

ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ
Κοσμήτωρ, Φιλοσοφική Σχολή
Καθηγητής, Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν

«ΤΗΣ ΘΕΟΛΟΓΙΑΣ ΤΟΝ ΑΡΧΗΓΟΝ»:
ΜΝΗΜΗ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ
ΣΕ «ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟ» ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΙΕΡΕΩΣ ΦΛΑΓΓΗ*

Στο παρόν μελέτημα εξετάζεται *Μεγαλυναρίον*, από την ενότητα των ομοειδών υμνογραφημάτων των ψαλλόμενων «ἐν ἡχῷ β´ ἐν ταῖς θείαις καὶ ἱεραῖς λειτουργίαις» πρόκειται, ειδικότερα, για ένα αποστολικού περιεχομένου ποίημα, αναφερόμενο στην κατά την 8^η του μηνός Μαΐου αγόμενη εορτή του αγίου Ιωάννου του Θεολόγου. Το ποίημα, όπως καταχωρίζεται αίφνης στην κατά το έτος 1820 έκδοση των *Συλλειτουργικῶν*, της *Ἀκολουθίας τοῦ Ἀναγνώστου*¹, έχει ως εξής:

*Τῆς Θεολογίας τὸν ἀρχηγόν,
τὸν ἡγαπημένον, Ἰωάννην καὶ Μαθητήν,
τὸν ἐπὶ τὸ στήθος, Χριστοῦ ἀναπεσόντα,
τὸν Μέγαν Θεολόγον, ὕμνοις τιμήσωμεν.*

Ὡς προκειμένω, το παραπάνω ποίημα δεν θα μας απασχολήσει ἐξ ἐπὶ-φθεως υμνογραφικῆς, ἀν καὶ θὰ εἶχε ἐνδιαφέρον νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι κατὰ τὴν ἀνάπτυξή του χρησιμοποιούνται ποιητικὲς φράσεις ευρέως ἀνακυκλούμενες στὴν ὅλη υμνογραφία τῆς ἰδίας εορτῆς². Ἀπεναντίας, θὰ στρέψουμε τὴν προσοχή σε μιαν ἡκιστα γνωστὴ ομόηχη μελοποίηση τοῦ ἰδίου *Μεγαλυναρίου*, ἐκπονημένη ἀπὸ τὸν Κύπριο ἱερέα καὶ με-

* Τὸ παρόν μελέτημα παρουσιάστηκε πρωτογενῶς ὡς ἀνακοίνωση στὸ Δ΄ Διεθνὲς Συνέδριο Κυπριακῆς Ἀγιολογίας: *Οἰκουμενικοὶ Ἅγιοι τιμῶμενοι στὴν Κύπρο* (Συνοδικὸ Ἱεράς Μητροπόλεως Κωνσταντίας-Αμμοχώστου, Παραλίμνι 1-3 Φεβρουαρίου 2018).

1. Βλ. *Ἀκολουθία τοῦ Ἀναγνώστου*, ἔχουν τὰ *Συλλειτουργικά*, ἔκδοσις τρίτη, Ἐνετίσιν 1820, σ. 50.

2. Ὅπως, γιὰ παράδειγμα, ἡ ἀρχικὴ φράση τοῦ, *Τῆς Θεολογίας τὸν ἀρχηγόν*, ποὺ ἐντοπίζεται αἰφνης (ἀναγραμματισμένη) καὶ στὸ ομόηχο δοξαστικὸ τῶν ἐσπερίων, ποίημα τοῦ πατριάρχου Γερμανοῦ:

Τὸν υἱὸν τῆς βροντῆς, τὸν θεμέλιον τῶν θείων λόγων, τὸν ἀρχηγὸν τῆς θε-

Επιστημονική Επετηρίς

λοποιοί Κωνσταντίνο Φλαγγή· η υπό συζήτηση σύνθεση είναι άπαξ αν-
θολογημένη στον κώδικα Σινά 1313 (Παπαδική-Μαθηματάριο του 2^{ου}
μισού του 16^{ου} αιώνα)³, σε τμήμα του κώδικα (φ. 405^v) που γράφει άλ-
λος περιώνυμος Κύπριος, ο Ιερώνυμος, ο λεγόμενος Τραγωδιστής: Τὸ
αὐτὸ στιχηρὸν γέγονε μέθοδος, συντομοτέρα, παρὰ τοῦ διδασκάλου
καὶ μαῖστορος κὺρ Κωνσταντίνου ἱερέως Φλαγγῆ· ἦχος β΄ Τῆς θεο-
λογίας τὸν ἀρχηγόν.

Ας σημειωθεί ότι μεταξὺ εκατέρων των εκδοχών του εν λόγω Μεγα-
λυναρίου, της ποιητικής και της μελοποιημένης, εντοπίζονται κάποιες
αξιομνημόνευτες διαφορές, ως προς το περιεχόμενο και τη διατύπωση
του υμνογραφικού κειμένου, οι οποίες είναι οι ακόλουθες:

Συλλειτουργικά, Ἐνετίσιν 1820, σ. 50	Σινά 1313, φ. 405 ^v
Τῆς Θεολογίας τὸν ἀρχηγόν, τὸν ἡγαπημένον, Ἰωάννην καὶ Μαθητὴν, τὸν ἐπὶ τὸ στήθος, Χριστοῦ ἀναπεσόντα, τὸν Μέγαν θεολόγον, ὕμνοις τιμήσωμεν.	Τῆς θεολογίας τὸν ἀρχηγόν, τὸν ἡγαπημένον, Ἰωάννην καὶ μαθητὴν, τὸν ἐπιπεσόντα τῷ στήθει τοῦ δεσπότου τὸν μέγαν θεολόγον, πάντες τιμήσωμεν.

