

Λόγος καὶ Μέλος στὴ λατρεία τοῦ Θεοῦ

Ἡ ἀναζήτηση τῆς ἰδεατῆς διαλεκτικῆς μεταξύ Λόγου καὶ Μέλους στὴν ἐκκλησιαστικὴ τελετουργία ἀποτελεῖ μιὰν διαρκῶς ἐπίκαιρη ἀδήριτη ἀναγκαιότητα. Δὲν ὑφίσταται ὡς σήμερα κάποια διεθνῶς καθιερωμένη καὶ παγκοίνως ἀποδεκτὴ σχετικὴ τακτικὴ, ποὺ θὰ ὀδηγοῦσε πρὸς παρόμοια, ἀπρόσκοπτα ἀρμονικὴ, σύμπλευση Λόγου καὶ Μέλους στὴ λατρεία τοῦ Θεοῦ. Διάσπαρτα, βέβαια, ἐντοπίζονται ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσες ἰδέες καὶ ἐπωφελεῖς τακτικὲς, οἱ ὁποῖες ὅμως δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ θεωρηθεῖ ὅτι καλύπτουν ἐπαρκῶς τὸ διαπιστούμενο θεωρητικὸ καὶ πρακτικὸ κενό¹. Πάντως, οἱ σχετικὲς μαρτυρίες Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων², ἀποτελοῦν ἀναμφίβολα θεμελιῶδες σημεῖο ἀναφορᾶς καὶ συνιστοῦν ἰσχυρὸ κέντρο ἐκκίνησης κάθε περαιτέρω σχετικῆς ἀναζήτησης.

Στὸ παρὸν μελέτημα προβάλλεται μὲ ἔμφαση ἀφενὸς μὲν ἡ καθοριστικὴ σημασία τοῦ ποιητικοῦ κειμένου (Λόγος), πάνω στὸ ὁποῖο ἀναπτύσσεται ἡ ὅποια μουσικὴ, ἀφετέρου δὲ ἡ συνακόλουθη μελωδικὴ ἀνάπτυξη, καθεαυτὴν (Μέλος). Ἰδιαίτερα ἀναδεικνύονται τὰ φαινόμενα ἐπαναλήψεων ἢ μεταθέσεων τῶν ἐπιμέρους μουσικῶν γραμμῶν, κατὰ τακτικὴ ποὺ ἐν πολλοῖς διαμορφώνεται βάσει τοῦ περιεχομένου καὶ τῆς μορφολογίας τοῦ ἐκάστοτε μελοποιούμενου ποιητικοῦ κειμένου. Ἡ διεισδυτικὴ ἐξέταση αὐτῆς τῆς διαλεκτικῆς ἀποτελεῖ ἀνυπέρβλητη προϋπόθεση ὄχι μόνον γιὰ τὴν κατανόηση τῶν βασικῶν ἀρχῶν λειτουργικῆς σύμπλευσης Λόγου καὶ Μέλους, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ σταδιακὴ καθιέρωση κοινῶν τακτικῶν ποὺ θὰ διασφαλίζουν τὴν ποιμαντικὰ ἐπωφελῆ ἐφαρμογὴ τῆς.

Ἡ κομβικὴ σημασία τῆς γραμματικῆς, κατὰ τὴν προσπάθεια κατανόησης τῶν λειτουργικῶν συνθέσεων Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἐπισημαίνεται ἐμφατικὰ στὸ *Θεωρητικὸ* τοῦ Χρυσάνθου, ὅπου ἐξαίρεται ἡ ἀναγκαιότητα λιπαρῆς γνώσης τῶν κανόνων τῆς γλώσσας στὴν ὁποία προτίθεται κανεὶς νὰ συνθέσει ὁποιοδήποτε μελοποίημα· γράφει, συγκεκριμένα, ὁ Χρυσάνθος (*Θεωρητικὸν Μέγα*, σσ. 183-184^{§414}):

«Εἰ δὲ εἶναι ἰδιόμελον, νὰ προσέχη πρῶτον εἰς τὸ ἦθος τοῦ ἤχου· καὶ ἀφ' οὗ γράψῃ τὴν μαρτυρίαν αὐτοῦ νὰ ἀρχίξῃ τὴν μελωδίαν ἀπὸ τοὺς δεσπόζοντας φθόγγους. Καὶ ὁσάκις μὲν ἀπαντᾷ τὴν ὑποδιαστολὴν εἰς τὰς λέξεις τοῦ κειμένου, νὰ ποιῇ καὶ αὐτὸς εἰς τὴν μελωδίαν τοῦ ἀτελεῖ κατάληξιν τοῦ ἤχου· ὁσάκις δὲ ἀπαντᾷ τελείαν στιγμὴν, νὰ ποιῇ ἐντελεῖ κατάληξιν τοῦ ἤχου· ὁσάκις δὲ ἀπαντᾷ μέσην στιγμὴν, ἂν εἶναι τέλος μεγάλης περιόδου, καὶ πάλιν ἔπηται μεγάλη

¹ Βλ. σχετικὰ τὶς ἀκόλουθες μελέτες τοῦ Ἐμμανουὴλ Στ. Γιαννόπουλου: «“Σῶσόν με θεολογοῦντά σε”. Ἡ μελωδικὴ ἔνδυση τῆς ὕμνογραφίας στὸ νέο Στιχηραρικὸ Γένος Μελοποιίας», στο Γρηγόριος Αναστασίου, (ἐπιμ.) *Θεωρία καὶ Πράξις τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης: Τὰ Γένη καὶ Εἶδη τῆς Βυζαντινῆς Ψαλτικῆς Μελοποιίας. Πρακτικὰ Β' Διεθνoῦς Συνεδρίου, Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ. Ἀθήνα, 15-19 Ὀκτωβρίου 2003*, Ἀθήνα 2006, σσ. 335-357. «Λόγος καὶ μέλος στὴν ἔντυπη καὶ στὴν ἀσματικὴ παράδοση τῆς ψαλτικῆς» & « “Ἐὰν μὴ εὖσημον λόγον δῶτε πῶς γνωσθήσεται τὸ λαλούμενον;” Ἡ γλώσσα καὶ ἡ μουσικὴ στὴν λατρεία τοῦ Θεοῦ», στὸ βιβλίον τοῦ ἰδίου, *Ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη. Λόγος καὶ Μέλος στὴ λατρεία τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησίας*, τόμος Β', Θεσσαλονίκη 2016, σσ. 363-381 & 423-434, ἀντίστοιχα. Στὴν ἐπιτασσόμενη στὸ παρὸν μελέτημα *Βιβλιογραφία* ἐπισημαίνονται, ἐπιπροσθέτως, περαιτέρω ἐξειδικευμένους σχετικὲς (ἐλληνόγλωσσες καὶ ἀγγλόγλωσσες) μελέτες τοῦ γράφοντος.

