

Ὁ μελοποιὸς καὶ ὁ ψάλτης στὴν ἐλληνικὴ ψαλτικὴ τέχνη

ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΠΑΡΟΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ εἶναι ὁ μελοποιὸς καὶ ὁ ψάλτης στὴν ἐλληνικὴ (καί, συνεκδοχικά, στὴν παντοιόγλωσση ἄλλη) ψαλτικὴ τέχνη. Προφανῶς, σήμερα, ὅλοι κατανοοῦμε τί σημαίνει μελοποιὸς καὶ τί σημαίνει ψάλτης· ὁ μελοποιὸς εἶναι αὐτὸς ποὺ ἔχει τὴν «ποιητικὴ ἔξη» καὶ ἄρα τὴ «δυνατότητα νὰ κατασκευάζει μέλος, ἐφευρίσκοντας καὶ γράφοντας νέες μελωδίες ποὺ ἀρέσουν στοὺς ἀκροατές του», ἐνῶ ὁ ψάλτης εἶναι ἀπλῶς αὐτὸς ποὺ καλεῖται νὰ «ἀπαγγεῖλει αὐτὸ τὸ μέλος», νὰ ψάλει, νὰ ἐρμηνεύσει «διάφορες τετριμμένες ψαλμωδίες». Αὐτά, ἀκριβῶς, προκύπτουν ἀπ' ὅσα γράφει σχετικὰ ὁ Χρῦσανθος στὸ Θεωρητικόν του¹:

«Μελοποιία εἶναι δύναιμις κατασκευαστικὴ μέλους. Κατασκευάζομεν δὲ μέλος, ὅχι μόνον ψάλλοντες τετριμμένας διαφόρους ψαλμωδίας, ἀλλ' ἐφευρίσκοντες καὶ γράφοντες καὶ ἴδια νέα μέλη, τοῖς ἀκροαταῖς ἀρέσκοντα. Ἄρα διαφέρει ἡ μελοποιία τῆς μελωδίας· διότι ἡ μὲν μελωδία εἶναι ἀπαγγελία μέλους· ἡ δὲ μελοποιία εἶναι ἔξις ποιητικὴ».

Παρ' ὅλ' αὐτά, ὅμως, ἀντιλαμβανόμαστε –ἐπίσης– ὅλοι ὅτι καὶ στοὺς δύο ὅρους λανθάνουν πολλὰς ἀκόμη προϋποθέσεις, ἄγνωστες –ἴσως– στὶς λεπτομέρειές τους γιὰ τὴ σύγχρονη πραγματικότητα: ὁ ἀληθινὸς ψάλτης πρέπει νὰ διακρίνεται καὶ ἀπὸ ἄλλα ἰδιαίτερα χαρίσματα, ὅπως καὶ ὁ πραγματικὸς μελοποιὸς πρέπει νὰ γνωρίζει ἀπόλυτα καὶ νὰ ἀκολουθεῖ πιστὰ κάποιους συγκεκριμένους κανόνες. Στὶς μέρες μας ὅλα αὐτὰ ἔχουν ἀτονήσει· τὰ κριτήρια ἔχουν κατὰ πολὺ χαλαρώσει. Σήμερα, εἶναι συνηθισμένο κάποιος νὰ χαρακτηρίζεται, χωρὶς πολὺ σκέψη, μελοποιὸς ἢ ψάλτης. Καὶ γιὰ τὶς δύο περιπτώσεις, πάντως, χρειάζεται –ὅπως δὴ ποτε–

1. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, Θεωρητικόν, σ. 174, § 389.

πολύ περισσότερη προσοχή και (γιατί όχι) κάποια επιφύλαξη. Ἄς θυμηθούμε ἐδῶ πῶς περιγράφονται, σὲ ἑλληνικὲς μουσικὲς πηγές, αὐτὰ τὰ δύο πρόσωπα ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν· ὁ ψάλτης καὶ ὁ μελοποιός:

Ἦδη ἀπὸ τὸν 15^ο αἰῶνα ὁ ἱερομόναχος Γαβριήλ ἔκρινε σκόπιμο νὰ «εἰκονίσει τὸν τέλειο ψάλτη»². Ἔδωσε, λοιπόν, ἑξὶ κριτήρια, τὰ ὁποῖα «ὀφείλει νὰ πληροῖ ὅποιος ψάλτης δὲν θέλει νὰ διαψεύδει τὸ ὄνομά του»³. Τὰ τρία ἀπ' αὐτὰ σχετίζονται μὲ τὴ χρήση τῆς ψαλτικῆς σημειογραφίας:

- ❖ γνώση τῆς «ὀρθογραφίας» τῆς παρασημαντικῆς
- ❖ δυνατότητα μουσικῆς γραφῆς χωρὶς τὴ χρήση κάποιου βοηθηματός
- ❖ ἄμεση (καὶ ἄψογη) καταγραφή ὁποιοῦδήποτε μουσικοῦ ἀκούσματος

Ἐνῶ δύο, μόνον, ἀναφέρονται στὶς φωνητικὲς ικανότητες τοῦ ψάλτη:

- ❖ τονικὰ σωστὴ φωνητικὴ τοποθέτηση
- ❖ καλλιφωνία

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

- ❖ σύνθεσης νέων μελωδιῶν

Μ' αὐτὲς τὶς παρατηρήσεις τοῦ Γαβριήλ συμφωνεῖ καὶ ὁ Μανουήλ Χρυσάφης⁴, ποὺ κατὰ τὴν ἴδια χρονικὴ περίοδο μνημονεύει κι αὐτὸς ἑξὶ ἀντίστοιχα «κεφάλαια»,

«οὐ παρὰ πᾶσι γινωσκόμενα, πᾶσι δὲ ὀφειλόμενα γινώσκεσθαι, τοῖς γε τῆς ἐπιστήμης ταύτης ἀντιποιοιμένοις:— πρῶτον οὖν ἐστὶν τὸ ποιεῖν τινα θέσεις προσηκούσας καὶ ἀρμοδίας, ἐπόμενον τῷ ὄρω τῆς τέχνης:— δεύτερον, τὸν μὴ ἐγκύπτοντα τῷ βιβλίῳ καὶ ὀρώντα, ἀλλὰ καὶ χωρὶς βιβλίου γράφειν ἀσφαλῶς καὶ ὡς ἡ τέχνη βούλεται, εἴτι ἂν τις ἐπιτάξειε γράφειν:— τρίτον, τὸ ἀμελετήτως μὴ προδιασκεψάμενον, ἀλλ' ἅμα τῷ θεάσασθαι δύνασθαι παντοῖα ψάλλειν μαθήματα, παλαιὰ τε καὶ νέα, τοῦ ἀπταιστοῦ πάντη πάντως ἐχόμενον:— τέταρτον, τὸ ψάλλειν μὲν ἄλλον, αὐτὸν δὲ τὸ

2. Γαβριήλ, σσ. 100-102⁶⁹⁶⁻⁷²⁶.

3. Αὐτόδι, σ. 88⁵⁸⁵⁻⁵⁸⁶.

4. Χρυσάφης, σ. 46¹⁷⁶⁻¹⁹⁶.

