

Ζ' Διεθνές Συνέδριο Μουσικολογικό και Ψαλτικό 'Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης·  
Μορφολογία – Αισθητική', Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 18-20 Οκτωβρίου 2018

«Οι μελοποιήσεις της Κυριακής προσευχής κατά τον 16ο και 17ο αι.: μορφολογική μελέτη»

Φλώρα Κρητικού

Εισαγωγή

Αναφορές σε Τυπικά του 12ου και 13ου αιώνας, προερχόμενα κυρίως από την περιοχή της Κάτω Ιταλίας, υπαγορεύουν εμμέσως την ψαλμώδηση της Κυριακής προσευχής. Τέτοιου είδους πληροφορία αναφέρεται επί παραδείγματι σε Τυπικό της Μεσσήνης (Mess. 115) του έτους 1131 κατά την περιγραφή του Εσπερινού της Κυριακής του Θωμά: *Καὶ τοῦ ἱερέως ἐκφωνήσαντος, ἄρχονται οἱ πρὸ τοῦ βήματος τεταγμένοι ψάλλειν, κατὰ τὴν συνήθειαν Πάτερ ἡμῶν*. Άλλες ενδείξεις προερχόμενες επίσης από Τυπικά της ίδιας περιόδου διασώζουν την παράδοση της απαγγελίας και όχι της ψαλμώδησης της Κυριακής προσευχής<sup>1</sup>. Στα βυζαντινά και μεταβυζαντινά μουσικά χειρόγραφα, ωστόσο, δεν διασώζονται σχετικές μελοποιήσεις, εκτός από τις καταγραφείσες σε μουσικά χειρόγραφα κρητικής προελεύσεως. Ο Γεώργιος Παπαδόπουλος παραδίδει πληροφορία σύμφωνα με την οποία ο Ιωάσαφ ο νέος Κουκουζέλης αντέγραψε σε έναν ογκωδέστατο τόμο “την παλαιάν Παπαδικήν”<sup>2</sup>, στην οποία, μεταξύ πολλών άλλων, συμπεριέλαβε και σύνθεση της Κυριακής προσευχής<sup>3</sup>. Καθώς το αναφερόμενο από τον ιστορικό χειρόγραφο αγνοείται είναι αδύνατον να διευκρινισθεί αν η εν λόγω μαρτυρία αφορά σε μία εκ των αναφερομένων κατωτέρω συνθέσεων ή σε άλλη, άγνωστη μέχρι στιγμής. Σε κάθε περίπτωση η μελοποίηση και η ψαλμώδηση της Κυριακής προσευχής πρέπει να θεωρηθεί σπάνια και αποτελεί ένα εξαιρετικό δείγμα της διαφοροποίησης των Κρητών μελουργών από την παραδοσιακή Βυζαντινή μελοποιία<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Όλες οι σχετικές πληροφορίες προέρχονται από το έργο της Ε. Σπυράκου, *Οι Χοροὶ των ψαλτῶν κατὰ τὴν Βυζαντινὴν παράδοση*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 14, Αθήνα 2008, σ. 263: Τυπ. Μεσσήνης (Mess. gr. 115 του 1131), Agranz 204: [...] εὐθὺς οἱ πρὸ τοῦ βήματος ταχθέντες ψάλλει (sic) δύο ἀδελφοὶ ἄρχονται οὕτως: Πάτερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς [...] [Πρβλ. Τυπ. Μίλι (Βατικ. 1877 του 1292), Dmitrievslj I 872: οἱ πρὸ τοῦ βήματος ταχθέντες ψάλλει δύο ἀδελφοί]. Idem, 267: Τυπ. Μεσσήνης (Mess. 115 του 1131), Agranz 256 [Κυριακή του Αντιπάσχα]: Καὶ τοῦ ἱερέως ἐκφωνήσαντος, ἄρχονται οἱ πρὸ τοῦ βήματος τεταγμένοι ψάλλειν, κατὰ τὴν συνήθειαν Πάτερ ἡμῶν, Δεῦτε προσκυνήσωμεν καὶ καθεξῆς λέγουσι τὸν προοιμιακὸν ψαλμὸν, τὸ *Εὐλόγει ἡ ψυχὴ μου*. Idem, 296: Τυπ. Μίλι (Βατικ. 1877 του 1292), Dmitrievskij I 873 [Δευτέρα Α' εβδομάδος Νηστειῶν]: Οἱ πρὸ τοῦ βήματος ἀδελφοί: Νῦν ἀπολύεις, τὸ Τρισάγιον, τὸ Πάτερ ἡμῶν [...]. Idem, 414: Τυπ. Αναστάσεως (Τιμ. Σταυροῦ 43 του 1122), Παπ - Κερ 49, 65: Ὁ λαὸς: Πάτερ ἡμῶν. Cod. Falascae, Goar 93: Ὁ λαὸς: Πάτερ ἡμῶν [...]. Cod. Pygmalus, Goar 156: Ὁ Ἀρχιερεὺς ἐκφώνως: Καὶ καταξίωσον. Ὁ λαὸς καὶ ὁ κληρὸς σὺν αὐτῷ αἶροντες τὰς χεῖρας λέγουσι τὸ, Πάτερ ἡμῶν [...]. Idem, 426: Τυπ. Μίλι (Βατικ. 1877 του 1292), Dmitrievskij I 871 [Α']: Καὶ εὐθὺς οἱ πρὸ τοῦ ἄμβωνος καὶ τοῦ βήματος ψάλλουσι: *Τὰ διαβήματα*, τὸ τρισάγιον, τὸ Πάτερ ἡμῶν [...].

<sup>2</sup> Βλ. Γ. Ί. Παπαδόπουλος, *Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ οἱ ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων ἄχρι τῶν ἡμερῶν ἡμῶν ἀκμάσαντες ἐπιφανέστεροι μελωδοί, ὕμνογράφοι, μουσικοὶ καὶ μουσικολόγοι, ἐν Ἀθήναις 1890*, σ. 312: “ἀντέγραψε μετ' ἀκαταβλήτου φεροπονίας τὴν παλαιάν Παπαδικήν εἰς ὀγκωδέστατον τόμον, ἐν τῷ ὁποίῳ περιέχονται τὰ διάφορα σχήματα τῶν τροχῶν, τὸ κείμενον τοῦ Μεγάλου Ἰσοῦ τῆς Παπαδικῆς, ἡ γραμματικὴ τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ Κοσμᾶ, καὶ ἄλλα ἀποσπάσματα θεωρίας διαφόρων ἐλλογίμων μουσικῶν, ὕμνοι βασιλικοὶ καὶ πατριαρχικοὶ, ὁ Ἀκάθιστος Ὑμνος, τὸ Σύμβολον τῆς Πίστεως καὶ ἡ Κυριακὴ προσευχή”. Πρβλ. Μ. Χατζηγιακουμῆς, *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς (1453-1820). Συμβολὴ στὴν ἐρευνα τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ*, Εθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος, Αθήνα 1980, 85, υποσ. 80 καὶ Εμ. Γιαννόπουλος, *Ἡ Ἀνθῆσις τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης στὴν Κρήτη (1566-1669)*, Ίδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Μελέται 11, Αθήνα 2004, 371, υποσ. 765.

