

## ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ ΠΕΡΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Υ Π Ο  
Γ Ρ . Θ . Σ Τ Α Θ Η

Α'

«...Τέλος πάντων, πρέπει πλέον να παραδεχθῶμεν ὅτι τὸ ἔτος 1453 δὲν εἶναι ἕν οὐρανοῦψές τεῖχος, τὸ ὅποιον ἀπέκοψε τὸν μεταβυζαντινὸν ἑλληνισμὸν ἀπὸ τὰς καταβολὰς καὶ τὰς παραδόσεις τῆς βυζαντινῆς μεγαλοουργίας. Συντελεσθήσαν ἀλλαγαί, κυρίως εἰς τὰς διαφόρους μορφὰς τῆς τέχνης· τὰς παραδεχόμεθα. Ἄς τὰς ἐξετάσωμεν ὁμως ἐπιστημονικῶς διὰ τὰ εἰπωμεν ποῖαι εἶναι αὐταὶ καὶ συγκρίνωμεν τὴν σημερινὴν πράξιν τῆς Τέχνης μὲ αὐτάς καὶ μὲ τὴν πρὶν ἀπὸ αὐτάς παράδοσιν. Μόνον ἡ σπουδὴ τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου — (ἡ ὁποία μέχρι τώρα παρεμελήθη θεληματικῶς) — ἤμπορεῖ νὰ ὀδηγήσῃ εἰς τὴν σύναξιν συμπερασμάτων καὶ περὶ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς κοινῶς ἀποδεκτῶν».

Αὐτὰ τὰ λόγια ἔγραψα πρὶν ἀπὸ δέκα χρόνια παρουσιάζοντας «Τὰ περὶ τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν πεπραγμένα κατὰ τὸ 11ον Διεθνὲς Συνέδριον Μουσικολογίας (Κοπεγχάγη, 20-25 Αὐγούστου 1972)», στὴν Ἑλλάδα<sup>1</sup>.

Χρειάστηκε νὰ διαρρεύσει αὐτὸ τὸ διάστημα τῆς δεκαετίας μέχρι σήμερα καὶ νὰ δοῦν τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος μιὰ εἰκοσάδα καὶ πλέον ἀπὸ δημοσιεύματα τοῦ γράφοντος, ὅλα σχετικὰ μὲ τὰ θέματα τῆς ἱστορίας, τῆς μορφολογίας, τῆς παλαιογραφίας καὶ τῆς ἐξελίξεως τῆς σημειογραφίας, γιὰ νὰ γίνῃ συνείδηση, ἢ μᾶλλον ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη ἡ σπουδὴ τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου γιὰ τὰ θέματα τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς, στὸ διεθνῆ μουσικολογικὸ κύκλο. Τὸ θέμα, ἀκριβῶς, τοῦ «Συμποσίου περὶ Βυζαντινῆς Μουσικῆς» ποῦ ὀργανώθηκε στὰ πλαίσια τοῦ 15' Διεθνοῦς Συνεδρίου Βυζαντινῶν Σπουδῶν (Βιέννη, 4-11 Ὀκτωβρίου 1981) ἦταν τὸ ἀκόλουθο· «Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ (τῆς περιόδου) 1453-1832 ὡς πηγὴ γιὰ τὴ θεωρίαν καὶ πράξιν τῆς πρὸ τοῦ 1453 μουσικῆς».

Πρέπει ἐδῶ, πρὶν προχωρήσω, νὰ τονίσω σχετικὰ δυὸ σημεία. Ἡ στροφὴ αὐτὴ τοῦ ἐνδιαφέροντος τῆς διεθνοῦς Μουσικολογίας γιὰ σπουδὴ τῆς ἐξελίξεως τῆς σημειογραφίας καὶ παράλληλα τῆς μελοποιίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης κατὰ τὴν μεταβυζαντινὴν περίοδο, δὲν ἔγινε τυχαῖα, ἀλλ' ἐπιτεύχθηκε

1. Βλ. «Θεολογία», ΜΓ' (1972), τεύχη 3-4, σ. 893.