Η κεφαλαιώδης όμως παρατήρηση, που τροφοδοτεί και τον εν συνεχείᾳ
ειδικότερο σχολιασμό, ἔγκειται στο γεγονός ότι η παραπάνω μελοποίη-
ση είναι προορισμένη να χρησιμεύσει ως «μέθοδος»: Γέγονε μέθοδος,
συντομοτέρα, αναφέρεται χαρακτηριστικά στην προεπισημανθείσα σχε-
τική αρκτική αναγραφή. Ο όρος «μέθοδος» παραπέμπει εν προκειμένω
σε μουσικό κείμενο παιδαγωγικού χαρακτήρα και διδακτικής προοπτι-

ολογίας, καὶ κήρυκα πρώτιστον, τῆς ἀληθοῦς δογματῶν Θεοῦ σοφίας, τὸν
ἡγαπημένον Ἰωάννην καὶ παρθένον, μερόπων γένος κατὰ χρέος εὐφημήσω-
μεν. Οὗτος γὰρ ἄληκτον ἔχων τὸ θεῖον ἐν ἑαυτῷ, τό, Ἐν ἀρχῇ μὲν ἔφησε
τοῦ Λόγου· αὖθις δέ, τὸ πρὸς τὸν Πατέρα ἀχώριστον, καὶ τὸ ἴσον μετὰ
ταῦτα τῆς τοῦ Πατρὸς οὐσίας, δεικνύων ἡμῖν δι' αὐτοῦ, τὴν ὀρθοδοξίαν τῆς
Ἀγίας Τριάδος, δημιουργόν τε ὄντα σὺν τῷ Πατρί, καὶ ζῶν φέροντα, καὶ
φῶς ἀληθινόν, τὸν αὐτὸν ἔδειξεν ἡμῖν. Ὡ θαύματος ἐκστατικοῦ, καὶ πράγ-
ματος, σοφιστικοῦ! ὅτι πλήρης ὢν τῆς ἀγάπης, πλήρης γέγονε καὶ τῆς θεο-
λογίας, δόξη καὶ τιμῇ καὶ πίστει, θέμεθλος ὑπάρχων, τῆς ἀκραφνοῦς ἡμῶν
πίστεως· δι' ἧς τύχοιμεν τῶν αἰωνίων ἀγαθῶν, ἐν τῇ ἡμέρᾳ τῆς κρίσεως.

3. Περιγραφή του κώδικα βλ. στον κατάλογο Δημήτριος Κ. Μπαλαγεώργος &
Φλώρα Ν. Κρητικού, Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς-Σινᾶ. Κατάλογος περι-
γραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων στὴν
βιβλιοθήκη τῆς ἱερᾶς μονῆς τοῦ ὄρους Σινᾶ, τόμος Α', Ἀθήνα 2008, σσ. 532-549 (στὴ
σ. 545 δημοσιεύεται καὶ πανομοιότυπο τῆς ἐδῶ σχολιαζόμενης σύνθεσης· ὁμοειδές
πανομοιότυπο [εἰλημμένο ἀπὸ τὴν ἀκόλουθη διαδικτυακὴ διεύθυνση: <https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271076198-ms/?sp=413&r=0.433,0.123,0.492,0.206,0>
(προσπελάστηκε: 7/7/2022)] παρατίθεται καὶ στο τέλος τοῦ παρόντος μελετήματος).

«Τῆς θεολογίας τὸν ἀρχηγόν»

κής, προς μουσική εντρύφηση και κυρίως φωνητική εξάσκηση των πάσης γνωσιακής βαθμίδας φιλόμουσων μαθητών.

Υπό την παραπάνω (εξ ορισμού καινότροπη) προοπτική, η διάταξη του προπαρατεθέντος ποιητικού κειμένου του Μεγαλυναρίου (πρωτογενώς αναπτυσσόμενου σε 4 στίχους) εμφανίζεται πλέον περαιτέρω κατὰ τμημένη (εκτεινόμενη, ειδικότερα, σε 10 στίχους), συγκεκριμένα ως ακολούθως:

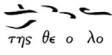
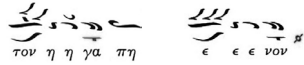
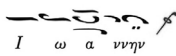
- 1 Τῆς θεολογίας τὸν ἀρχηγόν
- 2 τὸν ἡγαπημένον
- 3 Ἰωάννην
- 4 καὶ μαθητὴν
- 5 τὸν ἐπιπεσόντα
- 6 τῷ στήθει τοῦ δεσπότου
- 7 τὸν μέγαν
- 8 θεολόγον
- 9 πάντες
- 10 τιμήσωμεν