ψαλλόμενον γράφειν τε καὶ ψάλλειν ὁμοίως ἐκείνῳ:— πέμπτον, τὸ παντοῖα ποιεῖν ποιήματα ἴδια, ἢ οἴκοθεν κινούμενον, ἢ καὶ ἐξ ἐτέρων ἐπιτάγματος καὶ μετὰ μελέτης καὶ ταύτης ἐκτός:— ἕκτον, ἢ τῶν ποιημάτων κρίσις ἐστίν, ἣτις ἐστὶν ἴσως μὲν καὶ τὸ δύνασθαι κρίνειν τὸ ποιηθέν, καθ' ὃ τι τε καλῶς ἂν ἔχοι καὶ ἀσφαλῶς καὶ καθ' ὃ τι μὴ, ἴσως δὲ καὶ τὸ δύνασθαι γνωρίζειν ἀπὸ μόνης ἀκοῆς τὸ τοῦδὲ τινος ποίημα· ὅπερ δὴ καὶ κάλλιστόν ἐστι πάντων τῶν ἐν τῇ τέχνῃ».

Καὶ ἐγείρεται, βέβαια, ἐδῶ κάποιος εἰδικότερος προβληματισμός· ποιόν ἀκριβῶς περιγράφει ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης; τὸν ψάλτη ἢ τὸν μελοποιό; Ὁ ἴδιος, συνεχίζοντας, λέει⁵:

«Τούτων τῶν εἰρημένων ἐξ κεφαλαίων ὁ τὴν ἐπιστήμην ἔχων καὶ δυνάμενος ὡς ἡ τέχνη θούλεται χρῆσθαι αὐτοῖς, **διδάσκαλος ὢν τέλειος λοιπὸν ποιήτω τε ποιήματα καὶ γράφέτω καὶ διδασκέτω καὶ ψήφους κρίνων ἐξαγέτω** περὶ τε τῶν οἰκείων καὶ ὧν ἄλλοι ποιοῦσι, μᾶλλον δὲ περὶ τούτων· τὰ γὰρ ἴδια αὐτὸς μὲν ἀκολουθῶν τῇ τέχνῃ συνθήσει, τὴν δὲ περὶ αὐτῶν ἔξουσιν ἕτεροι ψήφον, διὰ τὸ τὴν εὐνοίαν πεφυκέναι μὴ ἀδεκάστους ἐξάγειν τὰς ψήφους, αὐτὸν δὲ εὖνως ἔχειν τοῖς ἑαυτοῦ, καὶ ὅποια τύχωσιν ὄντα. ὁ δὲ μήτε τὴν ἐπιστήμην αὐτῶν ἔχων, μήτε διὰ τοῦτο δυνάμενος χρῆσθαι αὐτοῖς, σιγάτω λοιπόν, τοῦτο βέλτιον τοῦ μὴ σιγᾶν ἡγησάμενός τε καὶ ἀσφαλέστερον, εἰ εἰμὶ σιγᾶν βούλοιο, τοῦτο δὲ δήπουθεν ἐξέσται τῷ βουλομένῳ παντί, ἀλλὰ μὴ κρίνειν τὰ ἐτέρων ἐπιχειρήτω, εἰδὼς ὡς οὐδένα δυνήσεται πείσειν φαῦλον, ὡς αὐτὸς ἐστὶν ἐκόντα γίνεσθαι καὶ νομίζειν ἅπερ αὐτὸς νενόμικε...».

Ἐπαναπροσεγγίζω, ἔτσι, τὸ θέμα μου: Ὁ μελοποιὸς καὶ ὁ ψάλτης στὴν ἐλληνικὴ (καί, συνεκδοχικά, στὴν παντοιόγλωσση ἄλλη) ψαλτικὴ τέχνη: Εἶναι διακριτοὶ οἱ ρόλοι τους; Εἶναι δύο διαφορετικὰ πρόσωπα ἢ συναντῶνται (σὲ κάποιες πτυχές τῶν δραστηριοτήτων τους) καὶ ἀλληλεπιδροῦν; Ἄραγε, ὁ μελοποιὸς ἔχει ἀνάγκη τὸν ψάλτη ἢ ὁ ψάλτης τὸν μελοποιό; Διατυπώνω ἐδῶ αὐτὸ τὸ ἐρώτημα (στὸν τύπο γνωστῆς λαϊκῆς θυμοσοφίας) ὅχι ὡς ἔναυσμα γενικότερου φιλοσοφικοῦ προβληματισμοῦ,

5. Αὐτόθι, σ. 48¹⁹⁷⁻²¹².

ἀλλ' ὡς εὐκαιρία ειδικότερης προσέγγισης τῶν προσώπων πού ἐξετάζονται στὸ παρὸν κείμενο.

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

Τοῦτο προκύπτει, ἐμφαντικότερα, καὶ ἀπὸ μεταγενέστερες σχετικὲς πηγές, ὅπως –γιὰ παράδειγμα– τὸ Θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου· ἐκεῖ, ὁ Χρυσάνθος, προσπαθώντας νὰ σκιαγραφήσει τὴ φυσιογνωμία τοῦ μελοποιού, δίνει τρεῖς διαβαθμίσεις, μέσα ἀπὸ τίς ὁποῖες φαίνεται καθαρὰ αὐτὴ ἡ «μετεξέλιξη» τῶν δύο προσώπων [ψάλτη καὶ μελοποιού/μελοποιού καὶ ψάλτη] σὲ μιὰν κοινὴ ιδιότητα (ὅπως τὴν περιγράφει παραπάνω καὶ ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης): αὐτὴν τοῦ ἐπιστήμονα μουσικοῦ. Γράφει ὁ Χρυσάνθος στὸ Θεωρητικὸ του⁶:

«Τὸ ἥθος τοῦ ἥχου διδάσκει τοὺς τωρινούς νὰ μελίζωσιν, ἢ κατ' ἐμπειρίαν, ἢ κατὰ τέχνην, ἢ κατ' ἐπιστήμην. Ὅσοι λοιπὸν μελίζουσι κατ' ἐμπειρίαν, αὐτοὶ δὲν γνωρίζουσιν οὔτε τοὺς μουσικοὺς χαρακτῆρας, οὔτε κἀνένα ἀπὸ ἐκεῖνα, ὅσα διδάσκονται τεχνικῶς ἢ ἐπιστημονικῶς εἰς τὴν Μουσικὴν· ἀλλὰ ἀπὸ πολλὴν ἄσκησιν καὶ τριβὴν τοῦ ψάλλειν, ἀπέκτησαν εὐκολίαν καὶ δεξιότητα, τοῦ νὰ μελίζωσι τροπάρια κατὰ τοὺς ὀκτὼ ἤχους, ὅποιος προταθῇ. Καὶ ψάλλει κατ' ἐμπειρίαν, ὁ ψάλτης τὸ δοθὲν τροπάριον εἰς πρῶτον ἤχον, φερ' εἰπεῖν, καὶ οὔτε αὐτὸς διστάζει, ὅτι ψάλλει πρῶτον ἤχον, οὔτε οἱ ἄκροαταὶ κρίνουσιν ἄλλοτρόπως, καὶ ἂν εἶναι κατ' ἐπιστήμην Μουσικοί. Μελίζουσι δὲ οἱ τοιοῦτοι ἀτελῶς, διότι μὴ

6. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, ὁ.π., σσ. 181-183, §§ 409-411.

γράφοντες τὸ μέλος με τοὺς μουσικοὺς χαρακτηῖρας, ἀδυνατοῦσι νὰ λέγωσιν αὐτὸ παρομοίως, ὁσάκις θέλουσιν.