χάρης, πρώτο, στην πείσμονα προσπάθεια παρουσιάσεως τῆς εξέλιξεως τῆς σημειογραφίας καὶ μελοποιίας κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο καὶ στὴ μετάθεση τῶν ὀρίων μεταξύ τῆς Β' καὶ Γ' περιόδου εξέλιξεως τῆς σημειογραφίας ἀπ' τὰ μέσα τοῦ ΙΕ' στὰ μέσα περίπου τοῦ ΙΖ' αἰώνα, μὲ μιὰ σειρά δημοσιευμάτων στὸν ἑλληνικὸ χῶρο, καὶ δεύτερο, στὸ ἀγωνιῶδες ἀνοιγμα τοῦ δανοῦ μουσικολόγου Jørgen Raasted πρὸς τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο, ὕστερα ἀπ' τὸ Συνέδριο γιὰ τὴ «Βυζαντινὴ Μουσικὴ καὶ Ἀνατολικὴ Λειτουργικὴ» τῆς Κρυπτοφέρρης (Μάιος 1968) καὶ τὴ δική μου τότε μετάβαση καὶ παραμονή μου στὴ Κοπεγχάγη γιὰ ἐνάμισυ χρόνον, ὅπως ὁ ἴδιος τώρα ὁμολογεῖ. Ἡ παρουσία μου καὶ ἡ μαθήτευση κοντὰ του σὲ θέματα μουσικῆς παλαιογραφίας, ἀλλὰ κυρίως οἱ ἔντονος καὶ μακρὲς καὶ γεμάτες πάθος, καὶ ἀπ' τὶς δυὸ μεριές, συζητήσεις μας πάνω στὸ βασικὸ θέμα τῆς ἐξηγήσεως τῆς σημειογραφίας, ἡ ἀλληλογραφία μας καὶ ἡ ἀλληλοβοήθειά μας, καὶ ὕστερα ἡ μετάβαση στὴ Κοπεγχάγη τοῦ Γ. Ἀμαργιανάκη καὶ τελευταῖα τὸ Σ. Χατζησολομοῦ, ἔδωσαν τὴν εὐκαιρία στὸν Ρῶσσεδ νὰ θελήσει νὰ πρωτοπορήσει, ἀπ' τὴν πλευρὰ τῶν ξένων μουσικολόγων, στὴν προσέγγιση τῶν ἀπόψεων τῶν ἐλλήνων-παραδοσιακῶν καὶ τῶν ξένων μουσικολόγων καὶ στὴ λύση τοῦ προβλήματος «σημειογραφία», τὴν ὁποία λύση τόσο ἐπιθυμεῖ.

Καὶ δὲν εἶναι, πάλι, τυχαῖο τὸ γεγονός ὅτι ἀπ' τὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ 60 καὶ δῶθε οἱ ξένοι μουσικολόγοι καὶ κυρίως τὰ «Μνημεῖα Βυζαντινῆς Μουσικῆς» στὴν Κοπεγχάγη, δὲν προώθησαν γιὰ δημοσίευση καμιά ἐργασία μὲ μεταγραφὴ βυζαντινῶν μελῶν στὸ πεντάγραμμο. Αὐτὸ μαρτυρεῖ τις ἀμβολίες τους ὅπως ἴσως ποτε ὡς πρὸς τὴν ὀρθότητα τοῦ συστήματος τῶν μεταγραφῶν ποὺ μέχρι τώρα ἀκολουθοῦσαν. Ἡ ἐπίσημη πιά στροφὴ πρὸς τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο καὶ ἡ θέληση νὰ συζητηθοῦν τὰ προβλήματα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς αὐτῆς τῆς περιόδου στὸ πρόσφατο ΙΣ' Διεθνὲς Συνέδριο Βυζαντινῶν Σπουδῶν, δικαίωνουν τὸν μόχθο ποὺ τόσα χρόνια καταβάλαμε ἐδῶ καθὼς καὶ τὸν λόγο ἐκεῖνο, ποὺ ὁ μακαρίτης Egon Wellesz μοῦ εἶχε πῆ τὸν Μάιο τοῦ 1970 στὴν Ὁξφόρδη, ὅταν ἐπέμενα πῶς πρέπει νὰ ἐρευνήσουμε τὴν ἐξέλιξη τῆς Ψαλτικῆς στὰ μεταβυζαντινὰ χρόνια γιὰ νὰ κατανοήσουμε καλύτερα τὴ μουσικὴ αὐτῆ τῆς καθαυτὸ βυζαντινῆς περιόδου· μοῦ εἶχε πῆ τελικά· «there is something which needs to be discussed»<sup>2</sup>.