² *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς, συνταχθέν μὲν παρὰ Χρυσάνθου Ἀρχιεπισκόπου Διρραχίου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ἐκδοθὲν δὲ ὑπὸ Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου Πελοποννησίου, διὰ φιλοτίμου συνδρομῆς τῶν ὁμογενῶν, ἐν Τεργέστῃ [...] 1832 [στὸ ἐξῆς: *Θεωρητικὸν Μέγα*], κυρίως σσ. 174-222^{§§389-462}.*

περίοδος, νὰ ποιῆ έντελῆ κατάληξιν· εἰ δὲ εἶναι τέλος κόμματος, ἢ κώλου, καὶ πάλιν ἔπηται κόμμα ἢ κῶλον, νὰ ποιῆ άτελῆ κατάληξιν· τελικὴν δὲ κατάληξιν τότε μόνον νὰ ποιῆ, ὅταν τελειώνει τὸ κείμενον, καὶ ἔπηται ἐκφώνησις Ἱερέως».

Ἐνδιαφέροντα εἶναι, ἐπίσης, ὅσα σημειώνονται σχετικὰ σὲ ἄλλο σημεῖο τοῦ ἴδιου θεωρητικοῦ πονήματος (Θεωρητικὸν Μέγα, σ. 189^{§424}):

«Ἐπειδὴ εἰς τὸ κείμενον τῶν χειρουβικῶν καὶ κοινωνικῶν δὲν εὑρίσκεται τελεία στιγμή ἢ μέση, εἰ μὴ μόνον ὑποδιαστολαί, γίνονται αἱ μὲν έντελεῖς καταλήξεις εἰς τὰς ὑποδιαστολάς· αἱ δὲ άτελεῖς, εἰς τὰ τέλη τῶν λέξεων· καὶ ἡ τελικὴ, εἰς τὸ τέλος τοῦ Ἀλληλουῖα [...] Ὅταν ὅμως τὰ μέλη τῶν χειρουβικῶν εἶναι πολλὰ ἐκτεταμένα, εἶναι συγκεχωρημένον νὰ γίνωνται έντελεῖς καταλήξεις, καὶ ὅπου δὲν εἶναι ὑποδιαστολή. Φυλάττει δὲ ταῦτα καὶ τὸ κοινωνικόν, ὅταν ἔχη πολλὰς λέξεις, καθὼς τὸ Ὁ τρώγων μου τὴν σάρκα, καὶ πίνων μου τὸ αἷμα, ἐν ἐμοὶ μένει, κἀγὼ ἐν αὐτῷ, εἶπεν ὁ Κύριος. Ὅταν ὅμως τὸ κοινωνικόν ἔχη τρεῖς λέξεις, τότε εἰς κάθε μίαν γίνεται έντελής κατάληξις. Γίνωσκε δὲ ὅτι αἱ μὲν έντελεῖς καὶ τελικαὶ καταλήξεις γίνονται καθὼς διωρίσθησαν εἰς κάθε ἦχον· αἱ δὲ άτελεῖς γίνονται κατὰ τὴν θέλησιν τοῦ μελοποιουῦ».

Πιὸ συγκεκριμένα, ὁ Χρῦσανθος χρησιμοποιεῖ ὡς παράδειγμα τὸ Δοξαστικὸ τῶν αἰνῶν τῆς ἐορτῆς τοῦ ἀγίου Ἀνδρέα (30 Νοεμβρίου), ὅπως τὸ μελοποίησε (σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου) ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος, μέσῳ τοῦ ὁποῖου τεκμηριώνει ἔμπρακτα τοὺς προεπισημανθέντες κανόνες (Θεωρητικὸν Μέγα, σσ. 183-184^{§414}):

ὑποδιαστολή [κόμμα] εἰς τὰς λέξεις τοῦ κειμένου	άτελής κατάληξις τοῦ ἦχου
τελεία στιγμή εἰς τὰς λέξεις τοῦ κειμένου	έντελής κατάληξις τοῦ ἦχου
μέση στιγμή εἰς τὰς λέξεις τοῦ κειμένου (ἂν εἶναι τέλος μεγάλης περιόδου, καὶ πάλιν ἔπηται μεγάλη περίοδος)	έντελής κατάληξις τοῦ ἦχου
μέση στιγμή εἰς τὰς λέξεις τοῦ κειμένου (ἂν εἶναι τέλος κόμματος ἢ κώλου, καὶ πάλιν ἔπηται κόμμα ἢ κῶλον)	άτελής κατάληξις τοῦ ἦχου
τελικὴ κατάληξις: ὅταν τελειώνει τὸ κείμενον, καὶ ἔπηται ἐκφώνησις Ἱερέως.	

Ἄν παρακολουθήσουμε τόσο τὸ ποιητικὸ ὅσο καὶ τὸ μουσικὸ κείμενο τοῦ ἐν λόγῳ Δοξαστικοῦ Ἰδιομέλου, θὰ διαπιστώσουμε ὅτι στὰ σημεῖα ὅπου συναντᾶ κανεὶς κόμμα ἢ ἄνω τελεία ἢ τελεία έντοπίζονται, ὄντως, οἱ σχετικὲς (άτελεῖς ἢ έντελεῖς) καταλήξεις τοῦ δεδομένου ἦχου.