<sup>3</sup> Πρώτη αναφορά στο θέμα των μελοποιήσεων της Κυριακής προσευχής από τους Κρήτες μελουργούς γίνεται από τον Εμ. Γιαννόπουλο στο προαναφερθέν έργο του, *Ἡ Ἀνθῆσις*, 2004, 370-371.

Τέσσερις συνθέσεις της Κυριακής προσευχής σώζονται στα μουσικά χειρόγραφα Κρητικής προελεύσεως. Η πρώτη μελοποίηση είναι αυτή του Αντωνίου Επισκοποπούλου, πρωτοψάλτου Κυδωνίας<sup>4</sup>, ο οποίος στο β' μισό του 16ου αιώνας παραδίδει την σύνθεσή του σε αυτόγραφο κώδικα, φυλασσόμενο σήμερα στην Βιβλιοθήκη της Αρχιεπισκοπής της πόλης του Udine υπό τον αριθμό 265. Δεύτερος, ακολουθεί ο υιός του Βενέδικτος Επισκοπόπουλος<sup>5</sup>, επίσης στο β' μισό του 16ου αιώνας, ενώ τρίτος χρονολογικά είναι πιθανότατα ο μοναχός Κοσμάς Βαράνης<sup>6</sup> και λίγο αργότερα ο Δημήτριος Ταμίας, πρωτοψάλτης Χάνδακος<sup>7</sup>, και οι δύο στο α' μισό του 17ου αιώνας.

### Αντώνιος Επισκοπόπουλος

Η πρώτη σύνθεση ανθολογείται στον αυτόγραφο κώδικα του Αντωνίου Επισκοποπούλου, ουσιαστικά χωρίς τίτλο, δεδομένου ότι κατά το ξάκρισμα του κώδικα ο τίτλος κόπηκε<sup>8</sup>. Κατ' ακρίβεια, λοιπόν και δεδομένου ότι το άλλο χειρόγραφο στο οποίο διασώζεται η σύνθεση, ο κώδικας Ιβήρων 1225, δεν κατέστη δυνατόν να μελετηθεί, μπορούμε να υποθέσουμε ότι η σύνθεση ανήκει στον Αντώνιο, βασιζόμενοι στο γεγονός ότι πρόκειται περί αυτογράφου στο οποίο καταγράφει κυρίως έργα του και ότι η σύνθεση δεν συμπίπτει με καμμία από τις υπόλοιπες. Το ενδεχόμενο να ανήκει σε κάποιον προγενέστερο φαίνεται μάλλον αδύναμο, δεδομένου ότι ήταν ο πρώτος σημαντικός μελουργός της Κρήτης αυτής της περιόδου. Η σύνθεση εμφανίζεται ως ακολούθως:

[Αντωνίου Επισκοποπούλου· ἦχος α'] <sup>9</sup>		
[ἦχος] α'	Πάτερ ἡμῶν	
[ἦχος] α'	ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς	[ἦχος] δ'
[ἦχος α']	ἁγιασθήτω	
[ἦχος] βαρὺς	τὸ ὄνομά Σου·	[ἦχος πλ. α']
[ἦχος α']	ἐλθέτω	
[ἦχος] βαρὺς	ἡ Βασιλεία Σου·	
	γεννηθήτω	[ἦχος] δ'
[ἦχος πλ. α']	τὸ θέλημά Σου,	[ἦχος] πλ. α'
[ἦχος α']	ὡς ἐν οὐρανῷ	[ἦχος] γ'
[ἦχος πλ. δ']	καὶ ἐπὶ τῆς γῆς·	[ἦχος] πλ. δ'
[ἦχος δ']	τὸν ἄρτον ἡμῶν	[ἦχος] δ'
[ἦχος δ']	τὸν ἐπιούσιον	[ἦχος] πλ. β'
	δὸς ἡμῖν	[ἦχος] πλ. α'
[ἦχος α']	σήμερον·	[ἦχος] α'
[ἦχος βαρὺς]	καὶ ἄφες ἡμῖν	
[ἦχος] βαρὺς	τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν,	[ἦχος] α'
[ἦχος πλ. α']	ὡς καὶ ἡμεῖς	[ἦχος] πλ. α'
[ἦχος πλ. α']	ἀφίεμεν	[ἦχος] βαρὺς
[ἦχος δ']	τοῖς ὀφειλέταις	[ἦχος] δ'
[ἦχος] δ'	ἡμῶν·	[ἦχος] α'
[ἦχος πλ. α']	καὶ μὴ εἰσενέγκῃς	[ἦχος] πλ. α'

<sup>4</sup> Περί του Αντωνίου Επισκοποπούλου και του έργου του βλ. Γιαννόπουλος, *Η Άνθηση* 143-160.

<sup>5</sup> Περί του Βενέδικτου Επισκοποπούλου και του έργου του, βλ. Γιαννόπουλος, *Η Άνθηση* 160-185.

<sup>6</sup> Περί του Κοσμά μοναχού του Βαράνη και του έργου του, βλ. Γιαννόπουλος, *Η Άνθηση* 220-234.

<sup>7</sup> Περί του Δημητρίου Ταμίας και του έργου του βλ. Γιαννόπουλος, *Η Άνθηση* 185-220.

<sup>8</sup> Udine, Βιβλιοθήκη της Αρχιεπισκοπής 265 φ. 38r-v. Η σύνθεση παραδίδεται επίσης στον κώδικα Ιβήρων 1225 φ. 154v: Κύρ Αντωνίου [Επισκοποπούλου]· [ἦχος] α' Πάτερ ἡμῶν. Τα στοιχεία ελήφθησαν από το προαναφερθέν έργο του Εμ. Γιαννοπούλου, *Η Άνθηση*, 457-740.

<sup>9</sup> Οι ενδείξεις ήχων αριστερά των φράσεων δηλώνουν το τετράχορδο στο οποίο εισάγεται η κάθε φράση, ενώ αυτές στα δεξιά τον ήχο στον οποίο καταλήγουν. Όταν η αλλαγή του ήχου δεν δηλώνεται από τον συνθέτη η σχετική ένδειξη τίθεται σε αγκύλες.

	ἡμᾶς	[ἤχος] πλ. β´
[ἤχος βαρύς]	εἰς πειρασμόν,	[ἤχος] βαρύς
[ἤχος γ´]	ἀλλὰ ῥῦσαι	[ἤχος] γ´
	ἡμᾶς	[ἤχος] α´
	ἀπὸ τοῦ πονηροῦ.	