\* \* \*

2. Ὁ Egon Wellesz, βέβαια, δὲν εἶχε στρέψει ποτὲ τὰ ἐνδιαφέροντά του πρὸς τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο, καθὼς καὶ, οἱ μακαρίτες πιά, Tillyard καὶ Strunk, παρ' ὅλο ποὺ ὑποπεύθησαν πῶς στὰ μέσα τοῦ ΙΖ' αἰώνα ἄρχισε νὰ συντελεῖται μιὰ ἀλλαγὴ στὴ σημειογραφία. Ὄστόσο, δὲν θέλησαν νὰ βγοῦν ἔξω ἀπ' τὸν ἱστορικὸ περιορισμὸ τοῦ 1453 καὶ νὰ ἐξετάσουν οὐσιαστικὰ τὴ μεταγενέστερη ὁμαλὴ ἐξέλιξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ τῆς σημειογραφίας της, παρασέρνοντας ἔτσι μιὰ γενιὰ μουσικολόγων νὰ πηδοῦν στὴν πρὸ τοῦ

Οἱ ἐργασίες τοῦ Συνεδρίου, εἰσηγήσεις καὶ ἀνακοινώσεις, ἔγιναν στὶς ὥραϊες αἴθουσες τοῦ ἀνακτόρου Χόφμπουργκ, τὴν ἐβδομάδα 4-11 Ὀκτωβρίου 1981. Ἡ καλὴ διοργάνωση καὶ ἡ αὐστηρὴ τήρηση τῶν κανονισμένων ἦταν ἀπ' τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ Συνεδρίου, στὸ ὁποῖο τελικὰ πῆραν μέρος περίπου ὀκτακόσιοι σύεδροι ἀπ' ὅλον τὸν κόσμον, ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ κάποιον ἀπ' τοὺς κλάδους τῆς Βυζαντινολογίας. Ἀκούστηκαν πολλὰ καὶ σπουδαῖα πράγματα καὶ χαρακτήθηκαν νέες προοπτικὲς καὶ κατευθύνσεις. Μιὰ εὐχάριστη διαπίστωση εἶναι ὅτι τὸ Συνέδριο αὐτὸ ἀνοίξε τὰ ἐνδιαφέροντα καὶ πρὸς τὴν περιοχὴ τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου, ποὺ οὐσιαστικὰ πρόκειται γιὰ μιὰ ὀργανικὴ συνέχιση ἑνὸς δυνατοῦ καὶ πολυμῆρου πολιτισμοῦ, κάτω ἀπὸ διαφορετικὲς διοικητικὲς δομές. Ἡ ἴδια πίστη, ἡ ἴδια γλῶσσα, οἱ ἴδιες μορφὲς τέχνης καὶ ἡ ἴδια μουσικὴ εἶναι οἱ ἐστῶτες φθόγγοι ποὺ συνθέτουν καὶ συγκροτοῦν τὴν ζωὴ τῶν ἐλλήνων, ὅπως καὶ στὸ Βυζάντιο, καὶ μετὰ τὸ Βυζάντιο.