Ἡ ἐν λόγῳ κατὰ τμηση ἐπισημαίνεται, κατὰ τὰ εἰωθότα, οφθαλμοφανῶς στὴ (μοναδική) χειρόγραφη πηγὴ, τόσο με κενὰ (ἐνίοτε καὶ με μαρτυρίες) στὴ ροὴ τῆς γραφῆς τοῦ μουσικοῦ κειμένου, ὅσο καὶ με τελείες (ἄνω στιγμές), ἀρμοδίως σημειούμενες στὸ ἐπίπεδο τοῦ υπογραφόμενου ποιητικοῦ κειμένου. Εἶναι δὲ αξιοσημείωτο ὅτι με ἐκατέρωθεν στίξι ἀνάλογων στιγμῶν ἐπισημαίνεται ἰδιαίτερα τὸ ἄρθρο **τὸν** στὶς φράσεις τῶν στίχων 1, 5 & 7 (δεν συμβαίνει, ὁμῶς, τὸ ἴδιο καὶ σὲ ἐκεῖνο τοῦ στίχου 2, ἰσῶς λόγῳ διαφορότροπης ἀνάπτυξης τῆς μελωδίας στὸ συγκεκριμένο σημεῖο)· ἡ παρατήρηση ἰσῶς πρέπει νὰ υποψιάσῃ τὸν νοῦ γιὰ περαιτέρω, λανθάνουσες ἢ συμβολικές, διαστάσεις τοῦ πράγματος...

Ἐξ ἐπόψεως μελικῆς ἀνάπτυξης, παρατηροῦνται εὐκόλῃ ὁμοειδεῖς ἢ παρεμφερεῖς μεταχειρίσεις τῆς καταγεγραμμένης μελωδίας, σὲ ἀμφότερα τὰ ἐπίπεδα σπουδῆς καὶ προσέγγισής τῆς· τὸ μικροδομικὸ καὶ τὸ μακροδομικό.

Στὸ μεν μικροδομικὸ ἐπίπεδο ξεχωρίζουν οἱ παρακάτω ἀνακυκλούμενοι σχηματισμοὶ (ἀποδελτιώνονται βάσει τῆς ἱεραρχικῆς ροῆς ἐμφάνισής τους στὸ σύνολο τοῦ ἐξεταζόμενου μουσικοῦ κειμένου):

Επιστημονική Επετηρίς

Σχηματισμός	Σημείο της «μεθόδου»
ψηφιστού	 της θεο λο (1) <u>τῆς θεολογίας</u> τὸν ἀρχηγόν  τον η η γα πη ε ε ε νον
αντικενώματος	 σπο ο (6) τῷ στήθει τοῦ δεσπότου  γι ι τον αρ χη γον (1) τῆς θεολογίας τὸν ἀρχηγόν  I ω α ννην (3) Ἰωάννην  ο του (6) τῷ στήθει τοῦ δεσπότου  ι ι ι ι (1) τῆς θεολογίας τὸν ἀρχηγόν  ε ε ε ε (2) τὸν ἡγαπημένον  ε ε ε σο (5) τὸν ἐπιπεσόντα  ι as (1) τῆς θεολογίας τὸν ἀρχηγόν
πελαστού (ενίστε & με παρακλητική)	
(ετέρου) παρακαλέσματος	

«Τῆς θεολογίας τὸν ἀρχηγόν»

πιάσματος & (ετέρου) παρακαλέσματος



(2) τὸν ἡγαπημένον



(5) τὸν ἐπιπεσόντα



(6) τῷ στήθει τοῦ δεσπότου

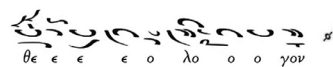


(7) τὸν μέγαν

ψηφιστοῦ & βαρείας

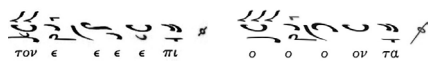


(4) καὶ μαθητήν



πρβλ. και (8) θεολόγον

αντικενώματος & λυγίσματος & βαρείας



(5) τὸν ἐπιπεσόντα



(10) τιμήσωμεν

λυγίσματος (υπό διπλοπέταστο)



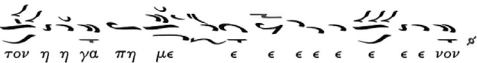
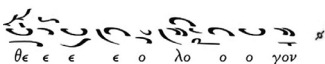
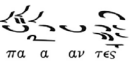
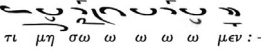
(9) πάντες



πρβλ. και (8) θεολόγον

Επιστημονική Επετηρίς

Στο δε μακροδομικό επίπεδο είναι εμφανείς (παρά τις επιμέρους μικροδιαφοροποιήσεις) οι μελικές ομοιότητες που συνδέουν τις ακόλουθες (στο σύνολό τους, σχεδόν, ισοσύλλαβες) φράσεις της «μεθόδου»:

(2) τὸν ἡγαπημένον	
(5) τὸν ἐπιπεσόντα	
(8) θεολόγον	
[(9) πάντες]	
(10) τιμήσωμεν	

Περιττεύει εδώ να παρατηρηθεί ότι υπερβατικότερη θεώρηση (και κατανόηση) των παραπάνω εξειδικευμένων δεδομένων, που απορρέουν από παρόμοια διαδικασία μουσικής ανάλυσης, αναδεικνύει, προφανέστατα, όχι μόνον τις αληθείς και πραγματικές προθέσεις του συνθέτη, αλλά και τη λανθανόντως εγκιβωτισμένη στη σύνθεση «μυστική νοηματική χειραγώγηση» τόσο των επ' αυτής ασκουμένων όσο και των πιθανών ακροατών της.

