῶσις τῆς μελῳδίας τῶν παλαιῶν σημαδίων καὶ θέσεων ἐξ οὗ τὰ μέγιστα ἢ μᾶλλον καιρίως ἐπλήγη ἡ τέχνη τῆς μελοποιίας»*[68]. Καὶ ὁ καθηγητὴς Γρηγόριος Στάθης ἐξηγεῖ τὸν τρόπο ποὺ ἐπλήγη ἡ μελοποιία: *«Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἀρχίζει νὰ πάσχει, νὰ φθείρεται, νὰ ἀλλοιώνεται. Ἡ ἀλλοίωση αὐτή, γιὰ νὰ γίνει πιὸ σαφὴς ὁ λόγος, ἀναφέρεται στὴν εἰσαγωγὴ πολλῶν φθορῶν καὶ στὴ συχνὴ ἐναλλαγή τους, καὶ στὴ δημιουργία μικτῶν κλιμάκων ἐξ ἐπιδράσεως τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς (τῶν τουρκικῶν μακαμίων)· ἀναφέρεται ἀκόμα, ὡς εὐνόητο, καὶ στὴ δημιουργία νέων μουσικῶν θέσεων, καὶ τὴν προτίμηση αὐτῶν τῶν θέσεων ἐν σχέσει μὲ τὶς παλαιές. Ἔτσι, τὰ παλαιὰ μέλη, μολονότι ὑπάρχουν μεταφερμένα στὴ Νέα Μέθοδο, ἀπολησμονοῦνται στὰ χειρόγραφα, ἐφόσον ἡ μουσικὴ τυπογραφία διαδίδει κυρίως τὰ νέα συνθέματα»*[69].

Ὁ Π. Φιλανθίδης ἐκδίδει τὴν Ἀθωνιάδα, οὔτε λίγο οὔτε πολύ, ἐνενήντα δύο χρόνια μετὰ τὴν Μεταρρύθμιση καὶ ὅπως ὅλα δείχνουν δίχως νὰ ἔχει ἰδιαίτερες γνώσεις τοῦ παλαιοῦ σημειογραφικοῦ συστήματος. Εἶναι, ἑπομένως, φυσικὸ ἡ μελοποιία του νὰ παρουσιάζει ὅλα τὰ φανερώματα τῆς ἀπόστασης καὶ ἀποξένωσης ἀπὸ τὴν παλαιὰ μελοποιία. Θεωρεῖ τὶς παραχορδὲς καὶ τὴ χρήση φθορῶν ἐπιβεβλημένο ἐμπλουτισμὸ τοῦ μέλους, ἐπιδιώκει τὴ μελικὴ ἐκζήτηση, καὶ ὄχι μόνον δὲν ἀντιλαμβάνεται πλήρως τὴν ὀρθὴ λειτουργία τῶν παλαιῶν θέσεων, ἀλλὰ συχνὰ τὶς διασκευάζει καὶ τὶς ἀναμιγνύει, συγχέοντας ἀκόμη καὶ τὰ γένη τῆς μελοποιίας. Ὅλα τοῦτα στοιχειοθετοῦν ἀπόκλιση ἀπὸ τὴν παράδοση, πολὺ περισσότερο ἂν ἀναλογιστοῦμε ποιά ἦταν ἡ ἀντίληψη τῶν παλαιοτέρων γιὰ τὴν παράδοση στὴν μελοποιία, ὅταν ἀκόμα καὶ ὁ χαριτώνυμος μαΐστωρ Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης *«ἐν τοῖς ἀναγραμματισμοῖς αὐτοῦ κατ' ἀκρίβειαν τοῦ τῶν παλαιῶν στιχηρῶν ἔχεται δρόμου καὶ αὐτῶν οὐ πάνυ τοι ἐξίσταται τοῖς τῆς ἐπιστήμης πειθόμενος νόμοις»*[70].

Στὴν περίπτωση τοῦ Φιλανθίδη, ὡστόσο, συμβαίνει τὸ παράδοξο, τὸ ἔργο του νὰ ἔχει ἐνσωματωθεῖ, σχεδὸν ἐξ ἀρχῆς, στὴν ψαλτικὴ παράδοση καὶ νὰ στέκεται ἰσόκυρα πλάι στὸ κλασικὸ ρεπερτόριο τοῦ στιχηραρίου. Εἶναι ἐντυπωσιακό, ἐξάλλου, ὅτι κυρίως ἐπιβλήθηκε καὶ διαδόθηκε στὴν συντηρητικότερη καὶ πιὸ παραδοσιακὴ ψαλτικὴ κοινότητα, τὴν Ἀθωνική. Ἡ *Ἀθωνιὰς* ἔγινε ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ἕνα ἀπὸ τὰ ἀγαπητότερα ἐντρυφήματα τῶν

68. Σίμωνος Καρᾶ, *Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ Σημειογραφία*, Ἀθῆναι 1933, σ. 18.

69. Γρ. Θ. Στάθη, «Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ στὴ Λατρεία καὶ τὴν Ἐπιστήμη», *Βυζαντινά* 4 (1972), σ. 425.

70. Βλ. D. Conomos, *The treatise of Manuel Chrysaphes the Lampadarios*, C(orpus) S(criptorum) de R(e) M(usica), b. II, Wien 1985, pp. 42, 44.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 209

Ἁγιορειτῶν ψαλτῶν καί, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ ἴδιος ὁ μελοποιός, αἰτιολογώντας τὴν ἀφιέρωση τοῦ ἔργου του, *«ἡ ὑπὸ τῶν ῥεκτῶν, καὶ πεπνυμένων, μουσοστεφῶν καὶ μουσολήπτων Ἁγίων Πατέρων τῆς Ἱερᾶς Κοινότητος ὡς ἔφθην εἰπών, ἀπροσωπολήπτως καὶ ἀπροκαταλήπτως συστᾶσα κριτικὴ τῶν Μουσικῶν καὶ Μουσικολόγων Ἐπιτροπή, ἥτις ἐν τῇ χαρακτηριζούσῃ τοὺς Ἁγίους Πατέρας φιλοσοφικωτάτῃ ἀμεροληψίᾳ καὶ εὐαγγελικωτάτῃ ἐπιεικείᾳ ἀπεφήνατο (καθ' ἅ μοι οἱ ἀγωνοθέται Ἅγιοι Πατέρες ἀπαντητικῶς ἔγραψαν)· "ἡ κρίσις αὐτῶν ὑπῆρξεν ὑπεράγαν εὐμενής, οὐ μήν, ἀλλὰ καὶ κατέτερψεν αὐτοὺς τὸ ἐκκλησιαστικώτατον, ἔντεχνον καὶ μελῳδικότατον αὐτοῦ ὕφος. Ὡς τοιοῦτον δὲ τὸ ἔργον, ἄξιον κρίνεται τῆς δεούσης ὑποστηρίξεως". Ἀλλ' ὅτι καθιστᾷ αὐτοὺς θαυμαστούς! δὲν περιωρίσθησαν μόνον εἰς λόγους καὶ ὑποσχέσεις ἀγόνους, ἀλλὰ καὶ ἐξεπλήρωσαν χριστομιμήτως τὴν ἐπαγγελίαν αὐτῶν ταύτην, ἔργῳ»*[71].

Οἱ λόγοι τῆς καθιερώσεως τῆς *Ἀθωνιάδος* δὲν ἐξαντλοῦνται στὴν μουσικὴ ἰδιοφυΐα καὶ ἔμπνευση τοῦ δημιουργοῦ της, οὔτε στὴν εὐρυθμία καὶ τὸν ἔντεχνο χαρακτῆρα τῶν μελῶν του. Κυρίως ὀφείλεται στὴν καινοτομία. Ὁ Φιλανθίδης δὲν προσπάθησε νὰ διασκευάσει ἢ νὰ ἐκτοπίσει τὰ παραδεδομένα. Ἀντιλήφθηκε τὸ κενὸ ποὺ ὑπῆρχε καὶ κατέγινε μὲ τὴ συμπλήρωσή του. Δημιούργησε ἔτσι ἕνα τρίτο δρόμο γιὰ τὸ στιχηραρικὸ μέλος, στὴ μεσότητα τοῦ συντόμου τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου καὶ τοῦ ἀργοῦ τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου. Γιὰ τοῦτο ὁ ὀργανισμὸς τῆς παραδόσεως ἀφομοίωσε καὶ δὲν ἀπέρριψε τὸ ἔργο του. Προκύπτει, μάλιστα, ὅτι ἐνσυνείδητα κινήθηκε σὲ αὐτὴ τὴν κατεύθυνση, ἀφοῦ κάπου γράφει: *«ἐγὼ δὲ ἀπεχθανόμενος τὰς καινοτομίας, οὐκ ἦλθον καταλῦσαι τὰ καλῶς τεθεσπισμένα, ἀλλ' ὑπ' αὐτῶν ἀρυώμενος συμπληρῶσαι τὰ συμπληρώσεως χρήζοντα»*[72].

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ

Τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ μουσικὲς καταγραφὲς δημοτικῶν τραγουδιῶν ὑπῆρξε ἔντονο ἤδη ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ ιθ΄ αἰῶνος καὶ κορυφώθηκε κατὰ τὴν τελευταία δεκαετία τοῦ ιθ΄ αἰ. καὶ τὴν πρώτη τοῦ ἑπομένου. Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ παρουσιάζεται ἕνα κίνημα μελέτης τῆς δημοτικῆς μουσικῆς παραδόσεως, ποὺ ἐκφράζεται μὲ δημοσιεύματα μελετημάτων, συναυλίες, διαλέξεις, μουσικοὺς διαγωνισμοὺς καὶ κυρίως μὲ ἐκδόσεις παρασημασμένων συλλογῶν[73]. Ὅλα αὐτά, ὅμως, γίνονται δίχως κεντρικὸ προγραμματισμὸ καὶ ἐποπτεία, μὲ πρωτοβουλίες ἀτομικές, ἀπὸ πρόσωπα ἑτερόκλητα μὲ διαφορετικές –πολλὲς φορὲς ἀντίθετες– ἀπόψεις καὶ προσεγγίσεις τοῦ θέματος[74].

71. *Ἀθωνιάς*, τ. Β΄, σ. κγ΄.

72. *ΠΕΑ*, τεῦχ. 5, *ὅ.π.*, σ. 183.

73. Βλ. Καίτης Ρωμανοῦ, *Ἐθνικῆς Μουσικῆς Περιήγησις 1901-1902*, Μέρος Ι, Ἀθήνα 1996, σ. 172, ὑποσ. 11, τὶς ἀναφορὲς τῆς *Φόρμιγγος* σὲ ἐκδόσεις μουσικῶν συλλογῶν ἀπὸ τὸ 1843 ὡς τὸ 1894. Ἄλλο κατάλογο ἀνέκδοτων συλλογῶν βλ. *ὅ.π.*, σ. 177, ὑποσ. 17. Ὁ Γεώργιος Παχτῖκος, ἐξάλλου, *260 Δημώδη Ἑλληνικὰ Ἄσματα*, ἐν Ἀθήναις 1905, σ. ιη΄, ὑποσ. 1, παραδίδει κατάλογο *«τῶν μετὰ μέλους ἤτοι μετὰ παρασημάνσεως τῆς μελῳδίας ἐκδεδομένων συλλογῶν»*.

74. Δύο κύριοι χαρακτηριστικοὶ τύποι καταγραφέων παρουσιάζονται: α) Ὅσοι προέρχονται ἀπὸ τὸν χῶρο τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τῆς Ψαλτικῆς, ποὺ χρησιμοποιοῦν στὶς καταγραφές τους τὴν Ἀναλυτικὴ Σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου καὶ ἐκδηλώνουν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἐξωτερικὴ μουσική, μάλιστα μετὰ τὶς σχετικὲς ἐκδόσεις τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως. Αὐτοὶ βρίσκουν πολλὰ κοινὰ ἀνάμεσα στὶς μουσικὲς τῶν ἀνατολικῶν λαῶν καὶ τῶν Ἑλλήνων

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 210

Ἕνα ἀπὸ αὐτὰ τὰ πρόσωπα ὑπῆρξε ὁ Φιλανθίδης, τοῦ ὁποίου τὸ κύριο ἔργο καὶ τὸ πρῶτο του μέλημα, κατὰ πὼς ὁ ἴδιος ἰσχυρίζεται, ὑπῆρξε ἡ καταγραφὴ καὶ διάσωση τῶν δημοτικῶν μελωδιῶν. Σὲ τοῦτο συνηγοροῦν καὶ τὰ «μουσικολογικά» του ἐνδιαφέροντα, ὅπως φανερώνονται σὲ διαλέξεις καὶ ἄρθρα, παρόλο ποὺ ἐν τέλει ἀπὸ τὸ συνολικὰ δημοσιευμένο καὶ διασωθὲν ἔργο του τὸ μεγαλύτερο μέρος καλύπτει ἡ ἐκκλησιαστικὴ μελοποιία.

Ἡ συλλογὴ δημοτικῶν τραγουδιῶν τοῦ Φιλανθίδη περιεῖχε περίπου τριακόσια *«δημώδη ᾄσματα, ψαλλόμενα ἐν Μικρᾷ Ἀσίᾳ, ἐν τοῖς νήσοις τοῦ Αἰγαίου, ἐν τῇ Ρωμυλίᾳ καὶ ἐν τοῖς παραλίοις τοῦ Πόντου»*[75]. Γιὰ πρώτη φορὰ τὸν Ἰούνιο τοῦ 1902 προαναγγέλθηκε ἡ ἔκδοσή της ὑπὸ τὸν τίτλο *Ὠδεῖον*[76]. Ἕξι χρόνια ἀργότερα ὁ συντάκτης της ἀρθρογραφεῖ στὴν *Φόρμιγγα* προσπαθώντας νὰ προσελκύσει χορηγούς[77]. Ποτέ, ὅμως δὲν δημοσιεύτηκε, παρὰ μόνο ἀποσπάσματά της, οὔτε ἐπισημάνθηκε ὡς τώρα σὲ χειρόγραφη μορφή[78]. Ἀπὸ τὶς σωζόμενες δημοσιευμένες καταγραφές του οἱ περισσότερες βρίσκονται σὲ διάφορα τεύχη τοῦ Μουσικοῦ Παραρτήματος τῆς *Φόρμιγγος*, εἰκοσιπέντε τὸν ἀριθμό, καὶ περίπου ἄλλες δέκα, ὄχι ἀπαραίτητα ὅλες διαφορετικές, ἐγκατεσπαρμένες στὰ μουσικολογικά του κείμενα ποὺ δημοσιεύτηκαν κατὰ καιροὺς στὴν *Φόρμιγγα* καὶ στὸ *Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας*.

Ὁ πίνακας ποὺ ἀκολουθεῖ περιέχει τὶς δημοσιευμένες καταγραφὲς δημοτικῶν τραγουδιῶν τοῦ Πέτρου Φιλανθίδη:

Περιοδικό	**ἔτ/τεῦχ./ἀρ./χρον.**	**σελ.**	**τίτλος τραγουδιοῦ**	**ἦχος**	**ρυθμός**
		148	Ἡ Φραγκοπούλα*	α΄	5σημος
Μουσικὸ		150	*Ἡ Πέρδικα*	γ΄	4σημος
Παράρτημα	Α΄, τεῦχος 10, 1901	151	*Γιαλό-Γιαλό**	δ΄	7σημος
Φόρμιγγος		152	*Πατινάδα*	πλ. α΄	2σημος
		153	*Ἀντικρυστός*	α΄	9σημος
		155	*Ὁ Χαραλάμπης*	πλ. δ΄	7σημος
Μουσικὸ		20	*Φωτιὰ νὰ πέσῃ*	δ΄	7σημος
Παράρτημα	Γ΄, τεῦχος 2, 1903	21	*Ὁ Γέρωκλέφτης*	α΄	4σημος
Φόρμιγγος		23	*Ἡ Βλάχα*	α΄	4σημος
		24	*Βρὲ διαβολουγυιέ*	α΄	4σημος
		25	*Τὰ Χαμψία*	α΄	7σημος

καὶ δὲν διστάζουν νὰ χρησιμοποιοῦν διπλῆ παράλληλη ὁρολογία, κυρίως γιὰ τρόπους/ἤχους καὶ ρυθμούς. β) Οἱ δυτικοσπουδασμένοι, ποὺ προκρίνουν τὴ δυτικὴ σημειογραφία τοῦ πενταγράμμου ὡς καταλληλότερη καὶ ἀκριβέστερη γιὰ τὴν καταγραφὴ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, τὰ ὁποῖα θεωροῦν ἄμεσες προβολὲς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς στὴν ἐποχή τους. Θεωροῦν δὲ ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἔχει ὑποστεῖ ἀρκετὲς ἐπιδράσεις ἀπὸ τὶς μουσικὲς τῶν ἀνατολικῶν λαῶν.

75. *Φόρμιγξ Β΄*, ἔτ. Δ΄, ἀρ. 4-5-6, σ. 10.

76. Βλ. *Φόρμιγξ Α΄*, ἀρ. 17, 10/6/1902, σ. 4 καὶ ἀρ. 19-20, ὅπου παρουσιάζεται τὸ *Ὠδεῖον*, συλλογὴ τριακοσίων τραγουδιῶν ποὺ βραβεύτηκε στὸν Ζωγράφειο Διαγωνισμό· ἀρ. 19-20· 1 καὶ 15/7/1902, σ. 8, ὅπου προαγγέλλεται ἡ ἔκδοση τῆς συλλογῆς· καὶ ἀρ. 22, 28/8/1902, σ. 4, Προεγγραφὲς συνδρομῶν γιὰ τὸ *Ὠδεῖον*. Πρβλ. Κ. Ρωμανοῦ, *ὅ.π.*, σσ. 180-181.

77. Στὰ τεύχη ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ 4 ὡς τὸν ἀριθμὸ 12 τῆς *Φόρμιγγος Β΄* τοῦ ἔτους 1908, δημοσιεύεται ἡ μελέτη του ὑπὸ τὸν τίτλο «Προθεωρία τῶν ἐθνικῶν ἡμῶν Μελωδιῶν».

78. Ὁ Μ. Δραγούμης, *ὅ.π.*, σ. 40, ὑποστηρίζει ὅτι *«ἂν ὑπάρχει ἀκόμα, θὰ πρέπει νὰ βρίσκεται στὰ ἀπρόσιτα καὶ στοὺς Τούρκους ἀκόμα ὑπόγεια τῆς βιβλιοθήκης "Σουλεϊμανιέ" στὴν Ἄγκυρα»*.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 211

		26	*Νὰ σᾶς τὸν πῶ*	πλ. α′	4σημος
Μουσικὸ		33	*Ὁ Γιολδάσης*	α′	5σημος
Παράρτημα	Ε′, τεῦχος 3	34	*Τὸ Φράμπα-Φροῦμπα*	α′	7σημος
Φόρμιγγος		35	*Ὁ Ναύτης*	α′	9σημος
		37	*Κούνιε παραμάνα μ' τὸ παιδί*	β′	4σημος
		38	*Ἡ Καλιάντρα*	β′	4σημος
		39	*Γιαροῦμπι*	γ′	4σημος
		40	*Βάρκα γιαλό*	δ′	4σημος
		41	*Γιαλό-Γιαλό**	δ′	7σημος
		42	*Νταγιάντισε καρδούλα μου*	βαρύς	4σημος
		43	*Ἐσύ 'σαι φῶς μου*	πλ. δ′	4σημος
		44	*Πάρε με ξανθοῦλα μου*	πλ. δ′	7σημος
		45	*Ἡ Γεωργίτσα*	πλ. δ′	9σημος
Παράρτημα		156	*Ὁ ναύτης μας ἀρρώστησε*	α′	9σημος
Ἐκκλησιαστι-	τεῦχ. 5, 1/11/1902	156	*Γκενεγεσιλλε*	α′	9σημος
κῆς Ἀλήθειας		157	*Σαράντα χρόνια φυλακή**	α′	7σημος
		157	*Ἡ Φραγκοπούλα**	α′	5σημος
		158	*Κυρά μ' κι ἀρχοντοπούλα*	πλ. α′	4σημος
		158	*Ξημέρωσε ξυπνήσετε*	πλ. α′	4σημος
		166	*Σεβαστόπολ*	γ′	4σημος
		201	*Ἡ Φραγκοπούλα**	α′	5σημος
Φόρμιγξ Β′	ἔτ. Δ′, ἀρ. 7-8	4	*Καΐκι - Καϊκάκι*	πλ. α′	7σημος
		4	*Σαράντα χρόνια φυλακή**	α′	7σημος
		4	*Φέτο τὸ καλοκαιράκι*		

* Μὲ ἀστερίσκο σημειώνονται ὅσα τραγούδια δημοσιεύονται διπλῆ ἢ τριπλῆ φορά. Σὲ μερικὲς περιπτώσεις πάντως καταγράφονται μὲ διαφορετικὸ τρόπο σὲ κάθε ἔγγραφή. Ξεχωρίζοντας τὶς διπλὲς καὶ τριπλὲς ἐγγραφὲς διαπιστώνουμε ὅτι ἀπομένουν τριάντα καταγραφὲς τραγουδιῶν, κυρίως δημοτικῶν, ἀπὸ πολλὰ γεωγραφικὰ διαμερίσματα τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου, τὰ περισσότερα πάντως ἀπὸ τὴν Κυζικηνὴ χερσόνησο.

Ὁ Μ. Δραγούμης ἐντόπισε καὶ ἄλλα τραγούδια σὲ αὐτόγραφο τοῦ Φιλανθίδη ποὺ ἀνακάλυψε στὴν βιβλιοθήκη τοῦ πρωτοψάλτου τῆς Μ.Χ.Ε. Γεωργίου τοῦ Ραιδεστηνοῦ στὴν Κωνσταντινούπολη. Σύμφωνα μὲ τὴν περιγραφὴ τοῦ ἐν λόγῳ ἐρευνητοῦ πρόκειται γιὰ δύο σπαράγματα ἀπὸ μεγαλύτερο κώδικα, γραμμένα ὡστόσο σὲ ἀρκετὴ χρονικὴ ἀπόσταση τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο. Τὰ σπαράγματα περιέχουν συνολικὰ τριάντα τρία τραγούδια· τὸ πρῶτο περιέχει δέκα τρία τραγούδια (δέκα δημοτικά, ἕνα λόγιο φαναριώτικο, ἕνα βουλγαρικὸ καὶ ἕνα τοῦ Φιλανθίδη[79]) καὶ τὸ δεύτερο εἴκοσι (ἤτοι ὀκτὼ δημοτικά, τρία λόγιας προέλευσης, ἕνα δυτικότροπο καὶ δύο τουρκικὰ σαρκιά). Ἀπὸ τὰ τραγούδια τῶν δύο σπαραγμάτων τριάντα εἶναι ἐντελῶς ἀδημοσίευτες καταγραφές, τῶν ὁποίων πολλὲς μελωδίες ἐντελῶς ἄγνωστες ἀπὸ ἀλλοῦ[80]. Ἔτσι, συνολικὰ γνωρίζουμε ἑξήντα καταγραφὲς τραγουδιῶν –τὰ περισσότερα δημοτικά– ἀπὸ τὸν Φιλανθίδη. Σ' αὐτὲς διαπιστώνουμε τέσσερα βασικὰ χα-

79. Στὸ χειρόγραφο ὑπὸ τὴν ἔνδειξη: *«ἕτερον [ᾄσμα] ἐρωτικὸν ποιηθὲν παρ' ἐμοῦ Π. Γ. Φιλανθίδου εἰς εἶδος ὄπερας»*. Βλ. Μ. Δραγούμη, *ὅ.π.*, σ. 39.

80. Βλ. Μ. Δραγούμη, *ὅ.π.*, σσ. 41-43. Θὰ μπορούσαμε ἴσως νὰ ὑποθέσουμε ὅτι πρόκειται γιὰ διασωθέντα τμήματα τοῦ *Ὠδείου*.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 212

ρακτηριστικά· α΄) τὴν χρήση τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας, β΄) τὴν παράλληλη χρήση βυζαντινῶν, τουρκικῶν καὶ ἀρχαιοελληνικῶν μουσικῶν ὅρων, γ΄) τὴν ἐπιστράτευση τοῦ σημαδιοῦ τοῦ ἐστιγμένου σταυροῦ καὶ δ΄) τὸν χαλαρὸ προσδιορισμὸ τοῦ ὅρου «δημοτικὸ τραγούδι»:

α΄) Ὁ Φιλανθίδης, ὡς ψάλτης καὶ ἑλληνολάτρης, δὲν μποροῦσε νὰ χρησιμοποιήσει στὶς καταγραφές του ἄλλο σύστημα σημειογραφίας ἀπὸ τὴν Ἀναλυτικὴ Βυζαντινὴ Σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου. Μάλιστα, στρέφεται ἐναντίον ὅσων χρησιμοποιοῦν τὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ γραφὴ τοῦ πενταγράμμου στὶς καταγραφές τους καὶ κυρίως ὅσων ἐναρμονίζουν καὶ ἐνορχηστρώνουν, σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς εὐρωπαϊκῆς ἁρμονίας, τὶς δημοτικὲς μελωδίες· *«Ὁ λαὸς δὲν θυσιάζει οὐδὲ μειοῖ τὴν δύναμιν τοῦ πάθους χάριν τῆς ἐξωτερικεύσεως. Ἡ ὀθνεία ἀμφίεσις δι' ἧς περιβάλλουσι τὴν καλλίμορφον ταύτην τῆς Μνημοσύνης κόρην οἱ ἰδιοτελεῖς ψευδοπροστάται αὐτῆς, καθιστᾶ αὐτὴν τραγέλαφον καὶ ἀποφώλειον τέρας, οὕτως ὥστε, οὐδεὶς δύναται νὰ ἀναγνωρίσῃ τὴν διὰ τοῦ ἐναρμονισμοῦ ἐνορχηστρωθεῖσαν ἐθνικὴν ἡμῶν Μελωδίαν»*[81]. Αὐτὴ ἡ στάση του ἀφ' ἑνὸς ἀντικατοπτρίζει τὶς μουσικολογικὲς ἰδέες του, ἀφ' ἑτέρου συνιστᾶ ἀπάντηση στὰ γραφόμενα ἀπὸ τὸν Γεώργιο Παχτῖκο στὴν Εἰσαγωγὴ τῆς συλλογῆς του[82], ὅπου ἀπορρίπτει τὴ βυζαντινὴ σημειογραφία ὡς ἀκατάλληλη γιὰ τὶς καταγραφὲς τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ καταφέρεται ἐναντίον τοῦ Γεωργίου Παπαδοπούλου καὶ τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου. Ἡ Καίτη Ρωμανοῦ[83] ὑποψιάζεται ὅτι αὐτὴ ἡ ἀντίδραση πιθανότατα ὑποκινήθηκε καὶ ἀπὸ φθόνο γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ Παχτίκου νὰ προσελκύσει χορηγὸ καὶ νὰ ἐκδώσει τὴν συλλογή του στὴ σειρὰ «Μαράσλειος Βιβλιοθήκη», ἐπειδὴ δημιουργεῖται κάποια ἀντίφαση μὲ τοὺς προηγούμενους ἐπαίνους καὶ τὶς κολακευτικὲς κρίσεις τοῦ Ἀρτακηνοῦ μουσικοδιδασκάλου γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Ἄραμη, τοῦ Ducoudray καὶ κυρίως τοῦ Δ. Κόκκου, ποὺ χρησιμοποίησε τὰ δημοτικὰ τραγούδια ὡς πρώτη ὕλη στὴ σύνθεση τῶν κωμειδυλλίων του[84]. Παρόλα αὐτὰ εἶναι εὐνόητο ὅτι ἐνοχλοῦσε τὸν Φιλανθίδη ἡ ἐναρμόνιση καὶ ἡ ἀλλοίωση τοῦ χαρακτῆρα τῶν δημοτικῶν μελωδιῶν, ἐνῶ ἀντίθετα θεωροῦσε κέρδος τὸν «ἐξελληνισμὸ» τοῦ ξενόφερτου λυρικοῦ θεάτρου.

β΄) Στὶς καταγραφές του, ὁ Φιλανθίδης, ἀρκετὰ συχνὰ προσδιορίζει τὸν τρόπο καὶ τὸν ρυθμὸ ἑνὸς τραγουδιοῦ μὲ παράλληλη διπλῆ ἢ τριπλῆ ὁρολογία· βυζαντινή, τουρκική, ἀρχαία ἑλληνική. Ἔτσι, δίπλα στὸν ἦχο κάθε κομματιοῦ, βλέπουμε τὸ ἀντίστοιχο μακὰμ καὶ τὸν τρόπο, καὶ μαζὶ μὲ τὶς ρυθμικὲς κινήσεις καταγράφονται τὰ οὐσούλια καὶ οἱ ρυθμικοὶ πόδες μὲ τὴν ἀρχαία τους ὀνομασία. Αὐτὴ ἡ πράξη ἀπηχεῖ τὴν ἄποψή του *«ὅτι καὶ πρὸς τὰ ἐθνικὰς ἡμῶν μελῳδίας σχετιζομένη ἡ Ἀσιᾶτις Μουσικὴ μεγίστην ἔχει τὴν ὁμοιότητα· τοσούτῳ μᾶλλον καθ' ὅσον, ἡμεῖς λέγοντες ἐξωτερικὸν μέλος οὐδεμίαν διάκρισιν ποιούμεθα τῶν ἑλληνικῶν ᾀσμάτων πρὸς τὰ ὀθωμανικά, ἅτινά εἰσιν ὁμοιότατα καθ' ὅλα τε τὰ λοιπά, ὡς καὶ κατὰ τὰ χορευτικὰ αὐτῶν ἐν πολλοῖς μέτρα ἢ πατήματα (ρυθμός), ἐκ τοῦ ὁποίου ἐξάγεται, ὅτι σὺν τοῖς ἄλλοις τε πολλοῖς καὶ τὴν Μουσικὴν παρέλαβον τὰ Ἀσιατικὰ*

81. Βλ. Κ. Ρωμανοῦ, *ὅ.π.*, σ. 181.
82. Βλ. Γ. Παχτίκου, *ὅ.π.*, ἰδιαίτερα στὶς σσ. ξ΄-ξε΄.
83. Βλ. Κ. Ρωμανοῦ, *ὅ.π.*, σ. 180.
84. *ΠΕΑ*, τεῦχ. 5, *ὅ.π.*, σ. 180.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 213

ἔθνη καὶ ἰδίως οἱ Ὀθωμανοὶ παρ' ἡμῶν. ...Τοῦτον δὲ τοσοῦτον ἀληθές ἐστιν, ὥστε ἰδίοις ὀφθαλμοῖς εἶδον ἐγώ, τὸν χορὸν τῶν Κουρητῶν τῆς Ἑλληνικῆς Μυθολογίας, χορευόμενον ὑπὸ Ὀθωμανῶν, κρουόντων ἀλλήλων τὰ ξίφη καὶ ὀρχουμένων πέριξ ἁμάξης προχωρούσης μετὰ θορύβου καὶ κρότου πολλοῦ, ὡς οἱ Κουρῆτες ἐχόρευον κρούοντες τὰς ἑαυτῶν ἀσπίδας διὰ τῶν δοράτων πέριξ τοῦ Κρόνου...»[85].

γ') Ἕνα ἄλλο στοιχεῖο στὶς καταγραφὲς τοῦ Φιλανθίδη εἶναι ἡ χρήση τοῦ σημαδιοῦ τοῦ *«ἐστιγμένου»* ἢ *«ἔνστικτου σταυροῦ»* [·+] ὡς ρυθμικοῦ σημείου. Πίστευε ὅτι ἀπὸ τὴν Ἀναλυτικὴ Σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου ἔλειπε τὸ κατάλληλο σημάδι γιὰ νὰ δείξει τὰ μικτὰ καὶ σύνθετα μέτρα τῶν τραγουδιῶν. Τὴν ἔλλειψη ἀναπλήρωσε ἡ ἐπινόηση ἀπὸ τὸν Θεόδωρο Φωκαέα τοῦ σημαδιοῦ τοῦ ἐστιγμένου σταυροῦ, ποὺ στὸ μεταξὺ χρησιμοποιήθηκε καὶ ἀπὸ ἄλλους καταγραφεῖς ἐξωτερικῶν μελῶν. Ὁ Φιλανθίδης θεωρεῖ ὅσους δὲν ἐνστερνίζονται αὐτή του τὴν ἄποψη ἀρνητὲς τῆς παραδόσεως[86], προκαλώντας ἔτσι ἕναν πολυετῆ δημόσιο διάλογο στὶς στῆλες τῆς *Φόρμιγγος*, ἀνάμεσα στὸν ἴδιο, τὸν Δημήτριο Περιστέρη καὶ τὸν Χρίστο Βλάχο[87]. Ὁ λόγος του, ὡστόσο, γύρω ἀπὸ τὸ θέμα εἶναι διεξοδικὸς σὲ δυὸ δημοσιεύματά του· «Πῶς δεῖ γράφειν καὶ ἐκτελεῖν τὰς δημώδεις μελωδίας»[88] καὶ «Προθεωρία τῶν ἐθνικῶν ἡμῶν μελωδιῶν»[89].

δ') Γιὰ τὸν καταγραφέα Φιλανθίδη ἄξια περισυλλογῆς εἶναι κάθε μελωδία ποὺ προφέρουν τὰ χείλη τοῦ λαοῦ, ἀδιάφορο ἂν εἶναι στὴν ἑλληνικὴ ἢ στὴν τουρκικὴ γλῶσσα, ἂν ἔχει ὕφος εὐρωπαϊκὸ ἢ ἀνατολίτικο, ἂν μοιάζει μὲ μέλος ἐκκλησιαστικὸ ἢ ἀμανέ, ἀκόμα ἂν φέρει τὴν σφραγῖδα τῆς ἐπωνυμίας. Βρίσκεται καὶ αὐτὸς στὴν σύγχυση ποὺ βιώνει ἡ ἐποχή του σχετικὰ μὲ τὶς ἔννοιες δημοτικὸ ἢ δημῶδες, ἀπόρροια κι αὐτὴ τοῦ πολυπολιτισμικοῦ περιβάλλοντος τῆς Κωνσταντινουπόλεως τοῦ ιθ' καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ κ' αἰῶνος[90].

ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΟ - ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ

Τὸ μουσικολογικὸ ἢ θεωρητικὸ ἔργο τοῦ Φιλανθίδη δὲν εἶναι ἰδιαιτέρως μεγάλο –ὅπως ἄλλωστε καὶ τὸ ὑπόλοιπο, μελοποιητικὸ καὶ καταγραφικό–, ἀλλὰ ἀξιοπρόσεκτο γιατὶ θεμελιώνει θεωρητικὰ τὴν μελουργικὴ καὶ καταγραφικὴ δράση του καὶ μαρτυρᾶ γιὰ τὴν παιδεία, τὴν εὐρυμάθεια καὶ τὴν διάνοιά του. Θὰ ἀρκεστοῦμε ἐδῶ στὴν ἀναφορὰ τῶν σημαντικότερων δημοσιευμάτων του κατὰ χρονολογικὴ σειρά, παραθέτοντας καὶ μιὰν εὐσύνοπτη περίληψη τοῦ περιεχομένου τους. Πρόκειται, κυρίως, γιὰ ἄρθρα καὶ διαλέξεις, στὰ ὁποῖα, ὅπως εἶναι φυσικό, πολλὰ πράγματα ἐπαναλαμβάνονται.

1. Τὸ κείμενο τῆς διαλέξεως στὸ Σύλλογο «Ὀρφεύς», ποὺ δημοσιεύτηκε τὸν Ἰούνιο τοῦ 1889 στὴν ἐφημερίδα *Ἐπιθεώρησις* τῆς Κωνσταντινουπόλεως[91].

85. *Ὅ.π.*, σ. 155.

86. Βλ. *Φόρμιγξ Β'*, ἔτ. Δ', ἀρ. 4-5-6, σ. 10.

87. Βλ. στὰ παρακάτω τεύχη τῆς *Φόρμιγγος Β'*: ἔτος Α' (1905), ἀρ. 6, σσ. 2-3· ἀρ. 7-8, σσ. 1-3· ἀρ. 11-12, σσ. 3-4· ἀρ. 15, σ. 4· (15/2/1906), ἀρ. 23, σσ. 3-4· ἔτος Β' (1906), ἀρ. 1-2, σσ. 6-7· ἔτος Δ' (1908), ἀρ. 4-12.

88. *ΠΕΑ*, τεῦχ. 5, *ὅ.π.*, σσ. 196-207.

89. *Φόρμιγξ Β'*, ἔτ. Δ', ἀρ. 4-12, 1908.

90. Βλ. Κ. Ρωμανοῦ, *ὅ.π.*, σσ. 172-179.

91. Βλ. Γ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, *ὅ.π.*, σ. 406. Παρόλη τὴν σχετικὴ ἀναζήτηση δὲν κατορθώθηκε ἡ πρόσβαση στὸ κείμενο τῆς ὁμιλίας.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 214

2. «Ἡ καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἐν σχέσει πρὸς τὴν τῶν ἄλλων ἐθνῶν», στὸ *Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας*, τεῦχος 5ον, 1902, σσ. 153-176.

Περίληψη: Ἡ μουσικὴ ὡς ἐνδιάθετη στὴ φύση ὑπῆρχε πρὶν ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, ἀλλὰ ἀπὸ αὐτὸν ἀναπτύχθηκε ὡς τέχνη καὶ ἐπιστήμη. Σὺν τῷ χρόνῳ, καθὼς διαιρέθηκε τὸ ἀνθρώπινο εἶδος σὲ διάφορα φῦλα, διαιρέθηκαν ἀναλόγως ἡ γλῶσσα καὶ ἡ μουσική, σὲ Ἑλληνική, Ἀσιατική, Εὐρωπαϊκὴ κ.ἄ. Πάντως ὅλος ὁ ἀνατολικὸς χῶρος ἔχει κοινὸ μουσικὸ σύστημα. Ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ διακρίνεται σὲ ἐκκλησιαστικὴ καὶ ἐξωτερική, ἡ ὁποία στεγάζει τὶς δημώδεις μελωδίες καὶ τὰ ἐθνικὰ ἄσματα. Ὅλα αὐτὰ κατάγονται ἀπὸ τὴν ἀρχαία μουσικὴ καὶ πολὺ μοιάζουν πρὸς τὴν ὀθωμανικὴ μουσική, ἀφοῦ καὶ οἱ Ὀθωμανοὶ ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες παρέλαβαν τὴν μουσική τους. Ἡ ἑλληνική (ἀνατολική) μουσικὴ ὑπερέχει τῆς δυτικῆς: α΄) κατὰ τὴν ποικιλία τῶν γενῶν, ἤχων καὶ τόνων, β΄) κατὰ τὴν σημειογραφία της, ποὺ εἶναι ἱκανὴ νὰ καταγράψει καὶ ἑλληνικὲς καὶ δυτικὲς μελωδίες, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν εὐρωπαϊκή, ποὺ δὲν μπορεῖ μὲ ἀκρίβεια νὰ ἀποτυπώσει τὰ ἑλληνικὰ μέλη καὶ νὰ ἐξυπηρετήσει τὴν προσαρμοστικότητα τοῦ Ἕλληνα καὶ στὰ τρία ὕφη· τὸ ἐκκλησιαστικό, τὸ εὐρωπαϊκὸ καὶ τὸ ὀθωμανικό. Ἑπομένως εἶναι ἀδιανόητη καὶ ἀπαράδεκτη ἡ προτίμηση στὴ χρήση τοῦ πενταγράμμου, κυρίως στὴν ἐκπαίδευση, ἐνῶ θά 'πρεπε αὐτὸ νὰ ἔχει δευτερεύοντα χαρακτῆρα, ὅπως συμβαίνει μὲ τὶς γλῶσσες.

3. «Περὶ τῶν δημωδῶν ἡμῶν μελωδιῶν ἐν γένει καὶ τῶν διαφόρων ἐν αὐτοῖς ρυθμῶν ἰδίᾳ», στὸ *Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας*, τεῦχος 5ον, 1902, σσ. 176-195.

Περίληψη: Ἡ σπουδαιότητα τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν εἶναι τέτοια ποὺ δημιουργεῖ τὴν ἀνάγκη νὰ περισυλλεγοῦν καὶ καταγραφοῦν. Αἰσιόδοξες προοπτικὲς δημιουργεῖ τὸ ἔργο τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου, τοῦ ὑπογράφοντος (Π. Φιλανθίδη), ἀλλὰ καὶ τοῦ Δ. Κόκκου, ὁ ὁποῖος ἐπιχειρεῖ νὰ ἀναστήσει τὴν «Ἑλληνικὴ Σκηνὴ» χρησιμοποιώντας αὐτούσιες δημοτικὲς μελωδίες. Οἱ ρυθμοὶ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν ἀποτελοῦνται κυρίως ἀπὸ σύνθετα καὶ μικτὰ μέτρα, ἡ ἀκριβὴς καταγραφὴ τῶν ὁποίων παρουσιάζει ἀρκετὲς δυσκολίες, καθὼς οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι δὲν εἶχαν προβλέψει αὐτὴ τὴν περίπτωση κατὰ τὴν ἐφεύρεση τοῦ σημειογραφικοῦ τους συστήματος. Τὴν κατάλληλη συμπλήρωση ἔκανε ὁ Θ. Φωκαεὺς εἰσάγοντας τὸ σημεῖο τοῦ ἐστιγμένου σταυροῦ. Ἡ ἀνωτερότητα τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς διαπιστώνεται κυρίως στὴν ποικιλία τῶν μελῶν της· στὴν ἐναλλαγὴ γενῶν καὶ συστημάτων καὶ τὴ χρήση μέσων ἤχων, μὲ πιὸ χαρακτηριστικὴ περίπτωση τοῦ α΄ μέσου ἤχου (νάου).

4. «Πῶς δεῖ γράφειν καὶ ἐκτελεῖν τὰς δημώδεις μελωδίας», στὸ *Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας*, τεῦχος 5ον, 1902, σσ. 196-207.

Περίληψη: Ὁ δημιουργὸς στὴν τέχνη καὶ τὴν ἐπιστήμη θέτει τοὺς κανόνες ποὺ ἀκολουθοῦνται ἀπὸ τοὺς ἑπομένους. Ἔτσι ἔκαναν καὶ οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι δημιουργώντας τὸ ἀξιοθαύμαστο ἀναλυτικὸ σύστημα τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας. Τὸ σύστημα αὐτὸ συμπλήρωσε γιὰ τὴν παρασήμανση τῶν ἐξωτερικῶν μελῶν ὁ ἐφάμιλλος τῶν Τριῶν Διδασκάλων Θεόδωρος Φωκαεὺς μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ σημαδιοῦ τοῦ ἐστιγμένου σταυροῦ. Ὁ σταυρὸς εἶναι ἀπολύτως ἀπαραίτητος γιὰ τὴν καταγραφὴ μελῶν μὲ σύνθετα μέτρα. Εἶναι δὲ ἀπορίας ἄξιον γιατί πολλοὶ τὸν ἀντικαθιστοῦν μὲ ἄλλα σημάδια (διαστολές) δεδομένου ὅτι λύνει τὸ πρόβλημα ἱκανοποιητικά, δίχως νὰ παρουσιάζει κανένα μειονέκτημα. Τὸ μόνο ποὺ χρειάζεται γιὰ νὰ συμπληρωθεῖ ἡ μουσικὴ γραφὴ εἶναι νὰ γενικευθεῖ ἡ δυνατότητα χρονοτριβῆς, ὅπως στὴν ἀπόστροφο, καὶ στὰ ἄλλα σημάδια σὲ περιπτώσεις σὰν τὶς ἀκόλουθες.

Π.χ.: 

5. «Προθεωρία τῶν ἐθνικῶν ἡμῶν μελωδιῶν», *Φόρμιγξ Β΄*, ἔτος Δ΄, ἀριθ. 4-12, 1908.

Περίληψη: Ἐπισημαίνεται καὶ πάλι ἡ ἀνωτερότητα τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς καὶ τῶν δημοτικῶν ἀσμάτων. Ἐπαινεῖται τὸ ἔργο τῶν Τριῶν Διδασκάλων καὶ τοῦ εἰσηγητοῦ τοῦ σημείου τοῦ ἐστιγμένου σταυροῦ, Θεοδώρου Φωκαέως. Ἀναλύεται καὶ διὰ παραδειγμάτων ἡ χρησιμότητα καὶ ἀναγκαιότητα τοῦ σημαδιοῦ τοῦ σταυροῦ στὶς καταγραφὲς τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, καὶ στηλιτεύονται ὅσοι αὐθαίρετα δὲν τὸ χρησιμοποιοῦν ἢ τὸ ἀντικαθιστοῦν μὲ διαστολές.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 215

6. Στὰ μουσικολογικὰ κείμενα τοῦ Φιλανθίδη περιλαμβάνεται καὶ ἡ Εἰσαγωγὴ τῆς *Ἀθωνιάδος*, στὴν ὁποία πάντως διεξοδικὴ ἀναφορὰ ἔγινε παραπάνω.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ὁ Πέτρος Φιλανθίδης ὑπῆρξε μιὰ σπουδαία προσωπικότητα· δὲν ἦταν μόνο εὐρηματικὸς μελοποιός, ἦταν παράλληλα ἱκανὸς δάσκαλος, ἐμβριθὴς μελετητής, χαρισματικὸς ψάλτης, ἀκούραστος λαογράφος, ἕνας λόγιος τῆς ἐποχῆς του, καὶ ὁ «πατριάρχης» μιᾶς οἰκογένειας διανοουμένων ποὺ ἐδῶ καὶ περίπου 100 χρόνια ἔχει συνεχῆ καὶ ἀξιοσημείωτη παρουσία στὰ νεοελληνικὰ γράμματα.

Ὁ Φιλανθίδης, εἰδικότερα, ὡς μελοποιὸς ἦταν καινοτόμος· τοῦ ἄρεσε ἡ ποικιλία, οἱ μεταβολές, οἱ φωνητικὲς ἀκροβασίες καὶ ἡ ἐκζήτηση κάπου-κάπου. Ἀπ' τὴν ἄλλη εἶχε ἔγνοια νὰ μὴν ξεστρατίζει ἀπὸ τὸ δρόμο τῆς ψαλτικῆς παράδοσης, πρᾶγμα ποὺ δὲν κατάφερε πάντοτε μέν, ἀλλὰ ἐν τέλει τὸ ἔργο του ἔγινε στοιχεῖο ἀναπόσπαστο αὐτῆς τῆς παράδοσης, ἀφοῦ τὸ σεβάστηκε ὁ πανδαμάτωρ χρόνος καὶ τὸ θαυμάζουν οἱ ἄνθρωποι. Γιὰ τὴν διαφύλαξη αὐτῆς τῆς παράδοσης, ἐξάλλου, ὁ ἴδιος διδασκαλικὰ προτρέπει: «*Ταῦτα ἐκ καθήκοντος ἱεροῦ ἐκτιθείς, ἀδελφοί, περαίνω τὸν λόγον ἔκκλησιν ποιούμενος εἰς τὰ φιλευσεβῆ καὶ φιλόμουσα πάντων ὑμῶν αἰσθήματα, ὅπως ἀμυνόμενοι ὑπὲρ παντὸς ὅ,τι ἐν ἡμῖν ὅσιον καὶ ἱερόν, ὡς κόρην ὀφθαλμοῦ φυλάξωμεν καὶ ὡς δόγμα πίστεως εὐσεβῶς τηρήσωμεν ὅπως μὴ τὴν δικαίαν ἀρὰν τῶν ἐπιγιγνομένων ἐφ' ἡμᾶς αὐτοὺς ἐπισύρωμεν, ἀνοίγοντας τὰς ἀπορθήτους πύλας τῆς ἀτρώτου ἡμῶν Μουσικῆς καὶ καθιστῶντες οὕτω τρωτὰ βέλεσι παρθικοῖς τὰ σεμνὰ καὶ παρθενικὰ αὐτῆς μέλη, ἃ ἐσεβάσθη οὐ μόνον ὁ πανδαμάτωρ χρόνος, ἀλλὰ καὶ σύμπας ὁ πεπολιτισμένος κόσμος θαυμάζει σήμερον*»[92].

92. *ΠΕΑ*, τεῦχ. 5, *ὅ.π.*, σ. 206.

07.Anastasiou τελικο_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:45 π.μ. Page 216

08.SPYRAKOU_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ.qxd 22/10/2014 8:47 π.μ. Page 217

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑΣ ΣΠΥΡΑΚΟΥ

Αὐτοκρατορικὴ ἰδέα καὶ ψαλτικὴ τέχνη: Ὁ Πρωτοπαπᾶς στὴν ψαλμώδηση τοῦ Ἀμώμου *«εἰς κοιμηθέντας λαϊκούς»* τοῦ Φαρδιβούκη

Ἡ Λειτουργικὴ χρήση τοῦ ψ. 118 καὶ ἡ καταγραφή του στὰ μουσικὰ χειρόγραφα

Ἀντικείμενο τοῦ παρόντος ἄρθρου θὰ ἀποτελέσει ὁ Ἄμωμος (ψ. 118) καὶ ἡ ψαλμώδησή του μέσα ἀπὸ τὶς τυπικὲς διατάξεις τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων. Σκοπὸς αὐτῆς τῆς διαπραγμάτευσης εἶναι νὰ διερευνήσει τὴν περίπτωση μιᾶς ἰδιόμορφης καὶ σπάνια ἀπαντώμενης καταγραφῆς του, νὰ προτείνει ἑρμηνεῖες διαφορετικῆς ἀφετηρίας καὶ νὰ ὁδηγηθεῖ στὴν πλέον πιθανὴ καὶ ἀξιόπιστη.

Ὁ Ἄμωμος καὶ ἡ μελικὴ ἐπεξεργασία του ἔχει ἀποτελέσει τὸ ἐπίκεντρο σημαντικῶν ἐρευνῶν, κυρίως ἀπὸ τὴν Diane Touliatos[1]. Διαπιστώθηκε ὅτι κατεῖχε σημαντικὴ θέση στὶς ἀκολουθίες τοῦ Ἀσματικοῦ καὶ Μοναστικοῦ Τυπικοῦ, εἰδικότερα δὲ στὴ Νεκρώσιμη καὶ στὸν Ὄρθρο. Γιὰ τὴ Νεκρώσιμη ἀκολουθία τὰ μουσικὰ χειρόγραφα διασώζουν τρεῖς τύπους Ἀμώμου, συνήθως μὲ τὴν ἀκόλουθη διάταξη: α) γιὰ *«κοιμηθέντας λαϊκούς»* ἢ *«κοσμικούς»*, β) γιὰ *«κοιμηθέντας μοναχούς»* καὶ γ) γιὰ *«τὴν θεόσωμον ταφὴν τοῦ Κυρίου»*[2]. Εἰκάζεται ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὴν αὐτονόητη χρήση του ὁ Ἄμωμος Λαϊκῶν ἦταν ὁ προσφορότερος ὡς β′ στιχολογία γιὰ τὸ Μοναστικὸ Ὄρθρο τοῦ Σαββάτου καὶ ὡς γ′ στιχολογία

1. Touliatos-Banker, *The Byzantine Amomos*. Πρβλ. τῆς ἰδίας, "The Three Types". Τῆς ἰδίας, "Selected Melodic Formulae of the Standard 19th-century Amomos as traced from early 15th-century; Thessalonian and Constantinopolitan Sources", *Actes du XVIe Congrés International d' Etudes Byzantines*, Vienna 1981, τόμ. II/7, σσ. 75-83. Τῆς ἰδίας, «Ὁ ψαλμὸς 118 στὸ Βυζάντιο καὶ στὴ Δύση», *Μουσικολογία* 4 (1986), σσ. 64-77 (μετάφραση Καίτης Ρωμανοῦ).

2. Touliatos-Banker, "The Three Types", σσ. 1011-1012, ὅπου τὸν τρίτο τύπο ἐπιγράφει *«εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου»*, χάριν εὐκολίας. Γιὰ τὴ συνήθη διατύπωση τῶν μουσικῶν κωδίκων, βλ. ἐνδεικτικὰ τὸν Βατοπαιδίου 1528 (αἰ. ΙΕ′), φ. 62α: *«Ἀρχὴ σὺν Θεῷ. Ἄμωμος ψαλλόμενος εἰς τὴν Θεόσωμον ταφὴν τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, εἰς τὴν κοίμησιν τῆς πανυπεράγνου μητρός, εἰς τὴν ἀποτομὴν τοῦ τιμίου Προδρόμου, εἰς τοὺς ἁγίους Ἀποστόλους, εἰς Ἱεράρχας, εἰς μάρτυρας καὶ εἰς ὁσίους, ψάλλεται δὲ ἀντὶ τοῦ πολυελέου»*.

08.SPYRAKOU_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ.qxd 22/10/2014 8:47 π.μ. Page 218

γιὰ τὸν ἀντίστοιχο τῆς Κυριακῆς. Μία ἀπὸ τὶς ἐκδοχὲς τοῦ β΄ τύπου γιὰ Μοναχοὺς ὑποκαθιστοῦσε τὸν Ἄμωμο Λαϊκῶν στοὺς Ὄρθρους τῶν περισσοτέρων Σαββάτων τῆς Τεσσαρακοστῆς καὶ ψαλλόταν ἐπίσης κατὰ τὴν Κουρὰ μοναχῶν. Ὁ γ΄ τύπος Ἀμώμου ψαλλόταν στὸν Ὄρθρο τοῦ Μεγάλου Σαββάτου, τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου καθὼς καὶ τὶς ἀντίστοιχες ἀκολουθίες τοῦ ἁγ. Ἰωάννη τοῦ Βαπτιστῆ, ἁγίων, μαρτύρων καὶ ἐπισκόπων. Τέλος, στὰ πλαίσια τοῦ Ἀσματικοῦ Τύπου ἀκολουθιῶν, ὁ Ἄμωμος ψαλλόταν στὸν Ὄρθρο τῶν Κυριακῶν χωρισμένος σὲ τρία ἀντίφωνα. Στὸ τελευταῖο γινόταν ἡ Εἴσοδος ἀπὸ τὸ νάρθηκα στὸ ναό[3].

Ἀπὸ τοὺς τρεῖς προαναφερθέντες τύπους Ἀμώμου ἡ παρούσα διαπραγμάτευση θὰ ἐπικεντρωθεῖ στὸν Ἄμωμο Λαϊκῶν καὶ εἰδικὰ σ᾽ αὐτὸν ποὺ *«συνετέθη ὕστερον δὲ καὶ ἐκαλλωπίσθη παρὰ τοῦ Φαρδιβούκη*[4] *ἐκείνου καὶ πρωτοπαπᾶ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων»*[5]. Ἡ συνήθης μορφὴ μὲ τὴν ὁποία ἀπαντᾶται στὰ μουσικὰ χειρόγραφα καταγράφεται στὸν κώδικα ΕΒΕ 899 τοῦ ΙΕ΄ αἰώνα: - (φ. 150α) *«Ἄμωμος ψαλλόμενος εἰς κοιμηθέντας λαϊκούς, ποιήματα διαφόρων ποιητῶν. Συνετέθη δὲ καὶ ἐκαλλωπίσθη παρὰ τοῦ Φαρδιβούκη ἐκείνου καὶ πρωτοπαπᾶ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων· ὁ δομέστικος ἀπὸ χοροῦ· ἦχος β΄ Ἄμωμοι ἐν ὁδῷ, ἀλληλούια - ἔσω· σύντομον* [ἦχος] *β΄ Μακάριοι οἱ ἄμωμοι»* - (φ. 151α) *«Εἰς τὴν τοιαύτην δευτέραν στάσιν, ἕτερα ἀλλάγματα τοῦ νενανῶ· ποιήματα διαφόρων ποιητῶν· ἄρχεται δὲ τῶν τοιούτων ἀλλαγμάτων ὁ δομέστικος τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ· ποίημα κυροῦ Ἰωάννου τοῦ Λαμπαδαρίου· νενανω Αἱ χεῖρές σου ἐποίησάν με»* - (φ. 155β) *«Εἶτα μνημονεύει· καὶ εὐθὺς ἄρχεται ὁ δομέστικος τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ τὴν δευτέραν στάσιν εἰς ἦχον πλ. α΄ου· ποίημα κυροῦ Ἰωάννου τοῦ Γλυκέος πλ. α΄ Αἱ χεῖρές σου ἐποίησάν με - ἀπὸ χοροῦ, ὅλοι κάτω· πλ. α΄ Οἱ φοβούμενοί σε ὄψονταί με»* - (φ. 166α) *«Στάσις Γ΄ ὁ δομέστικος τοῦ πρώτου χοροῦ· ἦχος πλ. δ΄ Καὶ ἐλέησόν με, ἀλληλούια»*.

Μέσα ἀπὸ εὐρύτερη θεώρηση τῶν μουσικῶν χειρογράφων προκύπτει ὅτι, ὅπως ὅλοι οἱ ἄλλοι, ἔτσι καὶ ὁ πρῶτος τύπος Ἀμώμου ψαλλόταν ἀντιφωνικὰ ἀπὸ τοὺς δύο χοροὺς τῶν

3. Γιὰ μία εὐσύνοπτη παρουσίαση τῶν ἀκολουθιῶν στὶς ὁποῖες ψαλλόταν ὁ Ἄμωμος κατὰ τὴ μέση καὶ ὑστεροβυζαντινὴ περίοδο, βλ. Touliatos-Banker, *The Byzantine Amomos*, σσ. 212-213.

4. Οἱ πληροφορίες ποὺ διαθέτουμε γιὰ τὸν Φαρδιβούκη εἶναι πενιχρές. Κατὰ πᾶσα πιθανότητα βρισκόταν ἐν ζωῇ στὶς ἀρχὲς τοῦ ΙΔ΄ αἰώνα, ἐφόσον ἐντοπίζονται συνθέσεις του στὴν πρώτη Παπαδικὴ τοῦ 1336 [βλ. Γρ. Θ. Στάθη, «Ἡ ἀσματικὴ διαφοροποίηση, ὅπως καταγράφεται στὸν κώδικα ΕΒΕ 2458, τοῦ ἔτους 1336», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν συλλογικὸ τόμο ΚΒ΄ Δημήτρια, *Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο Χριστιανικὴ Θεσσαλονίκη - Παλαιολόγειος ἐποχή*, Θεσσαλονίκη 1989, σ. 180. Πρβλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Οἱ Ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ Μαθήματα τῆς Βυζαντινῆς Μελοποιΐας*, Ἀθῆναι 1992, σ. 127, γιὰ τὴν κατάταξη τοῦ Φαρδιβούκη στοὺς συνθέτες τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΔ΄ αἰ.]. Τὸ ὄνομά του συνδέεται μὲ τὴ μελοποίηση τοῦ Ἀμώμου Λαϊκῶν. Στὶς πρώιμες Παπαδικὲς τοῦ ΙΔ΄ αἰ. ἀνθολογοῦνται στίχοι σὲ διάφορες στάσεις, κυρίως ἐκείνου τοῦ Ἀμώμου ποὺ παραδίδεται ἀνώνυμα. Ἐπίσης στίχοι του στεγάζονται στὸν Ἄμωμο Λαϊκῶν τοῦ Ἰωάννη Λαμπαδαρίου τοῦ Κλαδᾶ. Ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ ΙΕ΄ αἰώνα παραδίδεται πλέον πλήρης Ἄμωμος στὸν ὁποῖο ὁ Φαρδιβούκης φέρεται ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὴ συμπίληση καὶ καλλωπισμὸ τῶν στίχων ἄλλων μελουργῶν περιέλαβε καὶ τοὺς δικούς του στίχους. Τέλος, στὸ πλαίσιο τῆς Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας ἐντάσσεται καὶ ἕνα Νεκρώσιμο Τρισάγιό του, τὸ ὁποῖο προοριζόταν γιὰ ψαλμῴδηση *«εἰς τὸν ἐπιτάφιον καὶ εἰς λείψανον»* [βλ. Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα Α΄*, σ. 717 καὶ Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα Γ΄*, σ. 970]. Γιὰ μία ἀναλυτικὴ διαπραγμάτευση τῶν συνθέσεων τοῦ Φαρδιβούκη, βλ. Touliatos-Banker, *The Byzantine Amomos*, σσ. 118-175.

5. Φιλοθέου 122 (τοῦ α΄ ἥμ. ΙΕ΄ αἰ.), φ. 152β.

08.SPYRAKOU_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ.qxd 22/10/2014 8:47 π.μ. Page 219

ψαλτῶν. Μετὰ τὰ εἰσαγωγικὰ ἡμιστίχια τῆς κάθε στάσης ἀπὸ τὸν δομέστικο τοῦ δεξιοῦ ἢ τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ, ὅλοι οἱ ψάλτες ἔψαλλαν ἐναλλὰξ ἀπὸ τοὺς δύο χορούς[6]. Παρόλ' αὐτά, σὲ ὁρισμένα μουσικὰ χειρόγραφα ἡ ὁρολογία τῶν τυπικῶν διατάξεων εἶναι τέτοια ὥστε νὰ ὑπονοεῖται ὑποκατάσταση τῶν Δομεστίκων τῶν δύο χορῶν ἀπὸ τὸν Πρωτοπαπᾶ.

Εἰδικότερα, στὸν κώδικα Σινᾶ 1462 (τοῦ β΄ ἡμ. ΙΕ΄ αἰ., φ. 457α) ἐντοπίστηκε ἡ διατύπωση *«Ὁ δομέστικος, ἤτοι ὁ πρωτοπαπᾶς τοῦ ἑτέρου* [δεξιοῦ] *χοροῦ, ἀπ' ἔξω»*[7]. Ἐπίσης, στὸν κώδικα Σινᾶ 1312 (τοῦ ΙΕ΄ αἰ., φ. 222β) καταγράφεται ἀντίστροφα: *«ἄρχεται δὲ ὁ πρωτοπαπᾶς, ἤτοι ὁ δομέστικος τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ, καὶ ψάλλει»*. Ἡ ταύτιση τοῦ Πρωτοπαπᾶ μὲ τοὺς Δομεστίκους τῶν δύο χορῶν ψαλτῶν προκύπτει μέσα ἀπὸ τὴ χρήση τοῦ μορίου *ἤτοι* τὸ ὁποῖο λειτουργεῖ ἐπεξηγηματικὰ ὅπως ἀκριβῶς καὶ ὁ σύνδεσμος *ἤγουν*[8], ὁ ὁποῖος χρησιμοποιεῖται *«ὅπως ὁρίσῃ λέξιν τινὰ ὀρθότερον»*[9]. Δηλαδή, σὲ ὁμάδα μουσικῶν χειρογράφων τῆς ὕστερης βυζαντινῆς περιόδου, ποὺ παρατίθενται ἀναλυτικὰ στὸν πίνακα ποὺ ἐπιτάσσεται τῆς παρούσης μελέτης, φαίνεται ὅτι ἀποδίδεται στὸν ἱερέα ποὺ φέρει τὸ ὀφφίκιο τοῦ Πρωτοπαπᾶ ὁ ἴδιος ρόλος μὲ τοὺς Ψάλτες ποὺ προΐσταντο τῶν δύο χορῶν. Πρόκειται δὲ γιὰ μία ταύτιση ποὺ ἔχει ἐντοπιστεῖ ἀποκλειστικὰ στὸν Ἄμωμο τοῦ Φαρδιβούκη καὶ σὲ κανένα ἄλλο μέλος γιὰ τὸ ὁποῖο παρέχονται τυπικὲς διατάξεις ἀπὸ τὰ μουσικὰ χειρόγραφα[10].

Τὸ ὀφφίκιο τοῦ Πρωτοπαπᾶ

Ὁ ὅρος εἶναι ταυτόσημος μὲ τοὺς ἀντίστοιχους *πρωτοπρεσβύτερος* καὶ *ἀρχιπρεσβύτερος*[11]. Προέρχεται ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ λέξη *παπᾶς* ἢ *πάπας*, ἡ ὁποία σημαίνει πατήρ, καὶ ἀπὸ τὴ λέξη *πρῶτος*, ἡ ὁποία τὸν διακρίνει ὡς πρῶτο μεταξὺ τῶν ὁμοιοβάθμων του ἱερέων[12]. Ὁ ὅρος ἐμφανίζεται στὰ μέσα τοῦ 9ου αἰώνα γιὰ πρώτη φορὰ μεταξὺ τῶν ὀφφικιαλίων τοῦ Τακτικοῦ Uspenskij καὶ στὴ συγκεκριμένη περίπτωση ἀναφέρεται στὸν Πρωτοπαπᾶ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας[13]. Ὁ Τωμαδάκης διακρίνει τοὺς Βυζαντινοὺς Πρωτοπαπάδες σὲ

6. Touliatos-Banker, *The Byzantine Amomos*, pp. 122, 124. Βλ. τὴ χαρακτηριστικὴ καταγραφὴ τῆς α΄ στάσης ἀπὸ τὸν κώδικα Σινᾶ 1312 (τοῦ ΙΕ΄ αἰ.), φ. 218α.

7. Ἀντίστοιχη εἶναι καὶ ἡ τυπικὴ διάταξη ἀπὸ τὸν κώδικα Βατοπαιδίου 1528 ποὺ παρουσιάζει ἡ Touliatos-Banker, ἀφήνοντάς την ὅμως ἀσχολίαστη [βλ. Touliatos-Banker, "The Three Types", σ. 1020].

8. Liedell-Scott, *Μέγα Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης*, Ἀθῆναι 1902, τ. 2, σ. 455.

9. *Ὅ.π.*, σ. 431.

10. Ἡ διαβεβαίωση προκύπτει ἀπὸ τὴν ἔρευνα ποὺ ἔχει διεξαχθεῖ σὲ μεγάλο ἀριθμὸ μουσικῶν χειρογράφων γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς διατριβῆς μου, μὲ τίτλο *Οἱ Χοροὶ Ψαλτῶν κατὰ τὴν Βυζαντινὴ Παράδοση*, Ἀθήνα 2008. Διερευνήθηκαν Παπαδικὲς καὶ Ἀνθολογίες, κυρίως, μὲ σκοπὸ τὴ συλλογὴ καὶ ἐκμετάλλευση ἐκείνων τῶν τυπικῶν διατάξεών τους, οἱ ὁποῖες σὲ συνδυασμὸ μὲ τὶς ἀντίστοιχες σὲ Λειτουργικὰ Τυπικὰ μποροῦν νὰ δώσουν μία σαφῆ καὶ ὁλοκληρωμένη εἰκόνα τῆς διάρθρωσης καὶ τοῦ ρόλου τῶν Βυζαντινῶν Χορῶν Ψαλτῶν.

11. Β. Ἀ. Λεονταρίτου, *Ἐκκλησιαστικὰ ἀξιώματα καὶ ὑπηρεσίες στὴν πρώιμη καὶ μέση Βυζαντινὴ περίοδο*, Ἀθήνα-Κομοτηνή 1996, σ. 483.

12. Ἰ. Πιληλῆ, *Τίτλοι, ὀφφίκια καὶ ἀξιώματα ἐν τῇ Βυζαντινῇ αὐτοκρατορίᾳ καὶ τῇ χριστιανικῇ ὀρθοδόξῳ Ἐκκλησίᾳ*, Ἀθῆναι 1985, σσ. 184-185.

13. Τακτικὸ Uspenskij, ἔκδ. N. Oikonomidès, *Les listes de préséance byzantines des IXe et Xe siècles* [Le Monde byzantin], Paris 1972, σ. 53 καὶ σημ. 31.

08.SPYRAKOU_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ.qxd 22/10/2014 8:47 π.μ. Page 220

Παλατιανούς, Πατριαρχικοὺς καὶ Ἐπισκοπικούς, θέτοντας ὡς κριτήριο τὸν Κλῆρο στὸν ὁποῖο ὑπηρετοῦν. Ἐπιπλέον τοὺς κατατάσσει μὲ γεωγραφικὰ κριτήρια σὲ ὑπηρετοῦντες *«εἰς τοὺς κατὰ ναούς, χώρας καὶ κώμας»*.

Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς Κοσμικούς, ὁ Τωμαδάκης ἐντοπίζει καὶ τὴν περίπτωση Πρωτοπαπάδων σὲ Μονές, βασισμένος ἀφενὸς μὲν στοὺς Πτωχοπροδρομικοὺς στίχους τοῦ ΙΒ΄ αἰώνα, ἀφετέρου δὲ σὲ πράξεις ποὺ σχετίζονται μὲ τὸν Πρωτοπαπᾶ τῆς Μονῆς Βλαχερνῶν[14]. Πράγματι, τὸν ΙΒ΄ αἰῶνα ἀναφέρεται μοναστηριακὸς Πρωτοπαπᾶς καὶ στὸ Τυπικὸ τῆς αὐτοκρατορικῆς μονῆς Παντοκράτορος Κωνσταντινούπολης: *«Τούτου* [τοῦ καθηγουμένου] *ἀπόντος, ὁ οἰκονόμος ἀντ' αὐτοῦ καὶ τὸ κροῦσμα καὶ τὴν κρασοβολίαν εὐλογίαν ποιείτω· εἰ δὲ μὴ ἱερεὺς εἴη, κρουέτω μὲν αὐτὸς τὸ ξύλον, ἐπιτρεπέτω δὲ τῷ πρωτοπαπᾷ ἢ τῷ λειτουργήσαντι ἱερεῖ καὶ ποιείτω τὴν εὐλογίαν τοῦ πόματος· ἀπόντος δὲ τοῦ οἰκονόμου, αὐτὸς ὁ τῶν ἱερέων πρῶτος, ἢ ὁ λειτουργήσας ἱερεύς, ποιείτω τὰ παρὰ τοῦ καθηγουμένου γίνεσθαι ὀφείλοντα»*[15].

Ἡ ἑρμηνεία τῆς ὕπαρξης μοναστηριακοῦ Πρωτοπαπᾶ καθίσταται δυνατὴ ὅταν συνυπολογισθεῖ ἡ θέση καὶ ἡ φύση τῶν παραπάνω μονῶν. Τόσο ἡ μονὴ Παντοκράτορος ὅσο καὶ ἡ Πτωχοπροδρομικὴ ἀνῆκαν στὴν εὐρύτερη περιοχὴ τῆς Κωνσταντινούπολης[16]. Θὰ μποροῦσε μάλιστα νὰ ὑποστηριχθεῖ ὅτι οἱ ἀνώνυμοι στίχοι ἀναφέρονται στὸ εἰδικὸ καθεστὼς τῆς Μονῆς Παντοκράτορος. Διότι μέσα ἀπὸ τὸ ποίημα προβάλλει ἀνάγλυφα ἡ εἰκόνα μιᾶς μονῆς μὲ μεγάλο χάσμα στὶς συνθῆκες διαβίωσης δύο σαφῶς διαχωρισμένων ὁμάδων μοναχῶν. Ἐπιπλέον, στηλιτεύονται τὰ ἰδιαίτερα προνόμια ποὺ ἀπολάμβανε τόσο ὁ ἡγούμενος ὅσο καὶ οἱ μοναχοὶ ποὺ προέρχονταν ἀπὸ ἐξέχουσες οἰκογένειες Παλατιανῶν ἀξιωματούχων[17]. Τὰ παραπάνω ἀποτελοῦν βασικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Κτητορικοῦ Τυπικοῦ τῆς Αὐτοκρατορικῆς Μονῆς Παντοκράτορος[18], μέσα ἀπὸ τὸ ὁποῖο προβάλλει γιὰ πρώτη φορὰ ὁ διαχωρισμὸς τῶν μοναχῶν ἀνάμεσα σὲ *«ἐκκλησιαζομένους»* καὶ *«δουλευτάς»*[19].

Ἡ χρήση τοῦ ὅρου *Πρωτοπαπᾶς* ἀπὸ τὸ παραπάνω Τυπικὸ εἶναι μᾶλλον ἀναμενόμενη

14. Ν. Β. Τωμαδάκη, «Ἐκ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὁρολογίας. Πρωτοϊερεύς, πρωθιερεύς, πρωτοπρεσβύτερος, πρωτοθύτης, πρωτοπαπᾶς, πρωτοπαπαδίκιον, χωρ(ο)επίσκοπος. Δευτερεύων τῶν ἱερέων, πρωτοπαπᾶς βίτζε. Διδακτής», *ΕΕΦΣΠΑ* 24.1 (1973-1974), σ. 311.

15. Dmitrievskij, *Opisanie I*, σ. 665.

16. Ἡ ἄποψη αὐτὴ στηρίζεται στὸν στίχο ποὺ μαρτυρεῖ τὴν τακτικὴ μετάβαση τοῦ Ἡγουμένου της στὸ Παλάτι: *«ἐκεῖνος πάντα ἐσέβαινε σειστὸς εἰς τὸ παλάτιν»* [βλ. Λ. Πολίτη, *Ποιητικὴ Ἀνθολογία, Βιβλίο Πρῶτο - Πρὶν ἀπὸ τὴν Ἅλωση*, Ἀθήνα 1975, σ. 54[73]]. Ἡ συνήθεια αὐτὴ παραπέμπει στὴν ἀναλυτικὴ περιγραφὴ τοῦ ἐπισήμου γεύματος ποὺ παρέθετε ὁ Αὐτοκράτορας τὴν ἡμέρα τῶν Φώτων γιὰ τὸν Ἀρχιεπίσκοπο Κωνσταντινούπολης, τοὺς ιβ΄ ἡγουμένους μονῶν καὶ τοὺς *«ἀβάδας»* τους (βλ. Πορφυρογεννήτου, *Ἔκθεσις* ΙΙ, 1372). Ἀνάλογο γεῦμα παρέθετε καὶ τὴν πέμπτη ἡμέρα τοῦ Πάσχα, προσκαλώντας μεταξὺ ἄλλων καὶ *«ἡγουμένους τῶν βασιλικῶν μοναστηρίων ιβ΄»* [ΙΙ, 1401]. Ὁ ἀριθμὸς τῶν ἡγουμένων τῶν *«βασιλικῶν μεγάλων μοναστηριῶν»* ἦταν κυμαινόμενος γιὰ τὸ γεῦμα τῆς Πέμπτης τῆς Τυροφάγου (βλ. N. Oikonomidès, *Les listes de préséance byzantines des IXe et Xe siècles, ibid*,, σ. 193.

17. Βλ. Λ. Πολίτη, *ὅ.π.*, σσ. 52-55 καὶ εἰδικότερα τοὺς στίχους 57, 80, 92 καὶ 102.

18. Βλ. J. Thomas - A. C. Hero, *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, Washington D.C. 2000, τόμ. 2, σσ. 730, 733.

19. Dmitrievskij, *Opisanie I*, σ. 671. Πρβλ. Ἰ. Μ. Κονιδάρη, *Νομικὴ Θεώρηση τῶν Μοναστηριακῶν Τυπικῶν*, Ἀθήνα 1984, σσ. 113-116.

08.SPYRAKOU_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ.qxd 22/10/2014 8:47 π.μ. Page 221

ἐὰν ληφθεῖ ὑπόψιν ἡ διάταξη ποὺ ὁρίζει στοὺς ἑβδομαδαρίους κληρικοὺς νὰ ψάλλουν τὴν *«ἀκολουθία τοῦ Ἁγιοπολίτου, κατὰ τὸν τύπον τοῦ ἐν τῷ παλατίῳ μεγάλου ναοῦ»* καὶ διαμορφώνει τὰ συστήματα τῶν ἱερέων καὶ ψαλλόντων κατὰ τὰ πρότυπα τοῦ Κλήρου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας. Εἰδικότερα προβλέπει τὴν ὕπαρξη δύο ἑβδομαδαρίων Πρωτοπαπάδων, *ὥστε «ἕκαστος τῆς ἰδίας ἑβδομάδος πρωτεύσει τῶν λοιπῶν* [ὀκτὼ πρεσβυτέρων], *ὄντες ἀξιολογώτεροι»*[20].

Ἡ περίπτωση τῶν πρωτοπαπάδων Ἐνετοκρατούμενων καὶ Φραγκοκρατούμενων περιοχῶν ποὺ δὲν ἦσαν χειροθετημένοι πρωτοπρεσβύτεροι ἀλλὰ προΐσταντο διοικητικὰ τοῦ ἀκέφαλου ὀρθοδόξου κλήρου τῶν περιοχῶν αὐτῶν, δὲν ἀφορᾶ τὴν παροῦσα διαπραγμάτευση, διότι ὁ Τωμαδάκης ἔχει ἤδη κατατάξει τὴν περίπτωση τοῦ πρωτοπαπᾶ Φαρδιβούκη μεταξὺ αὐτῶν τῆς Κωνσταντινούπολης[21]. Θὰ ἐπρόκειτο μᾶλλον γιὰ Βασιλικὸ Πρωτοπαπᾶ, ἐφόσον κατὰ τὸν Παχυμέρη ὁ Μιχαὴλ Ζ′ Παλαιολόγος μὲ χρυσόβουλο τοῦ 1267-71 ἀποκατέστησε τὸν Βασιλικὸ Κλῆρο στοὺς ναοὺς τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων καὶ τῶν Βλαχερνῶν[22].

Εὔλογα εἶναι τὰ ἐρωτήματα ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὴν περιγραφεῖσα περίπτωση καὶ διαμορφώνουν τρεῖς διαφορετικὲς ὑποθέσεις πρὸς διερεύνηση:

Α′. Θὰ μποροῦσε νὰ ἐκληφθεῖ ὁ *Πρωτοπαπᾶς* ὡς ἕνας ἀκόμη ὅρος, ἂν καὶ σπάνιος, γιὰ τὸν μακροσκελῆ κατάλογο τῆς ὀνοματολογίας τῶν Ψαλτῶν;

Β′. Μήπως οἱ τυπικὲς διατάξεις τοῦ Ἀμώμου ποὺ συνετέθη ἀπὸ τὸν Φαρδιβούκη ἀφοροῦν κάποια ἐξαιρετικὴ περίπτωση κατὰ τὴν ὁποία ὁ Πρωτοπαπᾶς, ἂν καὶ ἱερέας, ἀφήνει τὰ τελετουργικά του καθήκοντα στὸ Βῆμα, ὄχι ἁπλῶς γιὰ νὰ συμψάλλει, ἀλλὰ γιὰ νὰ προεξάρχει τῶν χορῶν τῶν ψαλτῶν;

Γ′. Ἢ πρέπει νὰ ἐκληφθεῖ ὁ συγκεκριμένος Ἄμωμος ὡς συνοπτικὴ καταγραφὴ κάποιου ἰδιόμορφου τελετουργικοῦ ποὺ σχετίζεται εἰδικὰ καὶ μόνον μὲ τὸν ναὸ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Κωνσταντινούπολης καὶ τὸν Πρωτοπαπᾶ τους;

Α′. Ο ΟΡΟΣ *ΠΡΩΤΟΠΑΠΑΣ* ΩΣ ΣΥΝΩΝΥΜΟ ΤΟΥ ΨΑΛΤΗ

Μία πρώτη ἑρμηνεία τῆς ταύτισης ποὺ ἔχει ἐντοπιστεῖ θὰ μποροῦσε νὰ προέρχεται ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ μουσικὰ χειρόγραφα ποὺ τὴν περιέχουν, διότι οἱ ὅροι *παπᾶς*, *ψάλτης* καὶ τὰ πα-

20. Dmitrievskij, *Opisanie I*, σ. 678. Ἡ μοναδικὴ ἔνσταση στὸ συλλογισμὸ τοῦ Τωμαδάκη ἔχει νὰ κάνει μὲ τὸν Πρωτοπαπᾶ τῆς Μονῆς Βλαχερνῶν. Διότι ἡ μαρτυρία ποὺ παρουσιάζει δὲν ἀφορᾶ μοναστηριακὸ Πρωτοπαπᾶ, ἀλλὰ Κοσμικό, καθὼς ἡ Παναγία τῶν Βλαχερνῶν δὲν ἀναφέρεται ὡς Μονὴ ἀλλὰ ὡς Ναός. Μάλιστα ἦταν ἐπανδρωμένος μὲ Βασιλικὸ Κλῆρο καὶ ἀποτελοῦσε οὐσιαστικὰ μέρος τοῦ συμπλέγματος τοῦ παρακειμένου Παλατιοῦ [βλ. Janin, *Les Églises et les Monastères*, σσ. 161-171].

21. Ν. Β. Τωμαδάκη, «Ὀφφικίων διάκρισις», *Ἀθηνᾶ* 76 (1976-1977), σ. 8. Ἡ κατάταξη αὐτὴ ἔγινε μὲ βάση τὴ μαρτυρία ἀπὸ τὸν κώδικα Ξηροποτάμου 269 (ἀρχ. ΙΣΤ′ αἰ., φ. 67α): *«Ἄμωμος ψαλλόμενος, συνοπτικός, εἰς κοιμηθέντας λαϊκούς, ποίημα τοῦ Φαρδιβούκη καὶ πρωτοπαπᾶ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων· καθὼς ψάλλεται ἐν Κωνσταντινουπόλει»* [βλ. Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα Α′*, σ. 24].

22. Ἐλ. Παπαγιάννη, *Τὰ οἰκονομικὰ τοῦ ἔγγαμου κλήρου στὸ Βυζάντιο*, Ἀθήνα 1986, σ. 113. Ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων βρισκόταν μεταξὺ ἐκείνων ποὺ εἶχαν διατελέσει ὑπὸ Λατινικὴ κυριαρχία. Βλ. Janin, *Les Églises et les Monastères*, σσ. 45-46 καὶ σσ. 579-580, γιὰ τὸν συνοπτικὸ κατάλογο τῶν ναῶν τῆς Κωνσταντινούπολης ποὺ βρέθηκαν στὴν ἴδια κατάσταση.

08.SPYRAKOU_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ.qxd 22/10/2014 8:47 π.μ. Page 222

ράγωγά τους χρησιμοποιοῦνται παράλληλα, χωρὶς νὰ δημιουργοῦν κάποιο προβληματισμὸ στοὺς κωδικογράφους. Κατὰ πρῶτον, τὰ χειρόγραφα ποὺ περιεῖχαν τὸ ρεπερτόριο τῶν Πρωτοψαλτῶν τιτλοφοροῦνταν *«Ψαλτικόν»* καὶ μετὰ τὴ μίξη τοῦ περιεχομένου τους μὲ αὐτὴν τοῦ ἀντίστοιχου βιβλίου τοῦ Χοροῦ (*«Ἀσματικόν»*) τιτλοφορήθηκαν ἀπὸ τὸν ΙΔ΄ αἰῶνα *«Παπαδικές»*, ἀποτελώντας πλέον τὸ κοινὸ βιβλίο τῶν Ψαλτῶν καὶ τῶν Χορῶν[23]. Ἐπίσης βρίσκουμε σωρεία Προθεωριῶν σὲ αὐτὲς τὶς Παπαδικὲς ποὺ ἐπιγράφονται εἴτε ὡς *«Σημάδια τῆς Παπαδικῆς τέχνης»* εἴτε ὡς *«Σημάδια τῆς Ψαλτικῆς τέχνης»*, μὲ ταυτόσημο περιεχόμενο[24]. Ἐπιπλέον, στὴ θεωρητικὴ πραγματεία τοῦ Ἁγιοπολίτη βρίσκουμε τὴ διατύπωση *«Καὶ τί ὅτι εὑρίσκομέν τινας τάχα καὶ ἀπὸ τῶν παπάδων εἰς ἄκρον πεπαιδευμένων λέγοντας κδ΄ τόνους εἶναι;»*[25], ἡ ὁποία προφανῶς ἀναφέρεται στοὺς ψάλτες.

Κατὰ δεύτερον, ἐκτὸς τῶν καθεαυτὸ μουσικῶν πηγῶν, ἡ μεταχείριση τοῦ ὅρου *παπᾶς* γιὰ τὸν ἀνώτερο καὶ κατώτερο κλῆρο ἀδιακρίτως ἦταν συνηθισμένη γιὰ τὴ Βυζαντινὴ σκέψη καὶ εἰδικὰ γιὰ τὴν κρατικὴ νομοθεσία[26]. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον σὲ σχέση μὲ τὸ διαπραγματευόμενο θέμα παρουσιάζει ἡ παρακάτω νομοθετικὴ ρύθμιση τοῦ Ἀλεξίου Α΄ Κομνηνοῦ (1081-1118): *«Καὶ ἐπὶ τῶν χειροτονιῶν δὲ τῶν ἱερέων ὁ παλαιὸς ἐνεργήσει τύπος, καθὼς τὸ αὐτὸ διέξεισι τυπικὸν χρυσόβουλλον καὶ ὁ κατὰ χώραν ἐπίσκοπος τὰ ἑπτὰ μόνον ὁμοίως λήψεται χρυσᾶ· ἕν μεν, ὅτε ποιεῖ τοῦτον λιτὸν παπᾶν ἤτοι ἀναγνώστην· τρία δέ, ὅτε χειροτονεῖ τοῦτον διάκονον καὶ ἕτερα τρία, ὅτε τελειοῖ τοῦτον ἱερέα»*[27]. Ἐὰν μάλιστα συνυπολογιστεῖ ὅτι ὁ δομέστικος τοῦ δεξιοῦ καὶ τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ εἶναι ὀφφίκια τῶν κατωτέρων κληρικῶν ποὺ φέρουν βαθμὸ ἀναγνώστη[28], μοιάζει οὐσιαστικὰ αὐταπόδεικτο ὅτι ἕνας μικρὸς ἀριθμὸς κωδικογράφων θέλησε ἁπλῶς νὰ μεταχειριστεῖ γιὰ τὸν δομέστικο ἕνα ταυτόσημο ὅρο, βάζοντας τὸ πρόθεμα *«πρωτο-»*, προκειμένου νὰ ἀναδείξει τὸν ρόλο του, ὡς προεξάρχοντα τοῦ χοροῦ ψαλτῶν - *«παπάδων»*.

Ἡ παραπάνω ἑρμηνεία θὰ μποροῦσε νὰ εὐσταθεῖ, μόνο στὴν περίπτωση ποὺ ἐμφανιζόταν παρόμοια χρήση τοῦ ὅρου *Πρωτοπαπᾶς* καὶ σὲ ἄλλες καταγραφὲς μελῶν, στὰ πλαίσια μάλιστα τῶν χειρογράφων τοῦ Πίνακα. Κάτι τέτοιο ὅμως δὲν συμβαίνει. Ἡ ταύτιση τῶν δύο ὀφφικιαλίων συναντᾶται μόνο στὸν Ἄμωμο τοῦ Φαρδιβούκη, γεγονὸς ποὺ ὁδηγεῖ στὴ διερεύνηση τῆς ἑπόμενης ὑπόθεσης.

Β΄. Ο ΠΡΩΤΟΠΑΠΑΣ ΩΣ ΑΝΤΙΚΑΤΑΣΤΑΤΗΣ ΤΟΥ Ψ΄ΑΛΤΗ

Ὁ Πρωτοπαπᾶς ὡς ἱερέας ὀνομάζεται καὶ *«τελεστικός* […], *διὰ τὸ τὰς τελετὰς ἐνεργεῖν»*[29]. Κατὰ συνέπεια *«οἱ πρεσβύτεροι δέ, ὅτε μέγας πρωτοπαπᾶς καὶ οἱ λοιποὶ καὶ ὁ δευ-*

23. Γρ. Θ. Στάθη, *Οἱ Ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ Μαθήματα τῆς Βυζαντινῆς Μελοποιίας*, *ὅ.π.*, σσ. 44-45, 61.

24. Γιὰ μία ἐνδεικτικὴ παράθεση μιᾶς σειρᾶς τέτοιων χειρογράφων ἀπὸ τὴν μονὴ Ἰβήρων, βλ. L. Tardo, *L'Antica Melurgia Bizantina*, Grottaferrata 1938, σ. 252.

25. *Ὅ.π.*, σ. 167.

26. Ἐλ. Παπαγιάννη, *ὅ.π.*, σ. 20.

27. Ἰ. Π. Ζέπου, *Jus Graecoromanum*, Ἀθῆναι 1931 [= Aalen 1962], τ. Ι, σ. 312, Reg. 1127.

28. Γ. Ἀ. Ράλλη - Μ. Ποτλῆ, *Σύνταγμα τῶν θείων καὶ ἱερῶν κανόνων τῆς Ὀρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας*, Ἀθήνησι 1855, τ. Ε΄, σ. 410.

29. Συμεὼν Θεσσαλονίκης, *Περὶ τῶν ἱερῶν χειροτονιῶν*, *PG* 155, 385.

08.SPYRAKOU_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ.qxd 22/10/2014 8:47 π.μ. Page 223

τερεύων τῶν διακόνων σὺν τοῖς ἄλλοις τοῖς μὴ ἔχουσιν ὀφφίκια διακόνοις, ἔξω τοῦ ἱεροῦ βήματος τόπον οὐκ ἔχουσι, διὰ τὸ ἐξυπηρετεῖν αὐτοῖς ἐν τῷ βήματι»[30]. Ἀναζητώντας τὴν περίπτωση ἐκείνη ποὺ ὁ προϊστάμενος τῶν ἱερέων παίρνει τὴ θέση τοῦ ψάλτη, διερευνήθηκε ἕνα εὐρὺ φάσμα Μοναστικῶν καὶ Κοσμικῶν Τυπικῶν, προκειμένου νὰ σχηματιστεῖ μία λεπτομερέστερη εἰκόνα τῶν συνηθισμένων καθηκόντων του καὶ νὰ καταστεῖ δυνατὸς ὁ ἐντοπισμὸς κάποιας ἐξαίρεσης ἀπὸ αὐτά.

Τὸ συνηθέστερο ἱερατικὸ καθῆκον τοῦ πρωτοπαπᾶ εἶναι ἡ ἀνάγνωση τοῦ Εὐαγγελίου. Μὲ αὐτὸ τὸ ρόλο ἐμφανίζεται ὡς *πρῶτος πρεσβύτερος* στὴν ἀκολουθία τοῦ Νιπτῆρος[31] καὶ στὴν Λειτουργία τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα μὲ βάση τὸ πλῆρες στουδιτικὸ τυπικὸ τῆς Μονῆς Σωτῆρος Μεσσήνης[32]. Στὸ πλαίσιο δὲ τῆς ἴδιας ἀκολουθίας παραδίδεται καὶ ὡς *πρωτοπρεσβύτερος*, ἀπὸ τὸ *ὑβρίδιο* Στουδιτικὸ Τυπικό[33]. Ἐπίσης καταγράφεται ὡς *α΄ πρεσβύτερος* στὸν Ἑσπερινὸ τῆς ἴδιας ἡμέρας[34]. Ὡς *πρῶτος τῶν ἱερέων* ἀναφέρεται στὴν Παννυχίδα τῆς Α΄ ἑβδομάδος τῆς Τεσσαρακοστῆς[35] καὶ ὁρίζεται τέλος ὅτι στὶς Ὧρες τῶν Χριστουγέννων *οἱ πρῶτοι τῶν ἄλλων πρεσβύτεροι* διαβάζουν τὰ εὐαγγέλια[36].

Ὡς *πρωτοπαπᾶς* ἐμφανίζεται στὸ Τυπικὸ τοῦ ναοῦ τῆς Ἀναστάσεως (κωδ. Τιμίου Σταυροῦ 43, τοῦ ἔτους 1122), διαβάζοντας τὸ κατὰ Ἰωάννην εὐαγγέλιο τῆς Ἀκολουθίας τοῦ Νιπτῆρος[37], τὴν εὐχὴ καὶ τὸ εὐαγγέλιο τῆς Λιτῆς κατὰ τὴν παραμονὴ τῆς Κυριακῆς τῶν Βαΐων[38] καὶ τέλος, τὸ μετὰ τὴν Α΄ Ὥρα εὐαγγέλιο τῆς Μ. Δευτέρας[39]. Ἐπιπλέον, στὸν Ὄρθρο τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα ἐκφωνεῖ τὸ *«Δόξα τῇ ἁγίᾳ καὶ ὁμοουσίῳ»*[40]. Τὸ ἴδιο ἐκφωνεῖ στὴν παραπάνω ἀκολουθία, ἀλλὰ ὡς βασιλικὸς *πρωτοπαπᾶς* ὅταν αὐτὴ τελεῖται μέσα στὸ Παλάτι[41]. Καθὼς ὁ βασιλέας νίπτει τὰ πόδια τῶν πενήτων στὸ βασιλικὸ κελλίο κατὰ τὴν ἀκολουθία τοῦ Νιπτῆρος, ὁ *πρωτοπαπᾶς* τοῦ Παλατιοῦ ἀναγινώσκει τὸ εὐαγγέλιο[42]. Ἐπίσης εἶναι ὁ ἴδιος ποὺ ἀναγινώσκει τὸ πρῶτο εὐαγγέλιο τῶν Ὡρῶν τῶν Χριστου-

30. EBE 2047 (α΄ τέτ. ΙΕ΄ αἰ.), φ. 1β. Τὸ χωρίο αὐτὸ βρίσκεται δημοσιευμένο στὴν μελέτη τοῦ J. Darrouzés, "Sainte-Sophie de Thessalonique d'après un rituel", *REB* 34 (1976), σ. 49[44-48].

31. Dmitrievskij, *Opisanie I*, σ. 129 (Τυπικὸ ΜΧΕ).

32. Miguel Arranz, *Le typicon du monastère du Saint-Saveur à Messine, Codex Messinensis gr. 115, A.D. 1131*, *OCA* 185 (Roma 1969), σ. 250[12-18]: *«Εὐαγγέλιον κατὰ Ἰωάννην […], ἀναγινώσκεται δίς, παρὰ τοῦ προεστῶτος, ἢ παρὰ τοῦ πρώτου πρεσβυτέρου ἔνδον τοῦ βήματος ἐν τῷ συνθρόνῳ, ἔξωθεν δὲ ἐν τῷ ἄμβωνι ἀντιφωνεῖται παρὰ τοῦ διακόνου, τὸν αὐτὸν λόγον λέγοντος αὐτοῦ, ὅνπερ ἐκεῖνος ἔνδοθεν»*. Γιὰ τὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ Τυπικοῦ Μεσσήνης ὡς Πλήρους Στουδιτικοῦ Τυπικοῦ, βλ. R. Taft, "Mount Athos: A Late Chapter in the History of the Byzantine Rite", *DOP* 42 (1988), σ. 184.

33. Dmitrievskij, *Opisanie I*, σ. 227. Γιὰ τὸν χρησιμοποιούμενο ὅρο *hybrid Studite office*, ὡς προσδιοριστικὸ τοῦ ἔργου τοῦ Θεοδώρου Στουδίτου *Ὑποτύπωσις Στουδίου*, βλ. R. Taft, *ὅ.π.*, σ. 182.

34. Juan Mathos, *Le Typicon de la Grande Église. Ms. Sainte-Croix No 40, Xe siècle*, τόμ. II, *OCA* 166, Roma 1963, σ. 96.

35. Συμεὼν Θεσσαλονίκης, *Περὶ τῆς Θείας Προσευχῆς*, *PG* 155, 661.

36. EBE 2047 (α΄ τέτ. ΙΕ΄ αἰ.), φ. 16α. Τὸ χωρίο αὐτὸ βρίσκεται δημοσιευμένο στὴ μελέτη τοῦ Ι. Φουντούλη, «Μαρτυρίαι τοῦ Θεσσαλονίκης Συμεὼν περὶ τῶν Ναῶν τῆς Θεσσαλονίκης», *ΕΕΒΣΑΠΘ* 21 (1976), σ. 137,Ὑ9.

37. Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, *Τυπικὸν τῆς ἐν Ἱεροσολύμοις ἐκκλησίας, Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς σταχυολογίας*, τόμ. 2, Βρυξέλλες 1963, σ. 112.

38. *Ὅ.π.*, σ. 19.

39. *Ὅ.π.*, σ. 43.

40. *Ὅ.π.*, σ. 190.

41. Pseudo-Kodinos, "Traité des Offices", *Le Monde Byzantin I*, ed. Jean Verpeaux, Paris 1966, σ. 232.

42. *Ὅ.π.*, σσ. 228-229.

08.SPYRAKOU_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ.qxd 22/10/2014 8:47 π.μ. Page 224

γέννων[43]. Τέλος, ἀναλαμβάνει ὡς βασιλικὸς *πρωτοπαπᾶς* τὴν Ὕψωση τοῦ Τιμίου Σταυροῦ ποὺ τελεῖται σὲ εἰδικὰ κατασκευασμένη ἀναβάθρα τοῦ βασιλικοῦ Τρικλίνου, σὲ περίπτωση ἀπουσίας τοῦ Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως ἢ ἄλλων ἐνδημούντων Πατριαρχῶν[44].

Κατὰ τὴν ἀναζήτηση κάποιας τυπικῆς διάταξης ποὺ νὰ ὑπαγορεύει στὸν Πρωτοπαπᾶ νὰ προεξάρχει τῶν ψαλτικῶν χορῶν, ὑποκαθιστώντας τὸν ἕνα ἀπὸ τοὺς δύο δομεστίκους, ἐντοπίστηκαν καὶ οἱ περιπτώσεις ἐκεῖνες ποὺ ὁ Πρωτοπαπᾶς συμψάλλει μὲν μὲ τοὺς ὑπολοίπους κληρικούς, χωρὶς ὅμως αὐτὸ νὰ ἀποτελεῖ ἐξαίρεση ἀπὸ τὴ φύση τῶν ἱερατικῶν του καθηκόντων. Διότι, κατὰ τὸν Συμεὼν Θεσσαλονίκης: *«Καὶ ἱερεῖς μὲν ἀρχόμενοι τῶν θείων ὕμνων, τοῦ ἱεροῦ βήματος ἔνδοθεν, τὰς περὶ Θεοῦ πρώτας εἰκονίζουσι τάξεις. Διάκονοι δὲ σὺν ἀναγνώσταις καὶ ὑμνῳδοῖς, τοὺς θείους τε ψαλμοὺς καὶ τὰς ἱερὰς Γραφὰς κατὰ τάξιν διαδεχόμενοι, τὴν μέσην τῶν οὐρανίων χορείαν ἐμφαίνουσι. Λαὸς δὲ ἅπας, ὀρθῶς ἔχων περὶ τὴν πίστιν προθέσει ψυχῆς, τοῖς μελῳδοῦσι συνάπτεται, τὸν ἀπὸ Θεοῦ ἐκκαλούμενος ἔλεον. Ἐμφαίνει δὲ οὗτος τὴν τελευταίαν τάξιν* […]»[45].

Ἡ μοναδικὴ περίπτωση ρητῆς τυπικῆς διάταξης μὲ βάση τὴν ὁποία ὁ Πρωτοπαπᾶς παίρνει τὴ θέση ἐλλείποντος Δομεστίκου ἐντοπίζεται στὸν Ἀσματικὸ Ἑσπερινὸ Θεσσαλονίκης[46]. Πρόκειται γιὰ μία ἀπὸ τὶς ρυθμίσεις τοῦ Συμεὼν Θεσσαλονίκης ποὺ ἀφορᾶ τὴ χο-

43. *Ὅ.π.*, σ. 193.

44. *Ὅ.π.*, σσ. 239-240. Ἡ ἀνάληψη τῶν καθηκόντων τοῦ ἀπόντος ἀρχιερέως ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ πρωταρχικὰ δικαιώματα τοῦ Πρωτοπαπᾶ, ὅπως αὐτὸ φαίνεται στὸν κατάλογο Ἐκκλησιαστικῶν Ὀφφικίων ποὺ ὁ Darrouzés ἀποδίδει στὸν Ψευδο-Κωδινό: *«Ὁ πρωτοπαπᾶς, ἔκδικος καὶ πρῶτος τοῦ βήματος καὶ φέρων τὰ δευτερεῖα τοῦ ἀρχιερέως»* [βλ. J. Darrouzés, *Recherches sur les Ὀφφίκια de l' Église byzantine*, Archives de l'Orient Chrétien, 11, Paris 1970, σ. 569]. Μὲ βάση τὴν ἴδια ἀρχή, ὁ πατριαρχικὸς πρωτοπαπᾶς ἀναγινώσκει τὸν Ἀπόστολο τῆς παραμονῆς Χριστουγέννων, διότι τὸ Εὐαγγέλιο θὰ διαβαστεῖ ἀπὸ τὸν Πατριάρχη [βλ. J. Mateos, *Le Typicon de la Grande Église, Ms. Sainte-Croix No 40, Xe siècle*, τόμ. I, *OCA* 165, Roma 1962, σ. 152, σημ. 13].

45. Συμεὼν Θεσσαλονίκης, *Ἑρμηνεία περί τε τοῦ Θείου Ναοῦ*, *PG* 155, 708-709. Μὲ βάση καὶ αὐτὴν τὴ διάσταση τῶν ἱερατικῶν του καθηκόντων, στὰ πλαίσια τοῦ πασχαλινοῦ συμπλέγματος ἀκολουθιῶν καὶ εἰδικὰ στὸν Ὄρθρο τῆς Κυριακῆς, ἐμφανίζεται νὰ ψάλλει ὁ Πρωτοπαπᾶς τὸ ἀναστάσιμο τροπάριο *«Χριστὸς ἀνέστη»* τρεῖς φορές, τὸ ὁποῖο ἐπαναλαμβάνουν οἱ ψάλτες *«μέχρις ἂν ὁ πρωτοπαπᾶς τοὺς τεταγμένους στίχους τελέσῃ»* καὶ νὰ εἰσοδεύει συμψάλλοντας μὲ τοὺς *«μετ' αὐτοῦ»* τὸ *«Ἀναστάσεως ἡμέρα»* [Pseudo-Kodinos, "Traité…", *ὅ.π.*, σ. 233]. Μᾶλλον κάποια ἀνάλογη μεταχείριση ὑπονοεῖται καὶ ἀπὸ τὴ μοναδικὴ ἀνάλογη καὶ μᾶλλον περίεργη μαρτυρία *«Ἐν τῇ ἑβδόμῃ* [ᾠδῇ τοῦ Κανόνος], *ψάλλει ὁ πρωτοπαπᾶς ἐν τῷ ἄμβωνι, τὸ Ἡ Παρθένος σήμερον τὸν ὑπερούσιον τίκτει, γ΄»* [EBE 2047, φ. 16β. Πρβλ. Φουντούλη, «Μαρτυρίαι…», *ὅ.π.*, σ. 137, Υ΄ 10]. Στὰ πλαίσια Λιτῆς κατὰ τὸν Ὄρθρο τῆς Κυριακῆς Βαΐων, ὁ Πρωτοπαπᾶς ψάλλει μὲ τὸν κλῆρο *«Ἐν ταῖς νυξὶν ἐπάρατε τὰς χεῖρας ἡμῶν»*, καθὼς ὁ Πατριάρχης ἔχει ἀνεβεῖ στὸ Γολγοθᾶ *«τοῦ θυμιᾶσαι»* [Παπαδοπούλου-Κεραμέως, *Τυπικόν…*, *ὅ.π.*, σ. 12]. Ἐπίσης, μὲ ἀναλυτικότερη διατύπωση, στὴ Λιτὴ τῆς παραμονῆς τῆς 26ης Ὀκτωβρίου, μετὰ τὸν Ἑσπερινὸ στὴ Θεοτόκο Καταφυγῆς μὲ κατεύθυνση τὸν Ἅγ. Δημήτριο, γιὰ τὴν τέλεση τοῦ Β΄ Ἑσπερινοῦ, *«μετὰ τὸν Ἀρχιερέα δέ, εὐθὺς οἱ ἐπίσκοποι· καὶ αὐτοὶ κατὰ συζυγίαν καὶ μετὰ τῶν μανδύων αὐτῶν· μετ' αὐτοὺς δὲ οἱ σταυροφόροι κριταὶ πρεσβύτεροι· εἶτα οἱ ἡγούμενοι· εἶτα ὁ μέγας πρωτοπαπᾶς, καὶ ὁ μέγας δευτερεύων, καὶ οἱ λοιποὶ ὀφφικιάλιοι καὶ ἔκδικοι πρεσβύτεροι μετὰ τῶν ῥάβδων αὐτῶν· μετ' αὐτοὺς οἱ πνευματικοὶ καὶ λοιποὶ ἱερομόναχοι· καὶ καθεξῆς οἱ τῆς πόλεως ἱερεῖς ἅπαντες ἡσύχως κατὰ συζυγίαν πορευόμενοι καὶ ψάλλοντες, τοῦ δευτέρου κανονάρχου μέσον τῶν κληρικῶν ἱερέων κανοναρχοῦντος»* [EBE 2047, φ. 146β].

46. Ὁ Ἄμωμος ποὺ ἀποτελεῖ ἀντικείμενο τῆς παρούσης διαπραγμάτευσης προέρχεται ἀπὸ μουσικὰ χειρόγραφα τῶν ὁποίων τὸ περιεχόμενο καταγράφει τὴν τάξη τῶν Μοναστικῶν ἀκολουθιῶν. Παρόλ' αὐτά,

08.SPYRAKOU_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ.qxd 22/10/2014 8:47 π.μ. Page 225

ροστασία τῶν ψαλλόντων καὶ γίνεται μὲ κριτήριο τὴν ἐπισημότητα τῶν ἑορτῶν[47]. Διότι, μὲ δεδομένο ὅτι εἶναι στὴ φύση τῶν Ἀσματικῶν Ἀκολουθιῶν τὸ *«χρείαν ἔχειν ἱερέων πλειόνων τε καὶ ψαλτῶν»*[48] καὶ *«ἵνα μὴ δίχα ὕμνων τὰ τῆς ἐκκλησιαστικῆς εὐταξίας γίνηται»*[49], ὁ Συμεὼν καθορίζει ὅτι *«εἰς τὸ ἕτερον δὲ τοῦ σολέως μέρος, ἐν τῇ ἀριστερᾷ βαθμίδι ὁ ἕτερος δομέστικος ἵσταται ἐν τῷ καιρῷ τῶν ἑορτῶν, τῶν λοιπῶν ψαλτῶν ἅμα αὐτῷ ἀπὸ τοῦ ἄμβωνος ἔξωθεν χορείαν ποιουμένων καὶ ὡς πρὸς τὸν ἀρχιερέα ὁρώντων· ἢ καὶ ἔξωθεν τῆς ἄλλης πλευρᾶς τοῦ σολέως ἵστανται καὶ πρὸς μεσημβρίαν ὁρῶσιν· εἰ δὲ οὔκ εἰσι ψάλται, ὁ μέγας πρωτοπαπᾶς ἵσταται ἐν τῇ ἀριστερᾷ τοῦ σολέως βαθμίδι μετὰ τῶν κληρικῶν, πρεσβυτέρων ἢ καὶ ἀναγνωστῶν ψάλλειν εἰδότων, ὡς πρὸς μεσημβρίαν καὶ αὐτοὶ βλέποντες οἱ καὶ κατὰ στίχον τοῖς ψάλταις ἀντιφωνοῦσιν, ἕως ὁ τῆς εἰσόδου ἔλθοι καιρὸς τότε δέ, οἱ μὲν ἱερεῖς εἰς τὴν εἴσοδον ἀπέρχονται· οἱ ἐν τῷ ἀριστερῷ δὲ μέρει ἀναγνῶσται, τοῖς ψάλταις κατὰ στίχον ἀντιφωνοῦσιν»*[50].

Πρόκειται δηλαδὴ γιὰ τὴν ἀναζητούμενη ἐκείνη περίπτωση ποὺ ὁ Πρωτοπαπᾶς, ἐφόσον ἀναλαμβάνει νὰ προεξάρχει ὡς δομέστικος τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ τῶν ψαλλόντων, στέκεται ἀκριβῶς στὸ σημεῖο ποὺ αὐτὸς θὰ στεκόταν. Ψ'άλλει δὲ μὲ τὸν χορό του τὰ Μεγάλα Ἀντίφωνα τοῦ Ἑσπερινοῦ[51], προκειμένου νὰ καλύψει τὴν ἔλλειψη ψαλτῶν, ἡ ὁποία εἰδικὰ γιὰ τὸ συγκεκριμένο σημεῖο τῆς ἀκολουθίας εἶναι κρίσιμη. Αὐτὴ ἡ ρύθμιση τοῦ Συμεὼν γίνεται οὐσιαστικὰ γιὰ τοὺς Ἑσπερινοὺς ἐλασσόνων καθημερινῶν ἑορτῶν κατὰ τὶς ὁποῖες παρίσταται μόνον ἡ μία *«ἑβδομάδα»* τῶν ψαλτῶν[52].

ἡ δυνατότητα ἀναζήτησης κάποιας ἑρμηνείας στὰ πλαίσια τῶν Ἀσματικῶν Ἀκολουθιῶν αἰτιολογεῖται καὶ ἀπὸ τὴν Touliatos-Banker, "The Three Types", σ. 1012, ἡ ὁποία ὑποθέτει ὅτι ὁ Ἄμωμος Λαϊκῶν προέρχεται ἀπὸ αὐτὸν τοῦ Ἀσματικοῦ Ὄρθρου.

47. ΕΒΕ 2047, φ. 6α: Ὁ Συμεὼν ἔχει ὁρίσει γιὰ τοὺς δύο χοροὺς ψαλτῶν νὰ ὑπηρετοῦν *«ἕκαστος μὲν ἐν τῇ ἀποταχθείσῃ ἑβδομάδι τε καὶ ἡμέρᾳ»*. Ἀλλά, *«ὁμοῦ δὲ πάντας συναγόμεθα εἰς δοξολογίαν Θεοῦ κοινήν, σαββάτου τε ἑσπέρα, καὶ ὄρθρῳ Κυριακῆς καὶ τῇ ἱερᾷ λειτουργίᾳ, ὅπου καὶ ὁ ἀρχιερεὺς ἔσται σὺν αὐτοῖς συναγόμενος […] ὁμοίως τε συναθροίζεσθαι σὺν αὐτῷ πάντας ἀδιαλείπτως, δεσποτικαῖς ἑορταῖς, τῶν μεγάλων ἁγίων ἑορταῖς ταῖς κατ' ἔθος ἀρχαῖον ἀποτεταγμέναις λιτανεῖες καὶ συνάξεσιν»*.

48. Συμεὼν Θεσσαλονίκης, *Περὶ τῆς Θείας Προσευχῆς*, *PG* 155, 553.

49. ΕΒΕ 2047, φ. 7α.

50. *Ὅ.π.*, φ. 3α. Τὸ ἀπόσπασμα ἔχει δημοσιευτεῖ ἀπὸ τὸν J. Darrouzés, "Sainte Sophie de Thessalonique d'après un Rituel", *REB* 34 (1976), σ. 53. Στὸ πλαίσιο τοῦ ἰδίου ἑορταστικοῦ Ἑσπερινοῦ, μὲ βάση ὅμως τὴν πάγια ἀρχὴ τοῦ Συμεὼν γιὰ τοὺς ψάλλοντες Ἱερεῖς καὶ Διακόνους, προβλέπεται ὅτι *«ἠλλαγμένοι πάλιν εἰς τὸν σολέα ἐξέρχονται καὶ κατὰ τάξιν στάντες, ὡς πρὸς τὸν λαὸν ὁρῶντες, σὺν τῷ εὐωνύμῳ χορῷ τὰ στιχηρὰ ψάλλουσι, τοῦ πρωτοκανονάρχου ἐν ταῖς τρισὶ βαθμίσι τοῦ ἄμβωνος ἱσταμένου»* (φ. 4β καὶ J. Darrouzés, *ὅ.π.*, σ. 59]. Ἐπίσης, *«συμψάλλουσι [τῷ ἀριστερ]ῷ χορῷ, ἄχρι καὶ τοῦ προκειμένου ἠλλαγμένοι ἱστάμενοι»* [φ. 3β καὶ J. Darrouzés, *ὅ.π.*, σ. 55]. Τέλος, *«οἱ ἐκκλησιαστικοί τε κατὰ τάξιν ἐκεῖσε ἵστανται· καὶ οἱ μὲν ψάλται ἐν τῷ δεξιῷ πινσῷ· οἱ ἱερεῖς δὲ καὶ ἀναγνῶσται, ἐν τῷ ἀριστερῷ, τῆς ἁγίας εἰκόνος τῆς Ὁδηγήτριας ἐν μέσῳ περὶ τὰς βαθμίδας τοῦ ἄμβωνος ἱσταμένης. Ὁ οὖν πρωτοκανονάρχος μέσον τοῦ ναοῦ διερχόμενος κανοναρχεῖ τὰ ἀποστίχου, ὡς διετυπώθη»* [φ. 4β καὶ J. Darrouzés, *ὅ.π.*, σ. 59].

51. Ὁ Συμεὼν ἔχει ὁρίσει ρητὰ ὅτι *«Ψ'άλται δὲ ψάλλουσι τὰ ἀντίφωνα, τῶν προφητῶν ἐκτυποῦντες τὸν χορόν»* [*Ἑρμηνεία περί τε τοῦ Θείου Ναοῦ*, *PG* 155, 717]. Γιὰ τὸν κυμαινόμενο ἀριθμὸ τῶν πρὶν τὴν Εἴσοδο ἀντιφώνων τοῦ Ἀσματικοῦ Ἑσπερινοῦ καθὼς καὶ τὸν τρόπο ψαλμώδησής τους, βλ. Δημ. Μπαλαγεώργου, *Ἡ Ψ'αλτικὴ Παράδοση τῶν Ἀκολουθιῶν τοῦ Βυζαντινοῦ Κοσμικοῦ Τυπικοῦ*, Ἀθήνα 2001, σσ. 141-150.

52. N. Moran, *Singers in Late Byzantine and Slavonic Painting*, Leiden 1986, σ. 31. Ἡ κρατοῦσα τάξη στὴ ΜΧΕ ἀπὸ τοὺς μετὰ τὴν Ἅλωση αἰῶνες ἀποτέλεσε οὐσιαστικὰ μία κατ' ἀναλογίαν ἐφαρμογὴ τῆς παραπάνω ἀρχῆς, λαμβάνοντας ὅμως ὑπόψιν τὶς

08.SPYRAKOU_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ.qxd 22/10/2014 8:47 π.μ. Page 226

Μὲ δεδομένο ὅτι ἡ νεκρώσιμη ἀκολουθία γιὰ λαϊκὸ ἔπρεπε νὰ τελεστεῖ σὲ ὁποιαδήποτε ἡμέρα τῆς ἑβδομάδας, θὰ μποροῦσε νὰ συναχθεῖ ὅτι ὁ ναὸς θὰ ἦταν ἀναπόφευκτα ἐπανδρωμένος μόνο μὲ τὴ μία *«ἑβδομάδα»* ψαλτῶν. Εἰδικὰ δὲ γιὰ τὴν περίπτωση αὐτή, καὶ ἐφόσον ὁ τρόπος ψαλμώδησης τῶν Μεγάλων Ἀντιφώνων τοῦ Ἑσπερινοῦ ὁμοιάζει μὲ τὴν ἀνάλογη ἀντιφωνικὴ τοῦ Ἀμώμου, θὰ μποροῦσε νὰ ἰσχύσει ἡ πρόβλεψη τοῦ Συμεὼν καὶ γιὰ τὴν τέλεση τῆς νεκρώσιμης Ἀκολουθίας *«εἰς κοιμηθέντας λαϊκούς»*. Δηλαδή, οἱ *«ἑβδομαδάριοι»* ψάλτες νὰ ἀποτελέσουν τὸν δεξιὸ χορὸ καὶ νὰ σχηματισθεῖ ἀριστερὸς ἀπὸ τοὺς κληρικοὺς καὶ τὸν Πρωτοπαπᾶ τοῦ ναοῦ ὡς προεξάρχοντα, σὲ ρόλο καὶ θέση δομεστίκου[53].