Στὰ περιθώρια τῶν ἐργασιῶν τοῦ Συνεδρίου ἦταν προγραμματισμένες διάφορες δεξιότητες, ἀπ' τὸν Δήμαρχο τῆς πόλεως καὶ τὴν Ἀκαδημία τῶν Ἐπιστημῶν, καθὼς ἐπίσης μιὰ ἡμερήσια ἐκδρομὴ στὴν πόλη Krems καὶ ἐπίσκεψη τοῦ Μουσείου. Στους χώρους τοῦ Συνεδρίου λειτούργησε ἐκθεση γραμματοσήμων μὲ βυζαντινὰ θέματα, καὶ ἐκθεση βιβλίων, σχετικῶν βέβαια μὲ τοὺς κλάδους τῆς Βυζαντινολογίας. Τὸ γιὰτι παρατηρήθηκε περισσότερη βαρύτητα στὴν ἐκλογή γραμματοσήμων ἀπὸ σλαβικὲς χῶρες καὶ γιὰτι ἔπρεπε νὰ εἶναι ἐνταγμένη μέσα στὸ Βυζαντινολογικὸ Συνέδριο ἐπίσημη πανηγυρικὴ ὁμιλία στὴν Ἀκαδημία τῆς Βιέννης γιὰ τὰ χίλια τόσα χρόνια ἀπ' τὴν σύσταση τοῦ Βουλγαρικοῦ Κράτους εἶναι δυὸ θέματα ποὺ τὰ σημειῶνω γιὰ νὰ μὴ περάσουν ἀπαρατήρητα.

Ἐνας ὀρθόδοξος ἐλληνοκὸς ἐσπερινὸς στὸν Καθεδρικὸ ναὸ τῆς Ἀγίας Τριάδος στὴ Βιέννη τὴν Τετάρτη 7 Ὀκτωβρίου καὶ μιὰ συναυλία στὴν κεντρικὴ αἴθουσα τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βιέννης τὴν Παρασκευὴ 9 Ὀκτωβρίου ἀπ' τὴν Ἑλληνικὴ Βυζαντινὴ Χορωδία μὲ διευθυντὴ τὸν Λυκουῤργο Ἀγγελόπουλο, ἦταν μιὰ γέυση τῆς ἡχητικῆς ἐκφράσεως, ὅπως μᾶς ἔφτασε ἀπ' τὰ Βυζάντιο, παρ' ὅλες τὶς προσωπικὲς μου ἐπιφυλάξεις γιὰ τὸν τρόπο τῆς ἐρμηνείας τῆς ψαλτικῆς αὐτῆς κληρονομιάς ἀπ' τὴ Χορωδία αὐτή.

\*Ὡς σημειωθῆ ἀκόμη πὼς ἡ συμμετοχὴ τῶν ἐλλήνων ἐπιστημόνων,

1453 ἐποχὴ γιὰ τὰ μουσικὰ πράγματα χωρὶς καμιά γέφυρα γιὰ ὀμαλὴ πρόσβαση. Γι' αὐτὸ κι ὅσα εἶπαν γιὰ καταθλιπτικὴ ἐπίδραση τῆς τουρκικῆς μουσικῆς πάνω στὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ, εἶναι ὀλότελα ἄδικα καὶ θέλουν μόνο νὰ κρύβουν τὴ θελημένη ἀγνοία τους γιὰ τὰ θέματα τῆς ἴδιας Βυζαντινῆς Ψαλτικῆς στὴ μεταβυζαντινὴ καὶ τὴ νεώτερη ἐποχὴ. Στὸ βιβλίο μου «Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας» (ἔκδ. Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας — Μελέται, 3), Ἀθῆναι 1979, καὶ στὶς σελίδες 47-58, σχολιάζονται σχετικὰ παραθέματα τῶν ξένων μουσικολόγων γιὰ τὶς περιόδους τῆς σημειογραφίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

καὶ κατὰ πλειοψηφία νέων ἐρευνητῶν στὰ διάφορα Πανεπιστήμια καὶ Κέντρα Ἑρευνῶν στὴν Ἑλλάδα καὶ στὴν Εὐρώπη, ἦταν παρήγορα μεγάλη καὶ ἡ ἐπισημονικὴ συμβολὴ τους σοβαρὴ καὶ σπουδαία.