Το μείζον, πάντως, ζήτημα που αναδύεται από τη σπουδή και ανάλυση της παρούσας «μεθόδου» είναι εκείνο του *ambitus*, δηλαδή της συνολικής τονικής (εξ ορισμού δε και φωνητικής ταυτόχρονα) έκτασής της. Πρόκειται για ζήτημα που την ίδια στιγμή που παραμένει όντως αινιγματικό, αναδεικνύεται παράλληλα και ως πολυδιάστατα (ιστορικά, μουσικολογικά, επιτελεστικά, ανθρωπολογικά, θεολογικά, ποιμαντικά) διδακτικό.

Στην παρούσα «μέθοδο» καταγράφεται πλέον ή εμφανώς μία **διάθεση ανιούσα**: τούτο, βεβαίως, προκύπτει άμεσα από την παρακολούθηση της αντίστοιχης εξέλιξης της μελωδικής ροής της σύνθεσης. Ειδικότερα, κατά τη μελική ανάπτυξη της «μεθόδου», σε αντίθεση με τα καταγραφόμενα υπερβατά κατιόντα διαστήματα (που δεν ξεπερνούν το διάστημα της τετάρτης) τα ανάλογα ανιόντα (στα

«Τῆς θεολογίας τὸν ἀρχηγόν»

οποία διακρίνεται μια εμμονή σε διαστήματα ενάτης, ενδεκάτης και δεκάτης τρίτης) φτάνουν μέχρι εκείνο της δεκάτης τετάρτης! Το γεγονός έχει ως αποτέλεσμα μία συνεχώς ανιούσα μελωδική πορεία ανάπτυξης της «μεθόδου», η τελική έκταση του μέλους της οποίας ξεπερνά τις τρεις οκτάβες:

της θε ο λο γι _____ ας τον αρ χη γον τον η _____ γα πη με _____

_____ νον Ι ω αν νην και μα θη την _____ τον ε _____ πι πε _____ σον

_____ τα το στη _____ θει του δε σπο _____ του τον με _____ γαν θε _____ ο λο _____ γον

_____ παν _____ τας τι μη σο _____ μιν

Επιστημονική Επετηρίς

Προφανώς, ευρισκόμεθα εν προκειμένω ενώπιον μιας υπέρβασης· όχι απλώς των νόμων και δυνατοτήτων της ανθρώπινης φύσης, αλλ' ενδεχομένως και των ορίων της λογικής καθ' εαυτήν. Συμβολικώς ή και θεολογικώς το πράγμα είναι ίσως ευεξήγητο, καθώς, σε μιαν υποφώσκουσα μεταφυσική προοπτική ανάγνωσης του φαινομένου, δεν θα έπρεπε ίσως να αποκλεισθεί συσχετισμός της εν λόγω, εντυπωσιακά αξιοσημείωτης, συνεχώς ανιούσας μελωδικής πορείας ανάπτυξης της «μεθόδου» με το εορτολογικό περιεχόμενο του ποιητικού κειμένου της⁴.

Μουσικολογικώς και επιτελεστικώς, πάντως, το φαινόμενο διερμηνεύεται δυσκολότερα⁵. Η μόνη, προβάλλουσα ως πιθανότερη, εξήγηση

4. Υπονοείται, εν προκειμένω, απομίμηση, διά της έκτασης της μελωδίας, ιδιοτήτων του αγίου Ιωάννου του Θεολόγου, όπως για παράδειγμα αυτές του αποδίδονται στη σχετική υμνογραφία της εορτής του· πρβλ. ενδεικτικά τα παρακάτω υμνογραφήματα:

- ✓ *Ὁ θεατὴς τῶν ἀρρήτων ἀποκαλύψων, καὶ ἐρμηνεύς τῶν ἄνω, τοῦ Θεοῦ μυστηρίων, ὁ παῖς τοῦ Ζεβεδαίου, γράψας ἡμῖν, τὸ Χριστοῦ Εὐαγγέλιον, θεολογεῖν τὸν Πατέρα, καὶ τὸν Υἱόν, καὶ τὸ Πνεῦμα ἐξεπαίδευσεν (προσόμοιο εσπερίων).*
- ✓ *Τὴν τῶν Ἀποστόλων ἀκρότητα, τῆς θεολογίας τὴν σάλπιγγα, τὸν πνευματικὸν στρατηγόν, τὸν τὴν οἰκουμένην Θεῷ καθυποτάξαντα, δεῦτε οἱ πιστοὶ μακαρίσωμεν, Ἰωάννην τὸν αἰοίδιμον, ἐκ γῆς μεθιστάμενον, καὶ γῆς οὐκ ἀφιστάμενον, ἀλλὰ ζῶντα καὶ μένοντα, τὴν φοβεράν τοῦ Δεσπότης δευτέραν ἔλευσιν, εἰς ἣν ἀκατακρίτως ὑπαντῆσαι ἡμᾶς, αἴτησαι φίλε μυστικέ, Χριστοῦ ἐπιστήθιε, τοὺς ἐκ πόθου τελοῦντας τὴν μνήμην σου (ιδιόμελο λιτῆς).*
- ✓ *Σὺ ἀρετῶν, ἡρθης πρὸς ὕψος Ἀπόστολε, σὺ κατείδες, δόξη ἀπαστράπτοντα, μονογενὴ Λόγον ἐν σαρκί, τὸν ἐν τοῖς πατράσι, ἀνάρχως κόλποις καθήμενον, φωνῆς τε ἐπακοῦσαι, πατρικῆς ἡξιώθης, μαρτυρούσης αὐτῷ τὴν υἰότητα (τροπάριο δ' ὡδῆς κανόνα).*
- ✓ *Ῥῆμα οὐράνια ἐκμανθάνειν, καὶ θαλάσσης τὰ βάθη ἐρευνᾶν, τολμηρὸν ὑπάρχει καὶ ἀκατάληπτον· ὥσπερ δὲ ἄστρα ἐξαριθμῆσαι, καὶ παράλιον ψάμμον οὐκ ἔστιν ὅλως, οὕτως οὐδὲ τὰ τοῦ Θεολόγου εἰπεῖν ἱκανόν· τοσοῦτοις αὐτὸν στεφάνοις ὁ Χριστός, ὃν ἡγάπησεν, ἔστεφεν· οὐ ἐν τῷ στήθει ἀνέπεσε, καὶ ἐν τῷ μυστικῷ δείπνῳ συνεισιτάθη, ὡς Θεολόγος καὶ φίλος Χριστοῦ (κοντάκιο).*

5. Αν η παρούσα σύνθεση υποθεθεί ότι εδράζεται στον φθόγγο Sol¹, όπως φαίνεται στην προπαρατεθείσα -εντελώς ενδεικτική- μεταγραφὴ της στο πεντάγραμμα, η τελική της κατάληξη πραγματοποιείται στον φθόγγο Sol⁴. Η ανθρώπινη φωνή, καθ' οιανδήποτε τεχνική ή φυσιολογία τανυόμενη, ευχερεί βεβαίως να ερμηνεύσει τον πρώτο φθόγγο, δύναται οπωσδήποτε να αποδώσει τον δεύτερο, σπανιότερα δε και σε εξαιρετικές περιπτώσεις κατορθώνει να προσεγγίσει τον τρίτο. Απομένει ένας ακόμη φθόγγος (πέρας της ανάλογης, φωνητικά δυσπρόσιτης, οκτάβας) που θα ήταν δυνατόν να παρατηρηθεί (με μιαν υπερβατική διάθεση) ότι ίσως συμβολίζει την προς το επέκεινα συνεχιζόμενη μελωδία, την υπό αγγέλων αναλαμβανόμενη και στα κράσπεδα του ουρανού εκτεινόμενη. Η διατριβή του μέλους σε παρόμοια δυσπροσπέλαστη τονική/φωνητική περιοχή, στοχεύει, ενδεχομένως, σε μιαν παιδαγωγικότητα και θεολογικότητα «ηχηρή διδασχή» της θεωρίας του αμελῶδτου, του άφατου, του άρητου· κατατείνει, ίσως, σε ένα «άηχο μήνυμα», σύστοιχο του λαυθάνοντος στα «άρρήτα ρήματα, άτινα οὐκ έξεστι ανθρώποις λαλῆσαι» [Β Κορ. 12,4], μέσω του οποίου αναδεικνύεται (μάλιστα δε προς χάριν των -κατά κανόνα

«Τῆς θεολογίας τὸν ἀρχηγόν»

θα σχετιζόταν είτε με την εκ μέρους του όποιου ερμηνευτή δυνητική φωνητική μεταξύ οκτάβων εναλλαγή, είτε ακόμη περισσότερο με την εδώ υποτιθέμενη ερμηνευτική δραστηριοποίηση (κατά συμφαλμώδηση, ή ακόμη και κατά αντιφωνική συνερμηνεία) μικρών παιδιών ή και γυναικών [ίσως δε, κατά μιαν τολμηρότερη εικασία, και ευνούχων/castrati⁶]. Είναι όντως ενδιαφέρον να θεωρηθεί ότι στην παρούσα εκδοχή «μεθόδου» (μουσικού κειμένου a priori συντεθειμένου για άσκηση αρχαρίων, άρα μάλλον και παιδών ή και παιδίσκων) σημειογραφούνται τελικά και τα πραγματικά *registri*, οι φωνητικές δηλαδή περιοχές στις οποίες κινούνται, φύσει και δυνάμει, οι φωνές των ερμηνευτών!