Τὸ ποιητικὸ κείμενο τοῦ ἐν λόγῳ Δοξαστικοῦ Ἰδιομέλου,


ὅπως παρατίθεται ἀπὸ τὸν Χρῦσανθο (Θεωρητικὸν Μέγα, σ. 184^{§414}):

Τὸν κήρυκα τῆς πίστεως, καὶ ὑπνρέτην τοῦ λόγου, Ἀνδρέαν εὐφημήσωμεν· οὗτος γὰρ τοὺς ἀνθρώπους, ἐκ τοῦ βυθοῦ ἀλιεύει. Ἀντὶ καλάμου, τὸν Σταυρόν, ἐν ταῖς χερσὶ διακρατῶν, καὶ ὡς σπαρτίον χαλῶν τὴν δύναμιν, ἐπανάγει τὰς ψυχὰς, ἀπὸ τῆς πλάνης τοῦ ἐχθροῦ, καὶ προσκομίζει τῷ Θεῷ, δῶρον εὐπρόσδεκτον. Αἰεὶ τοῦτον πιστοί, σὺν τῇ χορείᾳ τῶν μαθητῶν, τοῦ Χριστοῦ εὐφημήσωμεν· ἵνα πρεσβεύῃ αὐτῷ, ὅπως ἴλεως γενήσῃται ἡμῖν, ἐν τῇ ἡμέρᾳ τῆς κρίσεως.








Τὸ μουσικὸ κείμενο τοῦ ἐν λόγῳ Δοξαστικοῦ Ἰδιομέλου,

εἰλημμένο ἀπὸ τὴν ἔκδοσιν Σύντομον Δοξαστάριον τοῦ ἀοιδίμου Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννήσιου, μεταφρασθὲν κατὰ τὴν νέαν μέθοδον τῆς μουσικῆς τῶν μουσικολογιωτάτων διδασκάλων τοῦ νέου συστήματος, ἤδη εἰς φῶς ἀχθὲν ἀναλώμασιν τῶν ἐκδοτῶν, ἐν τῷ τοῦ Βουκουρεστίου νεοσυστάτῳ τυπογραφίῳ 1820 [= Ἀθήνα 1986], σσ. 68-70:

Ἦχος λδ Νη


 Τον κηρυύκα της πι ι ι ι ςε ε ε ε ως και υπηρε
 ε την τχ γ Λο ο γχ Αν δρε ε αν ευ φη μη η η η σω ω ω ω
 μεν ου το ος γαρ τχς α αν θρω ω πχς εκ τχ βυ υ θχ γ γ
 α λι ι ι ε ε ε ευ ει αν τι κα λα μχ γ τον Στα αυ ρον
 εν ταις χερ σι ι δι α κρα α των και ως σπαρ πι ι ι ο
 ον χα λω ων τη ην δυ να μιν ε πα να γει τας ψυ υ
 χα ας α πο της πλα α α νης τχ ε εχ θρα και προσ κο
 μι ζει τω Θε ε ω δω ρον ευ προ ο ο ο δε ε ε ε κτον α
 ει τχ γ τον πι ι ςοι συν τη χο ρει ει α των μα θη τω
 αν τχ Χρι ι ςυ ευ φη η η η η η σω ω ω ω μεν ι ι
 να πρε σβε ε ε ε ευ η η α α αυ τω ο ο πω ως ι λε
 ε ως γε νη η η ση ται αι η η μιν εν τη η με ρα της
 κρι ι ι ι σε ε ε ε ως

Στὸν πίνακα ποὺ ἀκολουθεῖ διακρίνεται, εἰδικότερα, ἡ ἐφαρμογὴ τῶν προεπισημανθέντων κανόνων ἐπὶ τοῦ ἐν λόγῳ Δοξαστικοῦ Ἰδιομέλου· ἦτοι: δύο ἀτελεῖς καταλήξεις στὰ σημεῖα ὅπου ὑπάρχει κόμμα, δύο ἐντελεῖς καταλήξεις στὰ σημεῖα ὅπου ὑπάρχει ἄνω τελεία, δύο ἐντελεῖς καταλήξεις στὰ σημεῖα ὅπου ὑπάρχει τελεία, καθὼς καὶ μία τελικὴ κατάληξη στὸ τέλος πλήρους τοῦ κειμένου:

κόμμα	<i>Τὸν κήρυκα τῆς πίστεως,</i>	<u>ἀτελής κατάληξη</u> 
κόμμα	<i>ἵνα πρεσβεύῃ αὐτῷ,</i>	<u>ἀτελής κατάληξη</u> 
ἄνω τελεία	<i>Ἀνδρέαν εὐφημήσωμεν·</i>	<u>ἐντελής κατάληξη</u> 
ἄνω τελεία	<i>σὺν τῇ χορείᾳ τῶν μαθητῶν, τοῦ Χριστοῦ εὐφημήσωμεν·</i>	<u>ἐντελής κατάληξη</u> 
τελεία (ἐπομένης μεγάλης περιόδου)	<i>ἐκ τοῦ βυθοῦ ἀλιεύει.</i>	<u>ἐντελής κατάληξη</u> 
τελεία (ἐπομένης μεγάλης περιόδου)	<i>καὶ προσκομίζει τῷ Θεῷ, δῶρον εὐπρόσδεκτον.</i>	<u>ἐντελής κατάληξη</u> 
τελεία (στο τέλος τοῦ κειμένου)	<i>ἐν τῇ ἡμέρᾳ τῆς κρίσεως.</i>	<u>τελική κατάληξη</u> 

Ἔτσι, προσπαθώντας νὰ κατανοήσουμε τὸ συγκεκριμένο μελοποίημα μόνον ἀπὸ τὴ σκοπιὰ πὺ διαμορφώνεται βάσει τῆς γραμματικῆς τοῦ ποιητικοῦ κειμένου του, ἔχουμε ἤδη ἀσχοληθεῖ παράλληλα μὲ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς μελωδικῆς ἀνάπτυξῆς του· προσεγγίζουμε δηλαδή, ταυτόχρονα, καὶ βέβαια ἄμεσα καὶ εὐχερέστατα, τὸ συναμφοτέρω: τὶς μουσικολογικὲς συνέπειες (*Μέλος*) τῆς φιλολογικῆς διάστασης (*Λόγος*) τοῦ ἐν προκειμένῳ ἐρευνωμένου διπόλου.