Ὡς αρχικός ἤχος της σύνθεσης δίνεται ο α´ ενώ ένα βασικό μορφολογικό χαρακτηριστικό της θα μπορούσαν να θεωρηθούν οι συχνότερες εναλλαγές των ἤχων, ανά μικρές φράσεις ή ακόμα και λέξεις, οι οποίες εισάγονται σε ένα ἤχο αλλά καταλήγουν σε άλλον, όπως επί παραδείγματι η λέξη “ἡμᾶς”, η οποία εισάγεται σε πλ. α´ αλλά καταλήγει σε πλ. β´ ἤχο. Αξιοσημείωτο είναι ότι σε πολλές περιπτώσεις οι μαρτυρίες των ἤχων αφορούν στον ἤχο στον οποίο καταλήγει η φράση και όχι αυτόν στον οποίο εισάγεται η επόμενη. Δεν σημειώνεται καμμία επανάληψη κειμένου, ενώ χρησιμοποιούνται στιχηραρικές θέσεις, μάλλον σύντομες. Σε αρκετές περιπτώσεις καταγράφεται δεύτερη, ή ενίοτε και τρίτη εκδοχή, εκτιμώμενες στις περισσότερες τουλάχιστον περιπτώσεις ως “ερυθρές παραλλαγές”. Η σύνθεση χαρακτηρίζεται εξίσου από τη συχνή χρήση της φθοράς του νανα επί του F και του c συνήθως σε εισαγωγικές και καταληκτικές θέσεις, φαινόμενο στο οποίο θα επανέλθουμε ωστόσο κατωτέρω.

### Βενέδικτος Επισκοπόπουλος

Ο Βενέδικτος Επισκοπόπουλος, υἱός του προαναφερθέντος Αντωνίου, παραδίδει την δεύτερη χρονολογικά σύνθεση της Κυριακής προσευχής. Κατ’ αρχάς, είναι ο μόνος που διαφοροποιείται επιλέγοντας ως βασικό ἤχο της σύνθεσης τον πλ. δ´, με βάση, ωστόσο, το C και όχι το G, όπως συμβαίνει τις περισσότερες φορές στις συνθέσεις των Κρητών σε πλ. δ´ ἤχο, ενώ αντιστοίχως ο δ´ κύριος ἤχος εκτιμάται από το G και όχι το d.

Ποίημα κύρ Βενεδίκτου [Επισκοποπούλου]<sup>10</sup>

[ἤχος] πλ. δ´	Πάτερ Ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς, οὐρανοῖς·	
[ἤχος] δ´	ἀγιασθήτω	
[ἤχος πλ. δ´]	τὸ ὄνομά Σου·	
	έλθέτω	
[ἤχος] δ´	ἡ Βασιλεία Σου·	
[ἤχος] δ´	γενηθήτω τὸ θέλημά Σου,	
[ἤχος] δ´	ὡς ἐν οὐρανῷ	[ἤχος γ´]
[ἤχος πλ. δ´]	καὶ ἐπὶ τῆς γῆς·	[ἤχος] πλ. δ´
[ἤχος δ´]	τὸν ἄρτον ἡμῶν	
	τὸν ἐπιούσιον	[ἤχος] βαρύς / γ´
[ἤχος] βαρύς	δοῦς ἡμῖν σήμερον·	
[ἤχος γ´]	καὶ ἄφες ἡμῖν	
[ἤχος δ´]	τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν,	
[ἤχος] δ´	ὡς καὶ ἡμεῖς	
[ἤχος] α´	ἀφίεμεν τοῖς ὀφειλέταις	[ἤχος πλ. δ´]
[ἤχος γ´]	ἡμῶν·	
	καὶ μὴ εἰσενέγκῃς ἡμᾶς εἰς πειρασμόν,	[ἤχος] δ´
[ἤχος γ´]	ἀλλὰ ῥῦσαι, ῥῦσαι ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ.	

<sup>10</sup> Βλ. Ιβήρων 1225 φ. 154r: ποίημα κύρ Βενεδίκτου [Επισκοποπούλου]· [ἤχος] πλ. δ´ Πάτερ ἡμῶν και Σινά 1440 φ. 116v: Ποίημα κύρ Βενεδίκτου [Επισκοποπούλου]· [ἤχος] πλ. δ´ Πάτερ ἡμῶν. Περί των χειρογράφων αυτών, βλ. Γιαννοπούλου, Η Ανθήση, και Δ. Μπαλαγεώργου – Φ. Κρητικού, Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Σινά Β, Κατάλογος περιγραφικῶς τῶν χειρογράφων κωδικῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων στὴν Βιβλιοθήκη τῆς Ἱερᾶς Μονῆς τοῦ ὄρους Σινᾶ, Ἴδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Αθήνα 2019, 131-159.

Σε αυτήν την περίπτωση παρατηρούνται λιγότερες εναλλαγές ήχων, καθώς η σύνθεση κινείται κυρίως μεταξύ των τετραχόρδων του δ' και του πλ. δ' ήχου, χρησιμοποιώντας κατά περίπτωση τον α', τον γ' και τον βαρύ ήχο. Ωστόσο, ο χωρισμός της σύνθεσης σε μικρές φράσεις-λέξεις με τη βοήθεια των μαρτυριών των ήχων υπάρχει και σε αυτήν την σύνθεση. Μόνο σε δύο περιπτώσεις γίνεται επανάληψη, στις λέξεις *οὐρανοῖς* και *ῥῶσαι*. Η σύνθεση χαρακτηρίζεται από συνεχή χρήση του τριφώνου διαστήματος G-c (και αντιστρόφως στην κατάβαση) όπως στην επανάληψη της λέξης *οὐρανοῖς*, ἢ *[βασιλεία σου]*, *γεννηθῆτω*, ὡς *[έν οὐρανῶ]*, και *[ἐπὶ τῆς γῆς]*, και *[ἄφες]*, τὰ *[ὀφειλήματα]*, ἡμῶν, ἀλλά, ῥῶσαι, και λιγότερο συχνά του τετραφώνου διαστήματος C-G, όπως στις λέξεις *ἐλθέτω*, τὸν *[ἄρτον]*, καθώς και από την χρήση ομοίων σημειογραφικά φράσεων-θέσεων σε διάφορα τονικά ύψη, όπως γίνεται προφανές από τα ακόλουθα παραδείγματα:

c b a G      c b c d b c      G c b c d c b a G c

b c d    b c d b c      GG GG EF G EFF/c

Σινά 1440 φ. 116v

Πέραν αυτών, τρία στοιχεία είναι αξιοσημείωτα, και τα τρία τόσο ασυνήθη στη βυζαντινή μελοποιία και συγχρόνως τόσο κοινά στις ιδιόζουσες συνθέσεις των Κρητών: πρώτον, η προαναφερθείσα χρήση της φθοράς νανα στο F και στο c, συνήθως σε συνδυασμό με αργία, είναι τόσο διαδεδομένη στα έργα των Κρητών, ώστε θα μπορούσε να θεωρηθεί χαρακτηριστικό τους, όπως φαίνεται στα ανωτέρω παραδείγματα αλλά και στο ακόλουθο.