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

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

Ὅσα σχολιάζει ὁ Χρύσανθος στὴ συνέχεια ἐπιβεβαιώνουν αὐτὴ τὴν εὐκταίαν «μετάλλαξιν». Οἱ ἐμπειρικοὶ ψάλτες δὲν εἶναι ἄλλοι ἀπὸ τὴν πολὺ γνωστὴ κατηγορίαν τῶν πρακτικῶν ψαλτῶν⁷, οἱ ὁποῖοι, εἶναι προφανές,

7. Δὲν ὑπάρχει, ἴσως, καλύτερη περιγραφή τοῦ χαρακτηῖρα καὶ τοῦ ἡθους ἐνὸς τέτοιου πρακτικοῦ ψάλτη ἀπ' αὐτὴν ποὺ μᾶς ἔχει δώσει ὁ Παπαδιαμάντης γιὰ τὸν κύρ Ἀλεξάνδρην τὸν ψάλτη [βλ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ, Στὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο, σ. 295]:

«Ὁ ἀγαθὸς γέρων ἦτο ἐκ τοῦ ἀμιμήτου ἐκείνου τύπου τῶν ψαλτῶν, ὧν τὸ γένος ἐξέλιπε δυστυχῶς σήμερον. Ἐψάλλε κακῶς μὲν, ἀλλ' εὐλαβῶς καὶ μετ' αἰσθήματος. Κανὲν σχεδὸν κῶλον δὲν ἔλεγεν ὀρθῶς, οὔτε μουσικῶς οὔτε γραμματικῶς. Πότε ἐν καὶ ἤμису κῶλον τὰ ἦνον εἰς ἓν, πότε δύο καὶ ἤμису τὰ διῆρει εἰς τέσσαρα. Ἀλλὰ προκριτωτέρα ἢ ἀμάθεια τῆς δοκησισοφίας...».

συνδυάζουν (ἔστω καὶ κατὰ ἰδιότυπο τρόπο) τις ἰδιότητες τοῦ μελοποιοῦ καὶ τοῦ ψάλτη, ἀφοῦ ψάλλοντας πρακτικὰ δημιουργοῦν κάθε φορὰ καὶ διαφορετικὲς μελωδίες. Αὐτοὶ εἶναι ποὺ ὁ Χρῦσανθος συμβουλεύει⁸:

«νὰ μιμῶνται κατὰ δύνανμιν τοὺς κατὰ τέχνην, ἢ κατ' ἐπιστήμην μελίζοντας. Καὶ ἐὰν θέλωσι νὰ διαφυλαχθῇ καὶ κἀνένα τῶν μέλος, ἃς τὸ ὑπαγορεύωσιν εἰς κἀνένα τεχνίτην μουσικόν, διὰ νὰ τὸ γράφῃ, ἂν τὸ κρίνῃ ἄξιον»⁹.

Με ἐνδιάμεση, δηλαδή, θαυμίδα τὴν ἐκμάθηση τῶν κανόνων τῆς τέχνης, ἀποβλέπουν καὶ αὐτοὶ (ὅπως καὶ οἱ τεχνίτες ψάλτες-μελοποιοί) στὴν τελειότητα τοῦ ἐπιστήμονα μουσικοῦ. Εἰδικότερα δέ, στὶς συμβουλές ποὺ ὁ Χρῦσανθος ἀπευθύνει πρὸς τοὺς τεχνίτες μελοποιοὺς, προκειμένου αὐτοὶ νὰ μοιάσουν στοὺς ἐπιστήμονες, μποροῦμε νὰ ἀνιχνεύσουμε ὅχι μόνον κάποιους χρήσιμους κανόνες τῆς ψαλτικῆς μελοποιίας¹⁰, ἀλλὰ καὶ

8. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, ὁ.π., σ. 183, § 412.

9. Πρβλ. καὶ αὐτόθι, σσ. 191-192, §§ 429-431:

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

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

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

10. Βλ. σχετικὰ αὐτόθι, σσ. 187-188, §§ 419-423:

«Πλατύνονται δὲ τὰ μέλη με Παλιλλογίαν, Ἐπανάληψιν, Μίμησιν πρὸς τὰ νοούμενα, Μεταβολήν, καὶ Ἀπόδοσιν. Εἶναι δὲ Παλιλλογία μὲν τὸ νὰ ποιῶμεν τὴν ἀνάβασιν, ἢ κατάβασιν τῆς μελωδίας διὰ τῆς αὐτῆς θέσεως. Οὕτως ὁ Πέτρος ἐν τῷ κοινωνικῷ, Ἀνέβῃ ὁ Θεὸς ἐν ἀλαλαγμῷ, κατ' ἀρχὰς ἀναβαίνει ἀπὸ τοῦ νῆ

τὴν ἀκριβῆ περιγραφὴ ἐνὸς ἐπιστήμονα μουσικοῦ. Προκύπτει, ἔτσι, ὅτι αὐτὸς ὁ ἰδανικὸς μελοποιὸς θὰ πρέπει νὰ διακρίνεται ἀπὸ:

❖ Διάδεση μίμησης¹¹:

«Εἰς δὲ τὸν κατὰ τέχνην μελίζοντα συμβουλευόμεν, εἰ μὲν τὸ μελιζόμενον εἶναι προσόμοιον, νὰ μεταχειρίζεται τὸ ἀπαράλλακτον μέλος, τὸ ὁποῖον διεσώθη εἰς ἡμᾶς ἢ διὰ τοῦ Πέτρου, ἢ δι' ἄλλου τινὸς διδασκάλου· ἢ καὶ νὰ μὴν ἀπομακρύνῃται τὸ ἐδικόν του

εἰς τὸν δι' ἐμὲ παλιλλογίαν [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 1^α]. Ἐν δὲ τῷ, Ἐπεφάνη ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ, ἐν ἧχῳ , κατὰ μὲν τὸ Ἐπεφάνη μεταχειρίζεται τὴν παλιλλογίαν δις· κατὰ δὲ τὸ ἡ σωτήριος, τὴν μὲν πρώτην παλιλλογίαν δις· τὰς δὲ δύο ἐφεξῆς, πολλάκις [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 2^α].

»Ἐπανάληψις δὲ εἶναι, τὸ νὰ μεταχειρίζωμεθα ἐπὶ τῶν αὐτῶν τόνων ἐκ δευτέρου μίαν θέσιν, ἢ ὁλόκληρον περίοδον μελωδίας· καθὼς μάλιστα συνειδίξε-ται εἰς τὰ μαθήματα καὶ κρατήματα τῶν παλαιῶν. Μετεχειρίσθη δὲ τὴν ἐπανάληψιν καὶ ὁ πρωτοφάλης Ἰωάννης κατ' ἀρχὰς τοῦ κρατήματος τοῦ δοξαστικοῦ τοῦ πολυελέου τοῦ εἰς ἧχον   [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3^α].