Στὸν παρακάτω πίνακα ἐμφαίνεται ἀφενὸς μὲν πλήρες τὸ ποιητικὸ κείμενο τοῦ ὑπὸ συζήτηση μελοποιήματος, ἀφετέρου δὲ τὸ τμήμα του πὺ ἔχει ἤδη ἀναλυθεῖ:

Πλήρες τὸ ποιητικὸ κείμενο

*Τὸν κήρυκα τῆς πίστεως, καὶ ὑπρέτην τοῦ λόγου,
Ἀνδρέαν εὐφημήσωμεν· οὗτος γὰρ τοὺς
ἀνθρώπους, ἐκ τοῦ βυθοῦ ἀλιεύει. Ἀντὶ καλάμου,
τὸν Σταυρόν, ἐν ταῖς χερσὶ διακρατῶν, καὶ ὡς
σπαρτίον χαλῶν τὴν δύναμιν, ἐπανάγει τὰς ψυχὰς,
ἀπὸ τῆς πλάνης τοῦ ἐχθροῦ, καὶ προσκομίζει τῷ
Θεῷ, δῶρον εὐπρόσδεκτον. Αἰεὶ τοῦτον πιστοί, σὺν
τῇ χορείᾳ τῶν μαθητῶν, τοῦ Χριστοῦ
εὐφημήσωμεν· ἵνα πρεσβεύῃ αὐτῷ, ὅπως ἴλεως
γενήσῃται ἡμῖν, ἐν τῇ ἡμέρᾳ τῆς κρίσεως.*

Μέρη τοῦ ἤδη ἀναλυθέντα

*Τὸν κήρυκα τῆς πίστεως, καὶ ὑπρέτην τοῦ
λόγου, Ἀνδρέαν εὐφημήσωμεν· οὗτος γὰρ τοὺς
ἀνθρώπους, ἐκ τοῦ βυθοῦ ἀλιεύει. Ἀντὶ καλάμου,
τὸν Σταυρόν, ἐν ταῖς χερσὶ διακρατῶν, καὶ ὡς
σπαρτίον χαλῶν τὴν δύναμιν, ἐπανάγει τὰς ψυχὰς,
ἀπὸ τῆς πλάνης τοῦ ἐχθροῦ, καὶ προσκομίζει τῷ
Θεῷ, δῶρον εὐπρόσδεκτον. Αἰεὶ τοῦτον πιστοί,
σὺν τῇ χορείᾳ τῶν μαθητῶν, τοῦ Χριστοῦ
εὐφημήσωμεν· ἵνα πρεσβεύῃ αὐτῷ, ὅπως ἴλεως
γενήσῃται ἡμῖν, ἐν τῇ ἡμέρᾳ τῆς κρίσεως.*

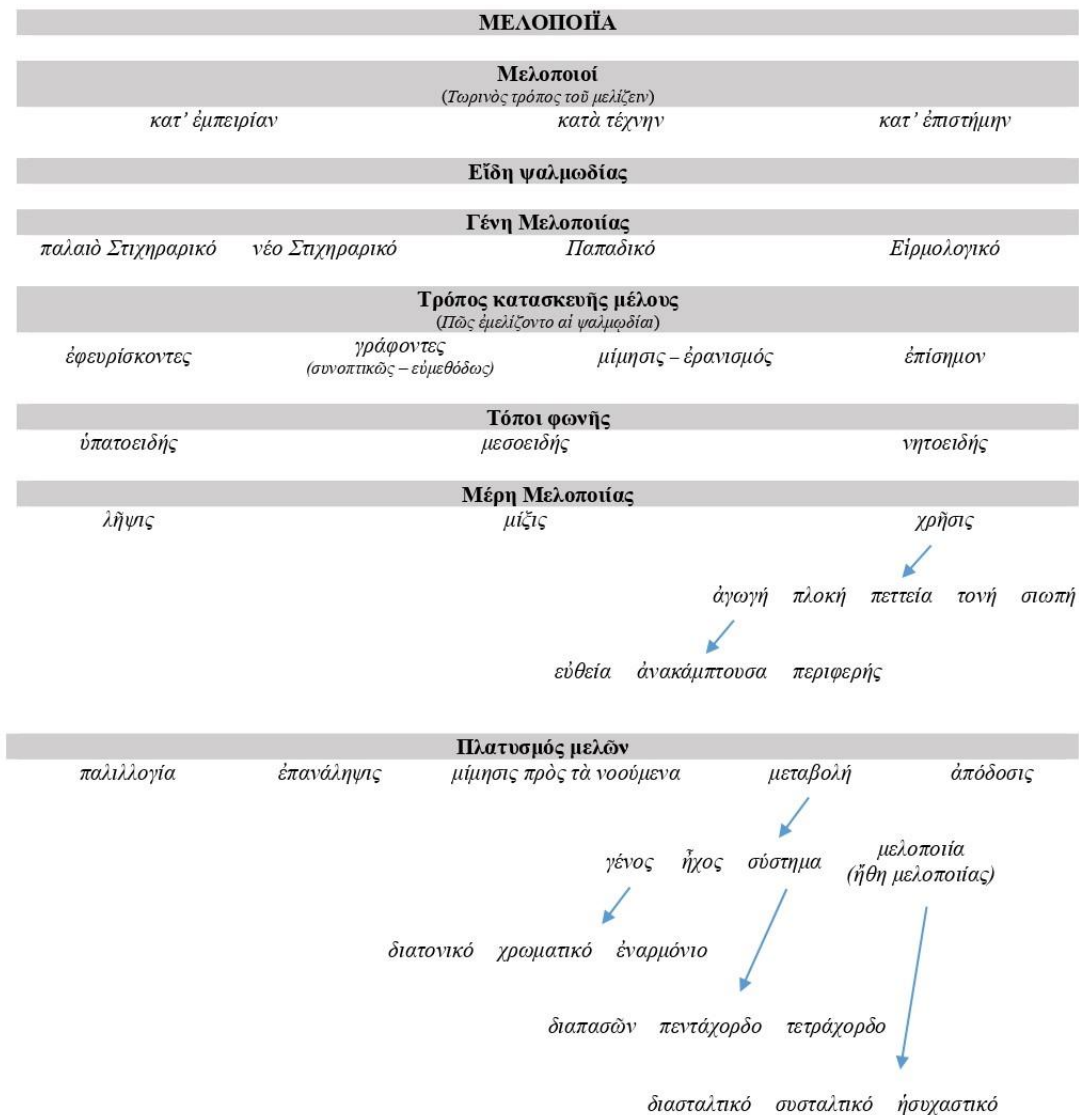
Ἐπιπροσθέτως, εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ πυκνὴ σχετικὴ περιγραφή τῆς ἐπὶ τοῦ συγκεκριμένου ὑμνογραφήματος μελωδικῆς πορείας πὺ ἐπιλέγει ἐν προκειμένῳ ὁ μελοποιὸς Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος, ὅπως τὴν περιγράφει ὁ Χρῦσανθος στὸ Θεωρητικὸ του (*Θεωρητικὸν Μέγα*, σ. 184^{§414}):

«Μετὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ ἤχου, ἄρχεται τῆς μελωδίας ἀπὸ τοὺς δεσπόζοντες φθόγγους δι, νη· καὶ λήγει ἀτελῶς ἐπὶ τοῦ δι εἰς τό, πίστεως. Καὶ πάλιν ἀτελῶς ἐπὶ τοῦ βου εἰς τό, λόγου· καὶ ἐντελῶς λήγει εἰς τό, εὐφημήσωμεν. Καὶ τὰ λοιπὰ πάντα φυλάττονται, καθὼς εἶπαμεν».

Ἡ προσέγγιση, δηλαδή, καὶ κατανόηση τοῦ μέλους τοῦ συγκεκριμένου μουσικοῦ παραδείγματος ἐπιχειρεῖται καὶ ἐπιτυγχάνεται ἐπὶ τῆ βάσει τοῦ λόγου, τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, ὅπως ἐμφαίνεται ἀπὸ τῆ μνεία συγκεκριμένων λέξεων τοῦ ὕμνογραφήματος (*πίστεως | εὐφημήσωμεν*), λέξεων ποὺ δὲν ἔχουν βεβαίως ἐπιλεγεῖ ἀπὸ τὸν μελοποιὸ τυχαία ἢ ἄνευ περαιτέρω συνδηλώσεων.

Πρέπει ἐπιπλέον νὰ τονισθεῖ ὅτι, χάρι στὸν προαναφερθέντα Χρῦσανθο τὸν ἐκ Μαδύτων, ἡ σύγχρονη μουσικολογικὴ ἔρευνα εἶναι δυνατὸν νὰ διαμορφώσει ἕναν πρῶτο σύντομο *Ὁδηγὸ τῆς Αἰσθητικῆς τοῦ Βυζαντινοῦ Μέλους*, ὁ ὁποῖος διαμορφώνεται ἀκριβῶς βάσει τῶν δεδομένων τοῦ ποιητικοῦ-ὕμνογραφικοῦ ὕλικου ποὺ τροφοδοτεῖ τὴ Βυζαντινὴ καὶ Μεταβυζαντινὴ Μελοποιία. Μιὰ λεπτομερῆς ἐπισκόπηση τοῦ ὑπὸ συζήτηση θέματος ἐκτίθεται ἰδίως στὰ ἤδη ἐκ προοιμίου ἐπισημανθέντα ἐπτὰ κεφάλαια ποὺ ἀποτελοῦν τὸ τρίτο μέρος τοῦ *Θεωρητικοῦ* τοῦ Χρυσάνθου (*Θεωρητικὸν Μέγα*, σσ. 174-222^{§§389-462}), ὅπου περιγράφονται λεπτομερῆ δεδομένα τοῦ μείζονος σημασίας ζητήματος τῆς λεγομένης «*Μελοποιίας*».

Ἀκολουθεῖ ἕνας πίνακας αὐτῆς τῆς λεπτομεροῦς ἐπισκόπησης, διαμορφωμένος βάσει τοῦ περιεχομένου τῶν προαναφερθέντων κεφαλαίων:



Νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὸ σχετικὸ ὕλικὸ ποὺ καταγράφεται στὸν παραπάνω πίνακα, ἕνα ὕλικὸ ποὺ παραδίδεται ἀρχικὰ ἀπὸ τὸν Χρῦσανθο καὶ τὸ ὁποῖο ὁ γράφων ἔπρεπε

νά επαναπροσεγγίσει σύμφωνα με μια σύγχρονη «έκδοτική όπτική», αλλά και νά τó επαναδιατάξει κατά μια νέα και καταλληλότερη σειρά³, αναπτύσσεται πλέον σταδιακά, προκειμένου νά περιγραφεί, βήμα πρòς βήμα, ή διαμόρφωση τής όλης μελοποιητικής διαδικασίας και νά κατανοηθεί πλήρως. Αυτό τó έγχειρημα ενισχύει άποφασιστικά τή δυνατότητα άνάλυσης όποιασδήποτε μουσικής σύνθεσης, πρωτίστως έξ έπόψεως ποιητικής σύστασής της, έν συνεχεία δέ και έξ έπόψεως μελοποιητικής διαχείρισής της.

Έτσι, άξιοπαρατήρητα στòν παραπάνω πίνακα είναι τά σχόλια σχετικά με τή διαδικασία τής μελοποιίας, ιδιαίτερα δέ τά σχετικά με τες διάφορες πτυχές της, τά όποια αναπτύσσονται σταδιακά ώς έξής: *Μελοποιία* → *Μελοποιοί* (τωρινός τρόπος τού μελίζειν) → *Εΐδη ψαλμωδίας* → *Γένη Μελοποιίας* → *Τρόπος κατασκευής μέλους* (πώς έμελίζοντο αί ψαλμωδία) → *Τόποι φωνής* → *Μέρη Μελοποιίας* → *Πλατυσμός μελών* (Θεωρητικόν Μέγα, σσ. 174-192^{§§389-431}).