c d c d      f e d    b c d b c      G G G a G F

Σινά 1440 φ. 116v

Στις περισσότερες τουλάχιστον περιπτώσεις χρήσης του εν λόγω φθορικού σημείου είναι προφανές ότι δεν υπαγορεύεται αλλαγή ήχου, καθώς συχνότατα η μελωδία βρίσκεται ήδη εντός του τετραχόρδου του γ' ήχου, η συχνότητα άλλωστε χρήσης αποτρέπει από αυτήν την υπόθεση. Κατά

περίπτωση, αλλά λιγότερο συχνά και αναλόγως προς το τετράχορδο στο οποίο κινείται η κάθε φράση, κατ' αντιστοιχία με τη φθορά του νανα, τίθεται η φθορά του νενανω στο a και στο d, επίσης σε εισαγωγικές και καταληκτικές θέσεις χωρίς να υπαγορεύεται αλλαγή ήχου. Αυτό καθίσταται σαφέστατο στη φράση “ὡς καὶ ἡμεῖς” σε δ' ήχο, όπου χρησιμοποιείται η φθορά νενανω στο a της κατάληξης, χωρίς ωστόσο να υποδεικνύεται αλλαγή ήχου δεδομένου ότι αμέσως μετά αναγράφεται η μαρτυρία του α' ήχου.

G G            G FE FG            a            a

Σινά 1440 φ. 116v

Δεύτερον, μετά την φράση “τὸν ἐπιούσιον” η οποία καταλήγει σε βαρύ ήχο (F) τίθεται εκτός της μαρτυρίας του βαρέος και η μαρτυρία του γ' ήχου νανα. Η ύπαρξη δύο μαρτυριών θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως δηλωτική του τέλους της φράσης και της αρχής της επομένης, όπως συμβαίνει αρκετές φορές στις βυζαντινές συνθέσεις. Ωστόσο, σε αυτή την περίπτωση δεν πρόκειται περί αυτού, δεδομένου ότι μόνο η μαρτυρία του βαρέος μπορεί να εκτιμηθεί ως εναρκτήρια για την συνέχεια του μέλους, ενώ η μαρτυρία του γ' ήχου φαίνεται λανθασμένη σύμφωνα με τις ακόλουθες μαρτυρίες.

G G G G            E F            G E F F / c

Σινά 1440 φ. 116v

Τρίτον, η κατάληξη της σύνθεσης δεν γίνεται στη βάση του πλ. δ' ήχου ως όφειλε αλλά έξι φωνές υψηλότερα (επί του b), γεγονός απολύτως άσχετο με τη βυζαντινή μελοποιία και την έννοια του ήχου. Αξίζει να σημειωθεί ότι το φαινόμενο αυτό παρατηρείται αρκετά συχνά στις ιδιαίζουσες συνθέσεις των Κρητών σε α' και πλ. δ' ήχο<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Βλ. τις περιγραφόμενες συνθέσεις του Συμβόλου της Πίστεως στο F. Kritikou, “The Byzantine compositions of the ‘Symbolon of Faith’”, *Psaltike. Neue Studien zur Byzantinischen Musik: Festschrift für Gerda Wolfram*, Praesens, Wien 2011, 167-186.

c b a G c b c d b c d e d c c b a G a b

c a b

Σινά 1440 φ. 116v

Η σύνθεση του Κοσμά μοναχού του Βαράνη

Κὺρ Κοσμᾶ μοναχοῦ<sup>12</sup>

[ἦχος] α´	<i>Πάτερ Ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς, ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς,</i>	[ἦχος] α´
[ἦχος πλ. α´]	<i>ἀγιασθήτω τὸ ὄνομά Σου·</i>	[ἦχος] πλ. α´
	<i>ἐλθέτω ἡ Βασιλεία Σου·</i>	[ἦχος πλ. β´]
	<i>γενηθήτω</i>	[ἦχος] πλ. δ´
[ἦχος πλ. δ´]	<i>τὸ θέλημά Σου,</i>	
[ἦχος πλ. δ´]	<i>ὡς ἐν οὐρανῷ, ὡς ἐν οὐρανῷ,</i>	
[ἦχος α´]	<i>ὡς ἐν οὐρανῷ</i>	
	<i>καὶ ἐπὶ τῆς γῆς·</i>	[ἦχος] πλ. α´ / πλ. β´
[ἦχος α´]	<i>τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον</i>	[ἦχος] πλ. β´
[ἦχος γ´]	<i>δὸς ἡμῖν σήμερον·</i>	
[ἦχος α´]	<i>καὶ ἄφες ἡμῖν</i>	
[ἦχος βαρῦς]	<i>τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν,</i>	[ἦχος] βαρῦς
[ἦχος α´]	<i>ὡς καὶ ἡμεῖς ἀφίεμεν</i>	
[ἦχος] πλ. α´	<i>τοῖς ὀφειλέταις ἡμῶν·</i>	[ἦχος] πλ. δ´
[ἦχος πλ. δ´]	<i>καὶ μὴ εἰσενέγκῃς</i>	
[ἦχος] δ´	<i>ἡμᾶς εἰς πειρασμόν,</i>	[ἦχος] βαρῦς
[ἦχος] βαρῦς	<i>ἀλλὰ ῥῦσαι ἡμᾶς</i>	[ἦχος] πλ. β´
[ἦχος πλ. α´]	<i>ἀπὸ τοῦ πονηροῦ,</i>	
[ἦχος] πλ. α´	<i>ῥῦσαι ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ.</i>	

Η σύνθεση του Κοσμά μοναχού του Βαράνη σε α´ ήχο είναι ανάλογη των προηγούμενων. Οι τρεις πρώτοι στίχοι κινούνται κυρίως μεταξύ α´ και πλαγίου α´ ήχου, με μια σύντομη παρεμβολή του πλ. β´ ήχου. Η πρώτη μελοποίηση του ημιστίχου *ὡς ἐν οὐρανῷ* γίνεται σε πλ. α´ ήχο αλλά οι δύο επαναλήψεις του μελοποιούνται σε α´ ήχο, ενώ το δεύτερο ημιστίχιο *καὶ ἐπὶ τῆς γῆς* κινείται στο τετράχορδο κάτω από το βασικό του πλ. α´ ήχου. Σ’ αυτόν τον στίχο, σε όλες τις εξεταζόμενες συνθέσεις, συναντάται η γνωστή “μίμηση προς τα νοούμενα”<sup>13</sup>. Στο εξής η σύνθεση κινείται μεταξύ α´ και γ´ ήχου, με σύντομα τμήματα σε βαρύ και πλ. α´, ενώ η κατάληξή της γίνεται σε α´ ήχο.