* * *

Συμπερασματικά, η επιλογή υμνογραφήματος αναφερόμενου στον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο προς παρόμοια, μουσικοδιδασκτικής προοπτικής, μελική μεταχείριση, είναι αυτόχρονα αξιοσημείωτη. Αφενός μεν προσεπιμαρτυρεί τον προς αυτόν σεβασμό εκ μέρους των εμπλεκόμενων στην παρούσα μουσική καταγραφή Κυπρίων μουσικών, του μελοποιού Κωνσταντίνου ιερέως Φλαγγή και του γραφέα Ιερωνύμου

νεαρών- σπουδαστών της ψαλτικής τέχνης) η «μουσική σημασία» της σιωπής, ως του μόνου ασφαλούς αποφατικού τρόπου προσέγγισης του θείου.

6. Το τολμηρό της τελευταίας εικοτολογίας έγκειται, βεβαίως, στη χρονικά όψιμη (περί τα μέσα του 16^{ου} αιώνα) παράδοση της παρούσας σύνθεσης, κατά περίοδο, δηλαδή, όπου ουδόλως μαρτυρείται λειτουργική παρουσία ή ερμηνευτική δραστηριοποίηση ευνούχων· περισσότερα για τον ρόλο των castrati στη βυζαντινή μουσική παράδοση βλ. στα ακόλουθα μελετήματα: Neil Moran, “Byzantine castrati”, *Plainsong and Medieval Music* 11/2 (2002), 99-112. Ευαγγελία Χ. Σπυράκου, «Ἡ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ στὸ 20^ο διεθνὲς συνέδριο βυζαντινῶν σπουδῶν: Παρίσι 2001», *Παρνασσός* 44 (2002), 506-507. Τῆς ἰδίας, «Ἡ ἡχοχρωματικὴ ποικιλία στὴν βυζαντινὴ χορωδιακὴ πράξη», ηλεκτρονικὴ δημοσίευση [προσιτὴ στὴν ἀκόλουθη διαδικτυακὴ διεύθυνση: <http://www.asbmh.pitt.edu/page12/Spyrakou.pdf> (προσπελάστηκε: 7/7/2022)] στὸ *Proceedings of the 1st International Conference of the American Society of Byzantine Music and Hymnology*, pp. 144-156. Τῆς ἰδίας, *Οἱ χοροὶ ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴν παράδοση*, Ἀθήνα 2008, σσ. 502-515. Nanna Schiødt, “From Byzantium to Italy. Castrato singers from the 4th to the 20th centuries”, Nina-Maria Wanek (ed.), *Psaltike. Neue Studien zur Byzantinischen Musik: Festschrift für Gerda Wolfram*, Wien 2011, pp. 301-311. Christian Troelsgård, “When did the practice of eunuch singers in Byzantine chant begin? Some notes on the interpretation of the early sources”, Nina-Maria Wanek (ed.), *Psaltike [...]*, op. cit., pp. 345-350. Πρὸβλ. σχετικὰ καὶ τὸ ἡμέτερο μελέτημα, “The story of a composition; or ‘Adventures’ of written melodies, during the Byzantine and post-Byzantine era”, Gerda Wolfram and Christian Troelsgård (eds.), *Tradition and Innovation in Late- and Postbyzantine Liturgical Chant II. Proceedings of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, 30 October-3 November 2008*, Leuven 2013, pp. 261-289.

Επιστημονική Επετηρίς

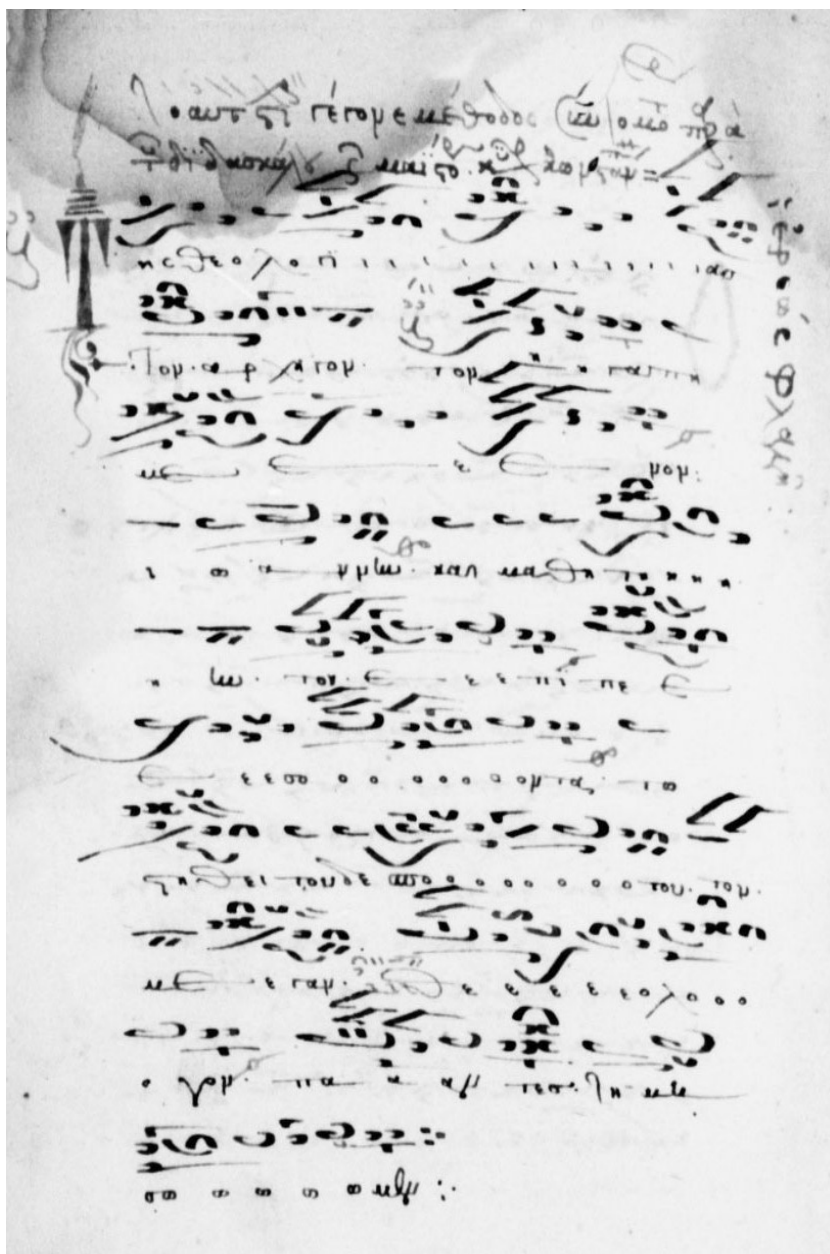
Τραγωδιστή, αφετέρου δε επιβεβαιώνει την οικουμενική (και δη την εν Κύπρω) ακτινοβολία του αγίου.