Στò σημείο αυτό θά ήταν ιδιαίτερα χρήσιμο νά δοθεί ξεχωριστή προσοχή στη σημασία τής γενικής δομής και ανάπτυξης τού μέλους (πρόκειται για τόν λεγόμενον «πλατυσμό τών μελών»), πού, όπως έπισημαίνει ó Χρύσανθος (Θεωρητικόν Μέγα, σσ. 187-188^{§§419-423}), έπιτυγχάνεται μέσω πέντε τεχνικών: παλλιλογία, επανάληψη, μίμηση πρòς τά νοούμενα, μεταβολή και άπόδοση:

«Πλατώνονται δέ τά μέλη με Παλλιλογίαν, Έπανάληψιν, Μίμησιν πρòς τά νοούμενα, Μεταβολήν, και Άπόδοσιν.

Εΐναι δέ Παλλιλογία τò νά ποιῶμεν τήν άνάβασιν, ή κατάβασιν τής μελωδίας δια τής αύτής θέσεως. Ούτως ó Πέτρος έν τῷ κοινωνικῷ, Άνέβη ó Θεός έν άλαλαγμῷ, κατ' άρχάς άναβαίνει άπό τού νη είς τόν δι με παλλιλογίαν. Έν δέ τῷ, Έπεφάνη ή χάρις τού Θεοῦ, έν ήχῷ βαρεΐ, κατὰ μὲν τò Έπεφάνη μεταχειρίζεται τήν παλλιλογίαν δίς· κατὰ δέ τò ή σωτήριος, τήν μὲν πρώτην παλλιλογίαν δίς· τας δέ δύο έφεξής, πολλάκις.

Έπανάληψις δέ είναι, τò νά μεταχειριζόμεθα έπι τών αύτῶν τόνων έκ δευτέρου μίαν θέσιν, ή όλόκληρον περίοδον μελωδίας· καθὼς μάλιστα συνειθίζεται είς τά μαθήματα και κρατήματα τών παλαιῶν. Μετεχειρίσθη δέ τήν επανάληψιν και ó πρωτοψάλτης Ιωάννης κατ' άρχάς τού κρατήματος τού δοξαστικῷ τού πολυελέου τού είς ήχον πρῶτον.

Μίμησις πρòς τά νοούμενα είναι, τò νά μελίζωμεν με όζειαν μὲν μελωδίαν εκείνα, είς τά όποια νοεΐται τι ὕψος· ώς ούρανός, ὄρος· με βαρεΐαν δέ μελωδίαν εκείνα είς τά όποια νοεΐται τι χθαμαλόν· ώς γῆ, ἄβυσσος, ἄδης. Καί με τερπνόν μὲν ήχον εκείνα, είς τά όποια νοεΐται τις χαρά· ώς παράδεισος, νίκη· με σκυθρωπόν δέ ήχον εκείνα, είς τά όποια νοεΐται τις λύπη· ώς θάνατος, καταδίκη· και τά λοιπά.

Μεταβολή δέ είναι, μετάθεσις όμοίου τινός είς άνόμοιον τόπον. Λέγεται δέ μεταβολή τετραχῶς· κατὰ Γένος, κατὰ Ήχον, κατὰ Σύστημα και κατὰ Μελοποιίαν. Καί κατὰ γένος μὲν μεταβολήν ποιούμεν, ὅταν άπό διατονικόν μεταβαίνωμεν είς χρωματικόν ή είς έναρμόνιον· και τò άνάπαλιν. Κατὰ δέ ήχον μεταβολήν ποιούμεν, ὅταν άπό ένός ήχου μεταβαίνωμεν είς άλλον. Κατὰ δέ σύστημα γίνεται μεταβολή, ὅταν άπό τού Διαπασῶν μεταβαίνωμεν είς τò Πεντάχορδον, ή είς τò Τετράχορδον, και τò άνάπαλιν. Κατὰ δέ μελοποιίαν άναφαίνεται μεταβολή, ὅταν έκ Διασταλικῷ ήθους μεταβαίνωμεν είς Συσταλικόν, ή είς Ήσυχαστικόν· και τò άνάπαλιν.

³ Πρώτη δημοσίευση ένός παρόμοιου πίνακα έπιχειρήθηκε σε πτυχιακή έργασία (ύπό τόν τίτλο *Μουσικά άρκτικά στην παπαδική μελοποιία: τò «αίνεΐτε» στην κατ' ήχον σειρά τών σύντομων κυριακῶν κοινωνικῶν Πέτρου τού Πελοποννησίου*) πού έκπονήθηκε ύπό τήν έπίβλεψη τού γράφοντος άπό τήν Έλένη Βασιλειάδου και ύποβλήθηκε τò έτος 2017 στò Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν τής Φιλοσοφικής Σχολής τού Έθνικῷ και Καποδιστριακῷ Πανεπιστημίῳ Άθηνῶν.








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 παπαδικήν· καθὼς εἰς τό, Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχὰς, ἡ ἅγιε κύριε, ἡ ἄφρασις ἀμαρτιῶν, καὶ ἡ ἐν κόσμῳ τὴν ἀνάστασιν· καὶ εἰς τὸ χερουβικὸν τοῦ Πελοποννησίου Πέτρου, ὅστις ἐμέλισε τὸ εἰκονίζοντες, τὸ προσάδοντες, καὶ τὸ μέριμναν, μὲ ταύτην τὴν θέσιν