Ἡ παραπάνω ἑρμηνεία θὰ εὐσταθοῦσε μόνο στὴν περίπτωση ποὺ ὁ Πρωτοπαπᾶς εἶχε καταγραφεῖ ὡς δομέστικος ἀποκλειστικὰ τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ. Ἂν καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ συχνότερα ἐμφανιζόμενη περίπτωση, δὲν μποροῦν νὰ ἀγνοηθοῦν οἱ δύο σπάνιες μέν, ἀλλὰ ἐξίσου ἀξιόπιστες καταγραφές[54], μέσα ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἐμφανίζεται ὡς προεξάρχων τοῦ δεξιοῦ χοροῦ. Ἐὰν μάλιστα ὅλες οἱ περιπτώσεις ἀντιμετωπιστοῦν συνολικά, τότε ἡ ἑρμηνεία διὰ τῶν ὁδηγιῶν τοῦ Συμεὼν καθίσταται μᾶλλον μερική, γεγονὸς ποὺ ὁδηγεῖ στὴν διερεύνηση τῆς τελευταίας ὑπόθεσης. Ἀναζητεῖται δηλαδὴ κάποια περίπτωση μέλους – κυρίως Ἀμώμου– στὴν ὁποία ὁ Πρωτοπαπᾶς νὰ διαδραματίζει κυρίαρχο ρόλο κατὰ τὴν ψαλμώδησή του.

Γ΄. Ο ΠΡΩΤΟΠΑΠΑΣ ΚΑΙ Η ΝΕΚΡΩΣΙΜΗ ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ *«ΒΑΣΙΛΕΩΝ»*

Ἡ μοναδικὴ περίπτωση Ἀμώμου στὴν ὁποία πρωτοστατεῖ ὁ ψάλλων Ἱερέας εἶναι αὐτὴ ποὺ προορίζεται γιὰ τὸν Ὄρθρο τοῦ Μεγάλου Σαββάτου, δηλαδὴ ὁ τρίτος τύπος *«εἰς τὴν θεόσωμον ταφὴν τοῦ Κυρίου»*. Παραδόξως, τὰ μουσικὰ χειρόγραφα σιωποῦν, ἐμφανίζοντας καὶ στὶς τρεῖς στάσεις τὸν Δομέστικο τοῦ ἑκάστοτε χοροῦ νὰ προψάλλει, γιὰ νὰ τὸν ἀκολουθήσουν μετὰ ὅλοι οἱ ψάλτες[55]. Δὲν χρησιμοποιοῦν κάποια ἀπὸ τὶς συνήθεις ἐκφρά-

δυσχερέστερες συνθῆκες ποὺ ἐπικράτησαν. Δηλαδή, στὶς ἡμέρες ποὺ χοροστατεῖ στὸν ναὸ ὁ Πατριάρχης, σὲ ὅλες τὶς μεγάλες γιορτές, τοὺς Ἑσπερινοὺς Σαββάτου καὶ τὸ σύμπλεγμα Ὄρθρου-Λειτουργίας τῆς Κυριακῆς, οἱ χοροὶ εἶναι πλήρεις. Σὲ ἡμέρες ἐλασσόνων γιορτῶν χοροστατοῦν μόνον οἱ Δομέστικοι τῶν δύο χορῶν. Τέλος, στὸ σύμπλεγμα Ἑσπερινοῦ-Ὄρθρου καὶ Λειτουργίας τῶν καθημερινῶν γιορτῶν ἀναλαμβάνουν τόσο τὴν χοροστασία ὅσο καὶ τὴν ψαλμώδηση οἱ ἐφημέριοι τοῦ ναοῦ μὲ τὸ Μέγα Σύγκελλο [βλ. Ἀγγ. Βουδούρη, *Οἱ Μουσικοὶ Χοροὶ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας κατὰ τοὺς Κάτω Χρόνους*, μέρος Δεύτερον, ἐν Κωνσταντινουπόλει, 1937, σσ. 3-4].

53. Βλ. Πίνακα, ἀρ. 1-6.

54. Βλ. Πίνακα, ἀρ. 7-8.

55. Βλ. ἐνδεικτικὰ γιὰ τὴν Α΄ στάση τὸν κώδικα Κουτλουμουσίου 456 (τοῦ ἔτους 1443), φ. 25β *«[…] ὁ δομέστικος ἀπ' ἔξω· ἦχος πλ. α΄ Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε - ἔσω ὁμοῦ ὅλοι ἀπὸ χοροῦ· πλ. α΄ Μακάριοι οἱ ἄμωμοι»* [βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα Γ΄*, σ. 345]. Στὸν ΕΒΕ 899 (τοῦ ΙΕ΄ αἰ.), φφ. 185β-186α *«ἄρχεται ὁ δομέστικος τοῦ δεύτερου χοροῦ ἀπ' ἔξω· πλ. α΄ Ἔφριξεν ἡ γῆ, Ἄξιόν ἐστι - κάτω μελέτη μετὰ τό, ναναπλ. α΄ Αἱ χεῖρές σου ἐποίησάν με, Ἄξιόν ἐστι»*. Πρβλ. καὶ Βατοπαιδίου 1281 (τοῦ ΙΕ΄ αἰ.), φ. 181α *«ἄρχεται ὁ δομέστικος τοῦ δεύτερου χοροῦ ἀπ' ἔξω μετὰ τῶν σὺν αὐτῷ· πλ. α΄ Ἄξιόν ἐστι - ἐσώτερον· πλ. α΄ Αἱ χεῖρές σου ἐποίησάν με»*. Τέλος, στὸν Σινᾶ 1293 (τοῦ ΙΔ΄ αἰ.), φ. 150β *«εὐθὺς ἄρχεται ὁ δομέστικος τοῦ δεξιοῦ χοροῦ· τὴν τρίτην στάσιν ἀπ' ἔξω· πλ. α΄, εἰς τὸν ἐπιτάφιον· Ἥλιε τῆς δόξης - ἐσωτέρᾳ φωνῇ, ὁμοίως· πλ. α΄ Ἐπίβλεψον ἐπ' ἐμέ»*.

08.SPYRAKOU_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ.qxd 22/10/2014 8:47 π.μ. Page 227

σεις μὲ τὶς ὁποῖες ὑποδηλώνεται ἡ συμμετοχὴ Ἱερέων (*«οἱ ἐντός»*, *«οἱ ἐντὸς τοῦ βήματος»*, *«οἱ ἱερεῖς»*). Ἀντίθετα, οἱ διατάξεις τῶν Τυπικῶν γιὰ τὸν Ὄρθρο τοῦ Μεγάλου Σαββάτου, πέρα ἀπὸ τὶς ὅποιες παραλλαγὲς στὴ διατύπωση, συμφωνοῦν ὡς πρὸς τὸν πρωταγωνιστικὸ ρόλο τοῦ Ἱερέα καὶ τοῦ Χοροῦ τῶν ὁμοιοβάθμων του. Οἱ μαρτυρίες προέρχονται ἀπὸ Λειτουργικὰ Τυπικά, ἂν καὶ μεταγενέστερα τῶν χρησιμοποιούμενων μουσικῶν χειρογράφων, καθὼς τὰ σύγχρονά τους δὲν περιέχουν κάποια ἀναλυτικὴ διάταξη, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπιγραμματικὴ ἀναφορὰ τοῦ Ἀμώμου.

Ὡς ἐγγύτερη πρὸς αὐτὰ μαρτυρία, ἂν καὶ συνοπτικότερη, προκρίνεται ἡ προερχόμενη ἀπὸ χειρόγραφο τοῦ ΙϚ′ αἰῶνος γιὰ τὸ Τυπικὸ Ἁγ. Σάββα: *«Κἀκεῖ [ἐγγὺς τοῦ νάρθηκος] ἄρχεται ὁ ἱερεὺς μετὰ μέλους τὸ Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε. Εἶτα λέγει τὰ μεγαλυνάρια, κἀκεῖ στιχολογεῖται καὶ ὁ Ἄμωμος. […] Καὶ πάλιν ἄρχεται τὴν ἑτέραν στάσιν, τὸ Αἱ γενεαὶ πᾶσαι. Εἶτα ψάλλει τὸ Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε, εἰς ἦχον πλ. α′ καὶ τὰ τροπάρια ἀναστάσιμα· Τῶν ἀγγέλων ὁ δῆμος καὶ τὰ ἕτερα ε′»*[56]. Ἀπὸ ἄλλο σύγχρονο Σαββαϊτικὸ Τυπικό, χωρὶς καταγραφὴ δομεστίκου, φαίνεται σαφέστερα ἡ κατανομὴ τῶν ψαλλομένων μεταξὺ ἱερωμένων καὶ ψαλτῶν: *«Μεγαλυνάρια ἵσταται ὁ κανονάρχης εἰς τὸ μέσον, λέγει τοὺς στίχους τοῦ Ἀμώμου, ὁ δὲ χαμηλός, ἢ διάκονος φορεμένος, κανοναρχεῖ τὰ μεγαλυνάρια, τὸν εἱρμὸν τῆς α′ στάσεως ἀνὰ ἓξ καὶ τὰ τροπάρια ἀπὸ μίαν φοράν, ἄρχει δὲ ὁ χορὸς ὁ ἄρχων καὶ τὰς μικρὰς στάσεις, ὁποῦ ἦρξε τὴν πρώτην ἀνάδοσιν»*[57].

Τὸ ἐνδιαφέρον τῶν παραπάνω ἔγκειται στὸ γεγονὸς ὅτι πρόκειται γιὰ μία ἀκόμα ἀπὸ τὶς περιπτώσεις ἐκεῖνες ποὺ οἱ τυπικὲς διατάξεις τῶν μουσικῶν χειρογράφων, ἂν καὶ ἀρχικὰ ἐλλειπτικὲς ἢ ἀκόμα καὶ σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς ἀντίστοιχες τῶν Λειτουργικῶν Τυπικῶν, μποροῦν τελικὰ νὰ ὁδηγήσουν στὴν ἀνασύνθεση, ἢ τουλάχιστον στὴν ἁπλῆ σύλληψη τοῦ γενικότερου σχήματος κάποιου τελετουργικοῦ, ποὺ ὑπόκειται σὲ ἀναμενόμενες διαφοροποιήσεις, κατὰ τόπους καὶ χρονικὲς περιόδους[58]. Μέσα ἀπὸ αὐτὴ τὴν ὀπτική, ὁ Ἄμωμος

56. Dmitrievskij, *Opisanie III*, σ. 380.

57. *Ὅ.π.*, σ. 516.

58. Τὰ Τυπικὰ Ἁγ. Σάββα ποὺ στηρίζονται σὲ χειρόγραφα τῶν μέσων τοῦ 19ου αἰώνα, καταγράφουν ἀναλυτικότατα τὴν κατανομὴ τῶν Ἐγκωμίων καὶ τῶν στίχων τοῦ Ἀμώμου μεταξὺ τῶν χορῶν ἱερέων καὶ ψαλτῶν, χωρὶς ὅμως νὰ λείπουν κάποιες διαφοροποιήσεις σὲ σχέση μὲ τοὺς χοροὺς ψαλτῶν, τῶν ὁποίων ὁ σχολιασμὸς ξεφεύγει ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς παρούσης διαπραγμάτευσης. Συγκεκριμένα, σὲ Σαββαϊτικὸ Τυπικὸ ἀπὸ χειρόγραφο τῆς μονῆς Παντελεήμονος τοῦ 1841 *«ὁ πρῶτος αὐτῶν [τῶν ἱερέων] […], ψάλλει τροπάριον ἦχος πλ. α′· Μεγαλύνομέν σε, Ζωοδότα Χριστέ. Καὶ εὐθέως ψάλλομεν τὸν Ἄμωμον μετὰ τῶν μεγαλυναρίων αὐτοῦ»* [Dmitrievskij, *Opisanie III*, σ. 622]. Στὰ πλαίσια τοῦ ἰδίου Τυπικοῦ, ἀλλὰ ἀπὸ χειρόγραφο τῆς μονῆς Διονυσίου ἐπεξηγεῖται ὅτι *«Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ λέγεται πεντάκις, τρὶς παρὰ τῶν ἱερέων καὶ δὶς παρὰ τῶν χορῶν, εἰς οὓς χοροὺς ἔρχονται καὶ οἱ ἱερεῖς καὶ ἵστανται μέχρι τέλους τῆς στάσεως. Ὥστε εἰς τὰς ἀρχὰς καὶ τὰ τέλη τῆς στάσεως κυκλοῦν τὸν ἐπιτάφιον τοὺς ἱερεῖς, εἰς δὲ τὰ μέσα ἵστασθαι εἰς τοὺς χορούς»*. Πρόκειται ὅμως μᾶλλον περὶ παλαιᾶς τάξης, διότι *«Νῦν δὲ ἀπ' ἀρχῆς τῶν ἐγκωμίων μέχρι τοῦ καθίσματος περιίστανται κύκλῳ τοῦ ἐπιταφίου, ψάλλοντες κ.τ.λ. καὶ ὁ ἐπιτάφιος κεῖται ἐν τῷ μέσῳ μέχρι τέλους τῆς δοξολογίας, καὶ τότε φορεμένων τῶν ἱερέων, γίνεται λιτὴ κύκλῳ τοῦ ναοῦ, ψαλλομένου τοῦ νεκρωσίμου τρισαγίου»* [Dmitrievskij, *Opisanie III*, σ. 622, σημ. 2]. Ἐπίσης, μία ἄλλη ἐκδοχὴ ἀπὸ χειρόγραφο τῆς μονῆς Ἰβήρων ἀναφέρει: *«Καὶ ἀποκρίνεται τὸ αὐτὸ τροπάριον ὁ ἐναρξάμενος χορός, ἤτοι ὁ ἀριστερός, καὶ πάλιν τὸ αὐτὸ ὁ προεστώς, συμψαλλόντων καὶ τῶν λοιπῶν ἱερέων, καὶ πάλιν τὸ αὐτὸ ὁ δεξιὸς χορός, καὶ πάλιν τὸ αὐτὸ οἱ ἱερεῖς, καὶ οὕτως ἄρχεται ὁ ἀριστερὸς χορὸς τῶν στίχων τῆς α′ στάσεως, ὥστε συμβαίνει πεντάκις ψάλλεσθαι τὸ πρῶτον τροπάριον, τρὶς παρὰ τῶν ἱερέων καὶ δὶς παρὰ τῶν δύο χορῶν. Καὶ οἱ λοιποὶ*

08.SPYRAKOU_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ.qxd 22/10/2014 8:47 π.μ. Page 228

τοῦ Φαρδιβούκη μπορεῖ νὰ ἐκληφθεῖ ὡς συντομογραφημένη καὶ μᾶλλον ἐλλειπτικὴ καταγραφὴ κάποιου ἰδιότυπου τελετουργικοῦ νεκρώσιμης ἀκολουθίας μὲ τὴ συμμετοχὴ τοῦ Πρωτοπαπᾶ στὴν ψαλμώδηση, τὸ ὁποῖο προοριζόταν ἀποκλειστικὰ γιὰ τὸ ναὸ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Κωνσταντινούπολης.

Οἱ Ἅγ. Ἀπόστολοι[59], πέρα ἀπὸ τὸν ρόλο τους ὡς κέντρο χριστιανικῆς λατρείας, ἦταν ἄλλος ἕνας ἀπὸ τοὺς μείζονες ναοὺς ποὺ στόχευαν στὴν ὑποστήριξη τῆς αὐτοκρατορικῆς ἰδεολογίας[60]. Ὁ ναὸς ἦταν ἄρρηκτα συνδεδεμένος μὲ τὶς αὐτοκρατορικὲς ταφὲς καὶ αὐτὸς ἦταν ἄλλωστε ὁ πρωταρχικὸς λόγος οἰκοδόμησής του ἀπὸ τὸν Μέγα Κωνσταντίνο. Προόριζε τὸν ναὸ γιὰ μαυσωλεῖο του καὶ γιὰ αὐτὸν τὸν λόγο τοποθέτησε τὴν αὐτοκρατορικὴ σαρκοφάγο στὸ κέντρο τοῦ θυσιαστηρίου, περιστοιχίζοντάς την ἡμικυκλικὰ μὲ τὰ δώδεκα κενοτάφια τῶν Ἀποστόλων[61]. Ἡ οἰκοδόμηση νέου χώρου, ἐκτὸς τοῦ ναοῦ, γιὰ τὶς σωροὺς τῶν Αὐτοκρατόρων καὶ τῶν μελῶν τῆς οἰκογένειάς τους[62], καθὼς καὶ ὁ καθαγιασμὸς τῆς ἁγ. Τράπεζας μὲ τὰ ὀστᾶ Ἀποστόλων[63], ὁδήγησαν στὴν ἄρση τῶν ἀντιδράσεων τῆς Ἱεραρχίας[64]. Ἀκόμα καὶ ἐὰν ἡ τελευταία ἀπὸ τὶς ταφὲς αὐτοκρατόρων τελέστηκε ἐκεῖ στὰ

ἱερεῖς (βάλοντες τὰ ἑαυτῶν καμηλαύχια) ἀπέρχονται εἰς τὰ ἑαυτῶν στασίδια […]. Μετὰ δὲ τὸ Δόξα καὶ νῦν, τελειωθείσης τῆς Α΄ στάσεως, λεγομένου τοῦ α΄ τροπαρίου ἔμπροσθεν τοῦ ἐπιταφίου, ψάλλουσι καταβασία τὸ α΄ μεγαλυνάριον, ἤτοι· Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ, ἅπαξ, καὶ οὕτω γίνεται μικρὰ συναπτὴ καὶ ἐκφώνησις παρὰ τοῦ ἱερέως. Καὶ οὕτως ἄρχεται πάλιν ὁ προεστὼς τῆς β΄ στάσεως, λεγομένου τοῦ α΄ τροπαρίου πεντάκις, καθὼς εἴπομεν, τρὶς μὲν παρὰ τῶν ἱερέων καὶ δὶς παρὰ τῶν χορῶν. Εἶτα ἄρχεται ὁ δεξιὸς χορὸς τῶν στίχων τῆς β΄ στάσεως, καὶ μετὰ τὸ τέλος ταύτης, συνελθόντων αὖθις ἐν τῷ μέσῳ τῶν ἱερέων, ψάλλεται ἅπαξ καταβασία τὸ α΄ τροπάριον, εἶτα πάλι συναπτὴ μικρὰ καὶ ἐκφώνησις […]. Καὶ πάλιν ὁμοίως ἀρχὴ τῆς γ΄ στάσεως» [Dmitrievskij, *Opisanie III*, σ. 622, σημ. 3]. Τέλος, ἀπὸ Τυπικὸ τῆς μονῆς Γρηγορίου τοῦ 1851, παραδίδεται συνοπτικά: *«Καὶ ἀρχόμεθα τοῦ Ἀμώμου μετὰ τῶν ἐγκωμίων· Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ κατετέθης, Χριστέ. Ἀλλάσσουσι δὲ οἱ ἱερεῖς, καὶ ἐξερχόμενοι ψάλλουσι κατὰ τάξιν ἐν τοῖς χοροῖς […]»* [Dmitrievskij, *Opisanie III*, σ. 675].

59. Χρ. Ἀγγελίδη, «Ἡ Περιγραφὴ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνο Ρόδιο», *Σύμμεικτα* 5 (1983), σ. 92. Γιὰ μία ἀναλυτικότερη περιγραφὴ τοῦ ναοῦ τοῦ Κωνσταντίνου, βλ. Janin, *Les Églises et les Monastères*, σ. 47.

60. J. Baldovin, *The Urban Character of Christian Worship, OCA* 228 (Roma 1987), σ. 233.

61. Βλ. Ἀγγελίδη, *ὅ.π.*, σ. 92, σημ. 1, ὅπου παραθέτει τὴ σχετικὴ βιβλιογραφία καὶ συνοψίζει τὶς δύο ἑρμηνεῖες ποὺ προτείνονται ἀπὸ τοὺς ἐρευνητὲς εἰδικὰ γιὰ τὴν τοποθέτηση τῆς αὐτοκρατορικῆς σαρκοφάγου στὸ κεντρικὸ σημεῖο τοῦ θυσιαστηρίου. Θεωρεῖται ἀπὸ τοὺς μὲν ὡς ἀπόπειρα τοῦ Κωνσταντίνου νὰ καταλάβει τὴν θέση τοῦ ἰσοτίμου ἀποστόλου, ἡ ὁποία ἀπορρέει ἀπὸ τὴν εὐρύτερη ἀντίληψή του γιὰ τὴν θέση του στὴν ἐκκλησιαστικὴ Ἱεραρχία, ἐνῶ ἄλλοι ἐρευνητὲς ἀντίθετα θεωροῦν ὅτι ὁ Κωνσταντῖνος προσπάθησε μὲ τὸν τρόπο του νὰ ἐπιβάλει τὴν ἀντιστοιχία αὐτοκράτορας-ἰσόθεος, στὰ πρότυπα τῆς ρωμαϊκῆς λατρείας τοῦ αὐτοκράτορα-Ἥλιου.

62. Ὁ Κωνσταντῖνος Πορφυρογέννητος παραδίδει λεπτομερέστατο κατάλογο *«τῶν τάφων βασιλέων τῶν ὄντων ἐν τῷ ναῷ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων»*, κατανέμοντάς τους στὸ *Ἡρῶο Κωνσταντίνου*, στὸ *Ἡρῶο τοῦ Μεγάλου Ἰουστινιανοῦ* καὶ στὶς *Στοές* [Πορφυρογεννήτου, *Ἔκθεσις*, 1189-1209]. Ἀντίθετα, οἱ Ἱερωμένοι ἐνταφιάζονταν μέσα στὸ ναὸ μέχρι τὸν Θ΄ αἰῶνα [βλ. Janin, *Les Églises et les Monastères*, σ. 49].

63. Γιὰ τὸν μεγάλο ἀριθμὸ λειψάνων ποὺ τοποθετήθηκαν διαδοχικὰ στὸ ναό, μεταξὺ αὐτῶν τοῦ Ἰωάννη Χρυσοστόμου καὶ τοῦ Ναζιανζηνοῦ, βλ. Janin, *Les Églises et les Monastères*, σσ. 45-46.

64. Ὁ Dagron ὀρθὰ συνοψίζει ὅτι ὁ Κωνσταντῖνος, στὴν προσπάθειά του νὰ συμβιβάσει τὴν Ρωμαϊκὴ αὐτοκρατορικὴ λατρεία μὲ τὴν χριστιανική, δημιούργησε μία δύσκολα συγκαλυπτόμενη διπλῆ ἀνωμαλία. Διότι, τὸ μὲν αὐτοκρατορικὸ μαυσωλεῖο δὲν μποροῦσε νὰ εἶναι ναός, ἡ δὲ ταφὴ ἑνὸς αὐτοκράτορα στὴν μέση τῶν Ἀποστόλων, ἀκριβῶς ἐκεῖ ποὺ θὰ ἀναμενόταν ὁ Χριστός, ἦταν τουλάχιστον ἀνάρμοστη [βλ. G. Dagron, *Emperor and Priest: The Imperial Office in Byzantium*, Cambridge 2003, σ. 139].

1028[65], ὁ ναὸς συνέχισε νὰ εἶναι ἄρρηκτα συνδεδεμένος μὲ αὐτές, ἀναδεικνύοντας ἀκόμα καὶ μετὰ τὴν Ἅλωση τὴν κυρίαρχη κοιμητηριακὴ διάσταση ποὺ εἶχε ἐκλάβει ἤδη ἀπὸ τὴν οἰκοδόμησή του[66].

Παρόλο ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ἐκληφθεῖ ἁπλῶς ὡς ἀποτέλεσμα τοῦ κορεσμοῦ τῶν μνημείων, ἔχει προταθεῖ ὅτι ἡ τελικὴ ἐγκατάλειψη τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων ὡς χώρου ταφῆς τῶν Αὐτοκρατόρων ὀφείλεται στὸν νέο χαρακτῆρα τῆς ἴδιας τῆς Αὐτοκρατορίας ποὺ ἀντικατοπτρίστηκε καὶ στὶς νεκρώσιμες ἀκολουθίες. Διότι οἱ μοναχοὶ ποὺ εἶχαν πλέον ἀντικαταστήσει τοὺς Ἐπισκόπους στὸ πλευρὸ τοῦ αὐτοκράτορα ἀποζητοῦσαν τὴν αὐστηρότητα. Ἀντὶ νὰ παραγγείλει τὸν τάφο του ἀμέσως μετὰ τὴ στέψη, ὁ αὐτοκράτορας προτιμοῦσε πλέον νὰ ἀνεγείρει μοναστήρι ὅπου θὰ θαβόταν αὐτὸς καὶ ἡ οἰκογένειά του. Σὲ αὐτὸ τὸ κλίμα δὲν εἶχαν πλέον θέση νεκρώσιμες ἀκολουθίες ποὺ ξεπερνοῦσαν σὲ μεγαλεῖο ἀκόμα καὶ τὶς Ἐπευφημίες ἢ τὴν ἴδια τὴν τελετὴ Στέψης. Ἀπὸ τὸ β′ μισὸ τοῦ ΙΒ′ αἰώνα δὲν ὑπῆρχε θέση γιὰ ἕνα τελετουργικὸ μὲ ἔντονα πολιτικὸ χαρακτήρα ποὺ ἀποθέωνε τὴν ἴδια τὴν *Βασιλεία* καὶ ἦταν δομημένο πάνω στὰ πρότυπα τῆς ρωμαϊκῆς παράδοσης, μὲ τελικὸ ἀποδέκτη τὸν Λαό[67].

Σὲ τελετουργικὰ ὅπως ἡ ἔκθεση τοῦ λειψάνου γιὰ προσκύνηση συμμετεῖχε σύσσωμος ὁ κρατικὸς μηχανισμὸς καὶ ἡ λιτάνευσή του μέχρι τοὺς Ἁγ. Ἀποστόλους γινόταν μὲ τὴν παρουσία τοῦ λαοῦ τῆς Κωνσταντινούπολης. Σὲ λειτουργικὸ ἐπίπεδο, καὶ εἰδικὰ σὲ σχέση μὲ τὰ ψαλλόμενα, χωρὶς ὅμως ἰδιαίτερες διευκρινήσεις, ἔχουν καταγραφεῖ πληροφορίες διαφόρων ἱστορικῶν γιὰ συμμετοχὴ Παρθένων καὶ Ψαλτῶν ἢ γιὰ χοροὺς *«παίδων καὶ ἀνδρῶν θρηνώδη τινὰ ὕμνον ἐς τὸν Περτίνακα ᾄδοντες»*, ἢ ἀκόμη καὶ γιὰ χοροὺς παιδιῶν καὶ γυναικῶν[68].

Τὸ ἀξιοπρόσεκτο γιὰ τὴ νεκρώσιμη ἀκολουθία αὐτοκρατόρων εἶναι ὅτι, ἐκτὸς τῶν απο-

65. R. Karlin-Hayter, "L' adieu à l'Empereur", *Byzantion* 61 (1991), σ. 118, σημ. 25.

66. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὸ ὅτι κατεδαφίστηκε τὸ 1461, μὲ σκοπὸ νὰ χτιστεῖ στὴ θέση του τζαμὶ μὲ τὴν ἴδια λειτουργικότητα, δηλαδὴ γιὰ νὰ στεγάσει τὸν μνημειακὸ τάφο τοῦ Πορθητῆ [βλ. Ἀγγελίδη, *ὅ.π.*, σ. 96, σημ. 6].

67. Karlin-Hayter, *ὅ.π.*, σσ. 112-132.

68. *Ὅ.π.*, σ. 112, σημ. 3. Εἶναι ἀναμενόμενη ἡ διαφοροποίηση τῶν ὅρων ἐφόσον πρόκειται γιὰ ἐξελισσόμενο τελετουργικὸ ποὺ ὅπως ὅλα ὑπόκειτο σὲ τροποποιήσεις κατὰ τόπους καὶ ἐποχές. Ἀναζητώντας ὅμως τὴ βαθύτερη δομή του, δὲν πρέπει νὰ ξενίζει ἡ παρουσία χορῶν στὰ πλαίσια τῆς Κοσμικῆς Λατρείας ποὺ ἀπαρτίζονταν ἀπὸ γυναῖκες ἢ παιδιά. Διότι, εἰδικὰ ἀπὸ τὸν Δ′ αἰῶνα, μαρτυρεῖται σαφῶς ἡ συμμετοχὴ τῶν *Παρθένων* στὶς Ἀκολουθίες τῶν Ἱεροσολύμων. Ἐπίσης στὴν ἴδια περιγραφὴ ἀναφέρεται ὅτι *«πολλοὶ παῖδες ἵστανται ἀποκρινόμενοι Κύριε ἐλέησον»* [βλ. «Ὁδοιπορικὸν τῆς Ἁγίας Σιλβίας τῆς Ἀκυτανίας εἰς τοὺς Ἁγίους Τόπους», *Νέα Σιών*, τόμ. Ζ′, σσ. 223, 224, 533 καὶ 539]. Στὴν Κωνσταντινούπολη, τὸ ρόλο τῶν *Παρθένων* ἀνέλαβαν τὰ ἔμμισθα *Ἀσκητήρια* ποὺ κατοικοῦσαν γύρω ἀπὸ τοὺς ναοὺς στοὺς ὁποίους καὶ ὑπηρετοῦσαν. Σὲ ἀνώνυμες ἱστορικὲς πηγὲς ποὺ ἀπαριθμοῦν τὸν κλῆρο ποὺ ἐγκατέστησε ὁ Ἰουστινιανὸς στὴν ἁγ. Σοφία ἀναφέρεται ὅτι περιελάμβανε καὶ *«ᾀδούσας ρ′»*. [Ἑλ. Παπαγιάννη, *ὅ.π.*, σ. 54, σημ. 24]. Ἀπὸ τὴ μαρτυρία λαμβάνεται ὑπόψιν μόνον ὁ ὅρος, διότι τόσο ὁ ἀριθμὸς ὅσο καὶ ἡ συναρίθμησή τους μεταξὺ τοῦ κλήρου εἶναι ἀνακριβεῖς. Ἄλλωστε, ἡ ὕπαρξη καὶ λειτουργία τους προβλέφθηκε μὲ διαφορετικὴ νομοθετικὴ ρύθμιση ἀπὸ αὐτὴν ποὺ καθόριζε τὸν Κλῆρο τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας. Εἰδικότερα ἡ Νεαρὰ 59 τοῦ 537 προέβλεπε ὅτι γιὰ τὶς νεκρώσιμες ἀκολουθίες τουλάχιστον ὀκτὼ ἀπὸ τὰ ἔμμισθα *ἀσκητήρια* ἔπρεπε νὰ συνοδεύουν τὸ νεκρὸ ψάλλοντας. Μποροῦσαν δὲ νὰ χρησιμοποιηθοῦν καὶ ἄλλα ἐπιπλέον, ἀλλὰ μὲ ἔξοδα αὐτῶν ποὺ ἐπιθυμοῦσαν κάτι τέτοιο [βλ. Janin, *Les Églises et les Monastères*, σσ. 549-550]. Τέλος, οἱ *παῖδες* τῶν Ἱεροσολύμων συναντῶνται στὴν ΜΧΕ Κωνσταντινούπολης ὡς *Ὀρφανοί* [βλ. Mateos II, 310].

08.SPYRAKOU_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ.qxd 22/10/2014 8:47 π.μ. Page 230

σπασματικῶν φιλολογικῶν μαρτυριῶν[69], δὲν διασώζονται ἀμιγῶς λειτουργικὲς πληροφορίες, γεγονὸς ποὺ σχολιάζεται ἀπὸ τὸ *Εὐχολόγιο*: *«[…] κἂν τινὲς ἐγκατέσπειραν τῷ Τύπῳ ἀκολουθίαν ἰδίαν γυναικῶν καὶ παίδων, καὶ τεθαύμακα, πῶς ἐπελάθοντο τοῦ τυπῶσαι καὶ εὐνούχων ἰδίαν ἀκολουθίαν, ἢ βασιλέων»*[70]. Πράγματι, γιὰ τὸ ἐξεταζόμενο θέμα, δηλαδὴ γιὰ τὰ ψαλλόμενα καὶ εἰδικὰ τὴ χρήση κάποιας μορφῆς Ἀμώμου, ὁ Πορφυρογέννητος παραδίδει μόνο γενικόλογες πληροφορίες. Γιὰ τὸ μέρος τῆς τελετῆς ποὺ γινόταν μέσα στὸ Παλάτι μαρτυρεῖ ὅτι *«εἰσέρχονται οἱ τῆς Ἁγίας Σοφίας γήλωνες*[71] *καὶ ὁ κλῆρος, ὡσαύτως καὶ πᾶσα ἡ σύγκλητος ἀπὸ σκαραμαγγίων, καὶ ψάλλουσι κατὰ ἀκολουθίαν»*· μετὰ δὲ τὴν εἴσοδο τοῦ λειψάνου στοὺς Ἁγ. Ἀποστόλους *«ἐν ᾧ μέλλει κηδευθῆναι, γίνεται ἡ ἀκολουθία τῆς ψαλμῳδίας καὶ τὰ συνήθη»*[72].

Παρόλ' αὐτά, ἡ ὕπαρξη καὶ ὁ συνδυασμὸς δύο δεδομένων θὰ μποροῦσαν ἴσως νὰ ὁδηγήσουν σὲ μίαν ὑποθετικὴ ἀνασύνθεση τοῦ τελετουργικοῦ ποὺ περιέβαλε τὴν ψαλμώδηση τοῦ ψ. 118 μέσα στοὺς Ἁγ. Ἀποστόλους, κατὰ τὴ νεκρώσιμη ἀκολουθία αὐτοκρατόρων. Πρῶτον, ὁ Πορφυρογέννητος μαρτυρεῖ τὴν ταυτόχρονη παρουσία σύσσωμου τοῦ ἁγιοσοφιτικοῦ καὶ τοῦ παλατιανοῦ κλήρου. Δεύτερον, κατὰ τὴν παρουσίαση τῶν συμβολισμῶν ποὺ ἐμπεριεῖχε ἡ αὐτοκρατορικὴ ἐνδυμασία τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα, εἶχε ἀπροκάλυπτα προχωρήσει σὲ παραλληλισμοὺς μεταξὺ Χριστοῦ καὶ Αὐτοκράτορα. Δηλαδὴ οἱ λῶροι ποὺ ἐκεῖνος, οἱ μάγιστροι, οἱ ἀνθύπατοι καὶ οἱ πατρίκιοι φοροῦσαν εἰδικὰ τὴν ἡμέρα τῆς Ἀνάστασης ἦταν ὁλόχρυσοι χάρη στὴν ἡλιακὴ ἀκτινοβολία ποὺ σκόρπισε ὁ Χριστὸς ἐπάνω τους μὲ τὴν ἀνάστασή του. Ἐπειδὴ *«αὐτούς τε τοὺς μαγίστρους καὶ πατρικίους ἐν τύπῳ χρηματίζειν τῶν ἀποστόλων, τόν τε χρηστὸν βασιλέα κατὰ τὸ ἐφικτὸν ἀναλογοῦντα Θεῷ»*[73].

Μέσα ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἰδεολογία δὲν στερεῖται βάσης ἡ ὑπόθεση ὅτι ὁ ὅποιας μελικῆς μορφῆς Ἄμωμος ψαλλόταν γιὰ τὸν λαϊκὸ Αὐτοκράτορα, θὰ ἐμπεριεῖχε ἀντιστοιχίες μὲ τὸν ψαλλόμενο τὸ Μεγάλο Σάββατο γιὰ τὴν ταφὴ τοῦ Χριστοῦ. Δηλαδὴ μὲ βάση τὴν ἀρχὴ τοῦ Κοσμικοῦ Τύπου τῶν Ἀκολουθιῶν ποὺ συμπεριλαμβάνει τοὺς Ἱερεῖς καὶ Διακόνους μεταξὺ τῶν ψαλλόντων, προτείνεται ὅτι συμμετεῖχαν καὶ ἐκεῖνοι στὴν ἀντιφωνικὴ ψαλμώδηση τῶν στίχων τοῦ Ἀμώμου. Ἀναλυτικότερα, οἱ *«ἀποστολῖται καὶ ἁγιοσοφῖται ψάλται»*[74]

69. Γιὰ τὴν ἀπαρίθμησή τους, βλ. Karlin-Hayter, *ὅ.π.*, σ. 117 καὶ σημ. 19, 20.

70. J. Goar, *Εὐχολόγιον, sive rituale Graecorum*, Paris 1647, σ. 289.

71. Ὁ A. Vogt, *Constantine VII Porphyrogénète, Le Livre des Cérémonies*, τόμ. III (1967), σσ. 95-96, παρόλο ποὺ ἀγνοεῖ τὸ ἀκριβὲς περιεχόμενο τοῦ ὅρου, ὑποθέτει ὅτι πρόκειται εἴτε γιὰ *ἐπικηδείους ἀδελφότητες* εἴτε γιὰ μοναχούς, ποὺ καὶ στὶς δύο περιπτώσεις δὲν συναριθμοῦνται μεταξὺ τοῦ κλήρου τῆς Ἁγίας Σοφίας. Ἄρα, ἡ ἑρμηνεία τοῦ Vogt παραπέμπει στὰ ψάλλοντα *Ἀσκητήρια* [πρβλ. σημ. 68].

72. Πορφυρογεννήτου, *Ἔκθεσις*, 544.

73. *Ὅ.π.*, 1181. Πρόκειται γιὰ τὴ βασικὴ ἀρχὴ ποὺ φαίνεται νὰ διέπει καὶ νὰ μορφοποιεῖ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς *Βασιλείου Τάξεως*. Χαρακτηριστικὴ ἔκφανσή της ἀποτελεῖ ὁ τρόπος ποὺ παρακάθηνται οἱ καλεσμένοι στὰ γεύματα ποὺ ὁ Αὐτοκράτορας παραθέτει κατὰ τὶς ἐξέχουσες ἐκκλησιαστικὲς γιορτὲς στὸ *Ἱερὸν Παλάτιον*. Γιὰ παράδειγμα, τὴν ἡμέρα τῶν Χριστουγέννων *«δεῖ ἡμᾶς καλεῖν μαγίστρους δύο, ἀνθυπάτους πατρικίους, στρατηγοὺς ἕξ, Βουλγάρους φίλους δύο, ὀφφικιαλίους ἀπὸ τῆς τοῦ στρατιωτικοῦ λογοθέτου τάξεως καὶ κατωτέρω δύο, πρὸς τὸ συνανακληθῆναι τῷ βασιλεῖ εἰς τύπον τῆς ἀποστολικῆς δωδεκάδος, φίλους τὸν ἀριθμὸν ιβ΄»* [*ὅ.π.*, 1360-1361].

08.SPYRAKOU_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ.qxd 22/10/2014 8:47 π.μ. Page 231

σχημάτιζαν τοὺς δύο ἀντιφωνικοὺς χορούς, στοὺς ὁποίους συνίσταντο καὶ συνέψαλλαν ἀντίστοιχα οἱ Βασιλικοὶ καὶ Ἁγιοσοφίτες Ἱερεῖς. Ὁ Βασιλικὸς Πρωτοπαπᾶς ἔψαλλε τὸν εἰσαγωγικὸ στίχο τῆς κάθε στάσης ὡς δομέστικος, γιὰ νὰ ἀκολουθήσουν οἱ παριστάμενοι ἱερεῖς καὶ ψάλτες τὸν πρῶτο της στίχο. Θὰ ἀκολουθοῦσε δὲ ἡ ἀντιφωνικὴ ψαλμώδηση τῶν ὑπολοίπων ἀπὸ τὸν παλατιανὸ καὶ τὸν ἁγιοσοφίτικο κλῆρο ἀντίστοιχα[75].

Προτείνεται οὐσιαστικὰ ὅτι τὸ τελετουργικὸ ποὺ συναντᾶται στὰ Τυπικὰ τοῦ Ἁγ. Σάββα γιὰ τὴν ψαλμώδηση τοῦ Ἀμώμου τὸ Μεγάλο Σάββατο ἦταν τὸ ἴδιο –τουλάχιστον στὴ βαθύτερη δομή του– μὲ αὐτὸ ποὺ χρησιμοποιοῦσαν στὴ Νεκρώσιμη Ἀκολουθία τοῦ Αὐτοκράτορα, τοῦ *«κατὰ τὸ ἐφικτὸν ἀναλογοῦντος Θεῷ»*. Ἡ θέση αὐτὴ ὑποστηρίζεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ψαλμώδηση τοῦ Ἀμώμου θεωρεῖται ὡς μία ἀπὸ τὶς ἐπιδράσεις ποὺ δέχθηκε ὁ μοναστηριακὸς τύπος ἀπὸ τὸ Κοσμικὸ Τυπικό[76]. Δηλαδή, θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθεῖ βάσιμη ἡ ἄποψη ὅτι ὁ τρόπος ψαλμώδησης τοῦ Ἀμώμου γιὰ τὸν Λαϊκὸ Αὐτοκράτορα μὲ τοὺς ἱερεῖς νὰ μετέχουν στοὺς Χοροὺς Ψαλτῶν κατὰ τὴν διάρκεια τῶν τριῶν στάσεων καὶ ἡ ἀνάληψη ἀπὸ τὸν Πρωτοπαπᾶ τοῦ ρόλου τοῦ Δομεστίκου ποὺ προψάλλει τὸν εἰσαγωγικὸ στίχο, πέρασε στὸν Σαββαϊτικὸ Τύπο Ἀκολουθιῶν. Ἄλλωστε τὸ τελετουργικὸ αὐτὸ εἶχε ὅλη τὴν ἀπαιτούμενη μεγαλοπρέπεια γιὰ τὴν ταφὴ τοῦ Χριστοῦ.

Ἐπιπλέον μὲ βάση τὰ προαναφερθέντα προτείνεται ὅτι στὴν Νεκρώσιμη Ἀκολουθία τοῦ Αὐτοκράτορα ψαλλόταν ὡς Β΄ στάση ἡ ἐκδοχὴ σὲ *Νενανω* ἦχο, διότι μόνο σὲ αὐτὴν ἐμφανίζεται ἡ τυπικὴ διάταξη μὲ τὸν ὅρο *Πρωτοπαπᾶς*. Διότι, ἡ Diane Touliatos ἔχει ἀποσαφηνίσει ὅτι δὲν ὑποδεικνύεται ἀπὸ τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τὸ πότε ψαλλόταν ὁ ἦχος *Νενανω* καὶ συντάσσεται μὲ τὴν ἄποψη τοῦ Kenneth Levy ποὺ θεωρεῖ ὅτι οἱ τονικὲς περιοχὲς τοῦ Δ΄ καὶ τοῦ Β΄ ἤχου (καὶ ἄρα ὁ σχετιζόμενος μὲ τὸν Β΄ *νενανω*) ἦταν σὲ χρήση γιὰ λειτουργικὰ μέλη τῶν πρωιμότερων ἐποχῶν[77]. Γιὰ τὴ διατύπωση τῆς προαναφερθείσας θέσης συνηγορεῖ καὶ τὸ ὅτι ἡ πλειονότητα τῶν κωδικογράφων καταγράφει τὴ συγκεκριμένη ἐκδοχὴ σὲ *Νενανω «καθὼς ἐν τοῖς παλαιοῖς δεδήλωται»*[78], γεγονὸς ἀναμενόμενο, ἐφόσον τὸ παραπάνω τελετουργικὸ ψαλμώδησης τοῦ Ἀμώμου ἀποτελοῦσε ἔθος τῶν μέχρι τὸν ΙΑ΄

74. Ἐνδιαφέρον εἶναι ὅτι ὁ Πορφυρογέννητος αὐτοὺς τοὺς ὅρους χρησιμοποιεῖ γιὰ τοὺς ψάλτες τοῦ Παλατιοῦ καὶ τῆς Ἁγίας Σοφίας ἀντίστοιχα. Βλ. Πορφυρογεννήτου, *Ἔκθεσις*, 1076, 1110, 1104, 1105 καὶ 1108.

75. Ἡ σύμπραξη τῶν δύο χορῶν, δηλαδὴ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων καὶ τῆς Ἁγ. Σοφίας, ἦταν συνήθης, εἰδικὰ στὶς ἐπίσημες κρατικὲς διοργανώσεις ποὺ σκοπὸ εἶχαν νὰ ἀναδείξουν τὸ Μεγαλεῖο τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας. Γιὰ αὐτὲς τὶς περιστάσεις ὁ Πορφυρογέννητος προσφέρει λεπτομερέστατες ἀναφορές. Ἀναλυτικότερα, στὸ γεῦμα ποὺ διοργανώθηκε στὸν Ἰουστινιάνειο Τρίκλινο *«ἐπὶ τῇ ἐφόδῳ Ἕλγης τῆς ἀρχοντίσσης Ρωσίας»*, *«οἱ ἀποστολῖται ψάλται καὶ οἱ ἁγιοσοφῖται παρῆσαν ἐν τῷ αὐτῷ κλητωρίῳ ᾄδοντες τὰ βασιλίκια»* [Πορφυρογεννήτου, *Ἔκθεσις*, 1112]. Ἐπίσης, γιὰ ἀνάλογη ὑποδοχὴ πρέσβεων ἀπὸ τὴν Ταρσὸ ποὺ τελέστηκε στὸν τρίκλινο τῆς Μαγναύρας, κατὰ τὴν ἄφιξή τους στὸ μητατώριο, *«οἱ δὲ ψάλται, οἵ τε ἀποστολῖται καὶ ἁγιοσοφῖται, ἤρξαντο ᾄδειν τὰ βασιλίκια»* [*ὅ.π.*, 1092]. Τέλος, γιὰ τὸ ἴδιο γεῦμα ἀναφέρεται ὅτι *«ἔστησαν οἱ ψάλται ἀποστολῖται ἔσωθεν τοῦ βήλου εἰς τὴν κάμαραν τὴν πρὸς τὸν βασιλικὸν κοιτῶνα· οἱ δὲ ἁγιοσοφῖται ἔστησαν ἔσωθεν τοῦ βήλου ἐν τῇ καμάρᾳ τῇ πρὸς τὸ πάνθεον, δι' ὅλου τοῦ κλητωρίου ᾄδοντες βασιλίκια, μόνον εἰς τὰς εἰσόδους τῶν μινσῶν ἠρεμῶντες διὰ τὸ τὰ ὄργανα αὐλεῖν»* [*ὅ.π.*, 1096].

76. Δημ. Μπαλαγεώργου, *ὅ.π.*, σσ. 248-249.

77. Touliatos-Banker, *Byzantine Amomos*, σσ. 67, 121.

78. Βλ. Πίνακα, ἀρ. 2, 3, 4, 5.

08.SPYRAKOU_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ.qxd 22/10/2014 8:47 π.μ. Page 232

αἰώνων. Συνεπῶς, τὸ μέλος σὲ πλ. Α΄ τοῦ Γλυκέος θὰ ψαλλόταν στὴ Νεκρώσιμη Ἀκολουθία τῶν ὑπολοίπων Λαϊκῶν[79].

Συμπερασματικά, ἀποδείχθηκε ὅτι οἱ τυπικὲς διατάξεις τοῦ Ἀμώμου ποὺ φέρει τὸ ὄνομα τοῦ Φαρδιβούκη ἦταν στὴν πραγματικότητα μία συντομογραφημένη καταγραφὴ τοῦ τελετουργικοῦ ποὺ σωζόταν μόνον προφορικὰ καὶ ἀφοροῦσε ἀποκλειστικὰ τὸν ναὸ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων καὶ τὴν ἐποχὴ ποὺ γινόταν ἀκόμα ἐκεῖ οἱ ταφὲς τῶν αὐτοκρατόρων. Διασώθηκε δὲ μόνον προφορικὰ διότι ἐπρόκειτο γιὰ ἕνα τελετουργικὸ μὲ ἔκδηλους συμβολισμοὺς καὶ συνειρμούς, ποὺ πάντα ἀποτελοῦσαν ἀντικείμενο συζήτησης, προβληματισμοῦ καὶ ἀντιπαραθέσεων γιὰ τοὺς Βυζαντινούς. Ἄρα οἱ κωδικογράφοι ποὺ θέλησαν νὰ διασώσουν τὸ τελετουργικὸ αὐτό, χρησιμοποίησαν τὸν ὅρο *πρωτοπαπᾶς* κυριολεκτικά, διότι πράγματι ἔψαλλε αὐτὰ ποὺ θὰ ἔψαλλαν οἱ δύο δομέστικοι στὴ νεκρώσιμη ἀκολουθία ὁποιουδήποτε λαϊκοῦ. Ὑποκαθιστοῦσε δὲ τοὺς δομεστίκους τῶν δύο χορῶν ποὺ ἀποτελοῦνταν ἀπὸ Ψάλτες καὶ Ἱερωμένους προκειμένου νὰ δημιουργηθεῖ ἕνα τελετουργικὸ ποὺ οὐσιαστικά, παρὰ τὴν χρήση τῶν κειμένων τοῦ Ἀμώμου Λαϊκῶν, θὰ ἐξύψωνε τὸν Αὐτοκράτορα πάνω ἀπὸ αὐτούς. Ἦταν δηλαδὴ αὐτὸ τὸ τελετουργικὸ ἕνα ἀκόμα ἀπὸ μία σειρὰ ἀναλόγων ποὺ ἐμπεριέχονται στὸ Ἀσματικὸ Τυπικό[80], τὰ ὁποῖα ὑπαγορεύονταν καὶ ὑπηρετοῦσαν πιστὰ τὴν Αὐτοκρατορικὴ Ἰδέα. Μία ἰδέα ποὺ μὲ ζῆλο προσπάθησε νὰ διασώσει καὶ νὰ ἐπαναδιαδώσει ὁ Κωνσταντῖνος Πορφυρογέννητος, προκειμένου νὰ ἀνακτήσει, κατὰ τὸ δυνατόν, τὴν παραδοσιακὴ ρωμαϊκὴ λατρεία ποὺ ἔχασαν οἱ αὐτοκράτορες μετὰ τὴν Εἰκονομαχία[81].

Ἀναπόφευκτα προκύπτει τὸ ἐρώτημα: Ποιά ἦταν τὰ αἴτια τῆς ξαφνικῆς ἐμφάνισης τῶν τυπικῶν ἐκείνων διατάξεων ποὺ ὑποκρύπτουν τὸ προαναφερθὲν τελετουργικὸ σὲ μουσικὰ χειρόγραφα μετὰ τὶς ἀρχὲς τοῦ ΙΕ΄ αἰώνα; Γιατί μιὰ μειοψηφία κωδικογράφων θέλησε νὰ διασώσει, ἔστω καὶ κρυπτογραφικά, ἕνα τελετουργικὸ ποὺ συνδεόταν μὲ τὴν ἀνάδειξη τοῦ γοήτρου τοῦ αὐτοκράτορα, εἰδικὰ σὲ μία περίοδο ποὺ αὐτὸ εἶχε ὑποστεῖ βαρύτατα πλήγματα; Διότι τὴν ἐποχὴ ποὺ πρωτοεμφανίζονται οἱ τυπικὲς διατάξεις μὲ τὸν ὅρο *Πρωτοπαπᾶς*, τὸ αὐτοκρατορικὸ γόητρο στηριζόταν πλέον μόνο στὴν ἰσχυρὴ Ἀνατολικὴ Ἐκκλησία, τὰ ὅρια τῆς ὁποίας ἦταν πολὺ εὐρύτερα ἀπὸ τὸν χῶρο ποὺ καταλάμβανε ἡ συρρικνωμένη Αὐτοκρατορία[82]. Παρόλ' αὐτά, στὶς ἀρχὲς τοῦ ΙΕ΄ αἰώνα ἔφθασε στὸ ἀποκορύφωμά της μία σειρὰ γεγονότων ποὺ ἐγκαθίδρυσαν πλέον ἕνα καθεστὼς ἐνισχυμένης ὑποταγῆς τῆς Ἐκκλησίας στὴν Πολιτεία.

Ἤδη ἀπὸ τὸν ΙΓ΄ αἰῶνα τὸ πάντοτε φλέγον ζήτημα τῆς φύσης τῶν αὐτοκρατορικῶν δι-

79. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν παραπάνω θεωρία ἔρχεται ἡ μαρτυρία ἀπὸ μεταβυζαντινὸ μουσικὸ χειρόγραφο, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία τὸ μέλος σὲ πλ. Α΄ ἤχο ψάλλεται *«ἐν τοῖς λειψάνοις»*, ἐνῶ ἡ ἐκδοχὴ τοῦ Κορώνη σὲ *νενανω «ψάλλεται δὲ ἐν τοῖς μνημοσύνοις»* [βλ. Σίμωνος Πέτρας 1 (τῶν ἀρχῶν ΙΖ΄ αἰ.), φφ. 160α, 161α]. Ἡ μαρτυρία αὐτὴ ἐκλαμβάνεται μᾶλλον ὡς καταγραφὴ τῆς τρέχουσας λειτουργικῆς χρήσης τῶν δύο παραδεδομένων ἐκδοχῶν, παρὰ ὡς διάσωση σὲ ἕνα τόσο μεταγενέστερο χειρόγραφο τῆς χρήσης σὲ χρόνους πρὶν τὴν Α΄ Ἅλωση.

80. Βλ. ἀρχιμ. Ἱερ. Κοτσώνη, «Ἡ Θέσις τοῦ Αὐτοκράτορος τοῦ Βυζαντίου ἐν τῇ Θείᾳ Λατρείᾳ», *ΑΠΘ - Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Σχολῆς Νομικῶν καὶ Οἰκονομικῶν Ἐπιστημῶν* Η΄ (1960), σσ. 111-120.

81. G. Dagron, *Emperor and Priest: The Imperial Office in Byzantium*, Cambridge University Press 2003, σ. 7.

82. St. Runciman, *Ἡ Βυζαντινὴ Θεοκρατία*, Ἀθήνα 1991[2], σ. 154.

08.SPYRAKOU_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ.qxd 22/10/2014 8:47 π.μ. Page 233

καιωμάτων εἶχε μπεῖ σὲ νέα φάση συζητήσεων μὲ ἔναυσμα τὶς θέσεις τοῦ Βαλσαμῶνος γιὰ θέματα φαινομενικὰ ἐλάσσονος σημασίας, τὰ ὁποῖα ὅμως ἀποτελοῦσαν τὴν καρδιὰ τοῦ προβλήματος. Δηλαδή, θεωροῦσε ὁ Βαλσαμώνας ὅτι μὲ βάση τὸ χρίσμα τοῦ αὐτοκράτορα μέ μύρο κατὰ τὴν τελετὴ Στέψης, γινόταν σαφὴς διαχωρισμός του ἀπὸ τοὺς ὑπόλοιπους λαϊκοὺς ἐφόσον *«ἀρχιερατικοῖς κατακοσμεῖται χαρίσμασι»*[83]. Ἀποτέλεσμα σειρᾶς σχετικῶν μὲ τὸ θέμα γεγονότων ἦταν ἡ σύγκλιση τῆς Ἐνδημούσας Συνόδου στὴ Μονὴ Στουδίου στὰ 1380, μὲ τὴν ὁποία ὁ Ἰωάννης Ε′ ὁ Παλαιολόγος ἐπέβαλε στὴν Ἐκκλησία νὰ ὁρίσει καὶ νὰ ἐκδώσει σὲ κείμενο ἐννέα ἄρθρων τὰ ἀπὸ αἰώνων ὑφιστάμενα ἄγραφα καὶ ἀνυπόγραφα δικαιώματά του[84]. Μὲ τὸν τρόπο αὐτό, παρὰ τὴ διεύρυνση τῆς περιφέρειας τοῦ Πατριαρχείου, πέτυχε τὴν ὁριστικὴ παράδοση στὸν Αὐτοκράτορα τῶν δικαιωμάτων πάνω στὴν Ἐκκλησία. Ἡ προσπάθειά του ὁλοκληρώθηκε τὸ 1416 ἀπὸ τὸν γιό του Μανουὴλ Β′, μὲ τὴ σύγκληση στὸ ναὸ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων τῆς Ἐνδημούσας Συνόδου χωρὶς τὴν παρουσία τοῦ Πατριάρχη, ἡ ὁποία ὑπέγραψε πλέον τὸ κείμενο τῶν προνομίων. Συνέπεια τῆς ὑπογραφῆς αὐτῆς ἦταν ἡ πλήρης ὑποταγὴ τῆς Ἐκκλησίας στὴν Πολιτεία[85].

Μέσα στὸ γενικότερο κλίμα ἐξαναγκασμένης ἀνάδειξης τοῦ αὐτοκρατορικοῦ μεγαλείου κινήθηκε καὶ ἡ αὐστηρὴ ἐπιστολὴ ποὺ ἀπηύθυνε τὸ 1393 ὁ Πατριάρχης Ἀντώνιος Δ′ πρὸς τὸν Μεγάλο Δούκα τῆς Μοσχοβίας, ὅταν ὁ τελευταῖος πρότεινε τὴν παράλειψη τοῦ ὀνόματος τοῦ Αὐτοκράτορα ἀπὸ τὴ Λειτουργία. Τὰ ἐπιχειρήματα τῆς ἐπιστολῆς ἀποτελοῦν οὐσιαστικὰ προάγγελο τῆς Συνόδου τοῦ 1416. Διότι τονίζεται ὅτι παρὰ τὴν ἀπώλεια τῶν ἐδαφῶν τοῦ Αὐτοκράτορα, ἡ Ἐκκλησία συνεχίζει νὰ ἐπαναλαμβάνει τὸ ἴδιο τελετουργικὸ καὶ εὐχές, χρίοντάς τον μὲ τὸ Μύρο ποὺ τὸν καθιστᾶ Αὐτοκράτορα τῶν Ρωμαίων, δηλαδὴ ὅλων τῶν Χριστιανῶν. Κατακλείει δὲ γράφοντας ὅτι εἶναι ἀδύνατο γιὰ τοὺς Χριστιανοὺς νὰ ἔχουν Ἐκκλησία, χωρὶς νὰ ἔχουν Αὐτοκράτορα. Ἕναν αὐτοκράτορα ποὺ παραμένει ἀκόμη ἡ καθαγιασμένη κεφαλὴ τῆς Οἰκουμένης[86].

Μὲ βάση τὰ παραπάνω καθίσταται δυνατὴ ἡ ἑρμηνεία τῆς τάσης τῶν κωδικογράφων

83. G. Dagron, "La Caractère Sacerdotal de la Royauté d' après les Commentaires Canoniques du XIIIe siècle", *Ἑταιρεία Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν μελετῶν Διπτύχων - Παράφυλλα*, Τὸ Βυζάντιο κατὰ τὸν 12ο αἰ. - Κανονικὸ Δίκαιο, Κράτος καὶ Κοινωνία, ἐκδ. Β. Οἰκονομίδης, Ἀθήνα 1991, σσ. 165-178.

84. *Ὅ.π.*, σ. 154 καὶ G. Dagron, *Emperor and Priest: The Imperial Office in Byzantium*, *ὅ.π.*, σ. 307.

85. Βασ. Στεφανίδου, «Ὁ ἀκραῖος σταθμὸς τῶν σχέσεων Ἐκκλησίας καὶ Πολιτείας τοῦ Βυζαντίου», *ΕΕΒΣ* 23 (1953), σσ. 28-31. Κύριος πολέμιος τῆς ἰδέας ὅτι ἡ ὑποταγὴ τῆς Ἐκκλησίας ὑπῆρχε ἤδη ἐπὶ ἕνδεκα αἰῶνες ἦταν ὁ Συμεὼν Θεσσαλονίκης [*ὅ.π.*, σσ. 30-35]. Οἱ θέσεις του γιὰ τὸ θέμα καταγράφονται σὲ πολλὰ σημεῖα τῶν ἔργων του, ἀλλὰ ἀναφέρεται ἐδῶ μία μόνον ἀπὸ αὐτές, ἡ ὁποία συνδέεται μὲ τὸ θέμα τῆς παρούσας διαπραγμάτευσης. Προκειμένου νὰ στηρίξει τὶς ἀπόψεις του γιὰ τὸν ρόλο τοῦ Αὐτοκράτορα καὶ τὴν θέση του στὴν ἐκκλησιαστικὴ ἱεραρχία, ἐντάσσοντάς τον σαφῶς μεταξὺ τῶν Λαϊκῶν, ὁ Συμεὼν μεταχειρίζεται ὡς ἐπιχείρημα τοὺς διαφορετικοὺς χώρους ταφῆς ποὺ εἶχαν προβλεφθεῖ ὀκτὼ αἰῶνες νωρίτερα στὸ ναὸ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων γιὰ τοὺς Ἱερωμένους καὶ τοὺς Αὐτοκράτορες: *«Καὶ γὰρ ἐν μὲν τῇ Κωνσταντίνου ἐν τῷ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων μεγίστῳ σηκῷ οἱ μὲν ἀρχιερεῖς ἔνδον τοῦ θυσιαστηρίου ἐξ ἀρχῆς κατετίθεντο, ὡς καὶ τὰ λείψανα τῶν ἁγίων, διὰ τὴν τῆς θείας ἱερωσύνης χάριν […] Οἱ βασιλεῖς δὲ περὶ τὸν ναὸν καὶ κύκλωθεν τοῦ ναοῦ, ὡς δείκνυται ἐκ τῶν τάφων, λαϊκοὶ τελοῦντες καὶ αὐτοί, εἰ καὶ τὸ χρίσμα τῆς βασιλείας ἔλαβον, ἡγεμονίαν τῆς κοσμικῆς ταύτης ἀρχῆς ἐγκεχειρισμένοι»* [*Περὶ τοῦ τέλους ἡμῶν καὶ τῆς ἱερᾶς τάξεως τῆς κηδείας*, *PG* 155, 677].

86. Βλ. St. Runciman, *ὅ.π.*, σσ. 154-155 καὶ P. Charanis, "Imperial Coronation in Byzantium: Some New Evidence", *Βυζαντινά* 8 (1976), σσ. 45-46.

08.SPYRAKOU_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ.qxd 22/10/2014 8:47 π.μ. Page 234

νὰ καταγράψουν συνοπτικὰ μέρος ἀπὸ τὸ τελετουργικὸ τῆς αὐτοκρατορικῆς Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας. Ἐπρόκειτο δηλαδὴ γιὰ ἐκείνους πού, ἐκτὸς τῆς καταγραφῆς τοῦ μέλους, θέλησαν παράλληλα νὰ ὑπηρετήσουν ἢ ἁπλῶς νὰ διασώσουν στὰ χειρόγραφά τους τὴν ἐπίσημη στάση τῆς Ἐκκλησίας στὶς ἀρχὲς τοῦ ΙΕ΄ αἰώνα γιὰ τὸ πάντοτε φλέγον καὶ ἀμφιλεγόμενο θέμα τῶν ὁρίων τοῦ Αὐτοκράτορα. Διότι οἱ κωδικογράφοι αὐτοί, ὑπηρετώντας τὸ πνεῦμα τῶν δύο Συνόδων, διέσωσαν ἕνα τελετουργικὸ ποὺ ἴσχυε γιὰ αἰῶνες καὶ πασιφανῶς ἀναδείκνυε τὸν Αὐτοκράτορα στὴ θέση τοῦ Ἀρχιερέα - Pontifex Maximus, παραπέμποντας ὅμως ἀναπόφευκτα στὴν παλαιότερη καὶ πλέον ἀκραία θέση του, τοῦ *«κατὰ τὸ ἐφικτὸν ἀναλογοῦντος Θεῷ»*.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

Dmitrievskij, *Opisanie I*	=	Dmitrievskij Aleksej, *Opisanie liturgitseskich rukopisej I*, Τυπικά, Κίεβο 1895 (= Hildesheim 1965).
Dmitrievskij, *Opisanie III*	=	Dmitrievskij Aleksej, *Opisanie liturgitseskich rukopisej III*, Τυπικά, Πετρούπολη 1917 (= Hildesheim 1965).
Janin, *Les Églises et les Monastères*	=	R. Janin, *La Géographie ecclesiastique de l' Empire Byzantin. A. Le siège de Constantinople et le Patriarcat oecuménique, 3. Les Églises et les Monastères*, Παρίσι 1969.
Πορφυρογεννήτου, *Ἔκθεσις*	=	Κωνσταντίνου Πορφυρογεννήτου, *Ἔκθεσις τῆς Βασιλείου Τάξεως*, *PG* 112, βιβλ. ΙΙ.
Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα Α΄*	=	Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς – Ἅγιον Ὄρος*, τ. Α΄, Ἀθῆναι 1975.
Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα Γ΄*	=	Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς – Ἅγιον Ὄρος*, τ. Γ΄, Ἀθῆναι 1993.
Touliatos-Banker, *The Byzantine Amomos*	=	Diane H. Touliatos-Banker, *The Byzantine Amomos chant of the fourteenth and fifteenth centuries*, Θεσσαλονίκη 1984.
Touliatos-Banker, "The Three Types"	=	Diane H. Touliatos-Banker, "The Three Types of Amomos chant", *Actes du XVe Congrés International d'Etudes Byzantines*, Athens 1981, τόμ. ΙΙ, σσ. 1011-1026.

08a_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ ΠΙΝΑΚΑΣ.qxd 22/10/2014 8:49 π.μ. Page 235

ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΚΑΙ ΤΥΠΙΚΩΝ ΔΙΑΤΑΞΕΩΝ ΤΟΥ ΑΜΩΜΟΥ ΦΑΡΔΙΒΟΥΚΗ ΜΕ ΤΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΠΑΠΑ

Χειρόγραφα	**στάση Α′**	**στάση Β′**	**στάση Γ′**
1. ΠΑΝΤΟΚΡ. 214 (1433)	[φ. 170α] Ἄμωμος ψαλλόμενος εἰς κοιμηθέντας λαϊκούς· ποιήματα διαφόρων ποιητῶν. Συνετέθησαν καὶ ἐκαλλωπίσθησαν παρὰ τοῦ Φαρδιβούκη ἐκείνου καὶ πρωτοπαπᾶ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων. Ὁ δομέστικος ἀπ' ἔξω· [ἦχος] β′ (ἔξω) *Ἄμωμοι ἐν ὁδῷ*, ἀλληλούια - ἀπὸ χοροῦ β′ *Μακάριοι οἱ ἄμωμοι* Ὁ ἕτερος χορός· β′ *Μακάριοι οἱ ἐξερευνῶντες*	[φ. 176β] Ὁ δομέστικος τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ, ἀπὸ χοροῦ· πλ. α′ *Αἱ χεῖρές σου ἐποίησάν με*	
		[φ. 181α] Εἰς τὴν αὐτὴν β^{αν} ᾠδήν [...] ἑτέρα ἀρχὴ τῶν ἀλλαγμάτων τοῦ νενανω ἄρχεται δὲ ὁ δομέστικος, ἤτοι ὁ πρωτοπαπᾶς τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ καὶ ψάλλει ἀπὸ τὸ *Αἱ χεῖρές σου*, καὶ οἷον οὕτως· ἡ τὴν καταρχὴν τοῦ πλαγίου πρώτου.	
2. ΛΑΥΡΑΣ Ε 173 (1436)		[φ. 79β] Ἄρχεται ὁ δομέστικος τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ τὴν β^{αν} στάσιν, ποίημα τοῦ Γλυκύ, πλ. α′ *Αἱ χεῖρές σου*	[φ. 84α] Ἀρχὴ τῆς Γ^{ης} στάσεως· [ἦχος] πλ. δ′ *Καὶ ἐλέησόν με*, ἀλληλούια - ἀπὸ χοροῦ· πλ. δ′ *Ἐπίβλεψον ἐπ' ἐμέ*
		[φ. 81β] Εἰς τήν [...] ταύτην δευτέραν στάσιν ἑτέρα ἀρχὴ τῶν ἀλλαγμάτων τοῦ νενανω· ἄρχεται δὲ ὁ δομέστικος ἤτοι ὁ πρωτοπαπᾶς τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ. Καὶ ψάλλει ἀπὸ *Αἱ χεῖρές σου*, καὶ οἷον οὕτως [...] καταρχὴν τοῦ πλαγίου πρώτου ἕως τέλους μὲ τὸ δόξα ὡς εἴρηται· εἶτα [...] αὐτὰ ἀλλάγματα τοῦ νενανω ἕως τέλους μὲ τὸ δόξα καθὼς ἐν τοῖς παλαιοῖς δεδήλωται: τοῦ Λαμπαδαρίου, νενανω *Αἱ χεῖρές σου*	
3. ΦΙΛΟΘΕΟΥ 122 (α′ ἥμ. ΙΕ′ αἰ.)	[φ. 152β] Ἕτερος ἄμωμος ψαλλόμενος εἰς κοιμηθέντας λαϊκούς· ποιήματα διαφόρων ποιητῶν. Συνετέθη ὕστερον δὲ καὶ ἐκαλλωπίσθη παρὰ τοῦ Φαρδιβούκη ἐκείνου καὶ πρωτοπαπᾶ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων. Ὁ δομέστικος ἀπ' ἔξω· ἦχος β′ ἔξω *Ἄμωμοι ἐν ὁδῷ*, ἀλληλούια	[φ. 163α] Εἰς τὴν τοιαύτην δευτέραν στάσιν ἑτέρα ἀρχὴ τῶν ἀλλαγμάτων τοῦ νενανω· ἄρχεται δὲ ὁ δομέστικος, ἤτοι ὁ πρωτοπαπᾶς τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ. Καὶ ψάλλει ἀπὸ τὸ *Αἱ χεῖρές σου*, καὶ οἷον οὕτως, ἡ τὴν καταρχὴν τοῦ πλαγίου πρώτου ἕως τέλους, μετὰ τὸ *Δόξα*, ὡς εἴρηται, ἡ τὰ τοιαῦτα ἀλλάγματα τοῦ νενανω ἕως τέλους μετὰ τὸ *Δόξα* καθὼς ἐν τοῖς παλαιοῖς δεδήλωται. Ποίημα κυροῦ Ἰωάννου Λαμπαδαρίου τοῦ Κλαδᾶ· νενανω *Αἱ χεῖρές σου ἐποίησάν με*	

08a_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ ΠΙΝΑΚΑΣ.qxd 22/10/2014 8:49 π.μ. Page 236

Χειρόγραφα	στάση Α΄	στάση Β΄	στάση Γ΄
4. ΛΑΥΡΑΣ Ε 148 (α΄ ἥμ. ΙΕ΄ αἰ.)	[φ. 83α] Ὁ δομέστικος ἤτοι ὁ πρῶτος χορὸς ἀπ᾽ ἔξω, ἀπὸ χοροῦ. ἦχος β΄ (ἔσω) *Ἄμωμοι ἐν ὁδῷ, ἀλληλούια*	[φ. 84β] Στάσις Β$^{\alpha}$, ὁ δομέστικος ἀπὸ χοροῦ. πλ. α΄ *Αἱ χεῖρές σου ἐποίησάν με* [φ. 86α] Εἰς τὴν τοιαύτην β$^{\alpha\nu}$ στάσιν, ἑτέρα ἀρχὴ τῶν ἀλλαγμάτων τοῦ νενανω· ἄρχεται δὲ ὁ δομέστικος, ἤτοι ὁ πρωτοπαπᾶς τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ, καὶ ψάλλει ἀπὸ τὸ *Αἱ χεῖρές σου* καί […] ἐδηλώθησαν. *νενανω Αἱ χεῖρές σου*	[φ. 88β] Στάσις τρίτη· ὁ δομέστικος τοῦ δεξιοῦ χοροῦ, ἀπ᾽ ἔξω μετὰ τοῦ λαοῦ αὐτοῦ· ἦχος πλ. δ΄$^{\prime 1}$ *Καὶ ἐλέησόν με, ἀλληλούια*
5. ΣΙΝΑ 1312 (αἰ. ΙΕ΄)	[φ. 218α] Ἄμωμος ψαλλόμενος, εἰς κοιμηθέντας λαϊκοὺς ποιήματα διαφόρων ποιητῶν· συνετέθησαν δὲ καὶ ἐκαλλωπίσθησαν παρὰ τοῦ Φαρδιβούκη ἐκείνου, καὶ πρωτοπαπᾶ τῶν ἁγίων ἀποστόλων· ὁ Δομέστικος ἤτοι ὁ πρῶτος χορός, ἀπ᾽ ἔξω ἀπὸ χοροῦ· *Ἄμωμοι ἐν ὁδῷ, ἀλληλούια* ἐσωτέρα φωνὴ β΄ 1(ἔσω) *Μακάριοι οἱ ἄμωμοι* καὶ ὁ ἀριστερὸς χορὸς τὸ αὐτὸ παρόμοιον *Μακάριοι οἱ ἐξερευνῶντες* πάλιν ὁ πρῶτος χορὸς *Οὐ γὰρ ἐργαζόμενοι, ἀλληλούια* ψάλλονται δὲ εἰς τὸ αὐτὸ μέλος, καὶ ἐπίλοιποι στίχοι· ἕως τὸ *Ἐπεπόθησεν ἡ ψυχή μου·*	[φ. 222β] Ἀρχὴ τῆς δευτέρας στάσεως· τῶν ἀλλαγμάτων τοῦ νενανω· ἄρχεται δὲ ὁ πρωτοπαπᾶς, ἤτοι ὁ δομέστικος τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ, καὶ ψάλλει ἀπὸ τὸ *Αἱ χεῖρές σου ἐποίησάν με*, καθὼς ἐν τοῖς παλαιοῖς ἐδηλώθησαν, ποίημα τοῦ Λαμπαδαρίου. *Ανενενα*, πλ. β΄ νενανω *Αἱ χεῖρές σου*	
6. ΛΑΥΡΑΣ Λ 165 (αἰ. ΙΕ΄)	[φ. 108α] Ἄμωμος ψαλλόμενος εἰς κοιμηθέντας λαϊκούς· ποίημα διαφόρων ποιητῶν. Συνετέθησαν δὲ καὶ ἐκαλλωπίσθησαν παρὰ τοῦ Φαρδιβούκη ἐκείνου, καὶ πρωτοπαπᾶ τῶν ἁγίων ἀποστόλων. Ὁ δομέστικος, ἤτοι ὁ πρῶτος χορός, ἀπ᾽ ἔξω, ἀπὸ χοροῦ· α΄ *Ἄμωμοι ἐν ὁδῷ, ἀλληλούια*	[φ. 111α] Στάσις δευτέρα· ὁ δομέστικος, ἀρχὴ παλαιά. πλ. α΄$^{\prime 1}$ *Αἱ χεῖρές σου* [φ. 113α] Εἰς τοιαύτην δευτέραν στάσιν, ἑτέρα ἀρχὴ τῶν ἀλλαγμάτων. Ἄρχεται δὲ ὁ πρωτοπαπᾶς, ἤτοι ὁ δομέστικος τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ, καὶ ψάλλει ἀπὸ τὸ *Αἱ χεῖρές σου* […]	[φ. 115β] Στάσις τρίτη· ὁ δομέστικος τοῦ δεξιοῦ χοροῦ ἀπ᾽ ἔξω μετὰ τοῦ λαοῦ αὐτοῦ. [ἦχος] πλ. δ΄ *Καὶ ἐλέησόν με, ἀλληλούια* - ὅλοι πλ. δ΄ *Ἐπίβλεψον ἐπ᾽ ἐμέ καὶ ἐλέησόν με*
7. ΒΑΤΟΠΑΙΔ. 1528 (αἰ. ΙΕ΄)	[φ. 33α] Ἄμωμος ψαλλόμενος εἰς κοιμηθέντας λαϊκούς· ποιήματα διαφόρων ποιητῶν· συνετέθησαν δὲ καὶ ἐκαλλωπίσθησαν, παρὰ τοῦ Φαρδιβούκη ἐκείνου, καὶ		

08a_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ ΠΙΝΑΚΑΣ.qxd 22/10/2014 8:49 π.μ. Page 237

Χειρόγραφα	στάση Α′	στάση Β′	στάση Γ′
	πρωτοπαπᾶ τῶν ἁγίων ἀποστόλων. Ὁ δομέστικος, ἤτοι ὁ πρωτοπαπᾶς, ἀπ' ἔξω, ἀπὸ χοροῦ· ἦχος β′ (ἔξω) *Ἄμωμοι ἐν ὁδῷ, ἀλληλούια* - *Ὅλοι, ἐσώτερον·* [ἦχος] β′ *Μακάριοι οἱ ἄμωμοι* *Ὁ ἀριστερὸς χορός·* [ἦχος] β′ *Μακάριοι οἱ ἐξερευνῶντες*		
8. ΣΙΝΑ 1462 (β′ ἥμ. ΙΕ′ αἰ.)	[φ. 460α] *Ἕτερος ἄμωμος ψαλλόμενος εἰς κοιμηθέντας, ποίημα διαφόρων ποιητῶν· συνετέθησαν δὲ καὶ ἐκαλλωπίσθησαν παρὰ τοῦ Φαρδιβούκη. Ὁ δομέστικος ἀπ' ἔξω· ἦχος β′ (ἔξω) Ἄμωμοι ἐν ὁδῷ, ἀλληλούια ὁ λαὸς ἐσώτερον· Μακάριοι οἱ ἄμωμοι ὁ ἀριστερὸς χορός* [ἦχος] β′ (ἔξω) *Μακάριοι οἱ ἐξερευνῶντες*	[φ. 453α] *Ἀρχὴ τῆς δευτέρας στάσεως· ὁ δομέστικος τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ, ἤγουν ὁ δεύτερος, τοῦ Λαμπαδαρίου κυροῦ Ἰωάννου*	[φ. 457α] *Ὁ δομέστικος, ἤτοι ὁ πρωτοπαπᾶς τοῦ ἑτέρου χοροῦ, ἀπ' ἔξω. Ὅλοι οἱ τοῦ δεξιοῦ χοροῦ πλ. δ′ νανα Καὶ ἐλέησόν με, ἀλληλούια*

08a_08ΣΠΥΡΑΚΟΥ ΠΙΝΑΚΑΣ.qxd 22/10/2014 8:49 π.μ. Page 238

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 02/12/2014 11:24 π.μ. Page 9

Β΄



Βιβλιολογηματα

09.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ_01.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:53 π.μ. Page 240

09.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ_01.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:53 π.μ. Page 241

The Study of Medieval Chant: Paths and Bridges, East and West (Ἡ Μελέτη τοῦ Μεσαιωνικοῦ Μέλους: Δρόμοι καὶ Γέφυρες σὲ Ἀνατολὴ καὶ Δύση). Πρὸς τιμὴν τοῦ Kenneth Levy. Ἐκδότης: Peter Jeffery. Cambridge: The Boydell Press, 2001. Σελίδες 369, πίνακες 43, παραδείγματα 47, κατάλογος βιβλιογραφικῶν ἀναφορῶν τοῦ Kenneth Levy καὶ ξεχωριστῶν δεικτῶν τῶν χειρογράφων, τῶν ἀρκτικῶν τῶν ὕμνων καὶ τῶν βιβλικῶν ἀναφορῶν καὶ θεμάτων.

Ἡ παρούσα ἔκδοση ἀποτελεῖ μιὰ συλλογὴ ἀπὸ ἄρθρα καὶ μελέτες, ποὺ ἀρχικὰ ἑτοιμάστηκαν γιὰ νὰ τιμήσουν τὰ ἑβδομηκοστὰ γενέθλια τοῦ Kenneth Levy[1], τὸ 1992, καὶ ἔχει σκοπὸ *«νὰ ἀναδείξει τὴ σκέψη ἑνὸς ἀπὸ τοὺς πιὸ πρωτότυπους καὶ σημαντικοὺς ἐρευνητὲς στὸ χῶρο συνοψίζοντας καὶ σχολιάζοντας τὴν προσέγγισή του, καθὼς καὶ ἐπεκτείνοντας τὶς ἀνακαλύψεις του, ἔτσι ὥστε νὰ παραδοθεῖ στὸν ἑπόμενο αἰῶνα μιὰ στέρεη βάση, ἀπ' ὅπου θὰ ξεκινήσουν οἱ νέες ἐρευνητικὲς πρωτοβουλίες»*. Τὰ λόγια αὐτὰ ἀνήκουν σ' ἕναν ἄλλο μουσικολόγο τοῦ Πανεπιστημίου Princeton καὶ ἐκδότη τῆς παρούσας συλλογῆς, τὸν Peter Jeffery[2], καὶ περιέχονται στὴν Εἰσαγωγή του (σελ. xxxvii). Ἡ γενικὴ Εἰσαγωγὴ

1. Γεννημένος στὴ Νέα Ὑόρκη, 26 Φεβρουαρίου 1927, ὁ Kenneth Levy ἐδίδασκε στὰ πανεπιστήμια τοῦ Princeton ὡς Scheide Professor of Music History, Emeritus καὶ τοῦ Brandeis μέχρι τὸ ἔτος 1995, ὁπότε συνταξιοδοτήθηκε. Τὰ ἔργα του καλύπτουν τὸ εὐρὺ θέμα τῆς ψαλτικῆς, συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν λατινικῶν, ἑλληνικῶν βυζαντινῶν, γεωργιανῶν καὶ σλαβικῶν μορφῶν της. Μερικὰ ἀπὸ τὰ σημαντικότερα ἄρθρα του στὸ θέμα τῆς βυζαντινῆς ψαλτικῆς εἶναι καὶ τὰ ἑξῆς· "The Byzantine Sanctus and its modal tradition in East and West", *Annales musicologiques* 6 (1958-63): 7-67· "The Byzantine communion cycle and its Slavic counterpart", *Comité Yugoslave des Études Byzantine. Actes du XIIe congrès international d'études Byzantines, Ochride, 10-16 septembre 1961*, Belgrade: Nauco Delo, 1964, 2, 571-4· "The Slavic kontakia and their Byzantine originals", *Queens College Twenty-fifth Anniversary Festschrift (1937-62)*, 79-87· "The melodic fabric of Byzantine choral hymns", *The 17th International Byzantine Congress, Washington, D. C., August 3-8, 1986: Abstracts of Short Papers*, 193· "On the origin of neumes", *Early Music History* 7 (1987), 59-90· καὶ "The Slavic reception of Byzantine chant", *Christianity and the Arts in Russia*, W. C. Brumfield and M. Velimirović, eds. Cambridge University Press, 1991, 46-51, γιὰ νὰ ἀναφέρουμε μόνο αὐτὰ τὰ λίγα. Πρβλ. Alice V. Clark, "Report from Princeton: Symposium in Honor of Kenneth Levy, 21-23 February, 1992", *Current Musicology* 54 (1993), 84-7.

2. Ἀμερικανὸς μουσικολόγος, γεννημένος στὴ Νέα Ὑόρκη τὸ 1953 καὶ καθηγητὴς τῆς μουσικῆς στὸ Πανεπιστήμιο Princeton ἀπὸ τὸ 1993. Τὰ ἔργα του μαρτυροῦν μιὰ μακρόχρονη ἐνασχόληση μὲ τὴ χριστιανικὴ λειτουργικὴ ψαλτική: "Christian East and West: Toward a Renewal of the tradition", *Music and the Experience of God*, ed. M. Collins, D. Power καὶ M. Burnim (Edinburgh, 1989), 20-9· "Jerusalem and Rome (and Constantinople): the Musical Heritage of Two great Cities in the Formation of the Medieval Chant Traditions", *Cantus Planus* IV (Pecs 1990), 163-74· "The Lost Chant Tradition of Early Christian Jerusalem: some Possible Melodic Survivals in the byzantine and Latin Chant Repertories", *Early Music History* XI (1992), 151-90· *Re-Envisioning Past Musical Cultures: Ethnomusicology in the Study of Gregorian Chant* (Chicago 1992)· μὲ τοὺς K. Shelemay καὶ I. Monson "Oral and Written Transmission in Ethiopian Christian Chant", *Early Music History* XII (1993), 55-117· "The

09.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ_01.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:53 π.μ. Page 242

τοῦ Jeffery τοποθετεῖ τὴν παροῦσα συλλογὴ στὸ ἱστορικὸ–μουσικολογικὸ ὑπόβαθρο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ μελετητῆ τοῦ δυτικοῦ μέλους καὶ τῆς μουσικῆς. Συνοψίζοντας τὴ σχετικὴ ἔρευνα ποὺ ἔλαβε χώρα στὴ Δύση κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ δεκάτου ἑνάτου αἰώνα, καὶ εἰδικότερα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Συνεδρίου γιὰ τὴν Γρηγοριανὴ ψαλτικὴ τοῦ 1904 ἕως τὴ σύγκλιση τοῦ Διεθνοῦς Συνεδρίου γιὰ τὴν Ἱερὴ Μουσικὴ τὸ 1950, τὰ ὁποῖα καὶ τὰ δύο ἔλαβαν χώρα στὴ Ρώμη, παρατηρεῖ μιὰ μετατόπιση τῆς ἔρευνας γιὰ τὸ μέλος· ἐνῶ ἀρχικὰ τὸ ἐνδιαφέρον συγκεντρωνόταν σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στοὺς συγγραφεῖς, τὴν αὐθεντικότητα, τὴν ἐκδοτικὴ τεχνικὴ καὶ τὶς πρακτικὲς ἐκτέλεσης, μὲ στόχο τὴν προετοιμασία *«ἐπίσημων μουσικῶν ἐκδόσεων γιὰ τὸ Βατικανό, κατόπιν ἡ ἔρευνα στρεφόταν πρὸς μιὰ εὐρύτερη μελέτη τοῦ θέματος ποὺ σκοπὸ ἔχει νὰ συμπεριλάβει ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Γρηγοριανὸ Μέλος καὶ ὅλη τὴν Ἱερὴ Μουσική»* (σελ. xxiv). Ἐνῶ οἱ Solesmes Μοναχοὶ ἀσχολοῦνταν ἀκόμη μὲ τὶς κριτικὲς ἐκδόσεις τους, στὶς μελέτες ποὺ παρουσιάστηκαν στὸ δεύτερο συνέδριο ἀντιπροσωπεύονταν καὶ οἱ μουσικὲς παραδόσεις τῆς Χριστιανικῆς Ἀνατολῆς (τουλάχιστον αὐτὲς ποὺ βρίσκονταν σὲ κοινωνία μὲ τὴ Ρώμη), τὸ μεσαιωνικὸ Μιλάνο, ἡ Ἱσπανία καὶ τὸ ἐξειδικευμένο ρεπερτόριο τοῦ Κιστερσιανοῦ τάγματος. Κάποιες ἀντικρουόμενες ἀπόψεις σχετικὰ μὲ τὴν ὕπαρξη μιᾶς ἐναλλακτικῆς τοπικῆς Ρωμαϊκῆς μουσικῆς παράδοσης, διαφορετικῆς ἀπὸ τὰ Γρηγοριανὰ πρότυπα, ἔδωσαν τὸ ἔναυσμα γιὰ μεγαλύτερη ἔρευνα κατὰ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ αἰώνα. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Jeffery, ἡ μεταβολὴ ποὺ συντελεῖται εἶναι ὅτι τὰ ἱστορικὰ ἐρωτήματα ἄρχισαν νὰ θεωροῦνται σημαντικότερα ἀπὸ τὰ θέματα πρακτικῆς ἐκτέλεσης καὶ ἐκδόσεων. Ἡ ἔρευνα μετατοπίστηκε ἀπὸ τὴν ἁπλῆ συγκριτικὴ μελέτη τῶν χειρογράφων στὴν ἀναδίφηση τῶν προφορικῶν καὶ γραπτῶν παραδόσεων καὶ τῶν ἐπιδράσεών τους στὴ μελωδία (σελ. xxvi). Γράφει χαρακτηριστικά: "*As we have progressed from a static to a dynamic concept of the chant itself, so also our research goals have been re-oriented, from demarcating the product in an authoritative edition to discerning the process that underlines the observable evidence, from recovering a tradition to retracing a transmission*" *(Καθὼς προχωροῦμε ἀπὸ μιὰ στατικὴ σὲ μιὰ δυναμικὴ ἀντίληψη τοῦ καθεαυτοῦ μέλους, κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο οἱ ἐρευνητικοί μας στόχοι ἔχουν ἐπανακαθορισθεῖ: ἀπὸ τὴ διαδικασία ὁριοθέτησης τοῦ προϊόντος σὲ μιὰ αὐθεντικὴ ἔκδοση προχωροῦμε στὴ διάκριση τῆς διαδικασίας ποὺ τονίζει τὰ παρατηρούμενα στοιχεῖα, ἀπὸ τὴ διαδικασία μελέτης καὶ ἀνάκτησης μιᾶς παράδοσης στὴν ἀνακάλυψη ἐκ νέου μιᾶς μετάδοσης·* σελ. xxvii)[3].

Earliest Christian Chant Repertory Recovered: the Georgian Witness to Jerusalem Chant", *Journal of American Musicological Society* XLVII (1994), 1-38· "Paradokson Mysterion: the Thought of Gregory the Theologian in Byzantine and Latin Liturgical Chant", *Greek Orthodox Theological Review* XXXIX (1994), 187-98· "Rome and Jerusalem: from Oral Tradition to Written Repertory in Two Ancient Liturgical Centers", *Essays on Medieval Music in Honor of David G. Hughes*, ed. G. M. Boone (Cambridge, MA 1995), 207-47.

3. Πρβλ. A. B. Lord, *The Singer of Tales* (Cambridge, MA, 1960)· L. Treitler, "Homer and Gregory: the Transmission of Epic Poetry and Plainchant", *Musical Quarterly* LX (1974), 333-72· John Miles Foley, *Oral-Formulaic Theory and Research: An Introduction and Annotated Bibliography* (Garland Folklore Bibliographies 6, New York: Garland, 1985) καὶ Helmut Hucke, "Toward a New Historical View of Gregorian Chant", *Journal of the American Musicological Society* 33 (1980), 437-67.

09.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ_01.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:53 π.μ. Page 243

Ἂν καὶ ἡ μουσικὴ ἔρευνα ἔχει μιὰ διαφορετικὴ ἱστορία στὴν Ὀρθόδοξη Ἀνατολή[4], οἱ παρατηρήσεις τοῦ Jeffery γιὰ τὴ μεθοδολογία τῆς ἔρευνας εἶναι οἰκεῖες καὶ ἐφαρμόσιμες, ὅπως ὅταν γράφει ὅτι "*the modern researcher who begins from the more explicit later notations and looks backward, through the more nuanced and suggestive earlier notations, toward the period before there was any notation at all, can percieve something of the 'common procedures' or ways of handling musical material that characterized these musical cultures*" (*ὁ σύγχρονος ἐρευνητὴς ποὺ ξεκινᾶ ἀπὸ τὶς πιὸ πρόσφατες ξεκάθαρες μουσικὲς σημειώσεις καὶ πηγαίνει πρὸς τὰ πίσω στὶς παλαιότερες λιγότερο σαφεῖς καὶ ὑπαινικτικὲς σημειώσεις μέχρι καὶ τὴν περίοδο ποὺ αὐτὲς ἀπουσιάζουν παντελῶς, μπορεῖ νὰ διακρίνει μερικὲς ἀπὸ τὶς «κοινὲς διαδικασίες» ἢ τοὺς τρόπους χρήσης τοῦ μουσικοῦ ὑλικοῦ ποὺ χαρακτήριζαν αὐτὲς τὶς ἀρχαῖες μουσικὲς παραδόσεις·* σελ. xxix). Ἡ διαδικασία αὐτὴ μπορεῖ νὰ ἀποβεῖ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα, ὅταν τὰ κείμενα εἶναι κοινὰ ἀνάμεσα σὲ περισσότερες ἀπὸ μιὰ παραδόσεις καὶ αὐτὸ γίνεται φανερὸ στὴν παρούσα συλλογὴ ἄρθρων ποὺ ἀναζητοῦν συνδετικὲς γέφυρες ἀνάμεσα στὴν Ἀνατολὴ καὶ τὴ Δύση καὶ παράλληλες πρακτικὲς ποὺ ὁδηγοῦν στὸ παρελθὸν προσπαθώντας, εἰ δυνατόν, νὰ διεισδύσουν στὶς μουσικὲς πρακτικὲς τῶν πρώτων χριστιανικῶν αἰώνων.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Εἰσαγωγὴ καὶ τὰ Συμπεράσματα ὁ ἐκδότης κάνει πολὺ χρήσιμα εἰσαγωγικὰ σχόλια πάνω σὲ καθένα ἀπὸ τὰ ξεχωριστὰ μέρη στὰ ὁποῖα ἔχει ὀργανωθεῖ ἡ συλλογὴ τῶν ἄρθρων:

I. EMERGING AND CONVERGING TEXTUAL TRADITIONS (Ἀναδυόμενες καὶ συγκλίνουσες γραπτὲς παραδόσεις)
II. MODES AND MELOS (Ἦχοι καὶ μέλος)
III. TURNING POINTS IN THE HISTORY OF THE NEUMATIC NOTATIONS (Ἀποφασιστικὲς καμπὲς στὴν ἱστορία τῶν νευματικῶν μουσικῶν σημειογραφιῶν)
IV. CASE STUDIES IN MELODIC TRANSMISSION (Περιπτώσεις-ἐφαρμογὲς στὴ μελωδικὴ διάδοση)

4. Ἡ συστηματικὴ μελέτη τῆς μουσικῆς σημειογραφίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης ξεκινάει στὴ Δύση κατὰ τὰ μέσα τοῦ 17ου αἰώνα στὴν ἐπιστήμη τῆς παλαιογραφίας. Οἱ δυτικοὶ ἐρευνητὲς ἄρχισαν νὰ μελετοῦν τὴν ἑλληνικὴ ποίηση, καὶ κατὰ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰώνα οἱ Pitra, Christ, Paranikas, Krumbacher, Maas καὶ ἄλλοι ἄρχισαν νὰ ἀσχολοῦνται μὲ τὰ μουσικὰ χειρόγραφα. Στὸ τέλος τοῦ αἰώνα θὰ ἐκδώσει ὁ J. B. Thibaut τὸ "La Notation de Saint Jean Damascène ou Hagiopolite", *Izvestija Russk. Archeol. Inst.* III (Constantinople, 1898) καὶ τὸ "La Notation de Koukouzéles", *Izvestija Russk. Archeol. Inst.* VI (1900) καὶ ὁ Gastoué τὸ *Catalogue des manuscripts de musique byzantine* (Paris, 1907). Πρβλ. E. Wellesz, *A History of Byzantine Music* (Oxford, 1961), 1-29. Στὴν καθ' ἡμᾶς Ἀνατολὴ ἡ μελέτη τῆς ψαλτικῆς τέχνης ἦταν πάντα συνδεδεμένη μὲ τὴν πράξη καὶ φροντίδα γιὰ τὴ γνήσια καὶ σωστὴ ἑρμηνεία της ἀπὸ τὰ μουσικὰ χειρόγραφα, διότι εἶναι ζῶσα τέχνη μέχρι σήμερα. Μόλις κατὰ τὸ ἔτος 1863 θὰ ἱδρυθεῖ ὁ πρῶτος Μουσικὸς Σύλλογος Κωνσταντινουπόλεως. Σημαντικοὶ μουσικοδιδάσκαλοι τῆς ἐποχῆς σὰν τὸν Παναγιώτη Γ. Κηλτζανίδη καὶ τὸν Γεώργιο Βιολάκη, Πρωτοψάλτη τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ, καὶ ἀργότερα ἄλλοι σὰν τοὺς Γεώργιο Ἰ. Παπαδόπουλο καὶ Κ. Ἀ. Ψάχο, ἂν καὶ ὑπῆρχαν ἀρκετὲς παρεξηγήσεις καὶ διαφωνίες μεταξύ τους, εἶναι αὐτοὶ ποὺ θὰ ἀρχίσουν μιὰ ἐπικοινωνία μὲ τὴν ἑπόμενη γενεὰ τῶν δυτικῶν μουσικολόγων, κυρίως τοὺς E. Wellesz, L. Tardo καὶ H. J. W. Tillyard, οἱ ὁποῖοι μόλις εἶχαν ἀρχίσει νὰ μελετοῦν τὰ βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ μουσικὰ χειρόγραφα.

09.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ_01.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:53 π.μ. Page 244

Τὰ τέσσερα ἄρθρα τοῦ Πρώτου Μέρους, *Emerging and Converging Textual Traditions (Ἀναδυόμενες καὶ συγκλίνουσες γραπτὲς παραδόσεις)* ἐξετάζουν τὴν ἀνάπτυξη καὶ ἐξέλιξη τῶν διαφόρων ὕμνων καὶ ὑμνολογικῶν βιβλίων, ὅπως αὐτὰ ἀναδύονται καὶ συγκλίνουν μέσα στὸ χρόνο καὶ ἀνάμεσα στὶς διαφορετικὲς ἐθνικὲς καὶ γλωσσικὲς παραδόσεις. Τὸ ἄρθρο τοῦ (†)James W. McKinnon "Liturgical Psalmody in the Sermons of St. Augustine: An Introduction" (*«Λειτουργικὴ ψαλμωδία στὶς ἀκολουθίες τοῦ ἁγίου Αὐγουστίνου: εἰσαγωγή»*) ἀναζητᾶ ἐπισταμένως στὶς ὁμιλίες τοῦ Ἁγίου τὴν ὕπαρξη ἐπωδῶν (ἐφυμνίων) στοὺς ψαλμοὺς σὲ μιὰ προσπάθεια νὰ συλλέξει πληροφορίες γιὰ τὴ λειτουργικὴ δομὴ καὶ τὸ μουσικὸ χαρακτῆρα τῶν καταβολῶν τοῦ γρηγοριανοῦ μέλους. Οἱ ἀναλύσεις καὶ συγκρίσεις του προχωροῦν πέρα ἀπὸ τὴ Ρώμη καὶ τὸ Μιλάνο, καθὼς προσεγγίζει ἀκόμη καὶ τὸ Βυζάντιο στὴν προσπάθειά του νὰ δώσει ἀπάντηση σὲ τρία ἐρωτήματα ποὺ ἀπασχολοῦν τοὺς ἱστορικοὺς τῆς μουσικῆς: *«(1) Ποιά ἡ λειτουργικὴ δομὴ τῆς αὐγουστινιανῆς ψαλμωδίας, (2) Ποιός ὁ μουσικὸς χαρακτήρας τῆς ψαλμωδίας καὶ (3) πῶς φωτίζει τὶς ρίζες τοῦ γρηγοριανοῦ μέλους;»* (σελ. 12). Τὸ ἑπόμενο ἄρθρο τοῦ Michel Huglo *"The Cantatorium: From Charlamagne to the Fourteenth Century" («Τὸ Cantatorium· ἀπὸ τὸν Καρλομάγνο στὸν 14ο αἰῶνα»)* ἐπιδιώκει νὰ φωτίσει τὴν ἀνάπτυξη τοῦ γρηγοριανοῦ ρεπερτορίου μέσῳ τῆς ἔρευνας τοῦ βιβλίου τῶν graduals καὶ soloist alleluias στὴ διάρκεια τῆς παραπάνω ἱστορικῆς περιόδου. Τὰ ἑπόμενα δύο ἄρθρα βρίσκονται ἀκόμα πλησιέστερα στὸν ὀρθόδοξο χριστιανὸ ἀναγνώστη. Τὸ ἄρθρο τῆς Margot Fassler "The First Marian Feast in Constantinople and Jerusalem: Chant Texts, Reading and Homiletic Liturature" (*«Ἡ πρώτη Θεομητορικὴ ἑορτὴ στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὴν Ἱερουσαλήμ: Ὑμνολογικὰ κείμενα, ἀναγνώσματα καὶ ὁμιλίες»*) ἀσχολεῖται μὲ μιὰ καθοριστικὴ περίοδο στὴν πρώιμη ἀνάπτυξη τῆς λειτουργικῆς ζωῆς στὴν Ἀνατολή, συγκεκριμένα στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὴν Ἱερουσαλὴμ τοῦ 5ου αἰώνα. Οἱ ἱστορικὲς συγκυρίες ποὺ ὁδήγησαν στὴν ἀνάπτυξη τῆς πρώτης Θεομητορικῆς ἑορτῆς θεωροῦνται ὅτι ἦταν οἱ ἑξῆς τρεῖς: *«α) Ἡ ὑπερτονισμένη σημασία τοῦ ρόλου τῆς Θεοτόκου, κατὰ τὴν ἄποψη τῶν μεγαλύτερων θρησκευτικῶν διανοητῶν, λόγῳ τῶν χριστολογικῶν ἐρίδων τῆς ἐποχῆς, β) ἡ διεύρυνση τοῦ χριστιανικοῦ ἑορτολογίου, ὥστε νὰ συμπεριλάβει τὴν ἀνεξάρτητη γιορτὴ τῆς Γεννήσεως – ἡ πρώτη Θεομητορικὴ ἑορτὴ ἔχει τὶς ρίζες της στὶς πρώιμες ἑορτὲς τῶν Χριστουγέννων – καὶ γ) οἱ πολιτικὲς συνθῆκες τῆς ἐποχῆς ποὺ ἐμπλέκουν ἰσχυρὲς γυναῖκες καὶ τοὺς ἄνδρες συμμάχους τους, οἱ ὁποῖοι ἔχουν ἰσχυρὴ ἐπιθυμία νὰ προαγάγουν καὶ καθιερώσουν τὴ λατρεία τῆς Θεοτόκου»* (σελ. 28). Ἡ συγγραφεὺς ἐξετάζει Θεομητορικὲς ὁμιλίες, ὑμνολογικὰ κείμενα καὶ ἀναγνώσματα ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὰ συγκρίνει μὲ ἀντίστοιχα τῆς Ἱερουσαλὴμ τοποθετώντας τὶς πηγὲς στὸ ἱστορικο-πολιτικὸ καὶ θεολογικὸ πλαίσιο τῆς ἐποχῆς τους. Ἀφοῦ ἀναλύσει τὸ ἔργο τοῦ Πρόκλου καὶ τῆς Πουλχερίας (ἀδερφῆς καὶ παιδαγωγοῦ τοῦ Αὐτοκράτορα Θεοδοσίου Β΄) ποὺ σκοπὸ εἶχε νὰ διαδώσει τὶς Θεομητορικὲς ἑορτὲς στὴ Βασιλεύουσα, ἡ συγγραφεὺς τὸ συγκρίνει κατόπιν μὲ ὑμνολογικὰ κείμενα καὶ ἀναγνώσματα ἀπὸ τὴν Ἱερουσαλὴμ καὶ τὶς Θεομητορικὲς ὁμιλίες τῶν Ἡσυχίου καὶ Χρυσίππου ἐπίσης ἀπὸ τὴν Ἱερουσαλὴμ κάνοντας παράλληλα ἀναφορὲς καὶ σὲ ἄλλες πηγές. Οἱ ἀκολουθίες, τὰ ὑμνολογικὰ ἀναγνώσματα καὶ τὰ κείμενα συνοψίζονται μὲ εὔληπτο

09.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ_01.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:53 π.μ. Page 245

τρόπο σὲ δύο πίνακες. Τὸ ἑπόμενο ἄρθρο, "A New Folio for Mt. Athos MS Chilandari 307, and Some Observations on the Contents of the Slavic Lenten Sticherarion and Pentekostarion" (*«Ἕνα νέο φύλλο γιὰ τὸ χειρόγραφο 307 Μονῆς Χιλανδαρίου τοῦ Ἁγίου Ὄρους καὶ μερικὲς παρατηρήσεις στὰ περιεχόμενα τοῦ σλαβικοῦ Στιχηραρίου τῆς Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ τοῦ Πεντηκοσταρίου»*) τοῦ Nicolas Schidlovsky, ἐξετάζει τὴ μετάβαση τῆς μελωδίας συγκρίνοντας ἑλληνικὰ καὶ σλαβικὰ στιχηραρικὰ χειρόγραφα. Ἡ σύγκριση βασίζεται στὸ χαμένο φύλλο 72α ποὺ βρέθηκε πρόσφατα καὶ εἶχε μεταφερθεῖ ἀπὸ τὴ Μονὴ Χιλανδαρίου στὴν Ἁγία Πετρούπολη ἀπὸ τὸν διαβόητο ἀρχιμανδρίτη Πορφύριο Οὐσπένσκι, κατὰ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰώνα.

Τὰ τρία ἄρθρα τοῦ Δευτέρου Μέρους, *Mode and Melos (Ἦχος καὶ Μέλος)*, πραγματεύονται ὅλα τὰ συστήματα ὀκτὼ ἤχων ποὺ χρησιμοποιοῦνται καὶ στὰ δυτικὰ καὶ στὰ ἀνατολικὰ ὑμνολογικὰ συστήματα. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ ἐξέταση τοῦ θέματος τοῦ πῶς οἱ μελωδίες ποὺ προϋπῆρχαν τῆς καθιέρωσης τοῦ ὀκτωήχου συστήματος ἐνσωματώθηκαν στοὺς ἤχους, χωρὶς νὰ ἔχουν στὴν οὐσία γραφεῖ σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τους καὶ τὶς θεωρίες σύνθεσης, οἱ ὁποῖοι ἔμενε ἀκόμη νὰ κωδικοποιηθοῦν σὲ μιὰ ἑνοποιημένη θεωρία. Στὸ ἄρθρο του "The Modes Before the Modes: Antiphon and Differentia in Western Chant" (*«Οἱ ἤχοι πρὶν ἀπὸ τοὺς ἤχους: Ἀντίφωνο καὶ ἰδιόμελα (differentia) στὸ δυτικὸ ὕμνο»*) ὁ Keith Falconer ξεκινᾶ μὲ τὴ θέση ὅτι ἀπὸ τὸν ἕνατο αἰῶνα καὶ μετὰ οἱ θεωρίες τῶν μεσαιωνικῶν ὕμνων μιλοῦν γιὰ ἰδιάζοντες ὕμνους, οἱ ὁποῖοι στὴν πραγματικότητα δὲν ταιριάζουν στοὺς ἤχους ποὺ τοὺς ἀποδίδονται. Ὅπως ἀναφέρεται στὰ σχόλια τοῦ Jeffery, οἱ differentia εἶναι *«παραδοσιακὲς φόρμες ρυθμῶν ποὺ εἶναι κοινοὶ στὸ γρηγοριανὸ ρεπερτόριο καὶ τὶς τοπικὲς ὑμνολογικὲς λατινικὲς παραδόσεις ποὺ δὲν ἀποδέχτηκαν ποτὲ τὴν Ὀκτώηχο»* (σελ. 130). Ὁ Falconer γράφει χαρακτηριστικά: *«Μὲ τὴν ἐπικράτηση τῆς ὀκτωήχου κατὰ τὸν ὄγδοο αἰῶνα, ἕνας μικρότερος ἀριθμὸς ἀπὸ εὐρύτερες κατηγορίες (οἱ ὀκτὼ ἦχοι) ἀπορρόφησαν ἕνα μεγαλύτερο ἀριθμὸ ἀπὸ πιὸ μικρὲς κατηγορίες (τὶς differentia) ποὺ εἶχαν προηγουμένως κυριαρχήσει στὴ δυτικὴ Ὑμνολογία. Μὲ τὴν ἀποδοχὴ τῆς ὀκτωήχου ἐμφανίστηκε ἐπιτακτικὴ ἡ ἀνάγκη γιὰ ἑνοποίηση καὶ ὁμοιομορφία καὶ πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση χρησιμοποιήθηκαν καὶ ἄλλα διάφορα βυζαντινὰ σχήματα, τὰ ὁποῖα σὲ καμμιὰ περίπτωση δὲν ἦταν τόσο παλαιά: αὐτὰ περιλαμβάνουν τὶς τονικὲς φόρμες, τὰ ἠχήματα καὶ πιθανῶς ἀκόμη καὶ τὰ parapters»* (σελ. 142). Τὸ ἄρθρο τοῦ David G. Hughes: "Guido's Tritus: An Aspect of Chant Style" (*«Te Tritus τοῦ Guido: Μιὰ ἄποψη τοῦ ὑμνολογικοῦ ὕφους»*) ἐξετάζει τὴν ἄποψη τοῦ θεωρητικοῦ τοῦ Guido, ἀπὸ τὸ Arezzo[5], πάνω στὴ χρήση τῶν νοτῶν do καὶ fa ὡς κατάλοιπο μιᾶς συστηματικῆς μορφῆς συνθέσεως ποὺ προηγήθηκε τῆς ὀκτωηχίας. Στὸ Δεύτερο Μέρος περιλαμβάνεται ἐπίσης ἕνα πολὺ ἐνδιαφέρον ἄρθρο τοῦ ἐκδότη Peter Jeffery μὲ τίτλο "The Earliest Oktoechoi: The Role of Jerusalem and Palestine in the Beginnings of Modal Ordering" (*«Οἱ πρώιμες Ὀκτωηχίες: Ὁ ρόλος τῆς Ἱερουσαλὴμ καὶ τῆς Παλαιστίνης στὶς ἀρχὲς τῆς ἠχητικῆς ταξινόμησης»*). Γιὰ

5. Μετὰ τὸ θεωρητικὸ τοῦ Βοηθίου, ἡ διατριβὴ τοῦ Guido (991-1033) *Micrologus* ἦταν τὸ σημαντικότερο βιβλίο περὶ τῆς μουσικῆς πρακτικῆς στὴ Δύση κατὰ τὸν Μεσαίωνα.

09.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ_01.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:53 π.μ. Page 246

ὅποιον μελετᾶ τὴ λειτουργική, τὴν ὀρθόδοξη ὑμνογραφία ἢ τὸ βυζαντινὸ μέλος, τὸ ἄρθρο αὐτὸ προσεγγίζει ἕνα πολὺ ἐνδιαφέρον θέμα. Ὁ συγγραφεὺς ἐξετάζει τὴν ἀποδοχὴ τοῦ συστήματος τῶν ὀκτὼ ἤχων παραθέτοντας συγκριτικὰ στοιχεῖα τῆς γρηγοριανῆς, συριακῆς, ἀρμενικῆς, ἑλληνικῆς, σλαβονικῆς καὶ γεωργιανῆς μουσικῆς παράδοσης. Ἀξίζει στὸ σημεῖο αὐτὸ νὰ παρουσιάσουμε μιὰ σύντομη περίληψη τοῦ κειμένου αὐτοῦ.

Σύμφωνα μὲ τὴν ἔρευνα τοῦ Jeffery, οἱ Λατινικὲς θεωρητικὲς πηγὲς τοῦ ὀγδόου καὶ ἐνάτου αἰώνα προσφέρουν ἄφθονες ἀποδείξεις ὅτι τὸ σύστημα τῶν ὀκτὼ ἤχων στὴ Δύση ἦταν τὸ ἄμεσο ἀποτέλεσμα τῆς σχέσης του καὶ σύνδεσής του μὲ τὴ βυζαντινὴ ἑλληνικὴ παράδοση τῆς ἐποχῆς. Παραπέμποντας σὲ μιὰ μελέτη τοῦ Aelred Cody τοῦ 1980 («Ἡ πρώιμη ἱστορία τῆς ὀκτωηχίας στὴ Συρία»[6]) ὁ Jeffery συνδέει τὴ συστηματοποίηση τῶν ὀκτὼ ἤχων μὲ τὴν ἐμφάνιση κατὰ τὸν ὄγδοο αἰῶνα τοῦ ἑλληνικοῦ ὑμνογραφικοῦ εἴδους τοῦ κανόνα (ἂν καί, κατὰ παράδοξο τρόπο, χαρακτηρίζει τοὺς πρώτους συγγραφεῖς κανόνων ἁγίους Ἀνδρέα Κρήτης, Ἰωάννη Δαμασκηνὸ καὶ Κοσμᾶ Ἱεροσολύμων ὡς *«Μελικίτες Σύρους»*!). Ὁ κανόνας στὴν περίοδο ἀπὸ τὸν ἕνατο μέχρι τὸν ἑνδέκατο αἰῶνα γνώρισε σταδιακὴ ἐξάπλωση. Ἀφοῦ σημειώσει τὴν ὕπαρξη ὁμοιοτήτων στὸν τρόπο ποὺ ἡ συριακὴ παράδοση ὀργάνωνε τὰ λειτουργικὰ ἔτη σὲ κύκλους τῶν ἑπτὰ Κυριακῶν καὶ διαπιστώσει τὴ διεύρυνση σὲ κύκλο τῶν ὀκτὼ ἑβδομάδων στὴν πόλη τῆς Ἀλεξάνδρειας, ὁ συγγραφέας ἀσπάζεται τὸ συμπέρασμα τοῦ Cody, σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο *«ἡ ὀκτωηχία ἦταν τὸ δημιουργικὸ ἀποτέλεσμα τοῦ ἑλληνιστικοῦ συριακοῦ πνεύματος»* (σελ. 180-181). Στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ἀρμενικὴ παράδοση ἐπίσης ὑποδεικνύουν τὴν ταυτόχρονη ἀνάπτυξη τοῦ ὀκτωήχου συστήματος μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ ἑλληνικοῦ κανόνα κατὰ τὸν ὄγδοο αἰῶνα ἀπὸ τὸν ἐπίσκοπο Στέφανο τοῦ Siwnik, ὁ ὁποῖος εἶχε ζήσει πολλὰ χρόνια στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ εἶχε σχέσεις μὲ τὸν Πατριάρχη Γερμανό, ἕναν ἀκόμη ἀπὸ τοὺς πρώτους συνθέτες κανόνων. Ὅμως περισσότερη ἔρευνα εἶναι ἀπαραίτητη στὸ πεδίο αὐτό, πρὶν καταλήξουμε σὲ πιὸ ὁριστικὰ συμπεράσματα. Τὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ καὶ σλαβονικὴ παράδοση ἐξετάζονται στὸ πλαίσιο δύο θεμάτων: α) τὰ *θεωρητικὰ* τῶν Παπαδικῶν καὶ τοῦ Ἁγιοπολίτου, β) τὰ ὑμνολογικὰ βιβλία τῆς Ὀκτωήχου –μὲ ἐπέκταση τὴν Παρακλητικὴ ἢ Μεγάλη Ὀκτώηχο– καὶ τοῦ Εἱρμολογίου. Τὰ συγκριτικὰ στοιχεῖα ποὺ βασίζονται στὸ Τυπικὸ τῆς Μεσσήνης τοῦ 12ου αἰώνα (ἕνα Τυπικὸ τοῦ 10ου αἰώνα τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας), στὸ χειρόγραφο ἀρ. 44 τῆς Ἁγ. Πετρούπολης τοῦ 9ου αἰώνα (ποὺ προηγουμένως βρισκόταν στὸ Ὄρος Σινᾶ) καὶ σὲ ἕνα βυζαντινὸ Ἀπόστολο στὴν Ἀθήνα[7], γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς Ὀκτωήχου καὶ τῶν πρώτων Εἱρμολογίων, ὅλα ὑποδεικνύουν γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ τὴν ἀναφορὰ καὶ προέλευση ἀπὸ τὴν Ἱερουσαλὴμ καὶ τὴν Παλαιστίνη τοῦ 8ου αἰώνα, ἡ ὁποία σταδιακὰ παραχωρεῖ τὴ θέση της στὶς παραδόσεις τῆς Κωνσταντινούπολης καὶ τῆς Ἀθήνας. Ἡ μελέτη πρόσφατων στοιχείων ποὺ συλλέχθηκαν κατὰ τὶς δύο τελευταῖες

6. Aelred Cody, "The earliest history of the octoechos in Syria" στὸ *East of Byzantium: Syria and Armenia in the Formative Period*, ed. Nina Garsoïan, et al, Dumbarton Oaks Symposium 1980 (Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, 1982), 89-113.

7. Christian Hannick, "Les lectionnaires grecs de l' Apostolos avec notation ekphonétique", *Studies in Eastern Chant* IV, ed. M. Velimirović (Crestwood, NY: St. Vladimir's Seminary Press, 1979), 76-80.