Κάτι αρκετά κοινό και σε αυτήν την σύνθεση είναι η επανάληψη συγκεκριμένων φράσεων με πρώτη την φράση (aaFGa) την οποία βρίσκουμε σε διάφορα σημεία, όπως στα *Πάτερ Ἡμῶν, τὸ ὄνομά Σου, ἡ Βασιλεία Σου, τὸν ἄρτον, ὡς καὶ ἡμεῖς*.

<sup>12</sup> Βλ. Σινά 1563 φ. 150r-v: Κὺρ Κοσμᾶ μοναχοῦ· [ἦχος] α´ *Πάτερ ἡμῶν*. Η αναλυτική περιγραφή του χειρογράφου περιέχεται στον ανέκδοτο τρίτο τόμο του Καταλόγου των χειρογράφων της Σιναϊτικής Βιβλιοθήκης.

<sup>13</sup> Χρυσάνθου εκ Μαδύτου, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, Τεργέστη 1832, 187-188.

a a F G a

a a F G F G a

Σινά 1563 φ. 150r

Άλλη συχνά χρησιμοποιούμενη φράση είναι η cbc, ή cbabc σε μια εκτενέστερη εκδοχή, στις λέξεις *οὐρανοῖς, οὐρανῶ, σήμεραν, ἡμῶν*.

c b a G a b c c b c

Σινά 1563 φ. 150r

Εντυπωσιακή είναι η απλή διαβατική ανάβαση του τετραχόρδου του πλ. δ' ήχου στην προαναφερόμενη πρώτη και δεύτερη μελοποίηση του ημιστιχίου *ὡς ἐν οὐρανῶ* και η τρίτη επανάληψη έως την βάση του γ' ήχου (ac).

C D E F G G a

G G a b c

Σινά 1563 φ. 150r

Αντίθετα με αυτήν την ασυνήθη και απλή για το βυζαντινό μέλος τεχνική, συναντώνται στη συνέχεια εκτεταμένες παλιολογίες στις φράσεις *ἡ Βασιλεία Σου, τὸν ἐπιούσιον, καὶ ἄφες*. Σ' αυτήν τη σύνθεση η χρήση των φθορών δεν είναι τόσο εκτεταμένη όσο στην περίπτωση της σύνθεσης του Βενεδίκτου Επισκοποπούλου, δεδομένου ότι κινείται λιγότερο γύρω από τον γ' και τον βαρύ, φαίνεται, ωστόσο, ότι εξακολουθούν να χρησιμοποιούνται κατά τον ίδιο τρόπο αν λάβουμε υπόψη την φράση *δὸς ἡμῖν σήμεραν*, η οποία εισάγεται και καταλήγει στη βάση του γ' ήχου νανα (c) με την φθορά νανα επ' αυτού.

c b a G a b c c b c

Σινά 1563 φ. 150r

Ιδιαίτερη πρέπει να θεωρηθεί η σημείωση δύο μαρτυριών μετά το τέλος της φράσης *καὶ ἐπὶ τῆς γῆς* η οποία καταλήγει κάτω από την βάση του τετραχόρδου του πλ. α' ήχου (Α) όπου τίθενται η δηλωτική μαρτυρία του φθόγγου αλλά και η μαρτυρία του πλ. β' ήχου. Δεδομένου ότι η ακόλουθη επτάφωνη ανάβαση οδηγεί στην βάση του α' ήχου, η αναγραφή της μαρτυρίας του πλ. β' ερμηνεύεται μόνο σε συνδυασμό με την προηγηθείσα φθορά του νενανω στη συλλαβή [ουρα]νῶ.

a G F G F E D E D C D E C B A

Σινά 1563 φ. 150r-v

### Η σύνθεση του Δημητρίου Ταμιά<sup>14</sup>

Τοῦ αὐτοῦ [Δημητρίου Ταμιά]<sup>15</sup> ἦχος α'

[ἦχος] α'	<i>Πάτερ Ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς, ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς</i>	[ἦχος γ']
[ἦχος] α'	<i>ἀγιασθήτω</i>	[ἦχος] δ'
[ἦχος α']	<i>τὸ ὄνομά Σου·</i>	[ἦχος α']
[ἦχος πλ. α']	<i>ἐλθέτω ἡ Βασιλεία Σου· γεννηθῆτω τὸ θέλημά Σου,</i>	[ἦχος] πλ. α'
[ἦχος] πλ. δ'	<i>ὡς ἐν οὐρανῶ, ὡς ἐν οὐρανῶ, ὡς ἐν οὐρανῶ</i>	[ἦχος] πλ. δ'
[ἦχος πλ. α']	<i>καὶ ἐπὶ τῆς γῆς·</i>	[ἦχος] πλ. α' / πλ. β'

<sup>14</sup> Βλ. Πάδοβα, Biblioteca Universitaria 432 φ. 121r: Τοῦ αὐτοῦ [Δημητρίου Ταμιά]· [ἦχος] α' *Πάτερ ἡμῶν*· Πάδοβα, Biblioteca Universitaria 1137 φ. 154r: Ποίημα κῦρ Δημητρίου τοῦ Ταμιά καὶ πρωτοψάλτου Κρήτης· [ἦχος] α' *Πάτερ ἡμῶν*· Σινά 1440 φ. 288r: Ποίημα κῦρ Δημητρίου [Ταμιά], δίχορον· [ἦχος] α' *Πάτερ ἡμῶν*· Σινά 1530 φ. 128r: Τοῦ αὐτοῦ [Δημητρίου Ταμιά]· [ἦχος] α' *Πάτερ ἡμῶν*· Ιβήρων 1225 φ. 155r: Κῦρ Δημητρίου τοῦ Ταμιά· [ἦχος] α' *Πάτερ ἡμῶν*· Πάτμου 819 φ. 234r: Τοῦ αὐτοῦ [Δημητρίου Ταμιά]· [ἦχος] α' *Πάτερ ἡμῶν*· Liverpool-Mayer 12053 φ. 240r: Τὸ Πάτερ ἡμῶν καθὼς [...] παρὰ Δημητρίου τοῦ Ταμιά, δίχορον· [ἦχος] α' *Πάτερ ἡμῶν*. Τα στοιχεία ἐκ τῶν χειρογράφων τῆς Πανεπιστημιακῆς Βιβλιοθήκης τῆς Πάδοβα ἐλήφθησαν ἀπὸ το Γιαννόπουλος, *Ἡ Ἀνθιση*, 678-684 καὶ 685-697. Περισσότερα γιὰ το χειρόγραφο Σινά 1440, βλ. Μπαλαγεώργου-Κρητικού, *Σινά Β*, 131-159. Ἡ αναλυτικὴ περιγραφὴ τοῦ χειρογράφου Σινά 1530 περιέχεται στὸν ἀνέκδοτο τρίτο τόμο τοῦ Καταλόγου τῆς Συναϊτικῆς Βιβλιοθήκης.

<sup>15</sup> Σινά 1530, φ. 128r-v.