Γιὰ παράδειγμα, ἂν ἐπιστρέψουμε στὸ προαναφερθὲν καὶ ἐν προκειμένῳ ἐξεταζόμενο Δοξαστικὸν Ἰδιόμελον Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, προφανῶς μπορούμε πλέον νὰ ἀντιληφθοῦμε ὅτι τὰ μέρη ποὺ ἤδη ἀναλύθηκαν ἀποτελοῦνται κατὰ κύριο λόγο ἀπὸ τὴν ἴδια ἀκριβῶς μουσικὴ φράση, ἡ ὁποία ἐμφανίζεται εἴτε μέσῳ τῆς ἀναφερθείσας τεχνικῆς τῆς **ἐπανάληψης** (δηλαδή, τῆς ἐπανάληψης μιᾶς βραχείας μουσικῆς θέσης ἢ μιᾶς πλέον ἐκτεταμένης μελωδικῆς περιόδου ἀναπτυσσομένης ἐπὶ τῆς ἰδίας τονικῆς περιοχῆς) εἴτε μέσῳ τῆς τεχνικῆς τῆς **παλιλλογίας** (δηλαδή, τῆς διάσπαρτης χρήσης τῆς ἰδίας βραχείας μουσικῆς θέσης ἢ πλέον ἐκτεταμένης μελωδικῆς περιόδου σὲ διαφορετικὰ τονικὰ ὕψη). Κατὰ μία παρόμοια μορφολογικὴ προσέγγιση καθίσταται κατανοητὸ ὅτι ἡ πλειονοψηφία τῶν μουσικῶν ιδεῶν τοῦ μελοποιῦ, στίς ὁποῖες βασίζεται πλήρης ἢ συγκεκριμένη μελοποίηση, συμπυκνώνεται στὴν πραγματικότητά σὲ μία μόνον ἀπλῆ μελωδικὴ ἀνάπτυξη, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἐντοπισθεῖ εἴτε στὴν πρώτη εἴτε στὴν πέμπτη βαθμίδα τοῦ ἤχου σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖο εἶναι μελοποιημένη ἢ σύνθεση· ταυτόχρονα, αὐτὴ ἡ συγκεκριμένη μελωδικὴ ἀνάπτυξη, ποὺ ἐν προκειμένῳ εἶναι μία εὐχερῶς ἀναγνωρίσιμη μουσικὴ κατάληξις τοῦ συγκεκριμένου ἤχου, πρέπει νὰ ἀναγνωριστεῖ (καὶ ἀρμοδίως νὰ χαρακτηριστεῖ) ὡς τυπικὸ δεῖγμα τῆς ἀνάλογης μουσικολογικῆς τεχνικῆς τῆς **ἀπόδοσης** (δηλαδή, τῆς -για τὸ σύνολο τῶν καταλήξεων τῶν ἐπιμέρους περιόδων τοῦ ὕμνογραφικοῦ κειμένου- χρήσης μιᾶς καὶ μόνον πανομοιότυπης μελωδικῆς κατάληξης).

Μὲ πιὸ ἀπλᾶ λόγια, στὴν ἐξεταζόμενη μελοποίηση πρέπει νὰ ἀναγνωριστεῖ ὅτι δεσπόζει μία καὶ μόνον ἀπλῆ μελωδικὴ ἀνάπτυξη, ἡ ἀκόλουθη:

Ἡ παραπάνω μουσικὴ φράση ἐπαναλαμβάνεται ἑπτὰ φορές· πέντε ἀπὸ αὐτὲς ἀναπτύσσονται σύμφωνα μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς **ἐπανάληψης** (μὲ βάση τὴν πρώτη βαθμίδα τοῦ ἤχου), ἐνῶ δύο ἀπὸ αὐτὲς ἀναπτύσσονται σύμφωνα μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς **παλιλλογίας** (μὲ βάση τὴν πέμπτη βαθμίδα τοῦ ἤχου). Μέσῳ αὐτῆς ἀκριβῶς τῆς ἀπλῆς μουσικῆς φράσης ἔχει μελοποιηθεῖ τὸ πλεῖστο τμῆμα τῆς σύνθεσης.

<p><i>Ἀνδρέαν εὐφημήσωμεν·</i></p>	<p><u>ἐντελής κατάληξις</u></p> <p>εὐ φη μη η η η σω ω ω ω μεν</p>	<p><i>ἐπανάληψη</i></p>	<p><i>παλιλλογία</i></p>
<p><i>σὺν τῇ χορείᾳ τῶν μαθητῶν, τοῦ Χριστοῦ εὐφημήσωμεν·</i></p>	<p><u>ἐντελής κατάληξις</u></p> <p>εὐ φη η η η η η σω ω ω ω μεν</p>		

<i>ἐκ τοῦ βυθοῦ ἀλιεύει.</i>	<u>ἐντελής κατάληξη</u> 	
<i>καὶ προσκομίζει τῷ Θεῷ, δῶρον εὐπρόσδεκτον.</i>	<u>ἐντελής κατάληξη</u> 	
<i>ἐν τῇ ἡμέρᾳ τῆς κρίσεως.</i>	<u>τελική κατάληξη</u> 	
<i>Τὸν κήρυκα τῆς πίστεως,</i>	<u>ἀτελής κατάληξη</u> 	ἐπανάληψη
<i>ἵνα πρεσβεύῃ αὐτῷ,</i>	<u>ἀτελής κατάληξη</u> 	
ΑΠΟΛΟΣΗ	 ἦ 	

Πρέπει νὰ ὑπογραμμισθεῖ, γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ, ὅτι ἡ τεχνικὴ τῆς ἐπανάληψης ἀποκτᾶ καίρια σημασία γιὰ τὴ διαδικασία κατανόησης κάθε βυζαντινῆς σύνθεσης, καθὼς καὶ ὅτι αὐτὴ βασίζεται στὸ περιεχόμενο καὶ τὴ μορφολογία τοῦ ἐκάστοτε μελοποιούμενου ποιητικοῦ κειμένου. Ὅλα ἐπαναλαμβάνονται, φανερὰ καὶ ἀποκεκαλυμμένα ἢ κρυφὰ καὶ συγκεκαλυμμένα. Σκοπὸς τοῦ μελετητῆ εἶναι ἀκριβῶς νὰ ἐρευνήσῃ διεισδυτικὰ, νὰ ἀνακαλύψῃ συστηματικὰ, νὰ κατανοήσῃ οὐσιαστικὰ καὶ τέλος νὰ σχολιάσῃ μεθοδικὰ τὴν τεχνικὴ τῆς ἐπανάληψης, ὅπως αὐτὴ χρησιμοποιεῖται ἀπὸ κάθε μελοποιό. Ἰδιαίτερα, ὅμως, σημαντικὴ γιὰ τὸ συζητούμενο θέμα εἶναι ἡ ἐπιλογή τῶν λέξεων ἢ τῶν ποιητικῶν φράσεων ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐδράζονται οἱ συγκεκριμένες τεχνικὲς τῆς ἐπανάληψης ἢ τῆς παλλιλογίας.