09.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ_01.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:53 π.μ. Page 247

δεκαετίες ἔρευνας πάνω στὰ πρῶτα λειτουργικὰ βιβλία τῆς Γεωργιανῆς Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας, δηλ. μεταφράσεις τῶν ἑλληνικῶν λειτουργικῶν βιβλίων ποὺ πραγματοποιήθηκαν ἀπὸ Γεωργιανοὺς μοναχοὺς σὲ μοναστήρια τῆς Ἱερουσαλήμ, παρέχει στὸν σύγχρονο ἐρευνητὴ μιὰ εἰκόνα τῆς Ἱεροσολυμιτικῆς λειτουργίας, πρὶν ἀκολουθήσει ἡ σύνθεση τῆς Κωνσταντινούπολης[8]. Ἀφοῦ ξεχωρίσει ἕξι στάδια στὴν ἀνάπτυξη τῶν γεωργιανῶν Εἱρμολογίων καὶ τέσσερα στάδια στὴν ἐξέλιξη τῆς γεωργιανῆς Ὀκτωήχου καὶ τὰ συγκρίνει κατόπιν μὲ τὰ ἑλληνικὰ δεδομένα, ὁ Jeffery ὁλοκληρώνει τὴ μελέτη του μὲ τὸ συμπέρασμα ὅτι, ἐνῶ οἱ γεωργιανὲς μεταφράσεις ἀκολουθοῦν τὴν τάξη τοῦ ἑλληνικοῦ εἴδους, ὡς ἀποτέλεσμα παρόμοιων λειτουργικῶν παραδόσεων, στὴν πραγματικότητα ἐλάχιστα κείμενα εἶναι κοινά. Αὐτὸ ὑποδεικνύει, ὑποστηρίζει, μιὰ κοινὴ καταγωγὴ ἀπὸ τὰ βυζαντινὰ βιβλία, ἀλλὰ δηλώνει ἐπίσης καὶ ἀνάπτυξη μιᾶς ἀνεξάρτητης παράδοσης. Ἕνα ἄλλο σημεῖο ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὴ συγκριτικὴ μελέτη τῶν στοιχείων εἶναι ἡ ὕπαρξη μιᾶς συλλογικῆς διαδικασίας στὶς κοινὲς ρίζες τοῦ ὀγδόου αἰώνα, παρὰ ἡ παρουσία ἑνὸς μοναδικοῦ συγγραφέα τῆς Ὀκτωήχου. Ἡ ἐντυπωσιακὴ ἀντιστοιχία ἀνάμεσα στὶς διαφορετικὲς ὑμνολογικὲς παραδόσεις ποὺ ἐξετάστηκαν ὑποδεικνύει σαφῶς τὴν προέλευση τῆς ὀκτωηχίας ἀπὸ τὴν Παλαιστίνη τοῦ 8ου αἰώνα, συστήματος ποὺ ἐπηρέασε τὴν ἐξέλιξη τῶν ὕμνων τόσο στὴν Ἀνατολὴ ὅσο καὶ στὴ Δύση.

Τὸ Τρίτο Μέρος, *Turning Points in the History of Neumatic Notations (Ἀποφασιστικὰ σημεῖα καμπῆς στὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς σημειογραφίας)*, περιλαμβάνει δύο ἄρθρα ποὺ πραγματεύονται τὴν ἐξέλιξη τῶν ὑμνολογικῶν σημείων, τὸ ἕνα στὴ λατινικὴ Δύση καὶ τὸ ἄλλο στὴ σλαβικὴ Ἀνατολή. Στὸ ἐνδιαφέρον ἄρθρο του "The Other Modus: On the Theory and Practice of Intervals in the Eleventh and Twelfth Centuries" (*«Ὁ Ἄλλος Modus: Θεωρία καὶ πρακτικὴ τῶν διαστημάτων κατὰ τοὺς ἑνδέκατο καὶ δωδέκατο αἰῶνες»*) ὁ Charles M. Atkinson ἐξετάζει τὴν ἐξέλιξη τοῦ δυτικοῦ ὕμνου στὸ πεντάγραμμο ὑπὸ τὸ φῶς τῆς ἀποδοχῆς καὶ πρόσληψης ἀντιλήψεων τῆς κλασσικῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς θεωρίας. *«Ἡ μετάβαση στὴν μὲ ἀκρίβεια σημείωση τῶν διαστημάτων δὲν ἦταν μιὰ ἁπλῆ ἀλλαγὴ στὴν πρακτικὴ γραφῆς»*, σημειώνει, *«ἀλλὰ μιὰ μόνο ἄποψη μιᾶς εὐρύτερης μεταβολῆς στὴ μεσαιωνικὴ μουσικὴ παράδοση, καθὼς ἡ κληρονομιὰ τῆς ἀρχαίας μουσικῆς θεωρίας καὶ οἱ παραδόσεις τῆς λειτουργικῆς πρακτικῆς τῆς ψαλτικῆς βρέθηκαν σὲ μιὰ νέα ἁρμονικὴ συνάντηση καὶ συμφωνία»* (σελ. 256). Συνολικὰ τὸ ἐνδιαφέρον του ἐντοπίζεται στὸν ὅρο *modus*, καθὼς παρέχει δυνατότητες γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ *«διαστήματος (interval)»*, καὶ ἐπομένως γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῶν σημείων τοῦ πενταγράμμου καὶ τελικὰ τὶς ἐπιπτώσεις στὴ μουσικὴ παιδαγωγία. Ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ὑπόθεση τοῦ Levy ὅτι τὰ πρῶτα πνεύματα ἀντιπροσώπευαν τὴ μελωδία μὲ γραφικὰ σημάδια (κάτι ποὺ εἶναι ἀκόμα συνηθισμένο στὴν Ἑλληνικὴ Ψαλτικὴ πρακτική[9]) ὁ Atkinson ἀνιχνεύει μερικὲς ἀπὸ τὶς ἐξελίξεις αὐτῆς

8. Πρβλ. Robert Taft, *The Byzantine Rite: A Short History*. American Essays in Liturgy Series, ed. E. Foley (Collegeville, Minnesota: The Liturgical Press, 1992), κυρίως τὰ κεφάλαια 5, 6 καὶ 7.

9. Πρβλ. C. Floros, *Einführung in die Neumenkunde* (1980) ἢ καὶ τώρα στὰ ἑλληνικὰ ὡς *Ἡ ἑλληνικὴ παράδοση στὶς μουσικὲς γραφὲς τοῦ μεσαίωνα· εἰσαγωγὴ στὴ νευματικὴ ἐπιστήμη* (Θεσσαλονίκη· ἐκδόσεις Ζήτη, 1998), σελ. 22 κ.ἑ.

09.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ_01.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:53 π.μ. Page 248

τῆς πρακτικῆς στὰ καθορισμένα, ἀκριβῆ, single-pitch σημεῖα, ἐξετάζοντας τὴ μίξη τῆς *ars musica* (ἑλληνικῆς μουσικῆς θεωρίας) μὲ τὴν *ars cantica* (ζωντανὴ ψαλτικὴ παράδοση) τῆς ἐποχῆς. Τὸ μέσο ποὺ χρησιμοποιήθηκε γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ ἦταν μιὰ σειρὰ ἀπὸ διδακτικοὺς στίχους ποὺ ἀνακάλυψε στὰ μουσικὰ χειρόγραφα, ξεκινώντας ἀπὸ τὸν ἐνδέκατο καὶ δωδέκατο αἰῶνα καὶ φθάνοντας μέχρι τὸν δέκατο τέταρτο[10]. Τε ἄρθρο τοῦ Miloš Velimirović: "Russian Musical *Azbuki*: A Turning Point in the History of Slavonic Chant" (*«Ρωσικὸ Azbuki: Ἕνα σημεῖο καμπῆς στὴν ἱστορία τῆς σλαβονικῆς ψαλτικῆς»*), προσεγγίζει τὸ θέμα τῆς ἀνάπτυξης τῆς σλαβονικῆς σημειογραφίας ἐξετάζοντας τὴν ἐξέλιξη τῶν σημαδιῶν ποὺ καθορίζουν διαστήματα σὲ σημάδια ποὺ τελικὰ γίνονται "pitch-specific" (μουσικὰ σημάδια ποὺ δηλώνουν συγκεκριμένη φωνή· 1660 μ.Χ.). Εἰδικότερα τὰ χειρόγραφα ποὺ εἶναι γραμμένα ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 15ου μέχρι τὰ μέσα τοῦ 17ου αἰώνα ἀντιπροσωπεύουν μιὰ χαμένη γέφυρα στὴ συνέχεια τῆς σλαβονικῆς σημειογραφίας. Σύνολα ἀπὸ μελωδικὲς φόρμες ποὺ ὀνομάζονται *popevki* θεωροῦνται ὡς προβληματικά. Τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 17ου αἰώνα γνώρισε ἐπίσης τὴ διείσδυση *«μυστικῶν σημειογραφικῶν κωδίκων»* (σελ. 201), ὅπως τὰ χαρακτηρίζει ὁ συγγραφεύς, μὲ τὴ μορφὴ εἰδικῶν συμβόλων καὶ συγκεκριμένα τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων *«βῆτα»* καὶ *«θῆτα»*[11], γνωστὰ στὴ Ρωσία ὡς ἀρχὴ *tainozamknutyi*. Ἀφοῦ περιγράψει τὸ πρόβλημα ὁ Velimirović θεωρεῖ τὴν ἐξέταση τοῦ ἐπονομαζόμενου *"azbuki"* ὡς πιθανὴ λύση. Τὰ *"azbuki"* (ὁ ὅρος στὴν κυριολεξία σημαίνει ἀλφάβητος) ξεκινοῦν τὴν ἐμφάνισή τους κατὰ τὸν 15ο αἰῶνα καὶ ἀποτελοῦν πίνακες ἢ καταλόγους πνευμάτων. Μεταξὺ τοῦ 15ου καὶ 17ου αἰώνα ἔχουν ἀναγνωριστεῖ πάνω ἀπὸ ἑκατὸ *azbuki*. Ἡ συγκριτικὴ μελέτη αὐτῶν τῶν καταλόγων ἐκτὸς ἀπὸ τὴ δυνατότητα ποὺ προσφέρει γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ νοήματος τῶν παλαιότερων σημείων, μπορεῖ νὰ συμβάλει σημαντικὰ στὴν ἀναγνώριση τῆς σχέσης τῶν ρωσικῶν σημείων μὲ τὶς βυζαντινὲς ρίζες τους καὶ ἔτσι τελικὰ νὰ συμπληρώσει τὴν εἰκόνα τῆς ἀνάπτυξης τῆς ρωσικῆς μουσικῆς ἀπὸ μιὰ εἰσαγόμενη βυζαντινὴ παράδοση σὲ μιὰ αὐτόνομη καὶ μοναδικὴ μορφὴ τέχνης.

Τὰ ἄρθρα τοῦ Τέταρτου Μέρους ἀνήκουν στὴν ἑνότητα μὲ γενικὸ τίτλο *Case Studies in Melodic Transmission* (*Περιπτώσεις-Ἐφαρμογὲς στὴ μελωδικὴ διάδοση*). Τὸ κοινὸ νῆμα ποὺ ἑνώνει αὐτὲς τὶς τοποθετήσεις ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ αὐτὸ ποὺ ὁ Levy ἀποκαλοῦσε ὡς *«multiples»* (πολλαπλότητες), ἡ ἄποψη δηλαδὴ ὅτι τὸ κοινὸ μελωδικὸ ὑλικό, κείμενα καὶ τελετουργίες δύο ἢ περισσότερων ὕμνων μπορεῖ νὰ ἀντιπροσωπεύει μιὰ προγενέστερη προφορικὴ παράδοση, ὅπως ἐξηγεῖ ὁ Jeffery στὴν εἰσαγωγὴ αὐτοῦ τοῦ μέρους. Τὸ πρῶτο ἄρθρο

10. Ἡ χρήση διδακτικῶν στίχων ὑπάρχει καὶ στὴν Ἑλληνική μας Ψαλτικὴ Τέχνη· οἱ στίχοι αὐτοὶ εἶναι γνωστοὶ ὡς μέθοδοι τῶν θέσεων, ὅπως οἱ μέθοδοι τῶν Ἰωάννου Γλυκέος, Ἰωάννου Κουκουζέλους –γνωστὴ καὶ ὡς *Τὸ Μέγα Ἴσον*–, Παναγιώτου Χρυσάφη τοῦ νέου, *Ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν*, ὅπως καὶ πολλὰ ἄλλα ποὺ συνήθως βρίσκονται στὶς θεωρίες τῶν παπαδικῶν. Πρβλ. Γρ. Θ. Στάθη, «Ἡ Μέθοδος τῶν θέσεων τοῦ Ἰωάννου Κουκουζέλη καὶ ἡ ἐφαρμογή της», *Byzantine Chant: Tradition and Reform. Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens, 1993* (Monographs of the Danish Institute at Athens, Vol. 2, ed. C. Troelsgård, 1997), 203.

11. J. Raasted, "A primitive palaeobyzantine musical notation", *Classica et Mediaevalia* 23 (1962), 302-10.

09.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ_01.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:53 π.μ. Page 249

τοῦ Τέταρτου Μέρους ἀνήκει στὸν Jörgen Raasted († 1995), ἕναν ἐρευνητὴ εὐρέως γνωστὸ γιὰ τὴν ἐνασχόλησή του μὲ τὸ βυζαντινὸ μέλος, εἰδικότερα μέσῳ τῆς σχέσης καὶ συνεργασίας του μὲ τοὺς Ἕλληνες μουσικολόγους Ἀμαργιανάκη καὶ Στάθη[12]. Στὸ σύντομο ἄρθρο του "Kontakion Melodies in Oral and Written Tradition" (*«Μελωδίες γιὰ Κοντάκια στὴν προφορικὴ καὶ γραπτὴ παράδοση»*) συγκρίνει βασικὰ τὶς μουσικὲς ἀναφορὲς (quotes) σὲ κοντάκια τοῦ παλίμψηστου τοῦ 13ου αἰώνα ἑλληνικοῦ χειρογράφου 674 τῆς Ἁγ. Πετρούπολης μὲ τὸ Ἀθωνικὸ αὐτόγραφο τοῦ 15ου αἰώνα τοῦ Ἰωάννη Πλουσιαδηνοῦ, τὸ χειρόγραφο Διονυσίου 570. Ὁ συγγραφεὺς ἀντλεῖ στοιχεῖα ἀπὸ ἕνα προηγούμενο ἄρθρο του, ὅπου συγκρίνει τὸ Κοντάκιο γιὰ τὴ 14η Σεπτεμβρίου *Ὁ Ὑψωθεὶς* στὸ χειρόγραφο 674 τῆς Ἁγ. Πετρούπολης μὲ κάποιο χειρόγραφο ἀπὸ τὴ Σόφια τοῦ 17ου αἰώνα καὶ ἄλλο ἕνα χειρόγραφο τῆς Κοπεγχάγης τοῦ 18ου αἰώνα, μὲ ἐξηγήσεις ἀπὸ τὸν Πέτρο Λαμπαδάριο καὶ τὸν Πέτρο Βυζάντιο[13]. Αὐτὸ τὸ μοναδικὸ ἄρθρο, ποὺ ἀσχολεῖται μὲ τὴ συνέχεια ἀνάμεσα στὴ μεταβυζαντινὴ καὶ βυζαντινὴ μελωδικὴ παράδοση, καταλήγει στὸ συμπέρασμα ὅτι, ἐφόσον ἡ πλειοψηφία τῶν παλίμψηστων προέρχεται ἀπὸ τὰ Βασιλειανὰ μοναστήρια τῆς Νότιας Ἰταλίας καὶ Σικελίας, ὁ συγγραφεὺς τοῦ χειρογράφου τῆς Ἁγ. Πετρούπολης ἦταν πιθανὸν στὴν Ἰταλία, ὅταν ἔγραψε τὸ χειρόγραφό του, ἐφόσον εἶναι γνωστὸ ὅτι ἔζησε πολλὰ χρόνια ἐκεῖ. Οἱ διαφορὲς ἀνάμεσα στὰ δύο χειρόγραφα ἀποδίδονται στὴν προσωπικὴ μουσικὴ ἔμπνευση τοῦ Πλουσιαδηνοῦ. Τὸ ἄρθρο τῆς Ruth Steiner μὲ τίτλο "On the Verses of the Offertory Elegerunt" (*«Περὶ τῶν στίχων τῆς Ἀναφορᾶς Elegerunt»*) ἀποτελεῖ ἐπέκταση μιᾶς μελέτης τοῦ Levy πάνω στὸ ἴδιο ἀντίφωνο γιὰ τὴ γιορτὴ τοῦ Ἁγίου Στεφάνου[14]. Προσφέρει διευρυμένα στοιχεῖα καὶ ἀναλύσεις πάνω σὲ διαφορετικὲς τοπικὲς μελωδικὲς παραδόσεις γιὰ τὸ ρεπερτόριο τῆς Θείας Λειτουργίας τοῦ γρηγοριανοῦ μέλους, χρησιμοποιώντας αὐτὲς τὶς γνώσεις γιὰ νὰ ἀνιχνεύσει καὶ κατατάξει τοὺς δρόμους τῆς μετάβασης–διάδοσης. Ὁ Dimitrije Stefanović μᾶς ἐπιστρέφει σὲ οἰκείους χώρους μὲ τὸ ἄρθρο του "The Trisagion in Some Byzantine and Slavonic Stichera" (*«Τὸ Τρισάγιο σὲ μερικὰ βυζαντινὰ καὶ σλαβονικὰ στιχηρά»*). Ὁ συγγραφεὺς συλλέγει ἑλληνικὰ καὶ σλαβονικὰ στιχηρὰ ποὺ ἀναφέρονται στὸν Τρισάγιο ὕμνο (*Ἅγιος ὁ Θεός, ἅγιος ἰσχυρός, ἅγιος ἀθάνατος, ἐλέησον ἡμᾶς*), μὲ σκοπὸ α) νὰ *«παρακολουθήσει τὴ σημειογραφικὴ καὶ μελωδικὴ παράδοση τοῦ Τρισαγίου Ὕμνου σὲ κάποια διαθέσιμα Coislin, μεσοβυζαντινά, μεταβυζαντινὰ καὶ σλαβονικὰ χειρόγραφα καὶ β) νὰ συγκρίνει τὶς μελωδικὲς φόρμες ποὺ ὑποστηρίζουν τὸ Τρισάγιο στὰ τρία διαφορετικὰ στιχηρά, γιὰ νὰ διαπιστώσει ἂν μπορεῖ νὰ ἐντοπισθεῖ ἕνα κοινὸ μελωδικὸ σχῆμα πίσω ἀπὸ αὐτά»* (σελ. 303-304). Τὰ στιχηρὰ ποὺ ἀναφέρονται εἶναι τὸ *Δεῦτε λαοὶ* ἀπὸ τὸν ἑσπερινὸ τῆς Πεντηκοστῆς, τὸ *Οἱ ἄυλοι θρόνοι* ἀπὸ τὴ Λιτὴ τῆς 8ης Νοεμβρίου καὶ τὸ *Μωσῆς τῷ καιρῷ τῆς ἐγκρατείας* ἀπὸ τοὺς Αἴνους τῆς

12. Γιὰ τὶς προσωπικές του ἀναμνήσεις βλ. «Τὸ ὄνομά σου ὅτι καλόν· † Jörgen Raasted», *Θεολογία* 67 (1996), 530-49, καὶ στὸν τιμητικὸ τόμο *«…τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον…». Ἔκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Ἀφιέρωμα στὰ ἑξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του*, Ἀθῆναι 2001, 69 κ.ἑ. καὶ 282-3.

13. Ἡ μελέτη αὐτὴ ποὺ διαβάστηκε τὸ 1991 στὸ Byzantine Congress στὴ Μόσχα παραμένει ἀδημοσίευτη.

14. K. Levy, "On Gregorian orality", *Journal of the American Musicological Society* 43 (1990), 185-227.

09.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ_01.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:53 π.μ. Page 250

πρώτης Κυριακῆς τῆς Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς. Τὰ συμπεράσματα ποὺ προκύπτουν εἶναι πολὺ ἐνδιαφέροντα. Μὲ τὴ σύγκριση ἑλληνικῶν καὶ σλαβονικῶν χειρογράφων ἀπὸ τὸ 12ο ἕως τὸν 18ο αἰῶνα, μὲ τὴ χρήση σημειώσεων ἀπὸ διάφορες περιόδους ἀνάπτυξης, ἀναγνωρίζει *«ἕνα κοινὸ μελωδικὸ σχῆμα» (common melodic shape)*. Στὴν τελευταία παράγραφο ὁ Stefanović κάνει μιὰ σύγκριση ἀνάμεσα σὲ μιὰ μελωδικὴ σχέση ποὺ ἀναγνώρισε στὸ στιχηρὸ τῆς Πεντηκοστῆς καὶ στὸ γρηγοριανὸ *Elegerunt* καὶ ὑπαινίσσεται τὴν *«ὕπαρξη μιᾶς προφορικῆς φόρμας ποὺ κατὰ κάποιο τρόπο εἶχε ἐπεκταθεῖ καὶ σὲ Ἀνατολὴ καὶ σὲ Δύση»*! (σελ. 308). Τὸ τελευταῖο ἄρθρο, "Proses in the Sources of Roman Chant, and their Alleluias" (*«Πεζὸς λόγος καὶ Ἀλληλούια στὶς πηγὲς τοῦ ρωμαϊκοῦ μέλους»*) τοῦ Alejandro Enrique Planchart, ἐρευνᾶ τὸ εἶδος τῆς *«πρόζας»*, ποὺ εἶναι ἐπίσης γνωστὸ ὡς *«ἀκολουθία» (sequence)*, ἐξετάζοντας τὶς διαδικασίες διατήρησης ποὺ ἔλαβαν χώρα στὸ παλαιὸ ρωμαϊκὸ ρεπερτόριο, καθὼς ἡ γρηγοριανὴ παράδοση κέρδιζε ἔδαφος.

Μετὰ τὴν ἀνάγνωση αὐτοῦ τοῦ ὑπέροχου ἀφιερώματος πάνω στὴ συνεισφορὰ τοῦ Kenneth Levy στὴ μελέτη τῶν ὕμνων καὶ χωρὶς νὰ ἀπομακρυνόμαστε ἀπὸ ὅσα ἔχουν εἰπωθεῖ μέχρι αὐτὸ τὸ σημεῖο, ἀλλὰ κοιτάζοντας ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τοῦ σύγχρονου ἐρευνητῆ τῶν ὕμνων στὴν Ὀρθόδοξη Ἑλληνικὴ Ἀνατολή, φαίνεται ὅτι χρειάζονται ἀκόμη κάποιες συνδετικὲς γέφυρες, ὅπως ἡ ἀναγνώριση τῆς χρωματικῆς κλίμακας στὸ Βυζαντινὸ μέλος – ζήτημα ποὺ ἀκόμα προκαλεῖ ἀντιθέσεις–, ἡ ἐπίδραση τῆς Ἀραβικῆς καὶ Τουρκικῆς μουσικῆς στοὺς *«σύγχρονους»* ἤχους (σελ. 159) καὶ *«ἡ προσεκτικὴ σιωπὴ πάνω στὸ θέμα τῆς 'ἐξηγήσεως'» (cautious reticence on the subject of 'exegesis')*, ἀλλὰ εἰδικότερα ὁ ὁρισμός της ὡς *«μιᾶς παραδοσιακῆς πρακτικῆς τῆς μελωδικῆς διακόσμησης ποὺ ἀκολουθεῖται σήμερα στὶς Ἑλληνικὲς ἐκκλησίες» (a traditional practice of melodic ornamentation followed in the Greek churches today·* σελ. 229). Ὅμως ὁ κριτικὸς αὐτῆς τῆς ἔκδοσης δὲν ἀνησυχεῖ. Κρίνοντας ἀπὸ τὴν ἐντυπωσιακὴ σύγκλιση διαφορετικῶν κλάδων ἐπιστημονικῆς ἔρευνας στὴν παροῦσα συλλογὴ ἄρθρων, ποὺ ἀποτελεῖ καρπὸ τῆς ἐργασίας, ἔμπνευσης καὶ ὑπομονῆς ἑνὸς ἀφιερωμένου ἐρευνητῆ, ἡ μελέτη τοῦ Μεσαιωνικοῦ μέλους δὲν φαίνεται ὅτι πρόκειται νὰ ἐγκαταλειφθεῖ. Τὰ ὑπάρχοντα *«κενὰ»* θὰ ἀποτελέσουν τὸ δέλεαρ γιὰ τὴν ἑπόμενη γενιὰ ἀναζητητῶν μουσικῶν συνδέσμων καὶ γεφυρῶν, καθὼς εἰσέρχονται στὸν καινούργιο αἰῶνα τῆς ὑμνολογικῆς ἔρευνας!

Ἡ ἐπισκόπηση καὶ παρουσίαση συλλογῶν ὅπως ἡ παρούσα εἶναι πάντα λίγο ἀπογοητευτική, γιατὶ πάρα πολλὰ πράγματα προσπερνοῦνται καὶ ἀφήνονται ἀσχολίαστα. Καθένα ἀπὸ τὰ ἄρθρα ξεχωριστὰ βασίζεται σὲ πολὺ ἐξειδικευμένη καὶ εἰς βάθος ὑμνολογική, ἱστορική, λειτουργική, παλαιογραφική, θεολογικὴ καὶ μουσικολογικὴ ἔρευνα. Ὅμως, ἀπηχώντας ἐδῶ καὶ τὰ καταληκτικὰ συμπεράσματα τοῦ Jeffery, ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ διαπιστώσει πὼς *«ἡ συγκριτικὴ προσέγγιση στὸ θέμα τῆς μετάβασης τοῦ μεσαιωνικοῦ μέλους»* κοιτάζει πέρα ἀπὸ τοπικὰ σύνορα, γιὰ νὰ βρεῖ ὁμοιότητες καὶ διαφορὲς ἀνάμεσα σὲ προφορικὲς καὶ γραπτὲς διαδικασίες. Εἴτε ἀναζητοῦμε κείμενα εἴτε μελῳδίες, οἱ πηγὲς τῶν χειρογράφων μᾶς παρέχουν λεπτομέρειες γιὰ τὴν προέλευση καὶ τὴν ἐξέλιξη, τὴν ἐνσωμάτωση καὶ τὴ διασπορά (σελ. 342). Τὰ δεκατρία αὐτὰ ἄρθρα τῆς συλλογῆς ἀνοί-

09.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ_01.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:53 π.μ. Page 251

γουν ἕνα παράθυρο στὸν ἀναγνώστη, γιὰ νὰ διαπιστώσει μὲ ποιόν τρόπο ἡ μουσικὴ ἐπηρεάζει τὰ κείμενα καὶ ἀντίστροφα. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἀξίζει νὰ προσεχθεῖ ἡ ἱστορικὴ τάση νὰ προστατευθοῦν παλαιότερες φόρμες καὶ παραδόσεις, ἡ ὁποία τάση συνεχῶς φροντίζει νὰ ρίχνει τὸ φῶς της μέσα ἀπὸ τὰ σύννεφα τῶν τεχνικῶν λεπτομερειῶν. Στὸ σύνολό του μεγάλο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἡ ἔρευνα ποὺ πραγματοποιήθηκε σὲ ὑμνολογικὲς παραδόσεις διαφορετικὲς ἀπὸ τὴ δική μας ἑλληνικὴ βυζαντινὴ ψαλτικὴ παράδοση (π.χ. λατινική, γεωργιανή, γρηγοριανή, συριακή, ἀρμενική, σλαβονικὴ κλπ.) μπορεῖ νὰ συγκλίνει καὶ νὰ μᾶς ὑποδείξει συγκριτικὲς μεθοδολογίες ποὺ ἑνώνουν διαφορετικὲς προφορικὲς καὶ γραπτὲς ὑμνολογικὲς παραδόσεις καὶ ἐπιστημονικοὺς κλάδους ἔρευνας. Ἐπιπλέον, τὸ γεγονὸς ὅτι ὁδηγούμεθα στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ Ἀνατολὴ ἔχει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιὰ ἐμᾶς τοὺς Ὀρθοδόξους, ἐφόσον ἡ ἀνάδειξη τῶν ἀπαρχῶν καὶ τῆς ἀνάπτυξης τῶν λειτουργικῶν πρακτικῶν φωτίζει τὴν πίστη ποὺ διατηρήθηκε διὰ μέσου τῶν αἰώνων καὶ ἐκφράστηκε μὲ τὴ λατρεία τῆς Ἐκκλησίας. Ἑπομένως, ὁ τιμητικὸς τόμος *The Study of Medieval Chant* ἐνῶ εἶναι περισσότερο χρήσιμος σὲ αὐτοὺς ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὴν ὑμνολογικὴ ἔρευνα μὲ τὴν εὐρύτερη ἔννοια, περιέχει ἐπίσης θαυμάσια ἄρθρα γιὰ ὁποιονδήποτε ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν ἀνάπτυξη καὶ τὶς ρίζες τῆς ὀρθόδοξης λειτουργικῆς ζωῆς καὶ εἰδικότερα γιὰ τὴν πλούσια ὑμνογραφία καὶ μουσική, τὴ δική μας Ἑλληνικὴ Ψαλτικὴ Τέχνη.

π. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ

09.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ_01.ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ.qxd 22/10/2014 8:53 π.μ. Page 252

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 253

Essays presented to Egon Wellesz. Edited by Jack Westrup, Clarendon Press, Oxford 1966, σχῆμα 28×21,5 ἑκατ., σελίδες viii+188 καὶ πέντε ἐπιπλέον (ἐκτὸς σελιδαριθμήσεως) φύλλα.

Ἡ ἐν γένει συνεισφορὰ τοῦ ἐπιφανοῦς Αὐστριακοῦ Egon Wellesz τόσο στὴν ἐπιστήμη τῆς μουσικολογίας ὅσο καὶ στὴν τέχνη τῆς μουσικῆς ὑπῆρξε, ἀναμφισβήτητα, καταλυτική. Τὰ σχετικὰ μὲ τὸν βίο καὶ τὸ ἔργο του τυγχάνουν, ἐν πολλοῖς, γνωστά· ὁ Wellesz γεννήθηκε στὴν Βιέννη τὸ 1885, ὅπου σπούδασε σύνθεση ὑπὸ τὴν καθοδήγηση τοῦ Arnold Schönberg, μιᾶς ἡγετικῆς φυσιογνωμίας στὰ μουσικὰ δρώμενα τῆς ἐποχῆς· ἐξελίχθηκε σὲ σημαντικὸ συνθέτη, ἀφήνοντας πολλὰ καὶ σημαντικὰ ἔργα (μεταξὺ τῶν ὁποίων συγκαταλέγονται ἕξι ὄπερες, τέσσερα μπαλέτα καὶ ἐννέα συμφωνίες), ἐνῶ ἀνέπτυξε σημαντικὴ ἀπὸ κάθε ἄποψη μουσικὴ δραστηριότητα. Ἐκ παραλλήλου, ἀκολούθησε σπουδὲς μουσικολογίας ὑπὸ τὸν Guido Adler, ἀσχολούμενος ἀρχικὰ μὲ τὴν ὄπερα τοῦ Μπαρόκ [ἡ διδακτορική του διατριβή, ὑπὸ τὸν τίτλο *Giuseppe Bonno (1710-1788): sein Leben und seine Dramatischen Werke*, ἐνεκρίθη τὸ 1908 καὶ δημοσιεύθηκε τὸ ἑπόμενο ἔτος] καὶ ἀργότερα μὲ τὴ διαλεκτικὴ μεταξὺ τῶν μορφῶν τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως. Ὑπῆρξε στενὸς συνεργάτης τοῦ Tillyard καὶ μαζί μὲ ἐκεῖνον καὶ τὸν Høeg συνιδρυτὴς τῶν Monumenta Musicae Byzantinae (1932), καθὼς καὶ ἐκδότης τοῦ περιοδικοῦ *Studies in Eastern Chant*. Ὑποχρεώθηκε νὰ ἐγκαταλείψει τὴν Αὐστρία, λόγῳ τῆς προσαρτήσεώς της στὴν ναζιστικὴ Γερμανία, ὁπότε καὶ ἐγκαταστάθηκε στὴν Ὀξφόρδη μέχρι τὸν θάνατό του, στὶς 9 Νοεμβρίου τοῦ 1974. Κατέλιπε πλουσιώτατο συγγραφικὸ καὶ ἐκδοτικὸ ἔργο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀναφέρονται ἐδῶ ἐνδεικτικῶς μερικοὶ μόνον, ἰδιαιτέρως σημαντικοί, τίτλοι: *The Acathistos Hymn*, MMB iii/9 (1947), *Eastern Elements in Western Chant: Studies in the Early History of Ecclesiastical Music*, MMB, Subsidia ii (1947), *A History of Byzantine Music and Hymnography* (Oxford, 1949)[1].

Τὴν 21η Ὀκτωβρίου τοῦ ἔτους 1965 ἑωρτάσθησαν μὲ κάθε ἐπισημότητα καὶ λαμπρότητα τὰ ὀγδοηκοστὰ γενέθλια τοῦ σπουδαίου αὐτοῦ ἀνδρός· σὲ ἀνάμνηση τῆς ἐπετείου ἑτοιμάσθηκε τότε (καὶ κυκλοφορήθηκε κατὰ τὸ ἑπόμενο ἔτος, 1966) ὁ περὶ οὗ ὁ λόγος τιμητικὸς τόμος, στὸν ὁποῖο ἀντικατοπτρίζεται κατὰ τὸν εὐτυχέστερο τρόπο ἡ εὐρύτητα τῶν ἐρευνητικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ὁριζόντων τῆς ἐξόχως πολυσχιδοῦς προσωπικότητος τοῦ τιμωμένου προσώπου[2].

1. Πληρέστερα βιογραφικὰ στοιχεῖα τοῦ Egon Wellesz ἀνευρίσκονται στό· Benser, Wellesz, ὅπου καὶ ἀναλυτικὴ ἐργογραφία του. Στὰ ἐκεῖ ἀναφερόμενα σχετικὰ δημοσιεύματα μποροῦν νὰ προστεθοῦν καὶ τὰ ἀκόλουθα: Βελιμίροβιτς, Βέλες· Ζῶτος, Wellesz· Δραγούμης, Βέλλες. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι κείμενα τοῦ Wellesz ἔχουν κατὰ καιροὺς δημοσιευθεῖ καὶ σὲ ἑλληνικὰ περιοδικά, ὅπως: Wellesz, Βυζαντινὴ Μουσική· Wellesz, Twelve-Tone System.

2. Σημειώνεται ὅτι τέτοιου εἴδους ἐκδόσεις ἐμπίπτουν στὸ πλαίσιο μιᾶς ἰδιαιτέρως διαδεδομένης καὶ προσφιλοῦς στοὺς ἀκαδημαϊκοὺς κύκλους πρακτικῆς.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 254

Ἀναλυτικότερα, στὸν ἐν λόγῳ τόμο, διαστάσεων 28×21,5 ἑκατ., τὰ δημοσιευόμενα κείμενα ὑπομνηματίζονται μὲ δίστηλες ὑποσημειώσεις καὶ διανθίζονται μὲ τὴν παρεμβολὴ ἕξι συνοδευτικῶν πανομοιοτύπων, κατάλογος τῶν ὁποίων παρατίθεται στὴ σελίδα viii· τὰ δύο πρῶτα πανομοιότυπα ἔχουν ἀναπαραχθεῖ ἀπὸ μουσικὰ χειρόγραφα, προερχόμενα ἀπὸ τὴν Γαλλία (μὲ λατινικὴ μετάφραση τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου) καὶ τὴν Ἀγγλία ἀντιστοίχως, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα τέσσερα ἀπὸ ἰδιόγραφη ἐπιστολὴ τοῦ μεγάλου Ἰταλοῦ συνθέτη τοῦ Μπαρὸκ Claudio Monteverdi. Διάσπαρτα μεταξὺ τῶν κειμένων ἐμφανίζονται ἐπίσης καὶ ποικίλα μουσικὰ παραδείγματα, μὲ σκοπὸ τὴν πληρέστερη δυνατὴ τεκμηρίωση τῶν διατυπωμένων στὸ πλαίσιο τῆς ἀντίστοιχης μελέτης θέσεων καὶ ἀπόψεων.

Ὅσον ἀφορᾶ στὴ δομὴ τοῦ περιεχομένου, σημειώνεται ὅτι ἐκτὸς τοῦ προλόγου τοῦ ἐπιμελητοῦ τῆς ἐκδόσεως (σ. v), τοῦ πίνακα περιεχομένων (σ. vii) καὶ τοῦ καταλόγου πανομοιοτύπων (σ. viii), ἐπισυνάπτεται μετὰ τὸ πέρας τῆς ἑνότητας τῶν δημοσιευμάτων καὶ Index τῶν κυρίων ὀνομάτων (σσ. 185-188), ἰδιαίτερης χρησιμότητας γιὰ τὸν ἀναγνώστη τοῦ τόμου. Τὸ κυρίως μέρος τοῦ ἔργου διαρθρώνεται σὲ δύο ὑποενότητες, οἱ ὁποῖες φέρουν τοὺς τίτλους «χριστιανικὸ (ἐκκλησιαστικό) μέλος» (christian chant) (σσ. 1-100) καὶ «μελόδραμα» (opera) (σσ. 101-184) καὶ περιλαμβάνουν ἐννέα καὶ ἑπτὰ δημοσιεύματα ἀντιστοίχως· ἡ διμερὴς αὐτὴ κατανομὴ ἀπηχεῖ, ὅπως ἐπεσημάνθη καὶ ἀνωτέρω, τὸ διφυὲς τῶν ἐπιστημονικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ἐνδιαφερόντων τοῦ ἴδιου τοῦ Wellesz. Ἡ παράμετρος τῆς θεματικῆς ποικιλίας καθίσταται ἀκόμη περισσότερο ἐμφανὴς στὸ ἐσωτερικὸ τῆς πρώτης ἑνότητος, ὅπου συναντῶνται ἡ μουσικολογία μὲ τὴ λειτουργιολογία, τὸ βυζαντινὸ μέλος μὲ τὶς μεσαιωνικὲς ἐκκλησιαστικὲς ἁσματολογίες τῆς Δύσεως, ἐπιπλέον δὲ τὰ ἐνδιαφέροντα καὶ ἡ μεθοδολογία, οἱ θεωρίες καὶ οἱ ἀπόψεις, οἱ ἐμπειρίες καὶ οἱ προσωπικὲς διαδρομὲς ἐπιστημόνων ὁρμωμένων σαφῶς ἐκ διαφορετικῶν καταβολῶν. Ἡ ἑνότητα αὐτή, ποὺ καταλαμβάνει τὴ μερίδα τοῦ λεόντος στὸ πλαίσιο τῆς προκειμένης παρουσιάσεως (σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τόσο στὴν ἔκταση τῆς ἀναφορᾶς ὅσο καὶ στὴν ἐμβρίθεια τοῦ ὑπομνηματισμοῦ) γιὰ λόγους εὐνοήτους, περιλαμβάνει τὰ ἀκόλουθα κατὰ σειρὰν δημοσιεύματα:

1. "The rediscovery of Byzantine Music" (Ἡ ἐπανεύρεση τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς) τοῦ H. W. J. Tillyard (σσ. 3-6)

2. "Byzantine composers in Ms. Athens 2406" (Βυζαντινοὶ μελοποιοὶ στὸν ἀθηναϊκὸ κώδικα 2406) τοῦ Miloš Velimirović (σσ. 7-18)

3. "The genesis of the liturgical Sanctus" (Ἡ γένεση τοῦ λειτουργικοῦ Sanctus) τοῦ Eric Werner (σσ. 19-32)

4. "Sakraler gesang und music in den schriften Gregors des Grossen" (Ἱερὰ μέλη καὶ μουσικὴ στὰ γραπτὰ τοῦ Γρηγορίου τοῦ Μεγάλου) τοῦ Higini Anglès (σσ. 33-42)

5. "The problem of the Old Roman Chant" (Τὸ πρόβλημα τοῦ Παλαιορρωμαϊκοῦ μέλους) τοῦ Peter Peacock (σσ. 43-47)

6. "'De glorioso officio…dignitate apostolica…' (Amalarius)/ Zum aufbau der Gross-Alleluia in den päpstlichen ostervespern" (Περὶ τῆς δομῆς τοῦ μεγάλου Ἀλληλούια στοὺς παπικοὺς πασχαλινοὺς ἑσπερινούς) τοῦ J. Smits von Waesberghe (σσ. 48-73)

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 255

7. "Les chants de la *Missa Graeca* de Saint-Denis" (Τὰ μέλη τῆς *Missa Graeca* τοῦ ἁγίου Διονυσίου) τοῦ Michel Huglo (σσ. 74-83)

8. "Essai analytique sur la formation de l' Octoéchos latin" (Ἀναλυτικὸ δοκίμιο περὶ τῆς διαμορφώσεως τῆς λατινικῆς Ὀκταηχίας) τοῦ Jacques Chailley (σσ. 84-93)

9. "An English liquescent neume" (Ἕνα ἀγγλικὸ ρευστοποιημένο νεῦμα) τοῦ John D. Bergsagel (σσ. 94-99)

Ἡ δεύτερη ἑνότητα παρουσιάζει καὶ αὐτὴ εὐρύτητα θεματικοῦ φάσματος, καθὼς περιλαμβάνει μελέτες σχετικὲς μὲ τὴν ὄπερα, κατὰ τὴν ἐξέλιξή της ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ πρώτου μεγάλου μελοδραματιστῆ, τοῦ Monteverdi, μέχρι τοῦ 19ου αἰῶνος. Πρόκειται γιὰ τὰ ἑξῆς κείμενα:

1. "A hitherto unpublished letter of Claudio Monteverdi" (Μία ἀνέκδοτη ἕως τώρα ἐπιστολὴ τοῦ Claudio Monteverdi) τοῦ Albi Rosenthal (σσ. 103-107)

2. "*Il Tamerlano* de Giuseppe Clemente Conomi" (Ἡ ὄπερα *Il Tamerlano* τοῦ Giuseppe Clemente Conomi), τοῦ Dragotin Cvetko (σσ. 108-113)

3. "Expression and revision in Gluck's *Orfeo* and *Alceste*" (Ἔκφραση καὶ ἀναθεώρηση στὰ ἔργα *Orfeo* καὶ *Alceste* τοῦ Gluck) τοῦ Frederick William Steernfeld (σσ. 114-129)

4. "Vicenzo Righinis oper *Alcide al Bivio"* (Ἡ ὄπερα *Alcide al Bivio* τοῦ Vicenzo Righini) τοῦ Hellmut Federhofer (σσ. 130-144)

5. "Wagnerian elements in pre-Wagnerian opera" (Βαγκνερικὰ στοιχεῖα στὴν προβαγκνερικὴ ὄπερα) τοῦ Hans F. Redlich (σσ. 145-156)

6. "Bizet's *La Jolie Fille de Perth* » (Ἡ ὄπερα τοῦ Bizet *La Jolie Fille de Perth*) τοῦ Jack Westrup (σσ. 157-170)

7. "The operas of Serov" (Οἱ ὄπερες τοῦ Serov) τοῦ Gerald Abraham (σσ. 171-183).

Α′

1. Τὴν αὐλαία ἀνοίγει μία βραχεῖα, ἀπομνημονευματικοῦ μᾶλλον παρὰ ἀκραιφνοῦς ἐπιστημονικοῦ χαρακτῆρα, δημοσίευση τοῦ H. J. W. Tillyard[3], ὑπὸ τὸν τίτλο "The rediscovery

3. Ὁ Tillyard συνεδέετο μὲ τὸν Wellesz μὲ μία ἰδιαίτερη διαπροσωπικὴ σχέση (βλ. καὶ τὴ σχετικὴ νεκρολογία τὴν ὁποία δημοσίευσε ὁ Wellesz, Tillyard). Ὁ Henry Julius Wetenhall Tillyard ὑπῆρξε διαπρεπὴς βυζαντινομουσικολόγος. Γεννημένος στὸ Cambridge τὸ 1881, ἦλθε στὴν Ἀθῆνα τὸ 1904, ὅπου σπούδασε τὴν Νέα Μέθοδο μὲ τὸν Ἰωάννη Σακελλαρίδη (ὅπως ἀναφέρει ἄλλωστε καὶ ὁ ἴδιος στὸ κείμενό του), ἐνῶ τὸ 1907 μετέβη γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Ἅγιον Ὄρος, γιὰ νὰ μελετήσει παλαιότερα χειρόγραφα, ἔρευνα ποὺ ἔμελλε νὰ συνεχισθεῖ γιὰ ἐκτεταμένες περιόδους τῆς ζωῆς του καὶ σὲ ἄλλες σημαντικὲς βιβλιοθῆκες. Συνιδρυτὴς τῶν Monumenta Musicae Byzantinae μὲ καταλυτικὴ συνεισφορὰ στὴ μελέτη τοῦ βυζαντινοῦ μέλους, ἰδίως στὸν τομέα τῆς μελέτης τῆς ἱστορικῆς ἐξελίξεως τῆς σημειογραφίας καὶ μάλιστα στὴν πρώιμη φάση της, πέθανε τὸ 1968 ἀφήνοντας τεράστιο συγγραφικὸ καὶ διδακτικὸ ἔργο. Γιὰ μιὰν ἀναλυτικὴ ἐργογραφία του μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀνατρέξει στό· Schiødt, Tillyard.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 256

of Byzantine Music" (Ἡ ἐπανεύρεση τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς), δημοσίευση ποὺ ἐπέχει κατὰ κάποιον τρόπο θέση εἰσαγωγῆς. Ὁ Tillyard συγκρίνει τὴν κατάσταση τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στοὺς ναοὺς τῶν Ἀθηνῶν, ὅπως τὴν βίωσε ὁ ἴδιος κατὰ τὴ διάρκεια τῆς παραμονῆς του στὴν πόλη στὶς ἀρχὲς ἀλλὰ καὶ στὰ μέσα τοῦ 20ού αἰῶνος, καὶ διαπιστώνει τὴν ἀνταγωνιστικὴ συνύπαρξη δύο ριζικὰ διαφορετικῶν τάσεων σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ στὴ μουσικὴ πρακτικὴ στὸ πλαίσιο τῆς θείας λατρείας· ἀπὸ τὴν μία πλευρὰ οἱ «συντηρητικοί», ποὺ ἐπέμεναν νὰ χρησιμοποιοῦν τὸ μουσικὸ σύστημα τοῦ Χρυσάνθου, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη οἱ «προοδευτικοί», ἔνθερμοι ὀπαδοὶ τοῦ ἐξευρωπαϊσμοῦ καὶ τῆς διαρρήξεως τῶν δεσμῶν μὲ τὴ νοθευμένη κατὰ τὴν ἄποψή τους παράδοση. Ὁ Tillyard μνημονεύει προσωπικὰ τὸν Ἰωάννη Σακελλαρίδη, ὁ ὁποῖος ὑπῆρξε διδάσκαλός του ἀλλὰ συγχρόνως καὶ μία ἀπὸ τὶς πλέον ἐξέχουσες μορφὲς τῆς δευτέρας τάσεως, παρουσιάζοντας σχετικὴ ἀνεκδοτογραφία καὶ παραθέτοντας σὲ εὐρωπαϊκὴ σημειογραφία τὴ δημοφιλῆ μελοποίηση τοῦ τελευταίου πάνω στὸ κοντάκιο *Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ*[4]. Σὲ μιὰ παρέκβαση τοῦ λόγου του ὁ Tillyard ἐπιχειρεῖ νὰ ἀποτιμήσει τὴ συνεισφορὰ τοῦ Χρυσάνθου στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική. Θεωρεῖ ὅτι ἡ συμβολή του ἔγκειται, κυρίως, ἀφ' ἑνὸς μὲν στὴν ἐπιτυχῆ προσπάθεια ἁπλοποιήσεως τῆς πολύπλοκης παλαιᾶς σημειογραφίας, ἀφ' ἑτέρου δὲ στὴν ἀνεπιτυχῆ κατὰ τὸν ἴδιο ἀπόπειρα ταξινομήσεως τῶν τρόπων στὸ πλαίσιο τῆς Ὀκταηχίας καὶ στὴν αὔξηση τοῦ ἀριθμοῦ τῶν χρωματικῶν σημείων. Ὑπολανθάνει ἐδῶ ἡ ἄποψη ὅτι ἡ συστηματοποίηση τοῦ Χρυσάνθου ἦταν a priori καταδικασμένη σὲ ἀποτυχία, λόγῳ τοῦ βαθμοῦ παρακμῆς καὶ παραχαράξεως τῆς «καθαρᾶς» βυζαντινῆς παραδόσεως κατὰ τὸν 19ο αἰῶνα. Ὅπως σημειώνει ὁ Tillyard, στὰ μέσα τοῦ 20ού αἰῶνος ὁ προϊὼν ἐκδυτικισμὸς τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους εἶχε φθάσει πλέον στὸ ἀπόγειό του, ἂν καὶ κατὰ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἄρχιζαν νὰ κάνουν αἰσθητὴ τὴν παρουσία τους οἱ ὑπέρμαχοι τῆς συντηρητικῆς μερίδος Κωνσταντῖνος Ψάχος καὶ Σίμων Καρᾶς, ἀποκτώντας ὁλοένα αὐξανόμενη ἐπιρροή, ὄχι μόνον στὸ ἐσωτερικὸ τῆς χώρας ἀλλὰ καὶ μεταξὺ τῶν ξένων μουσικολόγων· ὁ Tillyard στηλιτεύει τὴν ἀπροβλημάτιστη ἐκ μέρους τους υἱοθέτηση τοῦ συνθήματος ὅτι «μόνον οἱ Ἕλληνες μποροῦν νὰ καταλάβουν τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ» ὡς κομφορμιστικὴ ἐπιλογή[5], ἀντιδιαστέλλει δὲ τὴν ἀντιμετώπιση αὐτὴν πρὸς τὴν ὑπευθυνότητα καὶ τὴ σημασία τῆς προσφορᾶς τῶν νεοπαγῶν τότε Monumenta Musicae Byzantinae καὶ ἰδιαιτέρως τοῦ καθηγητοῦ Egon Wellesz στὴν ἐπιστήμη τῆς βυζαντινομουσικολογίας. Στὴ συνέχεια τοῦ κειμένου του ὁ Tillyard ἀποδύεται σὲ μιὰν ἀναδρομὴ στὴν ἱστορία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς σημειογραφίας, ἐνῶ κάνει ἰδιαίτερη ἀναφορὰ στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῶν Ἀλβανοφώνων τῆς Νοτίου Ἰταλίας, ποὺ θεωρεῖ ὅτι διασώζει ἱκανὰ στοιχεῖα τῆς «αὐθεντικῆς» βυζαντινῆς παραδόσεως[6]. Προτείνει ἐπίσης ὁρισμένες δόκιμες

4. Πρόκειται γιὰ μᾶλλον πρόχειρη παράθεση, ἐὰν μάλιστα ληφθεῖ ὑπ' ὄψιν ὅτι ἡ κατανομὴ καὶ ἡ ἀντιστοίχιση τῶν συλλαβῶν πρὸς τὰ φθογγόσημα ἀλλοιώνει τὴ μορφὴ τῆς μελῳδίας.

5. Ἂς σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι ὁ Tillyard δὲν διστάζει μὲν νὰ καυτηριάσει τὴν ἀποδοχὴ ἀπὸ τοὺς Fleischer, Thibaut, Gaisser καὶ Gastoué προσχηματισμένων κατὰ τὴ δική του ἄποψη ἀντιλήψεων, ὡστόσο ὁ ἴδιος δὲν παραθέτει τεκμήρια ἢ παραπομπές (στὸ κείμενό του ἄλλωστε δὲν ὑπάρχουν ὑποσημειώσεις) προκειμένου νὰ ὑποστηρίξει τὴ θέση ποὺ διατυπώνει μὲ ἀρκετὰ δογματικὸ τρόπο λίγο παραπάνω· πρόκειται γιὰ τὴν ἄποψη ὅτι ἡ ἁλυσίδα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς παραδόσεως εἶχε πρὸ πολλοῦ διαρραγεῖ τὴν ἐποχὴ τοῦ Χρυσάνθου.

6. Ὁ Tillyard ἀποφαίνεται καὶ ἐδῶ χωρὶς νὰ παραθέτει σχετικὴ ἐπιχειρηματολογία περὶ τῆς ὑποτιθέμενης αὐθεν-

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 257

(σύμφωνα μὲ τὴν προσωπική του κρίση) μεθόδους παρουσιάσεως ἑλληνικῶν ὕμνων σὲ δυτικὰ ἀκροατήρια[7]· σκιαγραφεῖ τὴν παράλληλη δραστηριότητα τοῦ Egon Wellesz στὸ πεδίο ἔρευνας τοῦ ἀνατολικοῦ μέλους ἐν γένει καὶ ὁλοκληρώνει τὴ συγγραφὴ του ἀντιπαραβάλλοντας τὶς ἀντιξοότητες ποὺ ἔπρεπε νὰ ὑπερκεράσει ἡ γενιά του στὴν ἀναζήτηση τοῦ αὐθεντικοῦ βυζαντινοῦ μέλους, διαπνεόμενη ἀπὸ ἀγνὸ ἰδεαλισμὸ καὶ διαθέτουσα ὡς μοναδικὸ ὅπλο τὸν ἱεραποστολικό της ζῆλο, πρὸς τὶς εὐνοϊκὲς συνθῆκες ὑπὸ τὶς ὁποῖες καλοῦνται νὰ ἐργασθοῦν οἱ σύγχρονοι ἐρευνητές, ἀποτίοντας φόρο τιμῆς στὸν βασικὸ πρωτεργάτη τῶν προσπαθειῶν αὐτῶν, ὁ ὁποῖος βεβαίως δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν Wellesz.

2. Δεύτερη κατὰ σειρὰ στὸν τόμο δημοσιεύεται ἡ μελέτη τοῦ Miloš Velimirović[8], ὑπὸ τὸν τίτλο "Byzantine composers in Ms. Athens 2406" (Βυζαντινοὶ μελοποιοὶ στὸν ἀθηναϊκὸ κώδικα 2406), στὴν ὁποία ἐπιχειρεῖται μιὰ πρώτη συστηματικὴ ἀνίχνευση δυσεξιχνίαστων ὄντως στοιχείων, ἀφορώντων στὴν προσωπικότητα καὶ τὴ βιογραφία τοῦ πολυπληθοῦς συνόλου τῶν μελοποιῶν τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς. Ὁ Velimirović ἐδῶ ἀποπειρᾶται νὰ ρίξει ἄπλετο φῶς σὲ ἕνα ἀπὸ τὰ πλέον ζοφώδη ζητήματα τῆς βυζαντινομουσικολογίας, ὑπὸ τὸ πρίσμα ποὺ τοῦ παρέχει ἕνας ἀπὸ τοὺς πλέον σημαντικοὺς κώδικες βυζαντινῆς μουσικῆς, ἀποκείμενος σήμερα στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ἑλλάδος ὑπὸ τὸν ἀριθμὸ 2406. Ὁ κώδικας αὐτός, Παπαδικὴ (*Ἀκολουθίαι*) τοῦ ἔτους 1453, γραμμένος ἀπὸ τὸν ἱερομόναχο Ματθαῖο, θεωρεῖται ὡς ἰδιαιτέρως σημαντικὴ πηγὴ γιὰ δύο κυρίως λόγους: ἀφ' ἑνὸς μὲν διότι λόγῳ τῆς φύσεως τῆς περιεχόμενης στὸν συγκεκριμένο τύπο βιβλίου ἁσματολογίας οἱ περισσότερες μελοποιήσεις παραδίδονται ἐπωνύμως, καὶ μάλιστα στὴν προκειμένη περίπτωση μὲ περισσὴ εὐσυνειδησία, ἀφ' ἑτέρου δὲ διότι τὸ συγκεκριμένο χειρόγραφο καταρτίσθηκε ἀκριβῶς σὲ μία χρονικὴ στιγμὴ ποὺ ὁροθετεῖ τὸ ἱστορικὸ τέλος τοῦ βυζαντινοῦ κόσμου καὶ συγκεφαλαιώνει ἑπομένως τὸ σύνολο τῆς μουσικῆς παραγωγῆς τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς. Ὁ Velimirović παραθέτει ὁρισμένα κωδικολογικὰ στοιχεῖα, ἐπιμένοντας ἰδιαίτερα στὰ σχετικὰ μὲ τὴ χρονολόγηση. Ἐπισημαίνει μάλιστα ὅτι ἡ προέλευσή του ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῶν Σερρῶν –καὶ συγκεκριμένα τὴ Μονὴ Τιμίου Προδρόμου–, ποὺ εὑρίσκετο ἤδη ἀπὸ δεκαετιῶν

τικότητος τοῦ ὑπὸ συζήτηση μουσικοῦ ὕφους· ὡστόσο, ὁ ἴδιος προηγουμένως φαίνεται νὰ ἔχει ἀπορρίψει ἀσυζητητὶ τὴν ἐνδεχόμενη γνησιότητα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τῶν μεταβυζαντινῶν χρόνων συλλήβδην.

7. Φαντάζει κάπως παράδοξο τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Tillyard, ἐνῶ κατὰ τὰ ἄλλα μυκτηρίζει τὴν κατάσταση στὴν ὁποία ἔχει περιέλθει τὸ βυζαντινὸ μέλος στὴν σύγχρονη Ἑλλάδα καὶ προβάλλει μὲ πάθος τὸ αἴτημα γιὰ αὐθεντικότητα, προτείνει συγχρόνως νέες ἰδέες, ὅπως τὴν ἁπλῆ ἐναρμόνιση τῶν ὕμνων (δὲν ἐννοεῖ βεβαίως τὸ ἰσοκράτημα, ὅπως διευκρινίζεται στὴ συνέχεια τοῦ κειμένου του) ἢ ἀκόμη τὴ μετάφρασή τους στὴ λατινικὴ γλῶσσα.

8. Ὁ Miloš Velimirović γεννήθηκε στὸ Βελιγράδι τὸ 1922, ὅπου καὶ σπούδασε ἱστορία τῆς τέχνης. Συνέχισε τὶς μουσικολογικὲς σπουδές του στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Harvard μὲ ἐπιφανεῖς καθηγητές, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ὁ Wellesz (μὲ τὸν ὁποῖον καὶ θὰ συνεξέδιδε στὸ μέλλον τὰ *Studies in Eastern Chant*), ἐνῶ ἀναγορεύθηκε διδάκτωρ τὸ 1957. Τόσο ἡ διδακτορική του διατριβὴ ὅσο καὶ ἱκανὲς ἀπὸ τὶς μεταγενέστερες δημοσιεύσεις του ἀναφέρονται στὸ ζωτικῆς σημασίας θέμα τῆς βυζαντινῆς ἐπιρροῆς στὸ πρώιμο σλαβικὸ μέλος. Δίδαξε στὰ πανεπιστήμια Yale, Wisconsin καὶ Virginia, καθὼς καὶ στὴν πατρίδα του Γιουγκοσλαβία, γιὰ νὰ ἀποσυρθεῖ ἀπὸ τὴν ἀκαδημαϊκὴ σταδιοδρομία τὸ ἔτος 1993. Στὶς 18 Ὀκτωβρίου 2004 ἀναγορεύθηκε (ἀπὸ κοινοῦ μὲ τὸν Kenneth Levy) ἐπίτιμος διδάκτωρ τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Ἀναλυτικὴ ἐργογραφία τοῦ Velimirović εὑρίσκεται στὸ λῆμμα τῆς Morgan, Velimirović· γιὰ τοὺς ἰδιαίτερους δεσμούς του μὲ τὸν Wellesz βλ. τὸ προαναφερθὲν δημοσίευμα· Βελιμίροβιτς, Βέλες. Περαιτέρω βιογραφικὰ γι' αὐτὸν στοιχεῖα βλ. καὶ στό· Williams, Introduction.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 258

ὑπὸ ὀθωμανικὴ κυριαρχία, ὄχι μόνο δὲν ἐμπόδισε τὸν γραφέα νὰ συμπεριλάβει μέλη ψαλλόμενα στὴ Μεγάλη Ἐκκλησία, ἀλλὰ ἐπιπλέον δικαιολογεῖ, λόγῳ γειτνιάσεως καὶ γεωγραφικῆς ἐγγύτητος, τὴν πληθωρικὴ παρουσία θεσσαλονικαίων καθὼς καὶ ἁγιορειτικῶν ψαλμάτων. Ὁ κωδικογράφος ἔχει φροντίσει νὰ παραθέσει συγχρόνως ἀρκετὲς τοπικὲς παραλλαγὲς γιὰ κάποια ἀπὸ τὰ ἀνθολογούμενα μέλη, φαινόμενο ὄχι σύνηθες, ἐνῶ ὁ συνολικὸς ἀριθμὸς τῶν μνημονευομένων μελοποιῶν ξεπερνᾶ τοὺς ἑβδομήντα. Ἔπειτα ἀπὸ τὴν παράθεση τῶν γενικῶν αὐτῶν πληροφοριῶν ὁ Velimirović ἐπιχειρεῖ νὰ ἐξακριβώσει τὴν ταυτότητα τῶν ἀναφερομένων στὸν κώδικα μελουργῶν (ἤ, τουλάχιστον, κάποιων ἐξ αὐτῶν), βάσει τῶν φειδωλῶν οὕτως ἢ ἄλλως ἐγκατεσπαρμένων σὲ αὐτὸν πληροφοριῶν. Πολλὲς φορὲς ὁ μελοποιὸς προσδιορίζεται ἁπλῶς καὶ μόνον ὀνομαστικῶς, ἄλλοτε πάλι δηλώνεται καὶ ἡ ἰδιότητα ἢ ἡ καταγωγή του, ἐνῶ σὲ κάποιες περιπτώσεις δὲν εἶναι ἀπόλυτα σαφὲς τὸ κατὰ πόσον ὁ τίτλος ποὺ συνοδεύει ἕνα κύριο ὄνομα ἀναφέρεται σὲ κάποιο ἐκκλησιαστικὸ ἢ ἄλλο ἀξίωμα (officium), ἐὰν ἀντιστοιχεῖ σὲ σχετικὸ τοπωνύμιο ἢ ἀποτελεῖ τέλος τιμητικὴ ἢ διευκρινιστικὴ προσηγορία. Ὅλες αὐτὲς οἱ δυσχέρειες ἀποτελοῦν ἀσφαλῶς τροχοπέδη γιὰ κάθε ἐρευνητή· κατὰ ταῦτα λοιπὸν ὁ Velimirović –ἐπικουρούμενος ἀναμφισβήτητα ἀπὸ τὴν εὐρύτατη βιβλιογραφικὴ ἐποπτεία ποὺ διαθέτει, καταφανῆ ἄλλωστε στὴν πληθώρα τῶν σχετικῶν παραπομπῶν– στὶς πλεῖστες τῶν περιπτώσεων δὲν μπορεῖ νὰ προχωρήσει πέρα ἀπό ἕνα λιγότερο ἢ περισσότερο εὐφυῆ καὶ εὐφάνταστο συσχετισμό, ὁ ὁποῖος ὡστόσο δὲν εἶναι κατὰ κανόνα ἐφικτὸ νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴ σφαῖρα τῆς ἁπλῆς εἰκασίας. Ἰδιαίτερα αἰσθητὴ φαίνεται ὅτι εἶναι στὸν κώδικα EBE 2406 ἡ παρουσία μουσικῶν ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη, εἴτε πρόκειται γιὰ μέλη τοῦ αὐτοκρατορικοῦ χοροῦ (*εὐαγοῦς βασιλικοῦ κλήρου*) ἢ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, εἴτε γιὰ μοναχοὺς ἐγκαταβιοῦντες σὲ κάποια ἀπὸ τὶς εὐάριθμες μονὲς τῆς περιοχῆς τῆς Βασιλευούσης. Δὲν λείπουν, ἐπιπλέον, οἱ περιπτώσεις περισσοτέρων τοῦ ἑνὸς ἐκπροσώπων τῆς ἴδιας οἰκογένειας. Ὁ Velimirović ἐξετάζει ἰδιαιτέρως τὴν περίπτωση τοῦ Γρηγορίου Ἀλυάτη, ποὺ θεωρεῖ ὅτι ἀκμάζει κατὰ τὴν ἐποχὴ στὴν ὁποία ἀνήκει ὁ κώδικας, ἐνῶ παράλληλα ἀπορρίπτει ἕνα τέτοιο ἐνδεχόμενο σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ στὸν μελοποιό Κουκουμᾶ· ὁ προβληματισμός του σχετικὰ μὲ τὴν ὀνομασία *Λατρινός* (πολυέλεος) τὸν ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι τὸν εἰσήγαγε στὴ λατρευτικὴ παράδοση τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας ὁ Πατριάρχης Ἀθανάσιος Α΄[9]. Ὁ Velimirović στέκεται ἰδιαίτερα στὸ ζήτημα τοῦ μαΐστορος Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη, γιὰ τὴ χρονικὴ τοποθέτηση τοῦ ὁποίου ἔχουν προταθεῖ κατὰ καιροὺς διάφορες ὑποθέσεις, καὶ ἐπισημαίνει τὴν ἀνάγκη εἰδικότερης ἔρευνας, ὥστε νὰ περιορισθεῖ στὸ ἐλάχιστο ἡ παρατηρούμενη ἀπόκλιση ἀνάμεσα στὶς ἐκπεφρασμένες ἀπόψεις[10]. Ἀνακεφαλαιώνοντας τὴ μελέτη του ὁ Velimirović ἐπισημαίνει ὅτι ὄχι μόνον ἡ Κωνσταντινούπολη, ἡ Θεσσαλονίκη καὶ ὁ Ἄθως, ἀλλὰ καὶ περιφερειακὰ κέντρα ὅπως ἡ Κρήτη, ἡ Κύ-

9. Ἡ πλέον πρόσφατη καὶ τεκμηριωμένη προσέγγιση τοῦ ζητήματος, ποὺ ἀνασκευάζει τὴν ὑπόθεση τοῦ Velimirović, περιλαμβάνεται στὴ διδακτορικὴ διατριβή· Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 682-686 κ.ἀ.

10. Σὲ ὑποσημείωση τοῦ κειμένου του ὁ Velimirović προεξαγγέλλει ἱκανοποιητικὴ ἐπίλυση τοῦ ζητήματος στὴν ὑπὸ ἐκπόνηση (τότε) διδακτορικὴ διατριβὴ τοῦ μαθητοῦ του Edward Williams, μὲ θέμα τὴν ἀναμόρφωση τοῦ βυζαντινοῦ μέλους γιὰ τὴν ἀκολουθία τοῦ Μεγάλου Ἑσπερινοῦ ἀπὸ τὸν Κουκουζέλη. Ἂς σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι στὴν περὶ ἧς ὁ λόγος διατριβὴ (Williams, *Koukouzeles*) τίθεται ὡς χρονικὸ πλαίσιο γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Κουκουζέλη τὸ χρονικὸ διάστημα 1280-1340 περίπου.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 259

προς, ἡ Χίος καὶ ἡ Ρόδος ἐξακολουθοῦσαν στὰ μέσα τοῦ 15ου αἰῶνος νὰ καλλιεργοῦν μὲ συνέπεια καὶ σφρίγος τὸ ἐκκλησιαστικὸ μέλος, ὑπὸ ἀντικειμενικὲς συνθῆκες ἰδιαίτερα δυσχερεῖς καὶ ἀντίξοες. Τὸ κείμενο ὁλοκληρώνεται μὲ τὴν εὐχὴ γιὰ περαιτέρω βιοεργογραφικὴ ἔρευνα στὸ πεδίο τοῦ βυζαντινοῦ μέλους στὸ μέλλον· πάντως, ἡ σημαντικότερη προσφορὰ τῆς ἐν λόγῳ δημοσιεύσεως παραμένει σαφῶς τὸ εὑρετήριο μελοποιῶν ποὺ προσαρτᾶται στὸ τέλος της. Ἐδῶ τὸ κάθε λῆμμα περιλαμβάνει παραπομπὴ στὰ ἀντίστοιχα φύλλα τοῦ κώδικος, ὅπου ἀναφέρεται ὁ ἑκάστοτε μνημονευόμενος μελοποιός. Ἔχουμε λοιπὸν στὰ χέρια μας μιὰ πρώτη ἀπόπειρα χαρτογραφήσεως σὲ ἁδρὲς γραμμὲς μιᾶς περιοχῆς ποὺ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἀποτελοῦσε (ἐν πολλοῖς δὲ ἐξακολουθεῖ ἀκόμη καὶ σήμερα νὰ ἀποτελεῖ) terra incognita γιὰ τὴ μουσικολογικὴ ἔρευνα.

3. Τὸ δημοσίευμα τοῦ Eric Werner[11] θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ θεωρηθεῖ ὡς κείμενο λειτουργιολογικοῦ πρωτίστως ἐνδιαφέροντος. Ὁ Werner προσδιορίζει ἐν πρώτοις τὴν προέλευση τοῦ ὑπὸ πραγμάτευση χωρίου (*Ἡσαΐου* ϛ′, 3), ἐν συνεχείᾳ δὲ παρατηρεῖ ὅτι δὲν ἀπαντᾶ ἐφεξῆς στὸν Κανόνα τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, ἐνῶ ἀντιθέτως ἐντοπίζονται ἱκανὲς ἐμφανίσεις του στὰ ἀπόκρυφα κείμενά της· παρουσιάζει τὴ χρήση του στὴ λατρεία τῆς Συναγωγῆς, παραθέτοντας δύο ἀποσπάσματα ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες ἀκολουθίες, γιὰ νὰ ἀποσαφηνίσει τὸ διαφορετικὸ κάθε φορὰ λειτουργικὸ πλαίσιο στὸ ὁποῖο ἀνθολογεῖται – καὶ μάλιστα ἀπὸ κοινοῦ μὲ ἕνα ἄλλο γραφικὸ χωρίο (*Ἰεζεκιήλ* Γ′, 12). Παράλληλα, ἡ ἐξέταση τῆς ἱστορικῆς ἐξελίξεως τῆς περὶ ἀγγέλων διδασκαλίας τοῦ ἰουδαϊσμοῦ (ποὺ σὲ καμμία περίπτωση δὲν φαίνεται νὰ ὑπῆρξε ἐνιαία) ὁδηγεῖ τὸν Werner στὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ πρῶτο ἀπόσπασμα (Kedusha-Yotzer) χρονολογεῖται στὴν προχριστιανικὴ περίοδο, ἐνῶ τὸ δεύτερο (Kedusha-Amida) στοὺς ἀποστολικοὺς χρόνους. Ἀκολουθεῖ μιὰ κριτικὴ ἐπισκόπηση τῆς ἐπὶ τοῦ θέματος προϋπαρχούσης βιβλιογραφίας, κατακλειόμενη ἀπὸ τὴ διαπίστωση ὅτι ἡ ἐπίδραση τῆς Συναγωγῆς στὴ διαμόρφωση τῆς χριστιανικῆς λατρείας εἶναι πολὺ ἰσχυρότερη ἀπὸ ὅ,τι γενικῶς πιστεύεται. Στὴν ἑπόμενη ἑνότητα τῆς συγγραφῆς του ὁ Werner ἐπιχειρεῖ νὰ ἀνιχνεύσει ἀπηχήσεις τῆς χρήσεως τοῦ βιβλικοῦ τρισαγίου στὴν ἰουδαϊκὴ λατρεία, τόσο στὸ πεδίο τῆς πρώιμης πατερικῆς γραμματείας, ὅπου ἐπικρατεῖ ἡ τριαδολογικὴ ἑρμηνεία τοῦ ὑπὸ συζήτηση ἀποσπάσματος, ὅσο καὶ στὶς πρωτοχριστιανικὲς εὐχαριστιακὲς εὐχές· ἂν καὶ ἡ πρώτη σωζόμενη ἐξ αὐτῶν, ἡ Ἀναφορὰ τοῦ Ἱππολύτου, δὲν συμπεριλαμβάνει τὸ χωρίο (ὅπως καὶ ὁποιαδήποτε ἄλλη ἀναφορὰ σὲ ἀγγελικὲς δυνάμεις), δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιο μὲ τὶς εὐχὲς οἱ ὁποῖες περιέχονται στὸ *Εὐχολόγιον* τοῦ Σεραπίωνος Θμούεως ἢ στὸ ἔργο *Κατήχησις* τοῦ ἁγίου Κυρίλλου Ἱεροσολύμων. Ἀκολούθως προσπαθεῖ νὰ ἑρμηνεύσει τὴν προσθήκη τοῦ *Ὡσαννὰ* στὸ βιβλικὸ τρισάγιο, ὑποστηρίζοντας ὅτι ὀφείλεται σὲ παρερμηνεία τῆς πραγματικῆς του ἐννοίας,

11. Ὁ Eric Werner γεννήθηκε στὴν Βιέννη τὸ 1901 καὶ παρακολούθησε σὲ κορυφαῖα εὐρωπαϊκὰ πανεπιστήμια μαθήματα συνθέσεως, μουσικολογίας καὶ ἰουδαϊκῶν σπουδῶν. Ἀπὸ τὸ 1938 μετανάστευσε στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες Ἀμερικῆς, ὅπου ὡς τὸ 1967 ἀκολούθησε λαμπρὴ ἀκαδημαϊκὴ σταδιοδρομία. Πέθανε τὸ 1988 στὴ Νέα Ὑόρκη. Ἡ ἐπιστημονική του δραστηριότητα χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἀσυνήθιστη εὐρύτητα ἐνδιαφερόντων, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ἡ βυζαντινὴ ὑμνογραφία, μὲ ἐπίκεντρο τὴν μουσικὴ τῆς ἰουδαϊκῆς συναγωγῆς. Ὑπῆρξε ὄντως πολυγραφότατος, ἔχοντας δημοσιεύσει πληθώρα μελετῶν, καταλογογράφηση τῶν ὁποίων βλ. στό· Katz, Werner.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 260

καθὼς καὶ τὴν προέλευση καὶ τὴ σημασία τοῦ ὅρου *ἐπινίκιος ὕμνος*, γιὰ τὴν ὁποία διστάζει ὡστόσο νὰ ἀποφανθεῖ μετὰ βεβαιότητος· παρατηρεῖ πάντως ὅτι στὴν Ἀναφορὰ τῶν *Ἀποστολικῶν Διαταγῶν* ἀπουσιάζει τόσο τὸ *Ὡσαννά*, ὅσο καὶ ὁ ὅρος *ἐπινίκιος ὕμνος*. Ἀνασκευάζει τὴν ἄποψη ὅτι ἡ συνύπαρξη τῶν χωρίων τοῦ Ἡσαΐα καὶ τοῦ Ἰεζεκιὴλ ἀπαντᾶ μόνο στὶς *Ἀποστολικὲς Διαταγές*, παραθέτοντας σχετικὰ τεκμήρια ἀπὸ τὴ μεταγενέστερη χριστιανικὴ γραμματεία, καὶ ἐμμένει στὴν πεποίθησή του ὅτι στὸ σημεῖο αὐτὸ ὑπάρχει ἐξάρτηση τῆς χριστιανικῆς παραδόσεως ἀπὸ τὴν ἰουδαϊκή. Ὅσον ἀφορᾶ δὲ στὴν προέλευση τοῦ Τρισαγίου ὕμνου, ὁ Werner ἀμφισβητεῖ ἀνοικτὰ τὴν κλασικὴ ἀπόδοσή του στὸν Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Πρόκλο, θεωρώντας τὴ σύνθεσή του ἀρκετὰ προγενέστερη, βασισμένη μάλιστα σὲ ἑβραϊκὰ πρότυπα. Ἀνακεφαλαιώνοντας τὰ πορίσματα τῆς ἔρευνάς του, ὁ Werner ἀναφέρει ὅτι τὰ ἰουδαϊκὰ κείμενα Kedusha-Yotzer καὶ Kedusha-Amida συνδυάζουν τὰ ἀποσπάσματα τοῦ Ἡσαΐα καὶ τοῦ Ἰεζεκιὴλ (κυρίως ὅμως τὸ πρῶτο, στὸ ὁποῖο εἶναι ἐμφανὴς ἡ ἐπίδραση τῆς διδασκαλίας Merkaba). Τὰ χριστιανικὰ προοίμια τῆς ἀναφορᾶς, ἀφ' ἑτέρου (πλὴν τοῦ Ἱππολύτου), περιλαμβάνουν τὸ τρισάγιο, κάνουν λόγο περὶ ἀγγέλων καὶ πολλὲς φορὲς προσθέτουν ἐδάφια ἀπὸ τὸ Ζ΄ κεφάλαιο τοῦ Δανιήλ, ὑπογραμμίζοντας συνήθως τὴν ἀλληλεπίδραση μεταξὺ ἀγγελικῆς καὶ ἀνθρωπίνης λατρείας· ἡ ἀγγελικὴ λατρεία θεωρεῖται ἐδῶ ἀδιάλειπτη, ὅπως ἀκριβῶς καὶ στὸν Ἐνὼχ καὶ τὴν πρώιμη ραββινικὴ γραμματεία, ἐνῶ φαίνεται νὰ ὑπάρχει μιὰ γενικότερη διαλεκτικὴ μεταξὺ τῆς ἰουδαϊκῆς καὶ τῆς χριστιανικῆς λατρείας τῆς πρώιμης ἐποχῆς. Ὡστόσο, ἂν καὶ ὁ συνδυασμὸς ἀποσπασμάτων ἀπὸ τὸν Ἡσαΐα καὶ τὸν Ἰεζεκιὴλ εἶναι ἰδιαίτερα προσφιλὴς καὶ στὴ χριστιανικὴ παράδοση (τόσο στὰ προοίμια ὅσο καὶ στὸ τρισάγιο), τὸ χωρίο τοῦ *Ἰεζεκιὴλ* Γ΄, 12 ἀξιοποιεῖται σὲ περιορισμένο βαθμό· ὡς πιθανὴ ἐξήγηση προβάλλεται ἡ ἄποψη ὅτι τὸ συγκεκριμένο ἀπόσπασμα δὲν προσφέρεται ἰδιαίτερα γιὰ τριαδολογικὲς ἑρμηνεῖες, σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸ ἀντίστοιχο ἐδάφιο τοῦ Ἡσαΐα. Ἡ τρίτη καὶ τελευταία ἑνότητα τοῦ ἄρθρου τοῦ Werner ἀναφέρεται διὰ βραχέων στὴ μουσικὴ παράδοση τοῦ βιβλικοῦ τρισαγίου. Παραθέτει ὁρισμένες μαρτυρίες γιὰ τὶς λατρευτικὲς κινήσεις ποὺ συνόδευαν τὴν ψαλμῳδησή του, ἐνῶ παραπέμποντας στὸν Κλήμεντα Ἀλεξανδρείας καὶ σὲ προγενέστερες δικές του δημοσιεύσεις, ὁ Werner ἰσχυρίζεται ὅτι ἡ μελῳδία του ἀνήκει στὸν λεγόμενο «σπονδειακὸ τρόπο», τὸν ὁποῖο ἀναφέρει τόσο ὁ Διονύσιος ὁ Ἁλικαρνασσεύς, ἀλλὰ κυρίως ὁ (ψευδο)Πλούταρχος. Στὸ ἰδίωμα αὐτὸ θεωρεῖ ὁ Werner ὅτι ἀνήκουν ἐπίσης ὁρισμένα ἀπὸ τὰ παλαιότερα μέλη τοῦ Γρηγοριανοῦ ρεπερτορίου, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ μελῳδίες τῆς ἰουδαϊκῆς συναγωγῆς, τοῦ βυζαντινοῦ τύπου καὶ ἄλλων δυτικῶν καὶ ἀνατολικῶν ρεπερτορίων, περιλαμβάνοντας στὴν ὁμάδα αὐτὴ ἕνα ἀπὸ τὰ ὑποτιθέμενα παλαιότερα γρηγοριανά Sanctus, καθὼς καὶ ἀποσπάσματα ἀπὸ δύο Gloria, τὸ Μο-

12. Ὁ λόγος τοῦ Werner ἐδῶ εἶναι μᾶλλον συνοπτικὸς καὶ ἐλλειπτικός, προφανῶς διότι ἁπλῶς ἀνακεφαλαιώνει παλαιότερα ἐκπεφρασμένες ἀπόψεις του. Δὲν φαίνεται πάντως νὰ λαμβάνει ὑπ' ὄψιν του τὶς σοβαρὲς ὑπόνοιες γιὰ ὕπαρξη *ἁρμονίας* στὸν σπονδειάζοντα τρόπο ποὺ περιγράφει ὁ ψευδο-Πλούταρχος στὸ κεφάλαιο 19 τῆς διατριβῆς *Περὶ μουσικῆς* (Lassere, *Plutarque De la Musique*, pp. 119, 5-24)· ἂν ὅμως ἡ ἐπιφύλαξη αὐτὴ διαθέτει κάποια ἐγκυρότητα, θὰ καθιστοῦσε πιθανὸν προβληματικὸ τὸν συσχετισμὸ ποὺ ἐπιχειρεῖ. Ἴσως ὁ Werner συγχέει τὸ *σπονδεῖον μέλος* καὶ τὸν λεγόμενο *συντονώτερον σπονδειασμὸν* μὲ τὸν ἀποκαλούμενο *σπονδειακὸν ἢ σπονδειάζοντα τρόπον*. Περισσότερα γιὰ τὸ θέμα στά· Winnington-Ingram, Spondeion· Barker, *Writings*, pp. 205-257 (ἀγγλικὴ μετάφραση τοῦ κειμένου τοῦ ψευδο-Πλουτάρχου), ἰδιαιτέρως στὶς σσ. 223-224, 255-257.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 261

ζαραβικὸ Pater Noster καὶ κάποιες ἐπιμέρους παραδόσεις τοῦ ἰουδαϊκοῦ Kedusha. Ὑποστηρίζει οὐσιαστικά, ἐπικαλούμενος τὰ πορίσματα παλαιοτέρων ἐρευνῶν τοῦ Peter Wagner, καὶ κατὰ κύριο λόγο τοῦ Kenneth Levy, ὅτι ὑπάρχει μία ἀδιάσπαστη ἁλυσίδα ποὺ διασυνδέει τὶς ἑτερόκλητες αὐτὲς μουσικὲς μορφές, μὲ βασικὸ συνδετικὸ κρίκο τὸν σπονδειάζοντα τρόπο τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων[12]· καταλήγει χαρακτηρίζοντας τὴ φιλολογική, τὴ μουσικὴ καὶ γενικῶς τὴ λειτουργικὴ παράδοση τοῦ τρισαγίου ὡς "*an important example of liturgical and musical interdependence between Church and Synagogue*" [σ. 32 (ἕνα σημαντικὸ παράδειγμα λειτουργικῆς καὶ μουσικῆς ἀλληλεξαρτήσεως μεταξὺ Ἐκκλησίας καὶ Συναγωγῆς)].

4. Ὁ Higini Anglès[13], ἐξάλλου, ἀσχολεῖται μὲ τὸ ζήτημα τὸ ὁποῖο εἶχε προσφυέστατα χαρακτηρίσει ὁ Willy Apel τὸ 1956 ὡς *"The central problem of Gregorian chant"*[14] (Τὸ κύριο πρόβλημα τοῦ γρηγοριανοῦ μέλους), ζήτημα ποὺ συνοψίζεται τελικῶς σὲ ἕνα θεμελιῶδες ἐρώτημα· κατὰ πόσον συνέβαλε ὄντως ὁ ἅγιος Γρηγόριος Ρώμης στὴ μονοφωνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς Δύσεως καὶ μὲ ποιόν ἀκριβῶς τρόπο. Ὁ Anglès φαίνεται νὰ θεωρεῖ ὅτι ἡ κριτικὴ στάση πολλῶν μουσικολόγων ἀπέναντι στὴ θρυλούμενη μεταρρύθμιση τοῦ Γρηγορίου εἶναι ὑπερβολικὴ καὶ σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀδικαιολόγητη. Παραθέτει μιὰν ἐκτενῆ ἀνασκόπηση τῆς μακροχρόνιας σχετικῆς συζητήσεως, ὅπως ἀποτυπώνεται στὴν ἀντίστοιχη βιβλιογραφία (ἴσως ἐλαφρῶς μεροληπτικὴ ὑπὲρ τῆς «παραδοσιακῆς» ἀπόψεως) καὶ στὴ συνέχεια ὑποστηρίζει ὅτι ἡ ὑποτιθέμενη ἐνασχόληση τοῦ Πάπα μὲ τὸ ἐκκλησιαστικὸ τυπικὸ ἢ τὴ μουσικὴ δὲν προϋποθέτει ἀπαραιτήτως ἀπόλυτη ἐξειδίκευση, οὔτε συσσώρευση καὶ πληθώρα τεχνικῶν γνώσεων, ἐνῶ βασίζεται σὲ ὁρισμένες φιλολογικὲς μαρτυρίες προκειμένου νὰ τεκμηριώσει τὴ μουσικὴ συμβολὴ τοῦ Γρηγορίου. Ἀναφέρει μάλιστα συγκεκριμένες καινοτομίες στὸ τυπικὸ ἀποδιδόμενες σὲ προσωπική του πρωτοβουλία· ἐπιπλέον, ἐκθέτει τὰ ἐκκλησιαστικὰ ἀξιώματα μὲ τὰ ὁποῖα τιμήθηκε κατὰ καιροὺς ὁ Γρηγόριος, ἀξιώματα ποὺ κατὰ τὸν Anglès ἀπαιτοῦσαν συγκεκριμένα μουσικὰ προσόντα. Ἰδιαίτερη βαρύτητα προσδίδεται στὴν ἐργογραφία τοῦ ἴδιου τοῦ Πάπα Γρηγορίου, γιὰ τὴν ὁποία παραθέτει συνοπτικὰ ὁρισμένες πληροφορίες. Σὲ αὐτὴν εἶναι δυνατὸν νὰ ἀνιχνευθοῦν, κατὰ τὴν ἄποψη τοῦ Anglès, σημαντικὲς μαρτυρίες, ἀπὸ τὶς ὁποῖες διαφαίνεται ὄχι μόνον ἡ γενικότερη καλλιέργεια πνεύματος ποὺ διέθετε ὁ ἐκκλησιαστικὸς Πατήρ, ἀλλὰ καὶ ἡ ποιότητα καὶ τὸ βάθος τῶν μουσικῶν του γνώσεων. Σχολιάζοντας σποραδικῶς ποικίλα ἀποσπάσματα ἀπὸ διάφορα βιβλία τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης· ὁ Γρηγόριος περιγράφει μὲ λεπτομέρειες τὰ ἀναφερόμενα ἐκεῖ μουσικὰ εἴδη (*canticum, carmen, lamentatio*[15]), ἰδιαιτέρως σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ στὴ λειτουργικότητα καὶ στὴν πνευματική τους διάσταση, ἀλλὰ καὶ συγκεκριμένους τύπους μουσικῶν ὀργάνων (κιθάρα, αὐλούς, τύμπανο, ἀκόμη καὶ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο), παραθέτοντας γιὰ τὸ καθένα

13. Ἱσπανὸς ἱερέας, ἀπὸ τοὺς σημαντικότερους μουσικολόγους τῆς πατρίδας του. Γεννήθηκε τὸ 1888 στὴν Καταλονία καὶ σπούδασε ἀρχικῶς θεολογία. Ἀργότερα ἀφιερώθηκε στὴ μελέτη τῆς μουσικῆς παραδόσεως τῆς Ἱσπανίας. Ὑπῆρξε χαρισματικὴ προσωπικότητα, ἐμπνευστὴς καὶ ἐκδότης τῆς σειρᾶς Monumentos de la Musica Espanola, καθὼς καὶ τοῦ περιοδικοῦ *Annuario musical*. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ζωῆς του τιμήθηκε μὲ ἐξαιρετικὲς διακρίσεις. Πέθανε στὴν Ρώμη τὸ 1969. Περισσότερα γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του στό· Westrup, Anglès.

14. Apel, Gregorian Chant.

15. Πρβλ. τὰ ἀντίστοιχα ἑλληνικά: ᾠδή, ᾆσμα, θρῆνος.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 262

ἀπὸ αὐτὰ λεπτομερεῖς πληροφορίες σχετικὰ μὲ τὴν κατασκευὴ ἢ τὴ χρήση τους, ἀκόμη καὶ γιὰ τὸν παραγόμενο ἀπὸ αὐτὰ ἦχο· σὲ κάθε περίπτωση, οἱ παρατηρήσεις αὐτὲς τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ ἀναχθεῖ σὲ ἕνα ἄλλο ἐπίπεδο, ἀφοῦ ἡ ἀναζήτηση ἀλληγορικῶν ἑρμηνειῶν καὶ συμβολικῶν προεκτάσεων ὁδηγεῖ στὴν ἐξαγωγὴ διδακτικῶν συμπερασμάτων καὶ ἠθικῶν προτροπῶν ποὺ θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ ὠφελήσουν τοὺς πιστούς. Ἡ συνολικῶς ἀπορρέουσα ἀπὸ τὴν περιήγηση στὰ συγγράμματα τοῦ Πάπα Γρηγορίου ἐντύπωση –καὶ συγκεκριμένα στὰ ἀποσπάσματα ἐκεῖνα ὅπου ὁ Anglès ἐπιθυμεῖ νὰ ἑστιάσει τὴν προσοχή τοῦ ἀναγνώστη– συγκεφαλαιώνεται στὸ πόρισμα ὅτι, ἀντίθετα ἴσως πρὸς ὅ,τι γενικότερα πιστεύεται, ὁ ὄντως λογιώτατος αὐτὸς ἐκκλησιαστικὸς ἄνδρας κάθε ἄλλο πάρα ἄμοιρος μουσικῶν γνώσεων φαίνεται νὰ ὑπῆρξε[16]. Σημειωτέον πάντως ὅτι ἡ εὐρύτερη προβληματικὴ τῆς ἱστορικῆς προελεύσεως καὶ τῶν ὑφολογικῶν καταβολῶν τοῦ Γρηγοριανοῦ μέλους θεωρεῖται πλέον ἄρρηκτα συνδεδεμένη πρὸς τὴν εἰδικότερη ἐπιστημονικὴ συζήτηση περὶ τοῦ λεγομένου Παλαιορρωμαϊκοῦ μέλους, δηλαδὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τοῦ ἄστεως τῆς Ρώμης αὐτῆς καθ' ἑαυτήν, πρὸ τῆς καθολικῆς σχεδὸν ἐπιβολῆς τοῦ νέου (Γρηγοριανοῦ) ρεπερτορίου[17].

5. Ἀκριβῶς τὸ ἀνωτέρω ἐπισημανθὲν ζήτημα πραγματεύεται ἀκολούθως ὁ Peter Peacock. Ἔπειτα ἀπὸ μιὰ προοιμιακοῦ χαρακτῆρα ὑπενθύμιση τῶν ὅρων ὑπὸ τοὺς ὁποίους ἐτέθη ὡς ἀντικείμενο ἐπιστημονικῆς διερευνήσεως τὸ σχετικὸ ζήτημα, ὁ Peacock παρουσιάζει κάποιες φιλολογικοϊστορικὲς μαρτυρίες, ποὺ ὁδηγοῦν ἀβίαστα στὰ ἑξῆς συμπεράσματα: ἀφ' ἑνὸς μὲν ὅτι κατὰ τὸν 8ο αἰῶνα πραγματοποιήθηκε μιὰ συστηματικὴ ὅσο καὶ ἐπιτυχὴς προσπάθεια ἀντικαταστάσεως τῶν διαφόρων τοπικῶν ρεπερτορίων (ἰδιαιτέρως τοῦ λεγομένου γαλλικανικοῦ) ἀπὸ τὸ γνωστὸ σὲ μᾶς σήμερα ὡς γρηγοριανὸ μέλος, ἀφ' ἑτέρου δέ (καὶ αὐτὸ συνδέεται ἄμεσα μὲ τὸ ὑπὸ ἐξέταση θέμα) ὅτι συνυπῆρχαν κατὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη στὴν πόλη τῆς Ρώμης δύο καταφανῶς διακριτὲς μουσικὲς (καὶ λειτουργικές) παραδόσεις. Ἐπικαλούμενος περαιτέρω μαρτυρίες ὁ Peacock διατυπώνει τὴν ἄποψη ὅτι τὸ λεγόμενο παλαιορρωμαϊκὸ μέλος ἐκαλλιεργεῖτο ἀπὸ τοὺς μοναχοὺς στὰ μοναστήρια καὶ τὶς βασιλικὲς τῆς Ρώμης, μὲ ἐπίκεντρο τὸν ναὸ τοῦ Ἀποστόλου Πέτρου, ἐνῶ τὸ Γρηγοριανὸ ἐξησκεῖτο ἀπὸ τοὺς «κοσμικοὺς» οὕτως εἰπεῖν κληρικούς[18], κυρίως ὅμως ἀπὸ τοὺς εἰδικὰ ἐκπαιδευμένους ψάλτες τῆς Scholae Cantorum, οἱ ὁποῖοι ὑπηρετοῦσαν στὴν Παπικὴ Αὐλή. Ἡ θεωρία

16. Ἂς σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι ἡ ἐπιχειρηματολογία τοῦ Anglès ἐξαντλεῖται οὐσιαστικὰ στὴν τεκμηρίωση τῆς θέσεως ὅτι ὁ Γρηγόριος ὑπῆρξε ὄντως μουσικολογιώτατος καὶ πλήρως ἐνημερωμένος καὶ κατατοπισμένος σὲ ποικιλία εἰδικῶν θεμάτων· ἀπὸ τὸ κείμενο ἀπορρέει ἡ ἐντύπωση ὅτι οἱ μουσικές του γνώσεις κάλυπταν μὲν εὐρὺ θεματικὸ φάσμα, θὰ μποροῦσαν νὰ θεωρηθοῦν ὡστόσο ὡς ἐγκυκλοπαιδικοῦ μᾶλλον παρὰ τεχνικοῦ χαρακτῆρα. Ἐν πάσῃ περιπτώσει δὲν διαφαίνεται ἀπὸ τὰ γραφόμενα τοῦ Anglès ἡ ἀπὸ τὶς μαρτυρίες ποὺ ἐπικαλεῖται οἱαδήποτε ἀπτὴ σχέση τοῦ Γρηγορίου πρὸς τὸ φερώνυμο ἐκκλησιαστικὸ ρεπερτόριο. Γιὰ περαιτέρω διερεύνηση τοῦ θέματος βλ. Hiley, *Western Plainchant*, pp. 503-513· Treitler, Homer and Gregory, καθὼς καὶ τὸ λῆμμα· Mc Kinnon, Gregory, ὅπου καὶ περαιτέρω βιβλιογραφία. Βλ. ἐπίσης καὶ παρακάτω, ὑποσημείωση 17.

17. Γιὰ τὸ παλαιορρωμαϊκὸ μέλος ἐν γένει βλ. Levy, Old Roman καὶ ἐπιπλέον· Hucke and Dyer, Old Roman, ἰδιαιτέρως (ὅσον ἀφορᾶ στὴ συγγένεια μὲ τὸ Γρηγοριανὸ ρεπερτόριο) στὶς σσ. 381-382. Τὸ ἴδιο θέμα πραγματεύεται καὶ τὸ ἀντίστοιχο κεφάλαιο τῆς Ἱστορίας τῆς Μουσικῆς τῆς Ὀξφόρδης (Crocker, Roman Chant, κυρίως στὶς σσ. 111-115).

18. Πρόκειται γιὰ διάκριση ἡ ὁποία δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἀντιστοιχισθεῖ ἐπακριβῶς πρὸς τὰ παρ' ἡμῖν κρατοῦντα.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 263

αὐτή, ἐὰν γίνει ἀποδεκτή, ἐξηγεῖ ταυτοχρόνως καὶ ὁρισμένα παράδοξα περιστατικὰ ποὺ ἀναφέρουν οἱ διαθέσιμες φιλολογικὲς μαρτυρίες. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ, ὡστόσο, τῆς εὐρείας ἐξαπλώσεως τοῦ Γρηγοριανοῦ ρεπερτορίου στὴ Δύση μέχρι τὸν 13ο αἰῶνα τὸ Παλαιορρωμαϊκὸ μέλος χάνει συνεχῶς ἔδαφος καὶ ἡ αἴγλη του φθίνει σταδιακά, γιὰ νὰ περιορισθοῦν τελικὰ τὰ τελευταῖα ὑπολείμματα τῆς χρήσεώς του στὴ βασιλικὴ τοῦ Ἀποστόλου Πέτρου. Ὡς αἰτίες ἀναφέρονται ἡ ἐμμονὴ τοῦ Τάγματος τῶν Φραγκισκανῶν στὴ διάδοση τοῦ Γρηγοριανοῦ μέλους, ἡ ἄτεγκτη στάση τοῦ Πάπα Νικολάου τοῦ Γ′ ἀπέναντι στὴ μοναστικὴ παράδοση τῆς Ρώμης καὶ ἀκόμη ἡ υἱοθέτηση τῆς τετράγωνης σημειογραφίας, ποὺ κατέστησε σὺν τῷ χρόνῳ ἀκατάληπτα ὅσα ἀπὸ τὰ παλαιὰ νεύματα δὲν εἶχαν μεταγραφεῖ. Γιὰ τὸν λόγο αὐτὸν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς ἀκμῆς σώζονται πλέον ἐλάχιστα δείγματα, ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν ὁποίων διαφαίνεται ὅτι τὸ παλαιορρωμαϊκὸ μουσικὸ ὕφος συγκλίνει σὲ ἀρκετὰ χαρακτηριστικὰ μὲ τὸ Γρηγοριανό, ἀλλὰ καὶ διαφέρει σὲ ὁρισμένα σημεῖα ἀπὸ αὐτό, χωρὶς ὡστόσο νὰ ὑπολείπεται σὲ καμμία περίπτωση ἐκείνου ὡς πρὸς τὶς αἰσθητικὲς ἀξιώσεις· ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ἐντοπίζονται σαφεῖς ἐπιρροὲς ἀπὸ τὸ μέλος τοῦ Benevento, πιθανότατα δὲ καὶ ἀπὸ τὸ βυζαντινό. Μὲ ἀφορμὴ δύο κώδικες ποὺ χρονολογοῦνται στὸ 3ο τέταρτο τοῦ 12ου αἰῶνος, ὁ Peacock ἐπιχειρεῖ νὰ ἐπιλύσει τὸ πρόβλημα ποὺ δημιουργοῦν οἱ μαρτυρίες γιὰ τὸν παπικὸ ἑσπερινὸ τῆς Ἀναστάσεως, καθὼς καὶ γιὰ τὸν θεωρούμενο ὡς «Διπλὸ Ὄρθρο» τῆς ἑορτῆς τῶν Χριστουγέννων. Ἐξετάζοντας διεξοδικῶς τὶς μουσικὲς μαρτυρίες, συγκρίνει τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Γρηγοριανοῦ καὶ τοῦ Παλαιορρωμαϊκοῦ ρεπερτορίου ἀνὰ μουσικὸ εἶδος (Introitus, Graduale, Alleluia)[19], ἀποφαινόμενος ὅτι τὸ τελευταῖο εἶναι καὶ τὸ παλαιότερο ἐκ τῶν δύο. Ὁ Peacock συνοψίζει τὰ πορίσματα τῆς μελέτης του ὑπογραμμίζοντας τὸν περιορισμένο καὶ συντηρητικὸ χαρακτῆρα τῆς μελοποιίας, ἀλλὰ καὶ τὴν αὐτόνομη ὑπόσταση καὶ τὴν ὑψηλὴ αἰσθητική ἀξία τοῦ Παλαιορρωμαϊκοῦ μέλους· καταλήγει δὲ ἐπισημαίνοντας τὴν ἀναγκαιότητα ἐνδελεχοῦς διερευνήσεως τῶν ὑφισταμένων σχέσεων μεταξύ τοῦ ρεπερτορίου αὐτοῦ καὶ τοῦ Ἀμβροσιανοῦ, καθὼς καὶ τοῦ Βυζαντινοῦ μέλους, ἀναγκαιότητα ἀπορρέουσα ἀκριβῶς ἀπὸ τὴ διαπίστωση σχετικῶς ὑψηλοῦ βαθμοῦ σταθερότητος καὶ αὐθεντικότητος τῆς ὑπὸ ἐξέταση μουσικῆς παραδόσεως.

6. Ἀξιοσημείωτο εἶναι πάντως ὅτι καὶ τὸ θέμα τὸ θιγόμενο ἀπὸ τὸν J. Smits von Waesberghe[20] ὁδηγεῖ ἀναπόφευκτα τὴ συζήτηση γιὰ ἀκόμη μία φορὰ σὲ περαιτέρω διερεύνηση τῶν μεταξὺ γρηγοριανοῦ, παλαιορρωμαϊκοῦ, ἀμβροσιανοῦ καὶ βυζαντινοῦ μέλους ὑφισταμένων σχέσεων. Ὁ von Waesberghe ἐγκωμιάζει τὴν ἐξαιρετικὴ συμβολὴ τοῦ Egon Wellesz στὴν μελέτη τοῦ ἐν λόγῳ θέματος καὶ ἐπισημαίνει ὅτι τυχὸν ἐξαντλητικὴ ἔρευνα γιὰ αὐτὸ θὰ ἀπαιτοῦσε πολὺ ἐκτεταμένη παρουσίαση. Ὁ ἴδιος διακρίνει τρία βασικὰ στάδια στὴν ἐξέ-

19. Σημειώνεται ὅτι τέτοιου εἴδους συγκρίσεις ἔχουν ἀπασχολήσει κατὰ κόρον τὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα, ὁπότε παρέλκει ἐδῶ ὁποιαδήποτε περαιτέρω ἀναφορὰ στὸ συγκεκριμένο θέμα.

20. Ὁ Ὁλλανδὸς μουσικολόγος Joseph Smits von Waesberghe, γεννημένος στὴν Breda τὸ 1901, σπούδασε φιλοσοφία καὶ θεολογία. Ἀσχολήθηκε ἰδιαίτερα μὲ τὴ μεσαιωνικὴ μουσικὴ καὶ τὴ θεωρία της, καθὼς καὶ μὲ τὴ μελέτη τοῦ ρυθμοῦ σὲ συνάρτηση πρὸς τὴν βιολογία. Ὑπηρέτησε σὲ σημαντικὲς γιὰ τὴ μουσικὴ ζωὴ τῆς Ὁλλανδίας θέσεις. Πέθανε τὸ 1986. Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. Scott, Smits von Waesberghe.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 264

λιξη καὶ διαμόρφωση τοῦ ἰδιάζοντος αὐτοῦ λειτουργικοῦ καὶ μουσικοῦ μορφώματος, περιγράφοντας ἐν ταὐτῷ ἀδρομερῶς τὰ χαρακτηριστικά τους καὶ ἐπιμένοντας ἰδιαίτερα στὴν τεκμηρίωση τῆς διαπιστώσεως ὅτι κατὰ τὴν τρίτη καὶ τελευταία περίοδο προσετέθη στὸ συνολικὸ corpus τῶν κειμένων ἕνα σύνολο δεκαοκτὼ στίχων, ψαλλομένων μὲ τὴν ἴδια μελωδία· ὡς πιθανότερη αἰτία γιὰ τὴν προσθήκη αὐτὴ διαφαίνεται κάποια πρόθεση τονικῆς ἐξομαλύνσεως τοῦ συνόλου. Γιὰ νὰ καταστήσει αἰσθητὴ τὴν ὑποβλητικὴ καὶ ἐπιβλητικὴ μεγαλοπρέπεια τῆς ἀκολουθίας τοῦ παπικοῦ πασχαλινοῦ ἑσπερινοῦ ὁ von Waesberghe παραθέτει ἕνα χαρακτηριστικὸ μουσικὸ παράδειγμα, τὸ ἀλληλουϊάριο Dominus regnavit (*Ὁ Κύριος ἐβασίλευσεν*). Διερωτώμενος γιὰ τοὺς λόγους ποὺ καθιστοῦν ἐπιθυμητὴ τόση μεγαλοπρέπεια παρατηρεῖ ὅτι κατὰ μεγάλο ποσοστὸ τόσο τὰ λατινικὰ ὅσο καὶ τὰ ἑλληνικὰ κείμενα, καθὼς καὶ ὁρισμένες ἀπὸ τὶς μελωδίες τῶν συγκεκριμένων ἀλληλουϊαρίων, δὲν προωρίζοντο γιὰ τὴν πασχαλινὴ περίοδο καὶ ἡ συμπερίληψή τους στὸν συγκεκριμένο τύπο ἑσπερινοῦ δὲν ἀποτελοῦσε τὴν πρωταρχική τους χρήση. Περαιτέρω, ὁ λόγος ἐξειδικεύεται· γιὰ κάθε μέλος τῆς ὁμάδος τῶν Ἀλληλούια παρατίθεται ἀπὸ μιὰ περιγραφὴ ἢ καὶ ἐκτενέστερη ἀνάλυση ὕφους, μὲ ἰδιαίτερη ἔμφαση στὸ πρόβλημα τῆς ἀλληλεπιδράσεως μεταξὺ γρηγοριανῆς καὶ παλαιορρωμαϊκῆς παραδόσεως (καθὼς καὶ τῆς βυζαντινῆς, στὸ βαθμὸ τουλάχιστον κατὰ τὸν ὁποῖο ἐμπλέκονται καὶ ἑλληνικὰ κείμενα), ἐνῶ κατονομάζονται τὰ Ἀλληλούια ποὺ περιλαμβάνουν melodia secunda. Τὰ γενικὰ συμπεράσματα στὰ ὁποῖα καταλήγει ὁ von Waesberghe συνοψίζονται στὴν ἔλλειψη πρωτοτυπίας καὶ στὴν προτίμηση γιὰ τὰ ἑλληνικὰ κείμενα, ὀφειλόμενη σὲ βυζαντινὴ ἐπιρροή, περισσότερο ὅμως ἐμφανῆ κατὰ τὴν ἄποψη τοῦ von Waesberghe στὶς παλαιορρωμαϊκὲς καὶ ἀμβροσιανὲς μελωδίες παρὰ στὶς γρηγοριανές[21]. Στὴ συνέχεια τοῦ κειμένου τονίζεται ὁ συνονθυλευματικὸς καὶ ἑτερόκλητος χαρακτήρας τῶν μουσικῶν στοιχείων τῶν πασχαλινῶν παπικῶν ἑσπερινῶν, καθὼς καὶ ἡ ἐξάρτηση τῶν συγκεκριμένων Ἀλληλούια, ποὺ ἂν μή τι ἄλλο ἀποτελοῦσαν μέλη τοῦ ρεπερτορίου τῆς Schola Cantorum, ἀπὸ τὴν παλαιορρωμαϊκὴ μουσικὴ παράδοση μὲ ἐξέχουσα σημασία. Ὅσον ἀφορᾶ στὴν ἑλληνικὴ ἐπίδραση, ἰδίως σὲ ἐπίπεδο κειμένων, ἐπιχειρεῖται μιὰ ἱστορικὴ ἀνίχνευση τῆς προελεύσεώς της, ποὺ μὲ τὴ σειρά της ὁδηγεῖ στὴν διερεύνηση τῆς πορείας τῶν σχέσεων μεταξὺ τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ρώμης ἀφ' ἑνὸς καὶ τοῦ βυζαντινοῦ αὐτοκράτορα καὶ τῆς Ἐκκλησίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἀφ' ἑτέρου. Οἱ σχέσεις αὐτές, ἀπὸ ἀπροκάλυπτα ἐχθρικὲς στὸ 1ο μισὸ τοῦ 7ου αἰῶνος, τείνουν ἀργότερα πρὸς βαθμιαία ἐξομάλυνση καὶ ἀναθέρμανση, φθάνοντας στὸ ἀποκορύφωμά τους πρὸς τὸ τέλος τοῦ αἰῶνος, ὁπότε τὴν Ἐκκλησία τῆς Ρώμης διεποίμαινε ὁ Πάπας Σέργιος ὁ Α΄. Οἱ ἰδιαίτερες σχέσεις τοῦ Σεργίου μὲ τὴν Ἀνατολή, σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ στὴν καταγωγὴ καὶ στὴν παιδεία του, καθὼς καὶ ἡ ἔντονη καὶ εὔκολα τεκμαρτὴ λειτουργική του δραστηριότητα, ὁδηγοῦν τὸν von Waesberghe στὸ συμπέρασμα ὅτι αὐτὸς ὑπῆρξε καὶ ὁ εἰσηγητὴς τοῦ ὑπὸ ἐξέταση λειτουργικοῦ ἐθίμου στὴν πρα-

21. Τὸ ζήτημα τῶν ἑλληνικῶν μελωδιῶν καὶ κειμένων ἐνσωματωμένων στὰ Ἀλληλούια τῶν δυτικῶν ρεπερτορίων διερευνήθηκε περαιτέρω στὴ διδακτορικὴ διατριβὴ τοῦ Christian Thodberg γιὰ τὸν κύκλο τῶν ἀλληλουϊαρίων τοῦ Ψαλτικοῦ, ποὺ εἶδε τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας τὴν ἴδια χρονιὰ μὲ τὸν ἐν λόγῳ τιμητικὸ τόμο (Thodberg, *Alleluiarionzyclus*, ἰδιαιτέρως pp. 168-195). Ὅσον ἀφορᾶ εἰδικῶς στὰ ἀμβροσιανὰ Ἀλληλούια, ὁ ἀναγνώστης παραπέμπεται στὴν ἐξαιρετική, ὑπομνηματισμένη, ἔκδοση τοῦ Bailey, *Ambrosian Alleluias*. Βλ. καί· Levy, Plainchant.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 265

κτική τῆς Ἁγίας Ἕδρας. Ἐκτὸς τοῦ θέματος τῆς ἀνατολικῆς ἐπιρροῆς ἡ ἀξιολόγηση τῶν μαρτυριῶν γιὰ τὸν ἀνταγωνισμὸ μεταξὺ μοναχῶν καὶ κοσμικῶν ἱερέων στὸ ρωμαϊκὸ ἐκκλησιαστικὸ πλαίσιο συσχετίζεται μὲ τὶς σαφεῖς ὑφολογικὲς ἀποκλίσεις μεταξύ παλαιορρωμαϊκοῦ καὶ γρηγοριανοῦ ρεπερτορίου. Οἱ διαφοροποιήσεις ἀποδίδονται γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ στὰ κίνητρα καὶ στὶς σκοπιμότητες ἑκατέρας τῶν τάξεων, στὴν ἐπιδίωξη γιὰ ἀπόκτηση ὅσο τὸ δυνατὸν μεγαλύτερου κύρους (ἐδῶ ἐμπλέκεται ἐπίσης καὶ τὸ ἀμβροσιανὸ ρεπερτόριο), ἕνα ἀγῶνα στὸν ὁποῖο ἡ μουσικὴ φαίνεται ὅτι εἶχε ἐπιστρατευθεῖ ὡς πολύτιμο ὅπλο. Ἡ παρατήρηση αὐτὴ παρέχει στὸν von Waesberghe τὴν ἀφορμὴ νὰ ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ πρόβλημα τῆς σχετικῆς χρονολογήσεως τῶν δύο ρεπερτορίων, καθὼς καὶ μὲ τὸ ἐρώτημα ποιό ἀπὸ τὰ δύο εἰσήχθη ἀπὸ τοὺς Φράγκους μονάρχες στὴν αὐλή τους (ἡ μελέτη τῶν μαρτυριῶν συνηγορεῖ ὑπὲρ τοῦ γρηγοριανοῦ, μὲ κάποιες νησίδες ἐπιβιώσεως καὶ τοῦ παλαιορρωμαϊκοῦ σὲ εἰδικὲς τελετουργικὲς περιστάσεις, ὅπως οἱ προκείμενοι ἑσπερινοί). Ὁ von Waesberghe ἐπανέρχεται κατόπιν στὸ πρόβλημα τῆς περιοδολογήσεως, ὁροθετώντας τὰ στάδια ἐξελίξεως τῶν παπικῶν πασχαλινῶν ἑσπερινῶν ὡς ἑξῆς: ἡ πρώτη περίοδος συμπίπτει μὲ τοὺς χρόνους τοῦ Πάπα Βιταλιανοῦ (657-672), ἡ δεύτερη ξεκινᾶ μὲ τὸν προμνημονευθέντα Σέργιο Α′ καὶ ὁλοκληρώνεται περὶ τὸ 830, ὁπότε καὶ ἄρχεται ἡ τρίτη περίοδος. Ὁλοκληρώνοντας τὸ κείμενό του ὁ von Waesberghe διατυπώνει τὴν ὑπόθεση, ἂν καὶ ὄχι χωρὶς κάποια ἐπιφύλαξη, ὅτι τόσο ἡ υἱοθετηθεῖσα ἀπὸ τὸ βυζαντινὸ τυπικό "*sequentia graeca*" (*Πάσχα ἱερόν*) ὅσο καὶ τὸ εὐχητικὸ ὑπὲρ τοῦ Πάπα τροπάριο ἀφομοιώθηκαν δημιουργικὰ στὸ ρωμαϊκὸ τελετουργικό, προσλαμβάνοντας μουσικὴ ἐπένδυση ποὺ δὲν ἐνθυμίζει τόσο τὴν προέλευση τοῦ κειμένου ὅσο τὴν ἐγχώρια παλαιορρωμαϊκὴ παράδοση.