### B'

Στὸ Συνέδριο αὐτό, λοιπόν, εἶχε προγραμματισθῆ ἐξ ἀρχῆς ἓνα Συμπόσιο γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ. Τὴν ὀργάνωση ἀνέλαβε ὁ Jørgen Raasted, δανὸς φιλόλογος καὶ μουσικολόγος καὶ Γραμματεὺς τοῦ Ὁργανισμοῦ Monumenta Musicae Byzantinae στὴν Κοπεγχάγη. Ὑστερα ἀπὸ πολὺμηνη προετοιμασία τὸ πρόγραμμα τοῦ Συμποσίου πῆρε τὴν τελικὴ του μορφή καὶ ὀρίστηκε γιὰ τὴ Δευτέρα 5 Ὀκτωβρίου 1981. Ἀπ' τὸ ἐπίσημο πρόγραμμα τοῦ Συνεδρίου μεταφέρω τὴν σχετικὴ σελίδα γιὰ μιὰ γενικὴ θεώρηση τῆς προκειμένης ὑποθέσεως.

Montag, 5 October 1981

Kunstlerzimmer

Symposion zu spezialfragen der Byzantinischen Musik

*BYZANTINISCHE MUSIK 1453-1832 ALS QUELLE  
MUSIKALISCHER PRAXIS UND THEORIE VOR 1453*

Vorsitzender: J. Raasted

08.30 1. The Byzantine Modes

E. Moutsopoulos, Modal 'ethos' in Byzantine Music.  
Ethical tradition and aesthetical problematic

G. Amargianakis, The chromatic modes

S. Karas, Aristoxenos' musical tonoi and Ptolemaios' tropoi in comparison with the theories of Pahymeris and Vryennios concerning the construction of Ecclesiastical Modes

R. Schlötterer, Geschichtliche und musikalische Fragen zur Ison-Praxis.

09.45 2. From Manuscript to Actual Performance

S. Engberg, Ekphonesis — the Oral Tradition and the Manuscripts.

Gr. Stathis, Exegesis and the «δεινὰ θέσεις».

Ch. Hannink, Kratema und Prologos.

J. Raasted, Pulse and Pauses in medieval and post-medieval Byzantine Chant.

11.00 3. Case Studies written and/or Oral Tradition

D. Toulia tos - Banker, Selected melodic formulae of the standard 19th century Amomos as traced from early 15th century Thessalonian and Constantinopolitan sources.

E. Tontscheva, Die skitische Musikhandschriftenfamilie des 'Bolgarskij Rospev' vom 17. Jahrhundert und die spät-postbyzantinische Musikpraxis.

Hr. Petrescu, The relation text - melodic and rhythmical formulas. An element of continuity in the Roumanian post-medieval Church Music.

I. Borsai, Greek acclamations in Coptic Liturgy.

C. Lombardi-Giordano, The Sicilo-Calabrian tradition.

Th. Kapronyi, First tone-troparion melody-type in Hungarian Greek-Catholic Chant.

Ὁ ὑπογραφόμενος πῆγα στὸ Συνέδριο ὡς ἐπιστημονικὸς συνεργάτης τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ ἐκπρόσωπος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος.