Ευτυχούμε πλέον να γνωρίζουμε κάποια ειδικότερα, άκρως ενδιαφέροντα, στοιχεία για την όλη φυσιογνωμία του Κυπρίου ιερέως Κωνσταντίνου Φλαγγή, του εν προκειμένω μαρτυρούμενου ως «διδασκάλου καὶ μαΐστορος», όπως αυτά καταγράφονται σε πρόσφατη σχετική μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία του Άγγελου Μήτση⁷. Επισημαίνεται κυρίως εδώ η δόκιμη (και βάσιμη) υπόθεση εργασίας του εν λόγω ερευνητή, σύμφωνα με την οποία διαφαίνεται, ως πολύ πιθανός, συσχετισμός του εν λόγω μουσικώτατου Κυπρίου ιερέως με σύγχρονους και συνώνυμους του επισκόπους της Λεμεσού και της Πάφου⁸. Εφόσον, λοιπόν, παρόμοια εικοτολογούμενη ταύτιση αποδειχθεί τελικά αληθής, η εν προκειμένω επιλογή Μεγαλυναρίου προς τιμήν αγίου Ιωάννου του Θεολόγου ως βάση για μουσικοπαιδαγωγική άσκηση επί της εκκλησιαστικής μουσικής, προδίδει, εκτός των άλλων, και συγκεκριμένη (ειδικής αγιολογικής χροιάς) ποιμαντική επιλογή Κυπρίων κληρικών του 16^{ου} αιώνα.

7. Βλ. Άγγελος Π. Μήτσης, *Η Ψάλτική τέχνη στην Κύπρο έως το έτος 1571. Η περίπτωση του Ιερωνύμου Τραγουδιστή*, Αθήνα 2017 [προσιτή στον ακόλουθο διαδικτυακό τόπο: <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/1455159/file.pdf> (προσπελάστηκε: 7/7/2022)], σσ. 42-46.

8. Στο ίδιο, σσ. 42-43.

«Τῆς θεολογίας τὸν ἀρχηγόν»



Κώδικας Σινά 1313 (Παπαδική-Μαθηματάριο
του 2^{ου} μισού του 16^{ου} αιώνα), φ. 405^v

Επιστημονική Επετηρίς

της θε ο λο γι ι ι ι ι ι ι ας τον αρ χη γον τον η η γα πη με ε ε ε ε

της θε ο λο γι _____ ας τον αρ χη γον τον η _____ γα πη με _____

της θε ο λο γι _____ ας τον αρ χη γον τον η _____ γα πη με _____

ε ε ε νον I ω α ννην και μα θη τη η η η ην τον ε ε ε ε πι πε ε ε ε ε σο

_____ νον I ω αν νην και μα θη την _____ τον ε _____ πι πε _____ σον

_____ νον I ω αν νην και μα θη την _____ τον ε _____ πι πε _____ σον

ο ο ο ο ν τά τω στη θει του δε σκο ο ο ο ο του τον με ε γαν η η η θε ε ε ε ο λο ο ο ο γον

_____ τα τω στη θει του δε σκο _____ του τον με γαν θε _____ ο λο _____ γον

_____ τα τω στη θει του δε σκο _____ του τον με γαν θε _____ ο λο _____ γον

«Τῆς θεολογίας τὸν ἀρχηγόν»

πα α αν τες τι μη σω ω ω ω μεν :-

Η «μέθοδος» Κωνσταντίνου ιερέως Φλαγγή, μεταγεγραμμένη ενδεικτικά στο πεντάγραμμο, με παράλληλη παράθεση της πρωτότυπης σημειογραφικής καταγραφής της (εκφράζονται εγκάρδιες ευχαριστίες στους φίλους και συναδέλφους Γρηγόρη Αναστασίου και Χάρη Τρασάνη, για την ηλεκτρονική επεξεργασία των μουσικών κειμένων)