7. Μία ἀκόμη πτυχὴ τῆς ἑλληνικῆς ἐπιρροῆς στὴν λατρεία τῆς Δυτικῆς ἐκκλησίας ἀποτελεῖ καὶ ἡ ἰδιότυπη λειτουργία ποὺ ἐξετάζεται ἀπὸ τὸν Michel Huglo[22]. Ὁ Huglo παρατηρεῖ ἐν πρώτοις ὅτι ἡ σύγχυση τοῦ ἁγίου ἱερομάρτυρος Διονυσίου τοῦ ἐν Γαλλίᾳ μὲ τὸν πολιοῦχο τῶν Ἀθηνῶν Διονύσιο Ἀρεοπαγίτη εἶναι μὲν παλαιά, δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ λεχθεῖ τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴν ταύτισή του μὲ τὸν συγγραφέα τῶν φερομένων ὑπὸ τὸ ὄνομα κάποιου ψευδο-Διονυσίου θεολογικῶν ἔργων, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἀναχθεῖ στὴν περίοδο πρὸ τοῦ 11ου αἰῶνος. Τὸ βέβαιο εἶναι ὅτι κατὰ τὸν 13ο αἰῶνα ὁ Guillaume de Gap, ἡγούμενος τῆς μονῆς τοῦ Saint-Denis, ἔφερε στὸ μοναστήρι καὶ μετέφρασε στὰ λατινικὰ τὸν Βίο τοῦ ἁγίου Διονυσίου καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ ὑπῆρξε ὁ ἴδιος εἰσηγητὴς τῆς sui generis λειτουργίας ποὺ ἐτελεῖτο κατὰ τὴν ἀπόδοση τῆς ἑορτῆς τοῦ ἁγίου, στὶς 16 Ὀκτωβρίου, μὲ ἀρκετὰ μέρη ψαλλόμενα στὰ ἑλληνικά, καὶ ἡ ὁποία καθιερώνεται μεταξύ 11ου καὶ 13ου αἰῶνος. Ὁ Huglo ἐπισημαίνει ὅτι τέτοιου εἴδους πρακτικὲς δὲν ἦσαν ἄγνωστες στὴ Γαλλία ἐκείνη τὴν ἐποχὴ καὶ ἐπικαλεῖται inter alia τὴν περίπτωση τῆς λεγόμενης Missa Graeca (ἑλληνικὴ λειτουργία), ἡ ὁποία πε-

22. Ὁ Γάλλος Μουσικολόγος Michel Huglo γεννήθηκε τὸ 1921. Σπούδασε φιλοσοφία καὶ θεολογία στὸ Solesmes. Τὸ διάστημα 1949-1960 ἐργαζόταν στὴν *Paléographie musicale* καὶ ἀργότερα στὸ Centre National de la Recherche Scientifique. Ἐκτὸς τῶν πολλῶν τιμητικῶν διακρίσεων ποὺ ἔλαβε κατὰ καιρούς, ἔχει διδάξει ὡς ἐπισκέπτης καθηγητὴς στὰ Πανεπιστήμια Βιέννης, Princeton καὶ Νέας Ὑόρκης. Θεωρεῖται εἰδήμων στὸ πεδίο τῆς παλαιογραφίας τῆς μεσαιωνικῆς μουσικῆς. Γιὰ περισσότερες πληροφορίες βλ. Spieth-Weissenbacher, Huglo.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 266

ριεῖχε τὰ μέρη τοῦ Ordinarium στὴν ἑλληνική καὶ ἐτελεῖτο κατὰ τὴν Κυριακὴ τῆς Πεντηκοστῆς[23]. Φαίνεται λοιπὸν ὅτι αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ προηγούμενο ἀξιοποιήθηκε, καθὼς ἡ Missa Graeca δάνεισε τὰ κείμενά της στὸ Ordinarium τῆς Λειτουργίας τῆς 16ης Ὀκτωβρίου, ποὺ παραδίδεται μὲ μικρὲς ἀποκλίσεις ἀπὸ δύο κώδικες, ὁ παλαιότερος τῶν ὁποίων φυλάσσεται στὴ Βιβλιοθήκη Mazarine, ἐνῶ ὁ νεότερος στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Γαλλίας· οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς μελωδίες ἔχουν ταυτισθεῖ καὶ χρονολογοῦνται σαφῶς πρὸ τοῦ 11ου αἰῶνος. Ἀπεναντίας, σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ στὸ Proprium, οἱ μὲν μελωδίες (πλὴν τοῦ offertorium) εἶναι γρηγοριανές, τὰ δὲ κείμενα μεταφρασμένα ἀπὸ τὴν ἑλληνική, μὲ τὴ μετάφραση τοῦ introitus καὶ τοῦ communio νὰ παρουσιάζει ὁρισμένα προβλήματα. Ὅσο γιὰ τὸ offertorium, τὸ κείμενο ἀποτελεῖ καταφανῶς μετάφραση τοῦ βυζαντινοῦ χερουβικοῦ (διαφοροποιήσεις σὲ σχέση μὲ ἄλλες γνωστὲς μεταφράσεις ὑποδηλώνουν τὴν ἐγχωριότητά της), ἀλλὰ ἡ μελωδία ἔχει δυστυχῶς ἀπολεσθεῖ. Ὅσον ἀφορᾶ στὰ ἁγιογραφικὰ ἀναγνώσματα τῆς ὑπὸ ἐξέταση λειτουργίας ἡ πρακτικὴ τῆς δίγλωσσης ἀπαγγελίας τεκμηριώνεται ἐπαρκῶς ἀπὸ τὶς ὑπάρχουσες μαρτυρίες (ἑλληνικὸ καὶ λατινικὸ ἀναγνωστάριο τοῦ Saint-Denis), φαίνεται δὲ ὅτι ἡ ἡλικία της εἶναι ἀρκετὰ παλαιὰ (ἀνάγεται τὸ ἀργότερο στὸν 12ο αἰῶνα) καὶ ἐπεβίωσε γιὰ ἐξαιρετικὰ μακρὸ χρονικὸ διάστημα (ὅπως μαρτυρεῖται ἀπὸ δύο ἀναφορὲς χρονολογούμενες στὰ ἔτη 1509 καὶ 1625). Λίγο ἀργότερα (1658) πρόκειται νὰ ἐμφανισθεῖ μία ἔκδοση τῶν κειμένων τῆς ἑλληνόγλωσσης λειτουργίας τοῦ Saint-Denis ἀπὸ τὸν R. Ballard, ἔκδοση ποὺ προκαλεῖ κατάπληξη μὲ τὶς καταγραφόμενες διαφοροποιήσεις ἀπὸ τὴν παραδοσιακὴ πρακτική. Ἀνακύπτει συνεπῶς τὸ συμπέρασμα ὅτι, ἐξαιρουμένων τῶν ἀναγνωσμάτων, τὰ ὑπόλοιπα ἑλληνόγλωσσα μέρη τῆς συγκεκριμένης λειτουργίας περιέπεσαν σὲ λήθη περὶ τὸ 1300 καὶ ἀργότερα τὰ μέρη τῆς λατινικῆς λειτουργίας μετεφράσθησαν ἐξ ὑπαρχῆς στὴν ἑλληνική. Ὁ Huglo ἀπορρίπτει τὴν ὑπόθεση ὅτι ἡ νέα αὐτὴ μετάφραση ἐνδέχεται νὰ ἐξεπονήθη ἀπὸ τοὺς οὐμανιστὲς τοῦ 14ου αἰῶνος καὶ προκρίνει τὴν ἄποψη ὅτι ὀφείλεται στὴν ἐπέμβαση τῶν μοναχῶν τοῦ ἁγίου Μαύρου, οἱ ὁποῖοι ἐγκατεστάθησαν στὴ μονὴ τοῦ Saint-Denis ἀπὸ τὸ 1633, ἂν καὶ ἡ μαρτυρία τοῦ 1625 μὲ τὴν ἀσάφειά της θὰ μποροῦσε ἐξίσου νὰ ἀναφέρεται στὴν καινούργια αὐτὴ σύνθεση. Ὅποια καὶ ἂν εἶναι τελικὰ ἡ ἀλήθεια, ἡ νέα λειτουργία, συντεθεῖσα κατὰ τὰ φαινόμενα μεταξὺ 1633 καὶ 1658, περιελάμβανε στὰ ἑλληνικὰ ὅλα της τὰ μέρη, μὴ ἐξαιρουμένων καὶ τῶν δεήσεων, τῆς sequence, τοῦ προοιμίου καὶ τοῦ Pater, οὐδεμία δὲ σχέση παρουσίαζε πρὸς τὴν παλαιά. Τὸ κείμενο τοῦ Huglo ὁλοκληρώνεται μὲ τὴν ὑπογράμμιση τῆς σημαντικῆς προσφορᾶς τοῦ Wellesz στὴν ἔρευνα ἑνὸς φαινομένου ἰδιαιτέρως ἀξιοπεριέργου, ὅπως ἡ Missa Graeca τοῦ Saint-Denis.

8. Στὸ δημοσίευμα τοῦ Jacques Chailley[24] καθίσταται ἀντικείμενο ἐξετάσεως ἕνα θέμα ἐπίσης προσφιλὲς στὶς συζητήσεις περὶ ἀνατολικῆς ἐπιρροῆς στὰ δυτικὰ ρεπερτόρια. Στὸ

23. Γιὰ τὸ ζήτημα τῆς λεγόμενης Missa Graeca βλ. ἐνδεικτικῶς· Attkinson, Missa Graeca.

24. Ὁ Jacques Chailley γεννήθηκε τὸ 1910 καὶ πέθανε τὸ 1999. Ἐκτὸς ἀπὸ ἐπιφανὴς μουσικολόγος ὑπῆρξε ἐπίσης καὶ ἀξιόλογος συνθέτης. Ἐπίκεντρο τῶν ἐπιστημονικῶν του ἐνδιαφερόντων ἀπετέλεσε ἡ μεσαιωνικὴ μουσική, ἀσχολήθηκε ὅμως ἐξίσου καὶ μὲ ἄλλα πεδία, ὅπως ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ καὶ ἡ μουσικὴ ἐκπαίδευση. Ἡ ἐνασχόλησή του μὲ τὴν ἐθνομουσικολογία ἔχει ἐπηρεάσει καταφανῶς τὴν ἐπιστημονική του σκέψη, ὅπως μάλιστα

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 267

δοκίμιο αὐτό, ἀφιερωμένο στὸν Eric Werner, ἐπιχειρεῖται μὲ πρωτότυπο ὄντως τρόπο (ὁ ὁποῖος προσεγγίζει κατὰ τὸν Chailley τὴν ἐθνομουσικολογικὴ μεθοδολογία) νὰ ἐξιχνιασθοῦν οἱ συνθῆκες γενέσεως τῆς ὀκταηχίας, ὅπως πραγματώνεται στὸ δυτικὸ ἐκκλησιαστικὸ μέλος. Ἐκ παράλληλου, ὁ Chailley φιλοδοξεῖ νὰ ἑρμηνεύσει ὁρισμένα ἀποκλίνοντα ἀπὸ τὴ συμβατικὴ θεωρία τῶν τρόπων φαινόμενα ποὺ ἀπαντοῦν σὲ συγκεκριμένα μέλη τοῦ Γρηγοριανοῦ ρεπερτορίου. Ἐδῶ ἡ παραδοσιακὴ θεωρία ἀπορρίπτεται a priori, ὄχι μόνο ἐκ τοῦ ἀποτελέσματος, ἐπειδὴ δηλαδὴ ἔχει ἀποτύχει νὰ συλλάβει καὶ νὰ δικαιολογήσει τὶς προαναφερθεῖσες ἰδιαιτερότητες, ἀλλὰ καὶ ἐπὶ τῆς ἀρχῆς· ἀφ' ἑνὸς μὲν διότι οἱ καταβολές της ἀνιχνεύονται στὴν ἀρχαιοελληνικὴ θεωρία, μὲ ἔννοιες ὅπως ἡ *συναφὴ* ἢ ἡ *διάζευξις* νὰ χρησιμοποιοῦνται στὴν ὁρολογία καταχρηστικῶς, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἐπειδὴ ἐφαρμόζει a posteriori στὸ μονοφωνικὸ ρεπερτόριο ἀναχρονιστικὰ ἐργαλεῖα, ὅπως τὰ ὀνόματα τῶν φθόγγων. Ἀπ' ἐναντίας, ἡ προτεινόμενη ἀπὸ τὸν Chailley θεωρία βασίζεται σὲ δύο παραδοχὲς ἢ παρατηρήσεις, ὑποτιμημένες ὡς πρὸς τὶς συνέπειές τους· πρόκειται γιὰ τὴν πεντατονικὴ δομὴ τῶν ἀρχαϊκῶν μελωδιῶν (ποὺ ὑποδηλώνει ἀνημιτονικὴ βασικὴ δομὴ τῶν ἐκκλησιαστικῶν τρόπων) ἀπὸ τὴν μία πλευρά, καὶ τὴν καταλυτικὴ ἀπὸ ἱστορικῆς ἀπόψεως σημασία τοῦ ψαλμωδικοῦ τρόπου ἀπαγγελίας (καὶ κατὰ προέκταση τοῦ tenor: χορδὴ μουσικῆς ἀπαγγελίας) στὴ γένεση τῶν γρηγοριανῶν τρόπων ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ὑπάρχει λοιπὸν ἐδῶ μιὰ προφανὴς ἀντιδιαστολὴ σὲ σχέση μὲ τὴν παραδοσιακὴ θεωρία, ποὺ ἐστιάζει κατὰ κανόνα τὸ ἐνδιαφέρον της στὴν κατάληξη (finalis) τοῦ τρόπου, παρὰ τὸ ὅτι ἀρχικῶς δὲν ἦταν τίποτε περισσότερο ἀπὸ τὸ κατώτερο ὅριο μιᾶς τονικῆς περιοχῆς τὴν ὁποία ὁροθετοῦσε πρὸς τὰ πάνω ὁ tenor. Μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου οἱ σχέσεις ἐξαρτήσεως ἀντιστρέφονται, μὲ τὴν finalis νὰ ἀποκτᾶ τὴν κυριότητα ποὺ ἀνῆκε ἀρχικὰ στὸν tenor, ἐξέλιξη ἐπηρεάζουσα ἀποφασιστικὰ καὶ τὴν ἐσωτερικὴ δομὴ τῆς ἐνδιαμέσου τῶν δύο περιοχῆς. Ἡ τελευταία, ὅπως ἤδη ἐπεσημάνθη, παρουσιάζει κατ' οὐσίαν ἀνημιτονικὴ δομή, συμπληρώνεται ὅμως ἀργότερα μὲ φθόγγους διαιροῦντες ἐσωτερικῶς τὶς ἀσύνθετες μικρὲς τρίτες, φθόγγους ποὺ δὲν εἶναι τονικῶς σταθεροὶ ἀλλὰ ἕλκονται ἀπὸ τὸν tenor ἢ τὴν finalis, ἀναλόγως πρὸς τὸν τρέχοντα προσανατολισμὸ τῆς μελωδικῆς φράσεως. Πέρα τῆς κεντρικῆς αὐτῆς περιοχῆς τὰ ὅρια τῆς ἐκτάσεως τοῦ τρόπου μπορεῖ νὰ ἐπεκτείνονται πρὸς τὰ πάνω ἢ πρὸς τὰ κάτω, σχηματίζοντας νέες, παράπλευρες, περιοχές. Ἡ δομικὴ αὐτὴ ἀρχὴ εὐθύνεται κατὰ τὸν Chailley γιὰ τὴν καθιέρωση τῆς ὁρολογίας «αὐθεντικοὶ» καὶ «πλάγιοι» τρόποι, ἂν καὶ κατὰ τὰ ἄλλα ἐμφανίζεται ἀρκετὰ σκοτεινή. Ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἐμπεριστατωμένη αὐτὴ ἀνάπτυξη τοῦ θεωρητικοῦ ὑποβάθρου τοῦ συστήματος ποὺ προτείνει, ὁ μελετητὴς ἀποδύεται στὴ διερεύνηση ὅλων τῶν δυνατῶν περιπτώσεων διαστηματικῆς ἀποστάσεως μεταξὺ finalis καὶ tenor (ἀποστάσεως πού, σύμφωνα μὲ ὅσα προανεφέρθησαν, δὲν εἶναι σταθερή, ἀλλὰ διαφέρει ἀπὸ τρόπο σὲ τρόπο)· στὸ πλαίσιο αὐτὸ ἐξετάζει ἀρχικῶς τὴ μορφὴ τῆς κεντρικῆς περιοχῆς, ἔπειτα τὶς τάσεις τῶν κινουμένων φθόγγων καὶ τέλος τὶς ἀντίστοιχες παραμέτρους στὶς ὑψηλότερες ἢ χαμηλότερες περιοχές. Ἀφοῦ ἀπορρίψει τὴν περίπτωση τῆς σχέσεως ἡμιτονίου, ὡς ἀδύνατη στὸ πλαίσιο ἑνὸς πεντατονικοῦ

ἀναπτύσσεται στὴν παροῦσα μελέτη του, γεγονὸς ἄλλωστε ὁμολογούμενο καὶ ἀπὸ τὸν ἴδιο. Λεπτομέρειες γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του στό· Spieth-Weissenbacher and Gribenski, Chailley.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 268

δομικοῦ συστήματος, ἀναφέρεται στὴ σχέση ὁλοκλήρου τόνου, σχέση ποὺ δὲν συνιστᾶ αὐτοτελῆ τρόπο καὶ ἑρμηνεύεται ὡς ἀπόκλιση ἀπὸ τὴν παραδοσιακὴ θεωρία. Στὴν περίπτωση τῆς μικρῆς τρίτης ἐντάσσει τὸν δεύτερο τρόπο (ἢ πλάγιο πρῶτο), ἐνῶ στὴ μεγάλη τρίτη τὸν ἕκτο (ἢ πλάγιο τρίτο). Ὅσον ἀφορᾶ στὴν (καθαρά) τετάρτη, ἀνάλογα μὲ τὴν ἐσωτερικὴ δομὴ τοῦ διαστήματος μπορεῖ νὰ ἀντιστοιχεῖ στὸν ὄγδοο (πλάγιο τέταρτο) ἢ στὸν τέταρτο (πλάγιο δεύτερο) τρόπο. Ἡ σχέση πέμπτης, ποὺ μάλιστα εἶναι καὶ ἡ συνηθέστερη, χαρακτηρίζει γενικῶς τοὺς αὐθεντικοὺς τρόπους καὶ ἐξειδικεύεται σὲ κάθε ἕνα ἀπὸ αὐτοὺς μὲ κριτήριο τὴν ἐσωτερικὴ ἀλληλουχία τῶν δομικῶν διαστημάτων. Ὁ Chailley διερευνᾶ ἐπίσης καὶ μία ἄλλη περίπτωση, ἐκείνη τῆς μικρᾶς ἕκτης, στὴν ὁποία ἐντάσσει τὸν τρίτο (δεύτερο αὐθεντικό) τρόπο, δικαιολογώντας ὡστόσο διαφορετικὰ σὲ σχέση μὲ τὴν παραδοσιακὴ θεωρία τὴ δομική του ἰδιαιτερότητα. Στὸ ἐπιμύθιο τῆς ἐργασίας του ὁ Chailley ἐπανέρχεται γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ στὴν ἀνεπάρκεια τῆς παραδοσιακῆς ἑρμηνείας στὸ πρόβλημα τῆς γενέσεως τῆς λατινικῆς Ὀκταηχίας. Τέλος, κατακλείει τὸ δοκίμιό του μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ εὐχὴ νὰ βρεθεῖ στὸ μέλλον ἕνας νέος Egon Wellesz, ὁ ὁποῖος θὰ μπορέσει νὰ ἀνακαλύψει σὲ τί συνίσταται ἀκριβῶς ἡ προσφορὰ τῶν Λατίνων ἀφ' ἑνὸς καὶ τῶν Βυζαντινῶν ἀφ' ἑτέρου στὴν ὁριστικὴ διαμόρφωση τῆς Ὀκταηχίας ἐν γένει.

9. Τὸ ἄρθρο τοῦ John D. Bergsagel[25], τὸ ὁποῖο κατακλείει τὴν πρώτη ἑνότητα, ἐντάσσεται στὴν εὐρύτερη θεματικὴ τῆς σημειογραφίας τοῦ cantus planus, ὅπου ἡ συνεισφορὰ τοῦ Egon Wellesz ὑπῆρξε σύμφωνα μὲ τὸν Bergsagel ἐξόχως σημαντική. Ἄλλωστε ὁ ἴδιος ὁ Wellesz ἐνθάρρυνε τὴ δημοσίευση κάποιας μελέτης γιὰ ἕνα νεῦμα τὸ ὁποῖο ἐμφανίζεται μὲν σὲ ἀρκετὰ ἀγγλικὰ χειρόγραφα, ἀλλὰ δὲν εἶχε χαρτογραφηθεῖ ποτὲ σὲ σχετικοὺς πίνακες. Στὸ προκείμενο δημοσίευμα παρέχονται ἀρχικῶς κάποιες ἐξηγήσεις γιὰ τὸ φαινόμενο ρευστοποιήσεως τῆς νευματικῆς σημειογραφίας καὶ ἐπισημαίνεται ὅτι, ἂν καὶ θεωρητικὰ ἀσύμβατοι μὲ τὴν ὑφὴ τῆς πολυφωνικῆς μουσικῆς, ὁρισμένοι τύποι ρευστοποιημένων νευμάτων ἐμφανίζονται σὲ ἀγγλικὰ χειρόγραφα ἀκόμη καὶ τοῦ 16ου αἰῶνος· χαρακτηρίζονται ὅμως ἀπὸ ἀβεβαιότητα ὡς πρὸς τὴν ἀκριβῆ σημασία τους (ἐδῶ ὁ Bergsagel παραθέτει σχετικὸ παράδειγμα), ἀφοῦ ὁ τελικὸς φθόγγος τὸν ὁποῖο ὑποδηλώνουν τὰ ρευστοποιημένα νεύματα στερεῖται ἐξ ὁρισμοῦ πλήρως καθορισμένου τονικοῦ ὕψους. Δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιο, ὡστόσο, καὶ μὲ τὸ ὑπὸ συζήτηση νεῦμα, τὸ ὁποῖο ὁ μελετητὴς θεωρεῖ *"distinctively English"* (χαρακτηριστικὰ ἀγγλικό)· ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ τὸ παρατηρήσει στὸ παρατιθέμενο πανομοιότυπο. Ἀκολούθως ὁ Bergsagel ἐπιχειρεῖ νὰ δικαιολογήσει τὴν ἐμφάνισή του σὲ ὁρισμένες περιστάσεις ποὺ θεωρητικῶς δὲν θὰ ἀπαιτοῦσαν χρήση ρευστοποιημένου νεύματος. Στὴ συνέχεια τῆς ἐργασίας του ὁ Bergsagel, ἐπιχειρώντας νὰ προσδιορίσει τὴν ἀκριβῆ ἐνέργεια τοῦ νεύματος, παραθέτει ἕνα χαρακτηριστικὸ παράδειγμα (ἀπόσπασμα μελωδίας ἀπὸ χειρόγραφο στὸ ὁποῖο ἐμφανίζεται δύο φορὲς καὶ πῶς παραδίδεται τὸ ἴδιο ἀπόσπασμα σὲ δια-

25. Ὁ John Bergsagel εἶναι Καναδὸς μὲ καταγωγὴ ἀπὸ τὴ Νορβηγία, ἐνῶ διαθέτει καὶ τὴ Δανικὴ ὑπηκοότητα. Γεννημένος τὸ 1928, ἔχει ἀναπτύξει μέχρι σήμερα πολύπλευρη διδακτική, συγγραφικὴ καὶ ἐκδοτικὴ δραστηριότητα. Ἀσχολήθηκε πρωτίστως μὲ τὴν ἀγγλικὴ μουσικὴ τοῦ Μεσαίωνα καὶ τῆς Ἀναγεννήσεως. Συνεργάτης τῶν Monumenta Musicae Byzantinae καὶ ἀπὸ τὸ 1996 μέχρι σήμερα διευθυντὴς τῆς σειρᾶς. Βλ. καί· Doe, Bergsagel.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 269

φορετικοὺς κώδικες), ὅπου παρουσιάζεται μὲ ἐνάργεια ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο γινόταν ἀντιληπτὴ ἡ ἔννοιά του ἀπὸ διαφόρους ἀντιγραφεῖς. Παραθέτει ἐπίσης παραδείγματα ἀπὸ τὴ χρήση του σὲ πολυφωνικῆς ὑφῆς συμφραζόμενα καὶ τελικὰ διατυπώνει τὴν προσωπική του ἄποψη γιὰ τὴν ἑρμηνεία του: "*The conclusion seems unavoidable that the first note must be specially treated, no doubt slightly prolonged, by the singer and then smoothly joined to the second in such a way that the difficult sound is perfectly formed by the time it is sung to the pitch indicated by the final of the neume*" [σ. 98 (φαίνεται ἀναπόφευκτο τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ πρῶτος φθόγγος πρέπει νὰ γίνει ἀντικείμενο εἰδικοῦ χειρισμοῦ ἀπὸ τὸν τραγουδιστή, ἀναμφίβολα νὰ ἐπιμηκυνθεῖ ἐλαφρῶς καὶ ἔπειτα νὰ συνδεθεῖ ἁπαλὰ μὲ τὸν δεύτερο μὲ τέτοιο τρόπο ὥστε ὁ δύσκολος ἦχος νὰ ἔχει ἤδη σχηματισθεῖ ἐντελῶς τὴ στιγμὴ ποὺ ἐκτελεῖται στὸ τονικὸ ὕψος τὸ ὁποῖο ὑποδεικνύει τὸ τελείωμα τοῦ νεύματος)]. Τὸ κείμενο ὁλοκληρώνεται μὲ τὴν ἀναφορὰ σὲ ἕνα ἀκόμη πολὺ χαρακτηριστικὸ ἀγγλικὸ νεῦμα, τὸ ὁποῖο ὁ Bergsagel θεωρεῖ ἀντίστοιχο μὲ τὸ ὑπὸ πραγμάτευση, ἀλλὰ χρησιμοποιεῖται, ἀντίθετα μὲ αὐτό, σὲ ἀνιόντα διαστήματα.

Β′

1. Τὸ δημοσίευμα τοῦ Albi Rosenthal[26] ἀναφέρεται ἀρχικῶς στὴ σημασία τῶν ἐπιστολῶν τοῦ Claudio Monteverdi ὡς μαρτυριῶν τῶν προσωπικῶν του ἀπόψεων περὶ μουσικῆς· στὴ συνέχεια γνωστοποιεῖ τὶς δημοσιεύσεις τους ἀντιπαραβάλλοντας ἀδρομερῶς τὶς σχετικὲς ἐκδόσεις. Τέλος, προσθέτει στὸ corpus τῶν γνωστῶν ἐπιστολῶν μία ἐπιπλέον, ποὺ δὲν εἶχε δημοσιευθεῖ μαζὶ μὲ ἐκεῖνες, ἀνατρέχοντας στὴν ἱστορία της ἀπὸ τὸ 1887, ὁπότε ἀναφέρεται γιὰ πρώτη φορὰ ἡ ὕπαρξή της. Πρόκειται γιὰ γράμμα ποὺ ἀπέστειλε ὁ Monteverdi ἀπὸ τὴν Βενετία στὶς 18 Σεπτεμβρίου 1627 πρὸς τὸν μαρκήσιο Enzo Bentivoglio, παραγγελιοδότη τῆς μουσικῆς γιὰ ἕνα ἐπίσημο γάμο στὴν Πάρμα. Ὁ μελετητὴς ἀναφέρεται στὸ ἱστορικὸ τῆς παραγγελίας (συνισταμένης σὲ πέντε intermedi καὶ ἑνὸς ἀκόμη ἔργου, ἐπιγραφόμενου *torneo, Mercurio e Marte*), στὰ πρὸς μελοποίηση κείμενα καὶ στὴν ἐκτέλεση τῶν ἔργων καὶ ἀκολούθως προβαίνει στὴ δημοσίευσή της (τὸ κείμενο συνοδεύεται ἀπὸ τὸ πανομοιότυπό της) μὲ παράθεση μάλιστα ἀγγλικῆς μεταφράσεως. Στὴ βραχεῖα αὐτὴ ἐπιστολὴ ὁ συνθέτης ἀναφέρεται στὴν πορεία τῆς ἐργασίας του καὶ στὰ περαιτέρω σχέδια γιὰ τὴ συνέχισή της, ζητώντας παράλληλα τὴ γνώμη τοῦ παραλήπτη, στὸν ὁποῖο καὶ διατυπώνει τὴν ἐπιθυμία νὰ πληροφορηθεῖ τὸ ἀκριβὲς διατιθέμενο χρονικὸ περιθώριο. Ὁ Rosenthal σχολιάζει σύντομα τὰ γραφόμενα τοῦ μεγάλου Ἰταλοῦ συνθέτη, ἰδιαιτέρως σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ στὴν ἔννοια *μίμησις* (imitatio), παραθέτει ἀποσπάσματα ἀπὸ μεταγενέστερες ἐπιστολὲς, ἀπὸ τὶς ὁποῖες διαφαίνεται ἡ πορεία τῆς συνθετικῆς του ἐργασίας γιὰ τὴν ἐν λόγῳ παραγγελία, σκιαγραφεῖ μέσῳ ἀποσπασμάτων διαφόρων ἐπιστολῶν, πρὸ πάντων τοῦ ἴδιου τοῦ Monteverdi, τὴ σχέση του μὲ τὴν παράμετρο τοῦ χρόνου καὶ τελικῶς

26. Ὁ Albi Rosenthal, γεννημένος στὸ Μόναχο τὸ 1914, σπούδασε παλαιογραφία στὴν Βρετανία, ὅπου καὶ ἐργάσθηκε μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία ὡς ἐρευνητὴς τῆς παλαιᾶς μουσικῆς. Ὑπῆρξε προσωπικὸς μαθητὴς τοῦ Wellesz. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς πολυετοῦς δραστηριότητάς του τιμήθηκε μὲ σημαντικὲς διακρίσεις. Γιὰ περισσότερες πληροφορίες βλ. King and Neighbour, Rosenthal.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 270

ἀποτιμᾶ τὴ δημοσιευόμενη ἐπιστολὴ ὡς ἐξόχως ἀποκαλυπτικὴ μαρτυρία γιὰ τὴν πολυσχιδῆ καὶ ἐνδιαφέρουσα προσωπικότητά του, καθὼς καὶ γιὰ τὶς συνθετικὲς μεθόδους τὶς ὁποῖες μετήρχετο κατὰ τὴν πλέον παραγωγικὴ περίοδο τῆς ζωῆς του.

2. Τὸ ἑπόμενο κατὰ σειρὰ δημοσίευμα, ὑπογραφόμενο ἀπὸ τὸν Dragotin Cvetko[27], πραγματεύεται ἕνα οὐσιαστικὰ ἄγνωστο ἔργο ἑνὸς ἐξίσου ἀγνώστου συνθέτη, ὅπως ὁ ἴδιος ὁ Cvetko ἐπισημαίνει· πρόκειται γιὰ τὴν ὄπερα *Ταμερλάνος* τοῦ Giuseppe Clemente Bonomi, ὁ ὁποῖος φαίνεται ὅτι κατήγετο ἀπὸ ἰταλικὴ οἰκογένεια ἐγκατεστημένη πρὸ γενεῶν στὴ σημερινὴ Σλοβενία. Ἀπὸ τὶς διαθέσιμες ἐνδείξεις προκύπτει ὅτι ἡ ἐν λόγῳ ὄπερα παρουσιάστηκε τὸ 1732 στὴ Λιουμπλιάνα, καὶ συγκεκριμένα στὸ παλάτι τοῦ ἐπιτρόπου τῆς Carniola, στὸν ὁποῖο καὶ ἔχει ἀφιερωθεῖ. Τὸ λιμπρέττο τοῦ *Ταμερλάνου*, ἐκδεδομένο τὴν ἴδια χρονιὰ στὴν Βενετία, συνεγράφη προφανῶς ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Bonomi καὶ στὰ προλεγόμενά του ὁ συνθέτης ἐκθέτει τὴν ὑπόθεση, ἐνῶ ἀναπτύσσει τὶς αἰσθητικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς προθέσεις ποὺ θέλησε νὰ πραγματώσει. Ὁ Cvetko ἀναφέρεται διὰ βραχέων στὴ δομὴ καὶ τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου, ἐνῶ σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ στὸ συνθετικὸ ὕφος, καὶ ἐφ' ὅσον ἡ μουσικὴ τῆς ὄπερας φαίνεται νὰ μὴν ἔχει ἐπιβιώσει, ἀποδύεται σὲ διάφορες εἰκασίες, βασιζόμενος τόσο στὸ λιμπρέττο (συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν προλεγομένων) ὅσο καὶ στὴν κατάσταση τῆς μουσικῆς ζωῆς στὴν Λιουμπλιάνα τὴν ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία παρουσιάσθηκε ὁ *Ταμερλάνος*. Πρόκειται προφανῶς γιὰ μία opera seria μπαρὸκ τεχνοτροπίας, ποὺ στέκεται μεταξὺ ὡρίμου καὶ ὑστέρου ὕφους, ρέποντας περισσότερο πρὸς τὸ δεύτερο. Τὴν πρώτη παράσταση, στὸ παρεκκλήσιο τοῦ προαναφερθέντος ἀνακτόρου, διηύθυνε σύμφωνα μὲ τὴν ἔκδοση ὁ ἴδιος ὁ Bonomi, ἐνῶ τὰ περισσότερα μέλη τοῦ θιάσου ὑπηρετοῦσαν ὡς μουσικοὶ στὸ παλάτι, φαίνεται δὲ ὅτι ἦσαν καλλιτέχνες ἐγνωσμένης ἀξίας. Οἱ ὑπόλοιποι συντελεστὲς εἶχαν μᾶλλον ἐπιστρατευθεῖ ἀπὸ ἰταλικοὺς θιάσους ὄπερας ποὺ πραγματοποιοῦσαν τακτικὰ περιοδεῖες στὴν περιοχή· ὁ ἀλληλοδανεισμὸς προσώπων μεταξὺ ξένων καὶ ἐγχωρίων θιάσων φαίνεται ὅτι ἀποτελοῦσε σύνηθες φαινόμενο στὸ πλαίσιο μιᾶς εὐρύτερης πρακτικῆς, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὶς πηγὲς καὶ μαρτυρεῖται σαφῶς στὴν περίπτωση τῆς παραστάσεως μιᾶς ἄλλης ὄπερας (*Εὐρυσθεὺς* τοῦ Hasse) τὸ ἀμέσως ἑπόμενο ἔτος στὴ Λιουμπλιάνα. Εἶναι σχεδὸν βέβαιο ὅτι ὁ Bonomi εἶχε συνθέσει πολλὰ ἄλλα ἔργα πλὴν τοῦ *Ταμερλάνου* καὶ φαίνεται ὅτι ὑπῆρξε σημαντικὸς συνθέτης, διευθυντὴς χορωδίας καὶ λιμπρετίστας, μὲ προσωπικὴ συναίσθηση τῆς καλλιτεχνικῆς τοῦ ἀξίας, ἐνῶ συνεδέετο ἄμεσα πρὸς τὸν κύκλο τῆς Academia Philarmonicorum. Τὸ κείμενο τοῦ Cvetko ὁλοκληρώνεται μὲ μιὰ γενικότερη ἀποτίμηση τῆς ἐξαιρετικῆς σύμφωνα μὲ τὸν ἴδιο σημασίας τῆς ὄπερας *Il Tamerlano* τοῦ Giuseppe Clemente Conomi.

3. Ἡ ἑπόμενη μελέτη ὑπογράφεται ἀπὸ τὸν Frederick William Steernfeld[28]· ἀναφέρεται στὴν ἐπανάσταση ποὺ ἐπέφερε ὁ ἀναμορφωτὴς τῆς ὄπερας Gluck στὸ ἰδιόμορφο αὐτὸ εἶδος.

27. Ὁ Σλοβένος μουσικολόγος Dragotin Cvetko γεννήθηκε τὸ 1911 καὶ πέθανε τὸ 1993. Σπούδασε καὶ δίδαξε σὲ διάφορα ἐκπαιδευτικὰ ἱδρύματα τῆς Λιουμπλιάνα, μὲ τὰ μουσικολογικά του ἐνδιαφέροντα νὰ ἑστιάζονται κυρίως στὴ σλοβενικὴ μουσικὴ παράδοση καὶ τὴν ἀλληλεπίδρασή της μὲ τὰ κυρίαρχα μουσικὰ ρεύματα τῆς κεντρικῆς Εὐρώπης. Γιὰ περισσότερες λεπτομέρειες βλ. Bujic, Cvetko.

28. Βιεννέζος μουσικολόγος, γεννημένος τὸ 1914, διε-

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 271

Ἀφετηριακὸ σημεῖο γιὰ τὸν Steernfeld ἀποτελοῦν οἱ δομικὲς ἀδυναμίες (ἂν μποροῦν νὰ χαρακτηρισθοῦν ὡς τέτοιες) ποὺ παρουσίαζαν τὰ λιμπρέττα τοῦ Metastazi, παλαιότερου συνεργάτη τοῦ Gluck, μὲ κύρια συνέπεια τὴν ἔλλειψη συνέχειας καὶ ἑνότητος καὶ τελικὰ τὸν κατακερματισμὸ τῆς ὅπερας. Ἡ πραγματικὴ ἐπανάσταση θὰ ἔλθει ὅταν ὁ συνθέτης ἀποφασίσει νὰ διαφοροποιηθεῖ, ἀφιστάμενος ἀπὸ τὴν παλαιότερη πρακτικὴ (ποὺ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ μεταφέρει μὲ εὐκολία ἄριες ἀπὸ ἔργο σὲ ἔργο) παρὰ τὶς δυσκολίες τὶς ὁποῖες δημιουργοῦσε ἡ αὐξημένη ζήτηση γιὰ νέες ὅπερες. Στὴν μεταρρύθμιση αὐτὴ βέβαια δὲν θὰ μποροῦσε νὰ ἀμφισβητήσει κανεὶς τὴ συμβολὴ τοῦ λιμπρεττίστα Calzabigi, ἀλλὰ ἐδῶ ὁ Steernfeld δηλώνει ἐξ ἀρχῆς ὅτι θὰ ἀσχοληθεῖ μόνο μὲ τὴ συνθετικὴ τεχνική, ὅπως πραγματώνεται στὶς ὅπερες *Orfeo ed Euridice* ἀφ' ἑνὸς καὶ *Alceste* ἀφ' ἑτέρου. Εἰδικῶς σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ στὴν πρώτη ἐξ αὐτῶν ὁ Steernfeld, ἀφοῦ καταδείξει τὴ σημαντικὴ θέση της στὴν ἱστορία τῆς ὅπερας, περιγράφει μὲ ἱκανὲς λεπτομέρειες τὴ δραματικὴ καὶ κυρίως τὴ μουσικὴ ἐξέλιξη ἀνὰ πράξη, ἐπιμένοντας ἰδιαίτερα στὴν παράμετρο τῆς ἑνότητος, μὲ βασικὸ κριτήριο τὴ διαδοχὴ τῶν τονικοτήτων καὶ ἀρεσκόμενος νὰ ἀνιχνεύει ἐκλεκτικὲς συγγένειες μὲ ἔργα μεγάλων μεταγενεστέρων συνθετῶν. Ἡ παρουσίαση βασίζεται στὴν ἀντιπαραβολὴ τῆς ἀρχικῆς ἐκδοχῆς τῆς Βιέννης καὶ τῆς μεταγενέστερης, ἀναθεωρημένης ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Gluck, μορφῆς ὑπὸ τὴν ὁποία τὸ ἔργο ἀνέβηκε στὸ Παρίσι. Ἀνακύπτει τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ ἐπέμβαση αὐτὴ ἄλλοτε μὲν κρίνεται κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον ἐπιτυχής, ὅπως συμβαίνει στὴν τελευταία πράξη, ἄλλοτε ὅμως, καὶ εἰδικὰ στὸ πλαίσιο τῆς δευτέρας πράξεως, ἀποδεικνύεται παραμορφωτικὴ ἢ καὶ ὀλέθρια γιὰ τὴν ἀρχικὴ σύλληψη, ὥστε νὰ χρειασθεῖ ἀργότερα μία ἀναθεώρηση ἐπὶ τῆς ἀναθεωρήσεως, αὐτὴν τὴν φορὰ ἀπὸ τὴ μουσικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ Berlioz (ποὺ παρουσιάσθηκε τὸ 1859 ὑπὸ τὴν προσωπική του διεύθυνση), γιὰ νὰ περισωθεῖ καὶ νὰ ἀποκατασταθεῖ κάτι ἀπὸ τὸ πρωτότυπο κάλλος του ἔργου. Ἰδιαίτερος λόγος γίνεται γιὰ τὴν ἄρια τοῦ Ὀρφέως *Che faro senz' Euridice* (ποὺ παρατίθεται ὡς μουσικὸ παράδειγμα) καὶ τὴν ἔντονη συζήτηση ποὺ προκάλεσε γιὰ πολλὰ χρόνια· ὁ Steernfeld ἐπισημαίνει τὴν ἀκρίβεια τῶν ἐκφραστικῶν ὑποδείξεων καὶ στὶς δύο ἐκδοχὲς καὶ ἐγκωμιάζει τὴ συνθετικὴ οἰκονομία τοῦ Gluck. Ἀνάλογη μέθοδος παρουσιάσεως χρησιμοποιεῖται καὶ γιὰ τὴν ἄλλη ὑπὸ συζήτηση ὅπερα, τὴν *Alceste*. Ἀφοῦ ἐξάρει τὴ σημαντικὴ θέση ποὺ κατέχει στὴν ἱστορία τοῦ εἴδους, ὁ Steernfeld παρατηρεῖ ὅτι στὴν παρισινὴ ἐκδοχὴ τὸ λιμπρέττο ἔχει ὑποστεῖ σημαντικὴ τροποποίηση (ἐπὶ τὰ χείρω κατὰ τὴν προσωπική του ἄποψη) καὶ ἐπισημαίνει τὴν ἐπιρροὴ ποὺ ἄσκησε στὸν νεαρὸ Mozart. Στὴν περιγραφὴ τοῦ ἔργου αὐτὴν καθ' ἑαυτήν, προστίθεται τώρα καὶ μία νέα παράμετρος· ἡ σύγκριση μὲ τὸν *Ὀρφέα*, τὰ ἐπιτεύγματα τοῦ ὁποίου φαίνεται νὰ ἀξιοποιεῖ καὶ νὰ προεκτείνει ἐδῶ ὁ συνθέτης κατὰ τὸν καλύτερο τρόπο, ὅπως

τέλεσε μαθητὴς τοῦ Wellesz στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Βιέννης. Τὸ 1938 ἐγκατεστάθη στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες, ὅπου καὶ σταδιοδρόμησε ὡς πανεπιστημιακὸς καθηγητής, ἐνῶ ἀπὸ τὸ 1956 ζοῦσε καὶ ἐργαζόταν στὴν Ἀγγλία, λαμβάνοντας ἀργότερα τὴ βρετανικὴ ὑπηκοότητα. Τὸ γνωστικό του πεδίο καλύπτει εὐρὺ φάσμα τῆς ἱστορίας τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ ἡ θεμελιώδης συμβολή του ἔγκειται πρωτίστως στὴ διερεύνηση τῆς διαλεκτικῆς μεταξὺ τῆς μουσικῆς καὶ τῶν ἄλλων τεχνῶν. Ἀπὸ τὸ ἐκτεταμένο ἐκδοτικό του ἔργο ἀναφέρεται ἐδῶ ὁ ἕβδομος τόμος τοῦ *The New Oxford History of Music*, τὸν ὁποῖο ἐπιμελήθηκε σὲ συνεργασία μὲ τὸν Wellesz. Ὁ Steernfeld πέθανε στὴν Ὀξφόρδη τὸ 1994. Περισσότερα στοιχεῖα γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του στό· Olleson, Steernfeld.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 272

ἐπὶ παραδείγματι στὴν ἄρια *Io non chiedo* (ἀπόσπασμά της παρατίθεται καὶ στὶς δύο ἐκδοχές), μὲ τὴν πληθώρα τῶν δυναμικῶν ὑποδείξεων καὶ τὴ μετρικὴ τροποποίηση, ὀφειλομένη ἐν πολλοῖς στὴ διατυπωμένη ἀπὸ τὸν Rousseau κριτικὴ ποὺ δημοσιεύεται στὸ πρωτότυπο. Ὁ Steernfeld ἐστιάζει ἐδῶ τὴν προσοχή του κυρίως στὴν ἄρια *Ombre, larve* καὶ στὸ accompagnato *Ma dove sono* ποὺ ἀναφέρεται διεξοδικὰ τόσο γιὰ τὸν concertato χειρισμὸ τοῦ ὀρχηστρικοῦ συνόλου σὲ σχέση μὲ τὴ φωνὴ ὅσο καὶ γιὰ τὴν ἀκριβῆ ὑπόδειξη τῶν δυναμικῶν ἀποχρώσεων καὶ τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς. Ὁ Steernfeld ἐκθειάζει ἀκόμη τὴν «περιγραφική», ἢ μᾶλλον παραστατική, ἱκανότητα ποὺ ἐπιδεικνύει ὁ Gluck χειριζόμενος κατ' ἀποκλειστικότητα μουσικὰ μέσα καὶ προοιωνιζόμενος νεότερες τεχνικές, ἐνῶ σχολιάζει ἰδιαίτερα ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν *Alceste*, ἐντυπωσιακὸ στὴν ἐκφραστικότητά του (παρατίθεται στὴ βιεννέζικη καὶ τὴν παρισινὴ ἐκδοχή). Τελικῶς, διατυπώνει τὸν προβληματισμὸ καὶ τὸν σκεπτικισμό του γιὰ τὴ σκοπιμότητα καὶ τὴ δεοντολογία τῶν ἐπεμβάσεων στὴν πρωτότυπη ἐκδοχὴ ἑνὸς ἔργου, ἀκόμη καὶ ἐκ μέρους τοῦ ἴδιου τοῦ συνθέτη, καὶ καταλήγει μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ λόγια: "*we salute the daring and the genius of the first versions of Gluck's reform operas, notwithstanding the several and substantial improvements which that deliberate and self-critical composer was able to bestow upon the later versions*" [σ. 129 (χαιρετίζουμε τὴν τόλμη καὶ τὴν ἰδιοφυΐα τῶν πρώτων ἐκδοχῶν τῶν ἀναμορφωτικῶν μελοδραμάτων τοῦ Gluck, χωρὶς νὰ λαμβάνουμε ὑπ' ὄψιν τὶς σημαντικὲς καὶ οὐσιαστικὲς βελτιώσεις ποὺ ἐκεῖνος ὁ συνετὸς καὶ αὐτοκριτικὸς συνθέτης ἦταν ἱκανὸς νὰ ἐπιφέρει στὶς μεταγενέστερες ἐκδοχές)].

4. Ὁ Hellmut Federhofer[29] ἐπισημαίνει ὅτι σὲ ἀντίθεση μὲ ἄλλα ἔργα τοῦ Vicenzo Righini οἱ ὄπερές του δὲν εἶχαν τύχει ποτὲ τῆς δεούσης προσοχῆς ἀπὸ τὴ μουσικολογικὴ ἔρευνα, παράλειψη ἀποδιδόμενη ἀπὸ τὸν Federhofer σὲ ἕνα δυσμενὲς καὶ ἐπικριτικὸ κατὰ κάποιον τρόπο σχόλιο τοῦ Mozart γιὰ τὸν ἐν λόγῳ συνθέτη. Οἱ σωζόμενες ὡστόσο ὄπερες τοῦ Righini χρονολογοῦνται μετὰ τὸ 1781, ὁπότε ἐξαιροῦνται στὴν πραγματικότητα ἀπὸ τὸ πεδίο κριτικῆς τοῦ Mozart. Ὁ Federhofer φροντίζει νὰ ἐνημερώσει τὸν ἀναγνώστη γιὰ τὰ τρέχοντα περιστατικὰ τῆς βιογραφίας τοῦ συνθέτη κατὰ τὴν ἐργασία του ἐπὶ τῆς ὄπερας *Alcide al Bivio* (ἐκείνη τὴν ἐποχὴ διατελοῦσε διευθυντὴς ὀρχήστρας στὴν ἡγεμονικὴ αὐλὴ τοῦ Mainz), ἔπειτα ἀπὸ παραγγελία τῆς αὐλῆς τοῦ Koblenz. Ὁ Righini φαίνεται ὅτι προσπάθησε ἐπὶ μακρὸν νὰ ἀποσπάσει τὴν ἔγκριση τοῦ παραγγελιοδότη γιὰ ἀναθεώρηση τοῦ λιμπρέττου τοῦ Metastazio, ἀλλὰ χωρὶς ἰδιαίτερη ἐπιτυχία. Ὁ Federhofer παρουσιάζει τὰ πρόσωπα καὶ ἀναφέρεται συνοπτικὰ στὴν ὑπόθεση τοῦ ἔργου, τὴν ὁποία στὴ συνέχεια ἐπιχειρεῖ νὰ ἀποτιμήσει καὶ νὰ ἀξιολογήσει, ἐπισημαίνοντας παράλληλα τοὺς περιορισμοὺς ποὺ ἔθετε στὸν συνθετικὸ χειρισμό της. Ἀκολούθως θέτει ὑπὸ ἐξέταση τὸ μουσικὸ ὕφος τοῦ ἔργου, παραλ-

29. Διαπρεπὴς Αὐστριακὸς μουσικολόγος, γεννημένος τὸ 1911. Ἔλαβε τὸ διδακτορικό του δίπλωμα ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιο τῆς Βιέννης τὸ 1936. Ἀνέπτυξε σημαντικὴ διδακτικὴ καὶ ἐκδοτικὴ δραστηριότητα, μὲ ἐρευνητικὰ ἐνδιαφέροντα σχετικὰ μὲ τὸν ὕστερο Μεσαίωνα, τὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Νότιας Αὐστρίας, τὴ μουσικὴ θεωρία τοῦ Μπαρὸκ καὶ τὴ μουσικὴ τοῦ 20ου αἰῶνος (μὲ ἔμφαση στὶς θεωρίες τοῦ Schenker καὶ τοῦ Adorno). Βλ. Selfridge-Field, Federhofer.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 273

ληλίζοντάς το σὲ ἀρκετὲς περιπτώσεις μὲ τὴν σύγχρονη *La clemenza di Tito*, μὲ τὴν ὁποία παρουσιάζει ἐμφανεῖς ὁμοιότητες, ἰδίως σὲ θέματα δραματουργίας, καὶ δευτερευόντως μὲ ἄλλες μοτσάρτειες ὄπερες. Ἀποφεύγει ὡστόσο νὰ ἐξιδανικεύσει τὰ πράγματα, ἀσκώντας ὅπου χρειάζεται νηφάλια καὶ ἀντικειμενικὴ κριτική, ἐνῶ παραθέτει τὰ κατάλληλα κάθε φορὰ μουσικὰ παραδείγματα. Ἀναφέρονται ἡ σύσταση τῆς ὀρχήστρας καθὼς καὶ ἡ δομὴ καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς Εἰσαγωγῆς, τὰ ὁποῖα παραπέμπουν σαφῶς στὸ γενικότερο ὀπερατικὸ ἰδίωμα τῆς ἐποχῆς. Ἰδιαίτερος λόγος γίνεται γιὰ τὴν ἀμηχανία στὴν ἐνσωμάτωση τῶν παρωχημένων μορφῶν (καὶ ἰδίως τοῦ τύπου τῆς da capo ἄριας) ποὺ εὑρίσκονται στὸ λιμπρέττο ἐν ὑπεραφθονίᾳ, σὲ ἕνα μουσικὸ σχεδιασμὸ ποὺ ἀκολουθεῖ κατὰ πόδας τὶς ἐπιταγὲς τῆς ἐποχῆς. Τὸ ζήτημα ἀντιμετωπίζεται κατὰ περίσταση μὲ διαφόρους τρόπους καὶ κυρίως μὲ τὴν υἰοθέτηση γιὰ τὶς ἄριες αὐτὲς ἑνὸς μορφολογικοῦ τύπου ἀπορρέοντος ἀπὸ τὴν πρώιμη μορφὴ σονάτας. Ἂν καὶ ὁ Righini ἀφίσταται ἀναμφίβολα τῶν ἐπιβεβλημένων ἀπὸ τὰ κείμενα τοῦ Metastazio μορφῶν, μένει ὡστόσο συνεπὴς στὸ περιεχόμενο καὶ στὸ πνεῦμα τῆς τέχνης του (περισσότερο ἴσως ἀπὸ ὅ,τι ὁ Mozart), χάρη στὶς παρεχόμενες ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο διευκολύνσεις ἐπὶ τοῦ προκειμένου καὶ στὸ ἀναμφισβήτητο καλλιτεχνικὸ τάλαντο μὲ τὸ ὁποῖο εἶναι προικισμένος. Ἰδιαίτερη ἀναφορὰ γίνεται ἐπίσης στὰ ἐκφραστικὰ μέσα ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ συνθέτης γιὰ νὰ ἀποδώσει συγκεκριμένα περιεχόμενα, ἄλλοτε μὲ περισσότερη καὶ ἄλλοτε μὲ λιγότερη ἐπιτυχία, μὲ ἰδιαίτερη ἔμφαση στὴν εὐχέρειά του νὰ οἰκοδομεῖ εὐρύτερες ἑνότητες μὲ ἀξιοσημείωτη οἰκονομία. Ὁ Federhofer τεκμηριώνει τὴν ἄποψη ὅτι ἡ σύνθεση τῆς ὅπερας ὑπῆρξε κοπιώδης καὶ χρονοβόρα, ἀλλὰ ἐξαιρετικὰ ἱκανοποιητικὴ γιὰ τὸν ἴδιο τὸν συνθέτη, ἐνῶ ἀναφέρεται στὴν ἐπιτυχία τῆς πρώτης παραστάσεως (τὸ 1790) καὶ τῶν ἐπανεκτελέσεων. Κατακλείει δὲ τὸ κείμενό του ὑπογραμμίζοντας τὴν προοδευτικότητα τῆς μουσικῆς τοῦ Righini, μιᾶς μουσικῆς ποὺ μποροῦσε νὰ ἀτενίζει μὲ σιγουριὰ πρὸς τὸ μέλλον.

5. Ὁ Hans F. Redlich[30] λαμβάνει ὡς ἀφετηριακὸ σημεῖο τὴν τεράστια ἐπίδραση ποὺ ἤσκησε τὸ ἔργο τοῦ Wagner στὴ μεταγενέστερη ἱστορία τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ μιὰ σημαντικὴ ἐπισήμανση· θεωρεῖ ὅτι ἡ μυθοποίηση τοῦ προσώπου τοῦ Γερμανοῦ δημιουργοῦ ὑπῆρξε ἡ κυριότερη αἰτία λόγῳ τῆς ὁποίας οἱ ἐπιρροὲς στὸ ἔργο του δὲν διερευνήθηκαν ποτὲ συστηματικά. Ὁ Redlich ἀναφέρει συγκεκριμένα τὴν περίπτωση τοῦ Carl Loewe, ἀλλὰ στρέφει τὴν ἔρευνά του κυρίως σὲ τυχὸν ἐπιδράσεις ἀπὸ τὶς ὄπερες *La muette de Portici* τοῦ Daniel François Esprit Auber, *Jessonda* τοῦ Louis Spohr καὶ *Hans Heiling* τοῦ Heinrich Marschner. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ Wagner ἀναφέρει σποραδικῶς στὰ γραπτά του τοὺς τρεῖς αὐτοὺς συνθέτες (παρατίθενται μάλιστα κάποια ἀπὸ τὰ σχετικὰ ἀποσπάσματα) ἐπαινώντας κάποιες ἀπὸ τὶς ἀρετὲς τῶν ἔργων τους ἢ καὶ ἐπικρίνοντάς τους σὲ ἄλλη περίσταση· δὲν ἀφήνει

30. Βιεννέζος μουσικολόγος καὶ διευθυντὴς ὀρχήστρας. Γεννημένος τὸ 1903, ὑποχρεώθηκε τὸ 1939 νὰ ἐγκατασταθεῖ στὴν Ἀγγλία, ὅπου καὶ δίδαξε τὰ περισσότερα χρόνια τῆς ζωῆς του λαμβάνοντας τὴ βρετανικὴ ὑπηκότητα. Ἐργάστηκε μὲ ζῆλο γιὰ νὰ καταστήσει οἰκεία στὸν ἀγγλόφωνο κόσμο τὴ μουσικὴ παράδοση ἀπὸ τὴν ὁποία ἐνεφορεῖτο. Μνημονευτέα ἐδῶ τὰ σημαντικὰ ἄρθρα τοῦ γιὰ τὸν Wellesz. Πέθανε τὸ 1968. Γιὰ περισσότερες λεπτομέρειες βλ. Walker, Redlich.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 274

πάντως περιθώριο νὰ διαφανεῖ σημαντικὴ ἐπιρροὴ ἀπὸ αὐτὰ ἐπὶ τοῦ προσωπικοῦ του ἔργου. Προσεκτικὴ ὡστόσο ἀντιπαραβολὴ κάποιων ἀποσπασμάτων ἀπὸ τὶς τρεῖς προαναφερθεῖσες ὄπερες (ἀποσπασμάτων ποὺ παρατίθενται ὡς μουσικὰ παραδείγματα) μὲ συγκεκριμένες σελίδες τοῦ Wagner (ποὺ δὲν ἐμφανίζονται συνήθως στὸ κείμενο, ἀλλὰ ὁ ἀναγνώστης παραπέμπεται σὲ αὐτές) εἶναι δυνατόν, κατὰ τὸν Redlich, νὰ ἀποκαλύψει σημαντικὲς ὁμοιότητες ποὺ ὑπερβαίνουν καὶ ἀποδυναμώνουν τὴν πιθανότητα ἁπλῆς συμπτώσεως. Πολλὲς τέτοιες ὁμοιότητες, σὲ μελωδικό, ρυθμικό, ἁρμονικό, ἐνορχηστρωτικὸ ἐπίπεδο καὶ ἀκόμη στὴ συνθετικὴ τεχνικὴ καὶ οἰκονομία μποροῦν νὰ ἐντοπισθοῦν μεταξὺ τῶν ἔργων *La muette de Portici* καὶ *Lohengrin*. Κάτι ἀνάλογο θὰ μποροῦσε νὰ λεχθεῖ γιὰ τὴν *Jessonda*, ἐπιρροὲς ἀπὸ τὴν ὁποία εἶναι δυνατὸν νὰ ἀνιχνευθοῦν ὄχι μόνο στὴν ὄπερα *Lohengrin* καὶ στὴν ἐπαναστατικὴ *Tristan und Isolde*, ἀλλὰ καὶ σὲ ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν ὄπερα *Contes d' Hoffmann* τοῦ Offenbach. Ἀλλὰ καὶ στὴν περίπτωση τοῦ ἔργου *Hans Heiling* –τὸ ὁποῖο ὁ Wagner ἀποφεύγει ἀκόμη καὶ νὰ κατονομάσει στὰ ἐπίσημα γραπτά του, ἀλλὰ ἀπὸ τὴ μελέτη τῆς ἀλληλογραφίας του προκύπτει ὅτι ὁ ἴδιος εἶχε ἀνακαλύψει τὴν παρτιτούρα του καὶ διευθύνει τὴν πρώτη ἐκτέλεση– ὑπάρχουν ἐξίσου χαρακτηριστικὲς ἀναλογίες μὲ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ ἔργα *Die Walküre* καὶ *Tannhäuser*. Φαίνεται λοιπὸν ὅτι στὰ κείμενά του ὁ Wagner φρόντιζε νὰ ἀποκρύπτει μὲ ἐπιμέλεια τὴν προέλευση καταβολῶν τοῦ ὕφους του ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ἐντοπίσει κανεὶς στὰ προμνημονευθέντα ἔργα, ὑποβαθμίζοντας τεχνηέντως τὴ σημασία τους καὶ ἀποκρύπτοντας τὸ μέγεθος τῆς ἐπιδράσεώς τους (ὅπως ἀκριβῶς ὑπέκρυπτε καὶ τὴν ὀρχήστρα του στὸ Bayreuth). Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ δημιουργεῖ τὴν ὑποψία μιᾶς συνειδητῆς ἀπόπειρας παραπλανήσεως ὅταν σχολιάζει ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ ἴδια ἢ ἄλλα ἔργα τῶν προαναφερθέντων συνθετῶν, τὰ ὁποῖα ὡστόσο δὲν συναρτῶνται ἄμεσα πρὸς τὴν προσωπική του ὀπερατικὴ δημιουργία· καὶ ὁ ἴδιος ἄλλωστε ἴσως παραδέχεται ἐμμέσως κάτι τέτοιο σὲ μία ἐπιστολὴ πρὸς τὸν Hans von Bülow, ὅπου ἀντιδιαστέλλει τὴν ἰδιωτικὴ ἀπὸ τὴ δημόσια στάση του ἐπὶ τοῦ θέματος. Ὅποια πάντως καὶ ἂν εἶναι ἡ ἀλήθεια, παραμένει γεγονὸς ἀδιαμφισβήτητο ὅτι ὁ Wagner σύντομα ὑπερέβη τοὺς προδρόμους του, κατακτώντας ἐπάξια μία θέση ἰδιαίτερα ἀξιοζήλευτη στὸ παγκόσμιο μουσικὸ στερέωμα.

6. Ἀντίθετα μὲ τὸν Steernfeld, ὁ ὁποῖος θέτει μεταξὺ ἄλλων ὑπὸ ἐξέταση τὸ πρόβλημα τῶν ἀναθεωρήσεων στὶς ὄπερες *Ὀρφεὺς καὶ Εὐριδίκη* καὶ *Ἄλκηστις* τοῦ Gluck ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν συνθέτη, ὁ ἐκδότης τοῦ τόμου Jack Westrup[31] πραγματεύεται στὸ ἄρθρο του τὶς ἀναθεωρήσεις τοῦ ἔργου τοῦ Bizet *Ἡ Ὄμορφη Κόρη τοῦ Perth* μετὰ τὸν θάνατο τοῦ δημιουργοῦ της. Ἀφοῦ ἀναφερθεῖ στὶς πρῶτες παραστάσεις, ἀπαριθμεῖ τὶς σωζόμενες ἐκδοχὲς καὶ ἐπισημαίνει ὅτι ὅλες παρουσιάζουν ἀποκλίσεις ἀπὸ τὸ αὐτόγραφο τοῦ Bizet. Ἡ ἴδια ἡ κατανομὴ τῶν ρόλων σὲ μία ἐκδοχὴ παρουσιάζει κάποια ἀνωμαλία, ἡ αἰτία τῆς ὁποίας ἔγκειται στὴν ἀπάλειψη ἑνὸς προσώπου καὶ συνακόλουθα μιᾶς σκηνῆς, γεγονὸς ποὺ μὲ τὴ σειρά του ἀνα-

31. Σημαντικὸς Βρετανὸς μουσικολόγος καὶ διευθυντὴς ὀρχήστρας. Γεννήθηκε τὸ 1904 καὶ ὡς ἐρευνητὴς διέπρεψε πρωτίστως στὸν τομέα τῶν ἐκδόσεων μουσικῶν κειμένων. Στὶς παραστάσεις ποὺ ἔδωσε ὑπὸ τὴν ἰδιότητα τοῦ μαέστρου συμπεριλαμβάνεται ἡ πρώτη ἐκτέλεση τῆς ὄπερας *Incognita* τοῦ Wellesz, τὸ 1951 στὴν Ὀξφόρδη. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ζωῆς του τιμήθηκε μὲ κορυφαῖες διακρίσεις. Πέθανε τὸ 1975. Βλ. Dennison, Westrup.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 275

τρέπει τὶς σκηνικὲς ὁδηγίες, καθὼς καὶ τὴ δομὴ ἄλλων σκηνῶν, ὅπως καθίσταται σαφὲς ἀπὸ τὸ παρατιθέμενο παράδειγμα (στὸ ὁποῖο ἀντιπαραβάλλονται τὰ ὁμόλογα ἀποσπάσματα). Μία διαφορετικὴ ἐκδοχή, ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, παρεμβάλλει ἕνα τραγούδι, τὸ ὁποῖο δὲν ἀπαντᾶ πουθενὰ ἀλλοῦ, σὲ ἕνα recitativo (στὸ κείμενο ὑπάρχουν τὰ σχετικὰ παραδείγματα)· προτείνεται ἡ ἐξήγηση ὅτι ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης ἦταν αὐτὸς ποὺ ἀποφάσισε τὴν παράλειψή του ἤδη ἀπὸ τὴν πρώτη ἐκτέλεση. Παρατηρεῖται ἐπιπλέον τὸ ὀξύμωρο νὰ περιλαμβάνονται στὴν ἔκδοση μὲ τὰ περισσότερα ἐκπεσόντα μέρη (τοῦ 1890) ἄλλα ἀποσπάσματα, μὴ παραδιδόμενα ἀπὸ τὶς πιὸ πιστὲς στὸ πρωτότυπο ἐκδοχές· πρόκειται γιὰ τὸ εἰσαγωγικὸ χορικὸ τῆς δευτέρας πράξεως (τοῦ ὁποίου ἕνα solo ἀπόσπασμα παρατίθεται ὡς παράδειγμα) καὶ τὴν cavatina τοῦ Duke στὸ πλαίσιο τῆς τρίτης πράξεως. Ἀξίζει πάντως νὰ σημειωθεῖ ὅτι, παρὰ τὸ ὅτι κάποιες ἀπὸ τὶς περικοπὲς στὶς μεταγενέστερες ἐκδοχὲς ἔχουν γίνει μὲ μᾶλλον ἀδέξιο τρόπο, στὶς ὑπόλοιπες περιπτώσεις ἡ προσαρμογὴ κάθε ἄλλο παρὰ ὡς πρόχειρη συρραφὴ θὰ μποροῦσε νὰ χαρακτηρισθεῖ. Τὰ ἐπισυνημμένα παραδείγματα περιλαμβάνουν μιὰ τέτοια ἀριστοτεχνικὴ παρέμβαση γιὰ τὴν τονικὴ μεταφορὰ ἑνὸς χορικοῦ κατὰ ἕνα ἡμιτόνιο ψηλότερα (ἀποδιδόμενη ἀπὸ τὸν Westrup στὴν αὐτοτελῆ ἔκδοσή του). Στὴ συνέχεια ἀναφέρονται καὶ σχολιάζονται πολλὲς ἄλλες περιπτώσεις περικοπῶν ἢ ἀντικαταστάσεων τμημάτων τοῦ πρωτοτύπου, τὰ ὁποῖα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον δὲν φαίνεται νὰ ὀφείλονται σὲ παρέμβαση τοῦ συνθέτη. Ἀναφέρονται ἐπιπλέον καὶ ἀξιολογοῦνται ἀρνητικὰ ὅσες τροποποιήσεις τοῦ λιμπρέττου ἀπαντοῦν στὴν ἐκδοχὴ τοῦ 1890, καθὼς καὶ οἱ παρεχόμενες ἀπὸ αὐτὴν παραπλανητικὲς σκηνικὲς ὁδηγίες, ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ἀποτιμῶνται θετικὰ οἱ τροποποιήσεις τῆς ἐκδόσεως τοῦ 1883, ἀποδιδόμενες στὸν Giraud. Ἐν κατακλεῖδι ὁ Westrup ἀναφέρεται στὰ δεοντολογικῆς φύσεως προβλήματα ποὺ θέτουν αὐτοῦ τοῦ εἴδους οἱ ἐπεμβάσεις στὰ πρωτότυπα τῶν ἔργων, διατυπώνοντας ἀποφατικὰ τὴν ἄποψή του ὡς ἑξῆς: "*no one has any right to interfere with any musical work and publish it without the slightest indication that it does not represent what the composer wrote*" [σ. 170 (οὐδεὶς ἔχει ὁποιοδήποτε δικαίωμα νὰ παραποιεῖ ὁποιοδήποτε μουσικὸ ἔργο καὶ νὰ τὸ ἐκδίδει χωρὶς τὴν παραμικρὴ ἔνδειξη ὅτι δὲν ἀντιπροσωπεύει ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο ἔγραψε ὁ συνθέτης)].

7. Τὸ ἕβδομο καὶ τελευταῖο ἄρθρο τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ τόμου φέρει τὴν ὑπογραφὴ τοῦ Gerald Abraham[32] καὶ ἀναφέρεται στὴν ὀπερατικὴ δημιουργία τοῦ Ρώσου συνθέτη Alexander Nicolaevich Serov, δημιουργία ποὺ περιλαμβάνει τὰ σχετικὰ ἄγνωστα ἔργα *Judith* (1863), *Rogneda* (1865) καὶ *Ἐχθρικὴ Δύναμη* (1871). Ὁ Abraham ἐπισημαίνει ἐν πρώτοις ἕνα παράδοξο στὸ ἔργο τοῦ Serov, ποὺ συνίσταται στὴν πλήρη ἄρνηση καὶ ἐγκατάλειψη τοῦ διαποτισμένου ἀπὸ τὶς βαγκνερικὲς ἀρχὲς ἰδεολογικοῦ ὑποβάθρου τῆς μουσικοκριτικῆς του δραστηριότητας. Κατονομάζει στὴ συνέχεια ὁρισμένα πρώιμα ἔργα τοῦ Serov καὶ σκιαγρα-

32. Ὁ Βρετανὸς μουσικολόγος Gerald Abraham γεννήθηκε τὸ 1904. Δὲν διέθετε ἰδιαίτερη ἀκαδημαϊκὴ μουσικὴ παιδεία, κατόρθωσε ὡστόσο νὰ ἀναδειχθεῖ σὲ μία ἀπὸ τὶς ἡγετικὲς φυσιογνωμίες τῆς ἀγγλικῆς μουσικολογίας. Ἐθεωρεῖτο εἰδήμων κυρίως σὲ θέματα ρωσικῆς μουσικῆς, ἀλλὰ ὁ γνωστικός του ὁρίζοντας δὲν περιορίζετο κατ' ἀποκλειστικότητα σὲ αὐτά. Ἀνέπτυξε ἰδιαίτερα σημαντικὴ ἐκδοτικὴ δραστηριότητα. Πέθανε τὸ 1988. Περισσότερα στοιχεῖα στό· Lloyd-Jones and Brown, Abraham.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 276

φεῖ τὸ ἱστορικὸ τῆς γνωριμίας του μὲ τὸ (συγγραφικὸ κυρίως) ἔργο τοῦ Wagner. Ἀκολούθως, παρουσιάζει διεξοδικὰ τὴν πορεία ἐργασίας τοῦ συνθέτη ἐπὶ τῆς πρώτης του ὄπερας, τῆς ἰδιαίτερα ἐπιτυχοῦς *Judith*, καθὼς καὶ τὶς ποικίλες (θετικὲς ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον) ἀντιδράσεις ποὺ προκάλεσε στὸν μουσικὸ κόσμο τῆς Ρωσίας ἐκείνη τὴν ἐποχή, παραθέτοντας σχετικὰ κείμενα καὶ ἀνιχνεύοντας ἐπιρροὲς σὲ μεταγενέστερα ἔργα, μὲ ἰδιαίτερη ἔμφαση σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ στὴν ὁμάδα τῶν Πέντε (ἀλλὰ καὶ τὸν Tchaikovsky). Ἡ ἴδια ἀκριβῶς διαδικασία ἀκολουθεῖται καὶ γιὰ τὴν παρουσίαση τῆς ὄπερας *Rogneda*, καθὼς γιὰ τὴν περιπετειώδη ὡς πρὸς τὸ λιμπρέττο καὶ δυστυχῶς ἡμιτελῆ στὴ μουσική της *Ἐχθρικὴ Δύναμη*· ἀναφέρεται ἐπίσης μία ἀκόμη ὄπερα, ἐπὶ τῆς ὁποίας ὁ Serov εἶχε ἀρχίσει νὰ ἐργάζεται. Ἐπιχειρώντας νὰ ἐντοπίσει τυχὸν καταβολὲς στὸ συνθετικό του ὕφος ὁ Abraham δὲν στέκεται τόσο στὴν περίπτωση τοῦ Wagner, ὅσο τοῦ Meyerbeer, ἐνῶ ἀφιερώνει τὸ τελευταῖο τμῆμα τῆς ἐργασίας του στὴν ἀποτίμηση τοῦ ἔργου του, καθὼς καὶ στὴν ἀνίχνευση σημείων συγκλίσεως μὲ τοὺς Πέντε, παραθέτοντας καὶ σχολιάζοντας ἀρκετὰ μουσικὰ παραδείγματα ὡς τεκμήρια. Ἡ ὅλη μελέτη ἑστιάζεται κυρίως στὴν ἀτμόσφαιρα, τὴ μελωδικότητα, τὴν ἁρμονία, τὸν χειρισμὸ τῶν συνόλων καὶ κυρίως τὴν ἀφομοίωση, χρήση καὶ ἐνσωμάτωση τοῦ ρωσικοῦ φολκλορικοῦ στοιχείου. Ἀναφέρονται ἐπίσης εἰδικότερα στοιχεῖα τῆς τεχνικῆς τοῦ Serov καὶ γίνεται ἰδιαίτερος λόγος γιὰ τὶς ἀντιθετικὲς καὶ εἰρωνικὲς διαστάσεις ὁρισμένων ἀποσπασμάτων. Ἀξιολογώντας γενικὰ τὸ ἔργο τοῦ Ρώσου συνθέτη ὁ Abraham ἀναγνωρίζει τὰ θετικὰ ἐπιτεύγματά του, κατακλείοντας τὴ σειρὰ τῶν δημοσιευομένων στὸν τόμο ἄρθρων.

Ἐν κατακλεῖδι, διαπιστώνεται ὅτι ἡ σημασία τοῦ ἀφιερωμένου στὸν Egon Wellesz τιμητικοῦ αὐτοῦ τόμου ὑπῆρξε ἰδιαίτερα σημαντικὴ γιὰ τὴν ἐπιστήμη τῆς μουσικολογίας καὶ εἰδικότερα σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ στὴ μελέτη τοῦ βυζαντινοῦ μέλους. Τὰ περισσότερα δημοσιεύματα τῆς πρώτης ἑνότητος, κατὰ κύριο λόγο, φωτίζουν ὁρισμένες πτυχὲς τοῦ φαινομένου τῆς ἀνατολικῆς ἐπιδράσεως στὴ διαμόρφωση τῶν δυτικῶν ἐκκλησιαστικῶν ρεπερτορίων. Τὸ κείμενο τοῦ Tillyard, ἐξάλλου, συνοψίζει μὲ σαφήνεια τὴ στάση τῶν δυτικῶν ἐπιστημόνων ἀπέναντι στὴ μεταβυζαντινὴ ἐξέλιξη τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, καθὼς καὶ στὴ νεότερη ἑλληνικὴ μουσικολογικὴ ἔρευνα. Ὅσο γιὰ τὸ κείμενο τοῦ Velimirović καὶ τὸ σημαντικότατο συνοδευτικὸ εὑρετήριο, ἔμελλε νὰ ἀποτελέσει σημεῖο ἀναφορᾶς σὲ ὅλες σχεδὸν τὶς μεταγενέστερες δημοσιεύσεις περὶ βυζαντινοῦ μέλους μέχρι καὶ σήμερα, ἐμπλουτίζοντας ἀναντιρρήτως τὴ βιβλιογραφία καὶ ἀποτελώντας πραγματικὴ πηγὴ γνώσεων περὶ τῶν μελοποιῶν τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς. Γιὰ αὐτοὺς τοὺς λόγους, ἡ ἔκδοση τοῦ ἐν λόγῳ τόμου ὑπῆρξε σημαντικὸ ὀρόσημο γιὰ τὴ βυζαντινομουσικολογία ἀλλὰ καὶ τὴ σύγχρονη μουσικολογία εὐρύτερα.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΣΑΛΤΕΡΗΣ

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 277

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

MMB = Monumenta Musicae Byzantinae
NG = Stanley Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 2001
SEC = *Studies in Eastern Chant*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Apel, Gregorian Chant = W. Apel, "The Central Problem of Gregorian Chant", *Journal of the American Musicological Society* 9 (1956), pp. 118-127 [= W. Apel, *Medieval Music*, Stuttgart 1986, pp. 91-100].

Attkinson, Missa Graeca = Charles M. Attkinson, "Zur Entstehung und Uberlieferung der "Missa Graeca"", *Archiv fur Musikwissenschaft* 39 (1982), pp. 113-145.

Bailey, *Ambrosian Alleluias* = Terence Bailey, *The Ambrosian Alleluias*, Englefield Green 1983.

Barker, *Writings* = Andrew Barker, *Greek Musical Writings*. I. *The Musician and His Art*. Cambridge 1984.

Benser, Wellesz = Caroline Cepin Benser, "Wellesz, Egon (Joseph)" *NG* 27, pp. 269-273.

Bujic, Cvetko = Boyan Bujic, "Cvetko, Dragotin", *NG* 6, pp. 796-797.

Crocker, Roman Chant = Richard Crocker, "Liturgical Materials of Roman Chant", in: R. Crocker-D. Hiley (ed.), *New Oxford History of Music*. II. *The Early Middle Ages to 1300*, Oxford-New York 1990, pp. 111-145.

Dennison, Westrup = Peter Dennison, "Westrup, Sir Jack Allan", *NG* 27, pp. 330-331.

Doe, Bergsagel = Paul Doe, "Bergsagel, John D(agfinn)", *NG* 3, p. 346.

Hiley, *Western Plainchant* = D. Hiley, *Western Plainchant., A Handbook*, New York 1995[3].

Hucke and Dyer, Old Roman = Helmut Hucke and Joseph Dyer, "Old Roman chant", *NG* 18, pp. 381-385.

Spieth-Weissenbacher, Hugl = Christiane Spieth-Weissenbacher, "Huglo, Michel" *NG* 11, pp. 809-810.

Katz, Werner = Israel. J. Katz, "Werner, Eric", *NG* 27, pp. 292-293.

King and Neighbour, Rosenthal = Alec Hyatt King and O.W. Neighbour, "Rosenthal, Albi", *NG* 21, pp. 701-702.

Lassere, *Plutarque De la Musique* = François Lassere, (ed.) *Plutarque De la musique, Texte Traduction Commentaire precedes d'une etude sur l' education Musicale dans la Grece Antique*, Bibliotheca Helvetica Romana I, Olten-Lausanne 1954.

Levy, Old Roman = K. Levy, "A New Look at Old Roman Chant", *Early Music History* 19 (2000), pp. 81-104.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 278

Levy, Plainchant	=	K. Levy, "Plainchant before Neumes", in *Gregorian chant and the Carolingians*, Princeton 1998, pp. 195-213.
Lloyd-Jones and Brown, Abraham	=	David Lloyd-Jones and David Brown, "Abraham, Gerald (Ernest Heal)", *NG* 1, pp. 28-29.
Mc Kinnon, Gregory	=	James W. Mc Kinnon, "Gregory the Great", *NG* 10, pp. 376-377.
Morgan, Velimirović	=	Paula Morgan, "Velimirović, Miloš", *NG* 26, pp. 380-381.
Olleson, Steernfeld	=	Edward Olleson, "Steernfeld, Frederick William", *NG* 24, p. 368.
Schiødt, Tillyard	=	Nanna Schiødt, "Tillyard, H(enry) J(ulius) W(etenhall)", *NG* 25, pp. 476-477.
Scott, Smits von Waesberghe	=	David Scott, "Smits von Waesberghe, Jos(eph Maria Antonius Franciscus)", *NG* 23, pp. 587-588.
Selfridge-Field, Federhofer	=	Eleanor Selfridge-Field, "Federhofer, Hellmut", *NG* 8, pp. 638-639.
Spieth-Weissenbacher, Huglo	=	Christiane Spieth-Weissenbacher, "Huglo, Michel" *NG* 11, pp. 809-810.
Spieth-Weissenbacher and Gribenski, Chailley	=	Christiane Spieth-Weissenbacher and Jean Gribenski, "Chailley, Jacques" *NG* 5, pp. 423-424.
Thodberg, *Alleluiarionzyclus*	=	Christian Thodberg, *Der Byzantinische Alleluiarionzyclus*, MMB, Subsidia VIII, Copenhagen 1966.
Treitler, Homer and Gregory	=	L. Treitler, "Homer and Gregory: The Transmission of Epic Poetry and Plainchant", *Musical Quarterly* LX (1974), pp. 368-372.
Walker, Redlich	=	Arthur D. Walker, "Redlich, Hans F(erdinard)", *NG* 21, p. 57.
Wellesz, Tillyard	=	Egon Wellesz, "H.J.W. Tillyard-In memoriam", *SEC* 2 (1971), pp. 1-5.
Wellesz, Twelve-Tone System	=	Egon Wellesz, "The Origins of Schönberg's Twelve-Tone System", *Μουσικολογία* 16 (2002), σσ. 26-39.
Wellesz, Βυζαντινὴ Μουσική	=	Egon Wellesz, «Βυζαντινὴ Μουσική», *Μουσικὸς Λόγος* 3 (2001), σσ. 198-221 (μετάφραση Εὐσταθίου Μακρῆ).
Westrup, Anglès	=	Jack Westrup, "Anglès, Higini", *NG* 1, pp. 656-657.
Williams, Introduction	=	Edward Williams, "Introduction", *Hymnology* 4 (2003) {*Byzantium and East Europe. Liturgical and Musical Links*}, pp. 5-8.
Williams, *Koukouzeles*	=	Edward V. Williams, *John Koukouzeles' Reform of byzantine chanting for great vespers in the fourteenth century*, Yale 1968.
Winnington-Ingram, Spondeion	=	R. P. Winnington-Ingram, "The Spondeion Scale", *Classical Quarterly* 22 (1928), pp. 83-91.
Βελιμίροβιτς, Βέλες	=	Μίλος Βελιμίροβιτς, «Ὁ Ἔγκον Βέλες καὶ ἡ μελέτη τοῦ Βυζαντινοῦ Μέλους», *Μουσικολογία* 2 (1985), σσ. 57-67 (μετάφραση Καίτης Ρωμανοῦ [= "Egon Wellesz and the Study of Byzantine Chant", *The Musical Quarterly* LXII 2 (1976), pp. 265-277].

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 279

Δραγούμης, Βέλλες = Μάρκος Δραγούμης, «Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴν μαθητεία μου μὲ τὸν Ἔγκον Βέλλες», στὰ· *Πρακτικὰ 1ου Διεθνοῦς Συνεδρίου Μουσικολογίας Ἡ ἀξία τῆς Μουσικῆς σήμερα. Ἡ Μουσικὴ Μεταξὺ οὐμανισμοῦ καὶ παγκοσμιοποίησης*, Ἀθῆνα 2003, σσ. 32-36 [= Μάρκου Φ. Δραγούμη, *Ἡ Παραδοσιακή μας Μουσικὴ* Ι, Ἀθῆνα 2003, σσ. 17-21].

Ζῶτος, Wellesz = Ἴων Ζῶτος, «Egon Wellesz: τὰ πρῶτα χρόνια του στὴν Ὀξφόρδη ὡς συνθέτου ἐνοργάνου Μουσικῆς», *Μουσικολογία* 16 (2002), σσ. 40-67.

Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος* = Ἀχιλλέως Γ. Χαλδαιάκη, *Ὁ Πολυέλεος στὴν Βυζαντινὴ καὶ Μεταβυζαντινὴ Μελοποιία* (Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Μελέται 5), Ἀθῆναι 2003.

10.Salterhs_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:55 π.μ. Page 280

01.THAVMASTI TELIKO_06Stathis.qxd 02/12/2014 11:25 π.μ. Page 9

Γ΄



ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΗΜΑΤΑ

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 282

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 283

Αχιλλεως Γ. Χαλδαιακη

*Λόγον ἀγαθόν**

Ὑπ' αὐτὸν τὸν τίτλο [: *Λόγον ἀγαθόν*] εἶναι ἰδιαίτερα γνωστὴ στὴν ἱστορία τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας ἡ παντοία μελικὴ μεταχείριση τοῦ 44ου ψαλμοῦ· τὸ θέμα μὲ ἀπασχόλησε παλαιότερα, κατὰ τὴ διαπραγμάτευση τῆς διδακτορικῆς διατριβῆς μου [: *Ὁ πολυέλεος στὴν βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία*, Ἀθῆναι 2003, σσ. 316-346][1], ἐπιθυμῶ ὅμως νὰ τὸ ἐπαναφέρω ἐδῶ, ὡς πρωτόλειο σχεδίασμα ἢ καὶ πρωτογενῆ συγκέντρωση ἑνὸς ἐξαιρετικὰ εὐρέος πηγαίου ὑλικοῦ, μὲ στόχο μιὰ μελλοντικὴ συγκεντρωτικὴ ἔκδοση (μὲ παράλληλο πυκνὸ μουσικολογικὸ σχολιασμό) ὅλων τῶν διαχρονικὰ ὑφιστάμενων μουσικῶν κειμένων τῶν ἐπὶ τοῦ 44ου ψαλμοῦ μελοποιήσεων.

Προοιμιακά, θὰ συμπυκνώσω στὴ συνέχεια τὰ ἁρμόδια ἱστορικο-μουσικολογικὰ δεδομένα (ἐπικαιροποιημένα ὅμως καὶ διευρυμένα), ἐνῶ στὸ δεύτερο μέρος τοῦ παρόντος κειμένου θὰ ἐξειδικεύσω περαιτέρω τὸν λόγο πάνω σὲ συγκεκριμένη ἀνάλογη σύνθεση:

1

Ὁ 44ος ψαλμός, στὸν ὁποῖο ἀνέκαθεν ἀναγνωρίζονταν «θεομητορικὲς προτυπώσεις», προφητικὴ περιγραφὴ τοῦ προσώπου τῆς Θεοτόκου, ἀπαρτίζεται ἀπὸ 18 στίχους, τοὺς ἑξῆς:

1. *Εἰς τὸ τέλος, ὑπὲρ τῶν ἀλλοιωθησομένων τοῖς υἱοῖς Κορὲ εἰς σύνεσιν· ᾠδὴ ὑπὲρ τοῦ ἀγαπητοῦ.*
2. *Ἐξηρεύξατο ἡ καρδία μου λόγον ἀγαθόν, λέγω ἐγὼ τὰ ἔργα μου τῷ βασιλεῖ, ἡ γλῶσσά μου κάλαμος γραμματέως ὀξυγράφου.*

* Τὸ παρὸν κείμενο ἀφιερώνεται στοὺς ἀγαπητούς μου φοιτητὲς Γκιώνη Ἐβίτα, Καθαρόπουλο Δημήτρη, Κιοσκέρογλου Σοφία, Κοντογιάννη Μαρία, Μοδέστου Χρίστο, Καραθανάση Χριστίνα, Σιάμπαλια Σοφία, Ταμπουρατζῆ Φώτη καὶ Τύμπα Πολύκαρπο, ποὺ μαζὶ δουλέψαμε ἕνα τμῆμα του κατὰ τὸ χειμερινὸ ἐξάμηνο τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ ἔτους 2013-2014, στὸ πλαίσιο τοῦ προπτυχιακοῦ μαθήματος τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν *Βυζαντινὴ καὶ Μεταβυζαντινὴ Μελοποιία*.

1. Πρβλ. καὶ Ἀχιλλέως Γ. Χαλδαιάκη, «Ἀπὸ τὸ Τυπικὸ τῆς ἀκολουθίας τοῦ ὄρθρου: Ἡ ἐπιβολὴ ἐξωψαλμικῶν ποιητικῶν κειμένων στὸν ψαλμὸ τοῦ πολυελέου», *Πολυφωνία* 11 (2007), σσ. 66-88. Idem, "From the Ritual of the Matins Service: The insertion of poetic texts in the chant of the Polyeleos", *Musicology. Journal of the Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts* 11 (2011), pp. 75-101. Τοῦ ἴδιου, «Ἐκλογή-Ἐκλογές», *Μεγάλη Ὀρθόδοξη Χριστιανικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία* 6 (2012), σσ. 509-510.

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 284

3. *Ὡραῖος κάλλει παρὰ τοὺς υἱοὺς τῶν ἀνθρώπων, ἐξεχύθη χάρις ἐν χείλεσί σου· διὰ τοῦτο εὐλόγησέ σε ὁ Θεὸς εἰς τὸν αἰῶνα.*
4. *Περίζωσαι τὴν ῥομφαίαν σου ἐπὶ τὸν μηρόν σου, δυνατέ, τῇ ὡραιότητί σου καὶ τῷ κάλλει σου.*
5. *Καὶ ἔντεινον καὶ κατευοδοῦ καὶ βασίλευε ἕνεκεν ἀληθείας καὶ πραότητος καὶ δικαιοσύνης, καὶ ὁδηγήσει σε θαυμαστῶς ἡ δεξιά σου.*
6. *Τὰ βέλη σου ἠκονημένα, δυνατέ, —λαοὶ ὑποκάτω σου πεσοῦνται— ἐν καρδίᾳ τῶν ἐχθρῶν τοῦ βασιλέως.*
7. *Ὁ θρόνος σου, ὁ Θεός, εἰς τὸν αἰῶνα τοῦ αἰῶνος, ῥάβδος εὐθύτητος ἡ ῥάβδος τῆς βασιλείας σου.*
8. *Ἠγάπησας δικαιοσύνην καὶ ἐμίσησας ἀνομίαν· διὰ τοῦτο ἔχρισέν σε ὁ Θεὸς ὁ Θεός σου ἔλαιον ἀγαλλιάσεως παρὰ τοὺς μετόχους σου.*
9. *Σμύρνα καὶ στακτὴ καὶ κασία ἀπὸ τῶν ἱματίων σου ἀπὸ βάρεων ἐλεφαντίνων, ἐξ ὧν εὔφρανάν σε.*
10. *Θυγατέρες βασιλέων ἐν τῇ τιμῇ σου· παρέστη ἡ βασίλισσα ἐκ δεξιῶν σου ἐν ἱματισμῷ διαχρύσῳ περιβεβλημένη, πεποικιλμένη.*
11. *Ἄκουσον, θύγατερ, καὶ ἴδε καὶ κλῖνον τὸ οὖς σου καὶ ἐπιλάθου τοῦ λαοῦ σου καὶ τοῦ οἴκου τοῦ πατρός σου·*
12. *καὶ ἐπιθυμήσει ὁ βασιλεὺς τοῦ κάλλους σου, ὅτι αὐτός ἐστι Κύριός σου,*
13. *καὶ προσκυνήσεις αὐτῷ· καὶ θυγάτηρ Τύρου ἐν δώροις· τὸ πρόσωπόν σου λιτανεύσουσιν οἱ πλούσιοι τοῦ λαοῦ.*
14. *Πᾶσα ἡ δόξα τῆς θυγατρὸς τοῦ βασιλέως ἔσωθεν ἐν κροσσωτοῖς χρυσοῖς περιβεβλημένη, πεποικιλμένη.*
15. *Ἀπενεχθήσονται τῷ βασιλεῖ παρθένοι ὀπίσω αὐτῆς, αἱ πλησίον αὐτῆς ἀπενεχθήσονταί σοι.*
16. *Ἀπενεχθήσονται ἐν εὐφροσύνῃ καὶ ἀγαλλιάσει, ἀχθήσονται εἰς ναὸν βασιλέως.*
17. *Ἀντὶ τῶν πατέρων σου ἐγενήθησαν οἱ υἱοί σου· καταστήσεις αὐτοὺς ἄρχοντας ἐπὶ πᾶσαν τὴν γῆν.*
18. *Μνησθήσομαι τοῦ ὀνόματός σου ἐν πάσῃ γενεᾷ καὶ γενεᾷ· διὰ τοῦτο λαοὶ ἐξομολογήσονταί σοι εἰς τὸν αἰῶνα καὶ εἰς τὸν αἰῶνα τοῦ αἰῶνος.*

Κατὰ τὴν ἱστορία τῆς διαχρονικῆς μελοποίησής του διαμορφώνονται δύο τάσεις: Σύμφωνα μὲ τὴν πρώτη, ποὺ εἶναι καὶ ἡ ἀρχαιότερη καὶ γνωρίζεται εὐκρινῶς ἀπὸ τὶς βυζαντινὲς κυρίως συνθέσεις ἀντιφώνων, ψαλλόμενων πάντοτε κατὰ τὶς ἑορτὲς τῆς Θεοτόκου, μελίζεται τὸ σύνολο σχεδὸν τῶν στίχων τοῦ ψαλμοῦ (ἐκτός, βέβαια, τοῦ 1ου στίχου, δηλαδὴ τῆς ἐπιγραφῆς τοῦ ψαλμοῦ, ἡ ὁποία προφανῶς δὲν μελοποιεῖται). Στὸ σύνολο τῆς χειρόγραφης παράδοσης ὅλων τῶν ἐπισημανθεισῶν ἐπὶ τοῦ παρόντος ψαλμοῦ συνθέσεων τηρεῖται ἡ τακτικὴ τοῦ «προοιμιασμοῦ» τους, τοῦ ἐν λόγῳ προοιμίου διαμορφουμένου ἀπὸ τὸ ἀκροτελεύτιο τμῆμα τοῦ πρώτου ἡμιστίχιου τοῦ 2ου στίχου, μὲ τὴν προσθήκη καὶ τοῦ ἐφυμνίου ἀλληλούια· ἔτσι προκύπτει ὁ ἐν λόγῳ τίτλος [: *Λόγον ἀγαθόν· ἀλληλούια*], μέσῳ τοῦ ὁποίου καὶ χαρακτηρίζονται καθολικὰ ὅλες οἱ διαχρονικὰ καταγεγραμμένες σχετικὲς συνθέσεις. Μερικὲς ἀκόμη μορφολογικὲς παρατηρήσεις: τὸ ἐν λόγῳ ἐφύμνιο (ἀλληλούια) ἀνακλᾶται ἐπίσης στὸ τέλος ὅλων τῶν μελοποιημένων στίχων τοῦ παρόντος ψαλμοῦ· ἀκόμη, σύμφωνα μὲ κοινὴ γιὰ ὅλες τὶς βυζαντινὲς συνθέσεις τακτική, οἱ προϋφιστάμενοι στίχοι τοῦ 44ου ψαλμοῦ κατὰ κανόνα «διχοτομοῦνται» ἢ «τριχοτομοῦνται» κατὰ τὴ μελικὴ μεταχείρισή τους, ἐνῶ δὲν σπανίζουν καὶ οἱ περιπτώσεις περαιτέρω κατάτμησής τους σὲ τέσσαρα τμήματα· γιὰ παράδειγμα, ἀπὸ τὸν 2ο στίχο (*Ἐξηρεύξατο ἡ καρδία μου λόγον ἀγαθόν, λέγω ἐγὼ τὰ ἔργα μου τῷ βασιλεῖ, ἡ γλῶσσά μου κάλαμος γραμματέως ὀξυγράφου*) προκύπτουν συνήθως 4 ἐπιμέρους στίχοι, ὡς ἀκολούθως:

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 285

- ➢ *Λόγον ἀγαθόν· ἀλληλούια· ἐξηρεύξατο ἡ καρδία μου λόγον ἀγαθόν· ἀλληλούια*
- ➢ *Λέγω ἐγὼ τὰ ἔργα μου τῷ βασιλεῖ· ἀλληλούια*
- ➢ *Ἡ γλῶσσά μου κάλαμος γραμματέως ὀξυγράφου· ἀλληλούια.*
- ➢ *Γραμματέως ὀξυγράφου· ἀλληλούια.*

Παρομοίως, ἀπὸ τὸν 5ο στίχο (*Καὶ ἔντεινον καὶ κατευοδοῦ καὶ βασίλευε ἕνεκεν ἀληθείας καὶ πραότητος καὶ δικαιοσύνης, καὶ ὁδηγήσει σε θαυμαστῶς ἡ δεξιά σου*) προκύπτουν συνήθως 5 στίχοι, ὡς ἀκολούθως:

- ➢ *Καὶ ἔντεινε καὶ κατευοδοῦ καὶ βασίλευε· ἀλληλούια.*
- ➢ *Καὶ βασίλευε· ἀλληλούια.*
- ➢ *Ἕνεκεν ἀληθείας καὶ πραότητος καὶ δικαιοσύνης· ἀλληλούια.*
- ➢ *Καὶ ὁδηγήσει σε θαυμαστῶς ἡ δεξιά σου· ἀλληλούια.*
- ➢ *Ἡ δεξιά σου· ἀλληλούια.*

Ἀνάλογη ἐκτεταμένη κατάτμηση ὑφίστανται συνήθως τὸ δεύτερο ἡμιστίχιο τοῦ 3ου στίχου (*Ἐξεχύθη χάρις ἐν χείλεσί σου*), τὸ τρίτο ἡμιστίχιο τοῦ 8ου στίχου (*Ἔλαιον ἀγαλλιάσεως παρὰ τοὺς μετόχους σου*), τὸ πρῶτο ἡμιστίχιο τοῦ 9ου στίχου (*Σμύρνα καὶ στακτὴ καὶ κασία ἀπὸ τῶν ἱματίων σου*), τὸ δεύτερο ἡμιστίχιο τοῦ 10ου στίχου (*Παρέστη ἡ βασίλισσα ἐκ δεξιῶν σου*), τὸ πρῶτο ἡμιστίχιο τοῦ 11ου στίχου (*Ἄκουσον θύγατερ καὶ ἴδε καὶ κλῖνον τὸ οὖς σου*) καὶ τὸ πρῶτο ἡμιστίχιο τοῦ τελευταίου στίχου τοῦ ψαλμοῦ (*Μνησθήσομαι τοῦ ὀνόματός σου ἐν πάσῃ γενεᾷ καὶ γενεᾷ*)· οἱ ὑπόλοιποι στίχοι διαχωρίζονται σὲ 2 (βλ. πρόχειρα τοὺς στίχους ὑπ' ἀριθμὸν 4, 14, 16) ἢ σὲ 3 (βλ. πρόχειρα τοὺς στίχους ὑπ' ἀριθμὸν 3, 8, 10) μελοποιημένους στίχους· σύμφωνα μὲ τὴν παραπάνω τακτικὴ μελοποιοῦνται ὅλοι σχεδὸν οἱ στίχοι τοῦ 44ου ψαλμοῦ· ὡστόσο, ἐπισημαίνονται καὶ ὁρισμένα τμήματα στίχων [γιὰ παράδειγμα, τὸ πρῶτο καὶ τρίτο ἡμιστίχιο τοῦ 6ου στίχου (*Τὰ βέλη σου ἠκονημένα, δυνατὲ καὶ Ἐν καρδίᾳ τῶν ἐχθρῶν του βασιλέως*), τὸ δεύτερο ἡμιστίχιο τοῦ 7ου στίχου (*Ῥάβδος δυνάμεως ἡ ῥάβδος τῆς βασιλείας σου*), τὸ δεύτερο ἡμιστίχιο τοῦ 12ου στίχου (*Ὅτι αὐτός ἐστι Κύριός σου*), τὸ πρῶτο ἡμιστίχιο τοῦ 13ου στίχου (*Καὶ προσκυνήσεις αὐτῷ· καὶ θυγάτηρ Τύρου ἐν δώροις*), τὸ δεύτερο ἡμιστίχιο τοῦ 15ου στίχου (*Αἱ πλησίον αὐτῆς ἀπενεχθήσονταί σοι*) καὶ τὸ δεύτερο ἡμιστίχιο τοῦ 18ου στίχου (*Διὰ τοῦτο λαοὶ ἐξομολογήσονταί σοι εἰς τὸν αἰῶνα καὶ εἰς τὸν αἰῶνα τοῦ αἰῶνος*)], τὰ ὁποῖα συστηματικὰ δὲν μελοποιοῦνται· ἀμελοποίητος παραμένει συνήθως καὶ πλήρης ὁ 17ος στίχος (*Ἀντὶ τῶν πατέρων σου ἐγενήθησαν οἱ υἱοί σου· καταστήσεις αὐτοὺς ἄρχοντας ἐπὶ πᾶσαν τὴν γῆν*).

Οἱ κυριότερες συνθέσεις τῆς βυζαντινῆς περιόδου, μελοποιημένες κατὰ τὶς παραπάνω μορφολογικὲς ἀρχές, ὅσες τουλάχιστον ἔχουν ὡς τώρα ἐντοπισθεῖ, εἶναι οἱ ἀκόλουθες:

14ος αἰώνας

❖ **Ἀντίφωνα, ψαλλόμενα εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου, ἦχος α΄.**

Παραδίδονται κυρίως κάτω ἀπὸ τὶς ἀκόλουθες χαρακτηριστικὲς ἀναγραφές: *Ἀντίφωνα, ψαλλόμενα εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου· ἦχος α΄ Λόγον ἀγαθόν* (EBE 2456, φφ. 86r-90v. EBE 2401, φφ. 136r-139v. Ἰβήρων 1202, φφ. 88r-93v. Πρβλ. Ἰβήρων 987, φφ. 168r-171r. Ἰβήρων 1250, φφ. 140r-143r. Ἰβήρων 949, φφ. 71r-72v. Πρ. Ἡλιοὺ Ὕδρας 597, φφ. 140v-144r: *Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ καὶ μερικῶν ἀντιφώνων· καὶ τὰ μὲν παρόντα ἀντίφωνα ψάλλονται εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου· ἦχος α΄ Λό-*

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 286

γον ἀγαθόν. Τιμ. Προδρόμου Βεροίας 1, σσ. 409-416: *Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ καὶ μερικῶν ἀντιφώνων· καὶ τὰ μὲν παρόντα ψάλλονται εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, ποιήματα διαφόρων ποιητῶν, τὸ παρόν ἐστι ποίημα κυρίου Γρηγορίου δομεστίκου· ἦχος α΄ Λόγον ἀγαθόν*. Ἰβήρων 974, φφ. 148ʳ-151ʳ: *Ἕτερον ἀντίφωνον, ψαλλόμενον εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου, ποίημα τοῦ δομεστίκου κὺρ Γρηγορίου τοῦ Γλυκέος· ἦχος α΄ Λόγον ἀγαθόν*. ΕΒΕ 2406, φφ. 112ᵛ-116ᵛ. ΕΒΕ 2622, φφ. 253ʳ-258ʳ: *Ἀντίφωνον, ψαλλόμενον εἰς τὴν ὑπεραγίαν Θεοτόκον, ποίημα διαφόρων ποιητῶν· ἦχος α΄ ὁ δομέστικος Λόγον ἀγαθόν*. Λειμῶνος 238, φφ. 148ᵛ-151ʳ. Γρηγορίου 5, φφ. 128ʳ-131ʳ. Δοχειαρίου 337, φφ. 144ʳ-147ᵛ: *Ἀντίφωνα ἕτερα, εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, ποιήματα διαφόρων ποιητῶν· ἦχος α΄ Λόγον ἀγαθόν*. Ξηροποτάμου 307, φφ. 170ʳ-172ᵛ: *Τὰ παρόντα ψάλλονται εἰς τὰς ἁγίας ἑορτὰς τῆς ὑπεραγίας Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου, παρὰ διαφόρων ποιητῶν· ἦχος α΄ Λόγον ἀγαθόν*) — *Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ καὶ μερικῶν ἀντιφώνων, ποιηθέντων παρὰ διαφόρων ποιητῶν, ἄρχεται ὁ πρῶτος χορός· ἦχος α΄ Λόγον ἀγαθόν* (Ἁγ. Στεφάνου Μετεώρων 127, φφ. 93ʳ-105ᵛ. NKs 2747,2º, φφ. 63ʳ-64ᵛ. Πρβλ. Κουτλουμουσίου 457, φφ. 186ʳ-192ʳ: *Ἕτερα ἀντίφωνα, ψαλλόμενα εἰς ἦχον πρῶτον, ποιηθέντα παρὰ διαφόρων ποιητῶν· ἦχος α΄ Λόγον ἀγαθόν*) — *Ἀντίφωνα, ἤτοι ἀλλάγματα, ψαλλόμενα εἰς τὴν ὑπεραγίαν Θεοτόκον καὶ εἰς μεγάλας δεσποτικὰς ἑορτάς, ποιήματα δὲ διαφόρων ποιητῶν· ἦχος α΄ Λόγον ἀγαθόν* (Φιλοθέου 122, φφ. 108ᵛ-118ʳ. Ἰβήρων 973, φφ. 150ʳ-158ʳ. Πρβλ. Κωνσταμονίτου 86, φφ. 184ᵛ-191ʳ: *Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ τῶν ἀντιφώνων, ψαλλόμενα, ἤτοι ἀλλάγματα εἰς τὴν ὑπεραγίαν Θεοτόκον καὶ εἰς μεγάλας δεσποτικὰς ἑορτάς, ποίημα δὲ διαφόρων ποιητῶν, ὁ δομέστικος ἀπὸ χοροῦ· ἦχος α΄ Λόγον ἀγαθόν* Ἰβήρων 1120, φφ. 353ʳ-360ʳ: *Ἀντίφωνον, ψαλλόμενον εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου καὶ εἰς τὰς δεσποτικὰς ἑορτάς, ὁ δομέστικος ἀπ' ἔξω· ἦχος α΄ Λόγον ἀγαθόν*. ΕΒΕ 899, φφ. 79ᵛ-85ʳ: *Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ τῶν ἀντιφώνων, ποιηθέντων παρὰ διαφόρων ποιητῶν, παλαιῶν τε καὶ νέων· ἀντίφωνον, ψαλλόμενον εἰς δεσποτικὰς ἑορτὰς καὶ εἰς τὴν ὑπεραγίαν Θεοτόκον· ἦχος πρῶτος Λόγον ἀγαθόν*. Βλ. καὶ Κουτλουμουσίου 399, φφ. 65ʳ-69ᵛ: *Ἄρχονται ἐνταῦθα τὰ ἀντίφωνα, εἰς ἦχον α΄, ψαλμὸν τοῦ κατὰ τὴν ἡμέραν ἁγίου, οὗ ἡ μνήμη τελεῖται, ἢ ἑορτὴ δεσποτική· πρόλογος ἔξω παρὰ τοῦ δομεστίκου· ἦχος α΄ Λόγον ἀγαθόν, ἀλληλούια· οἱ ὅλοι· ἦχος α΄ Ἐξηρεύξατο ἡ καρδία μου*).

Ἀποτελοῦνται, ὅπως καταφαίνεται καὶ ἀπὸ τὶς προεκτεθεῖσες ἀρκτικὲς ἀναγραφές, *«ἐκ ποιημάτων διαφόρων ποιητῶν, παλαιῶν τε καὶ νέων»*· εἰδικότερα, οἱ μνημονευόμενοι μελουργοὶ τῶν ἐπιμέρους στίχων τῶν ἐν λόγῳ ἀντιφώνων εἶναι κατὰ κύριο λόγο οἱ: Γρηγόριος Γλυκὺς ὁ δομέστικος τῶν ἁγίων Ἀποστόλων, Ἀνδρέας Σιγηρός, Ἰωάννης Βατάτζης, Ξένος Κορώνης, Ἰωάννης Κουκουζέλης· δευτερευόντως, ἐπίσης, καὶ οἱ: Ἰωάννης Γλυκύς, Νικηφόρος Ἠθικός, Γεώργιος Πανάρετος, Γεώργιος Σγουρόπουλος, Γεώργιος Κοντοπετρῆς, Κωνσταντῖνος Γαβρᾶς, Μιχαὴλ Κουκουλᾶς· ἐντελῶς σποραδικὰ ἀπαντοῦν καὶ μεμονωμένες συνθέσεις ἄλλων μελουργῶν, γιὰ παράδειγμα τῶν: Ἀνανίου, Ἀθανασίου μοναχοῦ ἢ τοῦ μοναχοῦ Λογγίνου. Ἡ σύνθεση (συγκεκριμένα 18 στίχοι της, κατὰ τὴ μορφὴ δηλαδὴ ποὺ ἀποκρυσταλλώνεται στοὺς κατὰ τοὺς 17ο καὶ 18ο αἰῶνες χρονολογούμενους μουσικοὺς κώδικες) ἔχει ἐξηγηθεῖ στὴν νέα μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας ἀπὸ τὸν διδάσκαλο Χουρμούζιο τὸν Χαρτοφύλακα [βλ. στὸν ἰδιόγραφό του κώδικα ΜΠΤ 704, φφ. 122ᵛ-129ʳ, ὅπου καὶ ἀνθολογεῖται ὑπὸ τὴν ἐξῆς ἀναγραφή: *Εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, διαφόρων ποιητῶν· ἦχος α΄ Πα Λόγον ἀγαθόν*].

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 287

15ος αἰώνας

❖ ***Λόγον ἀγαθόν, Ἡσαΐα ἱερομονάχου τοῦ Σέρβου, ἦχος α΄.***

Παραδίδεται (σερβιστί) στὸν κώδικα EBE 928, φφ. 64r-67v, συναπτῶς τῶν δύο πρώτων στάσεων τοῦ σερβικοῦ πολυελέου Ἡσαΐα ἱερομονάχου τοῦ Σέρβου. Στὴ σχετικὴ ἀρκτικὴ ἀναγραφὴ (σερβιστὶ βέβαια γραμμένη) οὐδὲν περὶ τῆς ταυτότητος τοῦ μελουργοῦ τῆς σύνθεσης διευκρινίζεται· ὡστόσο, στοὺς ἀμέσως ἑπόμενους 9 στίχους τοῦ ποιήματος (καταχωρισμένους στὰ φφ. 64r-66v τοῦ κώδικα), προτάσσεται –ἑλληνιστὶ μάλιστα γραμμένη– ἡ χαρακτηριστικὴ διευκρίνιση: *Τοῦ αὐτοῦ*. Ἡ πρὸς τὰ προηγηθέντα φύλλα τοῦ κώδικα σχετικὴ διερεύνηση (γιὰ τὸν εἰδικότερο προσδιορισμὸ τῆς ταυτότητας τοῦ –ὑπὸ τὴν ὡς ἄνω διατύπωση– ὑποκρυπτόμενου μελουργοῦ) μᾶς ὁδηγεῖ σταδιακὰ (πέρα τῆς παραπάνω ἐπισημανθείσας ὀφθαλμοφανοῦς διαπίστωσης, δηλαδὴ τῆς πρὸ τοῦ ἐν λόγῳ ποιήματος ἀνθολόγησης δύο –σαφῶς μαρτυρημένων ὡς μελῶν τοῦ Ἡσαΐα– συνθέσεων) στὶς ἑπόμενες ὁμοειδεῖς ἀναγραφές: *Τοῦ αὐτοῦ* (φφ. 39r, 40v, 42r, 50r, 54v, 56r, 57r, 57v, 58r, 60v, 63v), *Τοῦ αὐτοῦ Σέρβου* (φφ. 59r, 61r, 63r), *Σέρβου* (φ. 61r), *Σέρβικον τοῦ αὐτοῦ* (φφ. 57r, 58r, 59r)· καί, τέλος, στὴν ἀναλυτικὴ ρουμπρίκα τοῦ φ. 36r, ὅπου δίδεται πλῆρες τὸ ὄνομα τοῦ ἐν λόγῳ μελουργοῦ, ὡς ἀκολούθως: *...ποίημα ἱερομονάχου Ἡσαΐου τοῦ Σέρβου*. Τὰ προσημειωθέντα συνιστοῦν, φρονοῦμε, ἰσχυρότατες ἐνδείξεις ὥστε πλήρης ἡ παρούσα σύνθεση [καὶ ὄχι μόνον οἱ μνημονευθέντες στίχοι ποὺ φέρουν τὴν ἔνδειξη *Τοῦ αὐτοῦ*] νὰ ἀποδοθεῖ στὸν ἱερομόναχο Ἡσαΐα τὸν Σέρβο. Ὅπως προσημειώθηκε, ἡ σύνθεση παραδίδεται σερβιστί· μόνον στὸν 1ο στίχο διακρίνεται (ἀπὸ τὸ ὄγδοο, συγκεκριμένα, σημάδι καὶ ἐντεῦθεν) τμῆμα τοῦ ψαλμικοῦ στίχου, *Λόγον ἀγαθόν*, ἑλληνιστὶ γραμμένο. Ὁμοίως, τόσο στὸν 1ο ὅσο καὶ σὲ ὁρισμένους ἄλλους στίχους τοῦ ποιήματος [αἴφνης τοὺς 2ο (φ. 64r), 3ο (φ. 64v), 4ο (φ. 65r), 6ο (φ. 65v) καὶ 7ο (φ. 66r)], διακρίνονται σποραδικὰ οἱ ἐπιβαλλόμενοι δοξολογικοὶ (θεοτοκίοι καὶ τριαδικοί) ἐξωψαλμικοὶ στίχοι ἢ καὶ τὸ ληκτικὸ ἐφύμνιο ἀλληλούια, κατὰ «δίγλωσση» τακτικὴ γραμμένα. Συνολικὰ ἡ σύνθεση ἀπαρτίζεται ἀπὸ 17 στίχους.

16ος αἰώνας

❖ ***Λόγον ἀγαθόν, Ἀντωνίου Ἐπισκοποπούλου, ἦχος α΄.***

Παραδίδεται στὸν κώδικα Κουτλουμουσίου 448, φφ. 39v-43r, ὑπὸ τὴν ἑξῆς ἀναγραφή: *Πόνος κὺρ Ἀντωνίου καὶ μέλος α΄ ψάλτου· κύριος πρῶτος δ΄φωνος Λόγον ἀγαθόν*.

❖ ***Λόγον ἀγαθόν, Βενεδίκτου Ἐπισκοποπούλου, ἦχος α΄.***

Παραδίδεται στὸν κώδικα Κουτλουμουσίου 448, φφ. 34r-35r (κατὰ αὐτόγραφη, μᾶλλον, καταγραφή, περὶ τὸ 1600), ὑπὸ τὴν ἑξῆς ἀναγραφή: *Κὺρ Βενεδίκτου Ἐπισκοποπούλου· ἦχος α΄ Λόγον ἀγαθόν*. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 7 μόνον στίχους.

17ος αἰώνας

❖ ***Λόγον ἀγαθόν, Κοσμᾶ μοναχοῦ τοῦ Βαράνη, ἦχος πλ. α΄***

Παραδίδεται στοὺς κώδικες Πάδοβας 1137, φφ. 43r-48r (αὐτόγραφη καταγραφή) καὶ Πάδοβας 1140, φφ. 90r-91r, ὑπὸ τὴν ἑξῆς ἀναγραφή: *Ψαλμὸς μδ΄, ᾠδὴ ὑπὲρ τοῦ ἠγαπημένου, ποίημα ἐμοῦ Κοσμᾶ μοναχοῦ τοῦ Βαράνη· [ἦχος] πλ. α΄ Λόγον ἀγαθόν*.