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

»Μεταβολὴ δὲ εἶναι, μετάδεσις ὁμοίου τινὸς εἰς ἀνόμοιον τόπον. Λέγεται δὲ μεταβολὴ τετραχῶς· κατὰ Γένος, κατὰ Ἦχον, κατὰ Σύστημα καὶ κατὰ Μελοποιίαν. Καὶ κατὰ γένος μὲν μεταβολὴν ποιοῦμεν, ὅταν ἀπὸ διατονικὸν μεταβαίνωμεν εἰς χρωματικὸν ἢ εἰς ἐναρμόνιον· καὶ τὸ ἀνάπαλιν. Κατὰ δὲ ἦχον μεταβολὴν ποιοῦμεν, ὅταν ἀπὸ ἐνὸς ἧχου μεταβαίνωμεν εἰς ἄλλον. Κατὰ δὲ σύστημα γίνεται μεταβολή, ὅταν ἀπὸ τοῦ Διαπασῶν μεταβαίνωμεν εἰς τὸ Πεντάχορδον, ἢ εἰς τὸ Τετράχορδον, καὶ τὸ ἀνάπαλιν. Κατὰ δὲ μελοποιίαν ἀναφαίνεται μεταβολή, ὅταν ἐκ Διασταλτικοῦ ἤθους μεταβαίνωμεν εἰς Συσταλτικόν, ἢ εἰς Ἠσυχαστικόν· καὶ τὸ ἀνάπαλιν.

»Ἀπόδοσις δὲ εἶναι, τὸ νὰ μελίζωμεν τὰ τέλη τῶν περιόδων τοῦ κειμένου μὲ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν κατάληξιν, τῆς ὁποίας ἡ μελωδία ἐκτείνεται εἰς δύο, ἢ τρία μέτρα ἐν τέσσαρσι χρόνοις διὰ τὸ νέον στιχηράριον· εἰς περισσότερα δὲ μέτρα διὰ τὴν παπαδική· καθὼς εἰς τό, Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς, ἢ ἄγιε κύριε, ἢ ἄφεςιν ἁμαρτιῶν, καὶ ἡ ἐν κόσμῳ τὴν ἀνάστασιν [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 4^α]. καὶ εἰς τὸ χερουδικὸν τοῦ Πελοποννησίου Πέτρου, ὅστις ἐμέλισε τὸ εἰκονίζοντες, τὸ προσάδοντες, καὶ τὸ μέριμναν, μὲ ταύτην τὴν θέσιν  [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 5^α].

11. Αὐτόθι, σ. 183, § 413.

μέλος ἀπὸ τὴν μελωδίαν καὶ ἀπὸ τὸν ῥυθμόν, τὸν ὁποῖον οἱ πρὸ αὐτοῦ διδάσκαλοι ἀπέδωκαν εἰς τὸ πρῶτον προσόμοιον».

- ❖ Γνώση τῶν κανόνων τῆς γλώσσας, στὴν ὁποία μελοποιεῖ¹²:
 «Εἰ δὲ εἶναι ἰδιόμελον, νὰ προσέχη πρῶτον εἰς τὸ ἦθος τοῦ ἤχου· καὶ ἀφ' οὗ γράψῃ τὴν μαρτυρίαν αὐτοῦ νὰ ἀρχίζῃ τὴν μελωδίαν ἀπὸ τοὺς δεσποζόντας φθόγγους. Καὶ ὡςάκις μὲν ἀπαντᾷ τὴν ὑποδιαστολὴν εἰς τὰς λέξεις τοῦ κειμένου, νὰ ποιῇ καὶ αὐτὸς εἰς τὴν μελωδίαν τοῦ ἀτελεῖ κατὰλήξιν τοῦ ἤχου· ὡςάκις δὲ ἀπαντᾷ τελείαν στιγμὴν, νὰ ποιῇ ἐντελεῖ κατὰλήξιν τοῦ ἤχου· ὡςάκις δὲ ἀπαντᾷ μέσσην στιγμὴν, ἢν εἶναι τέλος μεγάλης περιόδου, καὶ πάλιν ἔπεται μεγάλη περίοδος, νὰ ποιῇ ἐντελεῖ κατὰλήξιν· εἰ δὲ εἶναι τέλος κόμματος, ἢ κώλου, καὶ πάλιν ἔπεται κόμμα ἢ κῶλον, νὰ ποιῇ ἀτελεῖ κατὰλήξιν· τελικὴν δὲ κατὰλήξιν τότε μόνον νὰ ποιῇ, ὅταν τελειώνει τὸ κείμενον, καὶ ἔπεται ἐκφώνησις Ἱερῶς ...»¹³.
- ❖ Ἐμμονὴ στὴν οὐσίᾳ καὶ ὄχι στὸν ἐντυπωσιασμό¹⁴:
 «Δύναται ὁ τεχνίτης μελοποιὸς νὰ μεταχειρισθῇ εἰς τὸ μέλος τοῦ καὶ φθοράν, κατὰ τὸ νόημα τοῦ κειμένου, σπανίως ὅμως· κατὰ τοῦτο μιμούμενος τὸν Πελοποννήσιον Πέτρον, ὅστις πολλὰ τροπάρια ἐμέλιζε χωρὶς φθοράν. Διότι αἱ συχναὶ φθοραὶ δεικνύουσιν ἀδυναμίαν τοῦ μελοποιοῦ, μὴ δυναμένου εὐρεῖν ὕλην πολλὴν εἰς ἓνα ἦχον, καὶ διὰ τοῦτο καταφεύγοντος εἰς πολλούς. Ὅταν δὲ μέλλῃ νὰ ποιήσῃ δέσιν φθορᾶς, ἢ λύσιν φθορᾶς, πρέπει νὰ ζητῇ τὸ εὐάρεστον

12. Αὐτόδι, σσ. 183-184, § 414.

13. Πρβλ. αὐτόδι, σ. 189, § 424:

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

14. Αὐτόδι, σσ. 184-185, § 415.

ἀπὸ τὴν κρίσιν τῶν ἀκροατῶν, καὶ τὴν ἐμμελῆ μεταβολήν. Ταῦτα παρατηροῦνται καὶ ὅταν μελιζῆται ὅ,τι ἄλλο εἶδος ψαλμωδίας ζητηθῇ, ἀναγόμενον εἰς μέλος νέου στιχηράριου».

❖ Ἀποφυγὴ νεωτερισμῶν¹⁵:

«Οὕτω μὲν δύναται νὰ μελιζῇ κατὰ τὸ νέον στιχηράριον ὁ τεχνικός· κατὰ δὲ τὸ παλαιὸν στιχηράριον, πῶς; Εἰς τὰς ἡμέρας μας ὀλίγον ζητεῖται τὸ μελιζειν κατὰ τὸ παλαιὸν στιχηράριον· ἐπειδὴ εὐρίσκονται μεμελισμένα ἀπὸ παλαιούς μουσικούς καὶ στιχηρά, καὶ δοξαστικά, καὶ τὰ λοιπά, καὶ δύναται τις νὰ μεταχειρισθῇ τὰ ἔτοιμα. Εἰ δὲ θέλει τις τῶν μελοποιῶν νὰ μελίσῃ καὶ τοιοῦτον μέλος, εἰς τοῦτον συμβουλευόμεν νὰ ποιήσῃ πολλὴν ἄσκησιν, καὶ τριβήν, καὶ περιέργειαν εἰς τὸ παλαιὸν στιχηράριον· καὶ ἀπὸ αὐτοῦ ἐραυζόμενος μέλη, νὰ τὰ ἐφαρμόζῃ εἰς τὰς λέξεις τοῦ κειμένου του· ἐπειδὴ εἰς τὸ παλαιὸν στιχηρarikὸν μέλος ἕως τώρα ξένα μέλη δὲν παρεισήχθησαν, καὶ ἅς μὴ γένη αὐτὸς ἀρχηγὸς τῆς κιβδηλώσεως. Ἐραυζόμενος δὲ τὰ μέλη, ἐξηγημένα κατὰ τὴν ἡμετέραν Μέθοδον, τὸ νὰ τὰ λαμβάνῃ ὁλόκληρα, καὶ ὅχι κολωβά, στέκεται εἰς τὸ νὰ παρατηρῇ αὐτοῦ διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ τὴν κατὰ τοὺς παλαιούς χρῆσιν τῶν εἰρημένων χαρακτήρων, καὶ τῶν ὑποστάσεων. Διότι ἂν ἐξαρχῆς διὰ τὸ στοιχειῶδες δὲν ἐνεκρίναμεν ὅλους τοὺς χαρακτήρας, καὶ ὅλας τὰς ὑποστάσεις κατὰ τὴν ἀρχαίαν δύναμιν· ὅμως εἰς τὸν μελοποιόν, ὅστις θέλει νὰ περιεργάζεται ταῦτα, συμβουλευόμεν νὰ βάλλῃ πολλὴν προσοχὴν εἰς αὐτά, καὶ διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ νὰ ἐμβαδύνη εἰς τὸ νὰ ἐννοήσῃ, πῶς ἦσαν ἐν χρήσει παρὰ τοῖς πατράσιν ἡμῶν, καὶ ἀφ' οὗ εὐρίσκει τὸ μέλος αὐτῶν, νὰ τὸ μεταχειρίζεται καὶ αὐτὸς οἰκείως κατὰ τὰς χρείας· καὶ τότε δύναται νὰ ἐλπίζῃ, ὅτι συντάττει καὶ αὐτὸς μελωδίας ἀπὸ θέσεις ἐκκλησιαστικάς, καὶ πατροπαραδότους».

❖ Ἀναζήτησις, κατανόησις καὶ ἐφαρμογὴ τῶν κανόνων τῆς μελοποιίας¹⁶:

«Κατὰ δὲ τὸ παπαδικὸν μέλος, παρὰ πολὺ ζητεῖται τὴν σήμερον τὸ μελιζειν, καὶ μάλιστα χερουβικά καὶ κοινωνικά. Λοιπὸν ἅς γινώσκῃ

15. Αὐτόδι, σσ. 185-186, § 416.

16. Αὐτόδι, σ. 186, § 417.

ὁ μελοποιός, ὅτι μετὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ ἤχου γίνεται ἀρχὴ μελωδίας ἀρβύθμου, ἣτις ὁμοιάζει μὲ προοίμιον· διότι εἰς αὐτὴν δεικνύεται ἡ ὁδὸς τοῦ ἤχου καὶ ἐπὶ τὸ ὀξύ καὶ ἐπὶ τὸ βαρύ· ἔπειτα γίνεται ἐντελής κατάληξις εἰς τὸ ἴσον τοῦ ἤχου. Ἡ τοιαύτη δὲ μελωδία λέγεται Παρακλητική, ἐπειδὴ οἱ παλαιοὶ μεταχειριζόμενοι κατ' ἀρχὰς τὴν παρακλητικὴν οὔτω, ~~ἐξέφραζον~~ ἐξέφραζον τοιαύτην τινὰ μελωδίαν» [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 6^{α-6}]

- ❖ Ἀνάδειξη, ἀπαραίτητα, καὶ ὀρισμένων προσωπικῶν στοιχείων, γιὰ νέα καὶ πρωτότυπη συμβολὴ στὴν παραδεδομένη μελοποιία¹⁷: «Τὴν μὲν περισσοτέραν ὕλην ὁ μελοποιός ἐρανίζεται ἀπὸ τὰς μελωδίας, τὰς ὁποίας ἀφῆκαν οἱ παλαιοὶ μουσικοὶ εἰς τὰ ὅμοια ποιήματά των· καὶ εἰς τοῦτο βοηθεῖται μεγάλως ἀπὸ τὴν συχνὴν ἀνάγνωσιν καὶ μελέτην, δυνάμενος νὰ ποιῇ διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ εἰς τὰ πονήματα τῶν παλαιῶν. Διότι ἀφ' οὗ ἀποκτήσει τὴν μάθησιν τοῦ μέλους πολλῶν χαρακτήρων ἢ ὑποστάσεων, καὶ τὴν δύναμιν τοῦ νὰ ἐφαρμόζῃ αὐτὸ εἰς διαφόρους τόνους, εὐκόλως δύναται νὰ μεταχειρίζηται τὸ μέλος αὐτῶν πολλάκις, χωρὶς νὰ ὑποπίπτῃ εἰς κατηγορίαν, ὅτι ταῦτο λογεῖ. Ὁ Δανιὴλ ἐνδεκάκις μετεχειρίσθη τὸ Κρατημοῦπόρροον ἐν ἐνὶ κοινωνικῷ εἰς ἤχον $\sharp \flat$ [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 7^{α-6}18]. Ὁ Πέτρος ἐξάκις μετεχειρίσθη τὸ Πελαστόν ἐν τῷ, Σωτηρίαν εἰργάσω, κοινωνικῷ [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 8^{α-6}19]. Τὸ δὲ Ἐπίσημον πρέπει νὰ εἶναι, ἢ καὶ νὰ νομίζεται ἐφεύρεσις ἐδική του· διότι δὲν φθάνει μόνον τὸ νὰ ἐρανίζεται μέλη ἀπὸ ἄλλους, καὶ νὰ τὰ μεταχειρίζηται κατακόρως, ἀλλὰ νὰ ἔχῃ καὶ αὐτὸς ὀλίγην ὕλην νεωστὶ ἐφευρευθεῖσαν ἢ ἀπὸ αὐτόν, ἢ ἀπὸ ἄλλους εἰς ἄλλα, τὴν ὁποίαν νὰ μεταχειρίζηται διαφόρως, διὰ νὰ διακρίνηται τὸ ἐπίσημον. Ἐπειδὴ κατὰ διαφόρους καιροὺς ἀναφαίνονται καὶ διάφορα νέα μέλη, καὶ διάφοροι νέαι κλίμακες. Εἰ δὲ καὶ δὲν ἔχει καὶ νένα ἐπίσημον, ἃς μὴν ἐπιχειρῇ νὰ μελιζῇ νέον, ἀλλ' ἃς μεταχειρίζηται τὰ ἔτοιμα».

17. Αὐτόδι, σσ. 186-187, § 418.

18. Πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Ἡ ἐξήγησις*, σσ. 58, 113.

19. Πρβλ. αὐτόδι, σσ. 55, 113, 122-127.