Τελικὰ δὲν μπόρεσαν νὰ παρευρεθοῦν στὸ Συμπόσιο τρεῖς ἀπ' τοὺς ἀναφερομένους στὸ πρόγραμμα· ὁ Σίμων Κάρας, ἡ E. Tontscheva καὶ ἡ C. Lombardi-Giordano. Στὸ πρόγραμμα ὡστόσο ἐντάχθηκαν δυὸ σύνεδροι ποὺ δὲν ἦταν δηλωμένοι· ὁ ρουμῆνος George Ciobanu μὲ θέμα· Théorie, pratique et tradition: trois aspects complémentaires du chant byzantin, καὶ ἡ Hélène Mentreveli, μὲ θέμα· L'ancien Tropologion géorgien. Ὁ Christian Hannick, ἐπιβαρημένος μὲ ὀργανωτικὰ θέματα τοῦ Συνεδρίου, δὲν τὰ κατάφερε νὰ ἐτοιμάσει τὸ κείμενο τῆς ἀνακοινώσεώς του μὲ θέμα Kratema und Prologos.

Ὅργανώνοντας αὐτὸ τὸ Συμπόσιο ὁ Ρῶστέδ εἶχε τὴν καλὴν ἰδέαν νὰ κυκλοφορήσει σὲ φωτοαντίγραφα τὰ πλήρη κείμενα τῶν ἀνακοινώσεων, ἀπὸ δυὸ μῆνες πρὶν, σὲ ὅλους τοὺς συνέδρους ποὺ εἶχαν ἐτοιμάσει καὶ εἶχαν στείλει ἔγκαιρα τίς ἐργασίες τους καὶ εἶχαν ἔτσι περιληφθῆ στὸ τελικὸ πρόγραμμα τοῦ Συμποσίου. Στὸ Συμπόσιο, λοιπόν, δὲν διαβάστηκαν οἱ ἀνακοινώσεις, καὶ εἶχαμε ἔτσι ὅλο τὸ χρόνον νὰ συζητᾶμε τὰ διάφορα ζητήματα ποὺ ὁ καθένας ρω-

τούσε πάνω σέ συγκεκριμένο σημείο μιᾶς ἀνακοινώσεως. Αὐτὸς ἦταν ὁ λόγος ποῦ τελικὰ ὁ Ρῶστεδ ἐγκατέλειψε τὸ ἀρχικὸ πρόγραμμα καὶ κατέταξε σέ δυὸ μέρη τὶς συζητήσεις γιὰ τὰ θέματα τῶν ἀνακοινώσεων.

Στὸ Α' μέρος, στὸ ὁποῖο συντονιστὴς ἦταν ὁ Ρῶστεδ, κάθισαν μπροστὰ γιὰ τὴ συζήτηση οἱ ἐξῆς σύεδροι· Γεώργιος Ἀμαργιανάκης, Εὐάγγελος Μουτσόπουλος, Reinhold Schlötterer, Γρ. Θ. Στάθης καὶ Hrisanta Petrescu. Στὸ Β' μέρος, μὲ συντονιστὴ τὸν Chr. Hannick, συζητήθηκαν οἱ ἀνακοινώσεις τῶν συνέδρων· Diane Touliatos-Banker, Theresia Kapronyi, Ilona Borsai, Jörgen Raasted καὶ Elena Tontscheva, μολοντί ἡ ἴδια δὲν παρευρισκόταν.