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 288

Ἡ δεύτερη (καὶ νεότερη) τάση στὴν ἱστορία τῆς διαχρονικῆς μελοποίησης τοῦ 44ου ψαλμοῦ καθιερώνεται κατὰ τοὺς 18ο καὶ 19ο κυρίως αἰῶνες· σύμφωνα μ' αὐτὴν μελίζονται ὁρισμένοι μόνον –κατ' ἐκλογήν– στίχοι τοῦ 44ου ψαλμοῦ. Συγκεκριμένα, ἐπιλέγονται οἱ 5 πρῶτοι στίχοι (ἐξαιρέσει τοῦ τρίτου ἡμιστιχίου τοῦ 5ου στίχου *Καὶ ὁδηγήσει σε θαυμαστῶς ἡ δεξιά σου*), τὰ δύο τελευταῖα ἡμιστίχια τῶν 8ου καὶ 10ου στίχων, ὁ 11ος στίχος, τὸ δεύτερο ἡμιστίχιο τοῦ 13ου στίχου καὶ τὸ πρῶτο ἡμιστίχιο τοῦ 18ου στίχου. Αὐτὴ ἡ συστηματικὴ *ἐπιλογὴ* ὁρισμένων μόνον στίχων τοῦ ψαλμοῦ δημιουργεῖ προφανέστατα καὶ τὸν χαρακτηρισμὸ *ἐκλογή* (ποὺ ἐνίοτε δηλώνεται καὶ περιφραστικά, μέσῳ τοῦ προσδιορισμοῦ *Στίχοι ἐκ τοῦ μδ΄ ψαλμοῦ*), χαρακτηρισμὸ ποὺ χρησιμοποιεῖται γιὰ τὶς πλεῖστες τῶν συνθέσεων ποὺ μελοποιήθηκαν κατὰ τὴν ἐν λόγῳ χρονικὴ περίοδο. Ὅλοι οἱ ἐπισημανθέντες στίχοι διχοτομοῦνται (σὲ σύγκριση μὲ τὴν ἀρχικὰ ὑφιστάμενη μορφή τους) κι ἔτσι οἱ τελικὰ διαμορφούμενες συνθέσεις ἀποτελοῦνται ὅλες ἀπὸ 18 καὶ πάλι στίχους. Τὸ ἰδιαίτερα ἀξιοσημείωτο στοιχεῖο τῆς δομῆς κάθε στίχου εἶναι ἐδῶ τὸ βραχὺ ἐξωψαλμικὸ θεοτοκίο ἐγκώμιο ποὺ ἐπιβάλλεται στὸ τέλος τοῦ ψαλμικοῦ κειμένου καὶ πρὶν τὸ κοινὸ ληκτικὸ ἐφύμνιο ἀλληλούια. Πρῶτο σχετικὸ ποίημα αὐτῆς τῆς τάσης εἶναι ἡ σύνθεση τοῦ μελωδοῦ Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη, μὲ τὴν ὁποία καὶ καθιερώνεται (τόσο ὡς πρὸς τὴν ἐπιλογὴ συγκεκριμένων στίχων τοῦ 44ου ψαλμοῦ ὅσο καὶ ὡς πρὸς τὴν ἐπιβολὴ σὲ καθένα τῶν ἐκλεγμένων στίχων ἐξωψαλμικῶν θεοτοκίων ἐγκωμίων) ὁ ἐν γένει τύπος τῶν ποιούμενων στὴ συνέχεια ὁμοειδῶν συνθέσεων. Ἰδοὺ πὼς διαμορφώνεται ἡ δομὴ αὐτοῦ τοῦ τύπου τῶν θεοτοκίων ἐκλογῶν:

1. *Λόγον ἀγαθόν· ἀλληλούια. Ἐξηρεύξατο ἡ καρδία μου λόγον ἀγαθόν.*
   Χαῖρε, παντάνασσα πανύμνητε, μήτηρ Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ· *ἀλληλούια.*
2. *Λέγω ἐγὼ τὰ ἔργα μου τῷ βασιλεῖ.*
   Χαῖρε, βασίλισσα τῶν ἀγγέλων, δέσποινα τοῦ κόσμου· *ἀλληλούια.*
3. *Ἡ γλῶσσά μου κάλαμος γραμματέως ὀξυγράφου.*
   Χαῖρε, τῶν προφητῶν τὸ κήρυγμα, πατριαρχῶν ἡ δόξα· *ἀλληλούια.*
4. *Ὡραῖος κάλλει παρὰ τοὺς υἱοὺς τῶν ἀνθρώπων.*
   Χαῖρε, ἁγνὴ παρθένε, θεόνυμφε δέσποινα· *ἀλληλούια.*
5. *Ἐξεχύθη χάρις ἐν χείλεσί σου.*
   Χαῖρε, ἄσπιλε, ἀμόλυντε, ἄφθορε, Παναγία· *ἀλληλούια.*
6. *Διὰ τοῦτο εὐλόγησέ σε ὁ Θεὸς εἰς τὸν αἰῶνα.*
   Χαῖρε, ἡ τῶν ἀπηλπισμένων ἡ ἐλπὶς καὶ τῶν πολεμουμένων βοήθεια· *ἀλληλούια.*
7. *Περίζωσαι τὴν ῥομφαίάν σου ἐπὶ τὸν μηρόν σου, δυνατέ.*
   Χαῖρε, κεχαριτωμένη, μετὰ σοῦ ὁ Κύριος καὶ διὰ σοῦ μεθ' ἡμῶν· *ἀλληλούια.*
8. *Τῇ ὡραιότητί σου καὶ τῷ κάλλει σου.*
   Χαῖρε, εὐλογημένη σὺ ἐν γυναιξὶ καὶ εὐλογημένος ὁ καρπὸς τῆς κοιλίας σου· *ἀλληλούια.*
9. *Καὶ ἔντεινε καὶ κατευοδοῦ καὶ βασίλευε.*
   Χαῖρε, παρθένε Θεοτόκε, ἐν γυναιξὶν εὐλογημένη· *ἀλληλούια.*
10. *Ἕνεκεν ἀληθείας καὶ πραότητος καὶ δικαιοσύνης.*
    Χαῖρε, Μαρία, κυρία πάντων ἡμῶν, ὁ Κύριος μετὰ σοῦ, τῶν δυνάμεων· *ἀλληλούια.*
11. *Διὰ τοῦτο ἔχρισέ σε ὁ Θεὸς ὁ Θεός σου.*
    Χαῖρε, θρόνε πυρίμορφε, τῶν τετραμόρφων ὑπερενδοξοτέρα· *ἀλληλούια.*
12. *Ἔλαιον ἀγαλλιάσεως παρὰ τοὺς μετόχους σου.*
    Χαῖρε, Μαρία, κυρία πάντων ἡμῶν, χαῖρε, μήτηρ τῆς ζωῆς· *ἀλληλούια.*
13. *Παρέστη ἡ βασίλισσα ἐκ δεξιῶν σου.*
    Χαῖρε, ὑπερευλογημένη, ὑπερδεδοξασμένη· *ἀλληλούια.*

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 289

14. *Περιβεβλημένη, πεποικιλμένη.*
Χαῖρε, ἄχραντε Θεοτόκε, ὅτι Σωτῆρα ἔτεκες τῶν ψυχῶν ἡμῶν· ἀλληλούια.
15. *Ἄκουσον, θύγατερ, καὶ ἴδε καὶ κλῖνον τὸ οὖς σου.*
Χαῖρε, παράδεισε ἁγιώτατε, χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε· ἀλληλούια.
16. *Καὶ ἐπιλάθου τοῦ λαοῦ σου καὶ τοῦ οἴκου τοῦ πατρός σου.*
Χαῖρε, Ἁγία ἁγίων μείζων, χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε· ἀλληλούια.
17. *Τὸ πρόσωπόν σου λιτανεύσουσιν οἱ πλούσιοι τοῦ λαοῦ.*
Παναγία παρθένε, ἐπάκουσον τῆς φωνῆς τοῦ ἀχρείου ἱκέτου σου, στεναγμοὺς τῆς καρδίας προσφέρειν σοι ἀενάως εὐόδωσον, δέσποινα· ἀλληλούια.
18. *Μνησθήσομαι τοῦ ὀνόματός σου ἐν πάσῃ γενεᾷ καὶ γενεᾷ.*
Παναγία παρθένε, θεόνυμφε, τὴν οἰκτρὰν λειτουργίαν μου πρόσδεξαι, καὶ Θεῷ τῷ εὐσπλάγχνῳ προσάγαγε, ὅπως χαίρων δοξάζω, πανάμωμε· ἀλληλούια.

Νὰ σημειωθεῖ μόνον ὅτι ἡ «προϊστορία» τῶν παραπάνω ἐξωψαλμικῶν θεοτοκίων κειμένων εἶναι παλαιότερη· ξεκινᾶ ἤδη ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ περίοδο, ὅπου π.χ στὴν ἑνότητα τῶν προμνημονευθέντων ἀντιφώνων *«εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου»* ἁπαντᾶ ἕνας στίχος *«εἰς τὸν Εὐαγγελισμὸν τῆς Θεοτόκου»* (βλ. αἴφνης ΕΒΕ 899, φ. 83^{v}) ποὺ διαφοροποιεῖται τῶν ὑπολοίπων, ὄχι μόνον ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο τοῦ ψαλμικοῦ κειμένου (καθότι εἶναι εἰλημμένος ἀπὸ τὸν ψαλμὸ 95, στίχ. 2: *Εὐαγγελίζεσθε ἡμέραν ἐξ ἡμέρας τὸ σωτήριον τοῦ Θεοῦ*) ἀλλὰ κυρίως ὡς πρὸς τὴν ὅλη δομή του (ἀφοῦ στὸ τέλος του ἐντοπίζεται ἀνάλογο ἐξωψαλμικὸ θεοτοκίο ἐγκώμιο [: ***Χαῖρε, κεχαριτωμένη Μαρία, ὁ Κύριος μετὰ σοῦ***], ἁρμόδιο γιὰ τὴ συγκεκριμένη ἑορτὴ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ)· ἐδῶ ἀνιχνεύεται «προδρομικὰ» ἡ ἰδέα τῆς κατὰ τὴν παροῦσα χρονικὴ περίοδο εὐρέως πλέον χρησιμοποιούμενης τακτικῆς. Καὶ στὴν κατὰ τὸν 15^{ο} αἰῶνα προμνημονευθεῖσα σύνθεση Ἡσαΐα τοῦ Σέρβου τὸ ἴδιο θεοτοκίο ἐγκώμιο (***Χαῖρε, κεχαριτωμένη Μαρία, ὁ Κύριος μετὰ σοῦ***) ἐπιβάλλεται στὸ τέλος τῶν 2 πρώτων στίχων τῆς σύνθεσης, ἐνῶ καὶ στοὺς ἑπόμενους στίχους ἐντοπίζονται ἐπίσης ὁμοειδῆ ἐγκώμια [ὅπως: ***Χαῖρε, Θεοτόκε παρθένε, χαῖρε, μήτηρ τοῦ Θεοῦ, χαῖρε, εὐλογημένη Μαρία, ὅτι Σωτῆρα ἔτεκες τῶν ψυχῶν ἡμῶν*** (στὸν 3^{ο} στίχο, βλ. ΕΒΕ 928, φ. 64^{v}) καὶ ***Χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε, χαῖρε, μήτηρ τῆς ζωῆς, χαῖρε, ἁγνὴ παρθένε Μαρία, χαῖρε, κεχαριτωμένη, ὁ Κύριος μετά σου*** (στὸν 4^{ο} στίχο, βλ. ΕΒΕ 928, φ. 65^{r})· νὰ παρατηρηθεῖ ἀκόμη ὅτι στὴν ἴδια σύνθεση ἐπιβάλλονται στὸ τέλος ὁρισμένων στίχων –κατὰ ἅπαξ ἁπαντῶσα (γιὰ σύνθεση ἐκ προοιμίου ἀναφερόμενη στὴν Θεοτόκο) τακτική– καὶ ἀντίστοιχα *τριαδικὰ* ἐξωψαλμικὰ κείμενα· συγκεκριμένα, στὸν 6^{ο} στίχο (ΕΒΕ 928, φ. 65^{v}): ***Δόξα σοι, πάτερ ἀγέννητε, δόξα σοι, υἱὲ γεννητέ, δόξα σοι, τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον, δόξα σοι, Τριὰς ἁγία, δόξα σοι, ὁ Θεός, ἀλληλούια***· καὶ στὸν 7^{ο} στίχο (ΕΒΕ 928, φ. 66^{r}): ***Ἄσωμεν, Χριστῷ τῷ Θεῷ ἡμῶν, βοῶντες, ἀλληλούια***]. Ἐπαναλαμβάνεται πάντως ὅτι ἡ παραπάνω περιγραφεῖσα δομὴ τῶν κατὰ τὴν παροῦσα χρονικὴ περίοδο συνθέσεων ὀφείλει ἀποκλειστικὰ τὴ γένεση καὶ διαμόρφωσή της στὴν ἐξέχουσα μουσικὴ φυσιογνωμία Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη· κατ' αὐτὴ τὴ μορφολογικὴ δομὴ μελοποιοῦνται ὅλες οἱ ἐφεξῆς σχετικὲς συνθέσεις, οἱ κυριότερες τῶν ὁποίων καὶ περιγράφονται συνοπτικὰ στὴ συνέχεια:

18^{ος} αἰώνας

❖ *Λόγον ἀγαθόν*, Πέτρου Μπερεκέτη, ἦχος δ΄.

Παραδίδεται κάτω ἀπὸ τὶς ἀκόλουθες χαρακτηριστικὲς ἀναγραφές: *Ἐκλογή, ψαλλομένη εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Κυρίας ἡμῶν Θεοτόκου καὶ ἀειπαρθένου Μαρίας, κυρίου Πέτρου Μπερεκέτη· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν* (Ἰβήρων 1126, φφ. 168^{v}-175^{r}. Πρβλ. Ἰβήρων 1017, σσ. 169-185: *Ἐκλογὴ*

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 290

ἐκ τοῦ ψαλτῆρος τοῦ προφητάνακτος Δαβίδ, ψαλλομένη εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, ποίημα κὺρ Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν) — *Ἐκλογὴ τῆς Θεοτόκου, ἥτις ἐκαλλωπίσθη παρὰ κυρίου Πέτρου Μπερεκέτη, ψάλλεται δὲ μετὰ τὸν πολυέλεον· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν* (Ξηροποτάμου 312, φφ. 121ᵛ-126ᵛ. Ξηροποτάμου 368, φφ. 144ʳ-149ᵛ. Πρβλ. Κουτλουμουσίου 632, φφ. 200ʳ-207ᵛ: *Ἐκλογή, ψαλλομένη εἰς τὴν κυρίαν ἡμῶν Θεοτόκον, κὺρ Πέτρου Μπερεκέτη· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν*. Ξενοφῶντος 150, φφ. 147ʳ-151ʳ. Κουτλουμουσίου 435, φφ. 66ᵛ-74ʳ: *Ἐκλογή, ψαλλομένη εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, κυρίου Πέτρου Μπερεκέτη· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν*. Ξηροποτάμου 313, φφ. 125ᵛ-131ʳ. Παντελεήμονος 1007, φφ. 262ᵛ-269ʳ: *Ἐκλογὴ εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, κυρίου Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν*. Παντελεήμονος 952, φφ. 106ᵛ-112ᵛ: *Ἕτερος πολυέλεος, ἤτοι ἐκλογή, ψαλλομένη εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, κὺρ Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν*) — *Ἕτερος πολυέλεος, ψαλλόμενος εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, ποίημα κὺρ Πέτρου Μπερεκέτη· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν* (Ξηροποτάμου 268, φφ. 33ᵛ-41ʳ. Ἰβήρων 982, φφ. 63ʳ-69ʳ. Ξηροποτάμου 321, φφ. 209ʳ-214ʳ. Παντελεήμονος 954, φφ. 11ʳ-16ʳ. Παύλου 62, σσ. 373-389. Πρβλ. Ξηροποτάμου 299, σσ. 148-155: *Ἕτερος, κὺρ Πέτρου Μπερεκέτη, ὀργανικός, εἰς τὰς μνήμας τῆς Θεοτόκου ψαλλόμενος· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν*. Πρ. Ἡλιοὺ Ὕδρας 618, φφ. 140ʳ-147ʳ: *Εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, ἕτερος, σύνθεσις κὺρ Πέτρου καλουμένου Μπερεκέτη· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν*· βλ. καὶ Δοχειαρίου 338, φφ. 60ᵛ-63ᵛ. Ἰβήρων 983, φ. 667ʳ κ.ἑ. Ἱ. ν. ἁγίου Νικολάου Σάμου 60, φφ. 118ʳ-125ᵛ. Λοβέρδου 51, σσ. 143-152) — *Ἀντίφωνα, ψαλλόμενα εἰς δόξαν τῆς Θεοτόκου, ποίημα κὺρ Πέτρου Μπερεκέτη· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν* (Δοχειαρίου 407, φφ. 280ᵛ-288ʳ. Πρβλ. Διονυσίου 575, φφ. 106ᵛ-111ʳ: *Ἀντίφωνα, ποιηθὲν* (sic) *παρὰ κυρίου Πέτρου τοῦ μελῳδοῦ· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν*. NKs 2747,2º, φφ. 64ᵛ-65ᵛ: *Ἕτερα ἀντίφωνα, ποίημα κὺρ Πέτρου τοῦ Βυζαντίου· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν*) — *Στίχοι, μελισθέντες εἰς δόξαν τῆς πανυμνήτου Θεοτόκου, καλλωπισθέντες δὲ παρὰ κὺρ Μπερεκέτη, οἵτινες ψάλλονται εἰς τὸν πολυέλεον· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν* (Ξηροποτάμου 323, φφ. 64ʳ-67ʳ. Πρβλ. Δοχειαρίου 350, φφ. 53ʳ-56ᵛ: *Στίχοι, ψαλλόμενοι εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου καὶ ἀντὶ πολυελέου, ποίημα Πέτρου Μπερεκέτη· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν*. Σταυρονικήτα 168, φφ. 155ʳ-164ʳ: *Στίχοι, ψαλλόμενοι εἰς δόξαν τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου, ποιηθέντες παρὰ τοῦ κὺρ Πέτρου· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν*. Γρηγορίου 19, φφ. 125ᵛ-130ᵛ: *Ἐγκώμια [...], Πέτρου Μπερεκέτου· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν*) — *Πέτρου Μπερεκέτη· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν* (Ξηροποτάμου 369, φφ. 127ᵛ-133ʳ. Πρβλ. Παντελεήμονος 994, φφ. 69ᵛ-75ʳ: *Πέτρου τοῦ μελῳδοῦ· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν* Δοχειαρίου 356, φφ. 136ᵛ-142ᵛ: *Πέτρου Μπερεκέτη τοῦ Κωνσταντινοπολίτου· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν*· στοὺς κώδικες Δοχειαρίου 353, φφ. 146ʳ-151ᵛ, Λειμῶνος 247, φφ. 131ʳ-137ʳ, Σπουδαστηρίου Κλασικῆς Φιλολογίας Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Θεσσαλονίκης 30, φ. 116ʳ κ.ἑ., ὁ ἴδιος μελουργὸς φέρεται –στὶς πρὸ τῆς παρούσας σύνθεσης ἀναγραφές– ὡς *Πέτρος Βυζάντιος ὁ Μπερεκέτης*· ὁμοίως, στὸν κώδικα Λειμῶνος 248, σσ. 489-500, μαρτυρεῖται ὡς *Πέτρος Βυζαντιαῖος*).

Ἡ σύνθεση γνώρισε εὐρύτατη διάδοση. Ἡ μελοποίησή της πρέπει σαφῶς νὰ ἐγχρονισθεῖ στὶς ἀρχὲς (ἐνδεχομένως εἰδικότερα στὴν πρώτη πενταετία) τοῦ 18ου αἰώνα· τὴν –πρὸς τὸ παρὸν τουλάχιστον ἐπισημανθεῖσα– ἀρχαιότερη χρονολογημένη καταγραφὴ τοῦ ποιήματος παρέχει κατὰ τὸ ἔτος 1708 ὁ μαθητὴς τοῦ Μπερεκέτη Παῦλος ὁ ἱερεύς, στὸν αὐτόγραφό του κώδικα Ξηροποτάμου 323 (φφ. 64ʳ-67ʳ). Στὸν τύπο κώδικα *Ἅπαντα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη* ἡ παρούσα σύνθεση ἀνθολογεῖται τέταρτη κατὰ σειρά, μετὰ τοὺς τρεῖς ἄλλους πολυελέους (*Δοῦλοι, Κύριον* καὶ *Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ*) τοῦ ἴδιου μελουργοῦ. Νὰ μνημονευθεῖ ἰδιαίτερα ἐδῶ καὶ ἡ πρώιμη ἐξήγησή της ἀπὸ τὸν Ἀπόστολο Κώνστα τὸν Χῖο, κα-

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 291

ταχωρισμένη στὸν κώδικα Ἀνανιάδου 3 (αὐτόγραφο τοῦ ἴδιου Ἀποστόλου κατὰ τὸ 1811), φφ. 161ᵛ-170ᵛ, ὅπου καὶ ἡ ἀκόλουθη σαφέστατη μαρτυρία: *«…ἐξηγήθη παρ' ἐμοῦ, Ἀποστόλου Κώνστα...»*. Πλήρης ὁ πολυέλεος ἐξηγήθηκε στὴ νέα μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας ἀπὸ ἀμφότερους τοὺς ἐξηγητὲς διδασκάλους Γρηγόριο Πρωτοψάλτη καὶ Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα [βλ. ἀντίστοιχα στὸν κατὰ τὸ ἔτος 1817 αὐτόγραφο τοῦ Γρηγορίου κώδικα ΜΠΤ 744, φφ. 61ᵛ-75ᵛ: *Στίχοι ἐκ τοῦ μδ΄ ψαλμοῦ, μετ' ἐγκωμίων τῆς Θεοτόκου ἡνωμένοι, οἵτινες ψάλλονται ἀντὶ πολυελέου εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου· ἦχος δ΄ Δι Λόγον ἀγαθὸν* καὶ στὸν κατὰ τὸ ἔτος 1837 αὐτόγραφο τοῦ Χουρμουζίου κώδικα ΜΠΤ 712, φφ. 23ᵛ-28ʳ: *Πολυέλεος, ἐν ταῖς ἑορταῖς τῆς Θεοτόκου· ἦχος δ΄ Δι Λόγον ἀγαθόν*]. Ἡ ἔντυπη παράδοση τῆς ἴδιας σύνθεσης εἶναι ἐπίσης ἰδιαίτερα ἐκτεταμένη.

❖ ***Λόγον ἀγαθόν*, Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, ἦχοι πλ. α΄ καὶ δ΄.**

Ἡ πρώτη σύνθεση παραδίδεται στοὺς κώδικες Λειμῶνος 243 (τῆς τελευταίας δεκαετίας τοῦ 18ου αἰώνα), φφ. 132ʳ-137ʳ. Γρηγορίου 6 (τῶν ἀρχῶν τοῦ 2ου μισοῦ τοῦ 18ου αἰώνα), φφ. 185ᵛ-196ᵛ, ὑπὸ τὴν ἑξῆς ἀναγραφή: *Ἰωάννου Πρωτοψάλτου· ἦχος πλ. α΄ Λόγον ἀγαθόν*. Ἡ δεύτερη παραδίδεται στὸν κώδικα Δοχειαρίου 354 (τῆς πρώτης δεκαετίας τοῦ 19ου αἰώνα), φφ. 121ᵛ-126ʳ, ὑπὸ τὴν ἑξῆς ἀναγραφή: *Ἐκλογή, ψαλλομένη εἰς τὴν κυρίαν Θεοτόκον, ποίημα κυρίου Ἰωάννου· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν*.

❖ ***Λόγον ἀγαθόν*, Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, ἦχος πλ. α΄.**

Βλ. ἀνθολογήσεις τῆς σύνθεσης κατὰ τὴ νέα μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας στοὺς ἑπόμενους, αὐτόγραφους Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου, κώδικες: Διονυσίου 678, φφ. 114ʳ-128ʳ [: *Πέτρου λαμπαδαρίου, πολυέλεος τῆς Θεοτόκου, ψαλλόμενος εἰς τὰς ἑορτὰς αὐτῆς· ἦχος πλ. α΄ Πα Λόγον ἀγαθόν*]. Διονυσίου 767, σσ. 802-823 καὶ Διονυσίου 829, φφ. 31ʳ-39ᵛ [: *Πέτρου λαμπαδαρίου· ἦχος πλ. α΄ Πα Λόγον ἀγαθόν*]. Κατὰ τὴν παλαιὰ σημειογραφία ἡ σύνθεση ἐπισημάνθηκε καὶ στοὺς ἑξῆς κώδικες: Κύκκου 24, φφ. 177ʳ-183ʳ. Χρυσορρογιατίσσης 6, σ. 273 (μόνον ἡ ἀρχή). Παντελεήμονος 977, φφ. 28ʳ-39ʳ. Ἡ ταυτότητα τοῦ ἐξηγητῆ τῆς σύνθεσης δὲν εἶναι γνωστή, ἂν καὶ μᾶς ὑποπτεύει ἡ κατὰ τὴ νέα μέθοδο ἀνθολόγησή της μόνον σὲ ἰδιόγραφα Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου [ἐνῶ καὶ ὁ Γεώργιος Παπαδόπουλος, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς (1-1900 μ. Χ.)*, ἐν Ἀθήναις 1904 (= Κατερίνη 1990²), σ. 219, μνημονεύει ἀόριστα ἄλλη ἐξήγησή της: *«...ἐν ἑτέρῳ χειρογράφῳ εὕρηται πολυέλεος "Λόγον ἀγαθόν" ἐπιγραφόμενος ὡς ἑξῆς: "Ἐκλογή, ἥτις ψάλλεται εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, μελοποιηθεῖσα μὲν παρὰ Πέτρου Πελοποννησίου, ἐξηγηθεῖσα δὲ παρὰ τοῦ Γεωργίου Αἰνίτου, πρωτοψάλτου, κατὰ τὸν νέον τρόπον τῆς γραφῆς"»*]· πάντως, στὸν ἐπίσης ἰδιόγραφο τοῦ Ἰωάσαφ κώδικα Παντελεήμονος 1034, φφ. 36ʳ-55ʳ, παρόμοια σύνθεση ἀνθολογεῖται ἀνωνύμως [: *Πολυέλεος, ψαλλόμενος εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου· ἦχος πλ. α΄ Πα Λόγον ἀγαθόν*]. Πλήρης ἡ σύνθεση, ἀπὸ 18 στίχους καὶ δύο καταληκτικὰ δοξαστικὰ μαθήματα (*Δόξα· Δόξα σοι, ὁ ἐν Τριάδι ὑμνούμενος... Καὶ νῦν· Τὰς δεήσεις τῶν δούλων σου πρόσδεξαι, δέσποινα...*), δημοσιεύθηκε στὸ *Μουσικὸν παράρτημα τῆς μουσικῆς ἐφημερίδος Φόρμιγξ [...]*, περ. Β΄, ἔτος Ε΄, ἐν Ἀθήναις 1909, σσ. 1-17 [καὶ ἀναδημοσιεύθηκε ἀργότερα στὸ Ἀνδρέου μοναχοῦ Ἁγιορείτου (ἐπιμέλεια), *Ταμεῖον Ἀνθολογίας [...]*, τόμος Β΄ [...], τεῦχος Β΄ [...], Θεσσαλονίκη 1979, σσ. 226-242], ὑπὸ τὴ γενικὴ ἔνδειξη

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 292

«Πολυέλεος, εἰς θεομητορικὰς ἑορτάς, Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου (Ἀνέκδοτος)» καὶ τὴν ἀκόλουθη εἰδικότερη ἐπισήμανση: *«Ἀπεστάλη τῇ Φόρμιγγι πρὸς δημοσίευσιν ὑπὸ τοῦ ἐν Ρεθύμνῳ Κρήτης πρωτοψάλτου κ. Ἰωάννου Παπαδάκη»*.

Ἡ πατρότητα τῆς σύνθεσης παραμένει πάντως ἀμφισβητούμενο ζήτημα, ζήτημα στὸ ὁποῖο καὶ θὰ ἐπανέλθω σύντομα, καθὼς σαφῶς χρήζει περαιτέρω ἐξειδικευμένης ἔρευνας· στὸν αὐτόγραφο Ματθαίου τοῦ Βατοπαιδηνοῦ κώδικα Βατοπαιδίου 1687β [: *Ἀνθολογίας ἐκλογή, περιέχουσα τὰ ἀναγκαιότερα καὶ ἐμμελέστερα μαθήματα τῆς ἐνιαυσίου ἀκολουθίας ἑσπερινοῦ, ὄρθρου λειτουργίας, μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ τῆς λαμπροφόρου Ἀναστάσεως, τῶν ἐνδοξοτέρων διδασκάλων, παλαιῶν τε καὶ νέων, ἀντιγραφεῖσα ἐκ τῶν τριῶν ἐκδόσεων τοῦ τύπου, ἀρχομένη ἐκ τῶν Ἀνοιξανταρίων τῶν ἀρχαίων, διαφόρων διδασκάλων*], σσ. 279-290, ἀνθολογεῖται ἴδια σύνθεση [ὑπὸ τὴν ἀναγραφή: *Ἕτερος πολυέλεος· ἦχος πλ. α΄ Πα Λόγον ἀγαθόν*], ποὺ παρὰ τὶς παρατηρούμενες ἐπουσιώδεις ἐξηγητικὲς διαφορὲς τῆς ἐκεῖ καταγραφῆς της (καί, ἐπιπλέον, τὴν πλήρη μελικὴ τροποποίηση τοῦ στίχου *Ἐξεχύθη χάρις ἐν χείλεσί σου*) εἶναι ἐμφανέστατα πανομοιότυπη μὲ τὴν παροῦσα (συγκρινόμενη, τουλάχιστον, μὲ τὴ δημοσιευμένη στὸ παραπάνω *Μουσικὸν παράρτημα τῆς μουσικῆς ἐφημερίδος Φόρμιγξ* ἐκδοχή της), σύνθεση ὅμως ποὺ στὴ δεύτερη σελίδα τοῦ προτασσόμενου τοῦ ἴδιου κώδικα «*Πίνακα τῶν περιεχομένων ἐν τῷ πρώτῳ τόμῳ*» φέρεται ὡς ποίημα «ἀνωνύμου» (ἀναγράφεται συγκεκριμένα ὡς ἑξῆς: *Ἕτερος* [sc. πολυέλεος] *πλ. α΄ ἀνώνυμος*).

❖ ***Λόγον ἀγαθόν, Ἀναστασίου Ραψανιώτου, ἦχος πλ. α΄.***

Παραδίδεται στὸν κώδικα Ἰβήρων 981, σ. 513 κ.ἑ., ὑπὸ τὴν ἑξῆς ἀναγραφή: *Ἕτερος, Ἀναστασίου Ραψανιώτου· ἦχος πλ. α΄ Λόγον ἀγαθόν*.

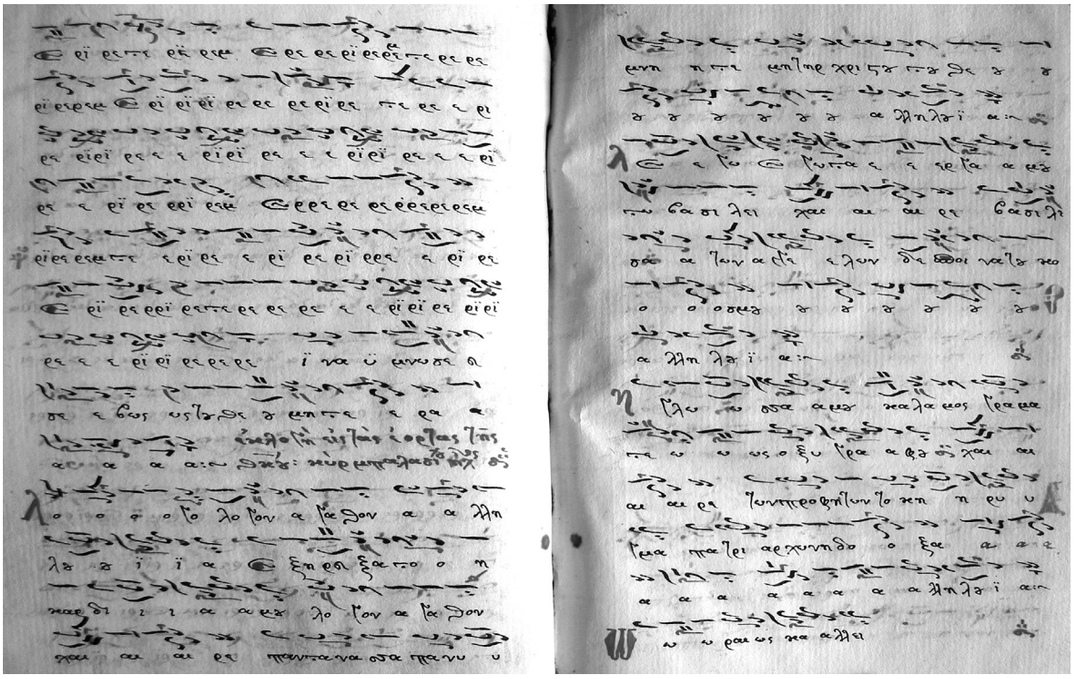
❖ ***Λόγον ἀγαθόν, Μπαλάση Βλήτη τοῦ Ὠλενίτη, ἦχος δ΄.***

Σύνθεση ἀπὸ 18 στίχους, χωρὶς καταληκτικὰ δοξαστικὰ μαθήματα, ποὺ ἀνθολογεῖται σποραδικὰ στὶς πηγὲς ὑπὸ τὶς ἀκόλουθες συνήθως ἀναγραφές: *Ἐκλογή, ψαλλομένη εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, σύνθεσις Μπαλασίου Βλήτου· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν* (ΕΒΕ 962, φφ. 262^{v}-268^{r} [αὐτόγραφη, μᾶλλον, καταγραφὴ περὶ τὸ 1775])· ἢ *Ἑτέρα ἐκλογή, εἱρμολογική, ἥτις συνετέθη παρὰ Μπαλασίου Βλήτου Ὠλενίτου, εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν* (Ξηροποτάμου 368, φφ. 149^{v}-156^{r} [πρβλ. καὶ Ξηροποτάμου 312, φφ. 126^{v}-130^{v}: *Ἑτέρα ἐκλογή, συνοπτική, κυρίου Μπαλασίου Βλήτου καὶ Ὠλενίτου· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν*])· ἢ *Εἰς τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου, κὺρ Μπαλασίου Βλήτου· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν* (Κουτλουμουσίου 418, φφ. 17^{r}-22^{v}).

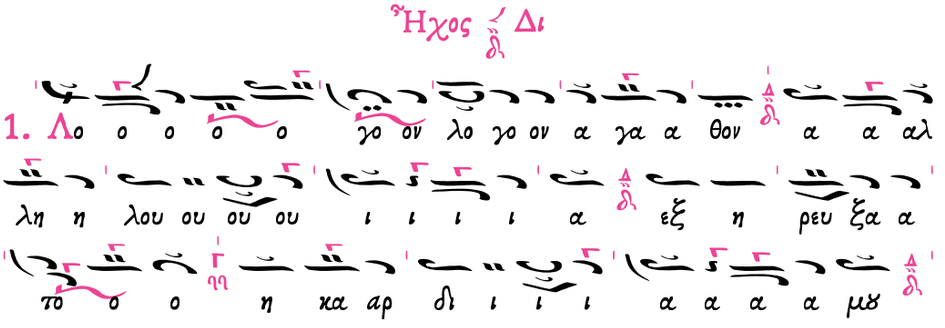
Λίγα στοιχεῖα γνωρίζουμε γιὰ τὸν ἐν λόγῳ Μπαλάση, ποὺ φέρει τὸ προσωνύμιο Βλήτης καὶ κατάγεται ἀπὸ τὴν Πελοπόννησο, συγκεκριμένα ἀπὸ τὴν Ὠλένη τοῦ Πύργου τῆς Ἠλείας [περὶ αὐτοῦ βλ. καὶ ὁμώνυμο λῆμμα μου στὴ *Μεγάλη Ὀρθόδοξη Χριστιανικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία* 11 (2014), σ. 405]. Ἕνα ἀπὸ τὰ προμνημονευθέντα μουσικὰ χειρόγραφα, ὁ κώδικας ΕΒΕ 962 (γραμμένος γύρω στὸ 3ο τέταρτο τοῦ 18ου αἰώνα), εἰκάζεται ὅτι εἶναι αὐτόγραφο τοῦ ἴδιου αὐτοῦ Μπαλάση· ἐκεῖ μάλιστα ὁ γραφέας αὐτομαρτυρεῖται ὡς μαθητὴς Ἰωάννου τοῦ Πρωτοψάλτου. Στὸν Μπαλάση ἀποδίδεται μιὰ σειρὰ *Ἀνοιξανταρίων* μελοποιημένων σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου, ποὺ ἀνθολογεῖται [στὰ φφ. 165^{r}-169^{v} καὶ ὑπὸ τὴν ἀναγραφή: *σύνθεσις μπαλασίου βλήτου*] στὸν ὑπ' ἀριθμὸν 4 κώδικα τῆς μονῆς Ταξιαρχῶν Αἰγίου (Ἀνθολογία τῶν τελῶν τοῦ 18ου αἰώνα,

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 09/12/2014 10:29 π.μ. Page 293

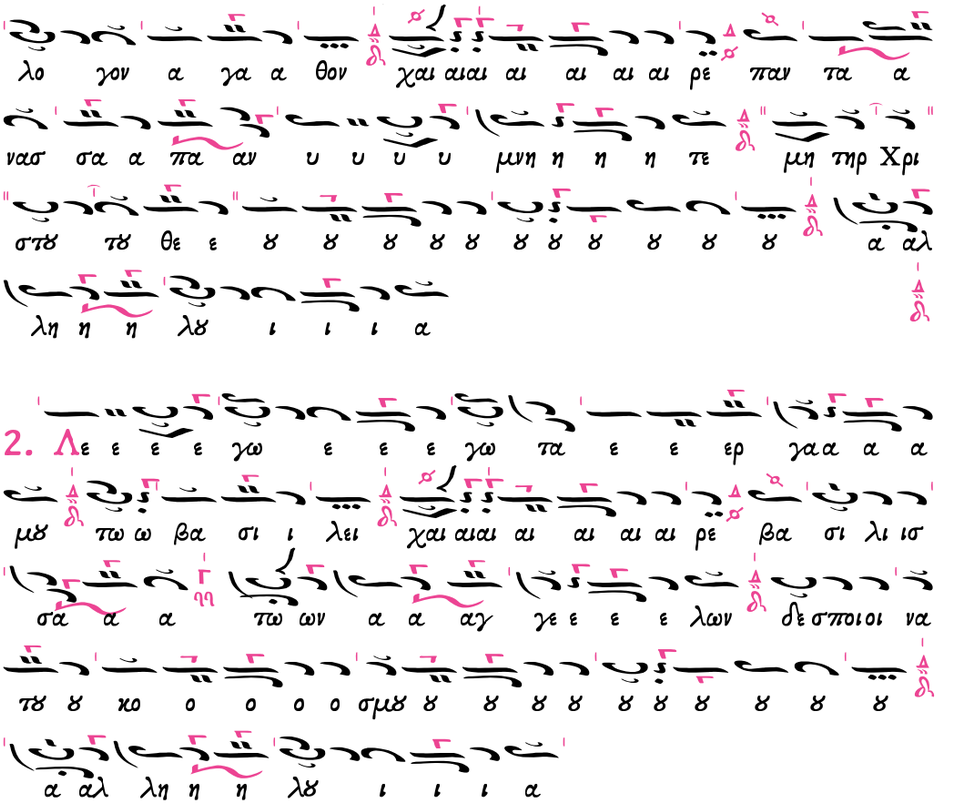
γραμμένη ἀπὸ τὸν ἐκ Κεφαλληνίας Γερόλυμο). Κυρίως ὅμως ὁ Μπαλάσης μᾶς εἶναι γνωστὸς ἀπὸ τὴν παραπάνω σύνθεση, ποὺ παραμένει ἀνεξήγητη στὴ νέα μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας· παρατίθεται ἐδῶ ἕνα φωτογραφικὸ δεῖγμα τῆς ἀρχῆς αὐτῆς τῆς σύνθεσης [ἀπὸ τὸν κώδικα Μερλιὲ 8 (EBE 3470), φφ. 122^{v}-123^{r}], μαζὶ καὶ μὲ μιὰν πρωτόλεια ἐξήγηση τῶν δύο πρώτων στίχων της, πεποιημένη ἐσχάτως ἀπὸ τὸν ὑποφαινόμενο:



Ἐκλογή, ψαλλομένη εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, σύνθεσις κὺρ Μπαλασίου Βλήτου καὶ Ὠλενίτου· ἐξήγησις Ἀχιλλέως Γ. Χαλδαιάκη ἐκ τοῦ κώδικος Μερλιὲ 8 (EBE 3470), φφ. 122*v*-123*r*



12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 09/12/2014 10:29 π.μ. Page 294



19ος αἰώνας

❖ ***Λόγον ἀγαθόν, Γεωργίου Κρητός, ἦχος βαρύς.***

Παραδίδεται κάτω ἀπὸ τὶς ἀκόλουθες χαρακτηριστικὲς ἀναγραφές: *Ἐκλογή, ψαλλομένη εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, ἀντὶ πολυελέου, συνετέθη δὲ ἐν τῇ βασιλευούσῃ, παρὰ Γεωργίου τοῦ Κρητὸς καὶ ἀρίστου ἐν μουσικοῖς· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν* (Παντελεήμονος 977, φφ. 65r-82v. Πρβλ. Δοχειαρίου 1247, φφ. 219r-242r: *Ἐκλογή, ψαλλομένη εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, ἀντὶ πολυελέου, συντεθεῖσα ἐν τῇ βασιλευούσῃ, παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου κὺρ Γεωργίου τοῦ Κρητός· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν*) — *Πολυέλεος, κὺρ Γεωργίου τοῦ Κρητός, τοῦ μετὰ τὸν Πρωτοψάλτην Ἰάκωβον μόνου μουσικωτάτου, εἰς τὰς μνήμας τῆς Θεοτόκου· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν* (Ξηροποτάμου 299, σσ. 234-249. Πρβλ. Φιλοθέου 126, φφ. 364r-374r: *Ὁ παρὼν συνετέθη παρὰ κὺρ Γεωργίου τοῦ Κρητός, ἕνεκα τῶν θεομητορικῶν ἑορτῶν· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν*) — *Πολυέλεος, ψαλλόμενος εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς ὑπεραγίας Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου, ἐμελουργήθη δὲ παρὰ τοῦ ἡμετέρου διδασκάλου Γεωργίου τοῦ Κρητός· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν* (Παντελεήμονος 923, φφ. 98v-107r. Ξενοφῶντος 107, φφ. 128r-140v. Ξενοφῶντος 131, φφ. 138v-153r. Πρβλ. Παντελεήμονος 953, φφ. 187r-207r: *Πολυέλεος, ψάλλεται εἰς τὰς ἑορτὰς τῶν θεομητορικῶν ἑορτῶν, ἐμελουργήθη παρὰ τοῦ ἡμετέρου διδασκάλου Γεωργίου τοῦ Κρητός· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν*. Διονυσίου 704, φφ. 130v-143r. Πρ. Ἡλιοὺ

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 295

Ὕδρας 605, φφ. 85ᵛ-97ᵛ. Πρ. Ἡλιοὺ Ὕδρας 599, φφ. 75ᵛ-90ʳ: *Ἕτερος πολυέλεος, ψαλλόμενος ἐν ταῖς ἑορταῖς τῆς ὑπεραγίας Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου, σύνθεσις τοῦ μουσικολογιωτάτου κυρίου Γεωργίου τοῦ Κρητός· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν*. Διονυσίου 768, φφ. 99ʳ-106ᵛ. Δοχειαρίου 1246, φφ. 173ᵛ-185ʳ: *Ἕτερος πολυέλεος, ψαλλόμενος εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου, μελουργηθεις παρὰ Γεωργίου Κρητός· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν*. Πρ. Ἡλιοὺ Ὕδρας 723, φφ. 88ʳ-100ʳ: *Ἕτερος πολυέλεος, ψαλλόμενος εἰς θεομητορικὰς ἑορτάς, κὺρ Γεωργίου τοῦ Κρητός· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν*. Ξηροποτάμου 288, φφ. 67ᵛ-78ʳ: *Εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς ὑπεραγίας Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου, Γεωργίου τοῦ Κρητός· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν*. Ἱ. ν. ἁγίου Νικολάου Σάμου 60, φφ. 154ʳ-169ʳ: *Ἕτερος, εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, σύνθεσις νεωστί, παρὰ κὺρ Γεωργίου τοῦ Κρητός· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν*) — *Ἐκλογή, ψαλλομένη εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, μετὰ τὸν πολυέλεον, κυρίου Γεωργίου τοῦ Κρητός· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν* (Πάτμου 816, φφ. 150ʳ-163ʳ. Δοχειαρίου 366, φφ. 203ʳ-224ʳ. Πρβλ. Δοχειαρίου 341, φφ. 136ᵛ-144ʳ: *Ἡ παρούσα ἐκλογὴ ψάλλεται εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, Γεωργίου Κρητός· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν*. Δοχειαρίου 360, φφ. 320ᵛ-339ᵛ. Γρηγορίου 11, φφ. 141ᵛ-159ʳ: *Ἐκλογή, Γεωργίου τοῦ Κρητός· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν*) — *Στίχοι ἐκ τοῦ ψαλμοῦ, ψαλλόμενοι ἀντὶ πολυελέου μετ' ἐγκωμίων εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς ὑπεραγίας Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου, σύνθεσις κὺρ Γεωργίου τοῦ Κρητός· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν* (Ἰβήρων 1269, φφ. 105ʳ-113ʳ) — *Η΄ πολυέλεος, Γεωργίου τοῦ Κρητός· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν* (Διονυσίου 764, σσ. 231-262. Παντελεήμονος 912, φφ. 91ʳ-106ᵛ. Δοχειαρίου 340, φφ. 117ʳ-132ᵛ) — *Γεωργίου τοῦ Κρητός· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν* (Παύλου 20, φφ. 33ʳ-56ᵛ. Διονυσίου 761, φφ. 53ᵛ-65ʳ. Παντελεήμονος 1036, φφ. 150ʳ-166ʳ. Διονυσίου 806, σσ. 558-570. Γρηγορίου 27[60], φφ. 168ᵛ-183ᵛ. Πρβλ. Παντελεήμονος 906, φφ. 109ʳ-116ʳ: *Γεωργίου τοῦ Κρητὸς καὶ ἡμετέρου διδασκάλου· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν*).

Ἡ σύνθεση τοῦ παρόντος ποιήματος πρέπει σαφῶς νὰ ἐγχρονισθεῖ στὰ τέλη τοῦ 18ου αἰώνα, ἂν καὶ διαδόθηκε κυρίως κατὰ τὸν 19ο. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 18 στίχους, δύο καταληκτικὰ δοξαστικὰ μαθήματα (*Δόξα· Δόξα σοι, ὁ ἐν Τριάδι ὑμνούμενος... Καὶ νῦν· Τὰς δεήσεις τῶν δούλων σου...*) καὶ ἐπιπλέον μιὰν ἑνότητα τριῶν ληκτικῶν ἐφυμνίων ἀλληλούια, ὡς δυνητικοῦ –πλέον συνοπτικοῦ– «πέρατος» τοῦ ποιήματος. Τὸ γεγονὸς ἐπισημαίνεται ἁρμοδίως καὶ στὰ μουσικὰ χειρόγραφα, κυρίως ὑπὸ τὶς ἑξῆς ἀναγραφές: *Καταλιμπάνοντες δ' εἰ τύχῃ τὰ κρατήματα τοῦ τε Δόξα καὶ τοῦ Καὶ νῦν, τότε ψάλλομεν τὸ παρὸν ἀλληλουϊάριον, ὅπερ ἐμελουργήθη παρὰ τοῦ αὐτοῦ· ἦχος βαρὺς Ἀλληλούια* (Ἁγ. Στεφάνου Μετεώρων 112, φ. 103ʳ. Μερλιὲ 9, φ. 83ʳ). *Καταλιμπάνοντες δὲ εἰ τύχῃ τὰ κρατήματα τοῦ τε Δόξα Καὶ νῦν ψάλλομεν μόνον τὸ Ἀλληλούια, τοῦ αὐτοῦ· ἦχος βαρὺς Ἀλληλούια* (Πρ. Ἡλιοὺ Ὕδρας 605, φ. 97ʳ). *Ἐὰν δὲν ψαλθῇ τὸ μάθημα, διὰ συντομίαν, ψάλλεται τὸ παρὸν Ἀλληλούια* (ἱ. ν. ἁγίου Νικολάου Σάμου 60, φ. 168ᵛ). *Καταλιμπάνοντες δ' εἰ τύχῃ τὰ κρατήματα τοῦ τε Δόξα καὶ τοῦ Καὶ νῦν, τότε ψάλλομεν ἀντὶ τῶν κρατημάτων τὸ παρὸν Ἀλληλούια, ὅπερ ἐμελουργήθη παρὰ τοῦ αὐτοῦ· ἦχος βαρὺς Ζω Ἀλληλούια, ἀλληλούια, ἀλληλούια, δόξα σοι, ὁ Θεὸς ἡμῶν, δόξα σοι* (Βιβλιοθήκης Κ. Ἀ. Ψάχου, φάκελος Δ΄, φφ. 124ᵛ-125ʳ καὶ ΕΒΡ 742, φ. 114ʳ). Ὁμοίως ἐπισημαίνεται καὶ στὶς ὑπάρχουσες –ἱκανές– μουσικὲς ἐκδόσεις του, ὑπὸ τὴν ἑξῆς συνήθως ἀναγραφή: *Εἰ δὲ καταλιμπάνῃς τὸ Δόξα Καὶ νῦν, ψάλε τὰ παρόντα· ἦχος βαρὺς Ἀλληλούια* (βλ. αἴφνης *Ταμεῖον Ἀνθολογίας [...] Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος [...]*, τόμος πρῶτος, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1824, σ. 273). Πλήρης ἡ σύνθεση ἐξηγήθηκε στὴ νέα μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας ἀπὸ ἀμφότερους τοὺς ἐξηγητὲς διδασκάλους Γρηγόριο Πρωτοψάλτη καὶ Χουρμούζιο Χαρτοφύ-

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 296

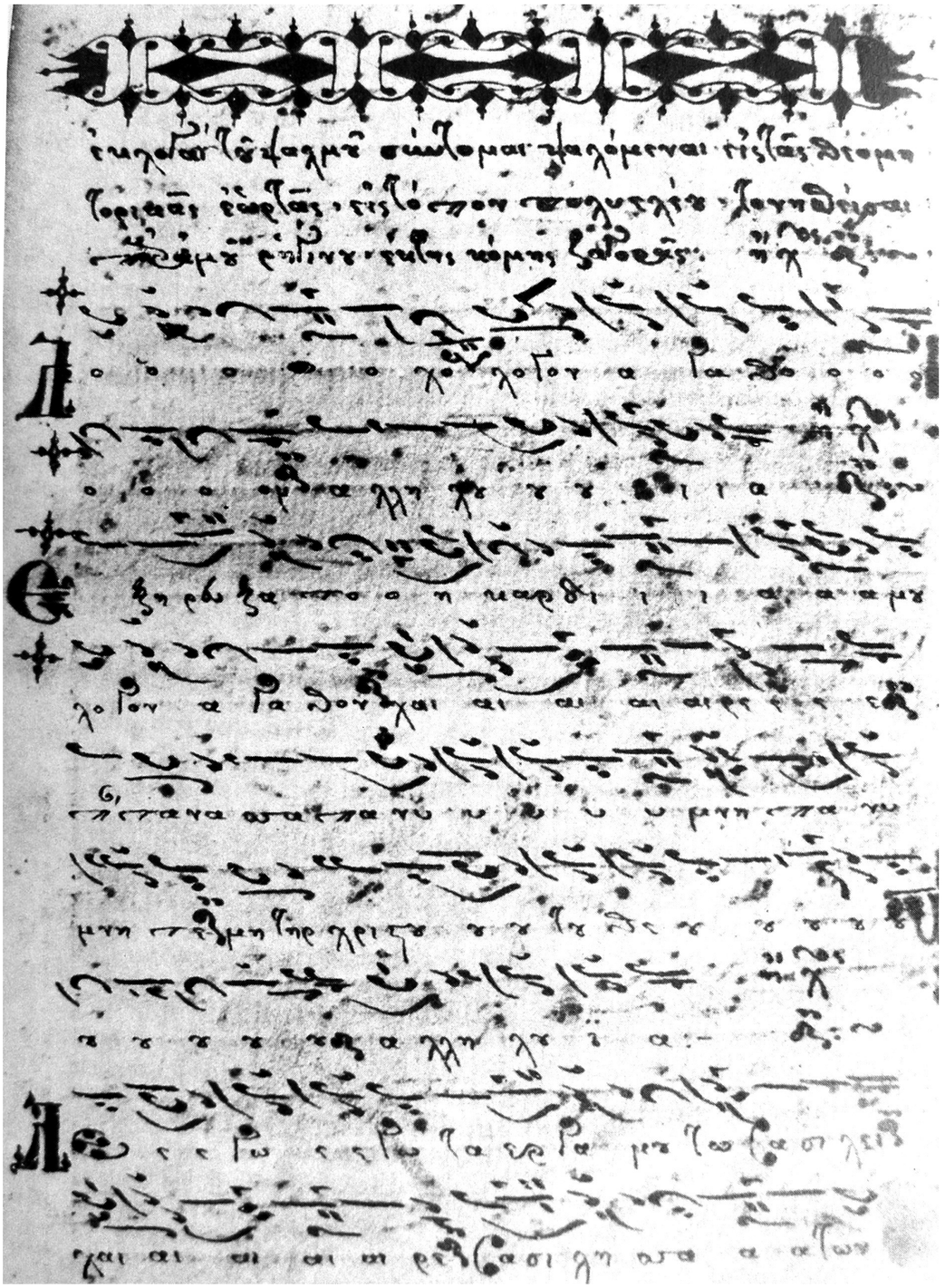
λακα [βλ. ἀντίστοιχα στὸν αὐτόγραφο τοῦ Γρηγορίου κώδικα ποὺ φυλάσσεται στὴ βιβλιοθήκη Κ. Ἀ. Ψάχου ὑπὸ τὰ διακριτικὰ φάκελος Δ΄, φφ. 109ᵛ-125ʳ: *Η΄ πολυέλεος, ψαλλόμενος εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς ὑπεραγίας Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου, ἐμελουργήθη παρὰ τοῦ ἡμετέρου διδασκάλου Γεωργίου τοῦ Κρητός· ἦχος βαρὺς Ζω Λόγον ἀγαθὸν* καὶ στὸν κώδικα Δοχειαρίου 1239, σσ. 247-269: *Ἐκλογὴ ἡ αὐτή, ἐξηγηθεῖσα παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος· ἦχος βαρὺς Ζω Λόγον ἀγαθόν*]. Ἡ ἴδια σύνθεση παραδίδεται μεταγεγραμμένη στὸ ἀλφαβητικὸ σύστημα τοῦ Βουκουρεστίου [βλ. Ξηροποτάμου 411 (ἔντυπο ἐν ξυλοτυπίᾳ τοῦ ἔτους 1835), φφ. 42ᵛ-57ᵛ: *Πολυέλεος τῆς Θεοτόκου, Γεωργίου τοῦ Κρητός· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν*] καὶ στὸ λεγόμενο λέσβιο μουσικὸ σύστημα (βλ. στὴν ἔκδοση *Ἡ Μελίφωνος Τερψινόη […]*, τόμος πρῶτος, ἐν Ἀθήναις 1847, σσ. 117-145: *Εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, Γεωργίου τοῦ Κρητός· τρόπος ζ΄ Λόγον ἀγαθόν*), προσαρμοσμένη στὴ ρουμανικὴ γλῶσσα [βλ. κώδικες ἁγιορειτικῆς ρουμανικῆς σκήτης Τιμίου Προδρόμου 6 (σσ. 335-336) καὶ 18 (φφ. 142ʳ-145ʳ) καὶ ἁγιορειτικῆς σκήτης ἁγίου Δημητρίου Λάκκου 1 (φφ. 61ʳ-74ʳ)], ἀλλὰ καὶ συντετμημένη ἀπὸ τὸν Γεώργιο Ρύσιο [βλ. κώδικα Κ 27 τῆς Γενναδείου Βιβλιοθήκης, φφ. 25ʳ-41ᵛ: *«...συνετμήθη ἤδη, παρὰ Γεωργίου τοῦ Ρυσίου, 1840 κατὰ Ὀκτώμβριον* (sic)*...»*. Ἡ ἐν λόγῳ συντετμημένη ἐκδοχὴ τῆς παρούσας σύνθεσης, μὲ ἄλλο ἐνιαῖο καταληκτικὸ θεοτοκίο μάθημα (: *Ὦ, δέσποινα πανύμνητε, μῆτερ εὐλογημένη...*) ὑπὸ τοὺς στίχους τῆς μικρῆς δοξολογίας, προφανέστατα κατὰ σύνθεση τοῦ ἴδιου Γεωργίου Ρυσίου, δημοσιεύθηκε στὴν *Πανδέκτη τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνῳδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ […]*, τόμος δεύτερος, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1851, σσ. 321-338, ὅπου (στὴ σ. 321) καὶ ἡ ἀκόλουθη εὔγλωττη σημείωση: *«Ὁ ἐν τῇ σελ. 247 Πολυέλεος Γ. τοῦ Κρητὸς συντετμημένος ἤδη παρὰ Γεωργίου Ἱερέως τοῦ Ρυσίου»*].

❖ ***Λόγον ἀγαθόν*, Ρηγίνου ἐκ κώμης Ζαγορᾶς, ἦχος δ΄.**

Παραδίδεται στὸν κώδικα Κουτλουμουσίου 441, φφ. 147ʳ-152ᵛ (κατὰ αὐτόγραφη καταγραφή, στὴν πρώτη δεκαετία τοῦ 19ου αἰώνα), ὑπὸ τὴν ἑξῆς ἀναγραφή: *Ἐκλογαὶ τοῦ ψαλμοῦ, σύντομαι* (sic)*, ψαλλόμεναι εἰς τὰς θεομητορικὰς ἑορτάς, εἰς τόπον πολυελέου, τονισθεῖσαι παρ' ἐμοῦ Ρηγίνου ἐκ τῆς κώμης Ζαγορᾶς· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν*.

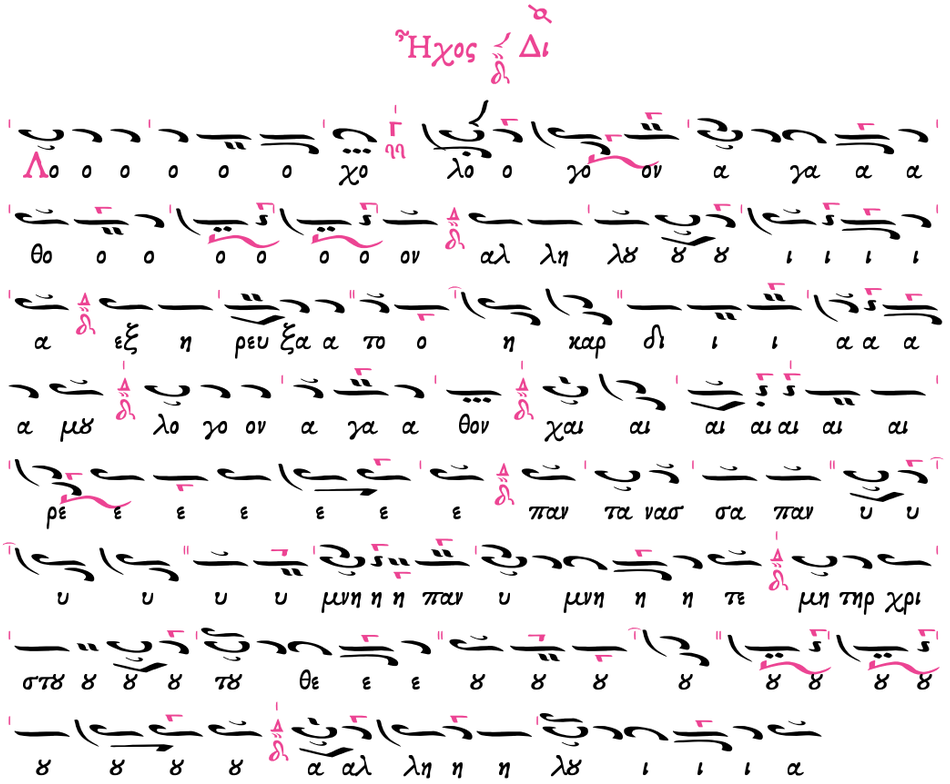
Ἡ παρούσα σύνθεση τοῦ Ρηγίνου [περαιτέρω πληροφορίες γιὰ τὸν ὁποῖο βλ. στά: Κωνσταντίνου Χαρ. Καραγκούνη, *Ἡ παράδοση καὶ ἐξήγηση τοῦ μέλους τῶν Χερουβικῶν τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας*, Ἀθῆναι 2003, σσ. 549-550. Τοῦ ἴδιου, «Μάγνητες ἐκπρόσωποι τῆς ψαλτικῆς τέχνης στὸ Ἅγιον Ὄρος», *Θεσσαλικὸ Ἡμερολόγιο* 52 (2007), σσ. 343-345] παραμένει ἀνεξήγητη στὴ νέα μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας· παρατίθεται ἐδῶ ἕνα φωτογραφικὸ δεῖγμα τῆς ἀρχῆς αὐτῆς τῆς σύνθεσης [ἀπὸ τὸν παραπάνω κώδικα, ὅπως δημοσιεύεται στὸν κατάλογο Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς-Ἅγιον Ὄρος. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν καὶ σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, τόμος Γ΄, Ἀθῆναι 1993, σ. 306], μαζὶ καὶ μὲ μιὰν πρωτόλεια ἐξήγηση τοῦ πρώτου στίχου της, πεποιημένη ἐσχάτως ἀπὸ τὸν ὑποφαινόμενο:

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 297



12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 07/12/2014 3:57 μ.μ. Page 298

Ἐκλογή, ψαλλομένη εἰς τὰς θεομητορικὰς ἑορτάς, σύνθεσις κὺρ Ρηγίνου ἐκ τῆς κώμης Ζαγορᾶς· ἐξήγησις Ἀχιλλέως Γ. Χαλδαιάκη ἐκ τοῦ κώδικος Κουτλουμουσίου 441, φ. 147r



❖ ***Λόγον ἀγαθόν, Συνεσίου Ἰβηρίτου, ἦχος δ΄.***

Βλ. στοὺς κώδικες Ἰβήρων 1013, φφ. 74r-80r. Ἰβήρων 1269, φφ. 97r-105r. Διονυσίου 723, φφ. 183v-203r. Δοχειαρίου 360, φφ. 388r-398v. Καρακάλλου 222, φφ. 48r-61r: *Ἐκλογή, ψαλλομένη εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, μετὰ τὸν πολυέλεον, ποίημα κὺρ Συνεσίου Ἰβηρίτου· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν·* ἢ καὶ στὸν κώδικα Δοχειαρίου 404, φφ. 134v-148v: *Ἕτερον, παρὰ Συνεσίου Ἰβηρίτου· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν.*

Πλήρης ἡ σύνθεση –ἀπὸ 18 στίχους ἀλλὰ χωρὶς καταληκτικὰ δοξαστικὰ μαθήματα– δημοσιεύθηκε στὴ μουσικὴ ἔκδοση *Καλλικέλαδος ἀηδών [...]*, ἐν Θεσσαλονίκῃ 1882, σσ. 70-88, ἐνῶ προσαρμόστηκε καὶ στὴ ρουμανικὴ γλῶσσα [βλ. κώδικες ἁγιορειτικῆς σκήτης ἁγίου Δημητρίου Λάκκου 11 (φφ. 7r-16r) καὶ βατοπαιδηνοῦ κελλίου Ἁγίου Γεωργίου 14 (φφ. 101r-110v)].

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 09/12/2014 9:41 π.μ. Page 299

❖ ***Λόγον ἀγαθόν, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ἦχος δ΄ λέγετος.***

Βλ. στὸν κώδικα Δοχειαρίου 1239, σσ. 269-285: *Ἑτέρα ἐκλογή, συντεθεῖσα παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ψαλλομένη ἀντὶ πολυελέου εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου· ἦχος δ΄ λέγετος Βου Λόγον ἀγαθόν·* ἢ καὶ στοὺς κώδικες Διονυσίου 680, φφ. 197^{v}-208^{r}. Διονυσίου 806, σσ. 543-552. Διονυσίου 690, φφ. 145^{r}-152^{r}: *Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος· ἦχος δ΄ λέγετος Βου Λόγον ἀγαθόν.*

Ἡ σύνθεση γνώρισε πολυάριθμες δημοσιεύσεις, προσαρμόστηκε δὲ καὶ στὴ ρουμανικὴ γλῶσσα [βλ. ἐνδεικτικὰ στὸν (περὶ τὸ 1830 γραμμένο) κώδικα Σίμωνος Πέτρας 12, φφ. 61^{v}-68^{v} καὶ στὸν (κατὰ τὸ ἔτος 1903 αὐτόγραφο Ὀνουφρίου ἱεροδιακόνου) κώδικα Παύλου 433, φφ. 173^{r}-178^{v}].

Μιὰ ἐνδιαφέρουσα παραλλαγή της καταγράφεται στὸν αὐτόγραφο Ματθαίου τοῦ Βατοπαιδηνοῦ κώδικα Βατοπαιδίου 1776, φφ. 120^{r}-124^{v}, ἀνθολογούμενη ὑπὸ τὴν ἀκόλουθη ἀναγραφή: *Πολυέλεος, ψαλλόμενος εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου τῆς ἱερᾶς καὶ θείας Μονῆς τῆς ἐπιλεγομένης Μαχαιράδος, συντεθεὶς νεωστὶ παρὰ Χουρμουζίου διδασκάλου τῆς Νέας Μεθόδου τῆς μουσικῆς καὶ ἀποσταλθεὶς παρ' αὐτοῦ ἐκ τῆς βασιλευούσης τῷ Μακαριωτάτῳ καὶ Ἁγιωτάτῳ Ἀρχιεπισκόπῳ Νέας Ἰουστινιανῆς καὶ πάσης Κύπρου κυρίῳ κυρίῳ Κυπριανῷ, ὡς μελεδωνῷ καὶ ἰδιαιτέρῳ προστάτῃ τῆς βασιλικῆς ταύτης μονῆς· ἦχος λέγετος Βου Λόγον ἀγαθόν.* Κατ' αὐτὴν τὴν «κυπριακὴ» ἐκδοχὴ τῆς σύνθεσης τὸ ποιητικό του κείμενο διαμορφώνεται ὡς ἑξῆς [μὲ κόκκινο χρῶμα, ἀλλὰ καὶ διαγεγραμμένα στοιχεῖα, σημειώνονται διαφοροποιήσεις σὲ σχέση μὲ τὴν προεκτεθεῖσα (καὶ ἀπὸ τὸν Πέτρο Μπερεκέτη καθιερωθεῖσα) ποιητικὴ δομὴ τῆς ἴδιας ἐκλογῆς]:

1. *Λόγον ἀγαθόν· ἀλληλούια. Ἐξηρεύξατο ἡ καρδία μου λόγον ἀγαθόν.*
   Χαῖρε, παντάνασσα πανύμνητε, μήτηρ Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ· ἀλληλούια.
   α. ***Ἡ περιβεβλημένη τὸν ἥλιον ὡς ἱμάτιον, χαῖρε, ἡ οἰκοῦσα ἐν ὄρει ὑψηλῷ Μαχαιράδος· ἀλληλούια.***
   β. ***Ὑπὸ τοὺς πόδας ἔχουσα τὴν σελήνην, χαῖρε, ἐξ ἧς πηγάζουσι πηγαὶ ἰαμάτων ἀπείρων πᾶσι τοῖς οἰκοῦσι τὴν νῆσον Κύπρον· ἀλληλούια.***
   γ. ***Ἡ δίστομος μάχαιρα, χαῖρε, Μαχαιράδος, ἅπαν κακὸν ἐκτέμνουσα πρόῤῥιζον πανταχόθεν τῆς νήσου· ἀλληλούια.***
   δ. ***Ἡ σκέπουσα ὑπὸ τὴν χάριν, χαῖρε, πάντας τοὺς ἐν τῇ νήσῳ, ἐξ ὄρους βρύουσα πληθὺν θαυμάτων· ἀλληλούια.***
   ε. ***Ἡ ἐν τῇ χάριτί σου συνέχουσα, χαῖρε, πάντας σοὺς δούλους, προστρέχοντάς σοι πανταχόθεν τῆς νήσου καὶ τυγχάνοντας τῶν αἰτημάτων· ἀλληλούια.***
   ς. ***Πάναγνε, χαῖρε, μὴ διαλείπῃς σκέπουσα, φρουροῦσα πᾶσαν τὴν νῆσον, πᾶσαν κακίαν τέμνουσα· ἀλληλούια.***
   ζ. ***Ὦ, Παναγία πάναγνε, χαῖρε, καὶ πάντας εἰσάγαγε εἰς τὴν τῶν οὐρανῶν βασιλείαν, τοὺς σοὶ πόθῳ καὶ πίστει προστρέχοντας· ἀλληλούια.***
   η. ***Ἀγγέλων ὑπερτέρα, χαῖρε, καταξιοῦσα ἡμᾶς, ὅπως σὺν τοῖς ἀγγέλοις καὶ ἐν οὐρανοῖς ὑμνῶμεν τὸ πανάγιον ὄνομά σου· ἀλληλούια.***
2. *Λέγω ἐγὼ τὰ ἔργα μου τῷ βασιλεῖ.*
   Χαῖρε, βασίλισσα τῶν ἀγγέλων, δέσποινα τοῦ κόσμου· ἀλληλούια.
3. *Ἡ γλῶσσά μου κάλαμος γραμματέως ὀξυγράφου.*
   Χαῖρε, τῶν προφητῶν τὸ κήρυγμα, πατριαρχῶν ἡ καλλονὴ καὶ δόξα· ἀλληλούια.
4. *Ὡραῖος κάλλει παρὰ τοὺς υἱοὺς τῶν ἀνθρώπων.*
   Χαῖρε, ἁγνὴ πάναγνε παρθένε, θεόνυμφε καὶ θεοδόξαστε δέσποινα· ἀλληλούια.
5. *Ἐξεχύθη ἡ χάρις ἐν χείλεσί σου.*
   Χαῖρε, ἄσπιλε, ἀμόλυντε, ἄφθορε, Παναγία παρθένε· ἀλληλούια.
6. *Διὰ τοῦτο εὐλόγησέ σε ὁ Θεὸς εἰς τὸν αἰῶνα.*
   Χαῖρε, ἡ τῶν ἀπηλπισμένων ἡ ἐλπὶς καὶ τῶν πολεμουμένων βοήθεια· ἀλληλούια.
7. *Περίζωσαι τὴν ῥομφαίαν σου ἐπὶ τὸν μηρόν σου, δυνατέ.*
   Χαῖρε, κεχαριτωμένη, μετὰ σοῦ ὁ Κύριος καὶ διὰ σοῦ μεθ' ἡμῶν· ἀλληλούια.

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 10:37 π.μ. Page 300

8. *Τῇ ὡραιότητί σου καὶ τῷ κάλλει σου.*
Χαῖρε, εὐλογημένη σὺ ἐν γυναιξὶ καὶ εὐλογημένος ὁ καρπὸς τῆς κοιλίας σου· ἀλληλούια.
9. *Ἔντεινε καὶ κατευοδοῦ καὶ βασίλευε καὶ ἐν τῇ μονῇ Μαχαιράδος.*
Χαῖρε, παρθένε Θεοτόκε, ἐν γυναιξὶν εὐλογημένη· ἀλληλούια.
10. *Ἕνεκεν ἀληθείας καὶ πραότητος καὶ δικαιοσύνης.*
Χαῖρε, Μαρία, κυρία πάντων ἡμῶν, ὁ Κύριος μετὰ σοῦ, τῶν δυνάμεων· ἀλληλούια.
11. *Διὰ τοῦτο ἔχρισέ σε ὁ Θεὸς ὁ Θεός σου.*
Χαῖρε, θρόνε πυρίμορφε, τῶν τετραμόρφων ὑπερενδοξοτέρα· ἀλληλούια.
12. *Ἔλαιον ἀγαλλιάσεως παρὰ τοὺς μετόχους σου.*
Χαῖρε, Μαρία, κυρία ~~πάντων~~ ἡμῶν τῶν δούλων σου καὶ πάντων τῶν εὐσεβῶν Κυπρίων ~~χαῖρε, μήτηρ τῆς ζωῆς~~· ἀλληλούια.
13. *Παρέστη ἡ βασίλισσα ἐκ δεξιῶν σου.*
Χαῖρε, ὑπερευλογημένη, ὑπερδεδοξασμένη, ἐν ὄρει ὑψηλῷ Μαχαιράδος· ἀλληλούια.
14. *Περιβεβλημένη, πεποικιλμένη.*
Χαῖρε, ἄχραντε Θεοτόκε, ὅτι ~~Σωτῆρα~~ ἔτεκες τὸν Σωτῆρα καὶ ῥύστην τῶν ψυχῶν ἡμῶν· ἀλληλούια.
15. *Ἄκουσον, θύγατερ, καὶ ἴδε καὶ κλῖνον τὸ οὖς σου.*
Χαῖρε, παράδεισε ~~ἀγιώτατε~~ λογικέ, ἁγιωτέρα τῶν χερουβίμ, χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε· ἀλληλούια.
16. *Καὶ ἐπιλάθου τοῦ λαοῦ σου καὶ τοῦ οἴκου τοῦ πατρός σου.*
Χαῖρε, Ἁγία ἁγίων μείζων, χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε· ἀλληλούια.
17. *Τὸ πρόσωπόν σου λιτανεύσουσιν οἱ πλούσιοι τοῦ λαοῦ.*
Χαῖρε, Παναγία παρθένε, καὶ ἐπάκουσον τῆς ~~φωνῆς τοῦ ἀχρείου ἱκέτου σου~~ δεήσεως τῶν ἱκετῶν σου ~~στεναγμοὺς τῆς καρδίας προσφέρειν σοι ἀενάως εὐόδωσον, δέσποινα~~· ἀλληλούια.
18. *Μνησθήσομαι τοῦ ὀνόματός σου ἐν πάσῃ γενεᾷ καὶ γενεᾷ.*
Χαῖρε, ~~Παναγία παρθένε,~~ θεόνυμφε, τὴν οἰκτρὰν ~~λειτουργίαν μου~~ δέησιν ἡμῶν πρόσδεξαι, καὶ ~~Θεῷ τῷ εὐσπλάγχνῳ~~ τῷ υἱῷ σου καὶ Θεῷ προσάγαγε, ~~ὅπως χαίρων δοξάζω, πανάμωμε~~ ἵνα σὲ δοξάζωμεν εἰς τοὺς αἰῶνας· ἀλληλούια.

Στὸν ἴδιο αὐτόγραφο Ματθαίου τοῦ Βατοπαιδηνοῦ κώδικα, Βατοπαιδίου 1776, τῆς παραπάνω σύνθεσης προτάσσεται (ἀνθολογούμενη, στὰ φφ. 113ʳ-120ʳ, ὑπὸ τὴν ἀκόλουθη ἀναγραφή: *Ἕτερος πολυέλεος, μελοποιηθεὶς μὲν παρὰ Χουρμουζίου διδασκάλου, ἀποσταλεὶς δὲ τῷ Μακαριωτάτῳ ἁγίῳ Κύπρου κυρίῳ Κυπριανῷ, ὡρισμένως ἐν λέξεσιν ἀνηκούσαις μόνον τῇ κατὰ τὴν Κύπρον ἱερᾷ μονῇ τῆς Μαχαιράδος, ὕστερον δὲ μετέβαλέν τις εἰς ἄλλας ἐλευθέρας, [~~ἀνηκούσας~~] ἵνα ἐν πάσῃ ἑορτῇ τῆς θεοτόκου ψάλλεται· ἦχος λέγετος Βου Λόγον ἀγαθόν*) περαιτέρω παρηλλαγμένη ἐκδοχή της, ὀφειλόμενη στὸν ἐν λόγῳ μουσικοδιδάσκαλο Ματθαῖο τὸν Βατοπαιδηνό [ὁ ἴδιος τὸ σημειώνει, πλέον ἀπερίφραστα, σὲ ἄλλη ἀνθολόγηση τῆς ἴδιας ἐκδοχῆς αὐτῆς τῆς σύνθεσης, στὴν κατὰ τὸ ἔτος 1821 ἐπώνυμα ὑπογεγραμμένη Ἀνθολογία του, τὴν ἀποκείμενη στὴ συλλογὴ τῆς βατοπαιδηνῆς σκήτης τοῦ ἁγίου Δημητρίου ὑπὸ τὸν ἀριθμὸ 47, ὅπου ὁ ἐν λόγῳ πολυέλεος καταγράφεται στὰ φφ. 120ʳ-127ʳ καὶ ἐπιγράφεται (στὸ φ. 120ʳ) ὡς ἀκολούθως: *Ἕτερος πολυέλεος, μελοποιηθεὶς μὲν παρὰ Χουρμουζίου διδασκάλου, ἀποσταλεὶς δὲ τῷ Μακαριωτάτῳ ἁγίῳ Κύπρου κυρίῳ Κυπριανῷ, ὡρισμένως ἐν λέξεσιν ἀνηκούσαις μόνον τῇ κατὰ τὴν Κύπρον ἱερᾷ μονῇ τῆς Μαχαιράδος, ἃς **ἐγὼ** ὕστερον μετέβαλον εἰς ἄλλας ἐλευθέρας, ἀνηκούσας ἐν πάσῃ ἑορτῇ τῆς κεχαριτωμένης θεοτόκου· ἦχος λέγετος Βου Λόγον ἀγαθόν*]. Κατὰ τὴν ἐν λόγῳ ἐκδοχὴ Ματθαίου τοῦ Βατοπαιδηνοῦ τὸ ποιητικὸ κείμενο τῆς παραπάνω σύνθεσης ἀναδιαμορφώνεται [ὅπως μὲ κόκκινο χρῶμα, ἀλλὰ καὶ διαγεγραμμένα στοιχεῖα, σημειώνεται ἐφεξῆς] ὡς ἀκολούθως (μὲ τὴν ἐπισφραγιστική, ἀκόμη, προσθήκη καὶ ζεύγους καταληκτικῶν δοξαστικῶν μαθημάτων):

1. *Λόγον ἀγαθόν*· ἀλληλούια. *Ἑξηρεύξατο ἡ καρδία μου λόγον ἀγαθόν.*
Χαῖρε, παντάνασσα πανύμνητε, μήτηρ Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ· ἀλληλούια.

α. ***Ἡ περιβεβλημένη τὸν ἥλιον ὡς ἱμάτιον, χαῖρε, ~~ἡ οἰκοῦσα ἐν ὄρει ὑψηλῷ Μαχαιράδος~~ φωτὸς ἀδύτου νεφέλη, ἡ βαστάσασα τὸν βαστάζοντα πάντα· ἀλληλούια.***

β. ***Ὑπὸ τοὺς πόδας ἔχουσα τὴν σελήνην, χαῖρε, ἐξ ἧς πηγάζουσι πηγαὶ ἰαμάτων ἀπείρων πᾶσι τοῖς οἰκοῦσι ~~τὴν νῆσον Κύπρον~~ ἐν πίστει· ἀλληλούια.***

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 301

γ. ~~***Ἡ δίστομος μάχαιρα, χαῖρε, Μαχαιράδος, ἅπαν κακὸν ἐκτέμνουσα πρόῤῥιζον πανταχόθεν τῆς νήσου· ἀλληλούια.***~~

δ. ~~***Ἡ σκέπουσα ὑπὸ τὴν χάριν, χαῖρε, πάντας τοὺς ἐν τῇ νήσῳ, ἐξ ὄρους βρύουσα πληθὺν θαυμάτων· ἀλληλούια.***~~

ε. ***Ἡ ἐν τῇ χάριτί σου συνέχουσα, χαῖρε, πάντας σοὺς δούλους, προστρέχοντάς σοι πανταχόθεν ~~τῆς νήσου~~ προθύμως καὶ τυγχάνοντας τῶν αἰτημάτων· ἀλληλούια.***

ς. ***Πάναγνε, χαῖρε, μὴ διαλείπῃς σκέπουσα, φρουροῦσα πᾶσάν ~~τὴν νῆσον~~ σου πολιοῦχον, πᾶσαν κακίαν τέμνουσα· ἀλληλούια.***

ζ. ***Ὦ, Παναγία πάναγνε, χαῖρε, καὶ πάντας εἰσάγαγε εἰς τὴν τῶν οὐρανῶν βασιλείαν, τοὺς σοὶ πόθῳ καὶ πίστει προστρέχοντας· ἀλληλούια.***

η. ***Ἀγγέλων ὑπερτέρα, χαῖρε, καταξιοῦσα ἡμᾶς, ὅπως σὺν τοῖς ἀγγέλοις καὶ ἐν οὐρανοῖς ὑμνῶμεν τὸ πανάγιον ὄνομά σου· ἀλληλούια.***

2. *Λέγω ἐγὼ τὰ ἔργα μου τῷ βασιλεῖ.*
Χαῖρε, βασίλισσα τῶν ἀγγέλων, δέσποινα τοῦ κόσμου· ἀλληλούια.

3. *Ἡ γλῶσσά μου κάλαμος γραμματέως ὀξυγράφου.*
Χαῖρε, τῶν προφητῶν τὸ κήρυγμα, πατριαρχῶν ἡ καλλονὴ καὶ δόξα· ἀλληλούια.

4. *Ὡραῖος κάλλει παρὰ τοὺς υἱοὺς τῶν ἀνθρώπων.*
Χαῖρε, πάναγνε παρθένε, θεόνυμφε καὶ θεοδόξαστε δέσποινα· ἀλληλούια.

5. *Ἐξεχύθη ἡ χάρις ἐν χείλεσί σου.*
Χαῖρε, ἄσπιλε, ἀμόλυντε, ἄφθορε, Παναγία παρθένε· ἀλληλούια.

6. *Διὰ τοῦτο εὐλόγησέ σε ὁ Θεὸς εἰς τὸν αἰῶνα.*
Χαῖρε, ἡ τῶν ἀπηλπισμένων ἐλπὶς καὶ τῶν πολεμουμένων βοήθεια· ἀλληλούια.

7. *Περίζωσαι τὴν ῥομφαίάν σου ἐπὶ τὸν μηρόν σου, δυνατέ.*
Χαῖρε, κεχαριτωμένη, μετὰ σοῦ ὁ Κύριος καὶ διὰ σοῦ μεθ' ἡμῶν· ἀλληλούια.

8. *Τῇ ὡραιότητί σου καὶ τῷ κάλλει σου.*
Χαῖρε, εὐλογημένη σὺ ἐν γυναιξὶ καὶ εὐλογημένος ὁ καρπὸς τῆς κοιλίας σου· ἀλληλούια.

9. *Ἔντεινε καὶ κατευοδοῦ καὶ βασίλευε ~~καὶ ἐν τῇ μονῇ Μαχαιράδος~~ μετὰ τοῦ υἱοῦ καὶ Θεοῦ σου.*
Χαῖρε, παρθένε Θεοτόκε, ἐν γυναιξὶν εὐλογημένη· ἀλληλούια.

10. *Ἕνεκεν ἀληθείας καὶ πραότητος καὶ δικαιοσύνης.*
Χαῖρε, Μαρία, κυρία πάντων ἡμῶν, ὁ Κύριος μετὰ σοῦ, τῶν δυνάμεων· ἀλληλούια.

11. *Διὰ τοῦτο ἔχρισέ σε ὁ Θεὸς ὁ Θεός σου.*
Χαῖρε, θρόνε πυρίμορφε, τῶν τετραμόρφων ὑπερενδοξοτέρα· ἀλληλούια.

12. *Ἔλαιον ἀγαλλιάσεως παρὰ τοὺς μετόχους σου.*
Χαῖρε, Μαρία, κυρία ἡμῶν τῶν δούλων σου καὶ πάντων τῶν εὐσεβῶν ~~Κυπρίων~~ χριστιανῶν· ἀλληλούια.

13. *Παρέστη ἡ βασίλισσα ἐκ δεξιῶν σου.*
Χαῖρε, ὑπερευλογημένη, ὑπερδεδοξασμένη, ~~ἐν ὄρει ὑψηλῷ Μαχαιράδος~~ τῶν χερουβὶμ ὑπερτέρα, τῶν σεραφὶμ ἐνδοξοτέρα· ἀλληλούια.

14. *Περιβεβλημένη, πεποικιλμένη.*
Χαῖρε, ἄχραντε Θεοτόκε, ὅτι ἔτεκες τὸν Σωτῆρα καὶ ῥύστην τῶν ψυχῶν ἡμῶν· ἀλληλούια.

15. *Ἄκουσον, θύγατερ, καὶ ἴδε καὶ κλῖνον τὸ οὖς σου.*
Χαῖρε, παράδεισε λογικέ, ἁγιωτέρα τῶν χερουβὶμ, χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε· ἀλληλούια.

16. *Καὶ ἐπιλάθου τοῦ λαοῦ σου καὶ τοῦ οἴκου τοῦ πατρός σου.*
Χαῖρε, Ἁγία ἁγίων μείζων, χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε· ἀλληλούια.

17. *Τὸ πρόσωπόν σου λιτανεύσουσιν οἱ πλούσιοι τοῦ λαοῦ.*
Χαῖρε, Παναγία παρθένε, καὶ ἐπάκουσον τῆς δεήσεως τῶν ἱκετῶν σου· ἀλληλούια.

18. *Μνησθήσομαι τοῦ ὀνόματός σου ἐν πάσῃ γενεᾷ καὶ γενεᾷ.*
Χαῖρε, θεόνυμφε καὶ θεοδόξαστε Μαριάμ, τὴν οἰκτρὰν δέησιν ἡμῶν πρόσδεξαι, καὶ τῷ υἱῷ σου καὶ Θεῷ προσάγαγε, ἵνα σὲ δοξάζωμεν εἰς τοὺς αἰῶνας· ἀλληλούια.

- *Δόξα πατρὶ καὶ υἱῷ καὶ ἁγίῳ πνεύματι. —λέγε—*
Δόξα σοι, ὁ ἐν Τριάδι ὑμνούμενος καὶ προσκυνούμενος Θεὸς ἡμῶν, Τριὰς ἁγία, δόξα σοι
—τιτιτι...εριρεμ (βραχὺ κράτημα)*–*
Τριὰς ἁγία, δόξα σοι.
- *Καὶ νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων· ἀμήν. —λέγε—*
Τὰς δεήσεις τῶν δούλων σου πρόσδεξαι, δέσποινα, καὶ λύτρωσαι ἡμᾶς ἀπὸ πάσης ἀνάγκης καὶ θλίψεως
—τοτοτο...εριρεμ (βραχὺ κράτημα)*–*
ἀπὸ πάσης ἀνάγκης καὶ θλίψεως.

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 302

Τὰ τῆς συνθετικῆς ἀνάλυσης καὶ τοῦ μουσικολογικοῦ σχολιασμοῦ σύνδυο τῶν παραπάνω παραλλαγῶν τῆς ἀρχικῆς μελοποίησης τοῦ Χουρμουζίου θὰ μὲ ἀπασχολήσουν περαιτέρω ἀλλοῦ· πάντως, ἡ –ἀφορῶσα τουλάχιστον στοὺς συνήθεις 18 στίχους τῆς σύνθεσης– μελωδία παραμένει κατὰ βάση (καὶ μὲ ἐπουσιώδεις ἐνιαχοῦ μελικὲς παραλλαγές) ἡ ὑπὸ τοῦ Χουρμουζίου ἐξαρχῆς δεδομένη, παρὰ τὴν ἐξηγητικὰ πλήρη σχεδὸν σημειογραφικὴ ἐπαναδιατύπωσή της στοὺς ἐπισημανθέντες κώδικες τοῦ Ματθαίου· τὰ προστιθέμενα νέα τμήματα τῆς σύνθεσης (πλήρεις στίχοι ἢ καὶ ἐπιμέρους ποιητικὲς φράσεις) ἀποτελοῦν αὐτονόητα (γιὰ ἀμφότερους τοὺς ἐμπλεκόμενους μελοποιούς, Χουρμούζιο καὶ Ματθαῖο) καινοφανεῖς σὲ κάθε περίπτωση μελικὲς δημιουργίες.

❖ ***Λόγον ἀγαθόν*, Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, ἦχος δ΄.**
Βλ. στοὺς κώδικες Διονυσίου 806, σσ. 552-558. Διονυσίου 829 (Συλλογὴ ἐντύπων 7 [10/α]), φφ. 22^{r}-31^{r}: *Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου· ἦχος δ΄ Δι Λόγον ἀγαθόν*.
Ἡ σύνθεση –ἀποτελούμενη ἀπὸ 18 στίχους καὶ δύο καταληκτικὰ δοξαστικὰ μαθήματα (*Δόξα· Ἡ μονὰς τῇ φύσει ... Καὶ νῦν· Ἐπιβοώμεθα πάντες*)– δημοσιεύθηκε στὸ *Ταμεῖον Ἀνθολογίας […] Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου […]*, τόμος πρῶτος, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1845, σσ. 153-165.

❖ ***Λόγον ἀγαθόν*, Ἰωάσαφ Διονυσιάτου, ἤχοι β΄ καὶ πλ. β΄.**
Ἡ πρώτη σύνθεση παραδίδεται στοὺς κώδικες Διονυσίου 829 (Συλλογὴ [ἐντύπων 7 [10/α]), φφ. 8^{v}-22^{r}. Διονυσίου 831 (Συλλογὴ ἐντύπων 9 [32/α]), φφ. 55^{v}-70^{r}, ὑπὸ τὴν ἑξῆς ἀναγραφή: *Ἰωάσαφ Διονυσιάτου· ἦχος β΄ Δι Λόγον ἀγαθόν*. Ἡ δεύτερη στοὺς ἴδιους ἐπίσης κώδικες Διονυσίου 829 (Συλλογὴ ἐντύπων 7 [10/α]), φφ. 39^{v}-57^{r}. Διονυσίου 831 (Συλλογὴ ἐντύπων 9 [32/α]), φφ. 70^{r}-91^{r}, ὑπὸ ἀνάλογη ἀναγραφή: *Ἰωάσαφ Διονυσιάτου· ἦχος πλ. β΄ Πα Λόγον ἀγαθόν*.

❖ ***Λόγον ἀγαθόν*, Νικολάου Δοχειαρίτου, ἦχος α΄.**
Βλ. στὸν κώδικα Δοχειαρίου 404, φφ. 116^{r}-134^{v}: *Ἀρχὴ καὶ τῶν ἐκλογῶν, παρὰ διαφόρων ποιητῶν, τὸ παρὸν Νικολάου ἱερομονάχου· ἦχος α΄ Λόγον ἀγαθόν·* ἢ στὸν κώδικα Δοχειαρίου-Τυπικαρίου 123 (αὐτόγραφη καταγραφή, περὶ τὸ 1840), σσ. 429-450: *Ἐκλογή, ψαλλομένη εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, τοῦ αὐτοῦ* [sc. Νικολάου Δοχειαρίτου]*· ἦχος α΄ Λόγον ἀγαθόν*.
Πλήρης ἡ σύνθεση, ἀπὸ 18 στίχους καὶ δύο καταληκτικὰ δοξαστικὰ μαθήματα (*Δόξα· Δόξα σοι, ὁ ἐν Τριάδι ὑμνούμενος... Καὶ νῦν· Τὰς δεήσεις τῶν δούλων σου πρόσδεξαι, δέσποινα...*), δημοσιεύθηκε στὸ *Μουσικὸν παράρτημα τῆς μουσικῆς ἐφημερίδος Φόρμιγξ […]*, περ. Β΄, ἔτος Ϛ΄, ἐν Ἀθήναις 1910, σσ. 99-117 [καὶ ἀναδημοσιεύθηκε ἀργότερα στὸ Ἀνδρέου μοναχοῦ Ἁγιορείτου (ἐπιμέλεια), *Ταμεῖον Ἀνθολογίας […]*, τόμος Β΄ […], τεῦχος Β΄ […], *ὅ.π.*, σσ. 56-74], ὑπὸ τὴν ἔνδειξη: *«Πολυέλεος παρ' ἀνωνύμου, ψαλλόμενος εἰς θεομητορικὰς ἑορτάς, εὑρεθεὶς ἐν τοῖς χειρογράφοις τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου, δημοσιεύεται δὲ παρὰ τοῦ ἱερολογιωτάτου Νικοδήμου Ἰωαννίδου, ἱεροδιακόνου καὶ μουσικοῦ· ἦχος α΄ Λόγον ἀγαθόν»*.

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 303

❖ ***Λόγον ἀγαθόν*, Κοσμᾶ Δοχειαρίτου, ἦχος δ΄.**
Βλ. στοὺς κώδικες Δοχειαρίου 405, φφ. 136ʳ-156ʳ. Δοχειαρίου 1463, φφ. 321ʳ-322ʳ: *Πολυέλεος, ψαλλόμενος εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου, μελοποιηθεὶς παρὰ Κοσμᾶ μοναχοῦ Ἁγιορείτου· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν.*

❖ ***Λόγον ἀγαθόν*, Καλλινίκου ἱερέως, ἦχος πλ. α΄.**
Παραδίδεται στὸν κώδικα Παντελεήμονος 928 (τοῦ ἔτους 1827), φφ. 6ʳ-15ʳ, ὑπὸ τὴν ἑξῆς ἀναγραφή: *Ἐκλογή, ψαλλομένη εἰς θεομητορικὰς* [sc. ἑορτάς], [Καλλινίκου ἱερέως]· *ἦχος πλ. α΄ Λόγον ἀγαθόν.*

❖ ***Λόγον ἀγαθόν*, Θεοδώρου Φωκαέως, ἤχοι πλ. δ΄ καὶ βαρύς.**
Ἡ πρώτη σύνθεση σύγκειται ἀπὸ 18 στίχους καὶ ἕνα καταληκτικὸ θεοτοκίο μάθημα (*Δέσποινα πρόσδεξαι...*), τοῦ ὁποίου προτάσσονται οἱ δύο στίχοι τῆς μικρῆς δοξολογίας· παραμένει ὡς σήμερα πολὺ προσφιλὴς στὸν ἱεροψαλτικὸ κόσμο, ψαλλόμενη πολλάκις. Χαρακτηριστικὲς ἀνθολογήσεις της στὰ χειρόγραφα βλ. στοὺς κώδικες Παύλου 46, σσ. 273-297 [: *Θεοδώρου Φωκαέως· ἦχος πλ. δ΄ Λόγον ἀγαθόν*] καὶ Παντελεήμονος 937, σσ. 80-95 [: *Ἕτερον, Θεοδώρου Φωκαέως· ἦχος πλ. δ΄ Λόγον ἀγαθόν*]. Γνώρισε πολυάριθμες ἐκδόσεις, προσαρμόστηκε δὲ καὶ στὴ ρουμανικὴ γλῶσσα [βλ. ἐνδεικτικὰ Παύλου 409, σσ. 189-213 καὶ Παύλου 433, φφ. 178ᵛ-184ᵛ: *Πολυέλεος, Θεοδώρου Φωκαέως, προσαρμογὴ Νεκταρίου· ἦχος πλ. δ΄ Λόγον ἀγαθόν*].
Ἡ δεύτερη σύνθεση ἀπαρτίζεται ὁμοίως ἀπὸ 18 στίχους καὶ ἕνα καταληκτικὸ θεοτοκίο μάθημα (*Τὰς δεήσεις τῶν δούλων σου...*) ὑπὸ τοὺς στίχους τῆς μικρῆς δοξολογίας [βλ. ἐνδεικτικὰ στὸν κώδικα Διονυσίου 829 (Συλλογὴ ἐντύπων 7 [10/α]), φφ. 57ʳ-68ʳ: *Θ[εοδώρου] π[α]π[ᾶ] [Παράσχου] Φ[ωκαέως]· ἦχος βαρὺς τετράφωνος Λόγον ἀγαθόν*]. Δημοσιεύθηκε πλήρης στὸ *Ταμεῖον Ἀνθολογίας [...] Θεοδώρου Φωκαέως [...]*, τόμος δεύτερος, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1869, σσ. 148-167, ἐνῶ προσαρμόστηκε κι αὐτὴ στὴ ρουμανικὴ γλῶσσα [βλ. ἐνδεικτικὰ Παύλου 433 (χργφ. Ὀνουφρίου ἱεροδιακόνου κατὰ τὸ 1903), φφ. 184ᵛ-192ʳ: *Ἄλλος, Θεοδώρου Φωκαέως, προσαρμογὴ Νεκταρίου· ἦχος βαρὺς Λόγον ἀγαθόν*].

❖ ***Λόγον ἀγαθόν*, Γεωργίου Ρυσίου, ἦχος δ΄.**
Σύνθεση ἀπὸ 18 στίχους καὶ δύο καταληκτικὰ δοξαστικὰ μαθήματα (*Δόξα· Πατέρα δοξάσωμεν, υἱὸν ὑπερυψώσωμεν... Καὶ νῦν· Πρόσδεξαι, δέσποινα, τὰς δεήσεις τῶν δούλων σου*)· βλ. ἐνδεικτικὰ στὸν κώδικα Κουτλουμουσίου 742 (χργφ. ε΄), φφ. 52ʳ-58ʳ [: *Πολυέλεος, Γεωργίου παπᾶ Ρυσίου· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν*].
Πλήρης δημοσιεύθηκε –μεταξὺ ἄλλων– καὶ στὴν *Πανδέκτη [...]*, *ὅ.π.*, σσ. 338-354, ὅπου σύμφωνα μὲ σχετικὴ σημείωση παρατίθεται *«ἐπιδιορθωμένη παρὰ τοῖς ἐκδότοις* (sic)*»*.

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 304

2

Εἰδικότερα θὰ μὲ ἀπασχολήσει ἐδῶ μόνον μιὰ ὁμοειδὴς σύνθεση, ἀποδιδόμενη στὸν Πέτρο Βυζάντιο[2]. Ἡ ἐν λόγῳ σύνθεση εἶχε καὶ παλαιότερα ἐντοπισθεῖ, σὲ δύο αὐτόγραφους Δημητρίου τοῦ Λώτου κώδικες[3]· στὸν Σινᾶ 1441 (Ἀνθολογία τοῦ ἔτους 1802), φφ. 99ᵛ-102ᵛ [: *Κὺρ Πέτρου Βυζαντίου· ἦχος πλ. α΄ Λόγον ἀγαθόν* (= ΕΙΚΟΝΑ 1)] καὶ στὸν Μερλιὲ 7 [ΕΒΕ 3469] (Ἀνθολογία τοῦ ἔτους 1805), φφ. 82ʳ-85ᵛ [: *Κὺρ Πέτρου τοῦ Βυζαντίου· ἦχος πλ. α΄ Λόγον ἀγαθόν* (= ΕΙΚΟΝΑ 2)]. Πρόσφατα ἐντοπίστηκε καὶ στὸν ὑπ' ἀριθμὸν 6 κώδικα τῆς μονῆς ἁγίας Τριάδος Τζαγκαρόλων Κρήτης (Ἀνθολογία τοῦ ἔτους 1821, χφ. Συμεὼν ἱερομονάχου τοῦ Κρητός), φφ. 54ʳ-57ʳ, ὅπου ὅμως ἀνθολογεῖται ὑπὸ τὴν ἑξῆς ἀναγραφή: *Ἐκλογή, ποιηθεῖσα παρὰ κὺρ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου· ἦχος πλ. α΄ Λόγον ἀγαθόν* (= ΕΙΚΟΝΑ 3 [ἡ ἐπισήμανση ἀπὸ τὸν ὁμότεχνο φίλο Ἐμμανουὴλ Σουργιαδάκη, στὴν προμνημονευθεῖσα διδακτορικὴ διατριβή του *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὴν Κωνσταντινούπολη κατὰ τὸν 18ο αἰῶνα*, σ. 310 (ὅπου ἡ σύνθεση ἀποδίδεται στὸν Πέτρο Πελοποννήσιο)]).

Ἀπὸ τὴν τελευταία περίπτωση (ποὺ φέρει ἐκ νέου στὸ προσκήνιο τὴν ἤδη παραπάνω ἀμφισβητηθεῖσα συμβολὴ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου στὴ μελοποίηση κάποιου δείγματος τῆς παρούσας ἐκλογῆς) τίθεται εὐθὺς ζήτημα πατρότητας τῆς σύνθεσης, ζήτημα ποὺ μᾶλλον πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἐπουσιῶδες καὶ ψευδεπίγραφο: ἡ συγκεκριμένη σύνθεση καταγράφεται σὲ σύντρεις τοὺς κώδικες (ὅπως τεκμαίρεται ἀπὸ τὰ παρατιθέμενα στὸ τέλος τοῦ παρόντος

2. Παρακάμπτω ἐδῶ κάθε βιοεργογραφικὴ ἀναφορὰ στὸν Πέτρο Βυζάντιο (ἐνόψει μελλοντικῆς εἰδικότερης ἐνασχόλησής μου μὲ τὸ θέμα) παραπέμποντας πρὸς τὸ παρὸν στὴν ἀκόλουθη σχετικὴ βιβλιογραφία: Κ. Ἀ. Ψάχου, «Πέτρος ὁ Βυζάντιος πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας καὶ τὰ σῳζόμενα ἰδιόχειρα αὐτοῦ χειρόγραφα», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Ϛ΄ (Η΄), ἀριθμὸς 13-14, ἐν Ἀθήναις 15-31 Ἰανουαρίου 1911, σσ. 2-4. Μανόλη Κ. Χατζηγιακουμῆ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832)*, τόμος πρῶτος, Ἀθήνα 1975, σσ. 364-367 (ὅπου περαιτέρω ἐπισημάνσεις γιὰ τὰ αὐτόγραφα τοῦ Πέτρου, ἀλλὰ καὶ πίνακας τῶν συνθέσεών του). Τοῦ ἴδιου, *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453-1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου ἑλληνισμοῦ*, Ἀθήνα 1980, σσ. 47-49, 96-97 (ὑποσημ. 261-268) καὶ 176-177 (ὅπου περιγράφεται ὁ αὐτόγραφός του κώδικας Γριτσάνη 13)· συνοπτικὴ ἐπίσης ἀπαρίθμηση τοῦ κωδικογραφικοῦ ἔργου τοῦ Βυζαντίου Πέτρου βλ. καὶ στὸ Λίνου Πολίτη καὶ Μαρίας Πολίτη, «Βιβλιογράφοι 17ου-18ου αἰώνα. Συνοπτικὴ καταγραφή», *Δελτίο τοῦ Ἱστορικοῦ καὶ Παλαιογραφικοῦ Ἀρχείου* 6 (1988-1992), Ἀθήνα 1994, σσ. 607-608. Τὰ περὶ τῆς ἱεροψαλτικῆς ἀνέλιξης τοῦ Πέτρου βλ. στὸ Χρ. Γ. Πατρινέλη, «Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου. Α΄. Πρωτοψάλται, λαμπαδάριοι καὶ δομέστικοι τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας (1453-1821)», *Μνημοσύνη* 2 (1969), σσ. 80, 86-87 καὶ 89-90 [= Christos Patrinelis, "Protopsaltae, Lampadarii, and Domestikoi of the Great Church during the post-Byzantine Period (1453-1821)", *Studies in Eastern Chant* 3 (1973), pp. 156, 163-164 and 166]. Γενικὰ γιὰ τὸν Πέτρο πρβλ. καὶ Γρ. Θ. Στάθη, «Ἡ σύγχυση τῶν τριῶν Πέτρων (δηλ. Μπερεκέτη, Πελοποννησίου καὶ Βυζαντίου)», *Βυζαντινὰ* 3 (1971), σσ. 216-251. Γ. Μ. Πολιτάρχη, *Ὑμνογράφοι καὶ μελῳδοί [...]*, [Ἀθῆναι 1980], σσ. 76-82. Μιλτιάδου Ἐμμ. Παππᾶ, «Πέτρος ὁ Βυζάντιος († 1808)», *Ὁ Πανσέληνος. Περιοδικὴ ἔκδοση γιὰ τὴν τέχνη, τὴν ἱστορία καὶ τὸν πολιτισμὸ στὴν Πιερία*, τεῦχος 6-7, (Κατερίνη, Ἀπρίλιος 2001), σσ. 80-86. Γιάννη Πλεμμένου, *Τὸ μουσικὸ πορτρέτο τοῦ νεοελληνικοῦ Διαφωτισμοῦ*, (Ἀθήνα 2003), σσ. 133-164. Κωνσταντίνου Χαρ. Καραγκούνη, *Ἡ παράδοση καὶ ἐξήγηση τοῦ μέλους τῶν Χερουβικῶν τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας*, Ἀθῆναι 2003, σσ. 529-533. Nina-Maria Wanek, *Nachbyzantinischer Liturgischer Gesang im Wandel. Studien zu den Musikhandschriften des Supplementum Graecum der Österreichischen Nationalbibliothek*, Wien 2007, p. 94. Ἐμμανουὴλ Σουργιαδάκη, *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὴν Κωνσταντινούπολη κατὰ τὸν 18ο αἰῶνα*, Ἡράκλειο Κρήτης 2013 [ἀνέκδοτη διδακτορικὴ διατριβή (μὲ τὴν εὐγενῆ παραχώρηση τοῦ συγγραφέα)], σσ. 325-336.

3. Βλ. Ἀχιλλέως Γ. Χαλδαιάκη, *Ὁ πολυέλεος στὴν βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία, ὅ.π.*, σσ. 334-335, ὅπου καὶ πρωτογενὴς σχολιασμὸς τῆς σύνθεσης.

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 05/12/2014 10:33 π.μ. Page 305

κειμένου σχετικὰ φωτογραφικὰ δείγματα) κατὰ τρόπο ἀξιοθαύμαστα πανομοιότυπο, παραδίδεται δὲ –ἤδη μιὰ εἰκοσαετία σχεδὸν πρὸ τῆς ἐν λόγῳ ὀψιμότερης καταγραφῆς της (ἀπὸ τόν, ἄγνωστο ἀπὸ ἀλλοῦ, Κρῆτα ἱερομόναχο κωδικογράφο Συμεών[4])– μέσῳ τοῦ ἔγκυρου μουσικοῦ καλάμου τοῦ πρωτοψάλτου Σμύρνης Δημητρίου Λώτου[5], ὁ ὁποῖος καὶ τὴν διευρύνει συνθετικά· οἱ χρονολογίες καταγραφῆς τῆς ἴδιας σύνθεσης ἀπὸ τὸν τελευταῖο (ποὺ ἐγχρονίζουν ἔμμεσα τὴ μελοποίησή της περὶ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰώνα, ἀλλὰ καὶ περὶ τὰ τέλη ἐπίσης τῆς βιοτῆς τοῦ μελουργοῦ Πέτρου τοῦ Βυζαντίου), συνδυαζόμενες μὲ ἐπιπλέον ἐσωτερικὰ στοιχεῖα, ὅπως αὐτὰ προκύπτουν ἀπὸ τὴ σχολιαζόμενη στὴ συνέχεια ἰδιαίτερη δομή της, ἀποτελοῦν ἐπιπρόσθετες ἐνδείξεις, ἐνισχυτικὲς τῆς ἀπερίφραστα στὰ χειρόγραφα τοῦ Λώτου δηλούμενης ταυτότητας τοῦ μελοποιοῦ της.

Κατὰ τὴν καταγεγραμμένη στοὺς παραπάνω κώδικες μορφή της ἡ ἐξεταζόμενη σύνθεση

4. Ἀσφαλῶς αὐτοπροσδιορίζεται ὁ ἐν λόγῳ κωδικογράφος, ὑπογράφοντας τὸν παραπάνω κώδικα ὑπ' ἀριθμὸν 6 τῆς μονῆς ἁγ. Τριάδος Τζαγκαρόλων, στὸ φ. 244ᵛ, ὡς ἑξῆς (ὀρθογραφῶ ἐδῶ τὴ σημείωση): *Ἡ παροῦσα ἁσματομελιῤῥυτόφθογγος Ἀνθολογία ἐγράφη διὰ χειρὸς ἐμοῦ Συμεὼν ἱερομονάχου Κρητός, ἣν ἔγραψα εἰς τὸ νησίον τῆς Σαντορίνης, κατὰ τὸ ,αωκαʷ, ἐν μηνὶ Δεκεμβρίῳ κβᵃ*. Βλ. Ν. Β. Τωμαδάκη, «Ἡ ἱερὰ μονὴ ἁγίας Τριάδος τῶν Τζαγκαρόλων ἐν ἀκρωτηρίῳ Μελέχα Κρήτης», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 9 (1932), σ. 342· στὸ τελευταῖο μελέτημα ἐπισημαίνεται ἀκόμη (σσ. 343-344) ὅτι ὁ ἴδιος Συμεὼν ἔχει ὁμοίως γράψει καὶ τὸν ὑπ' ἀριθμὸν 7 κώδικα τῆς αὐτῆς συλλογῆς, ἕνα Εἱρμολόγιο Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, βάσει παρεμφεροῦς κωδικογραφικοῦ σημειώματος, στὸ φ. 83ᵛ, ἔχοντος ὡς ἑξῆς (καὶ πάλι ὀρθογραφῶ ἐδῶ τὴ σημείωση): *Δόξα τῷ ἐν Τριάδι ὑμνουμένῳ Θεῷ ἡμῶν, δόξα σοι. Τὸ παρὸν Εἱρμολόγιον ἐγράφθη διὰ χειρὸς ἐμοῦ Συμεὼν ἱερομονάχου τοῦ Κρητός, τὸ ὁποῖον ἔγρα[ψα] εἰς τὸ νησίον τῆς Σαντορίνης, κατὰ τὸ ,αωκβʷ. Μέμνησθε οἱ ἁσματομελῳδοῦντες* [ἀξιοπρόσεκτη ἐδῶ καὶ ἡ ἀκόλουθη σημείωση, γραμμένη στὸ δεύτερο παράφυλλο τοῦ ἐξωφύλλου τοῦ ἴδιου κώδικα: *ἀσταχώθη* (sic) *παρὰ τοῦ ἰδίου γραφέως Συμεὼν ἱερομονάχου Κρητός, 1823 Ἀπριλίου 4* (βλ. *αὐτόθι*, σ. 344)]· πάντως, ὁ συντάκτης τοῦ παραπάνω μελετήματος, ὅπου συνοπτικὰ καταλογογραφοῦνται ὅλοι οἱ ἀποκείμενοι στὴ μνημονευθεῖσα μονὴ χειρόγραφοι κώδικες, ἐπισημειώνει παρακατιὼν (σ. 346) ὅτι *«καὶ οἱ κώδικες 8 μέχρι 11 εἶναι γεγραμμένοι διὰ χειρὸς Συμεὼν τοῦ Ἱερομονάχου, ὁ χαρακτὴρ εἶναι ὁ αὐτός»*· σύμφωνα δὲ μὲ τὶς *αὐτόθι* (σσ. 344-346) παρεχόμενες πληροφορίες, οἱ ἐν λόγῳ κώδικες περιέχουν ἐπίσης ὕλη *Εἱρμολογίου* (Καταβασίες Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ὁ ὑπ' ἀριθμὸν 8) καὶ *Ἀνθολογίας* (οἱ ὑπ' ἀριθμὸν 9 [ἀκέφαλη Ἀνθολογία] καὶ 10, ὁ τελευταῖος –ὅπως διευκρινίζεται– πανομοιότυπος σχεδὸν μὲ τὸν ἀρχικὰ μνημονευθέντα ὑπ' ἀριθμὸν 6 [ἐνῶ ἀπροσδιόριστο παραμένει –βάσει τῆς συγκεκριμένης καταλογογράφησης– τὸ περιεχόμενο τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 11 κώδικα]). Συμπυκνωμένη ἀνακεφαλαίωση τῶν ἴδιων δεδομένων γιὰ τοὺς ἐν λόγῳ κώδικες τοῦ Συμεὼν πρβλ. καὶ στὸ μελέτημα Δ. Α. Ζακυθηνοῦ, «Τὰ ἱστορικὰ καὶ μοναστηριακὰ ἀρχεῖα τῆς Κρήτης», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Κρητικῶν Σπουδῶν* 2 (1939), σσ. 522-523 [εὐχαριστῶ κι ἀπὸ 'δῶ τὸν συνάδελφο Ἐμμανουὴλ Γιαννόπουλο γιὰ τὴν ἐπισήμανση τῶν δύο παραπάνω βιβλιογραφικῶν ἀναφορῶν].

5. Βλ. ἐκτενῆ βιοεργογραφικὴ περὶ αὐτοῦ ἀναφορὰ στὴ μελέτη Πηνελόπης Γρ. Στάθη, «Ὁ φίλος τοῦ Κοραῆ Δημήτριος Λῶτος καὶ τὰ μουσικὰ χειρόγραφά του», *Ὁ Ἐρανιστὴς* 10 (1972-73), σσ. 157-190 (ὅπου ἐξαντλητικὴ μνεία στοὺς προγενέστερους ἐπιμέρους καταλόγους τῶν ἰδιόγραφων τοῦ Λώτου καὶ ἀναφορὰ στὴ λοιπὴ βιβλιογραφία). Βλ. ἐπίσης Μ. Χατζηγιακουμῆ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας…*, *ὅ.π.*, σσ. 334-335 (ὅπου ἐργογραφικὸς πίνακας τοῦ Λώτου). Τοῦ ἴδιου, *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς…*, *ὅ.π.*, σσ. 50, 97 (ὑποσημ. 279-280), 170-171 (ὅπου περιγραφὴ τοῦ αὐτόγραφου τοῦ Λώτου κώδικα Δοχειαρίου 338) καὶ 183-184 (ὅπου περιγραφὴ τοῦ αὐτόγραφου τοῦ Λώτου κώδικα Μερλιὲ 7 [= Τοῦ ἴδιου, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας…*, *ὅ.π.*, σσ. 202-206]). Περιγραφὴ ἄλλων αὐτόγραφων τοῦ Δημητρίου Λώτου κωδίκων βλ. στά: Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς-Ἅγιον Ὄρος. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν καὶ σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, τόμος Α′, Ἀθῆναι 1975, σσ. 189-206, 397-405, 406-417, 417-427. Τοῦ ἴδιου, *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς-Ἅγιον Ὄρος. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν καὶ σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, τόμος Γ′, *ὅ.π.*, σσ. 125-139.