[ἦχος α΄]	τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον	[ἦχος] πλ. β΄
[ἦχος γ΄]	δὸς ἡμῖν σήμερον	[ἦχος] δ΄
[ἦχος γ΄]	καὶ ἄφες ἡμῖν τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν	[ἦχος] α΄
	ὡς καὶ ἡμεῖς ἀφίεμεν	[ἦχος] δ΄
	τοῖς ὀφειλέταις ἡμῶν	
[ἦχος] πλ. δ΄	καὶ μὴ εἰσενέγκῃς ἡμᾶς	[ἦχος] πλ. β΄
	εἰς πειρασμόν,	[ἦχος] α΄
	ἀλλὰ ῥῦσαι ἡμᾶς	
[ἦχος πλ. α΄]	ἀπὸ τοῦ πονηροῦ	
[ἦχος α΄]	ἀλλὰ ῥῦσαι ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ	

Ποίημα κὺρ Δημητρίου [Ταμία]· δίχορον<sup>16</sup>

ἦχος α΄		
αὐτὸς [χορός]	<i>Πάτερ Ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς,</i>	
	<i>ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς</i>	
βος [χορός] [ἦχος] α΄	<i>ἁγιασθήτω τὸ ὄνομά Σου·</i>	[ἦχος] α΄
αὐτὸς [χορός] [ἦχος πλ. α΄]	<i>ἐλθέτω ἡ Βασιλεία Σου·</i>	
βος [χορός] [ἦχος] πλ. α΄	<i>γενηθήτω τὸ θέλημά Σου,</i>	[ἦχος] πλ. δ΄
αὐτὸς [χορός] [ἦχος πλ. α΄]	<i>ὡς ἐν οὐρανῷ</i>	[ἦχος] α΄
βος [χορός] [ἦχος] α΄	<i>ὡς ἐν οὐρανῷ</i>	[ἦχος γ΄]
αὐτὸς [χορός] [ἦχος α΄]	<i>ὡς ἐν οὐρανῷ</i>	
βος [χορός] [ἦχος πλ. α΄]	<i>καὶ ἐπὶ τῆς γῆς·</i>	[ἦχος] πλ. α΄ / πλ. δ΄
αὐτὸς [χορός] [ἦχος α΄]	<i>τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον·</i>	[ἦχος] πλ. β΄
βος [χορός] [ἦχος γ΄]	<i>δὸς ἡμῖν σήμερον</i>	[ἦχος] πλ. δ΄
αὐτὸς [χορός] [ἦχος γ΄]	<i>καὶ ἄφες ἡμῖν</i>	
βος [χορός] [ἦχος γ΄]	<i>τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν,</i>	[ἦχος] α΄
αὐτὸς [χορός] [ἦχος] α΄	<i>ὡς καὶ ἡμεῖς ἀφίεμεν</i>	
	<i>τοῖς ὀφειλέταις ἡμῶν·</i>	[ἦχος] πλ. δ΄
βος [χορός] [ἦχος πλ. δ΄]	<i>καὶ μὴ εἰσενέγκῃς ἡμᾶς</i>	[ἦχος] πλ. β΄
	<i>εἰς πειρασμόν,</i>	
αὐτὸς [χορός] [ἦχος α΄]	<i>ἀλλὰ ῥῦσαι ἡμᾶς</i>	
	<i>ἀπὸ τοῦ πονηροῦ,</i>	[ἦχος] πλ. α΄
ὁμοῦ οἱ χοροὶ [ἦχος α΄]	<i>ἀλλὰ ῥῦσαι ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ.</i>	

Ἡ σύνθεση του Δημητρίου Ταμία θα πρέπει να θεωρηθεί ιδιαίτερη σε σχέση με τις προηγούμενες, πρωτίστως, διότι σχετίζεται άμεσα με αυτήν του Κοσμά Βαράνη εφ' όσον οι δύο συνθέσεις συμπίπτουν στο μεγαλύτερο μέρος τους. Θα ήταν δύσκολο να διευκρινισθεί ποιος από τους δύο μελοουργούς μιμείται τον άλλον, δεδομένου ότι σχεδόν συγχρονίζουν και κανένα από τα χειρόγραφα που διασώζουν τις δύο συνθέσεις δεν παρέχει πληροφορίες επ' αυτού. Ωστόσο, δεδομένου ότι αφ' ενός μεν ο Κοσμάς Βαράνης ήταν μάλλον λίγο προγενέστερος του Δημητρίου Ταμία, αφ' ετέρου δε η σύνθεση του δευτέρου είναι η πλέον διαδεμένη στα χειρόγραφα, φαίνεται πιθανότερο ο Δημήτριος Ταμίας να επεξεργάζεται την σύνθεση του Βαράνη. Το αντίθετο μολαταύτα δεν μπορεί να αποκλεισθεί. Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι η σύνθεση του Δημητρίου Ταμία παραδίδεται σε δύο από τους επτά κώδικες οι οποίοι την διασώζουν ως «δίχορη» με σαφή χωρισμό μεταξύ των λέξεων-φράσεων και ενδείξεις των ψαλλομένων τμημάτων από τον «πρώτο» και τον «δεύτερο» χορό. Η «δίχορη» εκδοχή της σύνθεσης ακολουθεί ακριβώς την ψαλλομένη από έναν χορό, με μόνη διαφορά ότι η επανάληψη της φράσης *ἀλλὰ ῥῦσαι ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ* πρέπει να ψαλεί και από τους δύο χορούς, όπως υπαγορεύει η αναγραφή «ὁμοῦ οἱ χοροί».

Έως τον στίχο *τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον* η σύνθεση του Δημητρίου Ταμία συμπίπτει απολύτως με αυτήν του Κοσμά Βαράνη, ενώ στο εξής κατά περίπτωση διαφοροποιούνται. Πιο

<sup>16</sup> Σινά 1440, φ. 288r-v.