Μὲ βάση τὶς παραπάνω παρατηρήσεις, οἱ μελετητὲς δύνανται νὰ ἐξοικειωθοῦν μὲ τὴν ἰκανότητα κατανόησης ὁποιοῦδήποτε μελοποιήματος· ἐπιβάλλεται νὰ ἀναπτύξουν δημιουργικὴ φαντασία, προκειμένου νὰ ἀποκτήσουν ἐκεῖνες τὶς ἐρευνητικὲς δεξιότητες πού θὰ μπορούσαν νὰ τοὺς ὀδηγήσουν σὲ μιὰν οὐσιαστικὴ σκιαγράφηση καὶ πανοραμικὴ ἐπισκόπηση ὁποιοῦδήποτε μελοποιήματος ἀπασχολεῖ τὴν ἐρευνά τους, κατανοώντας τὸ πρωτογενῶς ποιητικὰ καὶ δευτερογενῶς μουσικολογικά.

Συμπερασματικά: δὲν ὑπάρχει μέλος στὴν ὀρθόδοξη λατρεία, μελωδία ὁποιασδήποτε μορφῆς, πὺ νὰ μὴ προδιαμορφώνεται ἀπὸ τὴ σύσταση, τὴ μορφολογία, τὸ νόημα, φιλολογικὸ καὶ θεολογικὸ, καὶ βέβαια τὴ μετρικὴ τοῦ ἐκάστοτε μελοποιούμενου ποιητικοῦ κειμένου.

Μουσικολογικά, ποιμαντικά, ἀλλὰ καὶ ἐν γένει φιλοσοφικά, ἔχουμε νὰ ἀντιμετωπίσουμε μιὰ «διάσταση»: ἀπὸ τὴ μία ὑφίστανται οἱ εἰδότες τὰ τοῦ Λόγου,

φιλόλογοι καὶ θεολόγοι, ἐνῶ βέβαια ἀπὸ τὴν ἄλλῃ εἶναι γνωστοὶ οἱ γνωρίζοντες καλὰ τὰ τοῦ Μέλους, μουσικοὶ καὶ ψάλτες καὶ μουσικολόγοι. Ἐκάτεροι, ἀσχολοῦνται, κήδονται, μεριμνοῦν καὶ τυρβάζουν περὶ ὡσαύτως ἑκάτερα: τὰ τοῦ Λόγου οἱ μὲν, τὰ τοῦ Μέλους οἱ δέ.

Εἶναι πλέον ἀναγκαῖο νὰ διαμορφωθεῖ ἓνα νέο σῶμα «εἰδότηων», ποῦ θὰ γνωρίζουν, θὰ μελετοῦν, θὰ κατανοοῦν καὶ θὰ διακονοῦν τὸ συναμφότερο: Λόγο καὶ Μέλος.

Τὸ Μέλος εἶναι προδιαμορφωμένο ἀπὸ τὸν Λόγο. Στὸν Λόγο ἐνυπάρχει, λανθάνοντως ἐγκιβωτισμένο, τὸ Μέλος. Ἡ ἀνακάλυψη καὶ προβολὴ ὡς βασικοῦ μουσικολογικοῦ, ποιμαντικοῦ καὶ φιλοσοφικοῦ διακυβεύματος αὐτῆς τῆς συναλληλίας, τῆς σύμπλευσης καὶ τῆς συνύπαρξης Λόγου καὶ Μέλους, θὰ εἶναι ἀποκαλυπτικὴ καὶ ἐξαιρετικὰ ἐπωφελής.

ΠΕΡΑΙΤΕΡΩ ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ

Ἀχιλλέως Γ. Χαλδαιάκη, *Βυζαντινομουσικολογικά*, τόμος Γ', *Μελοποιία*, Αθήνα 2014.
_____, «Πτυχὲς μιᾶς “μουσικολογικῆς ρητορείας”»: ἕνας μοναδικὸς μουσικο-
υμνογραφικὸς συνδυασμὸς σὲ πολυέλεο γιὰ τὰ Θεοφάνεια», *Ἀπόστολος Τίτος. Ἐπίσημο
Δελτίο τῆς Ἐκκλησίας Κρήτης*, 44.3 (2020), 239-278.

ΑΓΓΛΟΓΛΩΣΣΗ

Achilleas G. Chaldæakes, “Tradition and Innovation in the Person of Petros Bereketes”,
in Gerda Wolfram (ed.) *Tradition and Innovation in Late-and Post Byzantine Liturgical
Chant. Acta of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, in April 2005*,
Leuven-Paris-Dudley 2008, pp. 191-223.

_____, “The figures of composer and chanter in Greek Psaltic Art”, in Ivan Moody &
Maria Takala-Roszczenko (eds.) *Composing and Chanting in the Orthodox Church.
Proceedings of the second International Conference on Orthodox Church Music.
University of Joensuu, Finland 4-10 June 2007*, Finland 2009, pp. 267-301.

_____, “The ‘woman figure’ in Byzantine Melopoeia”, in Nina-Maria Wanek (ed.)
Psaltike. Neue Studien zur Byzantinischen Musik: Festschrift für Gerda Wolfram, Wien
2011, pp. 65-100.

_____, “ ‘...old wine into new bottles...’ The continuity of the Tradition in the
Contemporary Composition Practice of Byzantine Music”, *11th International Music
Theory Conference; Vilnius, October 9-21, 2011; Principles of Music Composing:
National Romanticism and Contemporary Music. Dedicated to the 100th anniversary of
M. K. Čiurlionis’ death*, Vilnius 2011, pp. 90-112.

_____, “The story of a composition or ‘Adventures’ of written melodies, during
Byzantine and post-Byzantine era», in Gerda Wolfram & Christian Troelsgård (eds.)
*Tradition and Innovation in Late-and Post-Byzantine Liturgical Chant II. Proceedings
of the Congress held at Hernen Castle, The Netherlands, 30 October-3 November 2008*,
Leuven-Paris-Walpole 2013, pp. 261-289.

_____, “The Sense of ‘Pleasure’ in Eastern Chant”, *Human and Social Studies* 4.1
(2015), 119-138.

Achilleas G. Chaldæakes - Anastasia Georgaki, “Visual Aspects of Byzantine Music
Modes: Exploring the ‘Ethos’ of Byzantine Melopoeia through Acoustic Analysis”, *12th
International Music Theory Conference; Vilnius, October 16-19, 2012; Principles of
Music Composing: Links between Music and Visual Arts*, Vilnius 2012, pp. 54-61.