Εἶναι, ὅπωςδὴποτε, χρήσιμο νὰ ἀντιπαραβάλλουμε τὰ παραπάνω χαρίσματα, τοῦ ἀνθρώπου ποῦ ὁ Χρῦσανθος μᾶς περιγράφει ὡς τὸ πρότυπο τοῦ τέλειου ψάλτη-μελοποιοῦ, μὲ τὶς ἀντίστοιχες σύγχρονες ἀντιλήψεις· ἅμεσα θὰ προκύψουν, ἔτσι, σπουδαῖα συμπεράσματα. Φοβοῦμαι, ὅμως, ὅτι ὄχι μόνον διστάζουμε ἀλλὰ καὶ συστηματικὰ ἀποφεύγουμε παρόμοιο ἐγχερίσμα. Προσωπικά, μοῦ δημιουργεῖ ἰδιαίτερη ἐντύπωση τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Χρῦσανθος τελειώνει τὸ Θεωρητικὸ τοῦ ἀνακεφαλαιώνοντας (συγκεντρωμένα πλέον) τὰ ἴδια ἀκριβῶς χαρίσματα²⁰, καὶ μοιάζει σὰν νὰ μᾶς δίνει τὶς τελευταῖες καὶ πιὸ σημαντικὲς συμβουλές του:

«... διὰ νὰ εἶναι καὶ ὁ ψάλλων φίλος εἰς τοὺς ἀκροατάς, καὶ ὄχι ἀπεχθής, πρέπει νὰ εἶναι καλός· τὸ δὲ καλὸν τοῦ ψάλτου συνίσταται

»Α', εἰς τὴν εὐφωνίαν [...] Εὐφωνία δὲ εἶναι ὄχι μόνον ἡ γλυκύτης τῆς φωνῆς, (τὸ ὁποῖον εἶναι προτέρημα εἰς ὅλους μὲν ἐπιθυμητόν, εἰς πολλὰ ὀλίγους ὅμως ἀπὸ τὴν φύσιν δεδομένον) ἀλλὰ καὶ τὸ νὰ δύναται τις νὰ ἐκφώνῃ τοὺς φθόγγους, κατὰ τοὺς διωρισμένους τόνους.

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

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

»Λοιπὸν ὁ οὕτως ἔχων, θέλων νὰ διδαχθῇ τὰ Μουσικά, πρέπει νὰ μὴν εἶναι οὔτε ἀνήλικος, οὔτε παρήλιξ· ἡγουν νὰ μὴν εἶναι

20. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, ὁ.π., σσ. LV-LVII, §82-84.

κατώτερος ἀπὸ τὴν ἡλικίαν τῶν δεκατριῶν χρόνων, οὔτε πάλιν γέρων. Νὰ ἐμμείνῃ δὲ εἰς τὴν διδασκαλίαν τῆς φωνητικῆς καὶ ὀργανικῆς μουσικῆς ἓνα χρόνον, ἢ καὶ δύο, ἢ τὸ πολὺ τρεῖς [...] Διδασκόμενος δὲ τὰ μουσικὰ πρέπει νὰ προσέχη τὰ ἐξῆς τέσσαρα·

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

»Β', Νὰ μὴ θέλῃ νὰ ποιῇ νεωτερισμοὺς εἰς τὰ ξένα μέλη κατὰ τὴν προφορὰν, ἢ κατὰ τὴν γραφὴν, ἢ κατὰ τὴν ἔκθεσιν, καλλωπίζων ἢ συντέμνων αὐτά. Διότι πολλοὶ ὅσον ἀμαθέστεροι εἶναι κατὰ τὰ Μουσικά, τόσῳ περισσότερον αὐθαδειάζουσι νὰ διορθώσωσι τὰ ξένα. Διότι ἀφ' οὗ εἶναι ἄδεια εἰς τὸν καθένα νὰ μελιζῇ ὅ,τι θέλει, ποῦ εἶναι πλέον εὐλογον, νὰ μεταποιῇ καὶ νὰ μεταμορφώῃ τὰ ξένα;

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

»Δ', Νὰ μὴν ἀηδιάζῃ ἀπὸ τὴν πρώτην προσβολὴν εἰς τὰ ξένα μελίσματα, μήτε νὰ τὰ καταδικάζῃ, χωρὶς νὰ τὰ περιεργασθῇ μὲ πολυκαιρίαν, καὶ μὲ μεγάλην προσοχὴν. Ἀλλ' ἀφ' οὗ τὰ ἐκμάθη καλῶς, καὶ γένη ἐγκρατὴς αὐτῶν ἐντελέστατα, τότε νὰ ἀποφασίζῃ νὰ ἐπάγῃ τὴν πρέπουσαν εἰς αὐτὰ ἐπίκρισιν. Διότι ἐπειδὴ τὸ πᾶν τῆς Μουσικῆς εἶναι ἓνας ἐδισμός, καθὼς ἔλεγεν ὁ Πλούταρχος, ἡ ποιότης ἐνὸς νέου καὶ ἀσυνήθους μελίσματος, εἶναι δυνατόν νὰ γνωρισθῇ μετὰ τὸ συνείδισμα. Καὶ πολλάκις τὰ μέλη, τὰ ὅποια τῷ πρωὶ ἀηδιάζουσι τὸν ἀκροατὴν, τῷ ἑσπέρας ἠδύνουσι τὸν αὐτόν».

Τὸ συμπέρασμα, ἄρα, εἶναι αὐτονόητο καὶ εὐκόλα ἐφαρμόσιμο σήμερα· ἀρκεῖ νὰ προσέξουμε καλύτερα τὶς νοθεσίαις αὐτῶν τῶν παλαιῶν

Ἑλλήνων δασκάλων καὶ νὰ ἀκολουθήσουμε τὴν προτροπὴ τοῦ Μανουὴλ Χρυσάφη²¹:

«καὶ ἡμᾶς, εἴγε μὴ μέλλοιμεν τῆς ἀληθείας καὶ τῆς κατ' ἐπιστήμην ἀκριβείας διαμαρτάνειν, ποιεῖν οὕτω προσήκει καὶ ποιοῦντας μέμψαιτ' ἂν ὀρθῶς οὐδὲ εἷς, εἰ μὴ μᾶλλον καὶ ἐπαινέσεις».

21. Χρυσάφης, σ. 46¹⁶³⁻¹⁶⁶.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

Μουσικό παράδειγμα 1α

ΒΚΨ 223, φφ. 141^v-143^r



ΒΚΨ 223, φφ. 141^v-143^r



[illegible]

[illegible]

Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 729-730

Μουσικὸν παράδειγμα 2α

BK Ψ' 223, φφ. 132^v-134^rBK Ψ' 223, φφ. 132^v-133^r







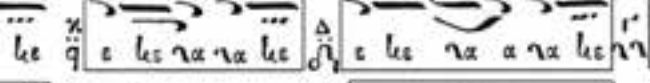
Μουσικό παράδειγμα 3α

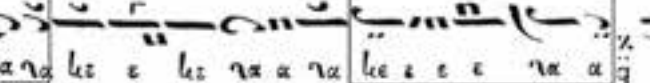
ΒΚ Ψ' 223, φφ. 23-25'