συγκεκριμένα, έως και το ημιστίχιο *καὶ ἐπὶ τῆς γῆς* οι διαφορές που σημειώνονται είναι ἴσσοнос σημασίας, κυρίως μικροί καλλωπισμοί ή μικρής κλίμακας συντμήσεις. Το ημιστίχιο *τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον* εμφανίζεται συντετμημένο, χωρίς την παλιλογία του Βαράνη, αλλά χωρίς ιδιαίτερες διαφοροποιήσεις. Η φράση *δὸς ἡμῖν σήμερον*, παρά την κοινή εισαγωγή στις δύο συνθέσεις παρουσιάζει διαφορές, αλλά η γραμμή του Βαράνη επανέρχεται στον επόμενο στίχο, *καὶ ἄφες ἡμῖν*, ενώ οι στίχοι *τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν, καὶ μὴ εἰσενέγκῃς ἡμᾶς εἰς πειρασμόν, ἀλλὰ ῥῦσαι ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ*, είναι εντελῶς διαφορετικοί. Αντιθέτως, ο στίχος *ὡς καὶ ἡμεῖς ἀφίμεν τοῖς ὀφειλέταις ἡμῶν*, καθώς και η επανάληψη του στίχου *ῥῦσαι ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ* είναι απολύτως ὅμοιοι στις δύο συνθέσεις. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Ταμίας διαφοροποιείται στο δεύτερο τμήμα της σύνθεσης χρησιμοποιώντας κυρίως μορφολογικά στοιχεία τα οποία θεωρούνται ως χαρακτηριστικά των κρητικών συνθέσεων, δηλαδή φράσεις ή θέσεις συγκεκριμένες και επαναλαμβανόμενες (δεν θα σχολιασθούν εδώ δεδομένης της ομοιότητος των συνθέσεων Κοσμά Βαράνη και Δημητρίου Ταμιά), συνεχῆς κίνηση γύρω από τον νανα του γ' ήχου, χαρακτηριστική χρήση των φθωρῶν νανα και νενανω ἐπὶ συγκεκριμένων φθόγγων, κυρίως στην αρχή και στο τέλος των φράσεων, και αντικαθιστώντας τα καθαυτὸ βυζαντινά χαρακτηριστικά της σύνθεσης του Βαράνη, ὅπως οι παλιλογίες. Αξιοσημείωτη είναι η αναγραφή διπλῆς μαρτυρίας μεταξύ των στίχων *ὡς ἐν οὐρανῷ καὶ ἐπὶ τῆς γῆς* και *τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον*, συγκεκριμένα δε μαρτυρίας πλ. α' (α, η οποία αντιστοιχεί στο μέλος) και πλ. β' η οποία και εξηγείται μόνο σε σχέση με την προηγηθεῖσα φθορά νενανω, ὅπως ακριβῶς συμβαίνει και στην σύνθεση του Κοσμά Βαράνη.

a a b c d d c d a G F G F E C

E C B Ἀ A/E a

Σινά 1530 φ. 128r

Ωστόσο, στην περίπτωση του χειρογράφου Σινά 1440, στο οποίο η σύνθεση του Ταμιά παραδίδεται δίχορη, σε αυτό το σημείο η διπλή μαρτυρία δηλώνει πλ. α' και πλ. δ'. Η πρώτη μαρτυρία, αυτή του πλ. α' αντιστοιχεί στο μέλος, ενώ η δεύτερη, αυτή του πλ. δ' δεν φαίνεται να σχετίζεται με την συνέχεια της σύνθεσης.

Σινά 1440 φ. 288v

### Γενικά μορφολογικά στοιχεία όλων των συνθέσεων

Οι τέσσερις αυτές συνθέσεις φέρουν κοινά μορφολογικά χαρακτηριστικά, τα οποία τις καθιστούν ομοιογενείς και προσφέρουν την δυνατότητα μελέτης τους ως τμήμα του corpus των “ιδιαιτέρων κρητικών μελοποιήσεων”. Αυτό που πρωτίστως τις διακρίνει από τις συνήθειες βυζαντινές είναι αυτό καθ’ εαυτό το κείμενο της Κυριακής προσευχής, συνθέσεις του οποίου δεν έχουν καταγραφεί στα μουσικά χειρόγραφα. Πέραν αυτού, άλλα εσωτερικά χαρακτηριστικά τις διαφοροποιούν ουσιαστικότερα από τις υπόλοιπες Βυζαντινές συνθέσεις. Βασικό χαρακτηριστικό τους μπορεί να θεωρηθεί η πολύ συχνή αναγραφή μαρτυριών των ήχων, οι οποίες, τις περισσότερες φορές, δεν υποδηλώνουν ηχητικές εναλλαγές, και η μέσω αυτών διάκριση των συνθέσεων σε πολύ μικρές φράσεις. Συνήθως, οι μαρτυρίες των ήχων αφορούν στην κατάληξη της προηγούμενης φράσης και όχι στην εισαγωγή της επομένης. Η τόσο συχνή αναγραφή μαρτυριών των ήχων φαίνεται να παρασημαίνει δήλωση τονικού ύψους και σπανιότερα αλλαγή ήχου όπως στις “κλασικές” βυζαντινές συνθέσεις, κάτι το οποίο ισχύει κατά πάσα πιθανότητα και για τις συνεχώς αναγραφόμενες φθορές νανα και νενανω<sup>17</sup>. Η αναγραφή της φθοράς του νανα, και λιγότερο συχνά του νενανω, σε συγκεκριμένους φθόγγους, στην εισαγωγή και στην κατάληξη συγκεκριμένων φράσεων, χωρίς να υποδηλώνουν ηχητική εναλλαγή, είναι εξαιρετικά διαδεδομένη στις κρητικές συνθέσεις και καθίσταται ακόμα πιο περιέργη σε περιπτώσεις όπου η φθορά ακολουθείται από την μαρτυρία του συγκεκριμένου ήχου ή έπεται αυτής. Κατά πάσα πιθανότητα, και τα εν λόγω φθορικά σημάδια αποτελούν ενδείξεις του τονικού ύψους των φθόγγων, εφ’ όσον μάλιστα τίθενται στην αρχή και στο τέλος των φράσεων, αλλά όχι στις ενδιάμεσες περιπτώσεις διαβατικής χρήσης των φθόγγων αυτών. Κατά πάσα πιθανότητα, αντίστοιχο φαινόμενο είναι η αναγραφή μαρτυριών με σαφή σκοπό την δήλωση του τονικού ύψους, όπως το D με τρίφωνη ανάβαση (G) αντί για την μαρτυρία του πλ. δ’ ή αυτήν του δ’ ήχου. Εντυπωσιακή είναι επίσης η χρήση κοινών και συχνά επαναλαμβανόμενων φράσεων-θέσεων, οι οποίες χρησιμοποιούνται σταθερά, συνήθως ανεξαρτήτως του ήχου, σε διάφορα τονικά ύψη σε όλες τις εξεταζόμενες συνθέσεις. Θα πρέπει να σημειωθεί, ωστόσο, ότι μέχρι στιγμής δεν υπάρχουν ενδείξεις σχετικές με ενδεχόμενη κατάργηση της συνοπτικότητας της σημειογραφίας.