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 306

ἀποτελεῖται ἀπὸ 13 στίχους [: [1]*Λόγον ἀγαθόν* – [2]*Λέγω ἐγώ* – [3]*Ἡ γλῶσσά μου κάλαμος* – [4]*Ὡραῖος κάλλει* – [5]*Ἐξεχύθη χάρις* – [6]*Περίζωσαι τὴν ῥομφαίάν σου* – [7]*Καὶ ἔντεινε καὶ κατευοδοῦ καὶ βασίλευε* – [8]*Διὰ τοῦτο ἔχρισέ σε ὁ Θεός* – [9]*Παρέστη ἡ βασίλισσα ἐκ δεξιῶν σου* – [10]*Ἄκουσον, θύγατερ, καὶ ἴδε* – [11]*Τὸ πρόσωπόν σου λιτανεύσουσιν* – [12]*Μνησθήσομαι τοῦ ὀνόματός σου* — [13]*Μνησθήσομαι τοῦ ὀνόματός σου*]· ἀπὸ αὐτούς, μόνον οἱ 4 πρῶτοι ἀκολουθοῦν τὴ συνήθη γιὰ τὴν παροῦσα χρονικὴ περίοδο μορφολογικὴ δομή· ἀπὸ τὸν 5ο στίχο καὶ ἑξῆς παρατηρεῖται μιὰ ἐνδιαφέρουσα σύμπτηξη τῶν δύο στίχων σὲ ἕνα, τῆς ἐπιβολῆς θεοτοκίων ἐξωψαλμικῶν κειμένων (τῶν ἐν χρήσει γνωστῶν γιὰ τὸν παρόντα ψαλμό, ἀλλὰ καὶ ἄλλων νέων) εἴτε διατηρουμένης [βλ. αἴφνης τοὺς στίχους· [5]*Ἐξεχύθη χάρις ἐν χείλεσί σου· διὰ τοῦτο εὐλόγησέ σε ὁ Θεὸς εἰς τὸν αἰῶνα* –*λέγε*–· *χαῖρε, ἡ τῶν ἀπηλπισμένων ἐλπὶς καὶ τῶν πολεμουμένων βοήθεια· ἀλληλούια* // [6]*Περίζωσαι τὴν ῥομφαίάν σου ἐπὶ τὸν μηρόν σου, δυνατέ, τῇ ὡραιότητί σου καὶ τῷ κάλλει σου* –*λέγε*–· *χαῖρε, κεχαριτωμένη, ὁ Κύριος μετὰ σοῦ καὶ διὰ σοῦ μεθ᾽ ἡμῶν· ἀλληλούια* // [8]*Διὰ τοῦτο ἔχρισέ σε ὁ Θεὸς ὁ Θεός σου ἔλαιον ἀγαλλιάσεως παρὰ τοὺς μετόχους σου* –*λέγε*–· *χαῖρε, θρόνε πυρίμορφε, τῶν τετραμόρφων ἐνδοξοτέρα· ἀλληλούια*], εἴτε παραλειπομένης [βλ. ὁμοίως τοὺς στίχους· [9]*Παρέστη ἡ βασίλισσα ἐκ δεξιῶν σου ἐν ἱματισμῷ διαχρύσῳ περιβεβλημένη, πεποικιλμένη· ἀλληλούια* // [10]*Ἄκουσον, θύγατερ, καὶ ἴδε καὶ κλῖνον τὸ οὖς σου καὶ ἐπιλάθου τοῦ λαοῦ σου καὶ τοῦ οἴκου τοῦ πατρός σου καὶ ἐπιθυμήσει ὁ βασιλεὺς τοῦ κάλλους σου· ἀλληλούια* // [11]*Τὸ πρόσωπόν σου λιτανεύσουσιν οἱ πλούσιοι τοῦ λαοῦ· ἀλληλούια* // [12]*Μνησθήσομαι τοῦ ὀνόματός σου ἐν πάσῃ γενεᾷ καὶ γενεᾷ· ἀλληλούια* (σημειωτέον ὅτι στοὺς δύο πρώτους στίχους αὐτῆς τῆς κατηγορίας προστίθενται ἐδῶ, ἐπίσης «καινοφανῶς», ἐπιπλέον τμήματα ψαλμικοῦ κειμένου –ἀπὸ τὸν 44ο πάντοτε ψαλμό–, ἀναλυτικά, στὸν 9ο στίχο τὸ ***ἐν ἱματισμῷ διαχρύσῳ*** [*ψαλμ.* 44, 10] καὶ στὸν 10ο στίχο τὸ ***καὶ ἐπιθυμήσει ὁ βασιλεὺς τοῦ κάλλους σου*** [*ψαλμ.* 44, 12])]. Πρόσθετο εἰδικὸ ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν ἀφενὸς μὲν ὁ 7ος στίχος (*Καὶ ἔντεινε καὶ κατευοδοῦ καὶ βασίλευε ἕνεκεν ἀληθείας καὶ πραότητος καὶ δικαιοσύνης*), ποὺ ὄχι μόνον συμπεριλαμβάνει δύο –ἀπὸ τοὺς συνήθεις γιὰ τὰ μορφολογικὰ δεδομένα τῆς παρούσας χρονικῆς περιόδου– στίχους, ἀλλὰ ἐπισφραγίζεται καὶ μὲ τὸ ἀκόλουθο «καινοφανὲς» θεοτοκίο ἐγκώμιο: ***χαῖρε, ἡ τῶν οὐρανῶν ὑψηλοτέρα, ὡς μήτηρ τοῦ παντάνακτος Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ***· ἀφετέρου δὲ ὁ τελευταῖος (12ος) στίχος τῆς σύνθεσης, ποὺ παραδίδεται διττῶς· ἀρχικά, ὅπως προσημειώθηκε, ἄνευ θεοτοκίου ἐγκωμίου [: *Μνησθήσομαι τοῦ ὀνόματός σου ἐν πάσῃ γενεᾷ καὶ γενεᾷ· ἀλληλούια*] καὶ στὴ συνέχεια μελισματικότερα μελοποιημένος (ὡς καταφανὴς μελικὴ κατακλεῖδα ὅλης τῆς σύνθεσης, ὄντως ὡς «*περισσή*»), μὲ συνημμένο ἐπιπλέον, ὁμοίως «καινοφανές», ἐξωψαλμικὸ κείμενο [: *Μνησθήσομαι τοῦ ὀνόματός σου ἐν πάσῃ γενεᾷ καὶ γενεᾷ·* ***μνησθείης δὲ καὶ ἡμῶν, τῶν ἀχρείων δούλων σου, Παναγία, ἐν ὥρᾳ τῇ φοβερᾷ, ὡς ἔχουσα παῤῥησίαν πρὸς τὸν υἱόν σου, θεόνυμφε, εἰς σὲ γὰρ ἐλπίζομεν, τὴν ἀκαταίσχυντον***].

Στὸν πίνακα ποὺ ἀκολουθεῖ φαίνονται ὅλες οἱ παραπάνω δομικὲς διαφοροποιήσεις τῆς παρούσας σύνθεσης, σὲ σχέση μὲ τὴν ἤδη περιγραφεῖσα ἀντίστοιχη ἀρχετυπικὴ Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη (μὲ κόκκινο χρῶμα σημειώνονται οἱ σχετικὲς προσθῆκες Πέτρου τοῦ Βυζαντίου):

Λόγον ἀγαθόν· ἀλληλούια. Ἐξηρεύξατο ἡ καρδία μου λόγον ἀγαθόν.
Χαῖρε, παντάνασσα πανύμνητε, μήτηρ Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ· *ἀλληλούια.*
Λέγω ἐγὼ τὰ ἔργα μου τῷ βασιλεῖ.
Χαῖρε, βασίλισσα τῶν ἀγγέλων, δέσποινα τοῦ κόσμου· *ἀλληλούια.*
Ἡ γλῶσσά μου κάλαμος γραμματέως ὀξυγράφου.
Χαῖρε, τῶν προφητῶν τὸ κήρυγμα, πατριαρχῶν ἡ δόξα· *ἀλληλούια.*

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 307

Ὡραῖος κάλλει παρὰ τοὺς υἱοὺς τῶν ἀνθρώπων.
Χαῖρε, ἀγνὴ παρθένε, θεόνυμφε δέσποινα· ἀλληλούια.
Ἐξεχύθη χάρις ἐν χείλεσί σου.
~~***Χαῖρε, ἄσπιλε, ἀρόλυντε, ἄφθορε, Παναγία***· ἀλληλούια.~~
Διὰ τοῦτο εὐλόγησέ σε ὁ Θεὸς εἰς τὸν αἰῶνα.
Χαῖρε, ἡ τῶν ἀπηλπισμένων ἡ ἐλπὶς καὶ τῶν πολεμουμένων βοήθεια· ἀλληλούια.
Περίζωσαι τὴν ῥομφαίαν σου ἐπὶ τὸν μηρόν σου, δυνατέ.
Χαῖρε, κεχαριτωμένη, μετὰ σοῦ ὁ Κύριος καὶ διὰ σοῦ μεθ' ἡμῶν· ἀλληλούια.
Τῇ ὡραιότητί σου καὶ τῷ κάλλει σου.
~~***Χαῖρε, εὐλογημένη σὺ ἐν γυναιξὶ καὶ εὐλογημένος ὁ καρπὸς τῆς κοιλίας σου***· ἀλληλούια.~~
[*Καὶ*] *ἔντεινε καὶ κατευοδοῦ καὶ βασίλευε.*
~~***Χαῖρε, παρθένε Θεοτόκε, ἐν γυναιξὶν εὐλογημένη***· ἀλληλούια.~~
Ἕνεκεν ἀληθείας καὶ πραότητος καὶ δικαιοσύνης.
~~***Χαῖρε, Μαρία, κυρία πάντων ἡμῶν, ὁ Κύριος μετὰ σοῦ, τῶν δυνάμεων***· ἀλληλούια.~~
Χαῖρε, ἡ τῶν οὐρανῶν ὑψηλοτέρα, ὡς μήτηρ τοῦ παντάνακτος Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ· ἀλληλούια.
Διὰ τοῦτο ἔχρισέ σε ὁ Θεὸς ὁ Θεός σου.
Χαῖρε, θρόνε πυρίμορφε, τῶν τετραμόρφων ὑπερενδοξοτέρα· ἀλληλούια.
Ἔλαιον ἀγαλλιάσεως παρὰ τοὺς μετόχους σου.
~~***Χαῖρε, Μαρία, κυρία πάντων ἡμῶν, χαῖρε, μήτηρ τῆς ζωῆς***· ἀλληλούια~~ .
Παρέστη ἡ βασίλισσα ἐκ δεξιῶν σου, ***ἐν ἱματισμῷ διαχρύσῳ,***
~~***Χαῖρε, ὑπερευλογημένη, ὑπερδεδοξασμένη***· ἀλληλούια.~~
Περιβεβλημένη, πεποικιλμένη.
~~***Χαῖρε, ἄχραντε Θεοτόκε, ὅτι Σωτῆρα ἔτεκες τῶν ψυχῶν ἡμῶν***· ἀλληλούια.~~
Ἄκουσον, θύγατερ, καὶ ἴδε καὶ κλῖνον τὸ οὖς σου.
~~***Χαῖρε, παράδεισε ἁγιώτατε, χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε***· ἀλληλούια.~~
Καὶ ἐπιλάθου τοῦ λαοῦ σου καὶ τοῦ οἴκου τοῦ πατρός σου ***καὶ ἐπιθυμήσει ὁ βασιλεὺς τοῦ κάλλους σου.***
~~***Χαῖρε, Ἁγία ἁγίων μείζων, χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε***· ἀλληλούια.~~
Τὸ πρόσωπόν σου λιτανεύσουσιν οἱ πλούσιοι τοῦ λαοῦ.
~~***Παναγία παρθένε, ἐπάκουσον τῆς φωνῆς τοῦ ἀχρείου ἱκέτου σου, στεναγμοὺς τῆς καρδίας προσφέρειν σοι ἀενάως εὐόδωσον, δέσποινα***· ἀλληλούια.~~
Μνησθήσομαι τοῦ ὀνόματός σου ἐν πάσῃ γενεᾷ καὶ γενεᾷ.
~~***Παναγία παρθένε, θεόνυμφε, τὴν οἰκτρὰν λειτουργίαν μου προσδεξαι, καὶ Θεῷ τῷ εὐσπλάγχνῳ προσάγαγε, ὅπως χαίρων δοξάζω, πανάμωμε***· ἀλληλούια.~~
Μνησθήσομαι τοῦ ὀνόματός σου ἐν πάσῃ γενεᾷ καὶ γενεᾷ.
~~***Παναγία παρθένε, θεόνυμφε, τὴν οἰκτρὰν λειτουργίαν μου πρόσδεξαι, καὶ Θεῷ τῷ εὐσπλάγχνῳ προσάγαγε, ὅπως χαίρων δοξάζω, πανάμωμε***· ἀλληλούια.~~
Μνησθείης δὲ καὶ ἡμῶν, τῶν ἀχρείων δούλων σου, Παναγία, ἐν ὥρᾳ τῇ φοβερᾷ, ὡς ἔχουσα παῤῥησίαν πρὸς τὸν υἱόν σου, θεόνυμφε, εἰς σὲ γὰρ ἐλπίζομεν, τὴν ἀκαταίσχυντον.

Τεκμαίρεται ἀπὸ τὸν παραπάνω πίνακα μιὰ καινοφανὴς ἑξαμερὴς δομικὴ διαχείριση τοῦ ποιητικοῦ κειμένου τῆς σύνθεσης, ἀριθμητικὰ ἀνταποκρινόμενη στὸ σχῆμα 4+2+1+4+1· ἀναλυτικότερα:

- **4**: *τὸ πρῶτο μέρος* (στίχοι 1-4), ὅπου πιστὰ ἀκολουθεῖται ἡ ὡς τότε παραδεδομένη μορφολογικὴ τακτική
- **2**: *τὸ δεύτερο μέρος* (στίχοι 5-6), ὅπου οἱ προϋφιστάμενοι 4 ψαλμικοὶ στίχοι διαμορφώνονται σὲ 2, τῶν ἀρχικῶν ἐξωψαλμικῶν θεοτοκίων ἐγκωμίων διατηρουμένων κατὰ μιὰν ἐνδιαφέρουσα «μεσόπυκνη» μορφολογικὴ τακτική
- **1**: *τὸ τρίτο μέρος* (στίχος 7), ποὺ λειτουργεῖ καὶ σὰν εὐκρινὴς ἔνδειξη τῆς «μεσότητας» τῆς ὅλης σύνθεσης [ἢ, κατὰ πυραμιδοειδῆ θεώρηση, τῆς *κορύφωσής* της], ὅπου μάλιστα ὁ μελοποιός, ἀπορρίπτοντας ἀμφότερα τὰ προϋφιστάμενα, προσθέτει (ἐπι-

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 308

καλούμενος –ἐν εἴδει λανθάνοντος ἐνδιάμεσου «μηνύματος»– τὴν τῶν οὐρανῶν *ὑψηλοτέρα*) καινοφανὲς θεοτοκίο ἐγκώμιο

- **1**: *τὸ τέταρτο μέρος* (στίχος 8), μᾶλλον ἐνδεικτικό, ὅπου ὑπαινικτικὰ ἐπαναλαμβάνεται ἡ γνωστὴ ἀπὸ τὸ 2ο ζεῦγος τοῦ δεύτερου μέρους τῆς σύνθεσης τακτική
- **4**: *τὸ πέμπτο μέρος* (στίχοι 9-12), «ἀντιστικτικὸ» τοῦ πρώτου, ὅπου ἀρχικὰ οἱ προϋφιστάμενοι 4 ψαλμικοὶ στίχοι διαμορφώνονται καὶ πάλι σὲ 2 (διατηρουμένων στὴ συνέχεια τῶν ἐναπομενόντων δύο), παντελῶς μὲν ἀπαλειφομένων τῶν σχετικῶν ἐξωψαλμικῶν θεοτοκίων ἐγκωμίων, μὲ εὔγλωττη δὲ διακριτικότητα προστιθεμένων ἐπιπλέον (συμβολικὰ παραπεμπουσῶν σὲ –ἀπὸ ἐξωτερικὴ-ἐνδυματολογικὴ λαμπρότητα ἀναδυόμενη– ἐπιθυμία ἄρρενος πρὸς θῆλυ) ψαλμικῶν περικοπῶν
- **1**: *τὸ ἕκτο μέρος* (στίχος 13), ἡ μὲ πολυσήμαντες συνδηλώσεις κατακλείδα τῆς σύνθεσης, κατασκευασμένη μὲν ἁπλούστατα, μὲ ἐπανάληψη (ὡς «*περισσῆς*») τοῦ τελευταίου ψαλμικοῦ στίχου, χρωματισμένη δὲ εὑρηματικά, μὲ προσθήκη τοῦ ἀκροτελεύτιου ἐξωψαλμικοῦ θεοτοκίου ἐγκωμίου, τὸ περιεχόμενο τοῦ ὁποίου (διατυπωμένο μάλιστα, ὡς ἄλλη ἔκκληση συγκινητική, σὲ ἔγκλιση εὐκτική), ἀναμφίβολα μιὰ μεγαλοφωνώτατη προσευχή, προσεπιμαρτυρεῖ τὴν ταυτότητα τοῦ πολύπαθου καὶ «ἀχρείου» συνθέτη: *κατὰ τὴ διαισθητικὰ ἐπερχόμενη τελευτή του, ἡ Παναγία, ἡ ἔχουσα παρρησία, ἀναδεικνύεται ἡ μόνη καὶ «ἀκαταίσχυντη» ἐλπίδα του ...*

Τελικά, τὸ ποιητικὸ περιεχόμενο τῆς παρούσας σύνθεσης Πέτρου τοῦ Βυζαντίου διαμορφώνεται ὡς ἑξῆς:

1. *Λόγον ἀγαθόν· ἀλληλούια. Ἐξηρεύξατο ἡ καρδία μου λόγον ἀγαθόν. –λέγε–*
   Χαῖρε, παντάνασσα πανύμνητε, μήτηρ Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ· *ἀλληλούια.*
2. *Λέγω ἐγὼ τὰ ἔργα μου τῷ βασιλεῖ. –λέγε–*
   Χαῖρε, βασίλισσα τῶν ἀγγέλων, δέσποινα τοῦ κόσμου· *ἀλληλούια.*
3. *Ἡ γλῶσσά μου κάλαμος γραμματέως ὀξυγράφου. –λέγε–*
   Χαῖρε, τῶν προφητῶν τὸ κήρυγμα, πατριαρχῶν ἡ δόξα· *ἀλληλούια.*
4. *Ὡραῖος κάλλει παρὰ τοὺς υἱοὺς τῶν ἀνθρώπων. –λέγε–*
   Χαῖρε, ἁγνὴ παρθένε, θεόνυμφε δέσποινα· *ἀλληλούια.*
5. *Ἐξεχύθη χάρις ἐν χείλεσί σου, διὰ τοῦτο εὐλόγησέ σε ὁ Θεὸς εἰς τὸν αἰῶνα. –λέγε–*
   Χαῖρε, ἡ τῶν ἀπηλπισμένων ἐλπὶς καὶ τῶν πολεμουμένων βοήθεια· *ἀλληλούια.*
6. *Περίζωσαι τὴν ῥομφαίάν σου ἐπὶ τὸν μηρόν σου, δυνατέ, τῇ ὡραιότητί σου καὶ τῷ κάλλει σου. –λέγε–*
   Χαῖρε, κεχαριτωμένη, ὁ Κύριος μετὰ σοῦ καὶ διὰ σοῦ μεθ' ἡμῶν· *ἀλληλούια.*
7. *Καὶ ἔντεινε καὶ κατευοδοῦ καὶ βασίλευε, ἕνεκεν ἀληθείας καὶ πραότητος καὶ δικαιοσύνης. –λέγε–*
   Χαῖρε, ἡ τῶν οὐρανῶν ὑψηλοτέρα, ὡς μήτηρ τοῦ παντάνακτος Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ· *ἀλληλούια.*
8. *Διὰ τοῦτο ἔχρισέ σε ὁ Θεὸς ὁ Θεός σου, ἔλαιον ἀγαλλιάσεως παρὰ τοὺς μετόχους σου. –λέγε–*
   Χαῖρε, θρόνε πυρίμορφε, τῶν τετραμόρφων ὑπερενδοξοτέρα· *ἀλληλούια.*
9. *Παρέστη ἡ βασίλισσα ἐκ δεξιῶν σου, ἐν ἱματισμῷ διαχρύσῳ, περιβεβλημένη, πεποικιλμένη.* ἀλληλούια.
10. *Ἄκουσον, θύγατερ, καὶ ἴδε καὶ κλῖνον τὸ οὖς σου καὶ ἐπιλάθου τοῦ λαοῦ σου καὶ τοῦ οἴκου τοῦ πατρός σου καὶ ἐπιθυμήσει ὁ βασιλεὺς τοῦ κάλλους σου·* ἀλληλούια.
11. *Τὸ πρόσωπόν σου λιτανεύσουσιν οἱ πλούσιοι τοῦ λαοῦ·* ἀλληλούια.
12. *Μνησθήσομαι τοῦ ὀνόματός σου ἐν πάσῃ γενεᾷ καὶ γενεᾷ·* ἀλληλούια.
13. *Μνησθήσομαι τοῦ ὀνόματός σου ἐν πάσῃ γενεᾷ καὶ γενεᾷ.*
    Μνησθείης δὲ καὶ ἡμῶν, τῶν ἀχρείων δούλων σου, Παναγία, ἐν ὥρᾳ τῇ φοβερᾷ, ὡς ἔχουσα παῤῥησίαν πρὸς τὸν υἱόν σου, θεόνυμφε, εἰς σὲ γὰρ ἐλπίζομεν, τὴν ἀκαταίσχυντον.

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 06/12/2014 4:29 μ.μ. Page 309

Ἡ σύνθεση, τέλος, ὁλοκληρώνεται μὲ τὴν ἑπόμενη (ἐπιπρόσθετη καὶ μεταγενέστερα μελοποιημένη ἀπὸ τὸν Δημήτριο Λῶτο[6], κατὰ τὸ πρότυπο –προφανέστατα– τῆς ἀντίστοιχης κατακλείδας τῆς ἀνάλογης σύνθεσης Γεωργίου τοῦ Κρητός) καταληκτικὴ ἑνότητα δοξαστικῶν μαθημάτων καὶ ληκτικῶν ἀλληλουϊαρίων [βλ. Σινᾶ 1441, φ. 102$^{r\text{-}v}$ καὶ Μερλιὲ 7 (EBE 3469), φφ. 84^{v}-85^{v} (οἱ ἀναγραφὲς ἀπὸ τὸν πρῶτο κώδικα)]:

- Ἡμέτερον· [ἦχος] πλ. α΄ *Δόξα πατρὶ καὶ υἱῷ καὶ ἁγίῳ πνεύματι.* –λέγε–
  Δόξα σοι, ὁ ἐν Τριάδι ὑμνούμενος καὶ προσκυνούμενος Θεὸς ἡμῶν, δόξα σοι.
- [Ἦχος] πλ. α΄ *Καὶ νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων· ἀμήν.* –λέγε–
  Τὰς δεήσεις τῶν δούλων σου πρόσδεξαι, δέσποινα, καὶ λύτρωσαι ἡμᾶς ἀπὸ πάσης ἀνάγκης καὶ θλίψεως.
- [Ἦχος] πλ. α΄ *Ἀλληλούια, ἀλληλούια, ἀλληλούια.*
- [Ἦχος] πλ. α΄ *Ἀλληλούια, ἀλληλούια, ἀλληλούια.*
- [Ἦχος] πλ. α΄ *Ἀλληλούια, ἀλληλούια, ἀλληλούια, δόξα σοι, ὁ Θεὸς ἡμῶν, δόξα σοι.*

Ἡ παραπάνω ἑνότητα τοῦ Λώτου, συντεθειμένη μὲ ἀπόλυτα συμβατὸ πρὸς τὸ συνολικὸ ὕφος τῆς προϋφιστάμενης ἰδέας τοῦ Βυζαντίου μελοποιητικὸ ὑλικό, πέρα ἀπὸ συνθετικὰ ἀξιοσημείωτη, συνιστᾶ πάντως χαρακτηριστικὴ (ἀλλὰ ἀτελέσφορη) ἀπόπειρα «φορμαλιστικῆς» θεώρησης τῆς ἀρχικῆς (καὶ ὑπερβαινούσης ὁποιαδήποτε τυποποίηση) προοπτικῆς τῆς σύνθεσης· ὁ πρωτοψάλτης Σμύρνης Δημήτριος Λῶτος φαίνεται ὅτι μᾶλλον παραμένει παντελῶς ἀνυποψίαστος γιὰ τὶς λεπτὲς ἀποχρώσεις τοῦ εὐκτικοῦ ἀπόηχου τοῦ κατὰ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ Πέτρου Βυζαντίου (μάλιστα μὲ ἐσκεμμένη παράλειψη ἀκόμη καὶ τοῦ χαρακτηριστικοῦ ἐφυμνίου) τελευταίου στίχου τῆς σύνθεσης ...

Εἶναι ἐξαιρετικὰ χρήσιμο νὰ ἐπισημανθεῖ πανοραμικὰ ἐδῶ τὸ συνολικὸ μελοποιητικὸ πλάνο τῆς σύνθεσης, ποὺ διαμορφώνεται συγκεκριμένα ὡς ἀκολούθως:

<table>
<tr><th colspan="5">ΠΡΟΟΙΜΙΟ</th></tr>
<tr><td>ᵠ<u>Λόγον ἀγαθόν</u></td><td colspan="3"></td><td>ᵭ<u>ἀλληλούια</u></td></tr>
<tr><th colspan="5">ΚΥΡΙΩΣ ΜΕΡΟΣ</th></tr>
<tr><td>ψαλμικὸς στίχος</td><td colspan="3">θεοτοκίο ἐγκώμιο</td><td>ἐφύμνιο</td></tr>
<tr><td>Α</td><td>Β^{1}</td><td>Β$^{2}_{\text{i}}$</td><td>Β$^{2}_{\text{ii}}$</td><td>Γ</td></tr>
<tr><td>1. ᵠ<u>Ἐξηρεύξατο</u> ἡ καρδία μου ᵭ<u>λόγον ἀγαθόν</u></td><td rowspan="2">λέγε [= Λ]^{1}</td><td rowspan="2">Χαῖρε [= Χ]^{1}</td><td>ᵠ<u>παντάνασσα</u> ᵡ<u>πανύμνητε</u>, μήτηρ Χριστοῦ ᵭ<u>τοῦ Θεοῦ</u></td><td rowspan="3">ἀλληλούια [= Γ]^{1}</td></tr>
<tr><td>2. Λέγω ἐγὼ τὰ ἔργα μου ᵭ<u>τῷ βασιλεῖ</u></td><td>βασίλισσα ᵡ<u>τῶν ἀγγέλων</u>, ᵭ<u>δέσποινα</u> ᵠ<u>τοῦ κόσμου</u></td></tr>
<tr><td>3. Ἡ γλῶσσά μου κάλαμος γραμματέως ᵭ<u>ὀξυγράφου</u></td><td>Λ^{2}</td><td>Χ^{2}</td><td>τῶν προφητῶν τὸ κήρυγμα, πατριαρχῶν ᵡ<u>ἡ δόξα</u></td></tr>
</table>

6. Πρβλ. καὶ Ἀχιλλέως Γ. Χαλδαιάκη, *ὅ.π.*, σσ. 456-457. Μ. Χατζηγιακουμῆ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας…*, *ὅ.π.*, σ. 335. Πηνελόπης Γρ. Στάθη, *ὅ.π.*, σ. 182 (ὅπου τὰ ἐν λόγῳ μαθήματα χαρακτηρίζονται ὡς μέλη τοῦ τετάρτου ἤχου).

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 310

4. Ὡραῖος [λ]κάλλει παρὰ τοὺς υἱοὺς τῶν [ψ]ἀνθρώπων			ἀγνὴ παρθένε, θεόνυμφε [π]δέσποινα	Γ^2
5. [λ]Ἐξεχύθη χάρις ἐν χείλεσί σου, διὰ τοῦτο εὐλόγησέ σε ὁ Θεὸς εἰς τὸν αἰῶνα		X^1	ἡ τῶν [σ]ἀπηλπισμένων ἐλπὶς καὶ τῶν [λ]πολεμουμένων [κ]βοήθεια	Γ^3
6. Περίζωσαι [ψ]τὴν ῥομφαίαν σου ἐπὶ τὸν μηρόν σου, δυνατέ, [ψ]τῇ ὡραιότητί σου [π]καὶ τῷ κάλλει σου			[λ]κεχαριτωμένη, [ψ]ὁ Κύριος μετὰ σοῦ [σ]καὶ διὰ σοῦ μεθ' ἡμῶν	
7. Καὶ ἔντεινε καὶ κατευοδοῦ [κ]καὶ βασίλευε, ἕνεκεν ἀληθείας [σ]καὶ πραότητος [ψ]καὶ δικαιοσύνης	Λ^3	X^3	ἡ τῶν οὐρανῶν ὑψηλοτέρα, ὡς μήτηρ τοῦ παντάνακτος [π]Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ	
8. Διὰ τοῦτο ἔχρισέ σε ὁ Θεὸς ὁ Θεός σου, ἔλαιον [π]ἀγαλλιάσεως [σ]παρὰ τοὺς μετόχους σου			θρόνε πυρίμορφε, τῶν τετραμόρφων ὑπερενδοξοτέρα	
9. Παρέστη ἡ βασίλισσα [σ]ἐκ δεξιῶν σου, ἐν ἱματισμῷ διαχρύσῳ, περιβεβλημένη, [σ]πεποικιλμένη				Γ^4
10. [ψ]Ἄκουσον, θύγατερ, καὶ ἴδε [λ]καὶ κλῖνον τὸ οὖς σου [ψ]καὶ ἐπιλάθου τοῦ λαοῦ σου καὶ τοῦ οἴκου τοῦ πατρός σου καὶ ἐπιθυμήσει ὁ βασιλεὺς [κ]τοῦ κάλλους σου				
11. Τὸ πρόσωπόν σου [κ]λιτανεύσουσιν οἱ πλούσιοι [κ]τοῦ λαοῦ				Γ^5
12. Μνησθήσομαι [σ]τοῦ ὀνόματός σου ἐν πάσῃ [π]γενεᾷ καὶ γενεᾷ				
ΠΕΡΙΣΣΗ				
Μνησθήσομαι [σ]τοῦ ὀνόματός σου ἐν πάσῃ γενεᾷ καὶ γενεᾷ			Μνησθείης δὲ καὶ ἡμῶν, τῶν ἀχρείων δούλων σου, Παναγία, ἐν ὥρᾳ τῇ φοβερᾷ, [ψ]ὡς ἔχουσα [π]παῤῥησίαν πρὸς τὸν υἱόν σου, θεόνυμφε, εἰς σὲ γὰρ [ψ]ἐλπίζομεν, [σ]τὴν ἀκαταίσχυντον	

ΚΑΤΑΛΗΚΤΙΚΑ ΔΟΞΑΣΤΙΚΑ ΜΑΘΗΜΑΤΑ			
Στίχοι μικρῆς δοξολογίας	ἐξωψαλμικὰ (τριαδικὸ καὶ θεοτοκίο) κείμενα		
Α	**B^1**	**B^2**	**Γ**
1. Δόξα πατρὶ [σ]καὶ υἱῷ καὶ ἁγίῳ [σ]πνεύματι	Λ^1	Δόξα σοι, ὁ ἐν Τριάδι ὑμνούμενος καὶ προσκυνούμενος Θεὸς ἡμῶν, [κ]δόξα σοι	
2. Καὶ νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν [σ]αἰώνων· ἀμήν		Τὰς δεήσεις [σ]τῶν δούλων σου [λ]πρόσδεξαι, δέσποινα, καὶ λύτρωσαι ἡμᾶς ἀπὸ πάσης ἀνάγκης [σ]καὶ θλίψεως	

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 311

ΛΗΚΤΙΚΟ ΑΛΛΗΛΟΥΪΑΡΙΟ		
Α	**Β**	**Γ**
1-2.		ᵛ*Ἀλληλούια*, ἀλληλούια, ᵛἀλληλούια
3.	ᵠδόξα σοι, *ὁ Θεὸς ἡμῶν*, ᵛδόξα σοι	*Ἀλληλούια*, ᵠἀλληλούια, ᵛἀλληλούια

Ὡς ἄλλο «μουσικὸ ὑπόμνημα» τοῦ παραπάνω μελοποιητικοῦ πλάνου τῆς σύνθεσης καταχωρίζονται στὴ συνέχεια οἱ παρακάτω πίνακες (στοιχειοθετημένοι ἀπὸ τὸν Γιάννη Σούκη μὲ τὴ σημαδοσειρὰ Stathis Series), γιὰ ἐπιπλέον εὐκρινῆ παράθεση καὶ ἀκριβῆ προσδιορισμὸ καὶ τοῦ μελικοῦ περιεχομένου τῶν ἤδη ἐπισημανθέντων δομικῶν συστατικῶν τοῦ ἐξεταζόμενου μελοποιήματος· τὰ σχετικὰ μουσικὰ δεδομένα καταγράφονται ἐδῶ διττῶς, κατὰ τὴν παλαιὰ καὶ νέα ἀντίστοιχα σημειογραφικὴ ἐκδοχή τους, τὴν πρώτη εἰλημμένη ἀπὸ τὸν κώδικα Μερλιὲ 7 [EBE 3469], φφ. 82ʳ-85ᵛ καὶ τὴ δεύτερη πεποιημένη ἀπὸ τὸν ὑποφαινόμενο:

Λ

1.	C D C D B λε ϵ ϵ γε	λε ϵ ϵ γε
2.	G F Ga a GF λε ϵ γε ϵ	λε ϵ ϵ γε ϵ
3.	G a a λε ϵ γε	λε ϵ γε

Χ

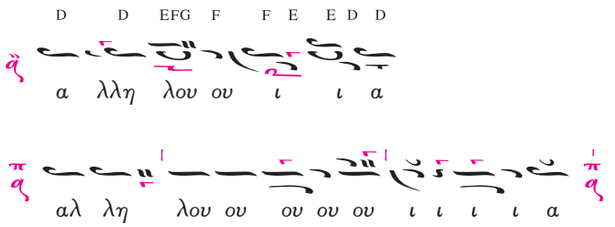
1.	F G F G G χαι αι αι αι ρε	χαι αι αι ρε
2.	c d d c b a b G χαι αι αι αι αι αι αι ρε	χαι αι αι αι αι αι ρε
3.	G FE D E FG F D χαι αι αι αι ρε	χαι αι αι αι αι ρε

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 312

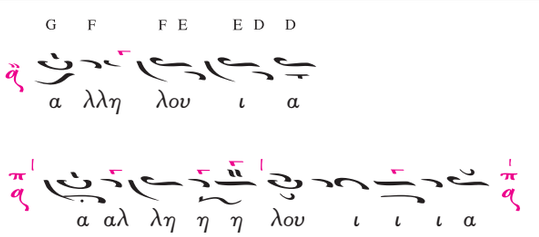
Γ

(ὅπου: $\Gamma^1 = \pi$, $\Gamma^2 = \sigma$, $\Gamma^4 \simeq \Gamma^2$)

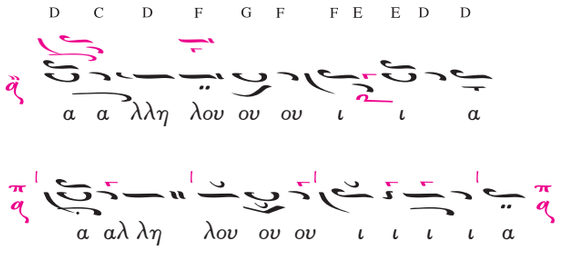
1.



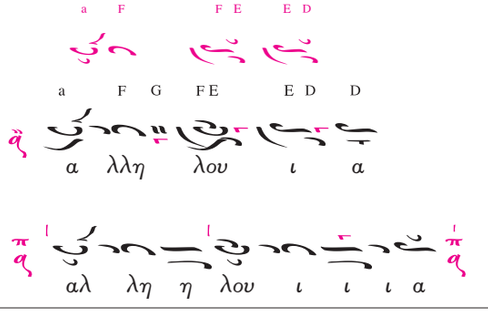
2.



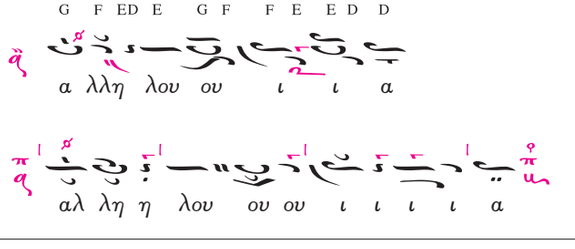
3.



4.



5.



12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 313

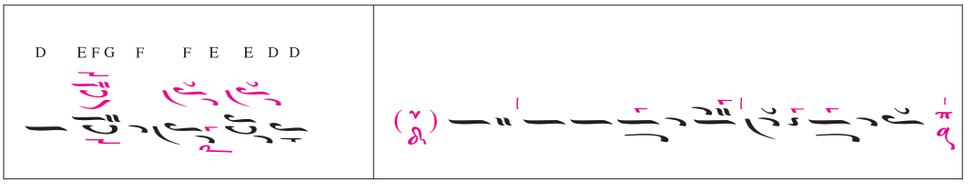
λ

(*διπλοπέταστο μὲ λύγισμα*)



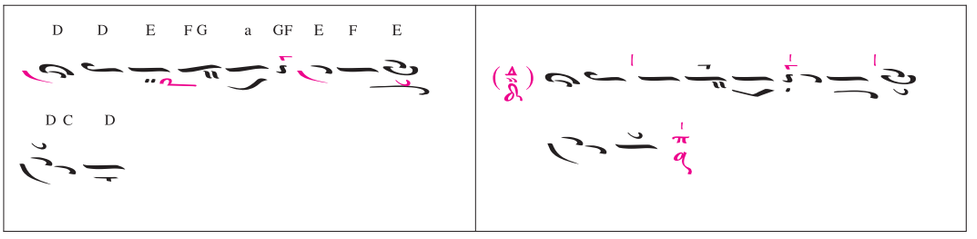
π

(*παρακλητική + καταληκτικὰ στραγγίσματα*)



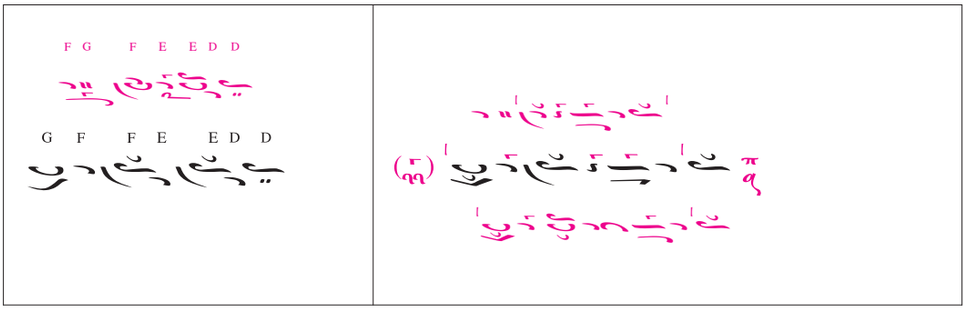
κ

(*καταληκτικὴ θέση*)



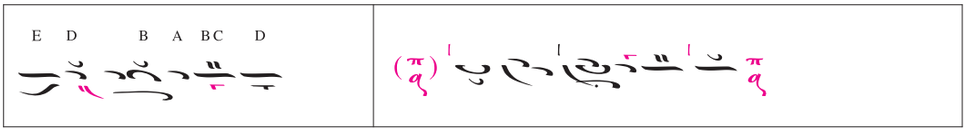
σ

(*καταληκτικὰ στραγγίσματα, πρὸ ψηφιστοῦ ἢ ἀντικενώματος*)



ψ

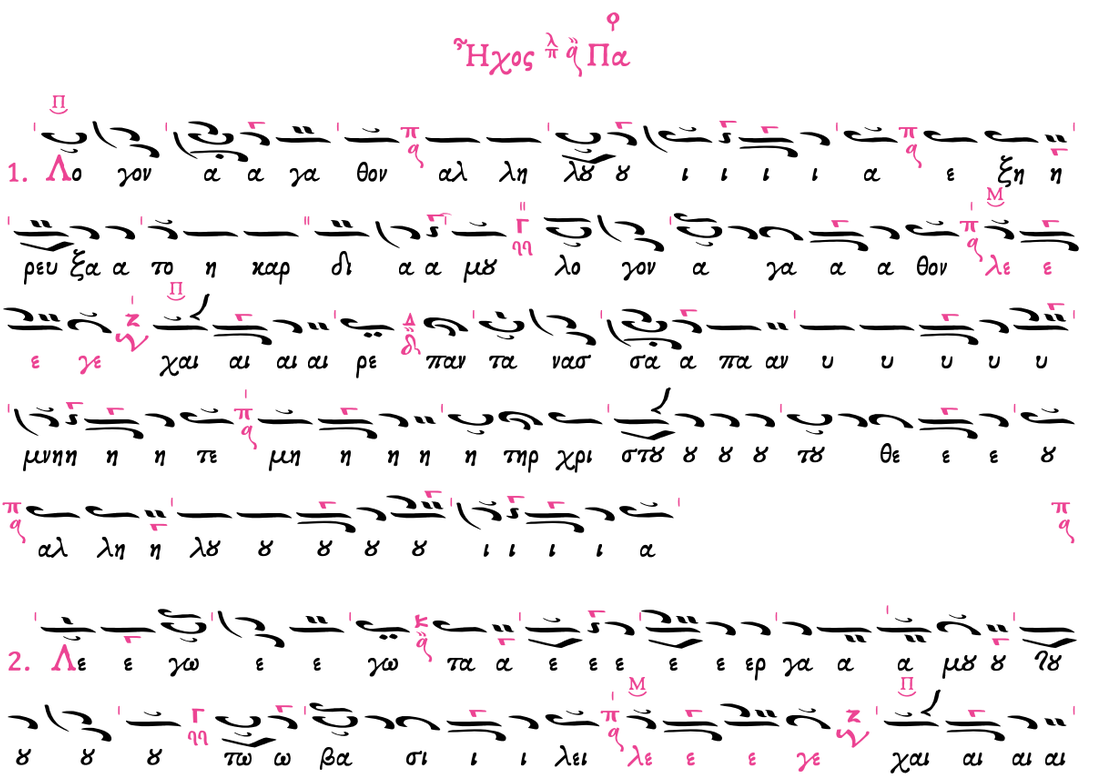
(*ἀλληλουχία ψηφιστοῦ - πιάσματος - ἀντικενώματος [ἢ τρομικοῦ]*)



12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 07/12/2014 3:54 μ.μ. Page 314

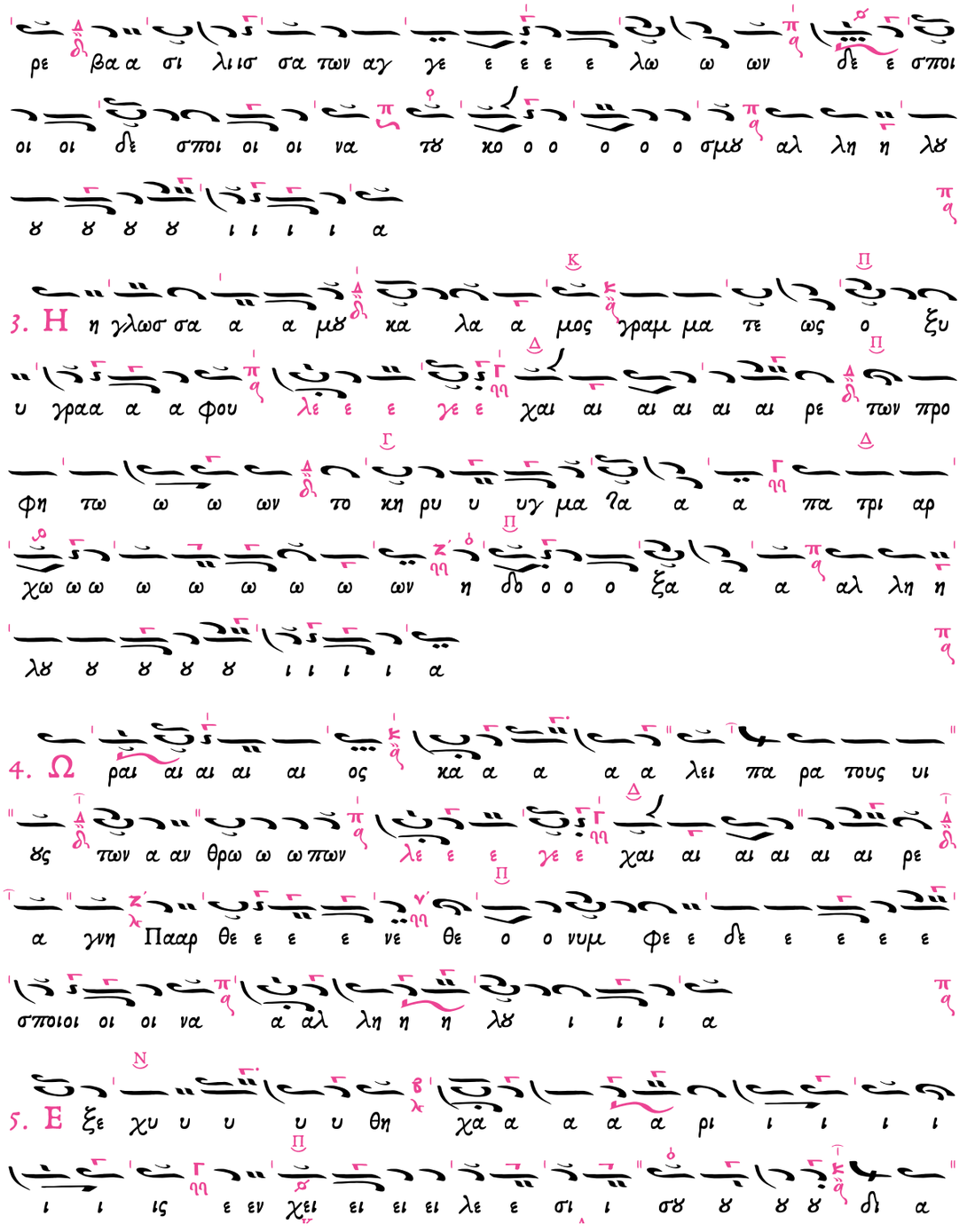
Ἐπὶ τῇ ἀσφαλεῖ βάσει τῶν προεκτεθεισῶν παρατηρήσεων ἐξήγησα πλήρη τὴν ἐν λόγῳ σύνθεση στὴ νέα μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας[7]· προσφέρω τὴ σχετικὴ καταγραφὴ [ποὺ (μαζὶ καὶ μὲ τὰ προπαρατεθέντα μουσικὰ παραδείγματα) φιλοπόνησε ἀφιλοκερδῶς (στὸ πρόγραμμα μουσικῆς γραφῆς *«Μελωδός»*) ὁ ὁμότεχνος φίλος Νίκος Μπούρης, τὸν ὁποῖο καὶ ἐντεῦθεν εὐχαριστῶ ἀπὸ καρδιᾶς] ὡς κατακλεῖδα τοῦ παρόντος κειμένου:

Ἐκλογὴ Λόγον ἀγαθὸν κὺρ Πέτρου τοῦ Βυζαντίου
Ἐξήγησις Ἀχιλλέως Γ. Χαλδαιάκη ἐκ τοῦ κώδικος Μερλιὲ 7 [EBE 3469]
(χφ. Δημητρίου Λώτου τοῦ ἔτους 1805), φφ. 82r-85v

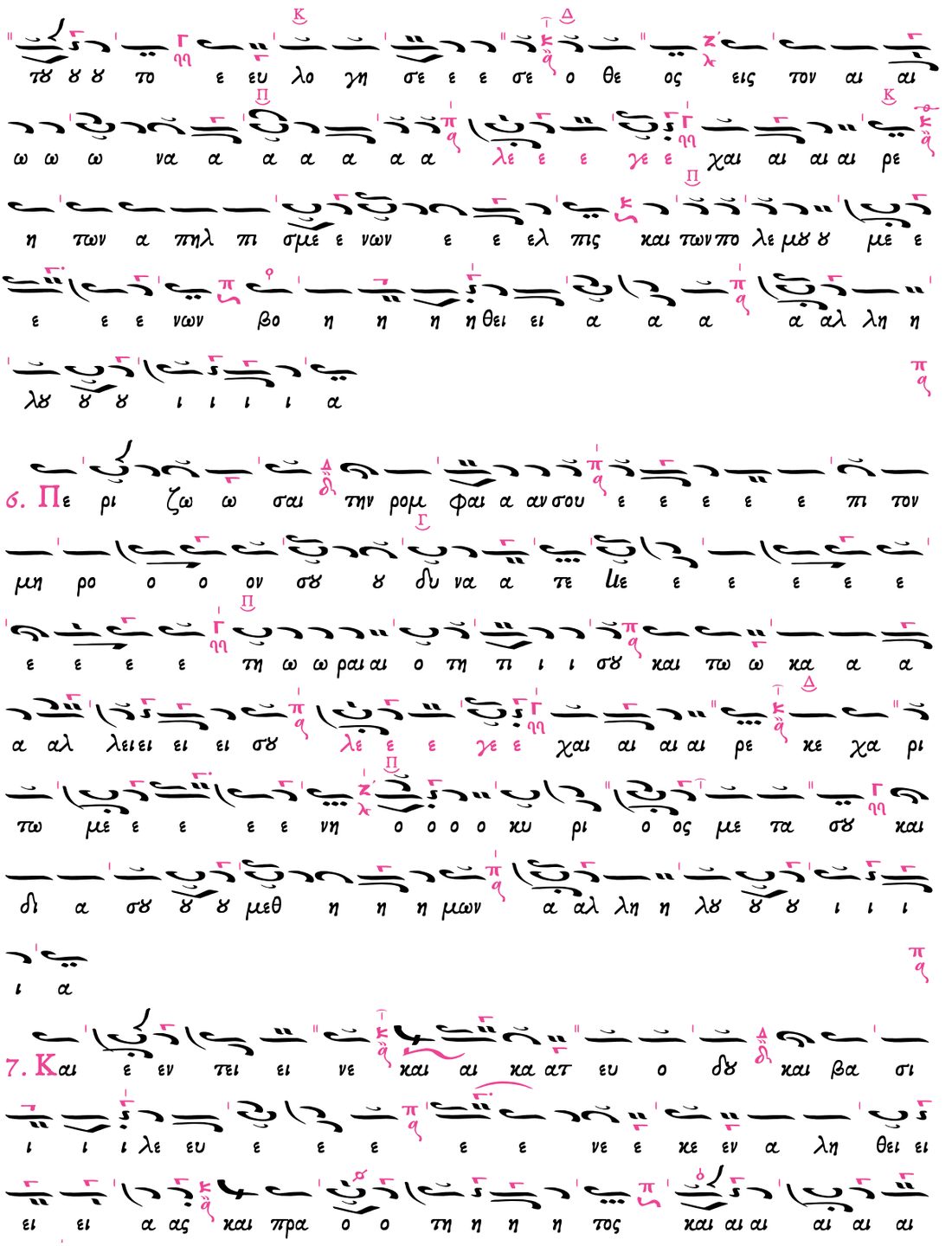


7. Τμήματα τῆς ἐν λόγῳ ἐξήγησης εἶχα (ἀνάμεσα σὲ παρόμοιες καὶ ἄλλων μουσικῶν κειμένων) δουλέψει πρωτογενῶς κατὰ τὸ ἀκαδημαϊκὸ ἔτος 2007-2008, μὲ τοὺς φοιτητὲς τοῦ προγράμματος «μεταδιπλωματικῶν» σπουδῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν [μνημονεύω ὀνομαστικὰ τοὺς Δημήτριο Γαλάνη, Ἄννα Καραγιάννη καὶ Μαγδαληνὴ Κουμπαρούλη, ποὺ μοῦ εἶχαν καταθέσει καὶ σχετικὲς ἐργασίες], στὸ πλαίσιο τοῦ ἐκεῖ μαθήματός μου *Τεχνικὲς ἐξήγησης· ἀποδελτίωση καὶ ἐφαρμογή*. Πλήρη βέβαια τὴν ἐπεξεργάστηκα ἐκ νέου ἐσχάτως, μάλιστα δὲ ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς συμμετοχῆς μου στὸ *VI Masterclass de Cânt Bizantin*, ποὺ πραγματοποιήθηκε τὸν Ἰούλιο τοῦ 2013 στὸ Ἰάσιο τῆς Ρουμανίας, ὅπου καὶ πρωτο-ἑρμηνεύθηκαν (ἀπὸ τὸν ὑποφαινόμενο, τὸν λαμπαδάριο Adrian Stolnicu καὶ τὸν ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Adrian Sirbu χορὸ ψαλτῶν *Byzantion*) ὁρισμένοι στίχοι τῆς σύνθεσης, τῆς ἠλεκτρονικῆς στοιχειοθεσίας τους γενομένης τότε ἀπὸ τὸν ὁμότεχνο φίλο Σπυρίδωνα Παυλάκη (βλ. καὶ https://www.youtube.com/watch?v=xD8__3YYefY).

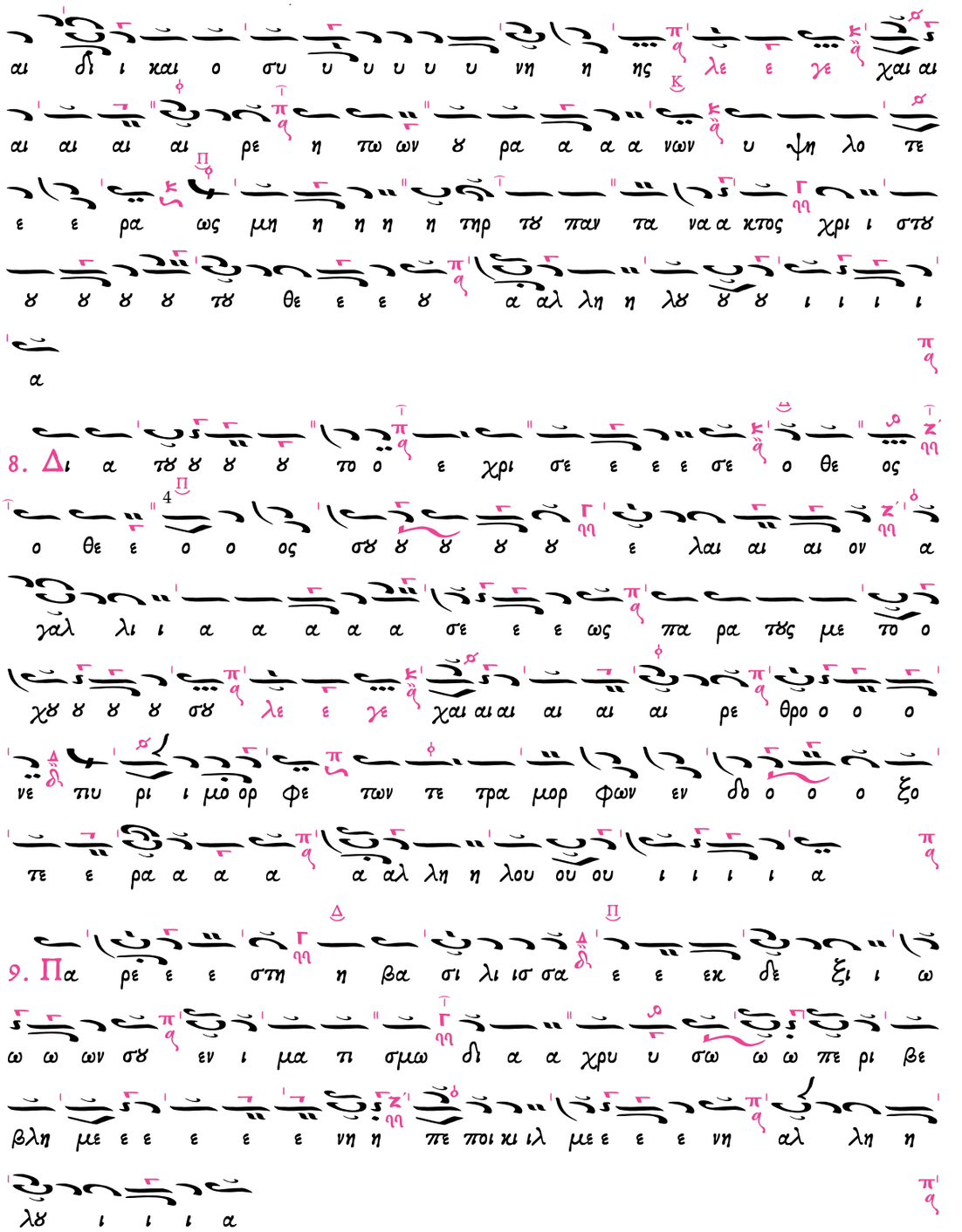
12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 07/12/2014 3:47 μ.μ. Page 315



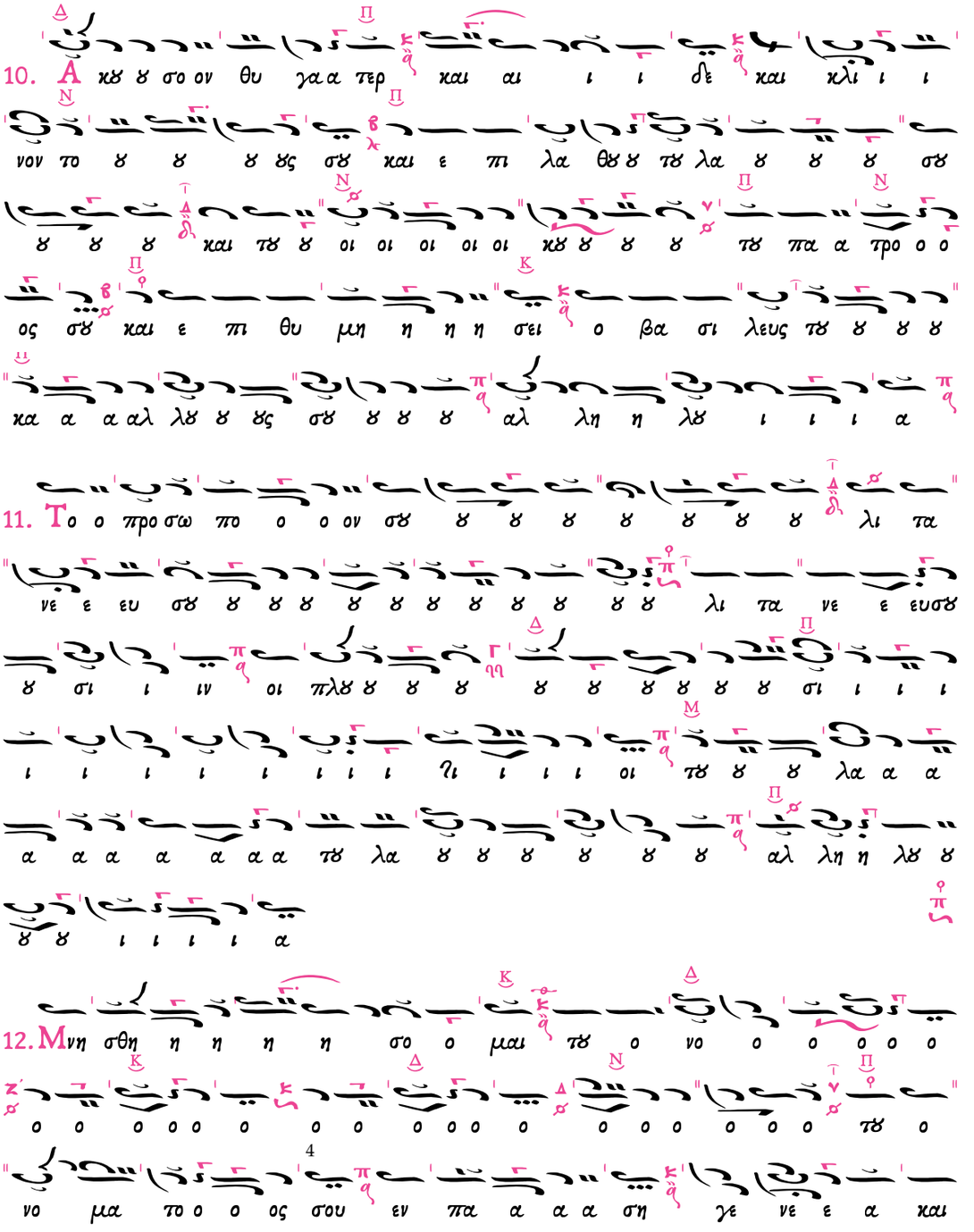
12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 07/12/2014 3:47 μ.μ. Page 316



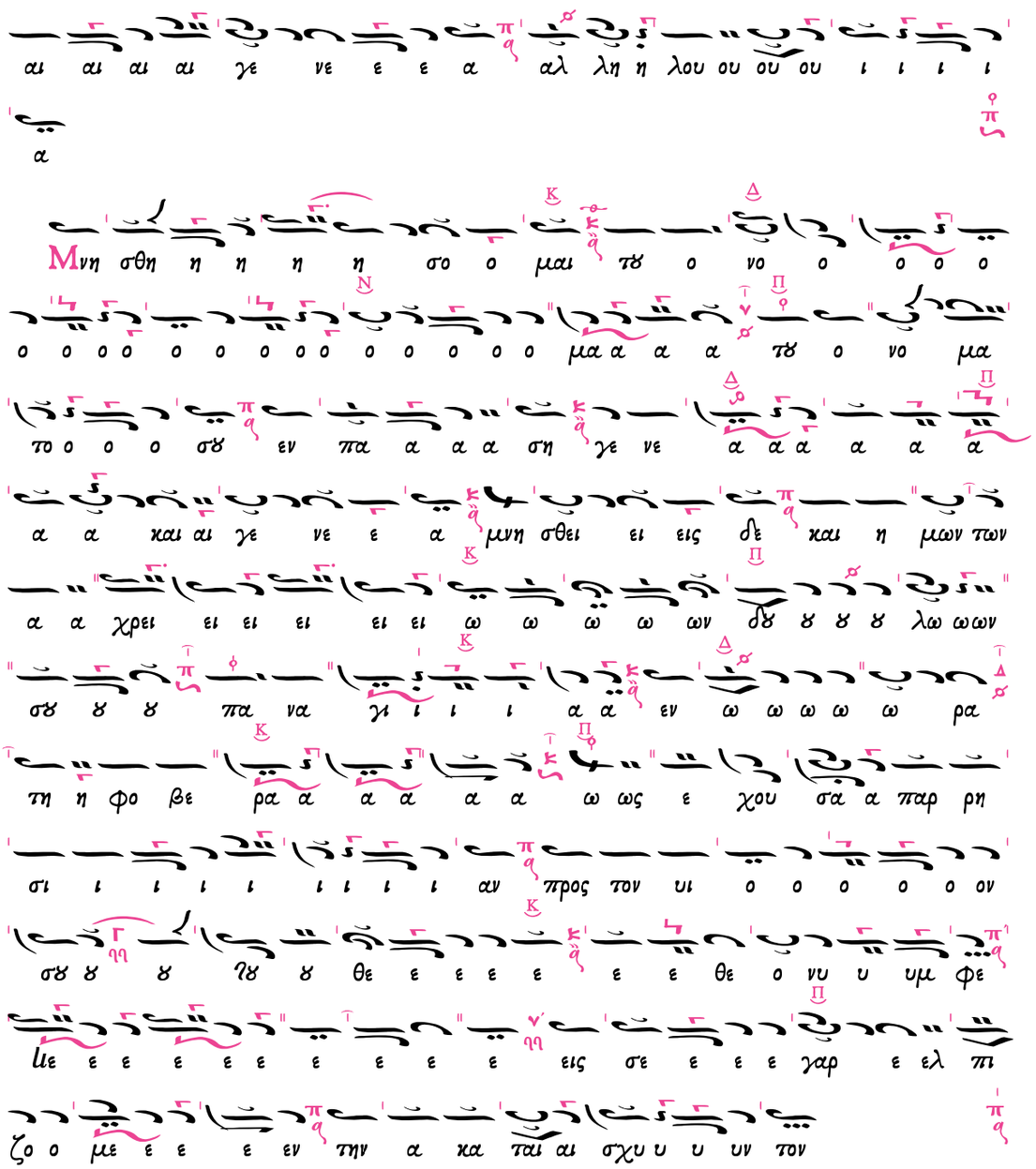
12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 07/12/2014 3:47 μ.μ. Page 317



12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 07/12/2014 3:47 μ.μ. Page 318



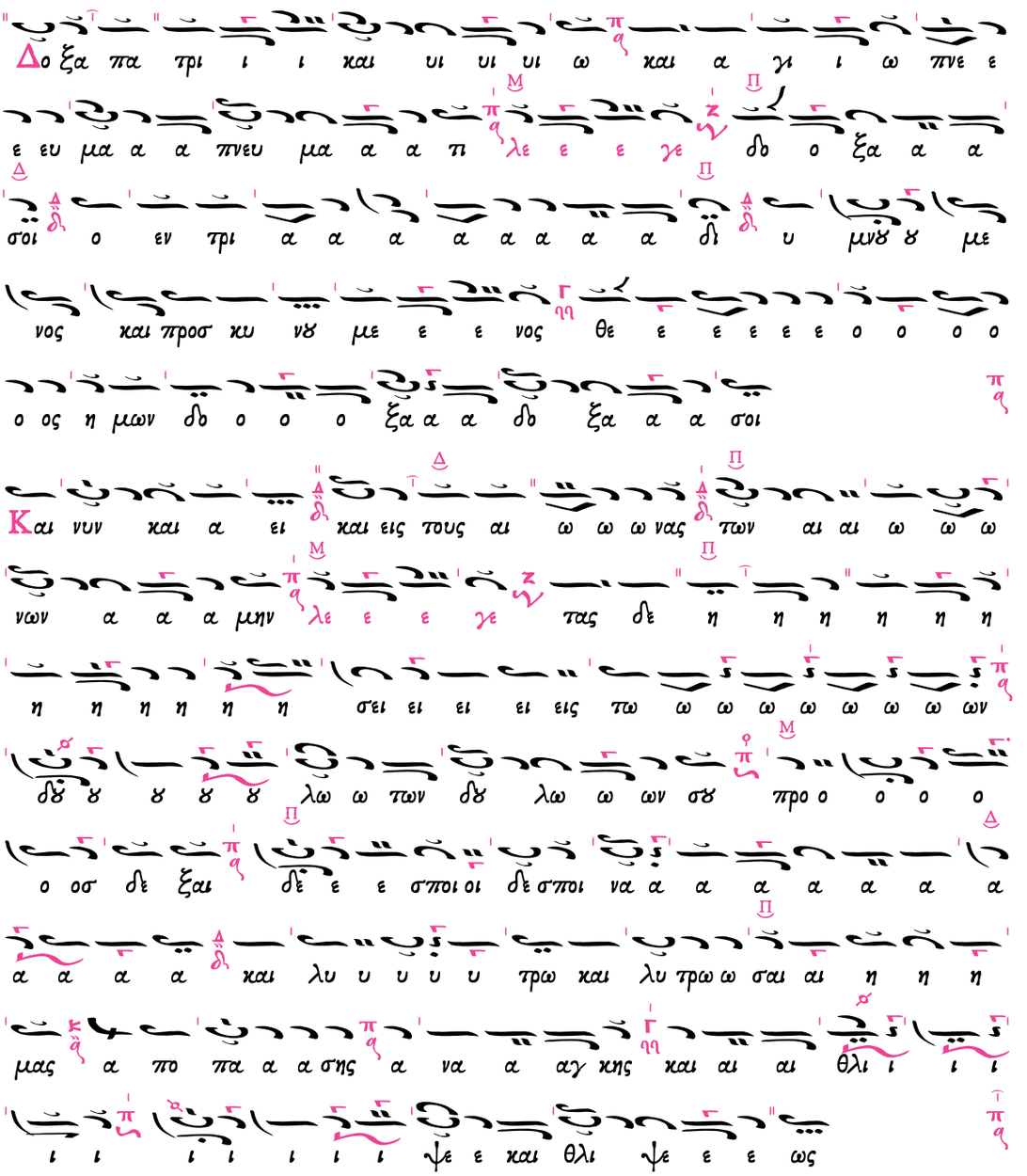
12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 07/12/2014 3:47 μ.μ. Page 319



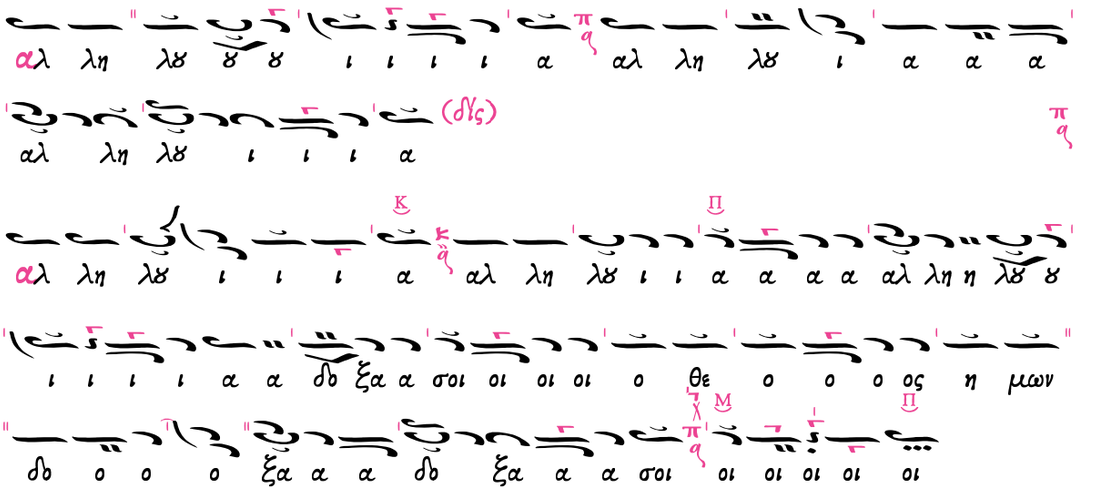
12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 07/12/2014 3:47 μ.μ. Page 320

Τὰ καταληκτικὰ δοξαστικὰ μαθήματα καὶ τὰ ληκτικὰ ἀλληλουϊάρια
κατὰ σύνθεσιν Δημητρίου Λώτου

Ἦχος ὁ αὐτὸς λ π ᾱ Πα

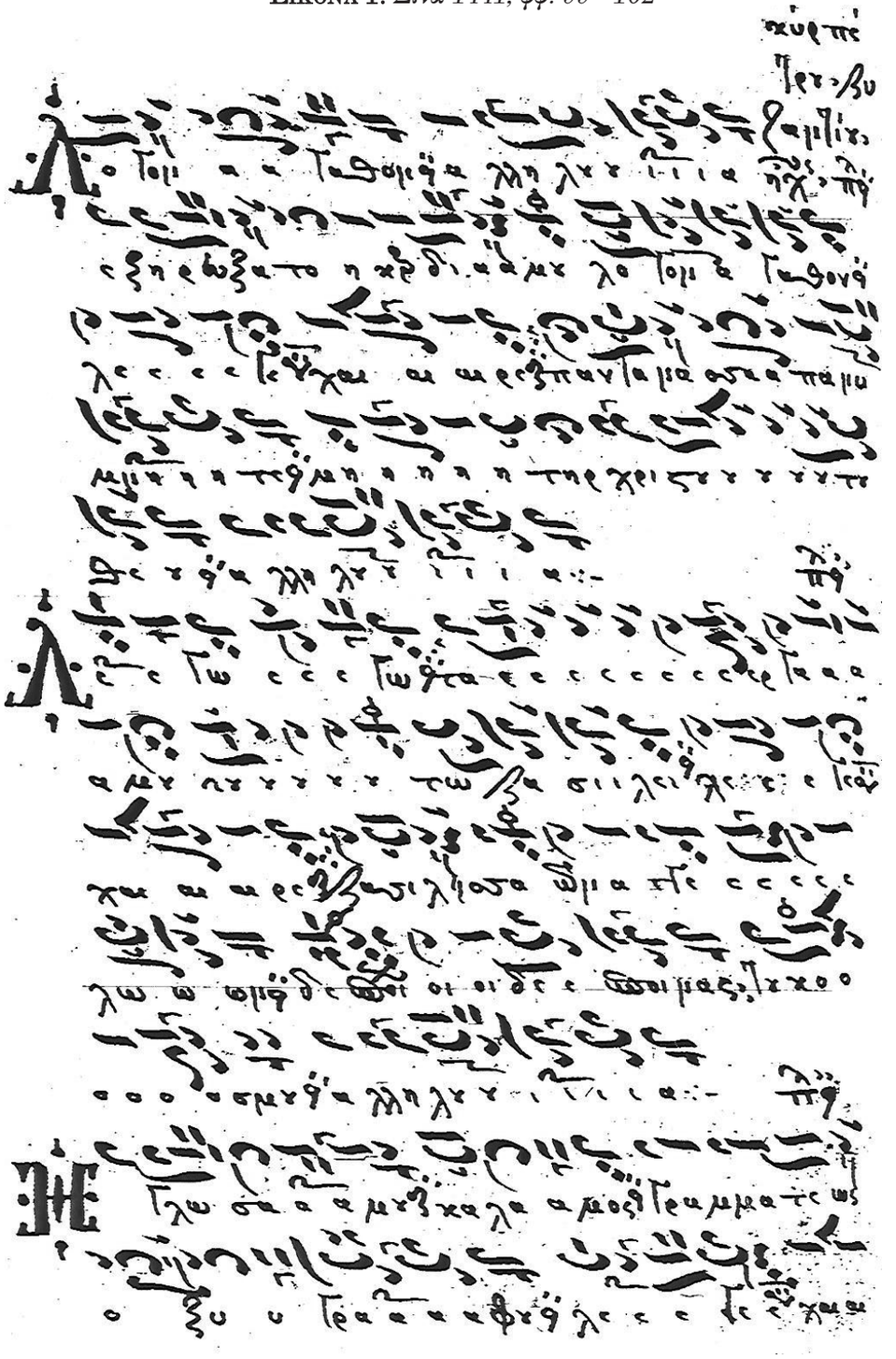


12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 07/12/2014 3:47 μ.μ. Page 321



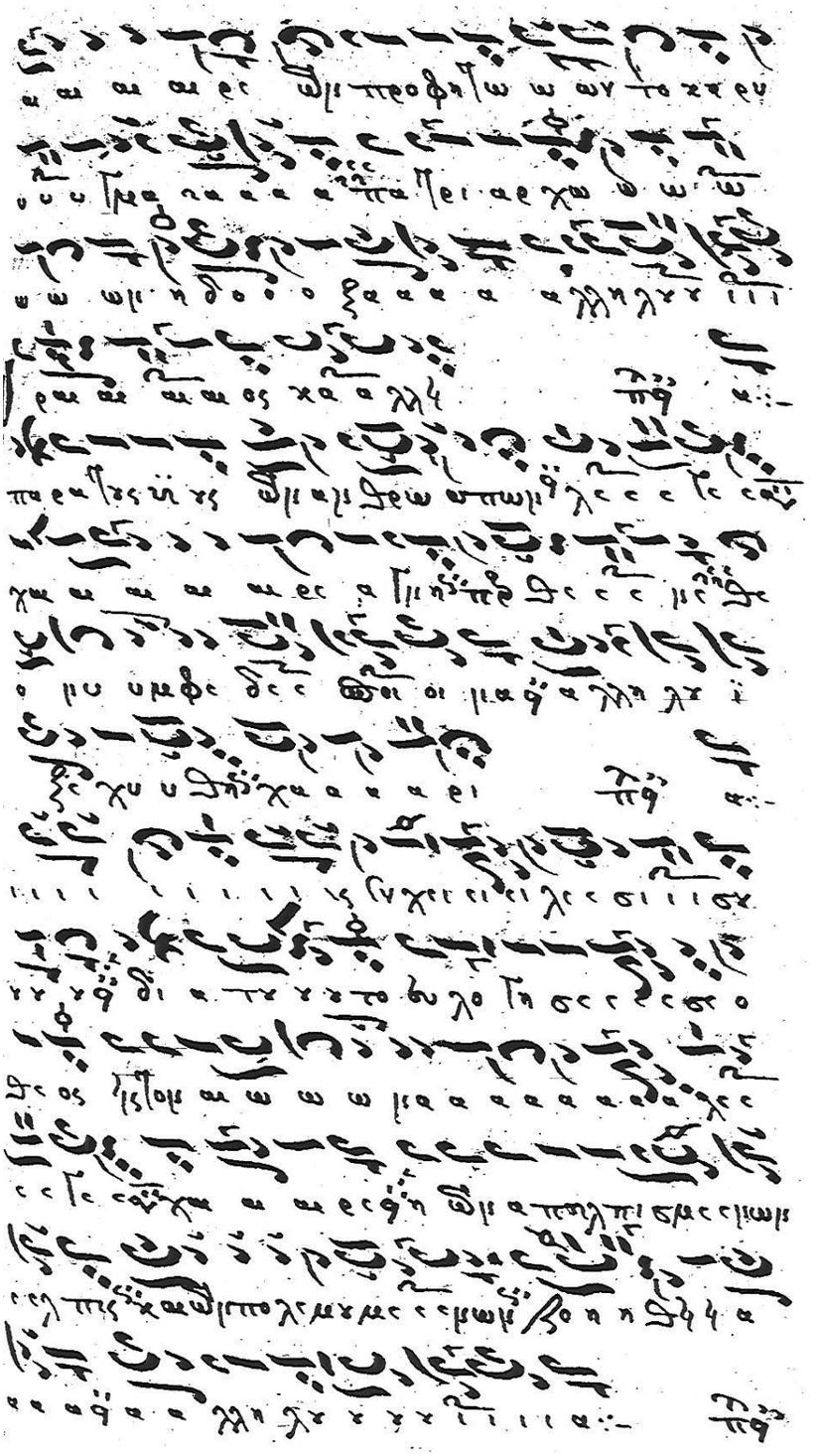
12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 06/12/2014 4:26 μ.μ. Page 322

ΕΙΚΟΝΑ 1: *Σινᾶ 1441, φφ. 99ᵛ-102ᵛ*



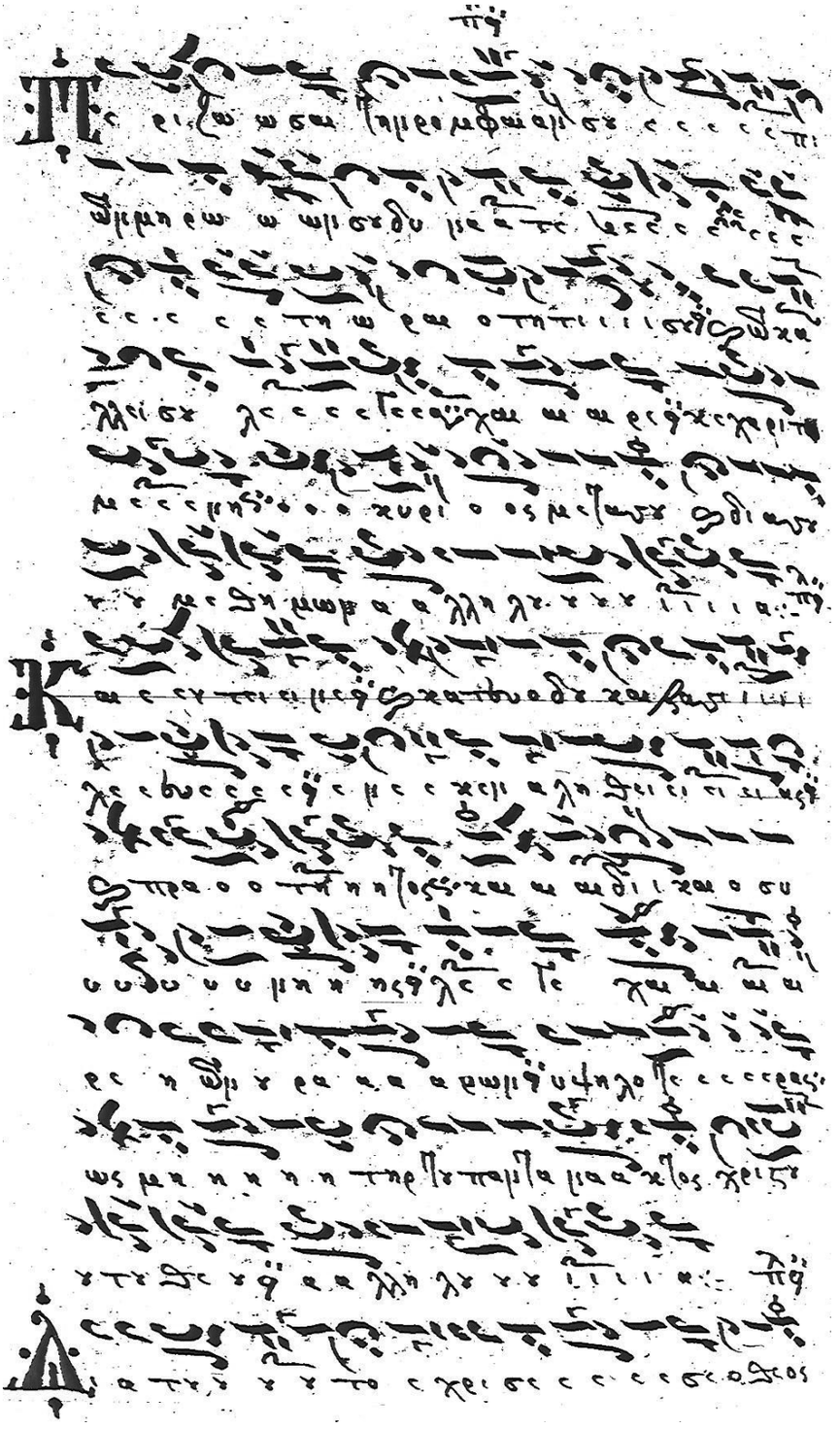
φ. 99ᵛ

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 06/12/2014 4:26 μ.μ. Page 323



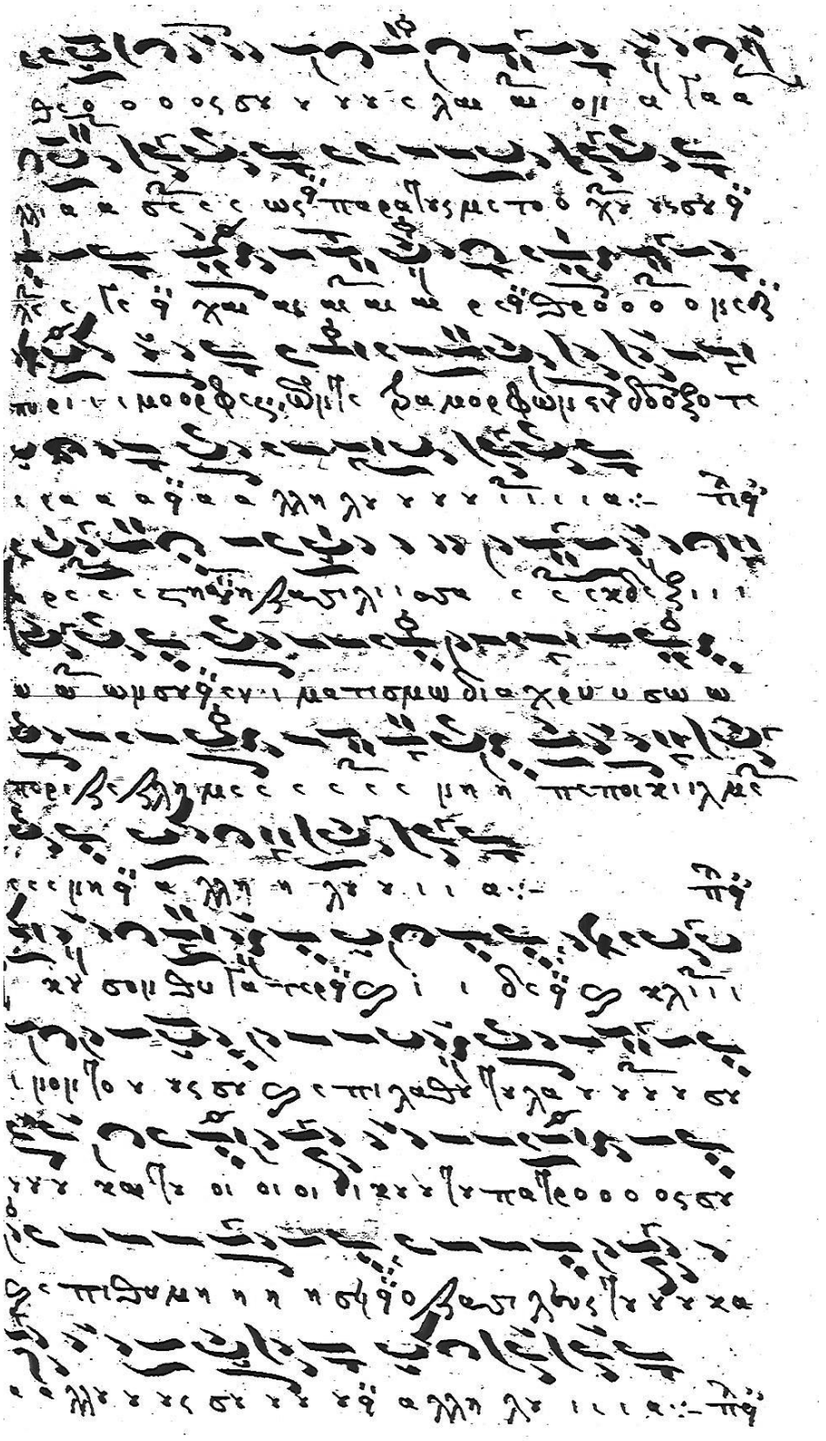
φ. 100r

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 06/12/2014 4:26 μ.μ. Page 324



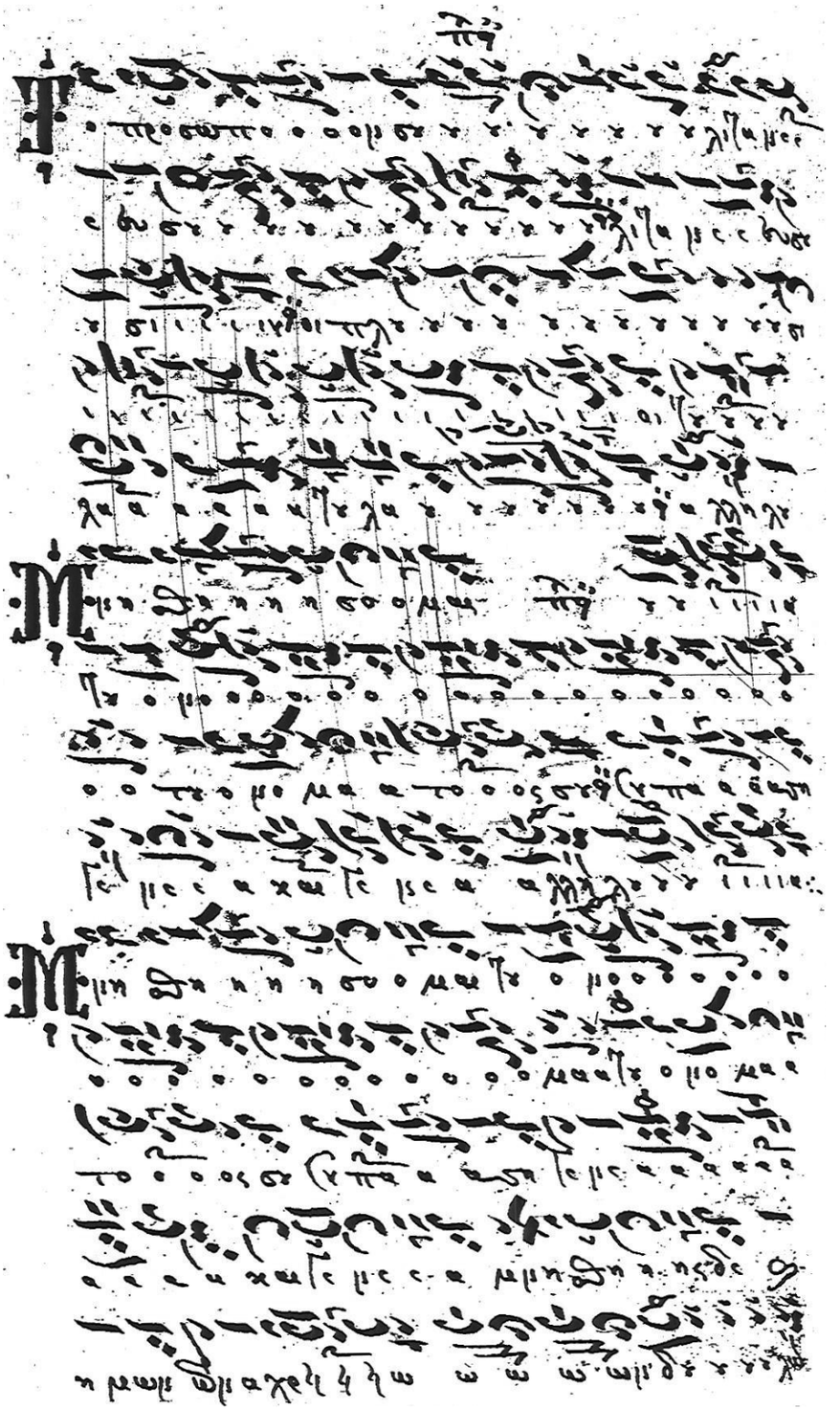
φ. 100ᵛ

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 06/12/2014 4:26 μ.μ. Page 325



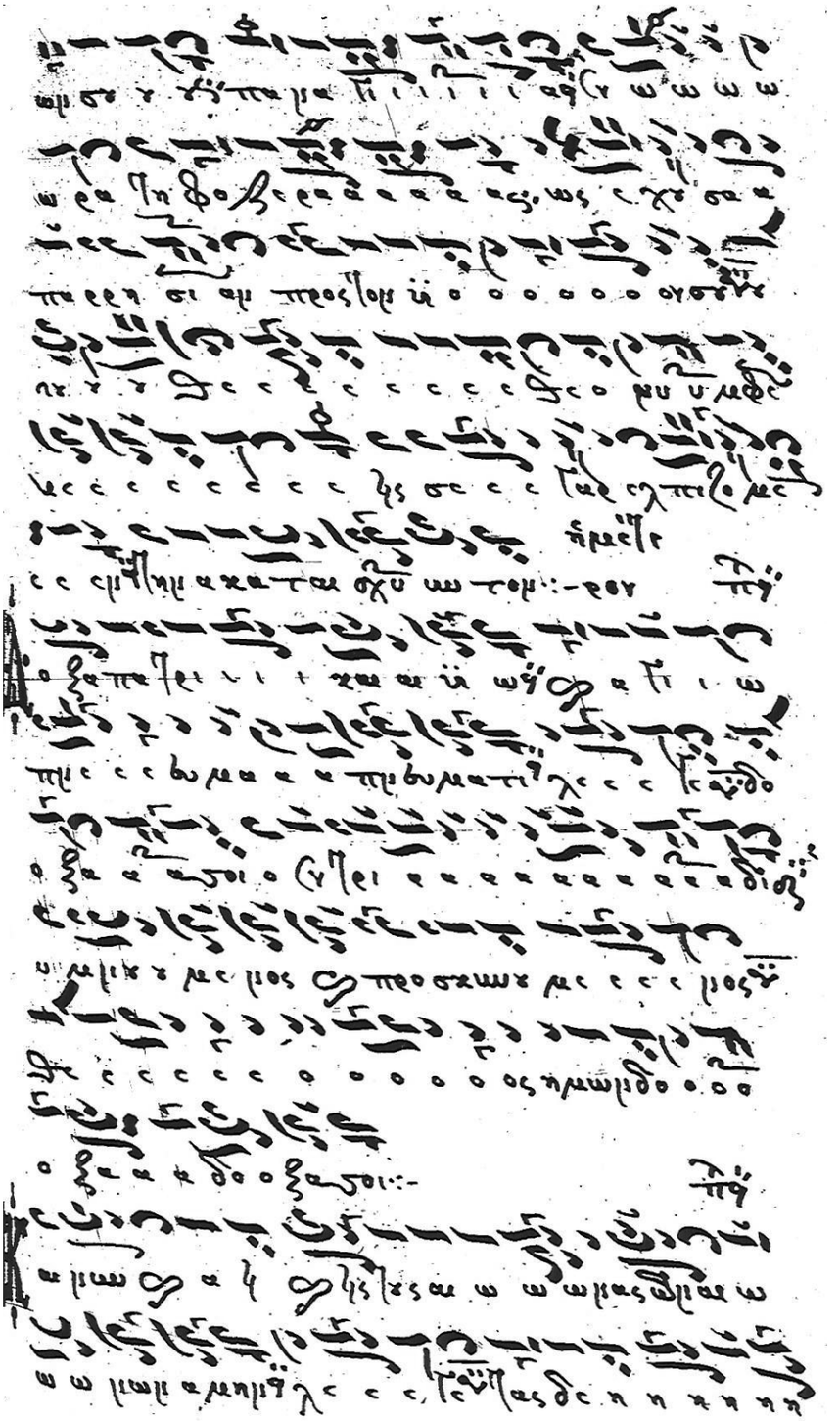
φ. 101r

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 06/12/2014 4:26 μ.μ. Page 326



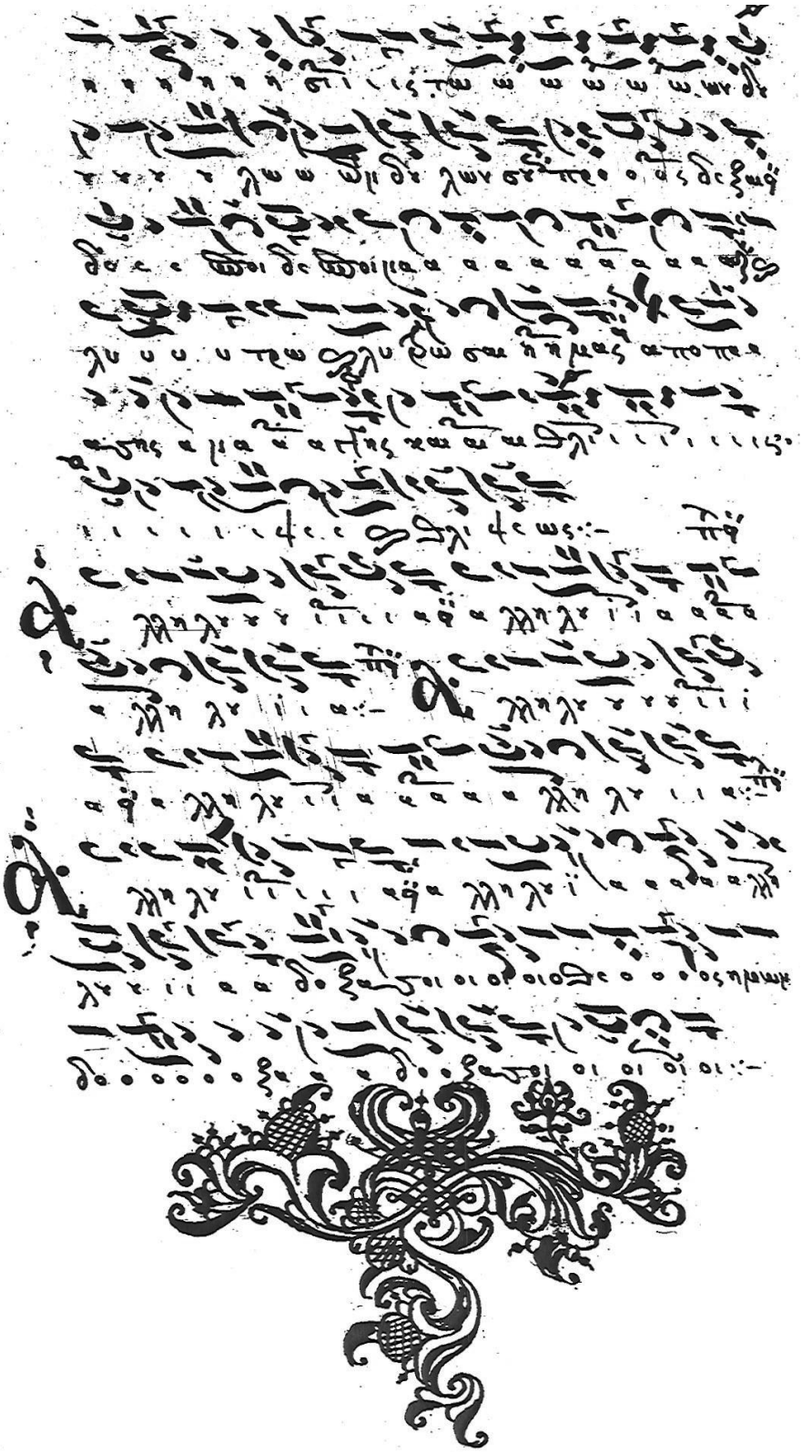
φ. 101ᵛ

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 06/12/2014 4:26 μ.μ. Page 327



φ. 102r

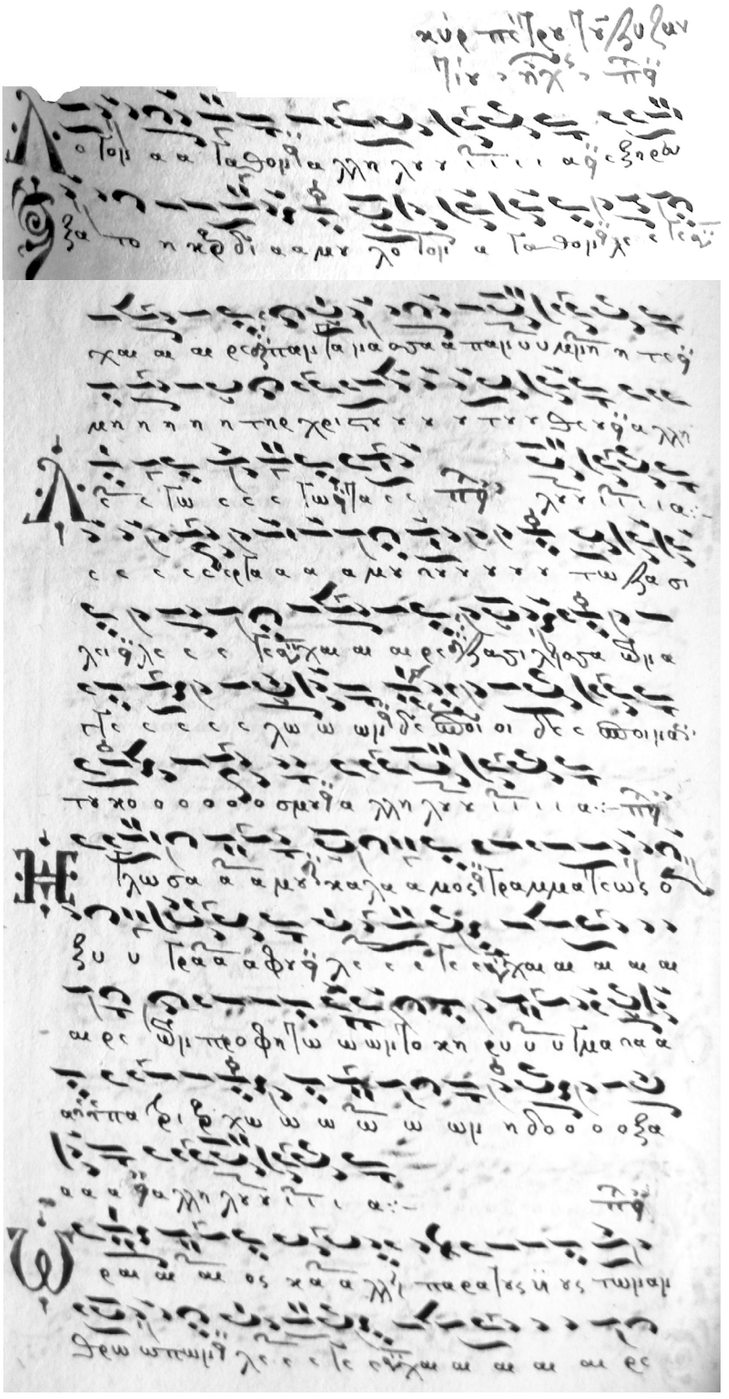
12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 06/12/2014 4:26 μ.μ. Page 328



φ. 102ᵛ

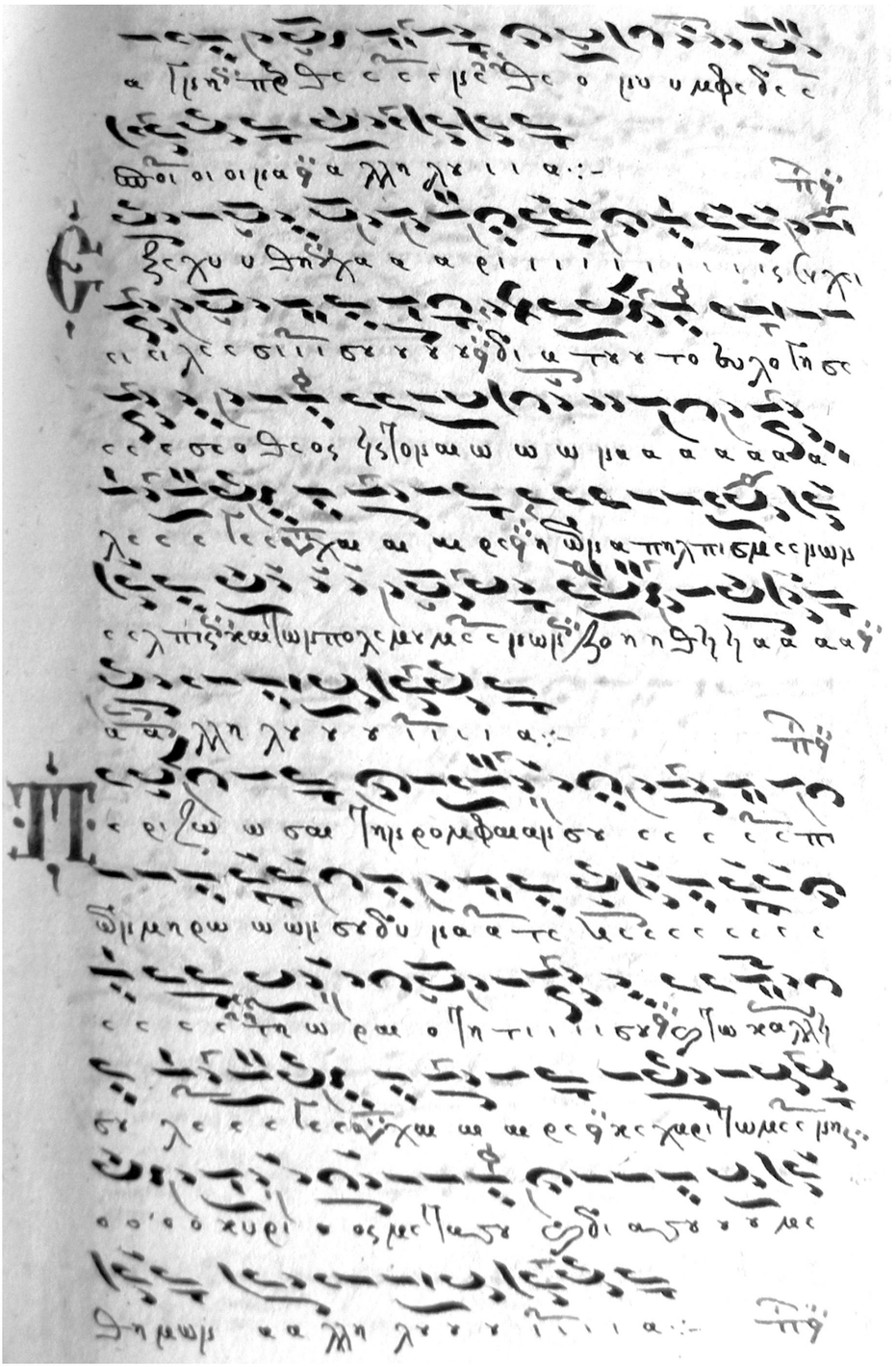
12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 329

Εικονα 2: *Μερλιὲ 7 [EBE 3469], φφ. 82ʳ-85ᵛ*



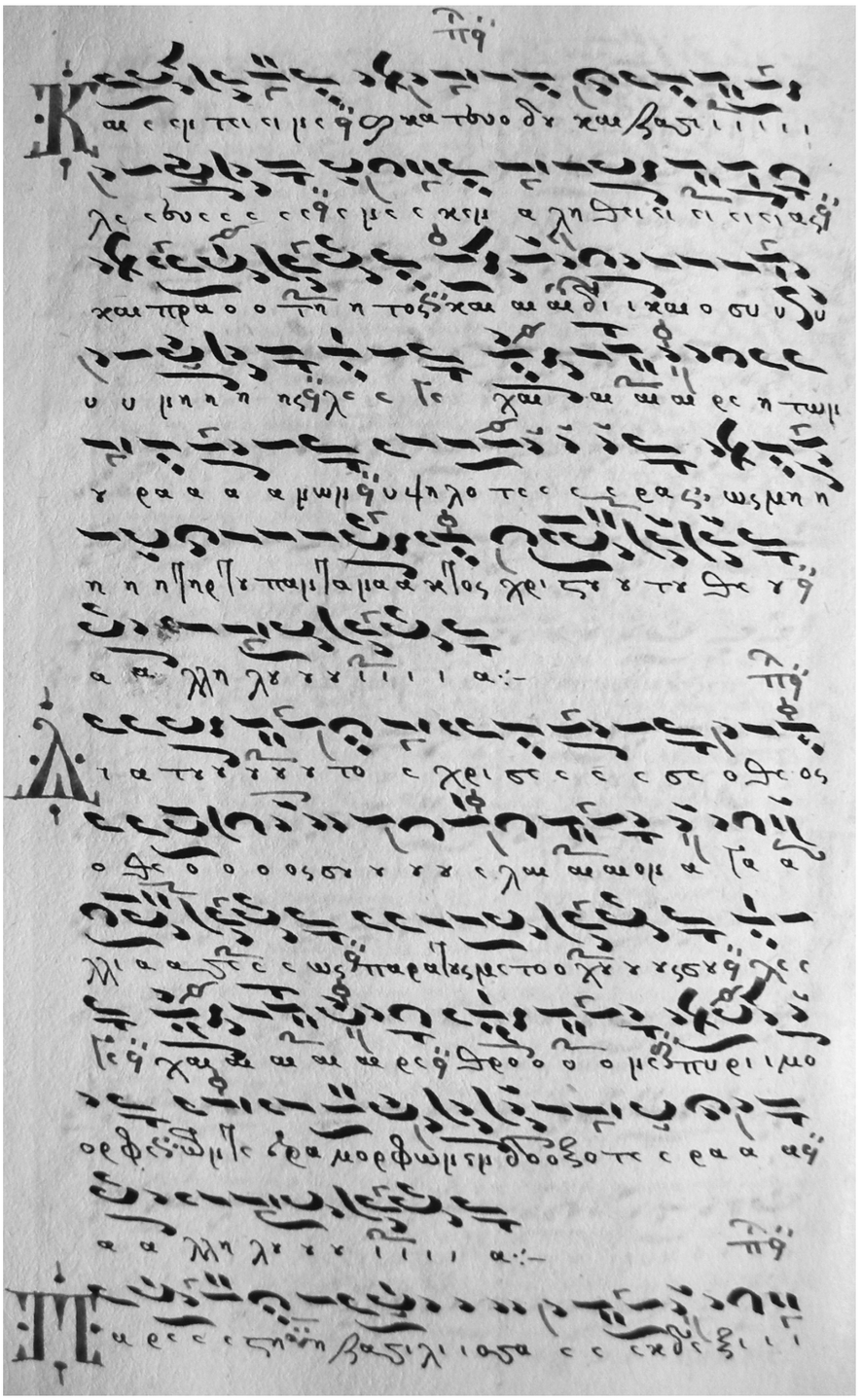
φ. 82ʳ-ᵛ

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 330



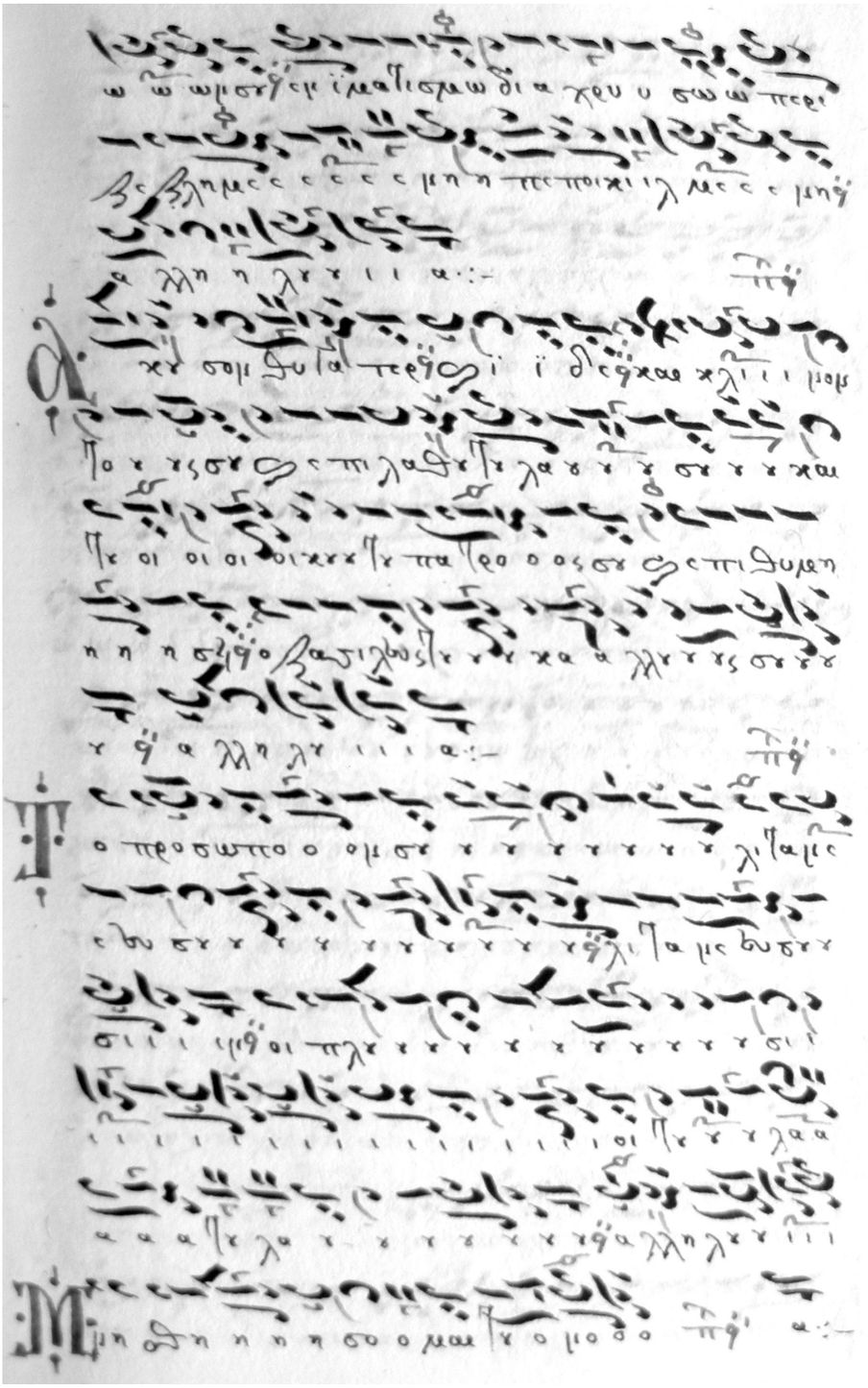
φ. 83r

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 331



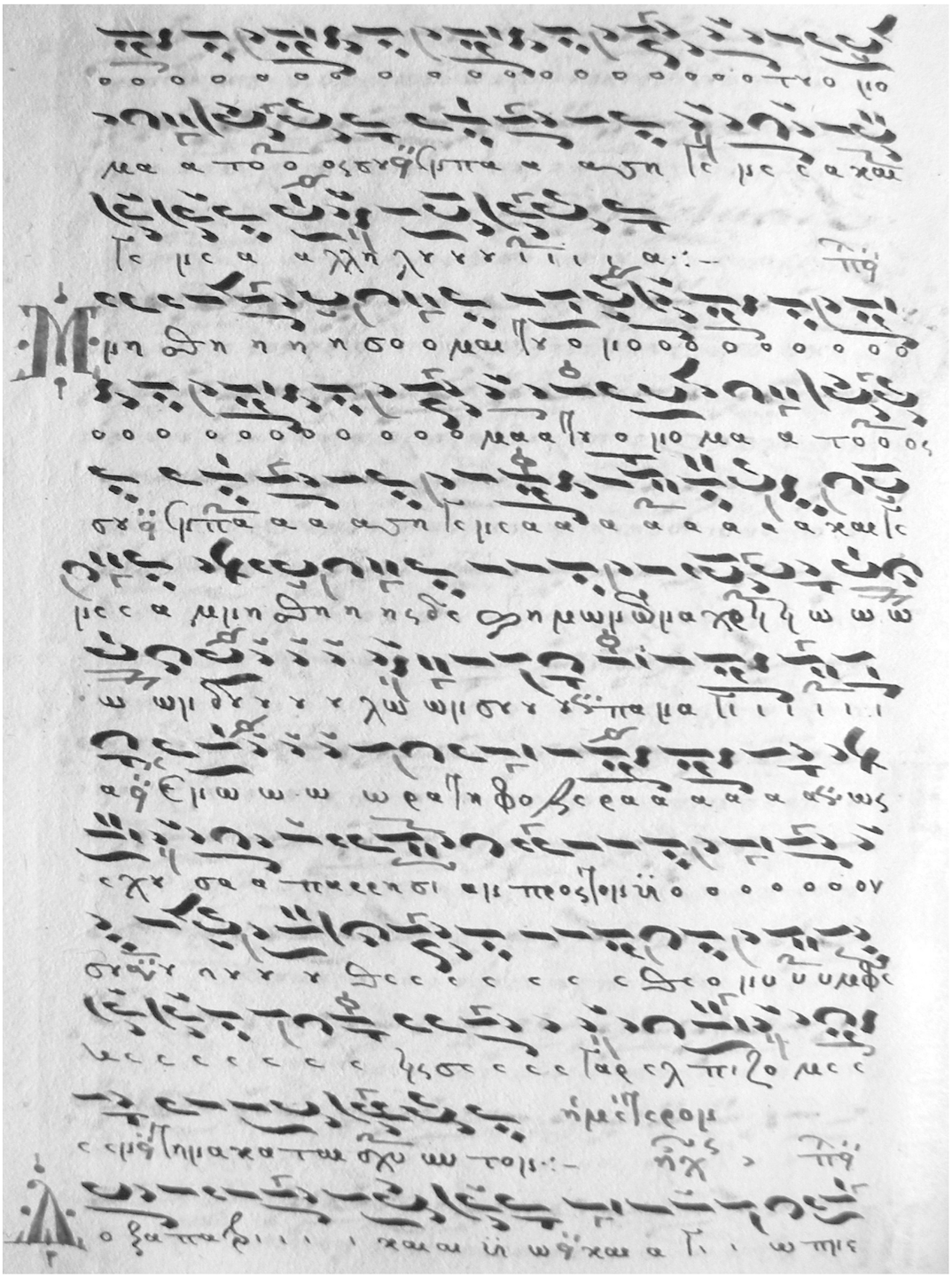
φ. 83v

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 332



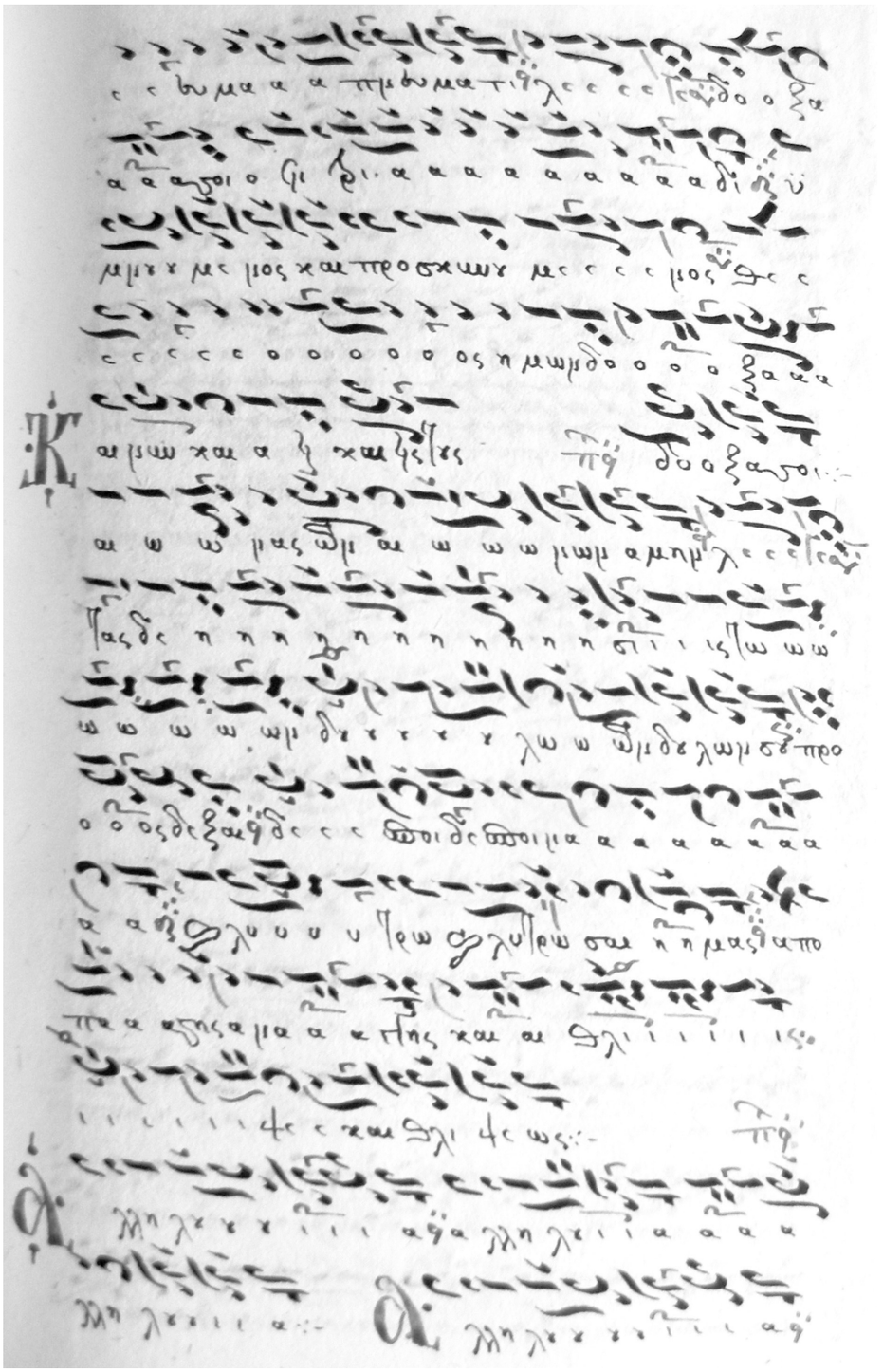
φ. 84r

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 333



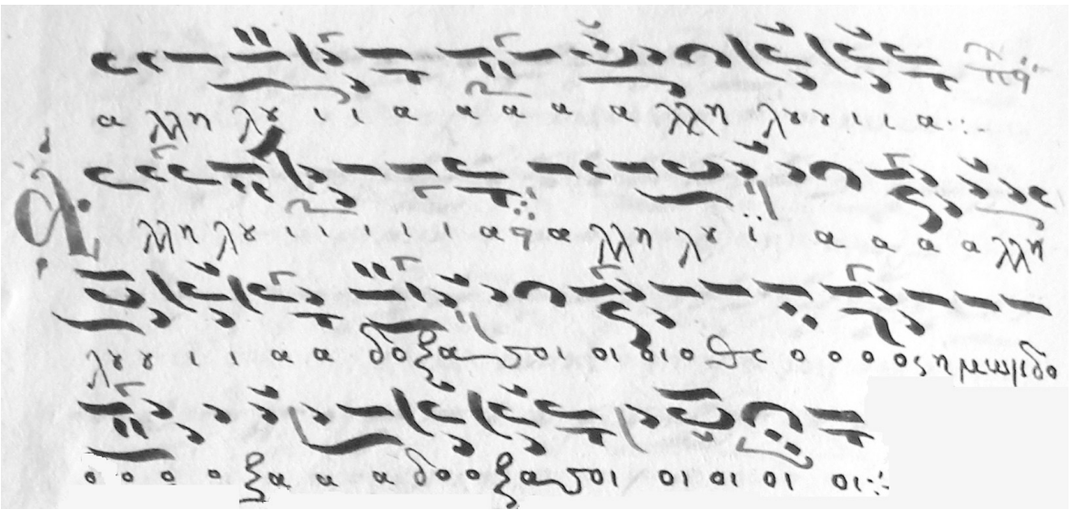
φ. 84ᵛ

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 334



φ. 85r

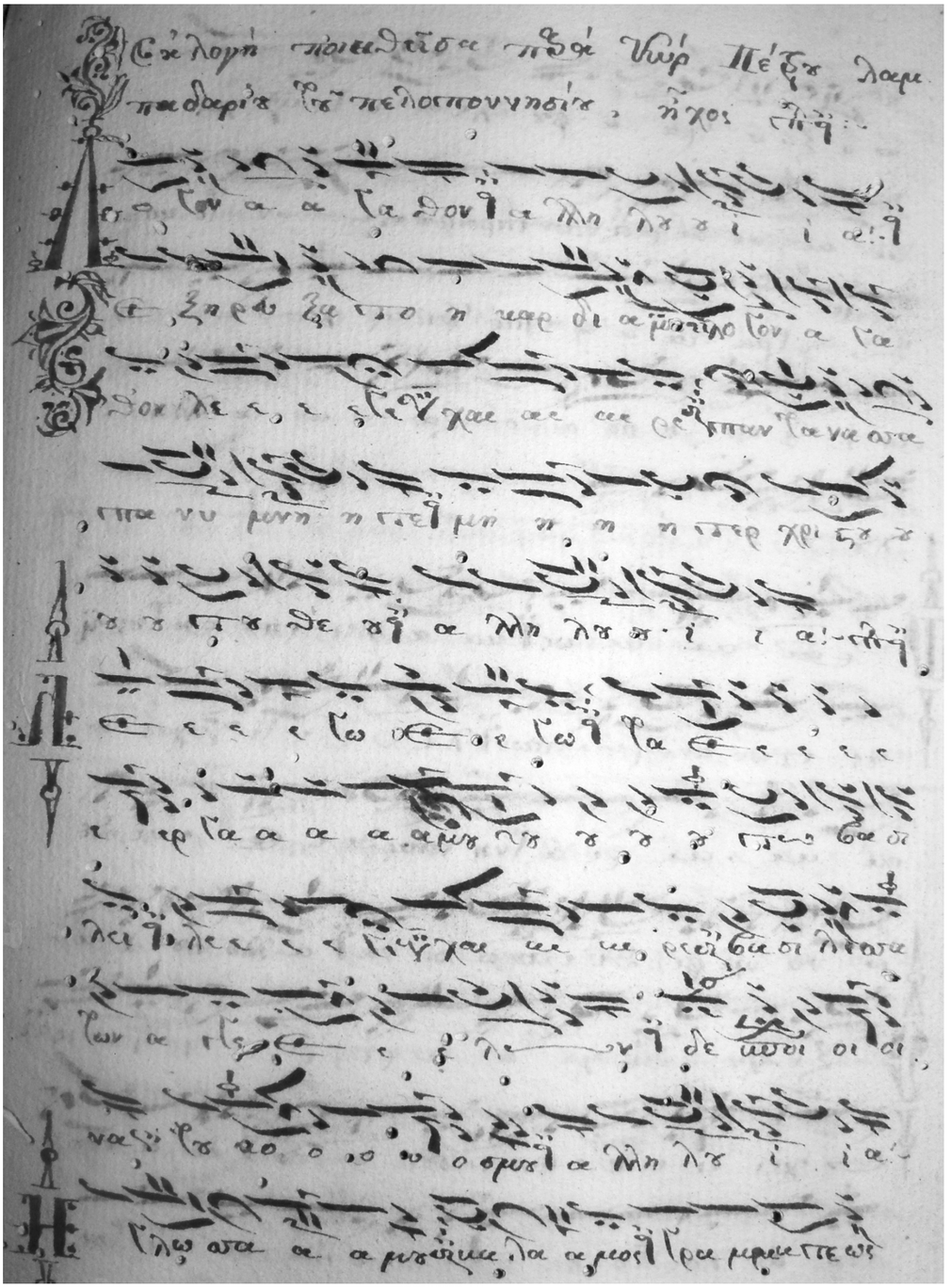
12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 335