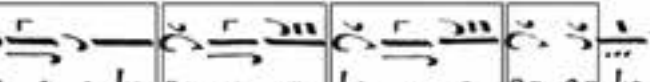


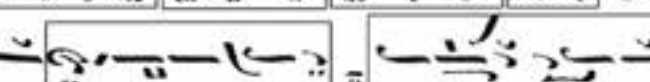
ΒΚ Ψ' 223, φφ. 23-24

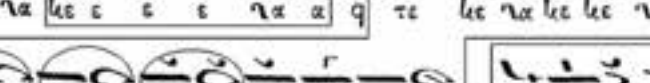


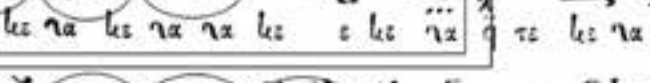

 ra ra le ra le le ra ra le ra le le ra ra le

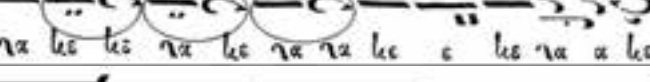

 ra le q e le ra ra le d e le ra a ra le r e le


 ra a ra le e le ra a ra le e e e ra a q a a

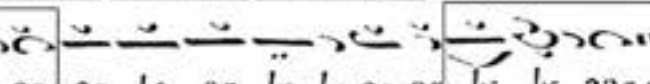

 a le e e le ra a a le e e ra ra le te le

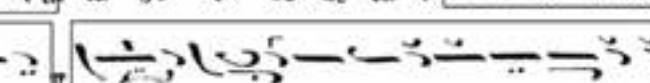

 ra a ra le e e e ra a q te le ra le le ra ra

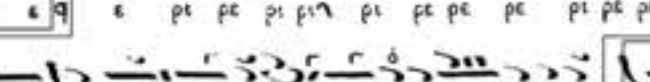

 le le ra le ra ra le e le ra q te le ra le le

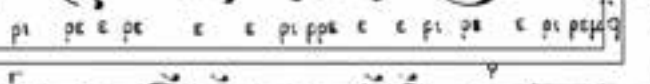

 ra ra le le ra le ra ra le e le ra a le ra


 ra le ra ra le ra le le ra ra le le le ra e


 le ra ra le ra le le ra ra le le ra ra

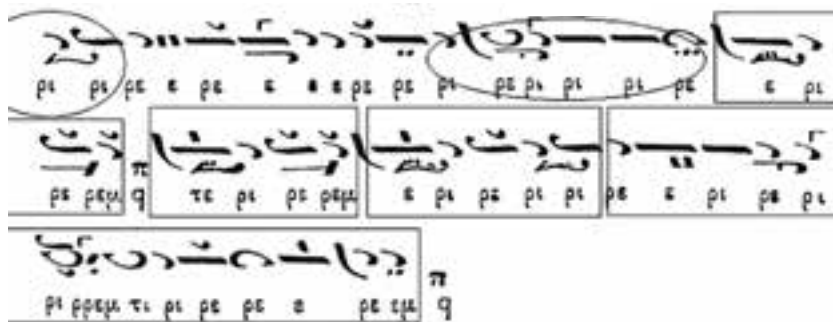

 le e q e pe pe pi pi ri pe pe pe pe pi pe pé te


 e pi pe e pe e e pi ppe e e pi pi e pi pep q te pi


 pe pi pi ri pi pe pe pe pi pe pep d te e pi pe e

[illegible]

The image displays a page from a manuscript, likely a liturgical book, containing ten staves of musical notation. The notation is a form of Byzantine neumes, which are symbols placed on a four-line staff to represent pitch and rhythm. Below each staff is a line of Greek text, which appears to be a liturgical text, possibly a psalm or a hymn. The text is written in a cursive script. Several parts of the notation and text are circled or boxed, likely indicating specific features of interest. For example, in the first staff, the text "τε ρε ε ρε ρου ου ου ου τε ρι ρι ρε ρι ρι' ρι ρε" is shown, with "τε ρι ρι" and "ρε ρι ρι' ρι ρε" boxed. In the second staff, the text "ρε ρε ρε ε ρι ρι ρε τε ε ε ρε ρεμ ι' ε ρε ρεμ" is shown, with "τε ε ε ρε ρεμ ι' ε ρε ρεμ" circled. In the third staff, the text "τε ρι ρεμ τε ρι ρε ρι ρι ρι ρε ρεμ ε ρε ρεμ τε ρι" is shown, with "ρεμ τε ρι" and "ρεμ τε ρι" boxed. In the fourth staff, the text "ρεμ τε ρι ρε ρι ρι ρι ρε ε ρε ρε ρι ρι ρε ε ε" is shown, with "ρε ρι ρι ρι ρε ε ε" boxed. In the fifth staff, the text "ρε ε ε ρε ε ε ρε ρεμ τε ε ρι ρε ρι ρι ρε ρε ε" is shown, with "ρε ε ε ρε ε ε ρε ρεμ τε ε ρι ρε ρι ρι ρε ρε ε" boxed. In the sixth staff, the text "ρε εμ ε ρι ρε ρε ε ε ρε ρε ε ε ρε ε ε" is shown, with "ρε εμ ε ρι ρε ρε ε ε ρε ρε ε ε ρε ε ε" boxed. In the seventh staff, the text "ρι ρε ρε ρε ρε ρι ρε ρε ε ε ρε ρε ε ε ρε ε ε" is shown, with "ρε ρε ρε ρε ρε ρι ρε ρε ε ε ρε ρε ε ε ρε ε ε" boxed. In the eighth staff, the text "ρι ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε" is shown, with "ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε" boxed. In the ninth staff, the text "ρι ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε" is shown, with "ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε" boxed. In the tenth staff, the text "ρε ε ρι ρι ρι ρε ρε ε ρι ρε ρε ρι ρι ρε ρε ε" is shown, with "ρε ε ρι ρι ρι ρε ρε ε ρι ρε ρε ρι ρι ρε ρε ε" boxed.



Πανδέκτης 2 (1851), σ. 55

Μουσικό παράδειγμα 4α

The image shows a manuscript page with two staves of text and neumes. The left staff is written in a single column, while the right staff is written in two columns. The neumes are written in a stylized, cursive script. The page is numbered 4α in the top left corner.

ΒΚΨ 227, φφ. 1^ν-2^ο

Μουσικό παράδειγμα 4β

Τ

α ς ε σ π ε ρ ε ν α ς ν α ς ε ε ε ν γ α α ς (9) π ρ ο ς θ ε ο υ

α γ λ ε ε κ υ υ υ ρ ε ε ε ε (9) κ α ι π α

ρ α ς ο υ ν α ς α ρ ε σ ι ν α α μ α ς τ ι ε ν ο υ (9) ο τ ι

μ ο ν ο ς ε ι ο ο θ ε ι ε ς α ε ν χ ο ρ ο ν ο ν ο ν ο ν ο

ν ο ς α α σ α α α σ α

Ἀναστασιματάριον Πέτρου (1820), σσ. 5-6

Μουσικό παράδειγμα 5α

ΒΚ Ψ' 223, φφ. 97-99



ΒΚ Ψ' 223, φφ. 97-99



[illegible]

υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ

υ υ γ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ μνον π

π ρ ο ο ο σα α α α α α α q δ ο ο ο υ

μνον πρ ο σα α α αδ ο ν τε ε ε ες q πα α α

α α α α α α α α α α α αν q τ η η

η η η η η η η η ν λ βι ι ι ι τη ην βι

ω ω ω ω ω τι ι βι ω ω τι ι κ η η η η η η

η η η ν q α α α πο θω ω ω ω ω ω ω ω ω

ω ω ω ω με ι ι ε ε ε ι ε ε ε ι

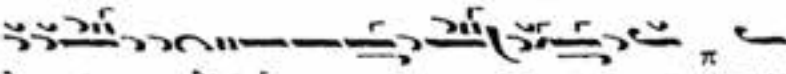
θ α α α α α α α α α α α α α α

με ει ι ι ι ι ι ι με ε ε ει ι μον α α

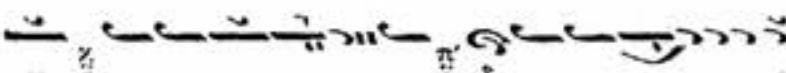
αν q ω ω ως τό ον βα α σι ι λε ε ε ε ε

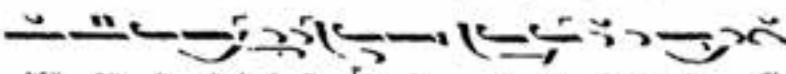
ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε q ε ε