Τα μορφολογικά χαρακτηριστικά των τεσσάρων μελοποιήσεων της Κυριακής προσευχής από τους Κρήτες μελωργούς του 16ου και 17ου αιώνα, με πρώτο και κύριο την επιλογή του ιδίου του κειμένου, αφ’ ενός τις διακρίνουν από τις συνήθειες βυζαντινές αφ’ ετέρου οδηγούν στο συμπέρασμα ότι και αυτές όπως και ένας μεγάλος αριθμός άλλων κρητικών συνθέσεων ανήκουν σε ένα ιδιαίτερο corpus έργων κρητικής προελεύσεως της όψιμης ενετοκρατίας στην Κρήτη με ιδιάζοντα χαρακτηριστικά<sup>18</sup>. Μέσω της επισήμανσης των ανωτέρω αναφερομένων μορφολογικών

<sup>17</sup> Περί της χρήσεως των φθορών του νανα και του νενανω στις βυζαντινές συνθέσεις η διδασκαλία του Μανουήλ Χρυσάφη είναι σαφής. Βλ. D. Conomos, *The Treatise of Manuel Chrysaphes the lampadarios: On the Theory of the Art of Chanting and on Certain Erroneous Views That Some Hold about it*, Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de re Musica II, Wien 1985, σ. 56: “Περί τῆς τοῦ τρίτου ἤχου φθορᾶς: Εἰ δὲ τρίτου ἤχου θῆναι βούλει φθοράν, γίνωσκε ὅτι οὐ τίθεται εἰς τὸν ἦχον αὐτὸν ψαλλόμενον ἀπλῶς χωρὶς ἄλλης φθορᾶς ἢ τούτου φθορᾶ· ἐπειδὴ γὰρ τρίτος ἐστὶ καὶ οὐκ ἀναγκάζει τὸ τούτου μέλος ἄλλη φθορά, χρεῖαν ἢ φθορὰ τοῦ τρίτου οὐκ ἔχει· πλὴν ὅτε γένηται τριφωνία ἀπὸ τοῦ τρίτου, τότε τίθεται ἢ τοῦ τρίτου φθορὰ, ἢ τῆς λέγεται καὶ φθορὰ πλαγίου τετάρτου καὶ ὀνομαζομένη νανα. τίθεται δὲ καὶ ἐκεῖ ὅπου ζητεῖ τὸ μέλος καὶ ἀναγκάζει ὅπως λύσει ἄλλην φθοράν. ἢ φθορὰ γοῦν αὕτη οὐκ ἀλλαγῶν καταλήγει, εἰ μὴ εἰς τὸν πλάγιον τετάρτου [...]”. Idem, 64: “Περί τῆς τοῦ νενανω γλυκυτάτης φθορᾶς: [...] ὅταν δὲ τεθῆ καὶ εἰς ἄλλου ἤχου μέλος, ποιεῖ μέλος ἴδιον παρ’ ὃ ποιοῦσιν αἱ ἄλλαι φθοραὶ, καὶ ἢ κατάληξις ταύτης οὐ γίνεται εἰς ἄλλον ἦχον ποτέ, εἰ μὴ εἰς τὸν πλάγιον δευτέρου. εἰ δὲ θῆσιν τις ταύτην τὴν φθορὰν καὶ οὐ καταλήξει εἰς πλάγιον δευτέρου, ἀλλ’ εἰς ἕτερον ἦχον, τοῦτο οὐκ ἔστιν ἐντεχνον· προεῖπομεν γάρ, ὅτι ἔστιν ἀπὸ παραλλαγῶν ἢ αὐτῆς πρώτος ἦχος· καὶ οὕτως ἔχει, ἀλλ’ οὐ συνίσταται πάντοτε εἰς τὸν πρώτον ἦχον τὸ μέλος αὐτῆς, ἀλλὰ πολλάκις δεσμοῦσα καὶ τὸν τρίτον ποιεῖ τοῦτον νενανω, ὁμοίως καὶ τὸν τέταρτον· ἐνίοτε καὶ τὸν δεῦτερον καὶ τὸν πλάγιον τετάρτου. πλὴν ἢ κατάληξις ταύτης γίνεται πάντοτε εἰς τὸν πλάγιον δευτέρου, κἂν εἰς ὅποιον ἦχον καὶ τεθῆ, [...]”.

<sup>18</sup> Οι ιδιάζουσες συνθέσεις της περιόδου της όψιμης ενετοκρατίας στην Κρήτη (16<sup>ος</sup>-17<sup>ος</sup> αι.) αποτελούν το ερευνητικό αντικείμενο του προγράμματος *Το λειτουργικό μέλος στην ενετοκρατούμενη Κρήτη κατά την διάρκεια του 16ου και του*

στοιχείων των μελοποιήσεων της Κυριακής προσευχής από τους Κρήτες μελουργούς τεκμαίρεται η διαφορετικότητα αυτού του corpus των συνθέσεων. Η μελέτη τους είναι ακόμα σε αρχικό στάδιο και βρισκόμαστε ακόμα αρκετά μακριά από τα τελικά συμπεράσματα της έρευνας. Η διαφοροποίησή τους, ωστόσο, είτε αυτή σχετίζεται με τα κείμενα, είτε με τις τεχνικές σύνθεσης και ψαλμώδησης, είτε με την σημειογραφία ενδέχεται να οφείλεται σε βαθύτερες θεωρητικές - μελοποιητικές - μορφολογικές διαφοροποιήσεις, τις οποίες η σημειογραφία καλείται απλώς να καταγράψει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

---

*17ου αιώνα: πολιτισμικές μεταβιβάσεις και σχηματισμοί ταυτοτήτων στη Μεσόγειο, το οποίο εκπονείται από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, το FNRS-UCLouvain και την ΕΡΗΕ, PSL. Το ερευνητικό πρόγραμμα χρηματοδοτείται από την Γαλλική Σχολή Αθηνών.*



ΙΕΡΑ ΣΥΝΟΔΟΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ  
ΙΔΡΥΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

Ἰωάννου Γενναδίου 14, - 115 21 Ἀθήνα· τηλέφ. 210 72 77 937 καὶ 6942 576845

INSTITUTE OF BYZANTINE MUSICOLOGY - I. GENNADIOU 14, 115 21 ATHENS - GREECE

Ἀθήνα, 22 Μαΐου 2019

Β Ε Β Α Ι Ω Σ Η

Μὲ τὸ παρὸν βεβαιώνεται ὅτι ἡ κα Φλώρα Κρητικοῦ, ἐπίκ. καθηγήτρια τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, μᾶς παρέδωσε τὸ κείμενο τῆς ἀνακοινώσεώς της στὸ Ζ' Διεθνὲς Μουσικολογικὸ καὶ Ψαλτικὸ Συνέδριο «Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης· Μορφολογία – Αἰσθητική», -ποῦ διοργάνωσε τὸ Ἴδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας στὴν Ἀθήνα τὸ τριήμερο 18-20 Ὀκτωβρίου 2018- μὲ τίτλο· «Οἱ μελοποιήσεις τῆς Κυριακῆς Προσευχῆς κατὰ τὸν 16ο καὶ 17ο αἰῶνα: μορφολογικὴ ἀνάλυση», προκειμένου νὰ δημοσιευθεῖ στὸν ἐκδοθησόμενο Τόμο Πρακτικῶν τοῦ ἐν λόγω Συνεδρίου.

Ὁ ἐπιμελητὴς τῆς ἐκδόσεως

Γρηγόριος Ἀναστασίου  
Ἐπιστημονικὸς Συνεργάτης τοῦ IBM