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Εξετάζεται εδώ Μεγαλυνάριον, από την ενότητα των ομοειδών υμνογραφημάτων των ψαλλόμενων «ἐν ᾗχῳ β' ἐν ταῖς θείαις καὶ ἱεραῖς λειτουργίαις», ειδικότερα, αποστολικού περιεχομένου ποίημα, αναφερόμενο στην κατὰ την 8^η του μηνὸς Μαΐου ἀγόμενη εορτὴ τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου. Στρέφουμε την προσοχή σε μιαν ἥκιστα γνωστὴ ομόηχη μελοποίηση τοῦ ἰδίου Μεγαλυναρίου, ἀπὸ τον Κύπριο ιερέα καὶ μελοποιὸ Κωνσταντῖνο Φλαγγή, που ἀνθολογείται (ἀπαξ) στον κώδικα Σινά 1313 (Παπαδική-Μαθηματάριο τοῦ 2^{ου} μισοῦ τοῦ 16^{ου} αἰῶνα), σε τμήμα τοῦ κώδικα (φ. 405^ν) που γράφει ἄλλος περιώνυμος Κύπριος, ὁ Ἱερώνυμος, ὁ λεγόμενος Τραγωδιστής: Τὸ αὐτὸ στιχηρὸν γέγονε μέθοδος, συντομότερα, παρὰ τοῦ διδασκάλου καὶ μαῖστρος κὺρ Κωνσταντίνου ἱερέως Φλαγγή· ᾗχος β' Τῆς θεολογίας τὸν ἀρχηγόν. Ἡ παραπάνω μελοποίηση ὅχι ἀπλῶς χαρακτηρίζεται ἀλλὰ κυρίως εἶναι προορισμένη νὰ χρησιμεύσει ὡς «μέθοδος». Ὁ ὅρος «μέθοδος» παραπέμπει ἐν προκειμένῳ σε μουσικὸ κείμενο παιδαγωγικοῦ χαρακτήρα καὶ διδασκτικῆς προοπτικῆς, πρὸς μουσικὴ ἐντρυφήση καὶ κυρίως φωνητικὴ ἐξάσκηση τῶν πάσης γνωσιακῆς βαθμίδας φιλόμουσων μαθητῶν. Ἡ ἐπιλογὴ υμνογραφήματος ἀναφερόμενου στον ἅγιο Ἰωάννη τον Θεολόγο πρὸς παρόμοια, μουσικοδιδασκτικῆς προοπτικῆς, μελικὴ μεταχείριση, εἶναι

Επιστημονική Επετηρίς

αυτόχρονα αξιοσημείωτη. Αφενός μεν προσεπιμαρτυρεί τον προς αυτόν σεβασμό εκ μέρους των εμπλεκόμενων στην παρούσα μουσική καταγραφή Κυπρίων μουσικών, του μελοποιού Κωνσταντίνου ιερέως Φλαγγή και του γραφέα Ιερωνύμου Τραγωδιστή, αφετέρου δε επιβεβαιώνει την οικουμενική (και δη την εν Κύπρω) ακτινοβολία του αγίου.

SUMMARY

«Τῆς θεολογίας τὸν ἀρχηγόν»:

Memory of st. John Theologos in a “Musical Method”
composed by the Cypriot priest Konstantinos Flaggis

In the present paper, I examine a *Megalynarion*, taken from the group of similar poems chanted (according to Byzantine Music 2nd Mode) during the Divine Liturgy; more specifically, it is an apostolic content poem, which refers to the 8th of May celebration of st. John Theologos. I focus my attention on a less known composition, based on the same *Megalynarion*, a composition made by the Cypriot priest Konstantinos Flaggis; there is a unique record of this composition, found in the Sinai codex No. 1313 (that is a mixed codex, of the type of the so-called *Papadike & Mathematari-on*), a codex dated from the 2nd half of the 16th century; the specific melody is, precisely, recorded in a part of the said codex (f. 405^v, under the following inscription: *Τὸ αὐτὸ στιχηρὸν γέγονε μέθοδος, συντομοτέρα, παρὰ τοῦ διδασκάλου καὶ μαΐστορος κὺρ Κωνσταντίνου ιερέως Φλαγγῆ· ἦχος β΄ Τῆς θεολογίας τὸν ἀρχηγόν*) which is written by another famous Cypriot, Hieronymus the so-called Tragodistes. This composition is not only characterized but also prepared to be used as a “method”; the term “method” refers to a music text of pedagogic character and teaching perspective, towards a music study and vocal practice of Byzantine Music students of every level. The choice of a hymn referring to st. John Theologos for similar melodic development and music teaching perspective is remarkable; it confirms the respect towards him on behalf of everybody involved in the present musical creation (i.e. of both the composer Konstantinos Flaggis the priest and the codex-writer Hieronymus the so-called Tragodistes), while in parallel verifies the global glow of the mentioned saint, especially amongst the faithful Cypriot congregation.