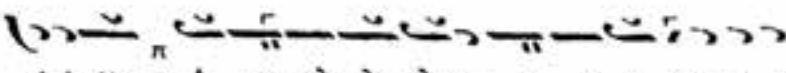
ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε βα α σι λε ε
 ε ε ε ε α α α α τον βα α α α σι λε q
 χ τε ε ε τε ε ε ρι ρεμ ε ε ε ρι ρε ε ε ε ρι ρε
 ε ε ρι ρεμ τε ρε ε ρι ρε ρι ρι ε ρι ρε ρι ρι
 ρι ρε ε ρι ρε ρι ρρε ρεμ τε ρε ε ρε ρε υ υ
 υ τε ε ρι ρε ε ρι ρε ρεμ ε ρι ρε ρι ρε ρε q
 ε ρι ρε ρι ρι ρι ρε ρε ρε ε ε ρε ε ε ρι ρρε
 ρεμ ε ρι ρε ρι ρρε ρε ρε ρε ε ε ρι ρρε ε ε ρε ρεμ
 ε ε ε ρι ρε ρε ρι ρι ρι ρε ρε ε ε ρι ρι ρε ε ε
 ρε ε ε ρι ρρεμ ε ρι ρεμ ρε ρι ρεμ ε ρι ρε ρι ρε ρ-
 ρεμ τε ρε ε ρε ρε υ τε ε ε ρι ρι ρι ρι ρε ρι
 ρε ρεμ τε ε ρι ρε ρι ρι ρρε ρε ε ρε ρε q χ των ο ο ο

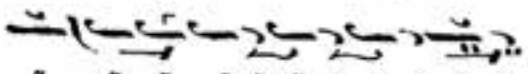

 λωνυ πο ο δε ε ξο ο ο ο ο ρει ε ε νοι q ται; π


 αγ γε ε ε λι ι αγ γε λι και αι αι αι αι αι αι


 αις q α ο ρα α ττω ως ρ δο ρω ρο ρε κ κ κ ρε


 νον τα α α α α α ξε ε ε ε ε ε ε σι


 ι ι ιν q λ α αλ λη λυ ι ι ι α α α α α


 α α α α α α α α α α α

Πανδέκτη 4 (1851), σ. 81

Μουσικό παράδειγμα 6α



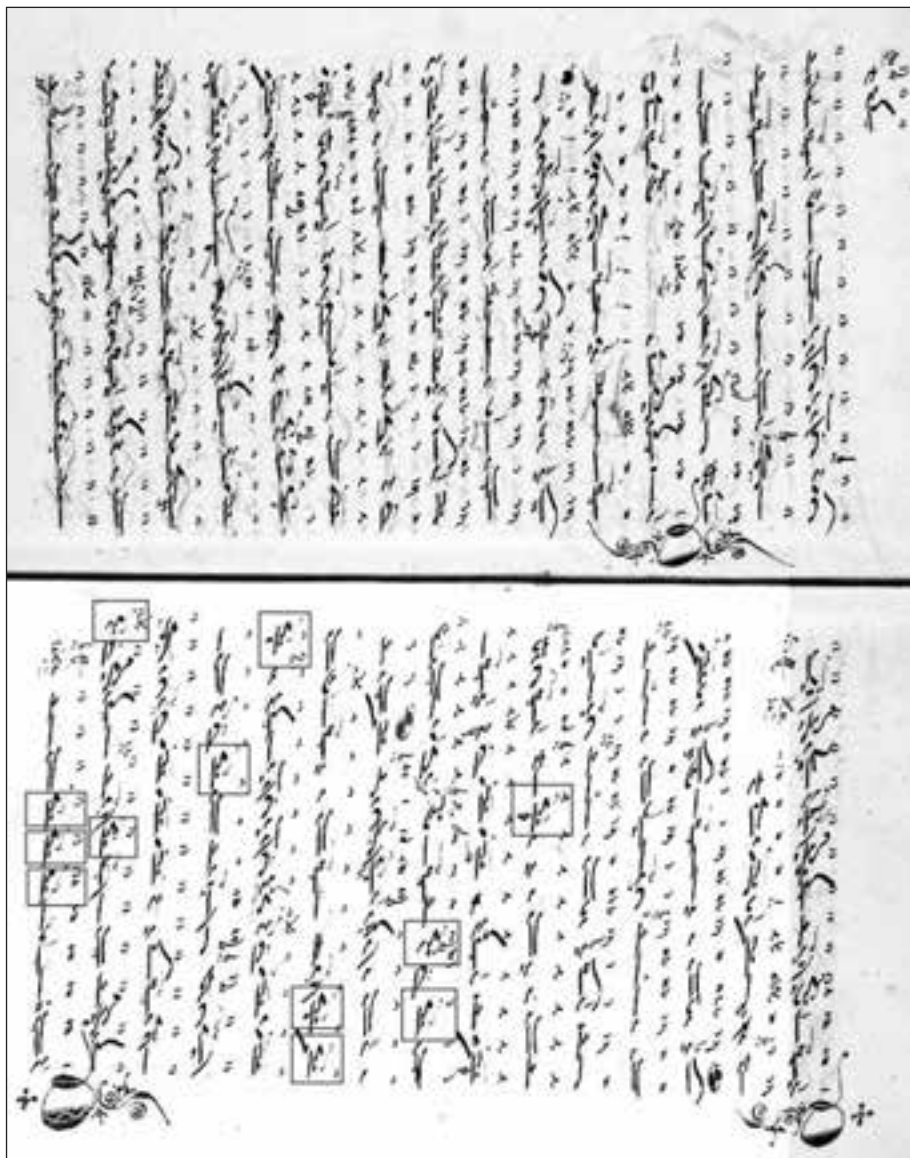
Ἡ δέσση τῆς παρακλητικῆς

Μουσικό παράδειγμα 6β

A complex page from a manuscript, likely a liturgical book, showing multiple staves of musical notation and text. The page is titled "ΠΑΡΑΚΛΗΤΙΚΗ" (Parakletika) and contains several sections of music, including a large section with the title "ΠΑΡΑΚΛΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΤΕΤΑΡΤΗΣ ΚΑΙ ΠΕΜΠΤΗΣ ΨΑΛΜΟΥ" (Parakletika of the Third and Fourth Psalm). The notation is in Greek Church Slavonic style, with neumes on a four-line staff. The page is numbered "ΠΙΝΑΞ Δ'" (Pinax D') at the top.

ΚΑΡΑ, Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία, πίναξ Δ'

Μουσικό παράδειγμα 7α



BKΨ 223, φφ. 111v-112r

The image displays a page of musical notation from the Panodex 4 manuscript (1851), specifically pages 467-468. The notation is written in black ink on aged paper. It consists of ten staves, each featuring a four-line staff with Byzantine neumes. Below each staff is a line of Greek text in a Gothic script. Some staves have boxes drawn around specific groups of neumes. The text includes various Greek letters and symbols, some of which are used as musical notation (e.g., alpha, beta, gamma, delta, epsilon, zeta, eta, theta, iota, kappa, lambda, mu, nu, xi, omicron, pi, rho, sigma, tau, upsilon, phi, chi, psi, omega).

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840.

Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 468-469

Μουσικὸ παράδειγμα 8α



BK Ψ 223, φ. 124^v-125^r



Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 614-615