φ. 85ᵛ

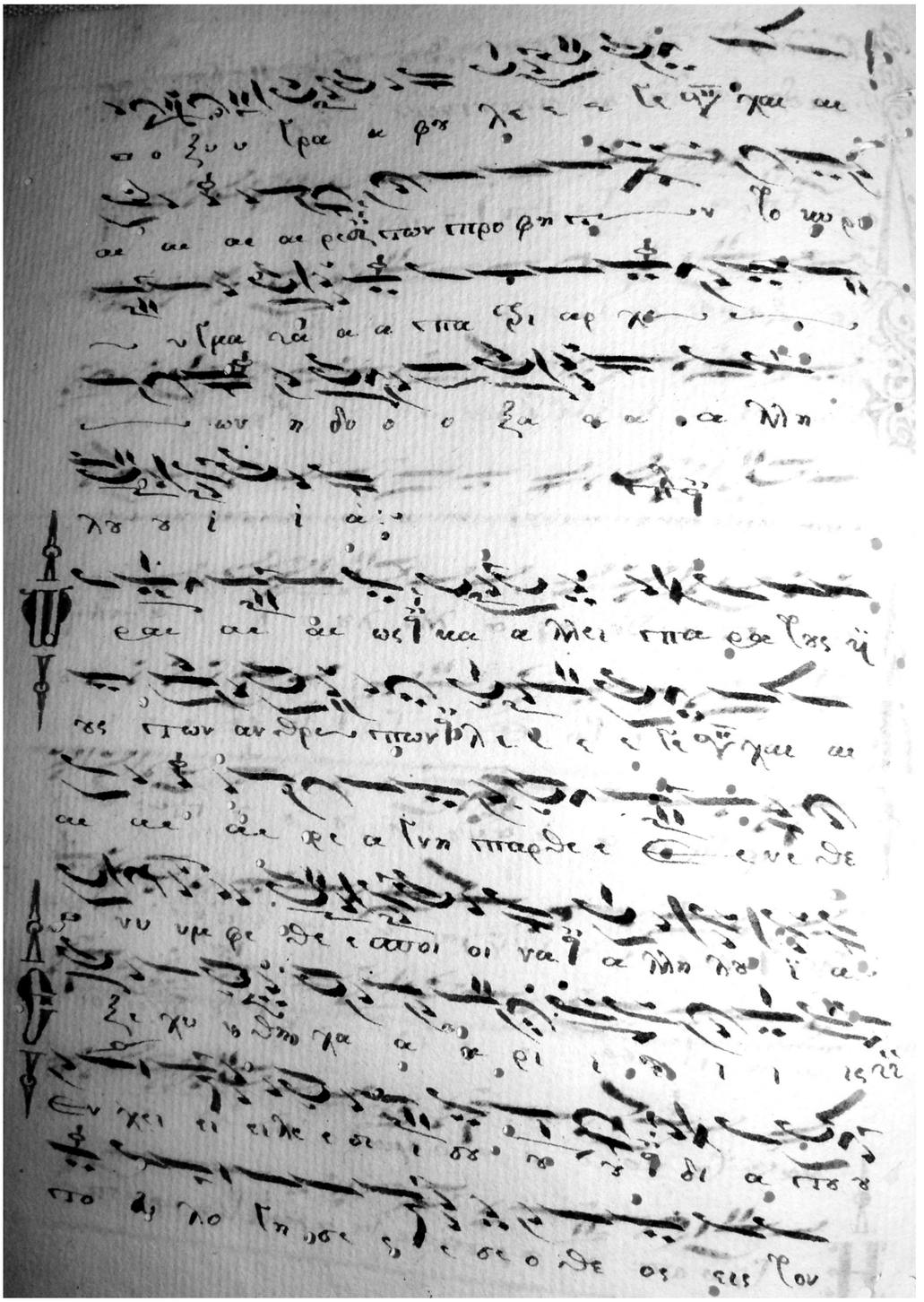
12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 336

ΕΙΚΟΝΑ 3: *Ί. Μ. Άγίας Τριάδος Τζαγκαρόλων Κρήτης 6, φφ. 54ʳ-57ʳ*



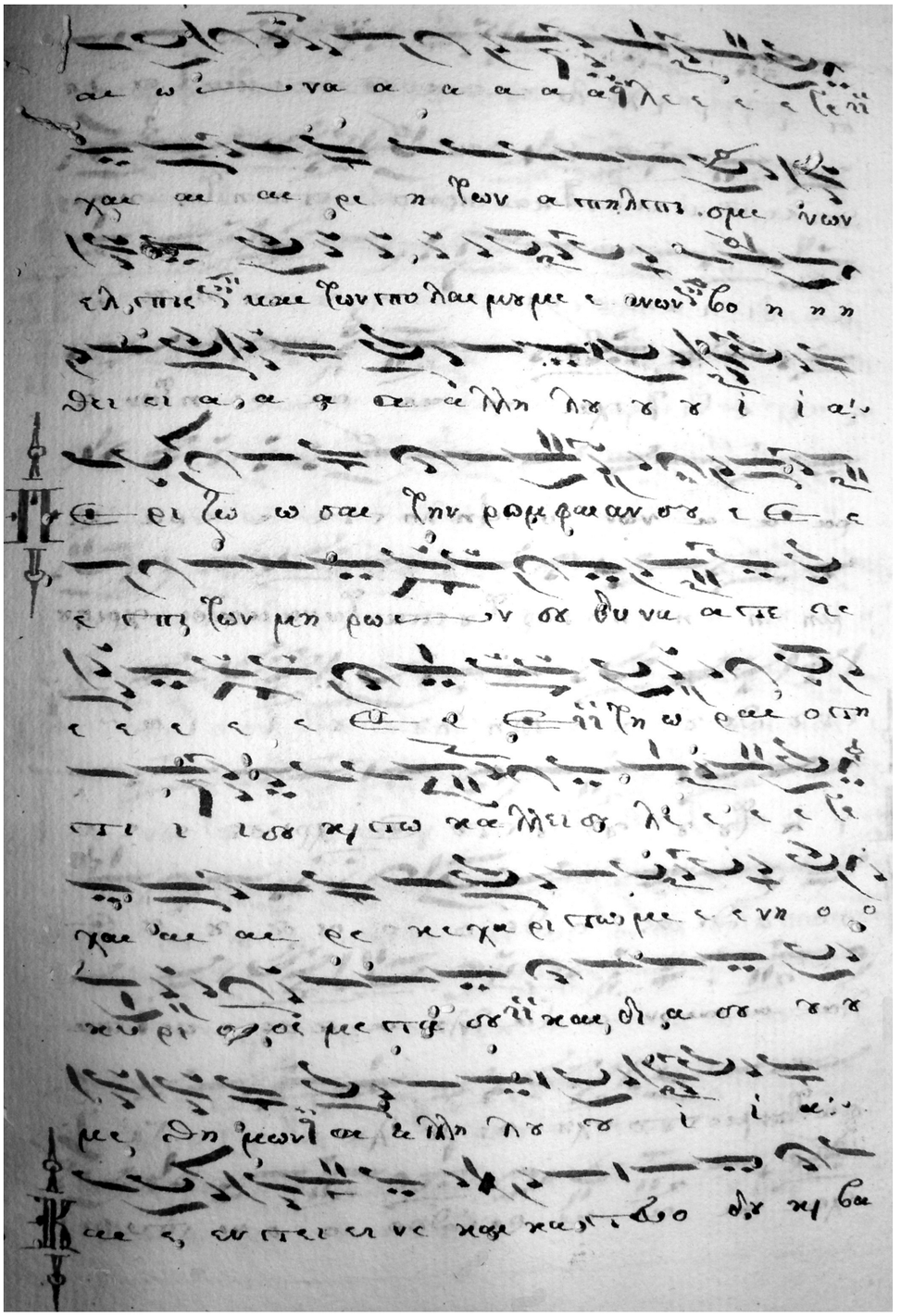
φ. 54ʳ

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 337



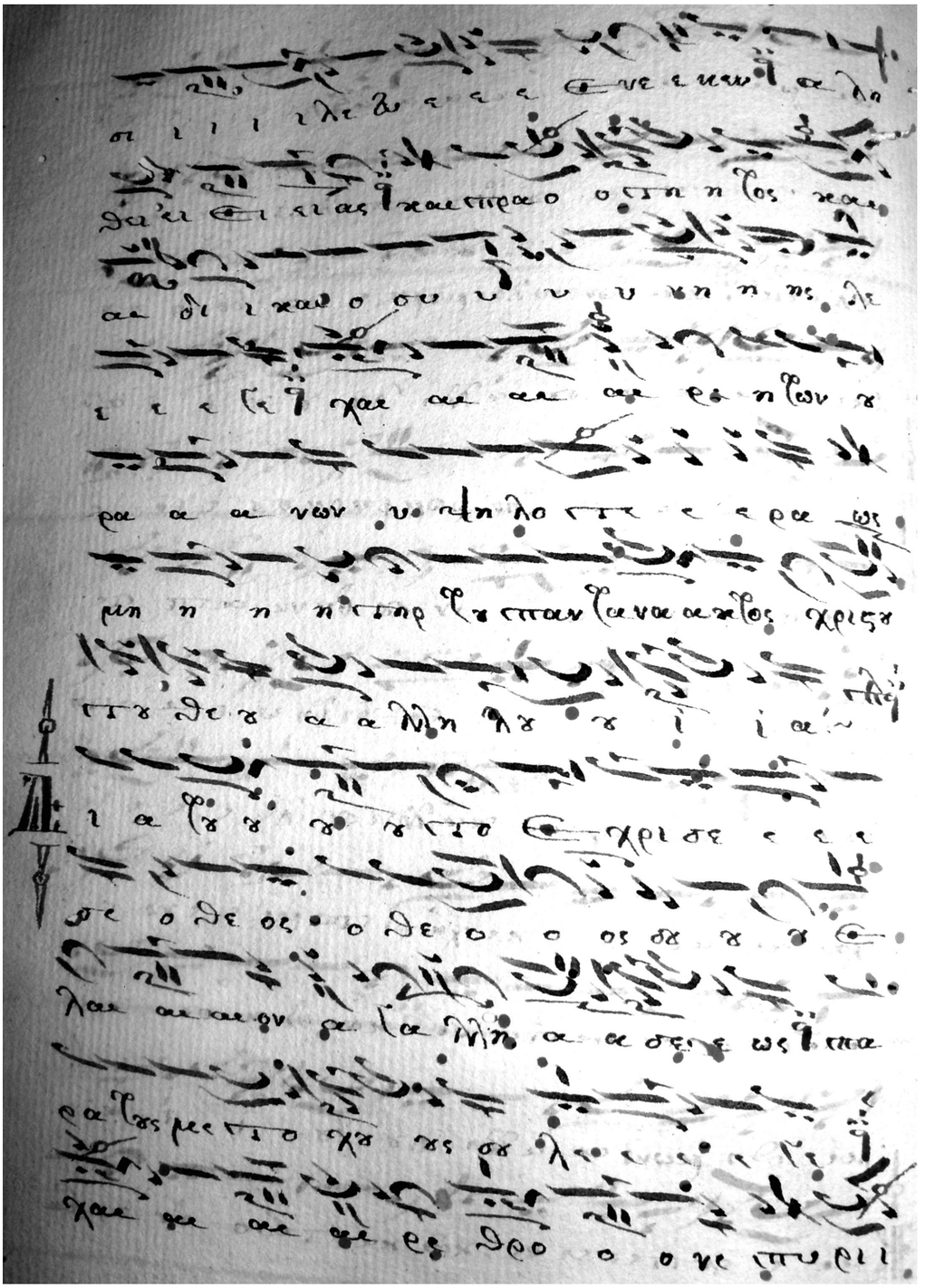
φ. 54ᵛ

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 338



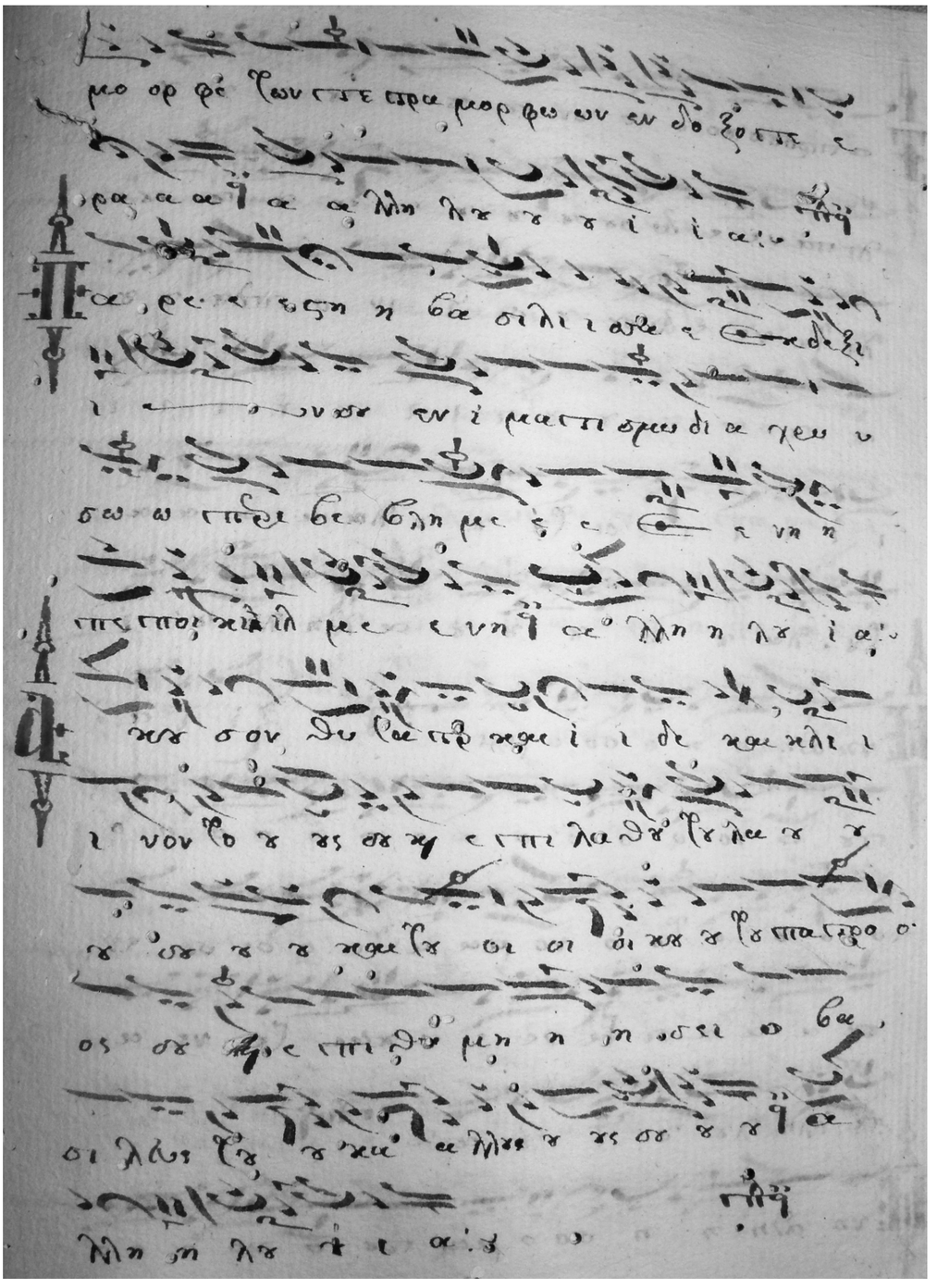
φ. 55ʳ

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 339



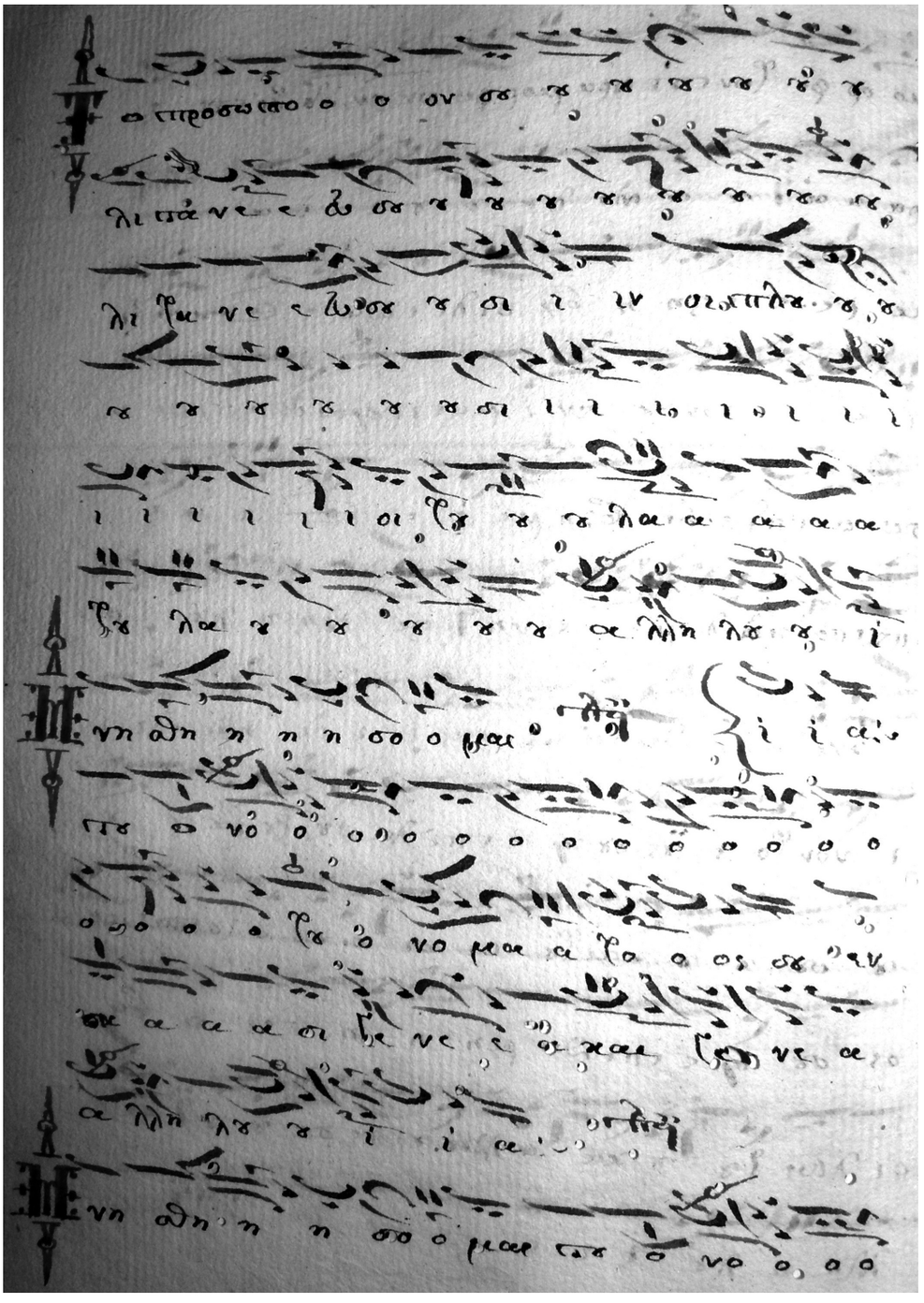
φ. 55ᵛ

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 340



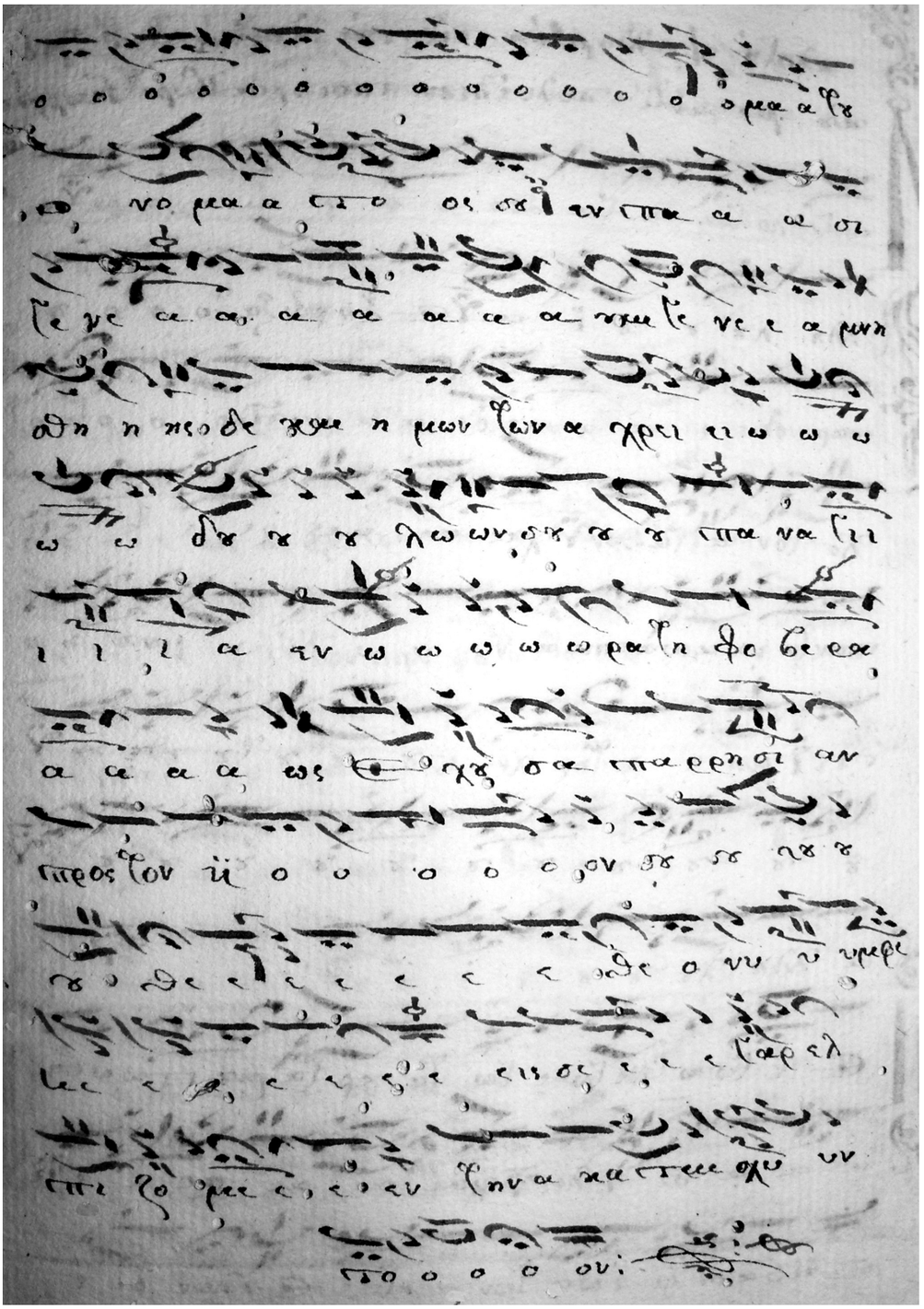
φ. 56r

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 341



φ. 56ᵛ

12.LogonAgathon_PERIHXHMA.Pr. 22/10/2014 8:56 π.μ. Page 342



φ. 57r

TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 343

Γρ. Θ. Σταθη

Ἐπὶ σοὶ χαίρει — Τὴν γὰρ σὴν μήτραν καὶ τὸ ἀκροτελεύτιον Ἐπὶ σοὶ χαίρει

Κατὰ τὴ θεία Λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου ὁρίζεται καὶ ψάλλεται Μεγαλυνάριον, ἀντὶ τοῦ κοινοῦ *Ἄξιόν ἐστιν ὡς ἀληθῶς*, τὸ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει κεχαριτωμένη πᾶσα ἡ κτίσις*. Καὶ τὸ μὲν *Ἄξιόν ἐστιν* ψάλλεται εἰς ἦχον πλ. β΄ –ποὺ κατέληξε σὲ β΄– , κυρίως ἐπειδὴ τὸ κύριο μέρος *Τὴν τιμιωτέραν τῶν χερουβὶμ* ἀποτελεῖ τὸν εἱρμὸ τῆς θ΄ ᾠδῆς τοῦ Τριωδίου τοῦ Ὄρθρου τῆς Μ. Πέμπτης (Ἀκολουθίας τῶν Παθῶν· α΄ ᾠδὴ *Πρὸς σὲ ὀρθρίζω*, η΄ ᾠδὴ *Στήλην κακίας ἀντιθέου*, καὶ θ΄ ᾠδὴ *Τὴν τιμιωτέραν τῶν χερουβίμ*), ποίημα τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Μελωδοῦ, σὲ ἦχο πλ. β΄. Τὸ πρῶτο μέρος, τὸ *Ἄξιόν ἐστιν ὡς ἀληθῶς*, εἶναι μεταγενέστερη προσθήκη, συνδεδεμένη μὲ τὴ θαυμαστὴ ψαλτὴ ὑπαγόρευσή του μπροστὰ στὴν εἰκόνα τῆς Θεοτόκου βρεφοκρατούσης ὑπὸ τοῦ ἀρχαγγέλου Γαβριὴλ σὲ μοναχὸ στὸ κελλὶ Ἄδειν τῶν Καρυῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους, τὴν 11η Ἰουνίου τοῦ ἔτους 980 ἢ 982[1]. Τὸ δὲ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει κεχαριτωμένη* εἶναι ποίημα θεοτοκίο τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ σὲ ἦχο πλ. δ΄, ὡς Κάθισμα τῆς β΄ Στιχολογίας, στὸν Ὄρθρο τῆς Κυριακῆς, τῆς περιόδου τοῦ πλ. δ΄ ἤχου τῆς Ὀκτωήχου.

Τὸ θαυμάσιο αὐτὸ ὑμνογράφημα εἶναι τὸ ἀκόλουθο·

Ἐπὶ σοὶ χαίρει, κεχαριτωμένη, πᾶσα ἡ κτίσις,
ἀγγέλων τὸ σύστημα καὶ ἀνθρώπων τὸ γένος·
ἡγιασμένε ναέ, καὶ παράδεισε λογικέ, παρθενικὸν καύχημα,
ἐξ ἧς Θεὸς ἐσαρκώθη καὶ παιδίον γέγονεν
ὁ πρὸ αἰώνων ὑπάρχων Θεὸς ἡμῶν.

1. Ὁ τύπος αὐτῆς τῆς εἰκόνας τῆς Θεοτόκου, ποὺ ἔκτοτε λέγεται *Ἄξιόν ἐστιν* καὶ εἶναι πρότυπο γιὰ τὴν Ἁγιογραφία, παριστάνει τὴ Θεοτόκο νὰ κρατάει στὰ δεξιά της τὸν Χριστό, ὁ ὁποῖος στὸ δεξί του χέρι κρατάει ἕνα εἰλητάριο μὲ τὴν εὐαγγελικὴ ρήση «Πνεῦμα Κυρίου ἐπ᾽ ἐμέ...» καὶ τὸ ἀριστερό του χέρι τὸ ἔχει, παιχνιδιάρικα, μέσα στὸ μαφόριο τῆς μητέρας του Θεοτόκου. Ἡ εἰκόνα *Ἄξιόν ἐστιν* μεταφέρθηκε καὶ ὑπάρχει στὸ σύνθρονο μέσα στὸ Ἅγιον Βῆμα τοῦ ἱεροῦ ναοῦ τοῦ Πρωτάτου, στὶς Καρυὲς τοῦ Ἁγίου Ὄρους, καὶ ἀποτελεῖ πανορθόδοξο σέβασμα. Τὸ θαῦμα ἱστορεῖ ὁ Σεραφεὶμ Θυηπόλος καὶ διασώζει ὁ ἅγιος Νικόδημος ὁ Ἁγιορείτης· «Σεραφεὶμ τοῦ Θυηπόλου ὑπόμνημα περὶ τοῦ θαύματος τοῦ γενομένου ὑπὸ τοῦ Ἀρχαγγέλου Γαβριὴλ ἐν τῷ Ἁγίῳ Ὄρει τοῦ Ἄθω· ἤτοι περὶ τοῦ ἀρχαγγελικοῦ ὕμνου, τοῦ, *Ἄξιόν ἐστιν*», *Νέον Μαρτυρολόγιον*, ἐν Ἀθήναις 1856, σσ. 294-296. Γιὰ τὸν τύπο τῆς εἰκόνας τοῦ *Ἄξιόν ἐστιν* καὶ γιὰ σφαιρικὴ ἐξέταση τοῦ θέματος βλ. *Τὸ Ἄξιόν ἐστιν. Ἱστορία, Λατρεία, Τέχνη*, Ἅγιον Ὄρος 1999.

TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 344

Τὴν γὰρ σὴν μήτραν θρόνον ἐποίησε
καὶ τὴν σὴν γαστέρα πλατυτέραν οὐρανῶν ἀπειργάσατο.
Ἐπὶ σοὶ χαίρει, κεχαριτωμένη, πᾶσα ἡ κτίσις· δόξα σοι.

Οἱ ὕμνοι τῆς ἁγίας ἀναφορᾶς τῆς Λειτουργίας τοῦ Μεγάλου Βασιλείου εἶναι μελοποιημένοι καὶ θησαυρισμένοι στὰ χειρόγραφα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, οἱ μὲν *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν* ἀπ' τὸν βυζαντινὸ μεγάλο διδάσκαλο τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ μελοποιὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ ιδ΄ αἰῶνος **Ἰωάννη Πρωτοψάλτη τὸν Γλυκύ**, τὸ δὲ Μεγαλυνάριον *Ἐπὶ σοὶ χαίρει* ἀπ' τὸν ἄλλο μεγάλο καὶ περίφημο μελοποιὸ **Ξένο Πρωτοψάλτη τὸν Κορώνη**, μαθητὴ τοῦ Ἰωάννου Γλυκέος, κατὰ τὸ δεύτερο τέταρτο τοῦ ιδ΄ αἰῶνος. Τὰ μέλη αὐτά, καὶ κυρίως τὰ πρῶτα, σὲ πολλὰ χειρόγραφα ἀπαντοῦν καὶ ἀνώνυμα· εἶναι δεδομένη ἡ πατρότητά τους (τοῦ Γλυκέος καὶ τοῦ Κορώνη) γιὰ τοὺς κωδικογράφους. Ἡ παράδοση αὐτὴ εἶναι σταθερὴ μέχρι καὶ τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ ιη΄ αἰῶνος (χφφ. Ἀναστασίου Βάια, Δημητρίου Λώτου).

Ὡστόσο, ἡ χειρόγραφη παράδοση κατὰ καιροὺς καὶ κατὰ τόπους, εἴτε ὀρθὰ πάντοτε, εἴτε κατ' ἐσφαλμένη ἀπόδοση, διέσωσε καὶ μελοποιήσεις τῶν πρώτων ὕμνων, *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν –Σὲ ὑμνοῦμεν* τῶν βυζαντινῶν μελοποιῶν: *τοῦ ιδ΄ αἰῶνος·* Νικηφόρου [ἢ καὶ Νεοφύτου] Ἠθικοῦ, Γεωργίου Παναρέτου, Ξένου Κορώνη, Μανουὴλ Ἀγαλλιανοῦ, Γεωργίου [;] Ἀγαλλιανοῦ (Κουτλουμουσίου 396, χφ. Φωκᾶ, β΄ ἥμισυ ις΄ αἰ.), Ἀγάθωνος Κορώνη, *τοῦ ιε΄ αἰῶνος·* Μανουὴλ Χρυσάφη, Γερασίμου Χαλκεοπούλου καὶ *τοῦ ις΄ αἰῶνος·* Παύλου Κασᾶ. Καὶ ἔχουμε καὶ τὴν παράδοση αὐτῶν τῶν ὕμνων καὶ τοῦ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει* στοὺς κώδικες, κυρίως τοῦ ιζ΄ αἰῶνος, ποὺ διασώζουν τὴν *Κρητικὴ Ψαλτική*, εἴτε «καθὼς γράφονται καὶ ψάλλονται παρὰ» τοῦ τάδε καὶ τοῦ δεῖνα Κρητὸς μελοποιοῦ, δηλαδὴ παραλλαγμένες οἱ βυζαντινὲς συνθέσεις, κυρίως «παρὰ» τῶν Δημητρίου Ταμία, Γερασίμου Ὑαλινᾶ, Ἰγνατίου Φριέλου, Βενεδίκτου Ἐπισκοποπούλου, Κοσμᾶ Βαράνη, εἴτε κατὰ πρωτότυπη νέα μελοποίηση κάποιων ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς Κρῆτες μελοποιούς, σὲ ἐκτενῆ, πάντως βραχύτερη ἀπ' τὴ βυζαντινή, ἢ καὶ σὲ «συνοπτικὴ» μορφή. Καὶ τὸ πρᾶγμα ἔχει μουσικολογικὸ - ψαλτικὸ ἐνδιαφέρον. Καὶ δὲν ἀποκλείεται κάποιος ἄλλος κώδικας νὰ σώζει καὶ ἄλλη ἀκόμα μελοποίηση· καὶ ἐννοῶ τῆς περιόδου πρὸ τῆς Νέας Μεθόδου, πρὸ τοῦ 1814.

Τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ ιη΄ αἰῶνος καὶ σὲ πολὺ πλησιανὲς μεταξύ τους χρονολογίες οἱ καταπληκτικοὶ κωδικογράφοι **Ἀναστάσιος Βάιας** καὶ **Δημήτριος Λῶτος**, Πρωτοψάλτης Σμύρνης καὶ μελοποιός, μᾶς παρέδωκαν δυὸ σημαντικώτατες Παπαδικές, στὶς ὁποῖες φρόντισαν νὰ κωδικοποιήσουν καὶ παραδώσουν ἐνιαία καὶ ἀδιαίρετη ὅλη τὴ μέχρι τῶν ἡμερῶν τους παραγωγὴ «παλαιῶν τε καὶ νέων» μαθημάτων τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Ἐννοῶ τὸν κώδικα **Ξηροποτάμου 307**, χφ. τοῦ Ἀναστασίου Βάια τὰ ἔτη 1767 καὶ 1770, ὀγκωδέστατη Παπαδικὴ (φύλλα 1-744 ἢ σελίδες 1488!), περιέχουσα τὰ μαθήματα τῶν βυζαντινῶν καὶ τῶν μεταβυζαντινῶν τοῦ ιζ΄ αἰῶνος μελοποιῶν, καὶ τὸν κώδικα **Ξηροποτάμου 330**, χφ. τοῦ Δημητρίου Λώτου τὰ ἔτη 1781 καὶ 1782, ἐξίσου ὀγκωδέστατη Παπαδικὴ *«νέα, περιέχουσα διάφορα μαθήματα, ἅπερ ἐρανισάμενος ἐκ διαφόρων διδασκάλων νεωτέρων τῶν καθ' ἡμᾶς ἐν Κωνσταντινουπόλει διαπρεψάντων ... μάλιστα τοῦ παρόντος*

TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 345

[ιη΄] αἰῶνος ...» (φύλλα 1-442 ἤ σελίδες 884). Ὁ Δημήτριος Λῶτος, δεκαοχτὼ χρόνια νωρίτερα, τὸ ἔτος 1764, ὁλοκλήρωσε καὶ παρέδωκε ἕνα ἄλλο σημαντικὸ κώδικα, τὸν **Δοχειαρίου 337** (φύλλα 249 ἤ σελίδες 498), μία Παπαδικὴ περιέχουσα *«ὅσα μαθήματα ἐδιορίστησαν καὶ ἐγράφησαν παλαιά ... μέρος ἀπὸ τὸ ἴδιον πρωτότυπον τοῦ μουσικωτάτου κὺρ Μανουὴλ τοῦ ὄντος μαΐστορος [Χρυσάφη] καὶ μέρος ἀπὸ ἑτέρων βιβλίων καλλωπισμένων μὲ ἀκρίβειαν, ὅθεν καὶ ἐγὼ ἐμετάγραψα αὐτὴν ἀπαραλλάκτως»*. Καὶ πάλι, ὁ Δημήτριος Λῶτος, τρία χρόνια ἀργότερα, τὸ ἔτος 1767, παρέδωκε καὶ τὸν κώδικα **Δοχειαρίου 338** (φύλλα 372 ἤ σελίδες 744), τὴν σημαντικώτατη Παπαδικὴ μὲ μαθήματα τῶν διδασκάλων τοῦ ιζ΄ αἰῶνος. *Οἱ τρεῖς αὐτοὶ κώδικες τοῦ Δημητρίου Λώτου, ἡ «παλαιὰ» Παπαδικὴ (Δοχειαρίου 337), ἡ Παπαδικὴ τῶν διδασκάλων τοῦ ιζ΄ αἰῶνος (Δοχειαρίου 338) καὶ ἡ «νέα» Παπαδικὴ τῶν διδασκάλων τοῦ ιη΄ αἰῶνος (Ξηροποτάμου 330), ἀποτελοῦν τὴν κωδικοποίηση σύνολης σχεδὸν τῆς παραγωγῆς τῶν μελοποιημάτων τῶν βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν μελοποιῶν.*

Πῶς παραδίδεται ἀπὸ τοὺς δυὸ αὐτοὺς σπουδαιότατους κωδικογράφους ἡ θεία Λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου; Ὁ μὲν **Ἀναστάσιος Βάιας** (**Ξηροποτάμου 307**), παραδίδει:

327β Ἡ ἱερὰ Λειτουργία τοῦ ἐν ἁγίοις Βασιλείου, μέλος τοῦ Γλυκῆ· ἦχος β΄ *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*

328α Ξένου τοῦ Κορώνη καὶ πρωτοψάλτου· ἦχος πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*

Ὁ δὲ **Δημήτριος Λῶτος** (**Δοχειαρίου 337**) παραδίδει:

187β Εἰς δὲ τὴν Λειτουργίαν τοῦ μεγάλου Βασιλείου ψάλλεται τοῦτο, τοῦ Ἠθικοῦ· ἦχος β΄ *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*

188α Ξένου Κορώνη· ἦχος πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*... [ἦχος] α΄ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*

Τὸ ἴδιο καὶ στὸν κώδικα **Δοχειαρίου 338**, ἀλλὰ μὲ ἀνώνυμη ἀναγραφὴ τῶν μελῶν *Ἅγιος – Σὲ ὑμνοῦμεν:*

244β Ἀρχὴ σὺν Θεῷ τῆς θείας καὶ ἱερᾶς Λειτουργίας τοῦ μεγάλου Βασιλείου· ἦχος β΄ *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*

245α Ξένου τοῦ Κορώνη· ἦχος πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει – ἦχος α΄ Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*

Στὴ «νέα» ὅμως Παπαδική, κώδικα **Ξηροποτάμου 330**, μᾶς προσφέρει τὴν νέα ψαλτικὴ παράδοση:

263α Ἀρκτέον τῆς θείας καὶ ἱερᾶς Λειτουργίας τοῦ μεγάλου Βασιλείου, συνοπτισθεῖσα παρὰ κυρίου Ἰωάννου Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας· ἦχος β΄ *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*

263β Εἰς τὴν αὐτὴν Λειτουργίαν, σύνθεσις κὺρ Πέτρου λαμπαδαρίου [Πελοποννησίου]· ἦχος β΄ *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*. Ἐξήγησις εἰς τὴν «συνοπτισθεῖσαν» ἐκ τοῦ παλαιοῦ τοῦ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου.

264α Ἦχος α΄ ὄφωνος *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*. Κατ' ἐξήγησιν, μὲ συντμήσεις – ἰδίως στὸ τέλος *πᾶσα ἡ κτίσις δόξα σοι*, Πέτρου Πελοποννησίου.

264β Ἑτέρα σύνθεσις, ὀλίγον διαφορετική, τοῦ αὐτοῦ [Π. Πελοποννησίου]· ἦχος α΄ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*. Μετ' ἐρυθρῶν παραλλαγῶν.

TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 346

Ἡ θεία Λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου ἐδῶ δὲν τιτλοφορεῖται μὲ τὰ ὀνόματα τῶν πρώτων μελοποιῶν, δηλαδὴ τοῦ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου καὶ τοῦ Ξένου Κορώνη, καὶ εἶναι *«συνοπτισθεῖσα παρὰ κυρίου* ***Ἰωάννου Πρωτοψάλτου*** *τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας»*, καὶ στὴ συνέχεια τὰ ἴδια αὐτὰ μέλη, καθὼς καὶ τὸ μέλος τοῦ Ξένου Κορώνη, ὄχι ὁλόκληρη ἡ σύνθεση *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*, ἀλλὰ μόνον τὸ δεύτερο μέρος τοῦ ὑμνογραφήματος *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*, εἶναι «ἐξηγημένα» ἀπ' τὸν **Πέτρο Πελοποννήσιο**, χωρὶς νὰ ἀναφέρεται· καὶ μάλιστα τὸ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν* προσφέρεται καὶ σὲ μιὰ δεύτερη ἐξηγημένη μορφή, «ὀλίγον διαφορετικὴ» καὶ μὲ πολλὲς ἐρυθρὲς παραλλαγές.

Ἐδῶ πρέπει νὰ γίνει ἡ ἀκόλουθη παρατήρηση· Δὲν εἶναι σαφὲς ἂν ὁ Ἰωάννης «συνόψισε» καὶ τὸ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*, τὸ δεύτερο δηλαδὴ μέρος τοῦ θεοτοκίου *Ἐπὶ σοὶ χαίρει* τοῦ Ξένου Κορώνη· ἄλλωστε δὲν ἀναγράφεται ἀμέσως μετὰ τὸ *Σὲ ὑμνοῦμεν*, στὴν ἑνότητα δηλαδὴ τῆς «συνοπτισθείσας» ἀπὸ αὐτὸν Λειτουργίας τοῦ Μ. Βασιλείου, ἀλλὰ στὴν ἄλλη ἑνότητα (263β «Εἰς τὴν αὐτὴν Λειτουργίαν, σύνθεσις κὺρ Πέτρου λαμπαδαρίου») κι ἐκεῖ, πάλι, ἀνωνύμως, ἀλλὰ ἐκεῖ εἶναι φυσιολογικὴ ἡ πατρότητα τοῦ «συνθέτου» Πέτρου λαμπαδαρίου, ἀφοῦ ἀκολουθεῖ «τοῦ αὐτοῦ» καὶ «ἑτέρα σύνθεσις, ὀλίγον διαφορετική». Ὁ Ἰωάννης συντέμνει δραστικὰ τὸ μέλος, πρᾶγμα ποὺ φαίνεται καὶ ὀπτικὰ στὴν σημειογραφία τῶν τριῶν *Ἅγιος - ἅγιος - ἅγιος* καὶ ὁμαλότερα ἄλλες θέσεις. Ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος, στὴν δική του «σύνθεση» τῆς αὐτῆς Λειτουργίας, ἀκολουθεῖ τὴν σύντμηση τοῦ Ἰωάννου, ἀλλὰ ἐξηγεῖ, ταυτόχρονα, τὴ σημειογραφία τῆς συντμήσεως· περιέργως, ὡστόσο, πλατύνει τὸ μέλος στὴ φράση καὶ *ἡ γῆ τῆς δόξης σου*. Εἰς τὸ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν* ὁ Πέτρος συντέμνει μᾶλλον συντηρητικὰ τὶς θέσεις τοῦ πρωτοτύπου μέλους, καὶ μόνο στὸ τέλος *πᾶσα ἡ κτίσις*, *δόξα σοι* συντέμνει δραστικὰ καὶ τελειώνει τὸ μέλος στὴν πενταφωνία τοῦ πλ. δ΄ ἤχου, δηλαδὴ στὸν α΄ τετράφωνο ἦχο. Ἡ σημειογραφία αὐτῶν τῶν μελῶν, στὴν πρωτότυπη μορφή τους, εἶχε φτάσει στὰ χρόνια τοῦ Ἰωάννου καὶ τοῦ Πέτρου (γ΄ τέταρτο τοῦ ιη΄ αἰῶνος) μὲ κάποιες σημειογραφικὲς ἁπλοποιήσεις. Τέτοιες ἁπλοποιήσεις, ὡς ἐρυθρὲς παραλλαγές, παρατηροῦνται ἤδη στὸν κώδικα ΕΒΕ 2406 (τοῦ ἔτους 1453), ἄγνωστο πόσο μεταγενέστερες εἶναι, καὶ φαίνονται στὶς φωτογραφίες ποὺ προσφέρονται ἐδῶ (βλ. τὶς λέξεις *ἐποίησε* καὶ *ἀπειργάσατο* στὴ σελίδα 250β).

Δὲν πέρασε ἴσως οὔτε εἰκοσαετία ἀπ' αὐτὴν τὴν παράδοση καὶ στὰ τέλη τοῦ ιη΄ αἰῶνος ὁ **Συνέσιος Ἰβηρίτης**, κωδικογράφος, μελοποιὸς καὶ ἐξηγητής, στὸν κώδικά του **Κουτλουμουσίου 421**, μιὰ σημαντικὴ Ἀνθολογία (φφ. 449 ἢ σελίδες 898) περιέχουσα τὰ Ἅπαντα σχεδὸν μαθήματα τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου (ἐκτὸς βέβαια τοῦ Ἀναστασιματαρίου, Δοξασταρίου καὶ Εἱρμολογίου), τὴν θεία Λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου τὴν προσγράφει στὸν «συνοψιστὴ» Ἰωάννη Πρωτοψάλτη καὶ στὸν «ἐξηγητὴ» Πέτρο Πελοποννήσιο· ἀπάλειψε καὶ αὐτὸς καὶ ἔριξε σὲ λήθη τὰ ὀνόματα τῶν βυζαντινῶν μελοποιῶν, ποιητῶν αὐτῶν τῶν μελῶν, δηλαδὴ τοῦ Ἰωάννου Γλυκέος καὶ τοῦ Ξένου Κορώνη. Καὶ δὲν ἀναφέρει οὔτε τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Ἰωάννης «συνόψισε» ἢ «συνέταμε» καὶ ὁ Πέτρος «ἐξήγησε» τὰ βυζαντινὰ αὐτὰ μέλη· καὶ ἡ ἀποσιώπηση αὐτὴ ὁδηγεῖ στὴν ἀπατηλὴ ἀπόδοση αὐτῶν τῶν μελῶν ὡς πρωτοτύπων συνθέσεων τοῦ Ἰωάννου καὶ τοῦ Πέτρου ἀντίστοιχα. Ἀνθολογεῖ μὲ τὴν ἀκόλουθη ἀναγραφή (Κουτλουμουσίου 421):

TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 347

280β Ἡ θεία Λειτουργία τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Βασιλείου τοῦ μεγάλου· ποίημα κὺρ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου· ἦχος β΄ *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*

281β [Ἦχος] α΄ δ΄φωνος *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*

282β Ἡ θεία καὶ ἱερὰ μυσταγωγία τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Βασιλείου τοῦ μεγάλου· ποίημα κὺρ Πέτρου λαμπαδαρίου [Πελοποννησίου]· ἦχος β΄ *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν* – (φ. 285β) ἦχος α΄ δ΄φωνος *Ἀπειργάσατο*

Ἡ περίπτωσις ἐνταῦθα τῆς τριπλῆς παραθέσεως τῶν μελῶν αὐτῶν εἶναι σπουδαία. Ὁ Πελοποννήσιος ἐξηγεῖ τὴ σύντμηση τοῦ Ἰωάννου καὶ ὁ Ραψανιώτης, στὴ συνέχεια, ἀποδεικνύεται ἀναλυτικώτερος τῶν δύο ἄλλων.

Ἐδῶ ἔχει σημασία καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι προτάσσει στὸ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν* καὶ τὴν καταληκτήρια λέξη, τὸ ρῆμα, τοῦ πρώτου μέρους τοῦ ὑμνογραφήματος, δηλαδὴ τὸ *ἀπειργάσατο* (φ. 285β).

Πρόσφατα, τὴν διακαινήσιμη ἑβδομάδα τοῦ 2006, κατὰ τὴν τακτοποίηση καὶ πλήρη ἀναλυτικὴ καταλογογράφηση τῶν χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν Βενετίας εἶχα τὴ χαρὰ ν' ἀνακαλύψω ἕνα σπουδαῖο κωδικογράφο καὶ ἐξηγητή, ἄγνωστο ἀπὸ ἀλλοῦ, τὸν **Θεόδωρο Κυριόπουλο Βυζάντιο**, ὁ ὁποῖος μᾶς παρέδωκε καὶ σὲ πρωτότυπη ἐξηγητικὴ ἀλλὰ καὶ σὲ πλήρη ἀναλυτικὴ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου τὸ μέλος τοῦ Ξένου Κορώνη τῆς ἀκροτελεύτιας φράσης *Ἐπὶ σοὶ χαίρει, κεχαριτωμένη, πᾶσα ἡ κτίσις· δόξα σοι*. Ἡ σημαντικὴ αὐτὴ περίπτωση, ποὺ μαρτυρεῖ μιὰ προσπάθεια νὰ σωθῆ πλῆρες, καὶ ὄχι συντετμημένο, ἕνα –ἔστω μικρότερο ἀπ' τὸ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*– τμῆμα τῆς πρωτότυπης βυζαντινῆς συνθέσεως τοῦ Ξένου Κορώνη, σώζεται στὸν κώδικα **ΕΙΒ [= Ἑλληνικὸ Ἰνστιτοῦτο Βενετίας] 35** τῶν ἀρχῶν τοῦ ιθ΄ αἰῶνος:

1β Ἦχος πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει ... ἀπειργάσατο*· μέλος σύντομο κατὰ τριφωνία, στὴν πρωτότυπη ἀναλυτικὴ σημειογραφία· καὶ ἀκολουθεῖ ἡ καταληκτήρια φράση

2α Κὺρ Ξένου τοῦ Κορώνη· ἐξήγησις παρά τινος· ἦχος πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει, κεχαριτωμένη, πᾶσα ἡ κτίσις, δόξα σοι*

4α [Ἦχος] πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει ... ἀπειργάσατο*· τὸ ἴδιο μέλος, τὸ ἀνωτέρω, τῆς τριφωνίας, ἀλλὰ μὲ τὶς μαρτυρίες τῆς Νέας Μεθόδου, τοῦ διαπασῶν· καὶ ἀκολουθεῖ ἀναλυτικώτερη ἡ ἐξήγηση στὴ Νέα Μέθοδο

– Τὸ παρὸν παρὰ κὺρ Ξένου τοῦ Κορώνη ἐξηγήθη παρ' ἐμοῦ Θεοδώρου Κυριόπουλου τοῦ Βυζαντίου· ἦχος πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει, κεχαριτωμένη, πᾶσα ἡ κτίσις, δόξα σοι.*

Καὶ φτάνουμε νὰ κλείσουμε τὸν κύκλο τῆς παραδόσεως τῶν μελῶν τῆς θείας Λειτουργίας τοῦ Μεγάλου Βασιλείου μὲ τὴν ἐξήγηση καὶ παράδοση στὰ πρωτόγραφά τους, ἀλλὰ καὶ στὰ πρῶτα ἔντυπα βιβλία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, τῶν ἐξηγητῶν διδασκάλων **Γρηγορίου Πρωτοψάλτου** καὶ **Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος**. Ὁ Γρηγόριος μᾶς παρέδωκε, περὶ τὸ 1812, μιὰ Παπαδική, ποὺ σώζεται ἀτελὴς καὶ ἐλλιπής, δυστυχῶς, μὲ τὶς πρωτοεξηγήσεις του, δηλαδὴ ἐξηγήσεις σὲ σημειογραφία ἐξηγητικὴ πρὶν ἀπ' τὸν τελικὸ διακανονισμό της μὲ τὴ θεωρία καὶ τοὺς κανόνες τῆς πλήρους ἀναλυτικῆς σημειογραφίας καὶ τὴν ἀντίστοιχη ὀρθογραφία, τὸν κώδικα ποὺ ἀπόκειται στὴν Βιβλιοθήκη Κ. Α. Ψάχου μὲ ἀριθμὸ **ΒΚΨ 140**.

TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 348

Ἀναγράφει τὸ σωστὸ τίτλο τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως καὶ ἐξηγεῖ τὸ πρωτότυπο μέλος ὁλόκληρο, δηλαδὴ «ἀσύντμητο»:

60β Ἡ θεία καὶ ἱερὰ Λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, συνετέθη παρὰ κὺρ Ἰωάννου τοῦ Γλυκῦ· ἦχος β΄ (φ. 61α) *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος* (φ. 61β) *Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*

62α Κὺρ Ξένου τοῦ Κορώνη· ἦχος πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει* – (φ. 62β) [ἦχος] α΄ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*

Μετὰ τὴν καθιέρωση τῆς Νέας Μεθόδου ὁ Γρηγόριος παραδίδει τὴν ἐξήγηση τῆς Ἀνθολογίας του, στὸν πρωτόγραφο τετράτομο κώδικά του **ΒΚΨ Φάκελος Γ΄-Ζ΄**, τὸ ἔτος 1817, ἡ ὁποία καὶ δημοσιεύτηκε ὡς τετράτομη *Πανδέκτη* τὸ 1850-1851. Στὸ πρωτόγραφό του, μὲ τὴν συναίσθηση ὅτι ἐπιτελεῖ ἐθνικὸ ἔργο παραδόσεως τῆς αὐθεντικῆς Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Μουσικῆς, ἀναγράφει τὸν ὀρθὸ τίτλο καὶ ἀποδίδει στοὺς διδασκάλους τὸ μερίδιο ποὺ τοὺς ἀναλογεῖ· τὴν πατρότητα τῆς μελοποιήσεως καὶ τὴν παράδοση τῆς συντμήσεως. Ἀποσιωπᾶται ὁ ἐξηγητὴς Πέτρος Πελοποννήσιος. Ἡ τελικὴ ἀναλυτικὴ ἐξήγηση, ποὺ καὶ αὐτὴ ἀποσιωπᾶται, ἀλλ' ἐννοεῖται, εἶναι τοῦ Γρηγορίου:

117β Τὰ παρόντα ἐμελουργήθησαν παρὰ Ἰωάννου τοῦ Γλυκέος κατὰ τὸ παλαιόν· συνετμήθησαν δὲ παρὰ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, ἅπερ ψάλλονται ἐν τῇ θείᾳ καὶ ἱερᾷ Λειτουργίᾳ τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Βασιλείου τοῦ μεγάλου· ἦχος β΄ Δι *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος Κύριος Σαββαώθ*· καὶ τὰ λοιπά· (φ. 118β) *Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*, καί,

119β ἦχος α΄ τετράφωνος ἐκ τοῦ Κε [*Ξένου τοῦ Κορώνη*], *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*

Πρωτοπαραδίδεται, δηλαδή, στὴ Νέα Μέθοδο ἀπ' τὸν Γρηγόριο ἡ συντετμημένη μορφὴ καὶ τῶν *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν* τοῦ Ἰωάννου Γλυκέος καὶ τὸ δεύτερο μόνο τμῆμα τοῦ Μεγαλυναρίου *Ἐπὶ σοὶ χαίρει* τοῦ Ξένου Κορώνη, δηλαδὴ τὸ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*, κατὰ σύντμηση, μᾶλλον, τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου. Ὁ Γρηγόριος κάνει κατάληξη τοῦ μέλους στὸν πλ. α΄ ἦχο, στὸν φθόγγο Πα.

Δώδεκα χρόνια ἀργότερα, τὸ ἔτος 1829, ὁ ἄλλος ἐξηγητὴς διδάσκαλος τῆς Νέας Μεθόδου καὶ χαλκέντερος κωδικογράφος, Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας, φιλοπονεῖ, στὸ πλαίσιο τοῦ ἐθνικοῦ κι αὐτὸς ἔργου τῆς ἐξηγήσεως τοῦ πλείστου μέρους τῶν μελοποιημάτων τῶν κυριωτέρων βυζαντινῶν μελοποιῶν, τὴν πεντάτομη Παπαδική του, τοὺς πρωτόγραφους κώδικές του **ΕΒΕ–ΜΠΤ 703-706** καὶ **722**. Στὸν Γ΄ τόμο (**ΜΠΤ 705**) ἐξηγεῖ καὶ τὰ αὐτούσια, πρωτότυπα, μέλη τῆς Λειτουργίας τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, μὲ σαφῆ ἀναφορὰ στὰ ὀνόματα τῶν βυζαντινῶν μελοποιῶν:

75α Ἡ θεία Λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου. Μέλος Ἰωάννου τοῦ Γλυκέος· ἦχος β΄ Δι *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος*, (φ. 75β) ἦχος β΄ Βου *Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*

76α Ξένου τοῦ Κορώνη· ἦχος πλ. δ΄ Νη *Ἐπὶ σοὶ χαίρει κεχαριτωμένη*. Ὁλόκληρη ἡ σύνθεση, ὡς ἐνιαία, μὲ τὸ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*, δηλαδή.

Εἶναι πρόδηλο ὅτι ὁ μὲν Γρηγόριος παραδίδει αὐτὰ τὰ μέλη στὴ μορφή, τὴ συντετμημένη, ὅπως ψάλλονταν ἐκεῖνον τὸν καιρὸ στὴν Κωνσταντινούπολη, μὲ τὴν ἔγνοια νὰ διαδοθοῦν καὶ μὲ τὴν μουσικὴ τυπογραφία γιὰ ὁμοιόμορφη ψαλμώδηση ἀπ' τοὺς ψάλτες, ὁ δὲ Χουρμούζιος σώζει τὸ πλῆρες πρωτότυπο βυζαντινὸ μέλος, κληρονομιὰ καὶ παρακαταθή-

TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 349

κη στὴν ὀρθόδοξη λατρεία καὶ ὀφειλόμενη τιμὴ στὴ βυζαντινὴ μεγαλουργία στὸν χῶρο τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

Ὅλες οἱ ἄλλες ἐπώνυμες συνθέσεις, καὶ τὸ παραδιδόμενο ὡς «πολίτικον» μέλος, τῶν ὕμνων τῆς ἀναφορᾶς τῆς θείας Λειτουργίας τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, βυζαντινὲς καὶ μεταβυζαντινές, καθὼς καὶ τῆς Κρητικῆς ἰδιότυπης Ψαλτικῆς, δηλαδὴ τῶν μελοποιῶν Νικηφόρου {ἢ καὶ Νεοφύτου} Ἠθικοῦ, Γεωργίου Παναρέτου, Μανουὴλ Ἀγαλλιανοῦ, Γεωργίου (;) Ἀγαλλιανοῦ, Ξένου Κορώνη, Ἀγάθωνος Κορώνη, Μανουὴλ Χρυσάφη, Γερασίμου Χαλκεοπούλου, Παύλου Κασᾶ, καὶ τῶν Κρητῶν Δημητρίου Ταμία, Βενεδίκτου Ἐπισκοποπούλου, Γερασίμου Ὑαλινᾶ, Ἰγνατίου Φριέλου, Κοσμᾶ Βαράνη, ἴσως καὶ ἄλλων ποὺ λανθάνουν τώρα ἐδῶ, ἔμειναν ἀνεξήγητες στὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου.

Τα Ενδεικτικα Παραθεματα

Εἶναι χρήσιμο νὰ προσφερθῆ ἐδῶ μία ἐνδεικτικὴ ἀνθολόγηση τῆς χειρόγραφης παραδόσεως τῶν μελῶν τῆς θείας Λειτουργίας τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, ἀπ' τὴν πρώτη καταγραφή, ἀνωνύμως, τὸ ἔτος 1336 (*χφ. ΕΒΕ 2458, ἀπ' τὸν κύκλο τοῦ Ἰωάννου Κουκουζέλη τοῦ Μαΐστορος*), μέχρι τὴν πρώτη πάλι καταγραφὴ στὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου, στὰ πρωτόγραφα τοῦ Γρηγορίου (*χφ. ΒΚΨ Φάκελος Ζ'*), τὸ ἔτος 1817, καὶ τοῦ Χουρμουζίου (*χφ. ΕΒΕ-ΜΠΤ 705*), τὸ ἔτος 1829. Ἡ ἐπιλογή, ἀπ' τὴν πληθώρα τῶν σχετικῶν ἀναγραφῶν στὰ χειρόγραφα, ἔγινε μὲ κριτήριο κυρίως τὴν σπουδαιότητα τῶν κωδίκων, τὸν ὀνομαστὸ κωδικογράφο καὶ τὴ συγκεκριμένη χρονολογία. Στοὺς δημοσιευμένους Καταλόγους *Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς – Ἅγιον Ὄρος*, ἢ *Μετέωρα*, ἢ *Ὕδρα*, ἢ *Σινᾶ*, ἢ *Ἀγγλία*, τοῦ Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, προβλέφθηκε καὶ προσφέρεται πίνακας παραπομπῶν γιὰ τὰ μέλη τῆς Λειτουργίας τοῦ Μεγάλου Βασιλείου –ὅπως καὶ γιὰ τὴ Λειτουργία τοῦ Ἰωάννου Χρυσοστόμου καὶ τῶν Προηγιασμένων–, ἀπ' τὸ εἰδικὸ λῆμμα «Βασιλείου, ἡ θεία Λειτουργία τοῦ Μεγάλου –», στὸ τέλος τοῦ Α' Εὑρετηριακοῦ Πίνακος «Μελουργοί, Ποιηταί, Κωδικογράφοι», ὅπου μπορεῖ ὁ φιλέρευνος ἀναγνώστης νὰ ἐντρυφήσει εἰδικότερα.

1. ΕΒΕ 2458 (ἔτος 1336)

167β Τοῦτο ψάλλεται μετὰ μέλους ὅτε ἐκτελῆται ἡ θεία Λειτουργία τοῦ μεγάλου Βασιλείου· [ἦχος] β' *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος* (φ. 168α) *Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*
Τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν ἀναγράφεται τὸ μεγαλυνάριον *Ἐπὶ σοὶ χαίρει* τοῦ Ξένου Κορώνη, εἶναι μία ἀσφαλὴς ἔνδειξη ὅτι δὲν τὸ εἶχε μελοποιήσει ἀκόμη, τότε, τὸ 1336. Ὁ Κορώνης, ἄλλωστε, τότε χαρακτηρίζεται ὡς λαμπαδάριος (φφ. 62α, 117β, 190β, 201β, 213α), δηλαδὴ νέος ἀκόμη στὴν ἡλικία.

2. Κουτλουμουσίου 399 (μέσα ιδ' αἰ.)

107α Ὅταν λειτουργῆται ὁ μέγας Βασίλειος ψάλλονται τὰ παρόντα, μετὰ μέλους· ἦχος β' *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*

107β Μετὰ τὸ εἰπεῖν τὸν ἱερέα τὸ Ἐξαιρέτως, ψάλλεται τουτί, τοῦ [Ξένου] Κορώνη· ἦχος πλ. δ' *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*

TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 350

3. Κουτλουμουσίου 457 (β΄ ἥμισυ ιδ΄ αἰ.)

231α Ἐν θείᾳ λειτουργήσει μεγάλου Βασιλείου· ἦχος β΄ *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*
231β Ἕτερον πολίτικον· ἦχος β΄ *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*

4. Κουτλουμουσίου 456 (ἔτος 1443, χφ. Γεωργίου διακόνου τοῦ Γαλατάκη)

85β Εἰς τὴν θείαν Λειτουργίαν τοῦ μεγάλου Βασιλείου. Ὁ δομέστικος ἀπὸ χοροῦ· τοῦ [Ἰωάννου] Γλυκῦ· ἦχος β΄ *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*
86β Ἕτερον τοῦ μοναχοῦ Ἀγάθωνος [Κορώνη]· ἦχος β΄ *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*

5. Φιλοθέου 122 (α΄ ἥμισυ ιε΄ αἰ.)

206β Ὅταν δὲ ἐκτελῆται ἡ θεία Λειτουργία τοῦ μεγάλου Βασιλείου λέγονται ταῦτα, μετὰ μέλους· [ἦχος] β΄ *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*
207α Θεοτοκίον, τὰ γράμματα τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, τὸ δὲ μέλος τοῦ [Ξένου] Κορώνη· ἦχος πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*

6. EBE 2406 (ἔτος 1453, χφ. Ματθαίου ἱερομονάχου)

248α Ὅταν δὲ ἐκτελεῖται ἡ θεία Λειτουργία τοῦ μεγάλου Βασιλείου ψάλλονται ταῦτα, μετὰ μέλους, οὕτως· [ἦχος] β΄ *Ἅγιος* – (φ. 248β) *Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*
248β Ἕτερον, ποίημα κυροῦ Γερασίμου τοῦ Χαλκεοπούλου· ἦχος πλ. β΄ *Ἅγιος* «δεμένον ὅλον νενανω» – *Ἀμήν* – (φ. 249α) *Σὲ ὑμνοῦμεν*
249α Ἕτερον, ποίημα κυροῦ Ξένου τοῦ Κορώνη· ἦχος β΄ Ἅγιος – (φ. 249β) *Ἀμήν – Ἀμήν* – (φ. 249β) *Σὲ ὑμνοῦμεν*
249β Ἕτερον, τοῦ Παναρέτου κυροῦ Γεωργίου· ἦχος β΄ Ἅγιος – (φ. 250α) *Σὲ ὑμνοῦμεν*
250α Ἀντὶ δὲ τὸ Ἄξιόν ἐστιν ψάλλεται τὸ παρόν· ποίημα τοῦ Πρωτοψάλτου κυροῦ Ξένου τοῦ Κορώνη· ἦχος πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*
250β Ψάλλουσι καὶ τὸ παρὸν οἱ βουλόμενοι, μετὰ μέλους· ποίημα τοῦ δομεστίκου κυροῦ Γεωργίου τοῦ Μοσχιανοῦ· ἦχος πλ. δ΄ *Πατέρα, Υἱὸν καὶ ἅγιον Πνεῦμα ... καὶ ἀχώριστον*

7. Κουτλουμουσίου 455 (τέλη ιε΄ – ἀρχὲς ις΄ αἰ.)

118β-119α Τὸ παρὸν ψάλλεται εἰς τὴν Λειτουργίαν τοῦ μεγάλου Βασιλείου· ποίημα τοῦ [Παύλου] Κασᾶ· ἦχος β΄ *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*

8. Κουτλουμουσίου 396 (χφ. Φωκᾶ, β΄ ἥμισυ ις΄ αἰ.)

79α Ἡ θεία Λειτουργία τοῦ μεγάλου Βασιλείου· κυροῦ Γεωργίου τοῦ Ἀγαλλιανοῦ· ἦχος β΄ *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*
80α Θεοτοκίον, ποίημα κυροῦ Ξένου τοῦ Κορώνη· ἦχος πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*

9. Ἰβήρων 1228 (α΄ ἥμισυ - μέσα ιζ΄ αἰ.)

124β [Ξένου Κορώνη]· πλ. δ΄ *Παρθενικὸν καύχημα ... Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*

TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 351

10. Ἰβήρων 993 (μέσα ιζ′ αἰ. χφ. Κοσμᾶ Μακεδόνος)

151α Εἰς τὴν θείαν Λειτουργίαν τοῦ Μ. Βασιλείου, ποίημα τοῦ Ἠθικοῦ· ψάλλονται οὖν αὐτὰ μετὰ τὴν ἐκφώνησιν, Τὸν ἐπινίκιον ὕμνον· ἦχος β′ ἔσω *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*
151α Ἕτερον, Γεωργίου τοῦ Παναρέτου· ἦχος β′ ἔσω *Ἅγιος – Σὲ ὑμνοῦμεν*
151β Ἕτερον, Μανουὴλ Χρυσάφη· νενανω *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*
152β Τοῦ αὐτοῦ [Μανουὴλ Χρυσάφη]· πλ. δ′ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*
152β Ἕτερον, τοῦ Κορώνη· πλ. δ′ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*
153α Ἕτερον, συνοπτικόν· πλ. δ′ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*

11. Λίβερπουλ, Συλλογῆς Mayer 12053, (χφ. Γερασίμου Ψαλινᾶ, ἔτος 1662)

494α Κὺρ Ξένου Κορώνη, καθὼς γράφεται καὶ ψάλλεται παρὰ Δημητρίου Ταμία· πλ. δ′ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*
495α τοῦ αὐτοῦ α′ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*
Σ’ αὐτὸν τὸν σημαντικὸ κώδικα, κωδικοποίηση τῆς Κρητικῆς Ψαλτικῆς, περιέχονται καὶ οἱ συνθέσεις τοῦ *Ἅγιος – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*, κατὰ μελοποίηση –ἢ «καθὼς ψάλλονται παρὰ» τῶν Δ. Ταμία, Γερασίμου Ψαλινᾶ, Ἰγνατίου Φριέλου, Βενεδίκτου Ἐπισκοποπούλου, καὶ τὸ *Τὴν γὰρ σὴν* παρὰ Βενεδίκτου (φ. 504α) καὶ τὸ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει* πλ. δ′ κὺρ Κοσμᾶ [Βαράνη] (φ. 505α), καθὼς καὶ (φ. 506α) Ἕτερον Ἅγιος ἀπὸ τοῦ κὺρ Γερασίμου, συνοπτικόν· πλ. β′ *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος*

12. Σινᾶ 1300 (ἔτος 1670, χφ. Κοσμᾶ Ἀλεκτρυοπολίτου - Μακεδόνος)

109α Εἰς τὴν Λειτουργίαν τοῦ μεγάλου Βασιλείου ψάλλονται τὰ παρόντα· ποίημα κυροῦ Ἰωάννου τοῦ Γλυκῦ· ἦχος β′ *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*
109β Ποίημα κυροῦ Ξένου τοῦ Κορώνη· πλ. δ′ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*

13. Ἰβήρων 970 (ἔτος 1686, χφ. Κοσμᾶ Μακεδόνος)

201α Εἰς τὴν Λειτουργίαν τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Βασιλείου τοῦ μεγάλου· τοῦ [Νικηφόρου] Ἠθικοῦ· ψάλλονται οὖν αὐτὰ μετὰ τὴν ἐκφώνησιν, Τὸν ἐπινίκιον ὕμνον· ἦχος β′ ἔσω *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*
201β Ξένου τοῦ Κορώνη· πλ. δ′ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*

14 Σινᾶ 1274 (ἔτος 1682, χφ. Ἀρσενίου Λημναίου)

109α Ἡ θεία Λειτουργία τοῦ μεγάλου Βασιλείου· ποίημα τοῦ [Μανουὴλ] Ἀγαλλιανοῦ· ἦχος β′ *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*
109β Τοῦ [Ξένου] Κορώνη· ἦχος πλ. δ′ α′ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*

15. Σταυρονικήτα 165 (περὶ τὸ 1665-1685, χφ. Κοσμᾶ Μακεδόνος)

336β Εἰς τὴν Λειτουργίαν τοῦ μεγάλου Βασιλείου· ποίημα τοῦ [Νικηφόρου] Ἠθικοῦ· [ἦχος] β′ *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*
337β Ξένου τοῦ Κορώνη· ἦχος πλ. δ′ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*

TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 352

16. Γρηγορίου 5 (τέλη ιζ΄ αἰ.)

169β Εἰς δὲ τὴν Λειτουργίαν τοῦ μεγάλου Βασιλείου ψάλλεται τοῦτο· ἦχος β΄, τοῦ [Νικηφόρου] Ἠθικοῦ· *Ἅγιος* – *Ἀμήν* – *Ἀμήν* – *Σὲ ὑμνοῦμεν*

170α Ξένου Κορώνη· ἦχος πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*

17. Ἰβήρων 968 (ἔτος 1724, χφ. Ἀντωνίου ἱερέως)

220 Ἐν δὲ τῇ τοῦ μεγάλου Βασιλείου Λειτουργίᾳ, μετὰ τὸ εἰπεῖν τὸν ἱερέα, Τὸν ἐπινίκιον ὕμνον, ψάλλουσι τὸ παρόν· κὺρ Ἰωάννου τοῦ Γλυκέος· ἦχος β΄ ἕξω *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος* – *Ἀμήν* – *Ἀμήν* – *Σὲ ὑμνοῦμεν*

221 Μετὰ τό, Ἐξαιρέτως, ψάλλεται τὸ παρόν, κὺρ Ξένους (sic) τοῦ Κορώνη· ἦχος πλ. δ΄ ἕξω α΄ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*

18. Ἰβήρων 987 (μετὰ τὸ 1731)

368β Ἀρχὴ σὺν Θεῷ τῆς θείας Λειτουργίας τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Βασιλείου τοῦ μεγάλου· ποίημα κὺρ [Ἰωάννου] τοῦ Γλυκέος· ἦχος β΄ ἕξω *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος* – *Ἀμήν* – *Ἀμήν* – *Σὲ ὑμνοῦμεν*

369α Τὸ παρὸν ψάλλεται εἰς τὸ ἐξαιρέτως· κὺρ Ξένου τοῦ Κορώνη· ἦχος πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*· καὶ «ἀπ' ἐντεῦθεν ἄρχου ἕξω», ἦχος α΄ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*

369β Ἐν δὲ τῇ τοῦ Χρυσοστόμου Λειτουργίᾳ· ἦχος β΄ *Ἄξιόν ἐστιν*

19. Ἰβήρων 998 (μέσα ιη΄ αἰ.)

168α Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ τῆς θείας καὶ ἱερᾶς Λειτουργίας τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Βασιλείου Καισαρείας Καππαδοκίας οὐρανοφάντορος τοῦ μεγάλου· [Ἰωάννου Γλυκέος]· ἦχος β΄ ἕξω *Ἅγιος* – *Ἀμήν* – *Ἀμήν* – *Σὲ ὑμνοῦμεν*

168α [Ξένου τοῦ Κορώνη]· ἦχος πλ. δ΄[4] Τὴν γὰρ σὴν μήτραν
δηλώνεται ἀκόμη ὁ πραγματικὸς ἦχος πλ. δ΄ καὶ ἡ ἕξω πενταφωνία του, τὸ Ανανες α΄ ἦχος

20. Ξηροποτάμου 307 (ἔτος 1767 καὶ 1770, χφ. Ἀναστασίου Βάια)

327β Ἡ ἱερὰ Λειτουργία τοῦ ἐν ἁγίοις Βασιλείου, μέλος τοῦ Γλυκῆ· ἦχος β΄ *Ἅγιος* – *Ἀμήν* – *Ἀμήν* – *Σὲ ὑμνοῦμεν*

328α Ξένου τοῦ Κορώνη καὶ πρωτοψάλτου· ἦχος πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*

21. Δοχειαρίου 337 (ἔτος 1764, χφ. Δημητρίου Λώτου)

187β Εἰς δὲ τὴν Λειτουργίαν τοῦ μεγάλου Βασιλείου ψάλλεται τοῦτο, τοῦ Ἠθικοῦ· ἦχος β΄ *Ἅγιος* – *Ἀμήν* – *Ἀμήν* – *Σὲ ὑμνοῦμεν*

188α Ξένου Κορώνη· ἦχος πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*... [ἦχος] α΄ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*

22. Δοχειαρίου 338 (ἔτος 1767, χφ. Δημητρίου Λώτου)

244β Ἀρχὴ σὺν Θεῷ τῆς θείας καὶ ἱερᾶς Λειτουργίας τοῦ μεγάλου Βασιλείου· ἦχος β΄ *Ἅγιος* – *Ἀμήν* – *Ἀμήν* – *Σὲ ὑμνοῦμεν*

245α Ξένου τοῦ Κορώνη· ἦχος πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει* – ἦχος α΄ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*

TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 353

23. Σινᾶ 1307 (ἔτος 1768, χφ. Μιχαὴλ Δράκου)

109α Εἰς τὴν Λειτουργίαν τοῦ μεγάλου Βασιλείου, μετὰ Τὸν ἐπινίκιον ὕμνον· ἦχος β′ *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*

109β Κὺρ Ξένου τοῦ Κορώνη· πλ. δ′ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*... ἦχος ἔξω α′ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*

24. Ξηροποτάμου 330 (ἔτος 1781-1782, χφ. Δημητρίου Λώτου)

263α Ἀρκτέον τῆς θείας καὶ ἱερᾶς Λειτουργίας τοῦ μεγάλου Βασιλείου, συνοπτισθεῖσα παρὰ κυρίου Ἰωάννου Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας· ἦχος β′ *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*

263β Εἰς τὴν αὐτὴν Λειτουργίαν, σύνθεσις κὺρ Πέτρου λαμπαδαρίου [Πελοποννησίου]· ἦχος β′ *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*. Ἐξήγησις εἰς τὴν «συνοπτισθεῖσαν» ἐκ τοῦ παλαιοῦ τοῦ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου.

264α [Ξένου Κορώνη]· ἦχος α′ δ′φωνος *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*. Κατ' ἐξήγησιν Πέτρου Πελοποννησίου.

264β Ἑτέρα σύνθεσις, ὀλίγον διαφορετική, τοῦ αὐτοῦ [Π. Πελοποννησίου]· ἦχος α′ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*. Μετ' ἐρυθρῶν παραλλαγῶν.

25. Ξηροποτάμου 305 (τέλη ιη′– ἀρχὲς ιθ′ αἰ., χφ. Δαμασκηνοῦ Ἀγραφορενδινιώτη)

198α Ἀρκτέον τῆς θείας καὶ ἱερᾶς Λειτουργίας τοῦ μεγάλου Βασιλείου, συνοπτισθεῖσα παρὰ κυρίου Ἰωάννου Πρωτοψάλτου τῆς Μ. Ἐκκλησίας· ἦχος β′ *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*

198β Εἰς τὴν αὐτὴν Λειτουργίαν, σύνθεσις κὺρ Πέτρου λαμπαδαρίου [Πελοποννησίου]· ἦχος β′ *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*

199α Ἦχος α′ δ′φωνος *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*

– Ἑτέρα σύνθεσις, ὀλίγον διαφορετική, τοῦ αὐτοῦ [Π. Πελοποννησίου]· *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*

26. Κουτλουμουσίου 421 (τέλη ιη′ αἰ. χφ. Συνεσίου Ἰβηρίτου)

280β Ἡ θεία Λειτουργία τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Βασιλείου τοῦ μεγάλου· ποίημα κὺρ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου· ἦχος β′ *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*

281β [Ξένου Κορώνη]· α′ δ′φωνος *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*

282β Ἡ θεία καὶ ἱερὰ μυσταγωγία τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Βασιλείου τοῦ μεγάλου· ποίημα κὺρ Πέτρου λαμπαδαρίου [Πελοποννησίου]· ἦχος β′ *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν* – (φ. 285β) ἦχος α′ δ′φωνος *Ἀπειργάσατο*

Ἡ περίπτωσις ἐνταῦθα τῆς τριπλῆς παραθέσεως τῶν μελῶν αὐτῶν εἶναι σπουδαία. Ὁ Πελοποννήσος ἐξηγεῖ τὴ σύντμηση τοῦ Ἰωάννου καὶ ὁ Ραψανιώτης, στὴ συνέχεια, ἀποδεικνύεται ἀναλυτικώτερος τῶν δύο ἄλλων.

27. Κουτλουμουσίου 435 (τέλη ιη′ αἰ.)

192β Ἡ θεία Λειτουργία τοῦ μεγάλου Βασιλείου· [Ἀναστασίου Ραψανιώτου]· ἦχος β′ *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*

193β Ξένου τοῦ Κορώνη· α′ δ′φωνος *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*

TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 354

28. ΕΙΒ 35 (ἀρχὲς ιθ΄ αἰ., χφ. Θεοδώρου Κυριοπούλου Βυζαντίου)

1β Ἦχος πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει ... ἀπειργάσατο·* μέλος σύντομο κατὰ τριφωνία, στὴν πρωτότυπη ἀναλυτικὴ σημειογραφία· καὶ ἀκολουθεῖ ἡ καταληκτήρια φράση

2α Κὺρ Ξένου τοῦ Κορώνη· ἐξήγησις παρά τινος· ἦχος πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει, κεχαριτωμένη, πᾶσα ἡ κτίσις, δόξα σοι*

4α [Ἦχος] πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει ... ἀπειργάσατο·* τὸ ἴδιο μέλος, τὸ ἀνωτέρω, τῆς τριφωνίας, ἀλλὰ μὲ τὶς μαρτυρίες τῆς Νέας Μεθόδου, τοῦ διαπασῶν· καὶ ἀκολουθεῖ ἀναλυτικώτερη ἡ ἐξήγηση στὴ Νέα Μέθοδο

– Τὸ παρὸν παρὰ κὺρ Ξένου τοῦ Κορώνη ἐξηγήθη παρ' ἐμοῦ Θεοδώρου Κυριόπουλου τοῦ Βυζαντίου· ἦχος πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει, κεχαριτωμένη, πᾶσα ἡ κτίσις, δόξα σοι.*

29. ΒΚΨ 140 Παπαδικὴ (χφ. – πρωτοεξήγηση Γρηγορίου, ἔτος 1812;)

60β Ἡ θεία καὶ ἱερὰ Λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, συνετέθη παρὰ κὺρ Ἰωάννου τοῦ Γλυκῦ· ἦχος β΄ (φ. 61α) *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος* (φ. 61β) *Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*

62α Κὺρ Ξένου τοῦ Κορώνη· ἦχος πλ. δ΄ *Ἐπὶ σοὶ χαίρει* – (φ. 62β) [ἦχος] α΄ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*

30. ΒΚΨ Φάκελος Ζ΄ Ἀνθολογία (χφ. – πρωτότυπο Γρηγορίου, ἔτος 1817)

117β Τὰ παρόντα ἐμελουργήθησαν παρὰ Ἰωάννου τοῦ Γλυκέος κατὰ τὸ παλαιόν· συνετμήθησαν δὲ παρὰ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, ἅπερ ψάλλονται ἐν τῇ θείᾳ καὶ ἱερᾷ Λειτουργίᾳ τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Βασιλείου τοῦ μεγάλου· ἦχος β΄ Δι *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος Κύριος Σαββαώθ·* καὶ τὰ λοιπά· (φ. 118β) *Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*, καί, (φ. 119β) ἦχος α΄ τετράφωνος ἐκ τοῦ Κε [Ξένου τοῦ Κορώνη], *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*

31. ΕΒΕ–ΜΠΤ 705 Παπαδική, τ. Γ΄ (χφ. – πρωτότυπο Χουρμουζίου, ἔτος 1829)

75α Ἡ θεία Λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου. Μέλος Ἰωάννου τοῦ Γλυκέος· ἦχος β΄ Δι *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος*, (φ. 75β) ἦχος β΄ Βου *Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν*

76α Ξένου τοῦ Κορώνη· ἦχος πλ. δ΄ Νη *Ἐπὶ σοὶ χαίρει κεχαριτωμένη.* Ὁλόκληρη ἡ σύνθεση, ὡς ἐνιαία, μὲ τὸ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*, δηλαδή.

Τώρα, ἔχοντας μπροστά μας αὐτὴν τὴν εἰκόνα τῆς χειρόγραφης παραδόσεως, μποροῦμε ν' ἀπαντήσουμε μὲ σαφήνεια ἀλλὰ καὶ συντομία στὰ ἀκόλουθα ἐρωτήματα·

ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

- πότε ἀρχίζει ἡ παράδοση νὰ ψάλλεται μόνο τὸ β΄ μέρος *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν;*
- καὶ ἀκόμα, πότε μαρτυρεῖται μόνο τὸ ἀκροτελεύτιο *Ἐπὶ σοὶ χαίρει;* ἢ τὸ *Ἀπειργάσατο· Ἐπὶ σοὶ χαίρει;* ἢ καὶ τὸ *Παρθενικὸν καύχημα ... Ἐπὶ σοὶ χαίρει;*
- πότε ἀρχίζει ἡ ... «συνόψιση»;
- πότε ἀρχίζει ἡ ἐξήγηση καὶ τὶ ἐξηγεῖται;
- ποιοί οἱ ἐξηγητές;
- τί παραδόθηκε στὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου;

TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 355

Απαντησεις

☞ Τὸ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν* μαρτυρεῖται στὰ χειρόγραφα τὸ β΄ ἥμισυ τοῦ ιζ΄ αἰῶνος, καὶ ἔκτοτε συμπορεύεται μὲ τὴν ἀνθολόγηση σὲ ἄλλα χειρόγραφα ὁλόκληρης τῆς σύνθεσης *Ἐπὶ σοὶ χαίρει*. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ μαρτυρία τοῦ κώδικος Ἰβήρων 987 (μετὰ τὸ 1731) «ἀπ' ἐντεῦθεν ἄρχου ἔξω, ἦχος α΄ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*». Πρὸς τὸ τέλος τοῦ ιη΄ αἰῶνος ἀνθολογεῖται μόνο, σχεδόν, τὸ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν* σὲ συντμημένη καὶ ἐξηγημένη μορφή.

☞ Τὸ ἀκροτελεύτιο *Ἐπὶ σοὶ χαίρει* μαρτυρεῖται τὶς παραμονὲς τῆς Νέας Μεθόδου ἀπ' τὸν Θεόδωρο Κυριόπουλο Βυζάντιο, στὸ πρωτότυπο μέλος τοῦ Ξένου Κορώνη, ἀλλὰ σὲ ἐξήγηση (χφ. EIB 35). Ἡ μορφὴ *Παρθενικὸν καύχημα ... Τὴν γὰρ σὴν μήτραν* ἀπαντᾶ σπάνια, στὸν ιζ΄ αἰῶνα (χφ. Ἰβήρων 1228, α΄ ἥμισυ - μέσα ιζ΄ αἰ.). Καὶ ἡ μορφὴ *Ἀπειργάσατο· Τὴν γὰρ σὴν μήτραν* μαρτυρεῖται σπάνια (χφ. Κουτλουμουσίου 421, τέλη ιη΄ αἰ. – χφ. Συνεσίου Ἰβηρίτου), περὶ τὸ 1800, κατ' ἐξήγηση τῆς συντμήσεως. Σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις διαφαίνεται ἡ προσπάθεια τῶν κωδικογράφων νὰ προβάλλουν καὶ τονίσουν μᾶλλον τὴν ρηματικὴ ἔννοια, *ἀπειργάσατο*, τοῦ θαύματος τῆς ἐνανθρωπήσεως τοῦ Θεοῦ Λόγου, ἢ τὴν ἄμεση ἀναφορὰ στὸ θεομητορικὸ περιεχόμενο τοῦ μεγαλυναρίου, δηλαδὴ *παρθενικὸν καύχημα* καὶ *ἐπὶ σοὶ χαίρει*, *κεχαριτωμένη* καὶ λιγότερο νὰ «κρατήσουν» περισσότερο χρόνο κατὰ τὴν ψαλμώδηση. Πάντως, τὸ αἰτιολογικὸ *τὴν γὰρ σὴν μήτραν* φαίνεται σ' αὐτοὺς τοὺς κωδικογράφους, καὶ ψάλτες βέβαια, πιὸ ἀνίσχυρο ἀπ' τὴν ρηματικὴ ἢ τὴ θεομητορικὴ διατύπωση στὴν ἀρχὴ τοῦ τμήματος τοῦ μεγαλυναρίου ποὺ ἐπέλεξαν νὰ ψάλλεται. Ἴσως καὶ ἡ φραστικὴ –σαρκικὴ– ἀναφορὰ στὸ θαῦμα τῆς ἐνανθρωπήσεως *τὴν γὰρ σὴν μήτραν*, ἡ ὁποία στὸ ὁλόκληρο ὑμνογράφημα ἀποτελεῖ τὸ δεύτερο τμῆμα τοῦ ὕμνου καὶ ἐπεξηγεῖ τὸ «πῶς» *ὁ Θεὸς ἐσαρκώθη καὶ παιδίον γέγονεν* καὶ ἔρχεται καὶ ἀκούεται ἐντελῶς φυσιολογικά, ξένιζε ὡς ἀρχὴ τοῦ τμήματος τοῦ μεγαλυναρίου ποὺ τελικὰ ψάλλεται, καὶ ἐπιδιώχθηκε ἡ ἀπάλυνση.

☞ Ὁ ὅρος «συνοπτικόν», ποὺ χαρακτηρίζει μιὰ συντομότερη σύνθεση σὲ σχέση μὲ τὴν παλαιά, ἀπαντᾶ στὸ δεύτερο ἥμισυ τοῦ ιζ΄ αἰῶνος, στοὺς Κρῆτες μελοποιούς (χφ. Λίβερπουλ, Συλλογῆς Mayer 12053, χφ. Γερασίμου Ὑαλινᾶ, ἔτος 1662) καὶ στὸν Κοσμᾶ τὸν Μακεδόνα (χφ. Ἰβήρων 993, μέσα ιζ΄ αἰῶνος). Ὁ χαρακτηρισμὸς «συνοπτισθεῖσα καὶ ἐξηγηθεῖσα» –ἐννοεῖται ἡ θεία Λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου– ἀπαντᾶ στὸν κώδικα Ξηροποτάμου 330 τοῦ ἔτους 1781-1782 τοῦ Δημητρίου Λώτου. Ὁ Γρηγόριος Πρωτοψάλτης κατὰ τὴν ἐξήγησή του σφραγίζει τὴν μέχρι τῶν ἡμερῶν του παράδοση· *«Τὰ παρόντα ἐμελουργήθησαν παρὰ Ἰωάννου τοῦ Γλυκέος κατὰ τὸ παλαιόν· συνετμήθησαν δὲ παρὰ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου»*. (ΒΚΨ Φάκελος Ζ΄ Ἀνθολογία (χφ. – πρωτότυπο Γρηγορίου, ἔτος 1817).

☞ Ἡ ἐξήγηση τῶν *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν* τοῦ Ἰωάννου Γλυκέος καὶ τοῦ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν* τοῦ Ξένου Κορώνη ἐνεργεῖται ταυτόχρονα μὲ τὴν σύντμηση τοῦ μέλους ἀπ' τὸν Ἰωάννη Πρωτοψάλτη καὶ τὸν Πέτρο Πελοποννήσιο, τὸ τρίτο τέταρτο

TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 356

τοῦ ιη΄ αἰῶνος. Ἐξηγοῦνται, δηλαδὴ καταγράφονται ἀναλυτικότερα τὰ μέλη, ἀφοῦ πρῶτα ἔγινε ἡ σύντμηση μὲ περικοπὴ κάποιων πλατυσμῶν, σὲ ὅλο τὸ εὖρος τῶν μελῶν τοῦ Ἰωάννου Γλυκέος καὶ μόνο στὸ δεύτερο μέρος, τὸ *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*, τοῦ Ξένου Κορώνη. Ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος καὶ οἱ ἄλλοι μετὰ ἀπ' αὐτὸν ἐξηγητές, δηλαδὴ Ἀναστάσιος Ραψανιώτης, Συνέσιος Ἰβηρίτης, ἀκόμα φέρεται καὶ ὁ Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης, ἐξήγησαν κάθε φορὰ καὶ ἀναλυτικώτερα, ἢ «ὀλίγον διαφορετικά», τὴν πρώτη ἐξήγηση τῆς σύντμησης τοῦ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου. Καὶ μόνον ὁ Θεόδωρος Κυριόπουλος Βυζάντιος ἐξηγεῖ τὸ πρωτότυπο μέλος τοῦ Ξένου Κορώνη, ἀλλὰ μόνο τῆς ἀκροτελεύτιας φράσης *Ἐπὶ σοὶ χαίρει κεχαριτωμένη πᾶσα ἡ κτίσις· δόξα σοι.*

☞ Στὴ Νέα Μέθοδο ἐξηγήθηκαν καὶ παραδόθηκαν ἀπὸ μὲν τὸν Γρηγόριο τὰ συντετμημένα μέλη *Ἅγιος – Ἀμήν – Ἀμήν – Σὲ ὑμνοῦμεν – Τὴν γὰρ σὴν μήτραν*, ἀπὸ δὲ τὸν Χουρμούζιο τὰ πλήρη, πρωτότυπα, αὐτὰ μέλη τοῦ Ἰωάννου Γλυκέος καὶ τοῦ Ξένου Κορώνη.

Η ΠΕΡΑΙΤΕΡΩ ΣΥΝΤΜΗΣΗ ΑΠ' ΤΟΝ ΥΠΟΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΓΡΗΓΟΡΙΟ Θ. ΣΤΑΘΗ

Ἡ ἐνασχόλησή μου μὲ τὴν περαιτέρω σύντμηση τοῦ μέλους *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν* ἔχει τὶς καταβολές της σὲ ἀλγεινὲς διαθέσεις τῆς ψυχῆς μου. Σημείωσα τότε: «*Προχθές, τὴν Β΄ Κυριακὴ τῶν Νηστειῶν, δ΄ Μαρτίου ˏβζ΄, ὁ ταπεινὸς ἐγώ, Καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν τάχα καὶ Μαΐστωρ τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, Γρηγόριος Θ. Στάθης, πρὸς διασκέδασιν τῶν ἀλγηδόνων τῆς ψυχῆς μου καὶ εἰς τὴν ψαλμῴδησιν καὶ κατὰ τοὺς συγχρόνους καιροὺς αὐτοῦ τοῦ θαυμασίου μέλους ἀποβλέπων, συνέταμα αὐτὸ παραλείπων πολλοὺς πλατυσμούς, χωρὶς ὅμως νὰ παραφθείρω τὴν δομὴν καὶ τὴν ροὴν τοῦ μέλους …*».

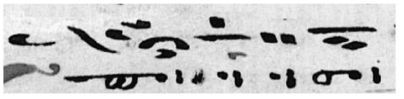
Αὐτὴ ἡ περαιτέρω δική μου σύντμηση, μὲ τὴ φροντίδα νὰ τηρήσω καὶ τὴν ἰσορροπία –σὲ εὖρος– τῶν μελικῶν θέσεων, ἔχει τρεῖς ἐκδοχές, μὲ τὴν πρώτη νὰ ἔχει δύο τέλη· *Πρώτη*, αὐτὸ τὸ καθιερωμένο «συντετμημένο» μέλος μὲ κατάληξη στὸν α΄ ἦχο δ΄φωνο Κε () κατὰ τὸν Πέτρο Πελοποννήσιο, καὶ στὸν ἔσω α΄ ἦχο Πα () κατὰ τὸν Γρηγόριο Πρωτοψάλτη· δηλαδὴ παρέδωκα μιὰ περαιτέρω σύντμηση [βλ. σσ. 390-391: **γ**]· *Δεύτερη*, μὲ κατάληξη τῆς τελευταίας φράσεως *δόξα σοι* στὸν πλ. δ΄ ἦχο· δηλαδὴ ἀποκατέστησα τὴ φυσικὴ κατάληξη τῆς συνθέσεως στὴ βάση τοῦ πλ. δ΄ Νη () [βλ. σ. 391: **γ**]· *Τρίτη*· μὲ σύντμηση καὶ τοῦ πρωτοτύπου μέλους τοῦ Ξένου Κορώνη ὅλης τῆς ἀκροτελεύτιας φράσεως *ἐπὶ σοὶ χαίρει κεχαριτωμένη πᾶσα ἡ κτίσις, δόξα σοι* καὶ κατάληξη στὴν κανονικὴ βάση τοῦ πλ. δ΄ ἤχου Νη (). Σὲ αὐτὴν τὴν τρίτη μορφὴ προέταξα καὶ τὴν ἐκφωνητικὴ ἀπαγγελία τοῦ κειμένου ἀπ' τὴν ἀρχὴ μέχρι καὶ τοῦ *ὑπάρχων Θεὸς ἡμῶν*, κατὰ τὴ δομικὴ ἐναλλαγὴ τῶν ἤχων, μὲ τὶς ἀντίστοιχες καταλήξεις, τοῦ πρωτοτύπου μέλους τοῦ Ξένου Κορώνη [βλ. σσ. 392-393: **γγ**]. Καὶ τῷ Θεῷ χάρις!

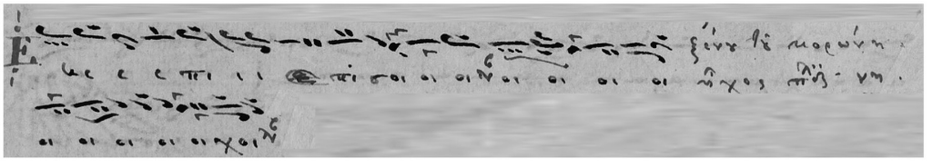
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 357

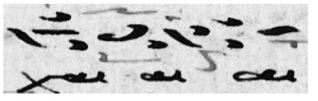
Επι σοι χαιρει – Την γαρ σην μητραν

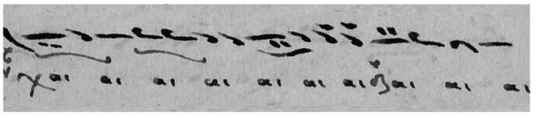
Ἡ παράδοση τοῦ μέλους ἀπ' τὸν **Ξένο Κορώνη** *(α΄ ἥμισυ ιδ΄ αἰῶνος) μέχρι σήμερα, τὸν* **Γρηγόριο Στάθη** *(2007)*

α. *Ἐπὶ σοὶ χαίρει, χειρόγραφη μορφὴ κατὰ θέσεις στὴν παλαιὰ πρωτότυπη σημειογραφία (ΕΒΕ 2406, φ. 250α-β) καὶ ἡ ἐξήγηση στὴ Νέα Μέθοδο (ΕΒΕ-ΜΠΤ 705, φφ. 76α-77β):*



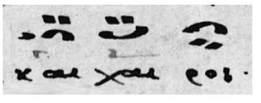


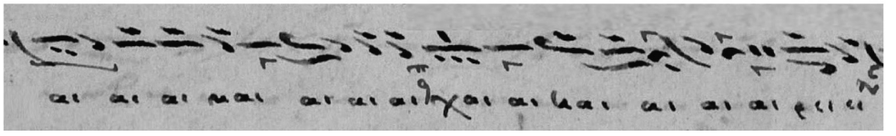






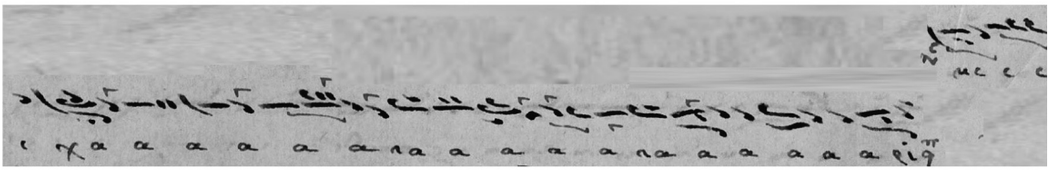




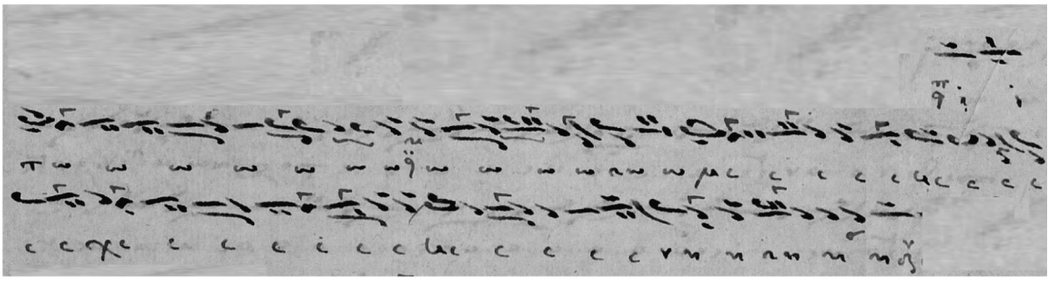


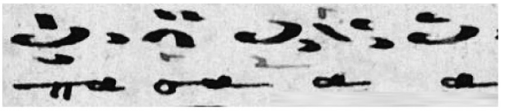
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 358

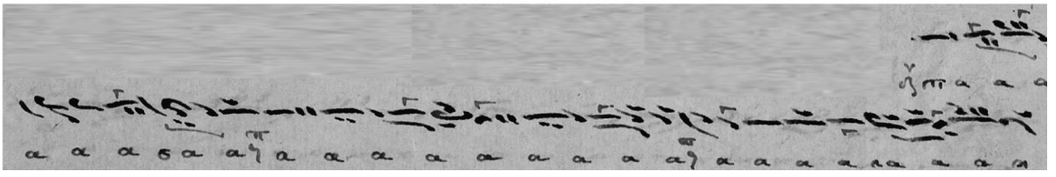




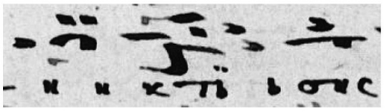




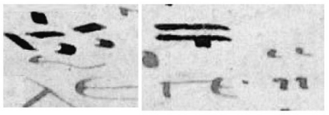


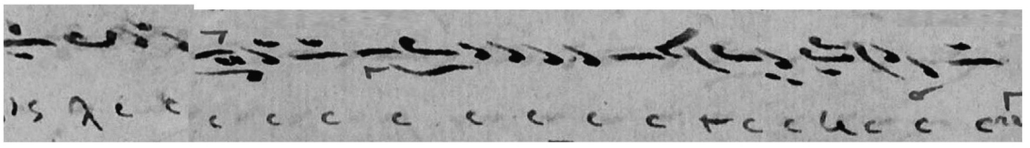


TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 359







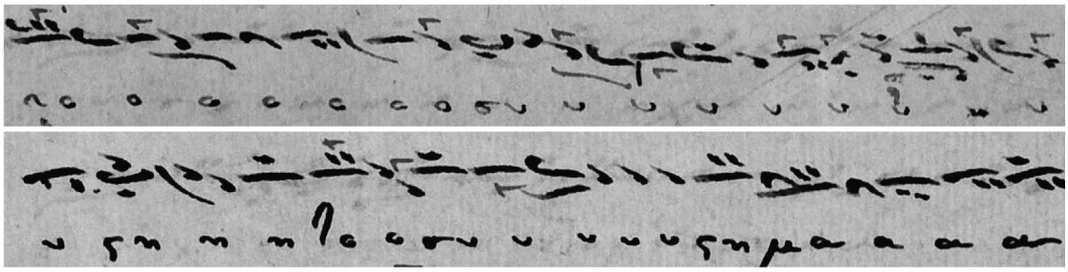


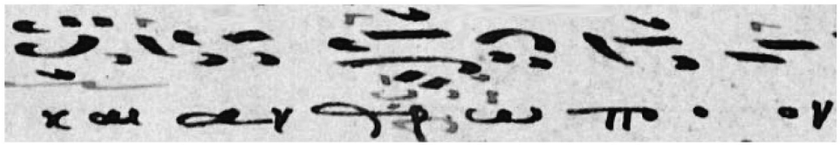


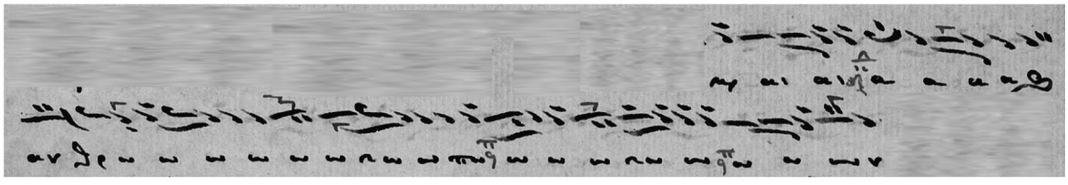


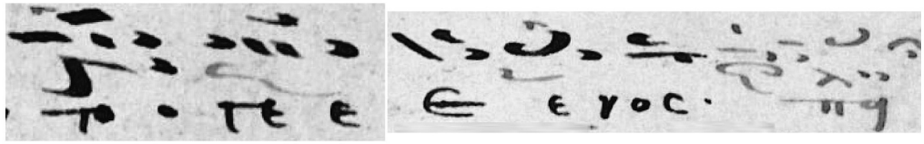


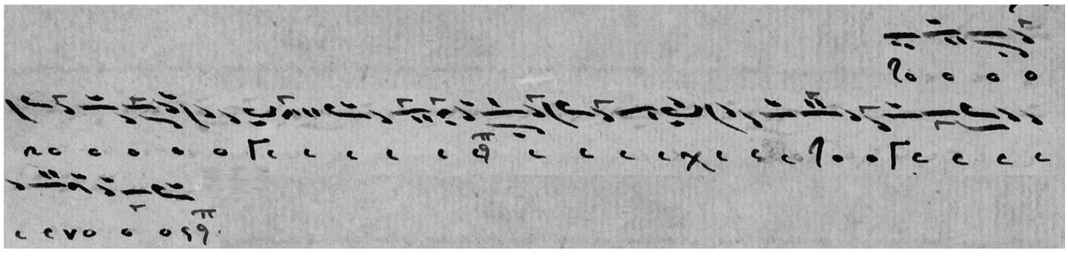
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 360



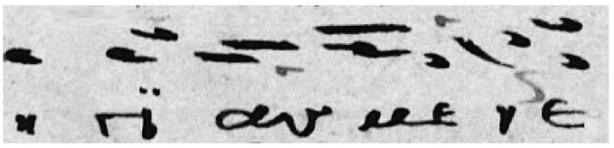


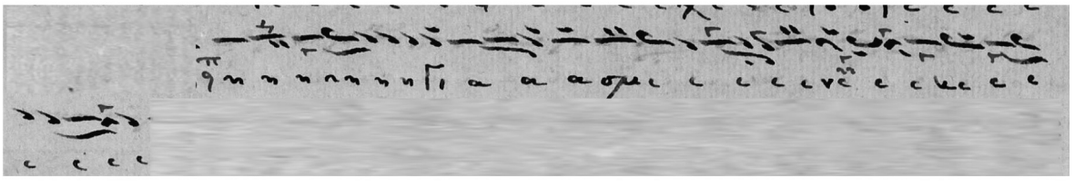




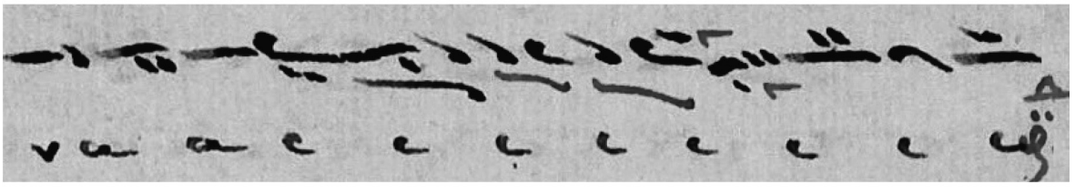


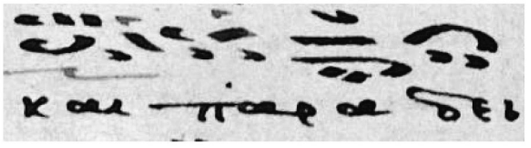
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 361

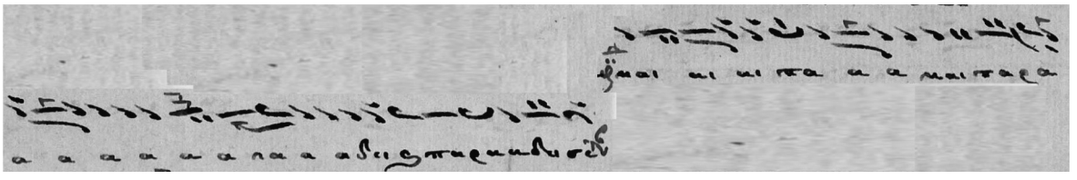




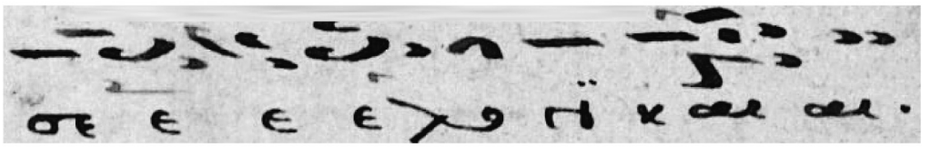


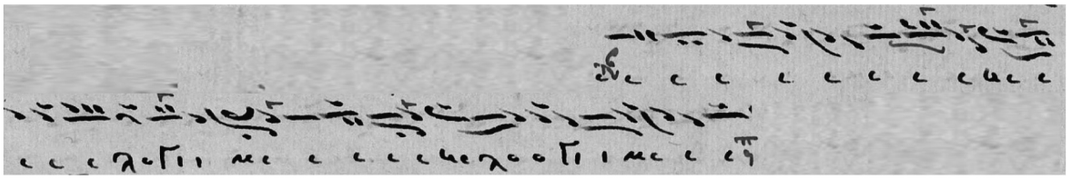


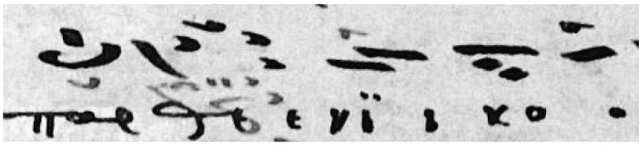


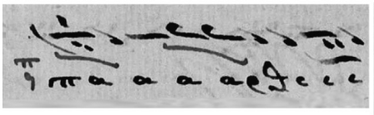


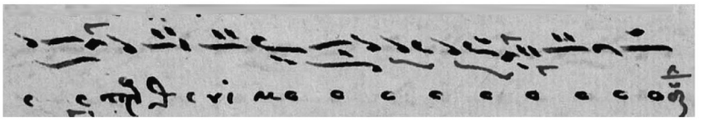
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 362

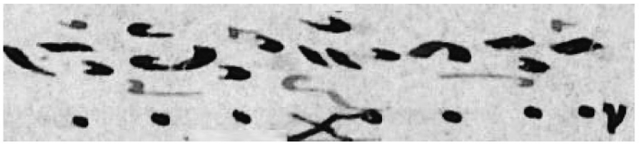


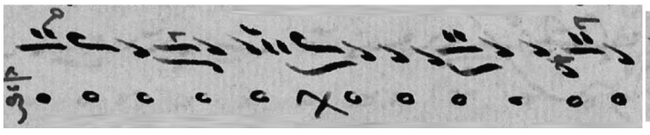


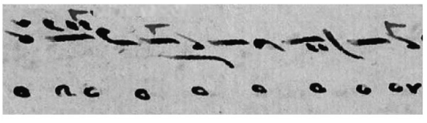




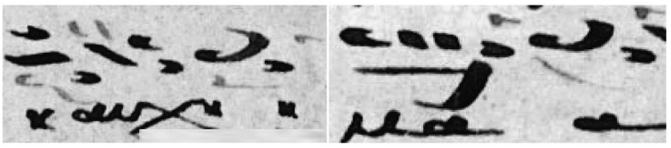


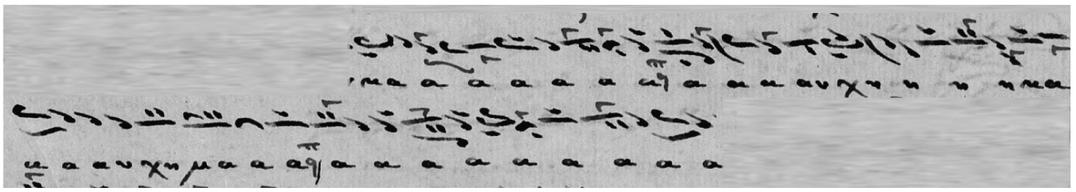


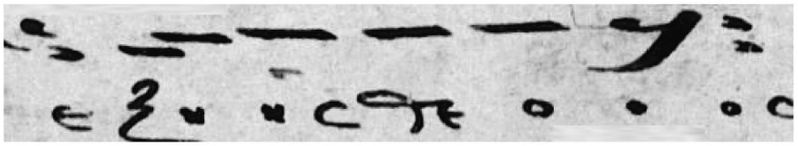


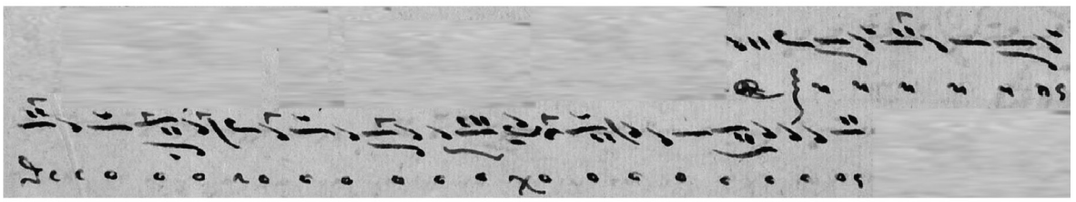


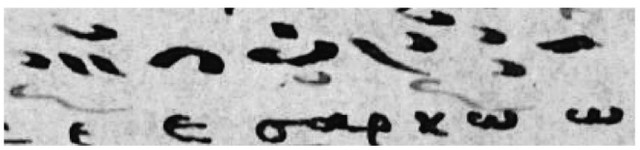
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 363

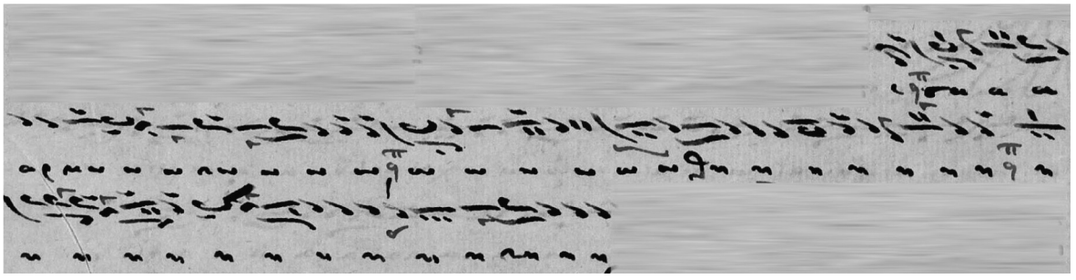






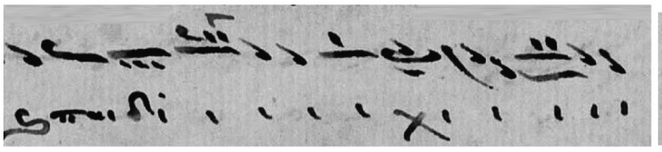


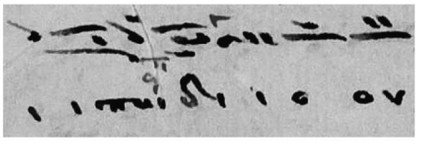




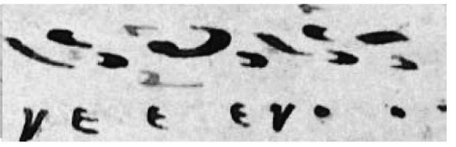
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 364

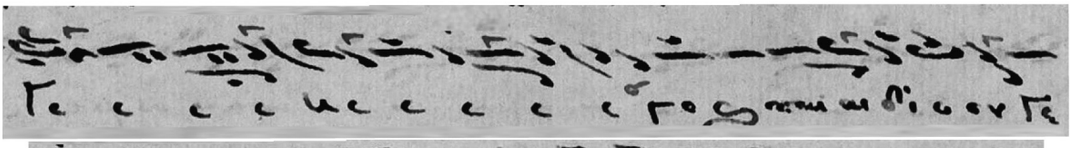


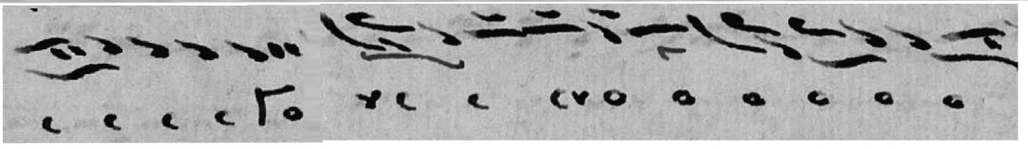


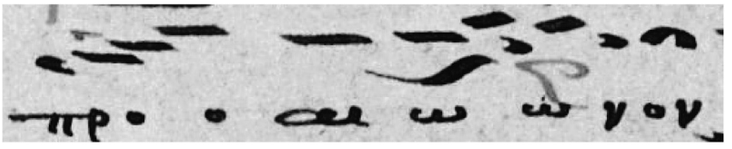


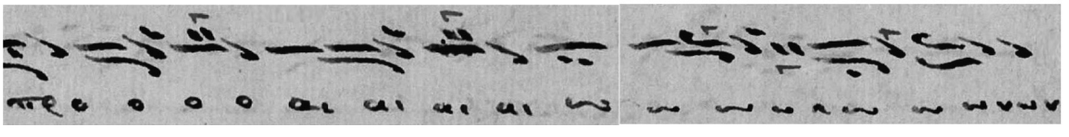




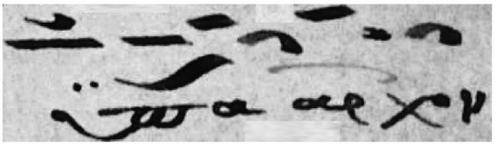


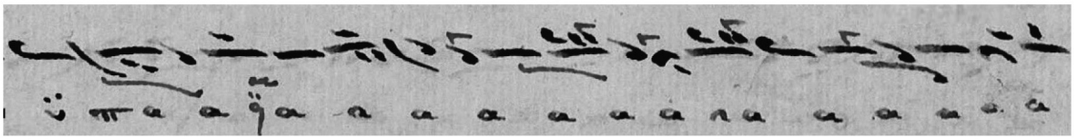


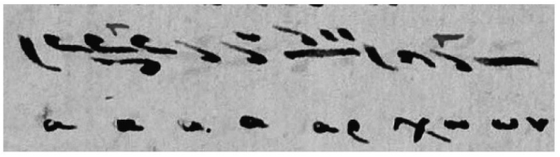


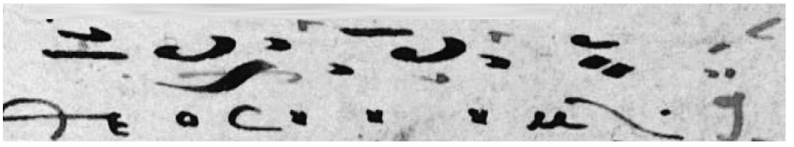


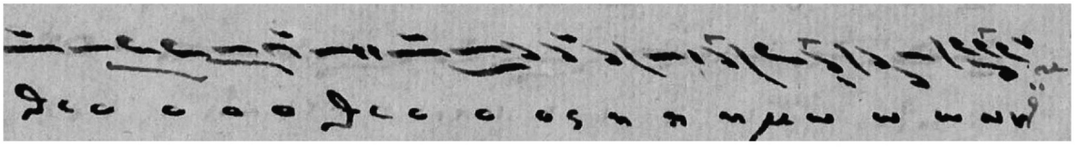
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 365

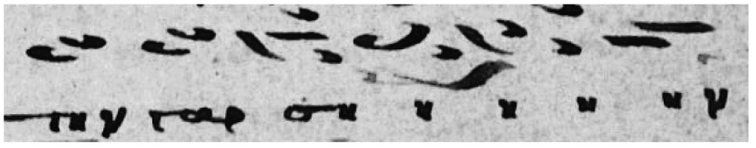


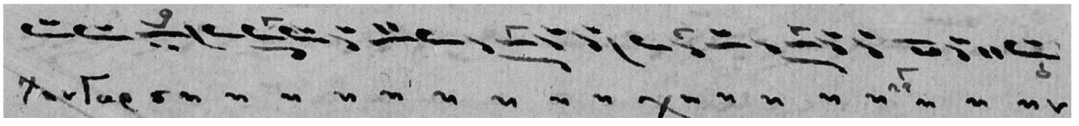




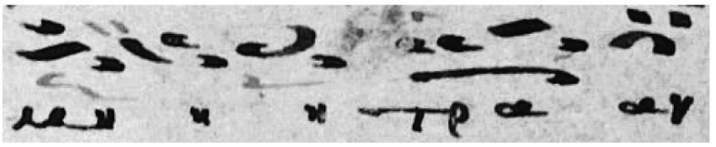


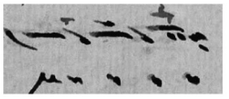


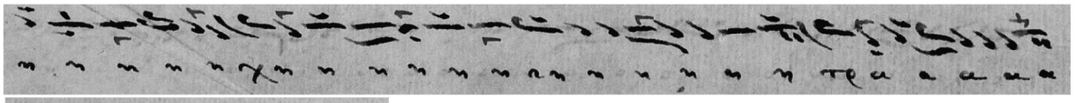


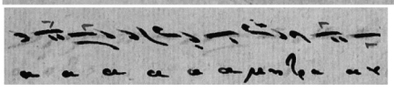


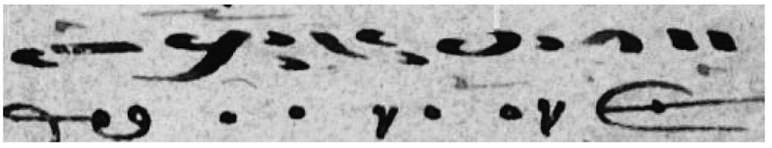
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 366

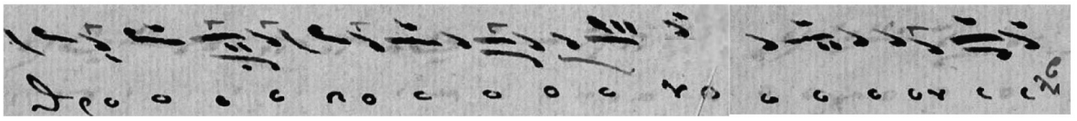


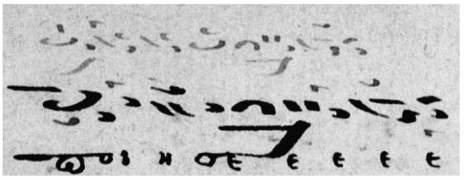


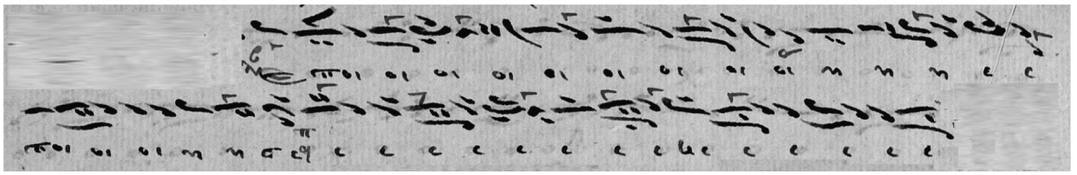




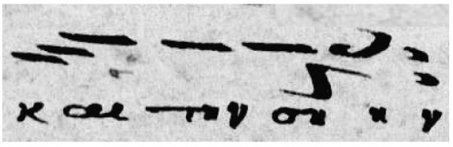


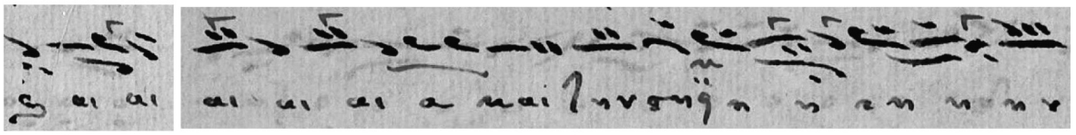


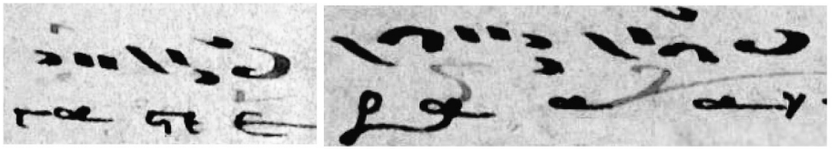




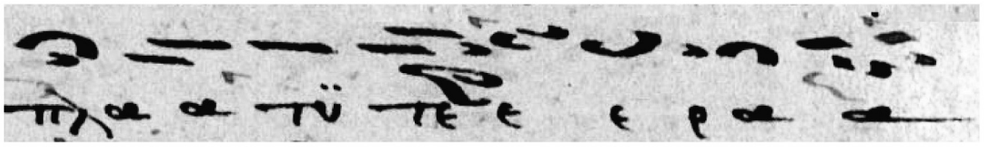
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 367

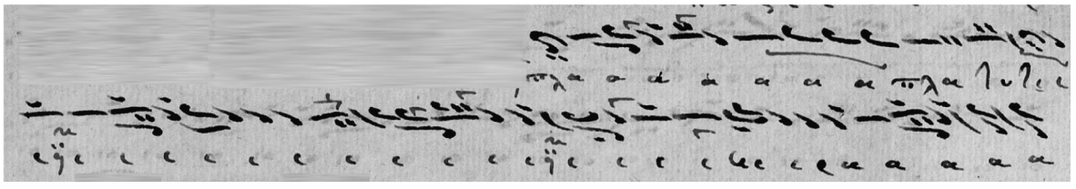




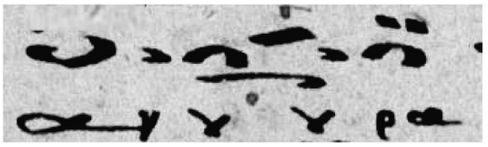


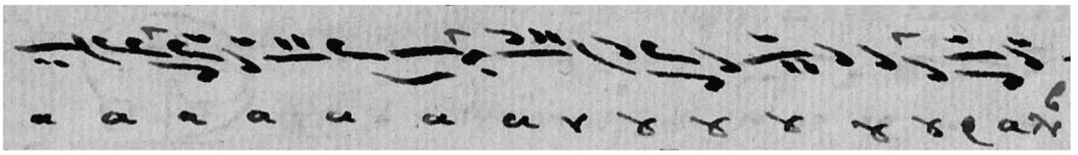


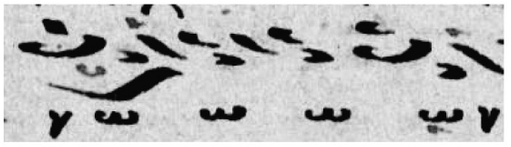


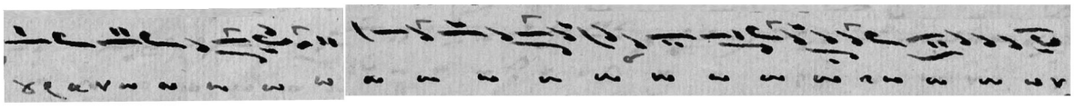


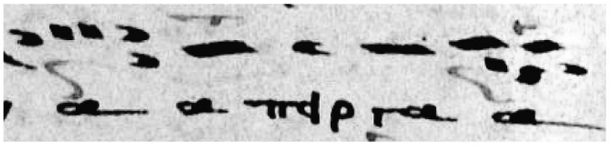
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 368

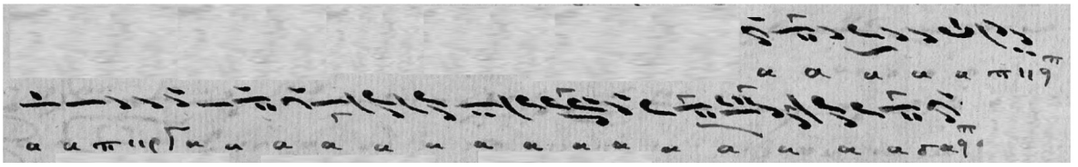






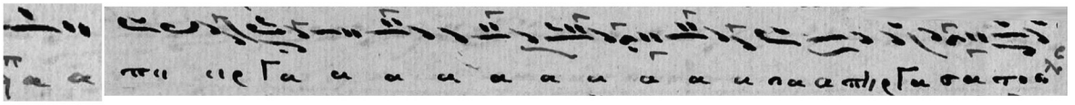


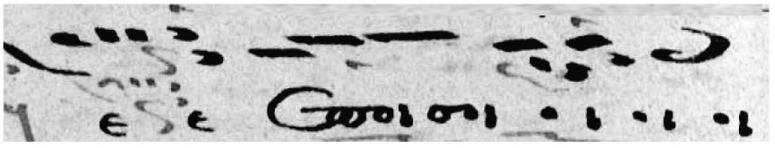


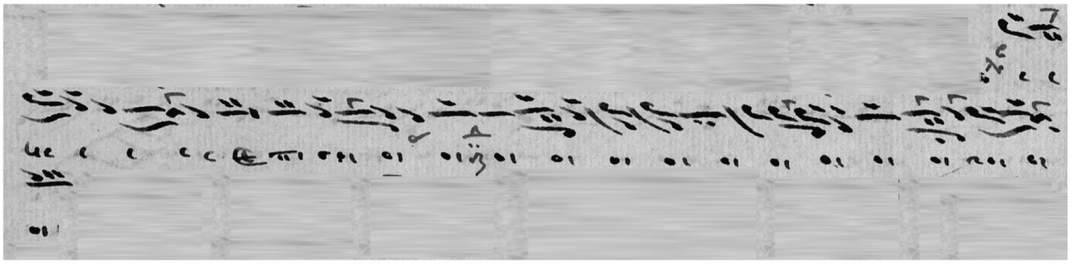


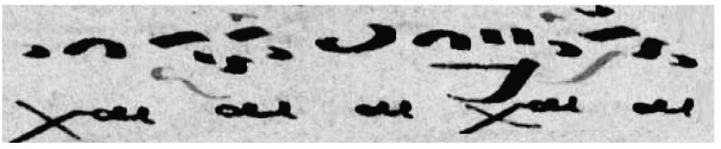
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 369

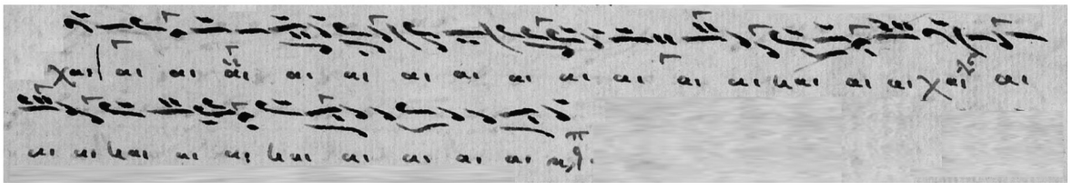




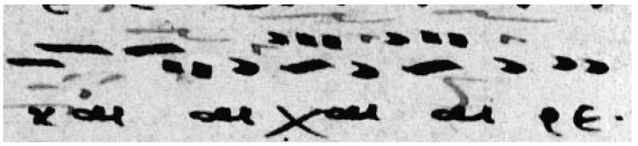


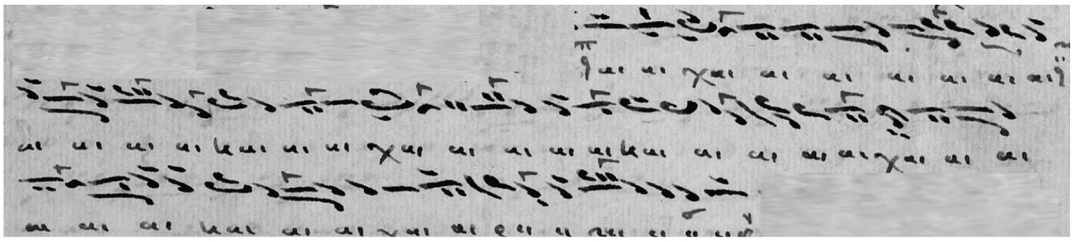


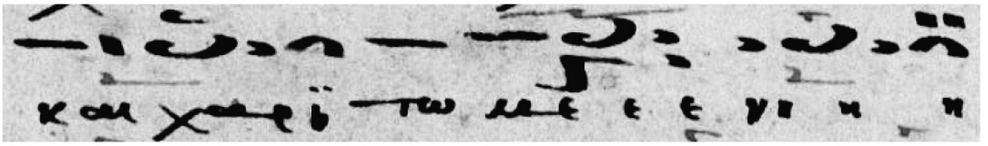


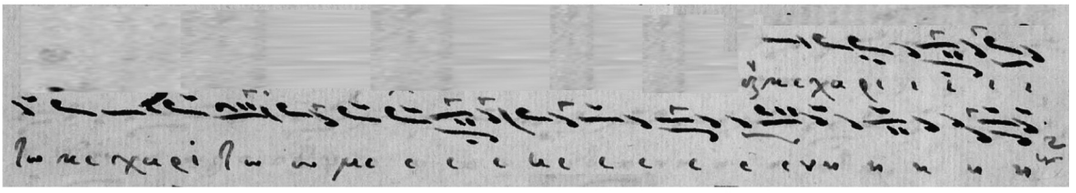


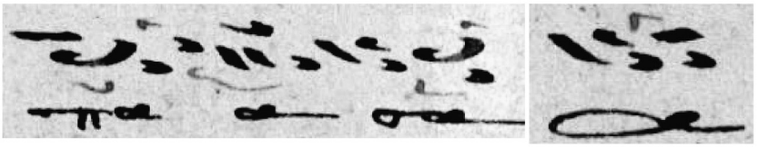
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 370

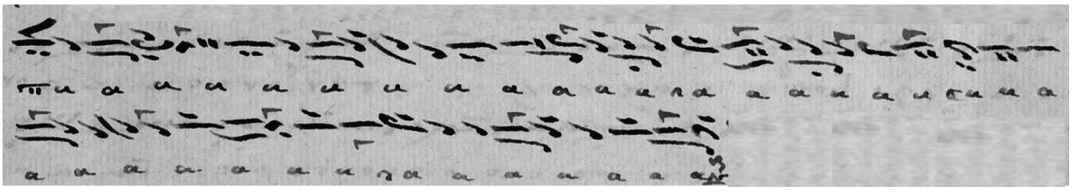




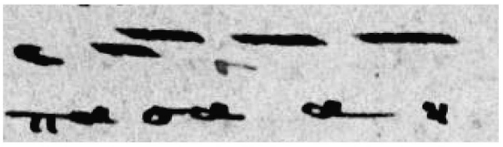


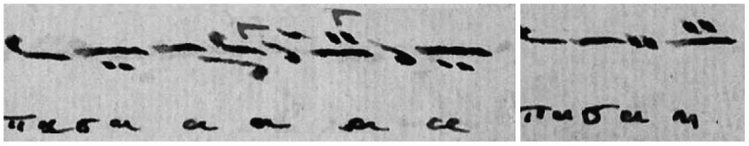


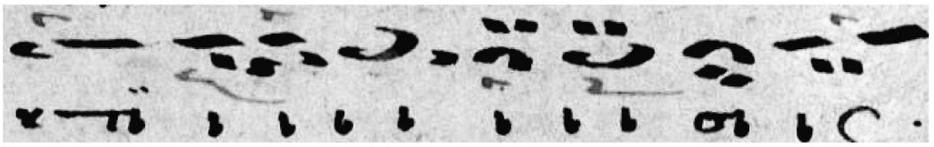


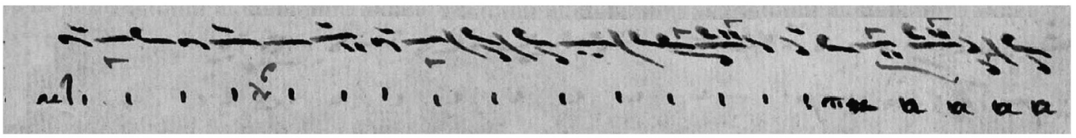


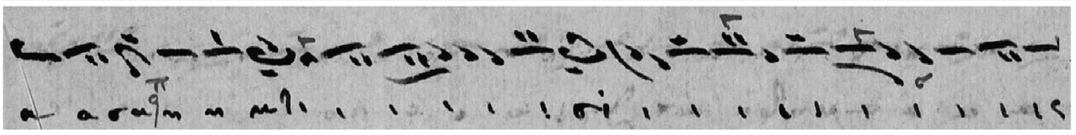
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 371



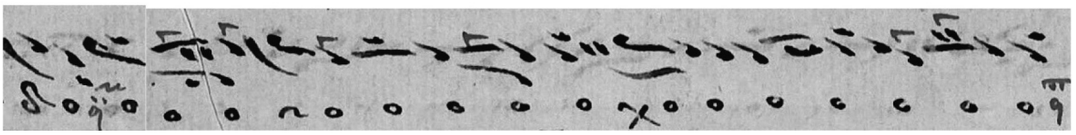




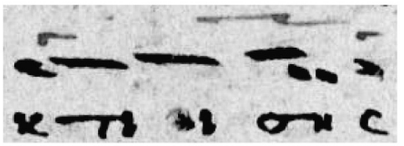


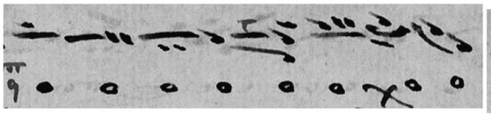


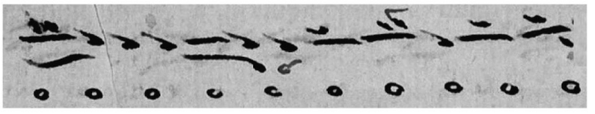




TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 372

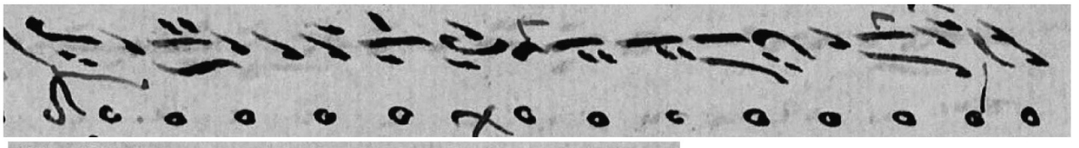


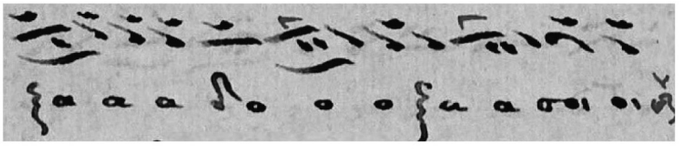


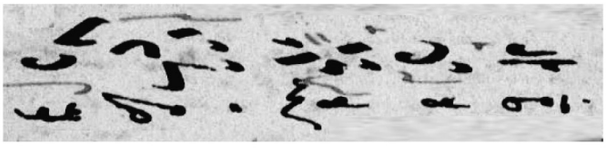


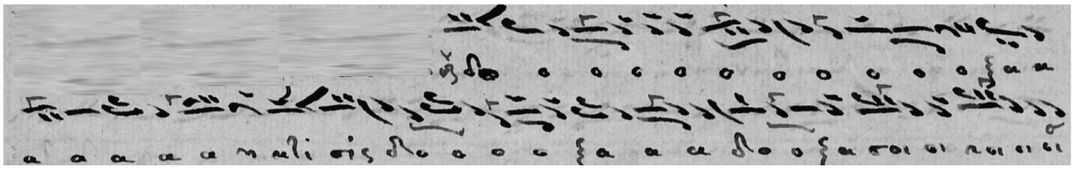






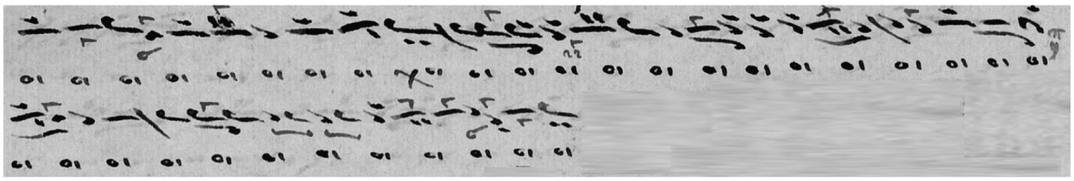




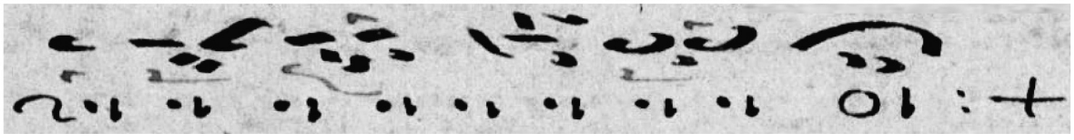


TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 373



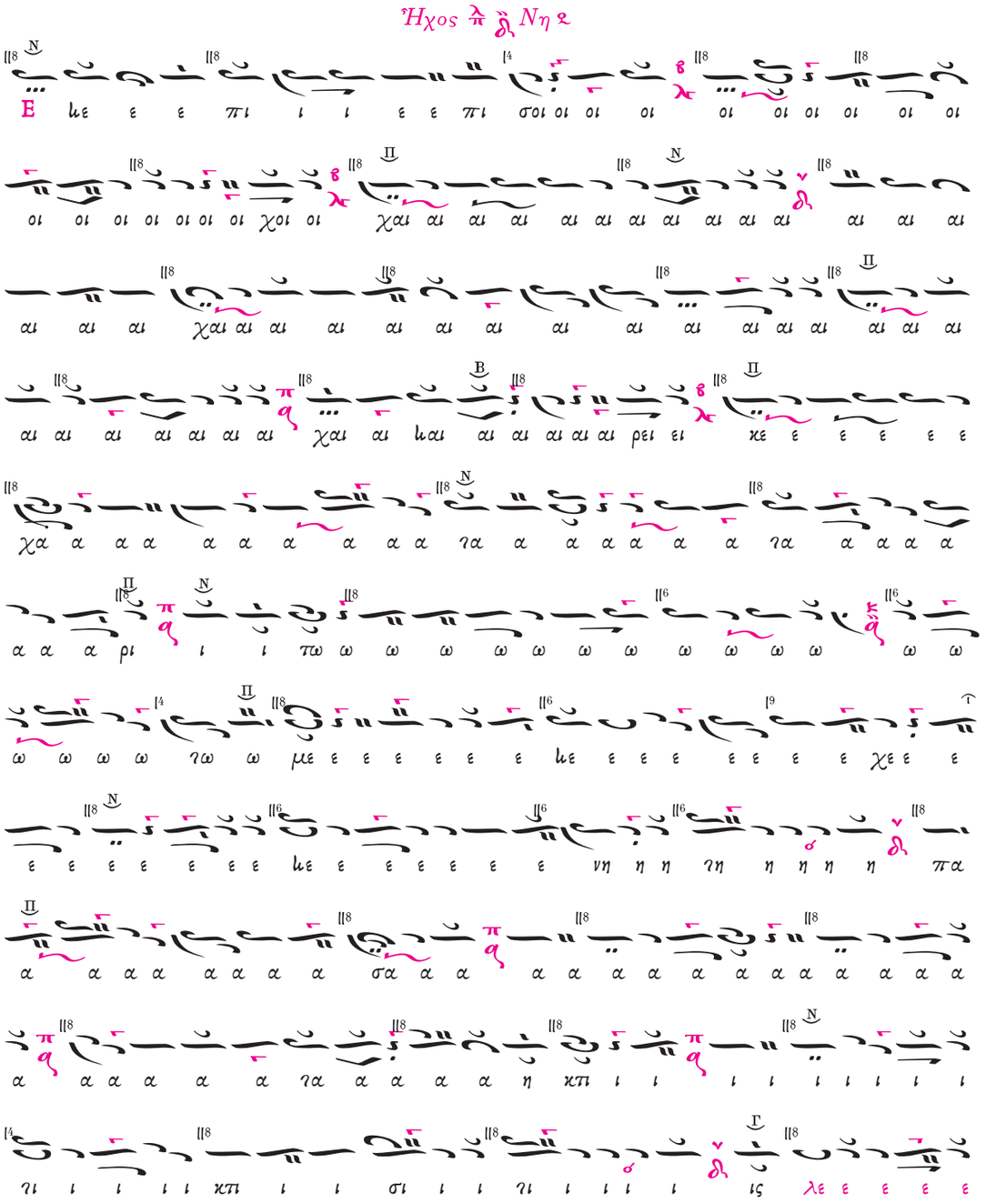




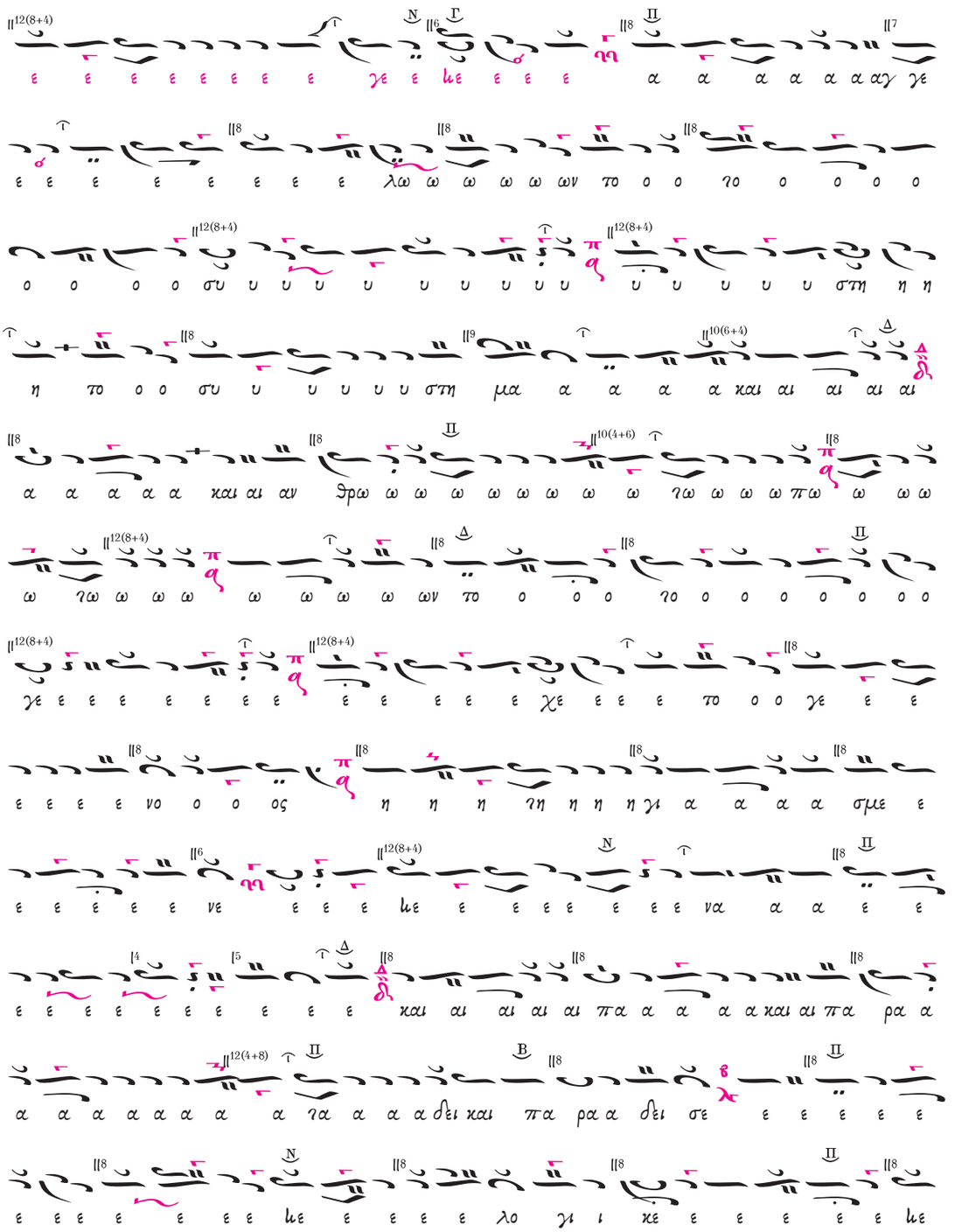


TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 374

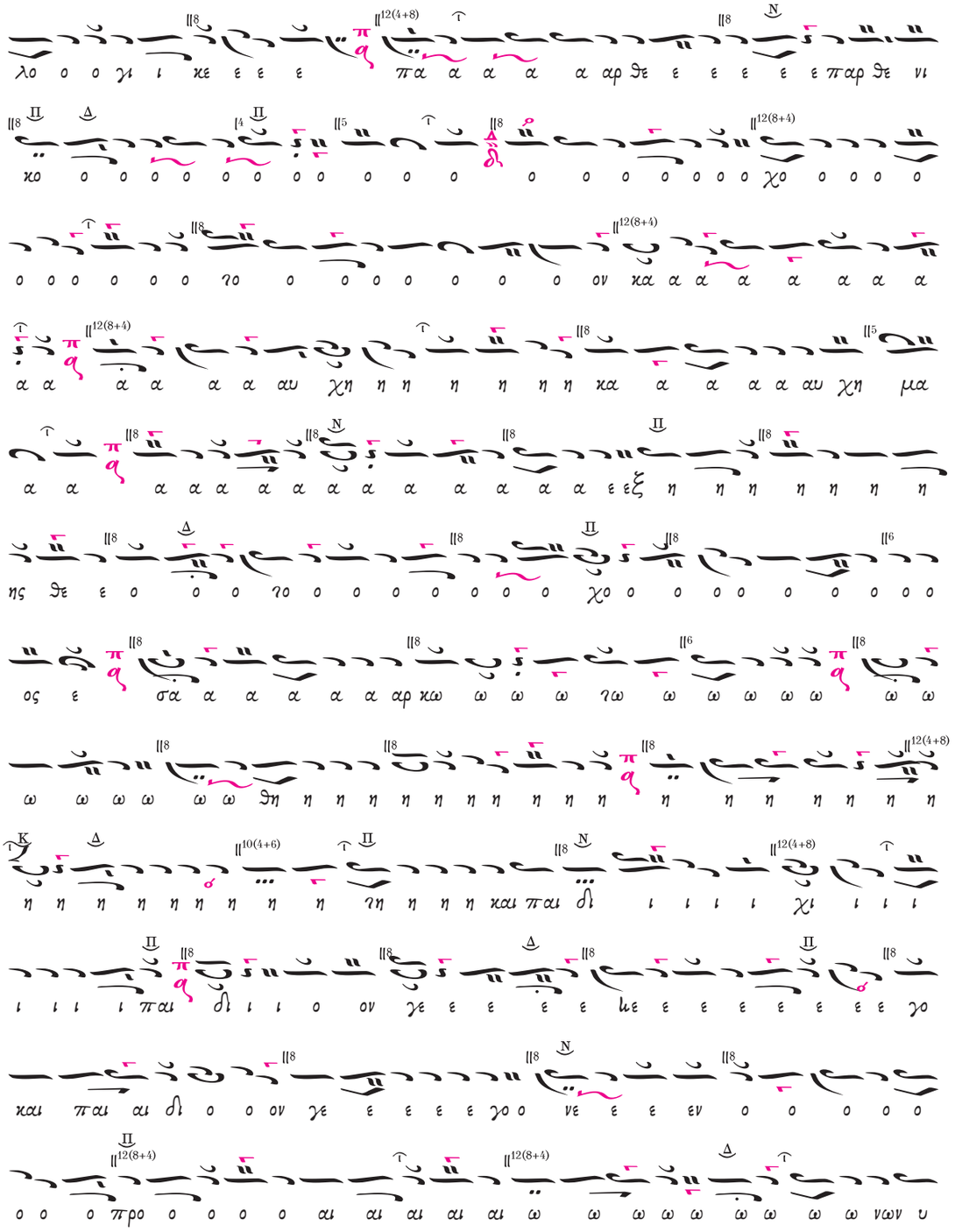
αα. *Ἐπὶ σοὶ χαίρει, στοιχειοθετημένη μορφή:*



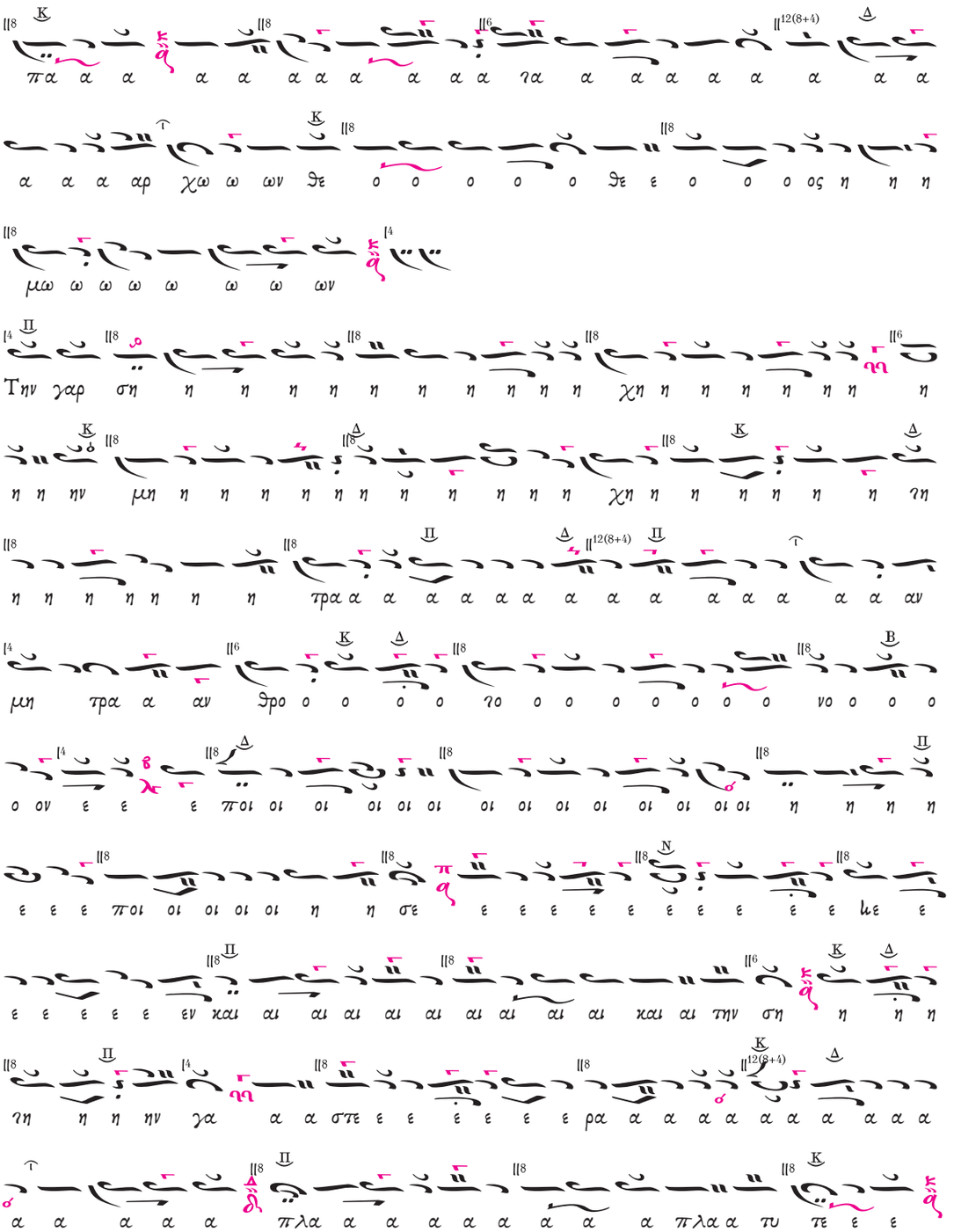
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 375



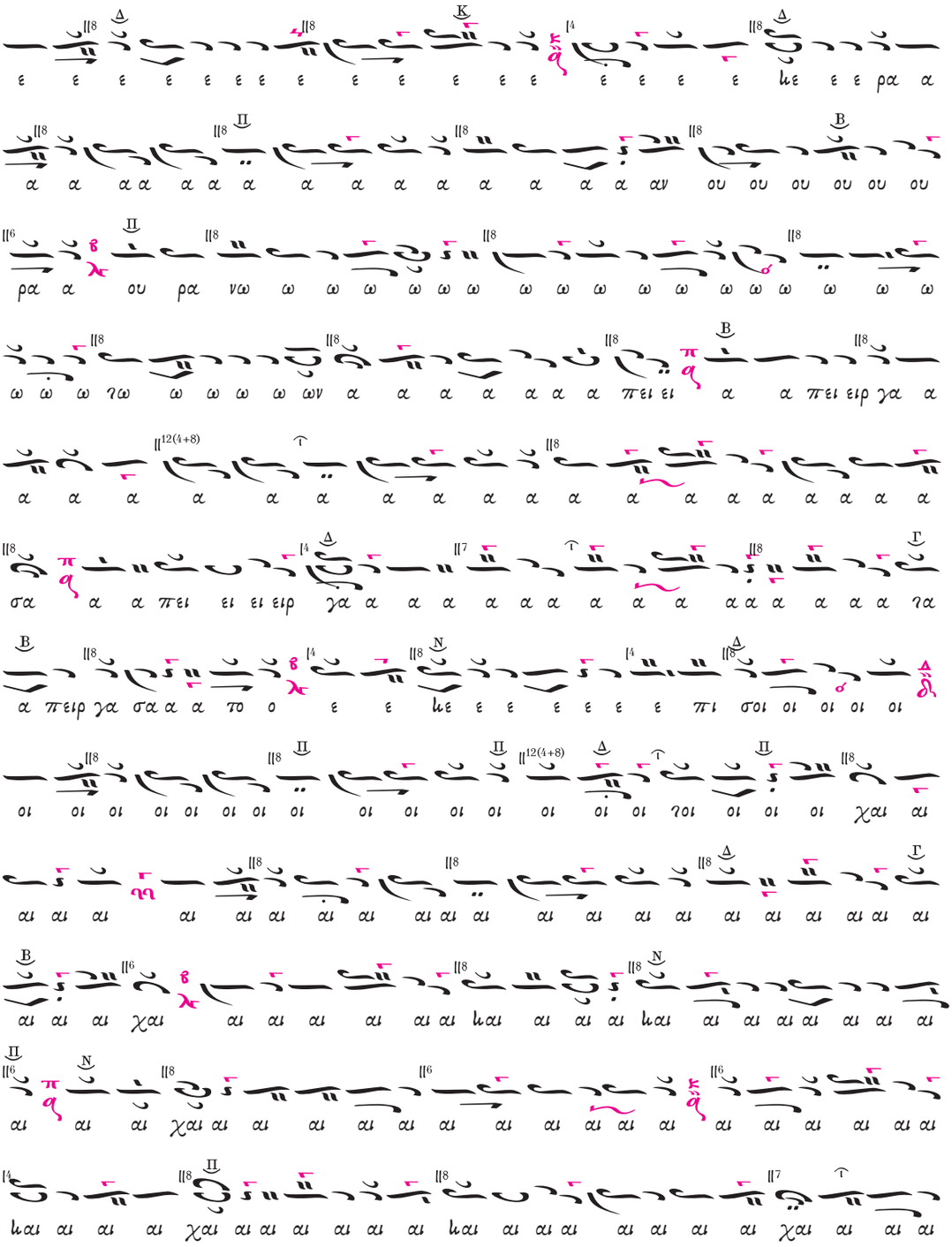
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 376



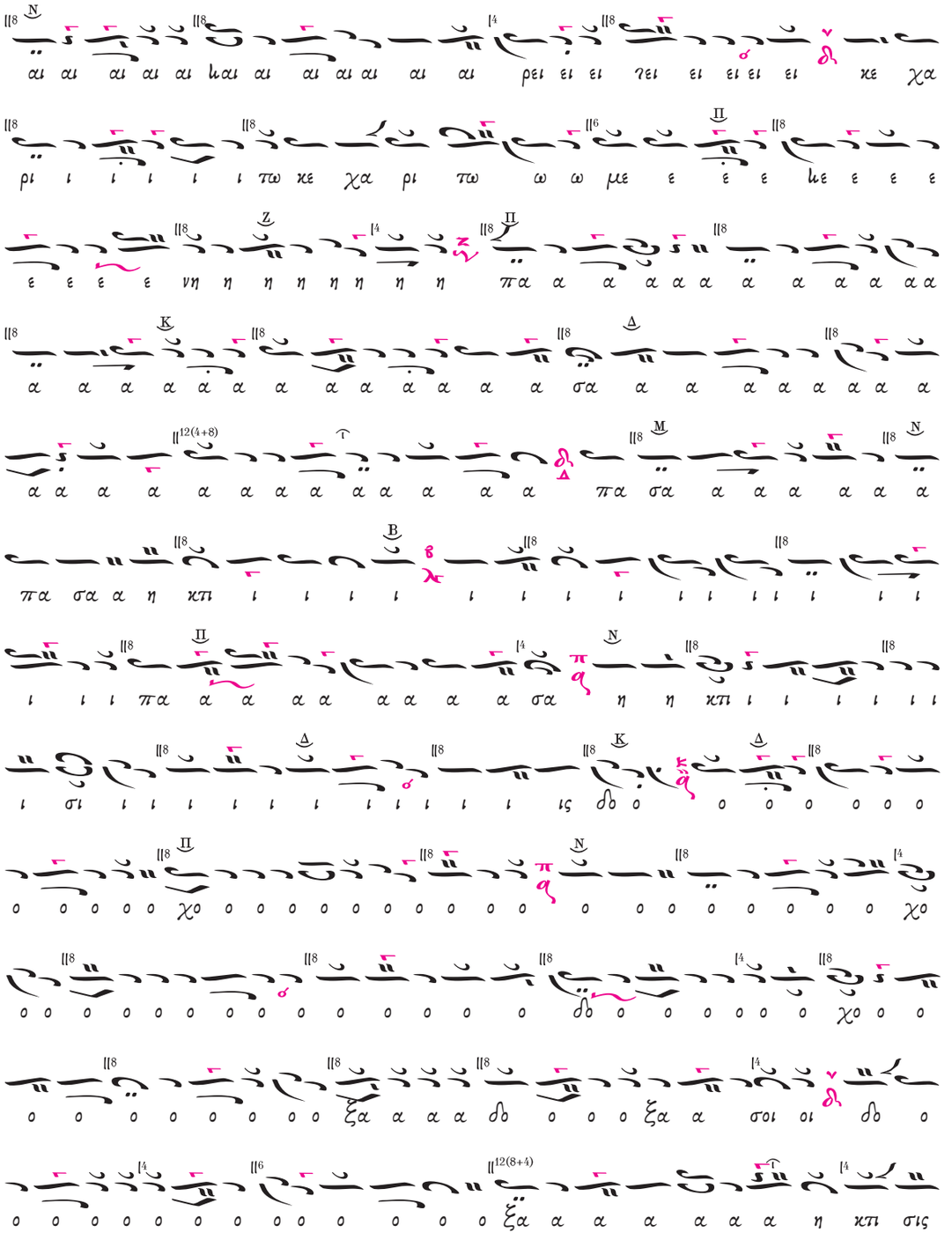
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 377



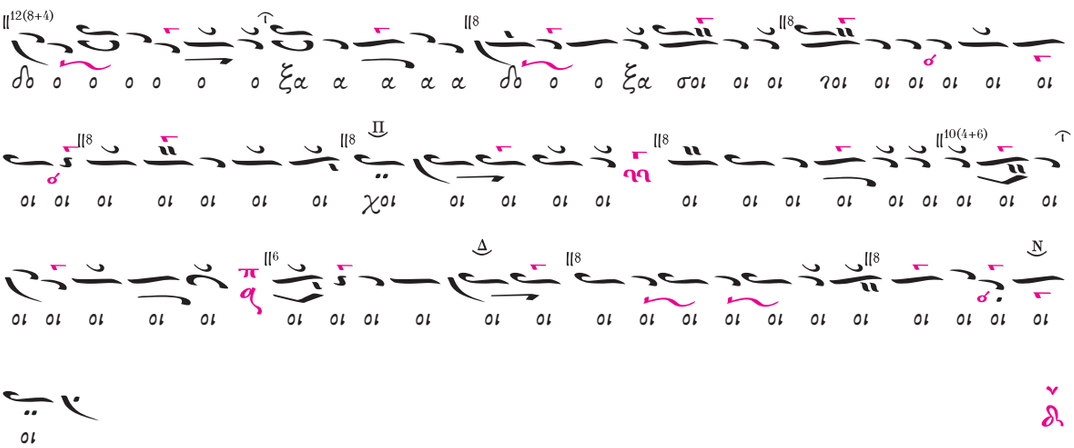
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 378



TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 379

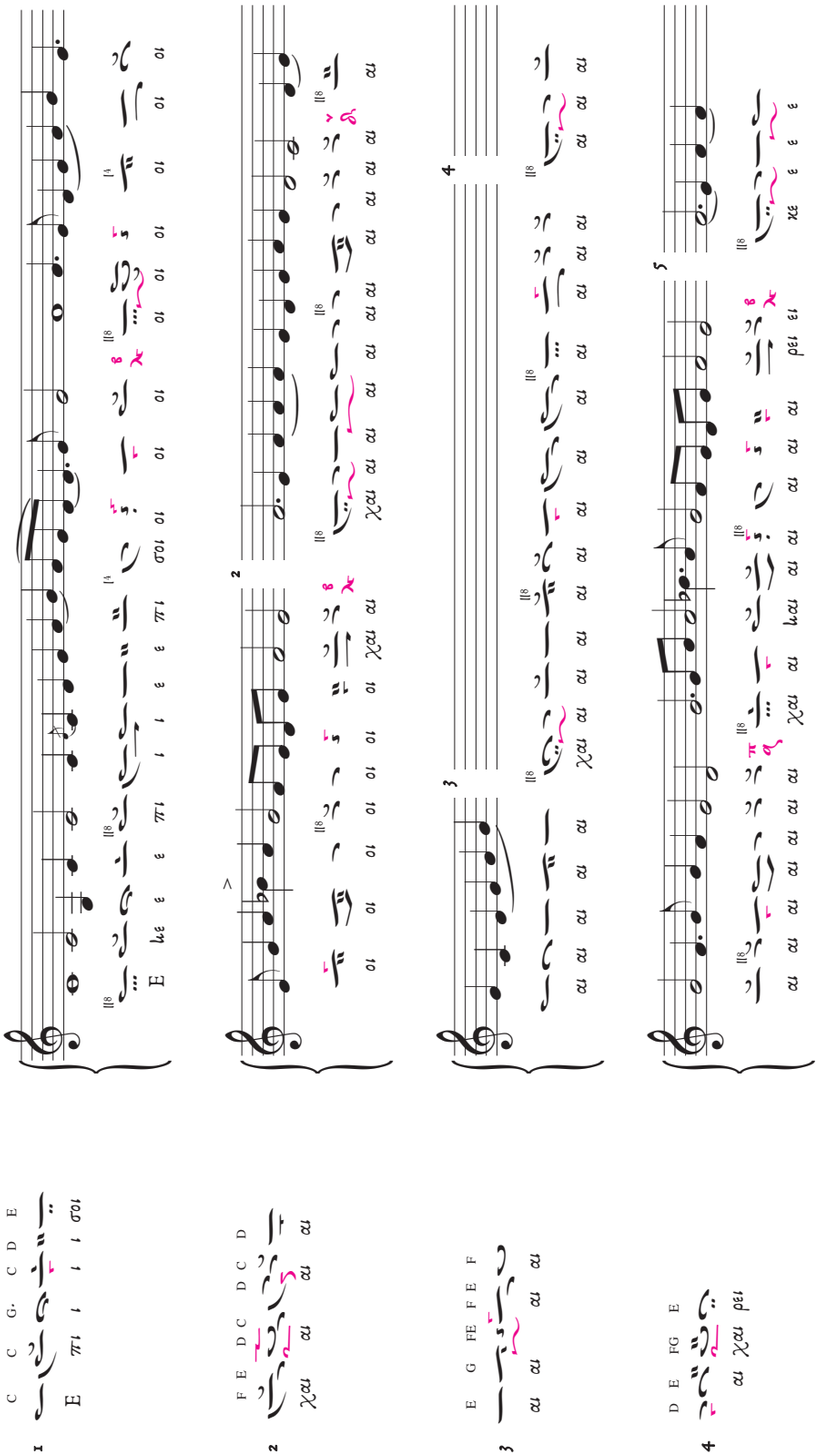


TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 380

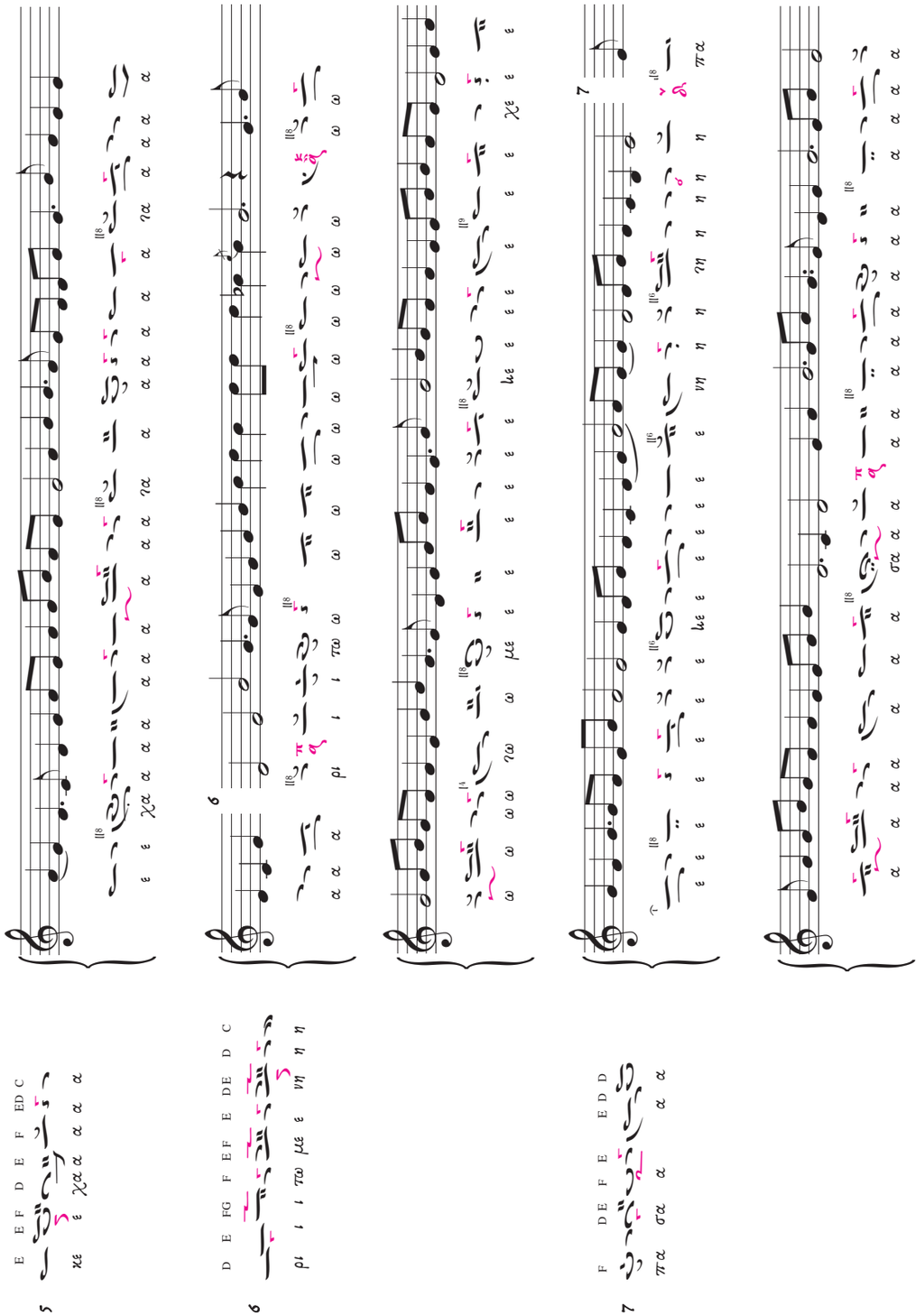


TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 09/12/2014 11:21 π.μ. Page 381

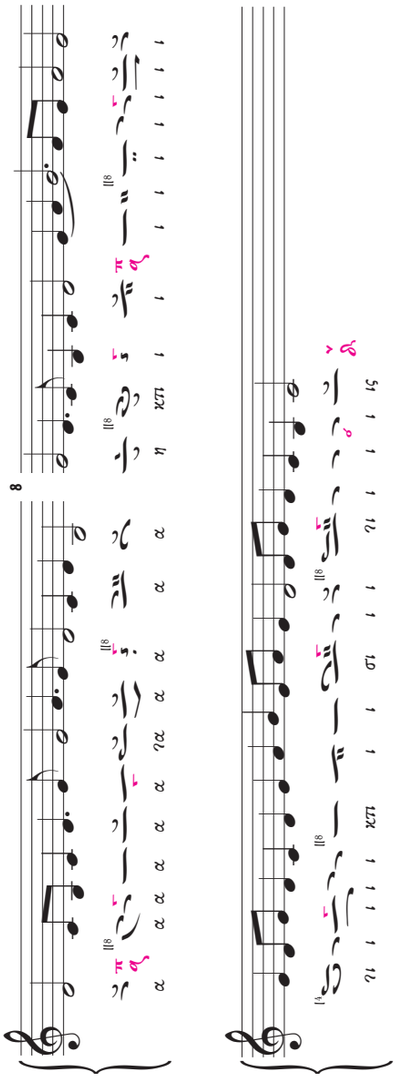
aaa. *Ἐπὶ σοὶ χαίρει κεχαριτωμένη, πᾶσα ἡ κτίσις· ἡ ἐναρκτήρια φράση σὲ τετραπλῆ σημειογραφία:*

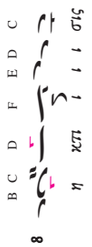


TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 09/12/2014 11:21 π.μ. Page 382



TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 09/12/2014 11:21 π.μ. Page 383

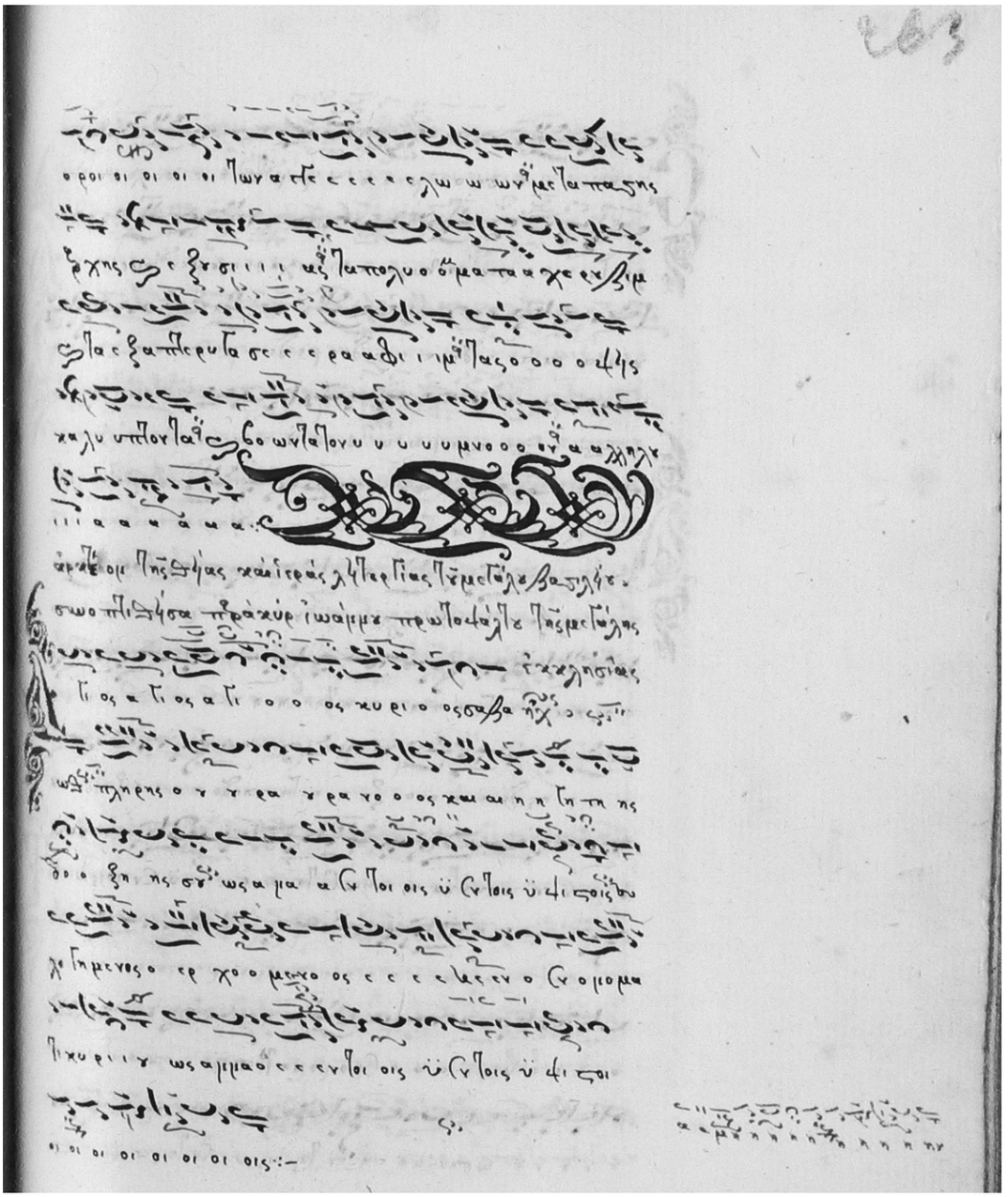




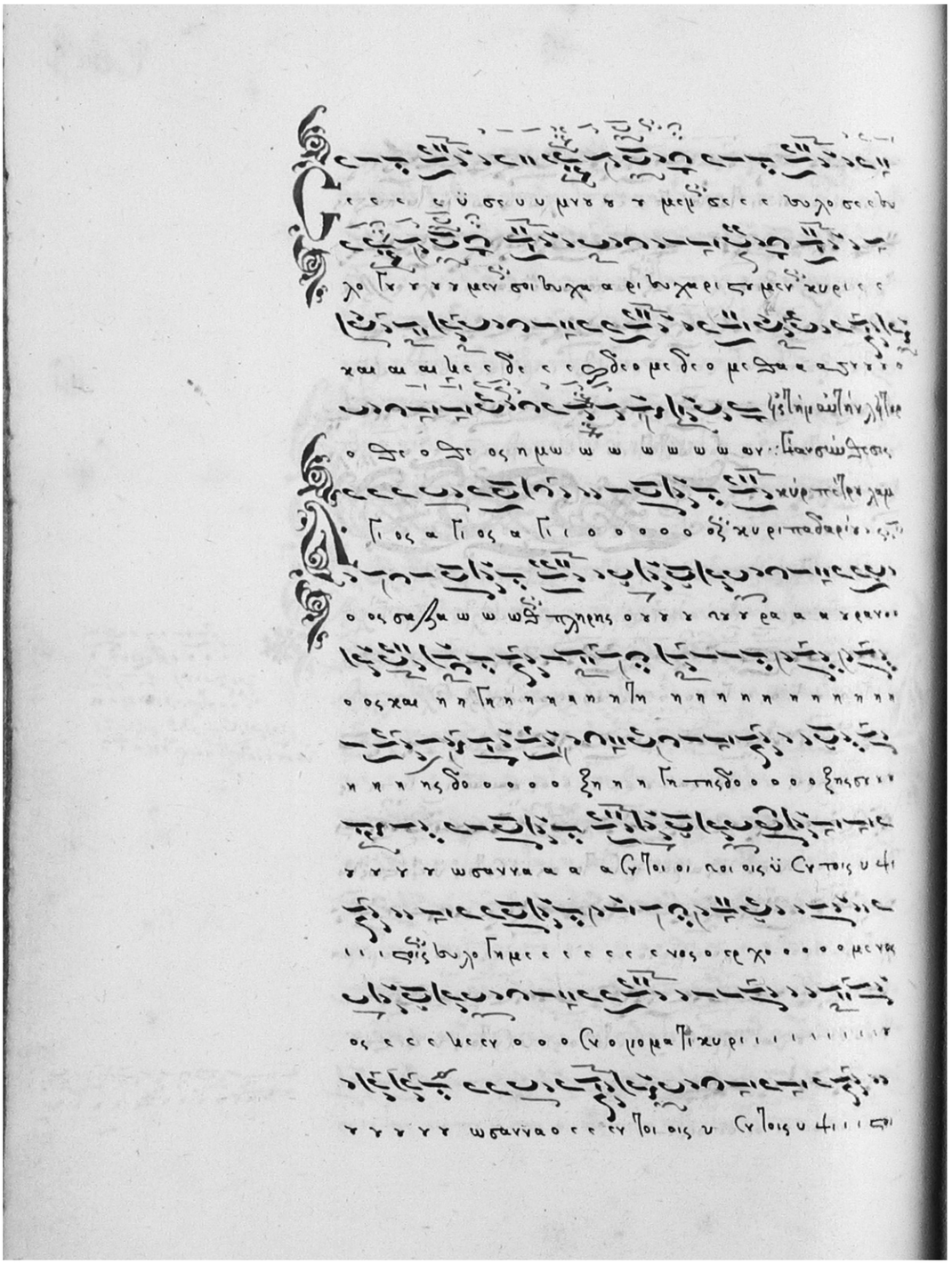
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 384

β. *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν, ἡ σύντμηση τῆς παλαιᾶς καὶ ἡ ἐξήγηση:*

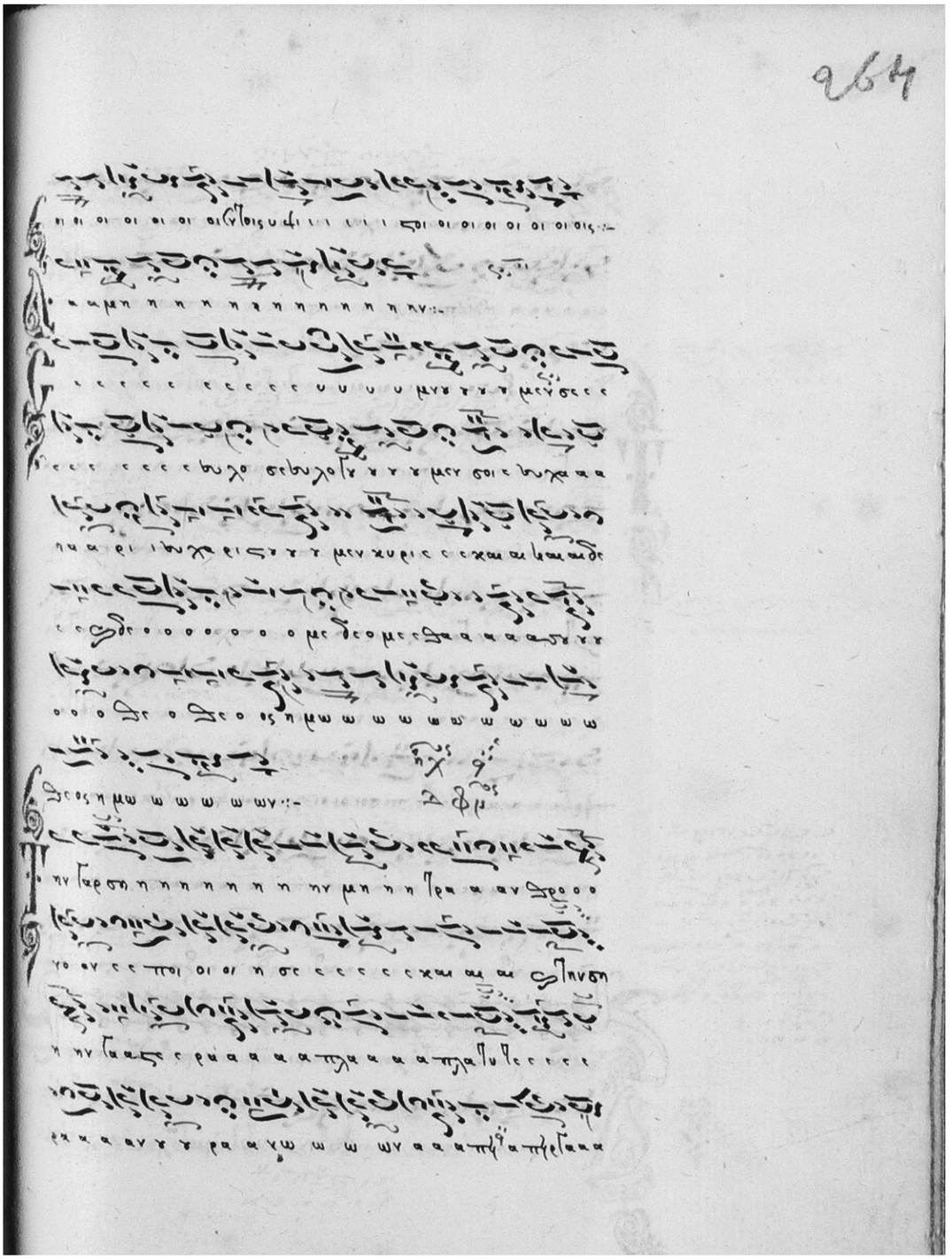
ἡ «συνοπτισθεῖσα» παρὰ τοῦ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου καὶ Πέτρου Πελοποννησίου θεία Λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, χειρόγραφη μορφή (Ξηροποτάμου 330):



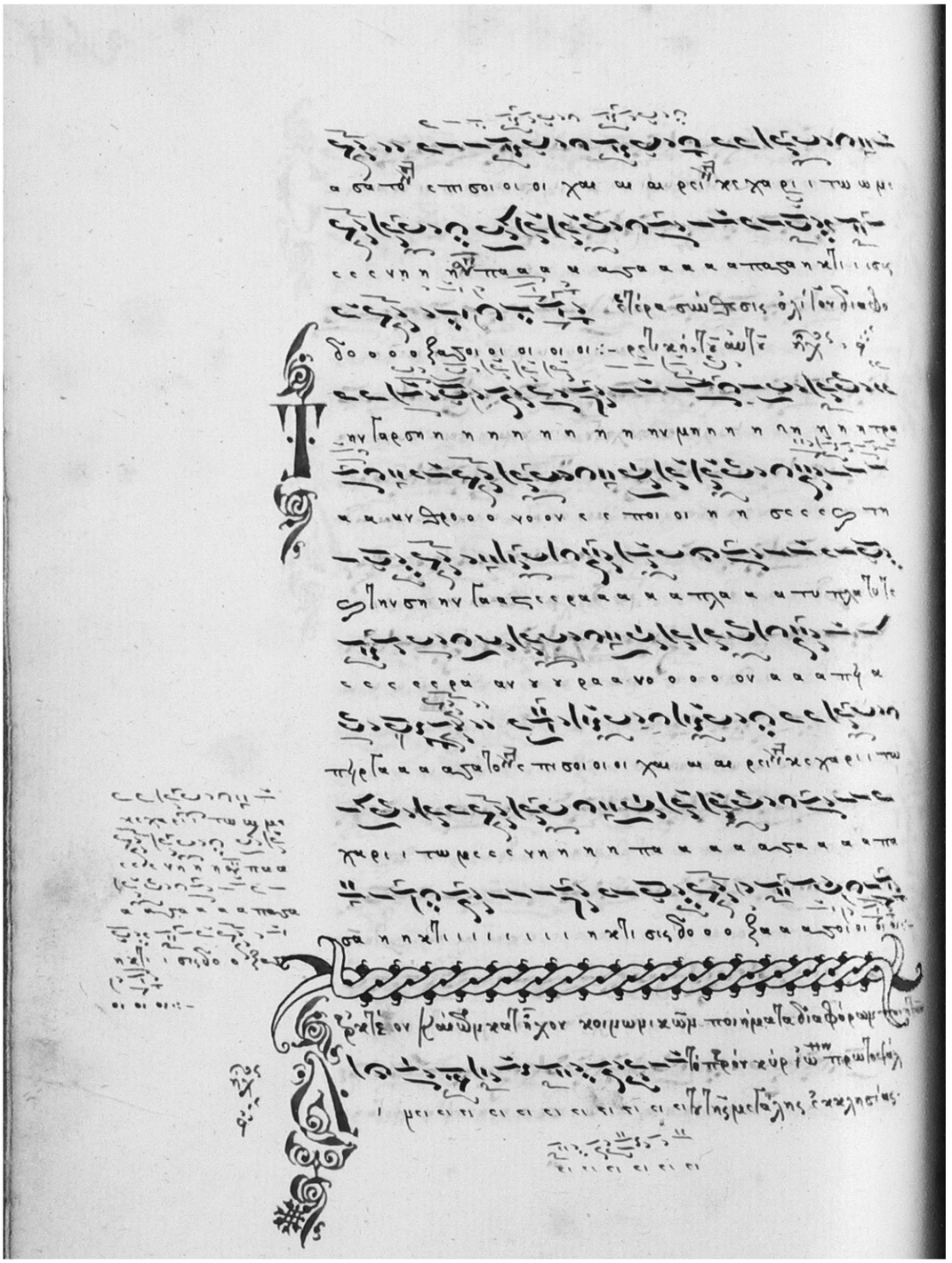
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 385



TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 386

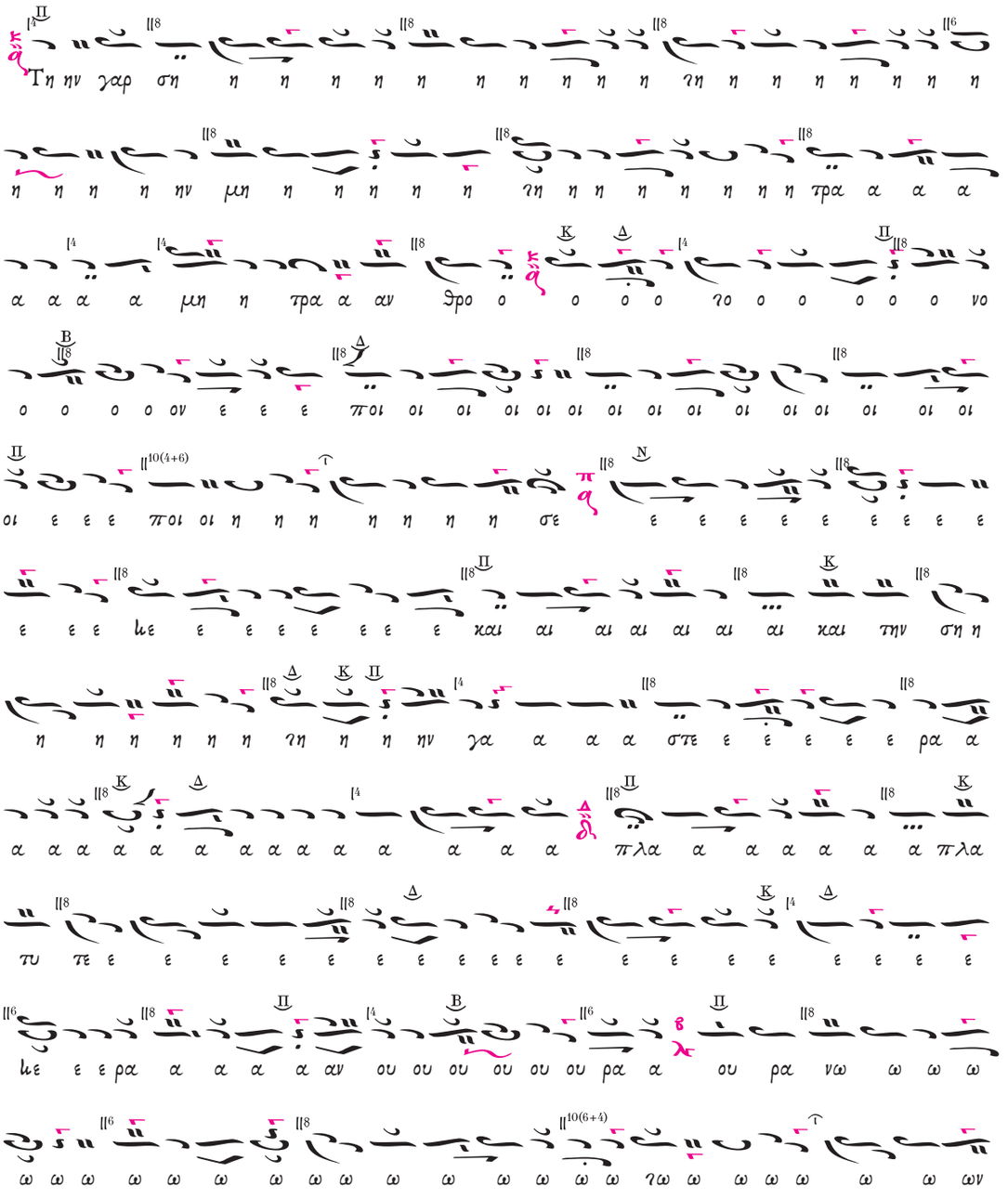


TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 387

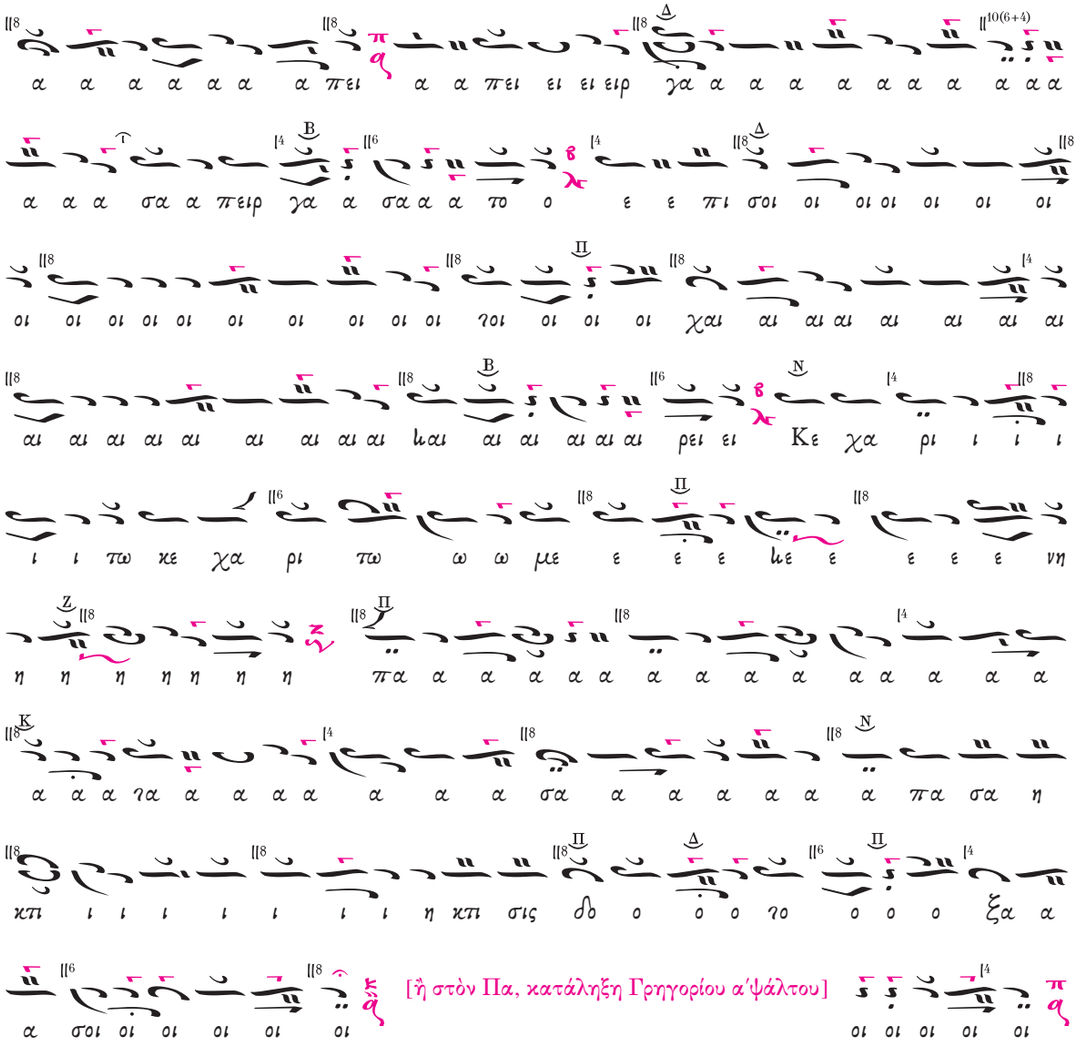


TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 388

ββ. *ἡ ἐξήγηση τῆς σύντμησης, στοιχειοθετημένη μορφή (Πανδέκτη, Κων/πολις 1851, τόμος 4, σσ. 440-442):*

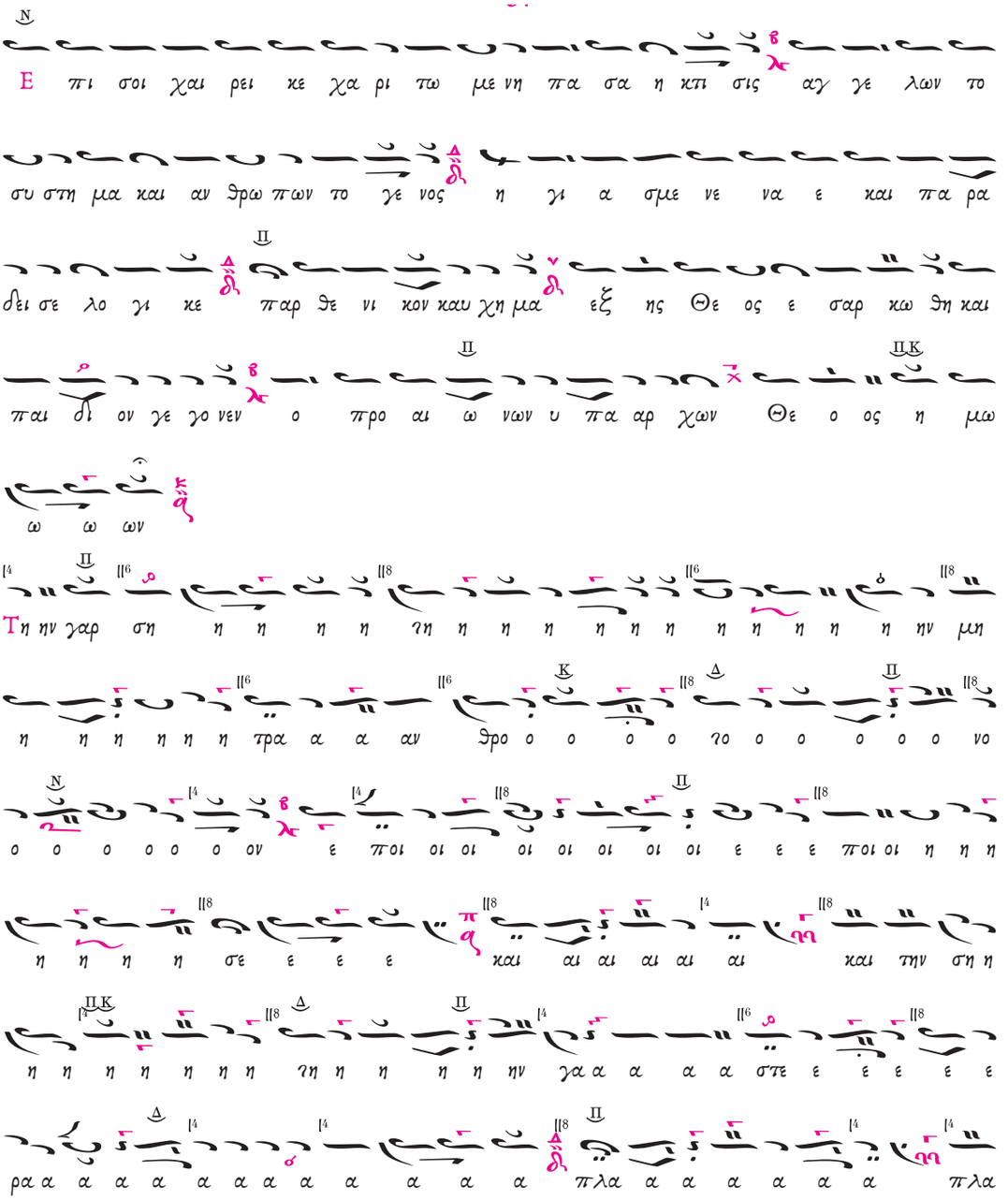

Τη ην γαρ ση η η η

TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 389

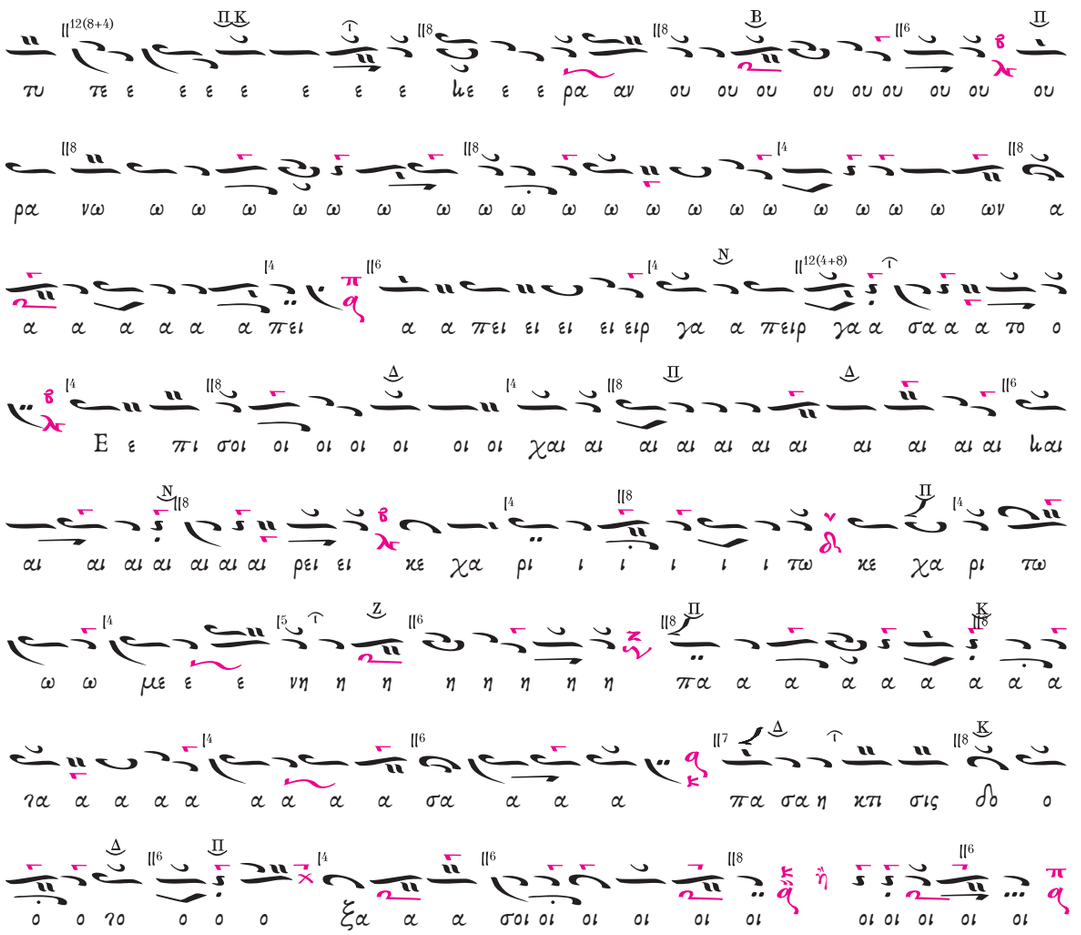


TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 390

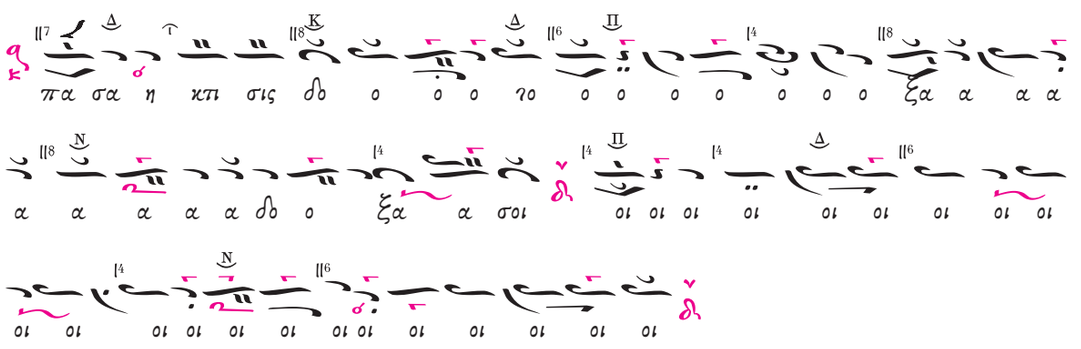
γ. Τὴν γὰρ σὴν μήτραν, ἡ περαιτέρω τωρινὴ δική μου σύντμηση, κατὰ δύο ἐκδοχές, μὲ τὴν πρώτη νὰ ἔχει δύο τέλη, δηλαδὴ α) στὸν Κε (ξ) κατὰ τὸν Πέτρο Πελοποννήσιο καὶ στὸν Πα (π) κατὰ τὸν Γρηγόριο Πρωτοψάλτη, καὶ β) μὲ ἀποκατάσταση τοῦ τέλους τῆς συνθέσεως στὴ βάση τοῦ πλ. δ΄ ἤχου:



TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 391

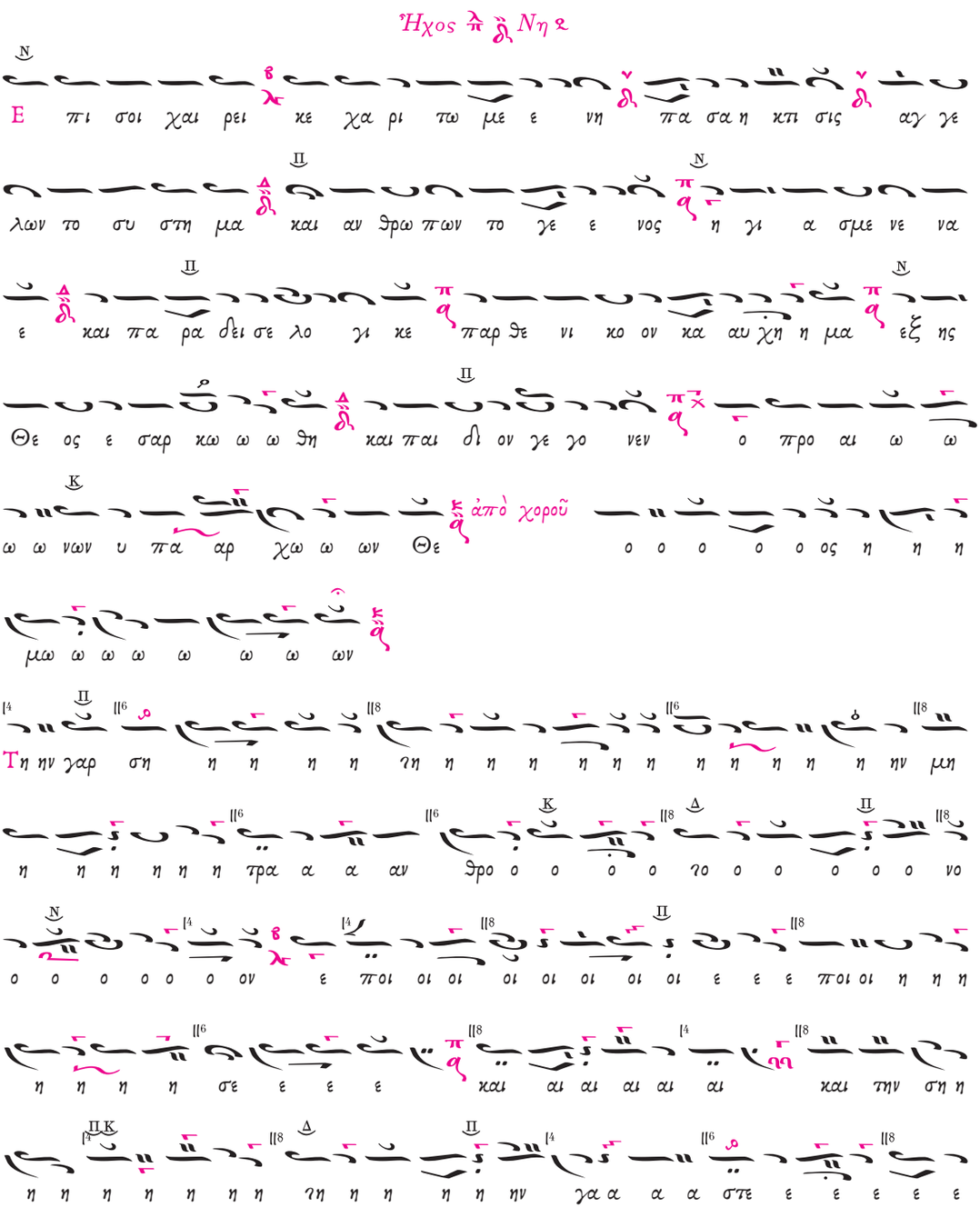


Τὸ πρωτότυπον τέλος εἰς πλ. δ΄ ἐν συντμήσει·

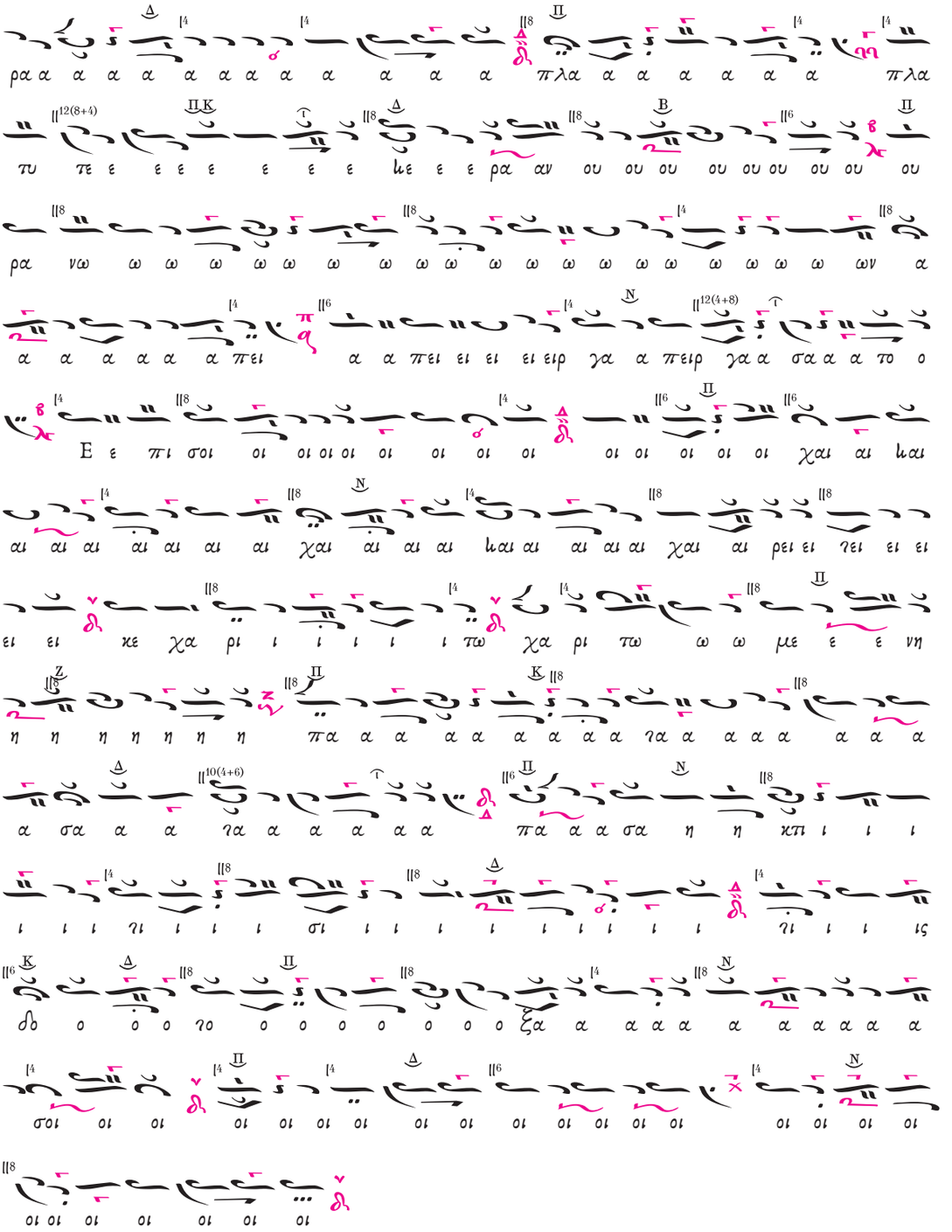


TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 392

γγ. *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν, τρίτη μορφή, σύντμηση τοῦ πρωτοτύπου μέλους τοῦ Ξένου Κορώνη:*



TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 393



TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 394

δ. *Τὴν γὰρ σὴν μήτραν, τριπλῆ κατὰ παραλληλία παράθεση, σὲ στοιχειοθετημένη ἐξήγηση: α) τοῦ πρωτοτύπου μέλους τοῦ Ξένου Κορώνη* [**Κ**], *β) τῆς συντμήσεως τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου* [**Π**], *γ) τῆς περαιτέρω συντμήσεως τοῦ Γρηγορίου Στάθη* [**Σ**]



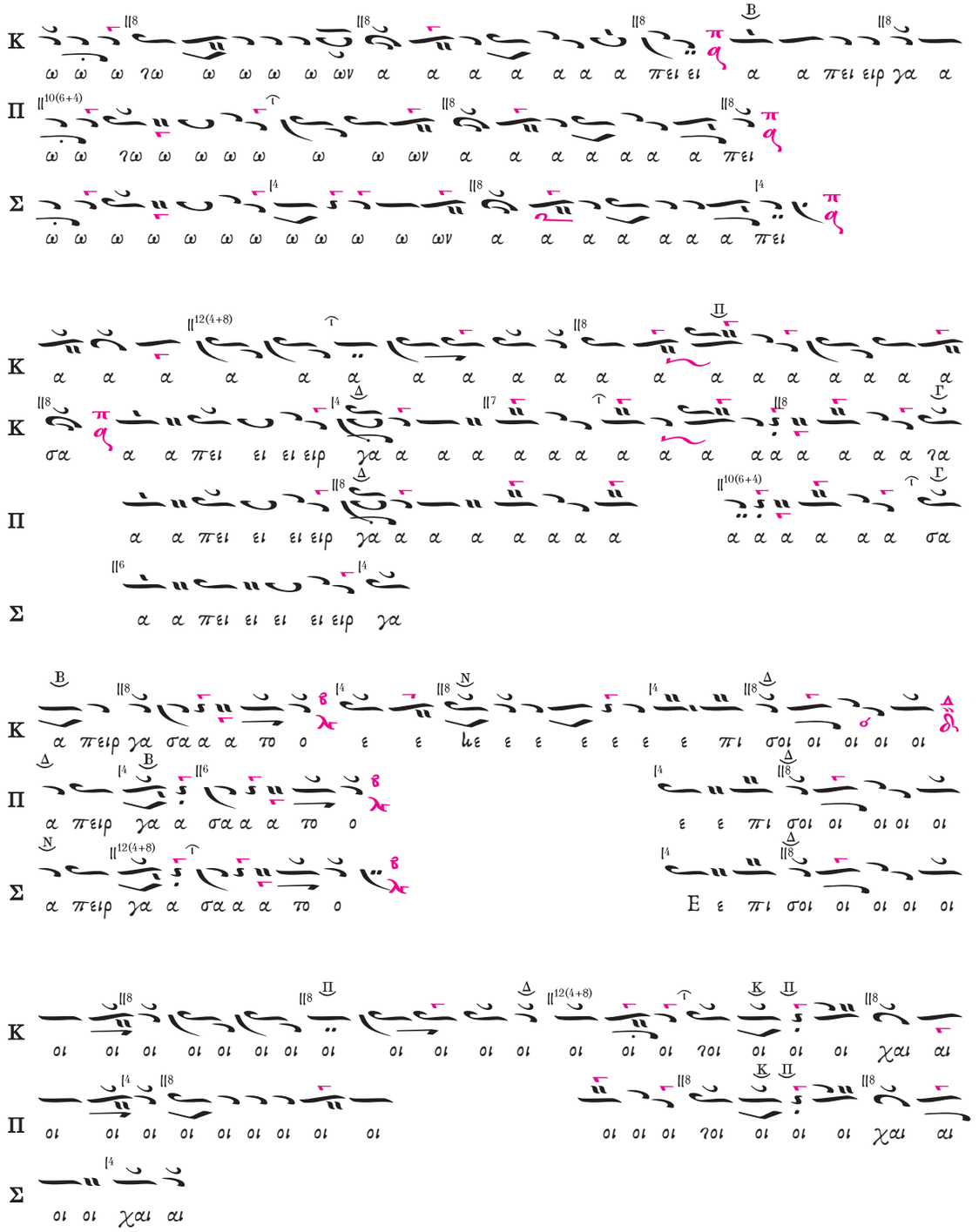
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 395



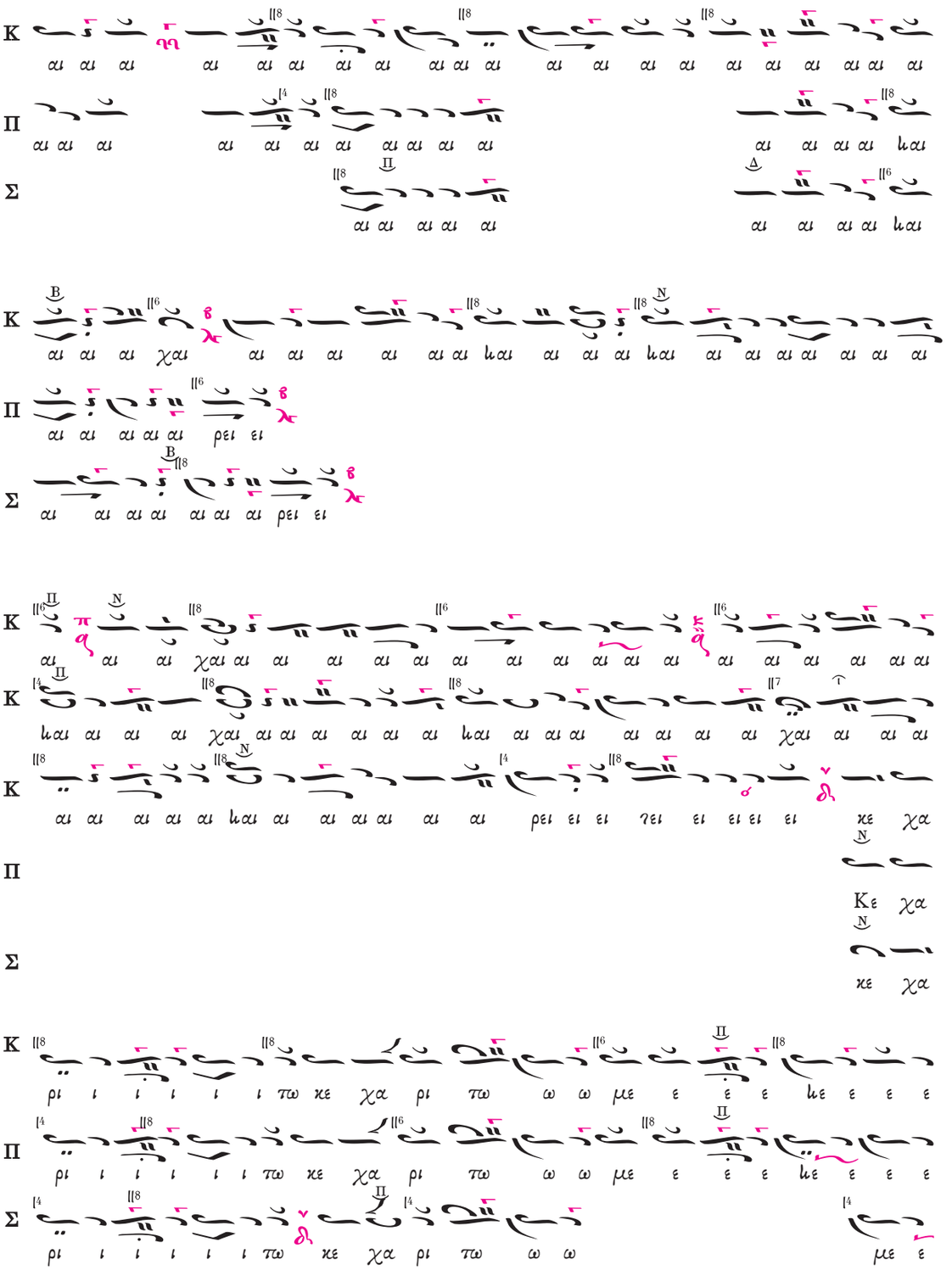
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 396



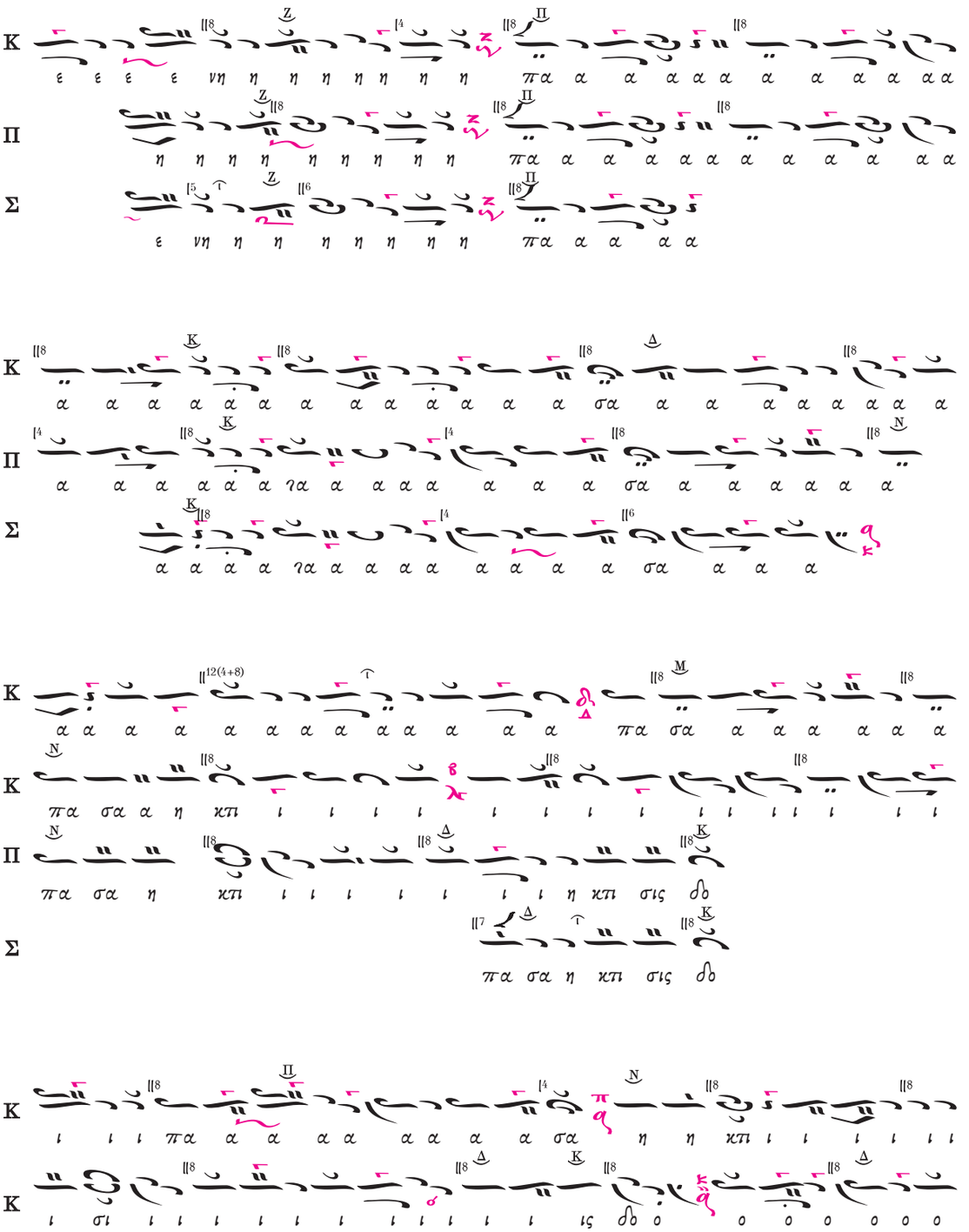
TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 397



TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 398



TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 399



TIN GAR SIN MITRAN_08Anastasiou.qxd 22/10/2014 8:59 π.μ. Page 400