Ἐπειδὴ ἡ συζήτηση φανέρωσε τὸ μεγάλο ἐνδιαφέρον καὶ τὸ μέγεθος δυο-τριῶν βασικῶν προβλημάτων, ἀποφασίσαμε νὰ συνεχίσουμε καὶ ὅλο τὸ πρωινὸ τῆς Τετάρτης (7 Ὀκτωβρίου) καὶ στὴ συνέχεια καὶ ὅλο τὸ πρωινὸ τῆς Παρασκευῆς (9 Ὀκτωβρίου) στὴν αἴθουσα τοῦ Ἰνστιτούτου Βυζαντινῶν Σπουδῶν. Ἐκεῖ εἶχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ συζητήσουμε καὶ τὶς ἀνακοινώσεις τοῦ Ciobanu, τῆς Mentreveli καὶ τῆς Engberg. Ἀπὸ μαγνητόφωνο ἀκούστηκαν ἠχογραφημένα παραδείγματα γιὰ τὶς ἀνακοινώσεις τοῦ Schlötterer τῆς Kapronyi καὶ τῆς Borsai, καὶ συχνὰ σέ ζωντανὴ ψαλμῶδηση, κυρίως ἀπὸ μένα, σχετικὰ μὲ τοὺς χρωματικὸς ἤχους, ἢ τὴν ἐξήγηση, ἢ ἀκόμα καὶ τὸ ρυθμὸ παραδείγματα. Ὅπως εἶναι φυσικὸ εἶχαμε στὴ διάθεσή μας φωτογραφίες ἀπὸ σελίδες χειρογράφων καὶ ἄλλα μουσικὰ παραδείγματα καὶ καταφύγαμε συχνὰ στὸν πίνακα γιὰ ἀναγραφὴ λεπτομερειῶν ἀπὸ τὰ συζητούμενα θέματα. Τὶς συζητήσεις, κυρίως τὴ Δευτέρα καὶ τὴν Τετάρτη, ἐκτὸς ἀπ' τοὺς συνέδρους τὶς παρακολούθησε κι ἓνας ἀριθμὸς ἄλλων ἐπιστημόνων, περίπου τριάντα, γιὰ νὰ μαρτυρήσουν ἀκριβῶς γιὰ τὴ σοβαρότητα καὶ τὴν ἐπιτυχία τοῦ Συμποσίου. Ὁ Μιχάλης Ἀδάμης καὶ ὁ Λυκουργὸς Ἀγγελόπουλος παρευρέθηκαν στὴ δεύτερη συνεδρίαση (τὴν Τετάρτη) καὶ παρακολούθησαν ἓνα μέρος ἀπ' τὶς ἐργασίες τοῦ Συμποσίου.

\* \* \*

Οἱ ἀνακοινώσεις, ὅπως εὐκολα διαπιστώνει κανεὶς κι ἀπ' τὴν ἀναγραφὴ τους στὸ πρόγραμμα, ἦταν σχετικὲς, ἀπ' τὴ μιὰ μεριά, μὲ τὰ βασικὰ προβλήματα τῆς ἐξελίξεως τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ τῆς ὀργανικῆς δομῆς αὐτῆς τῆς Τέχνης κι ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά μὲ θέματα πιὸ πολὺ ἐθνομουσικολογικά, θέματα παραδόσεως καὶ ἐπιδράσεως τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς στὴ μουσικὴ τῶν ὁμοδόξων λαῶν, κυρίως τῆς ἀνατολῆς. Τὰ στοιχεῖα ποῦ προσέφεραν αὐτὲς οἱ ἐργασίες τῆς δευτέρας κατηγορίας ἦταν εὐπρόσδεκτα καὶ συνέβαλαν στὴ διαπίστωση τῆς βαθειᾶς βυζαντινῆς μουσικῆς ἐπιδράσεως σ' ὅλη τὴν Ἀνατολή, πρᾶγμα ποῦ ἐλέγχει σύγχρονες ἐθνικιστικὲς τάσεις γιὰ οἰκειοποίη-

ση τῆς βυζαντινῆς αὐτῆς μουσικῆς κληρονομιάς. Εὐστοχες παρατηρήσεις πάνω σ' αὐτὸ ἔγιναν ἀπ' τὸν Ciobanu, τὸν Hannick, τὸν Raasted, τὸν ὑποφαινόμενο, κατὰ τὴ συζήτηση τῶν ἀνακοινώσεων καὶ τῶν μουσικῶν παραδειγμάτων τῆς Borsai καὶ τῆς Kapronyi.

Ὡστόσο οἱ κύριοι πόλοι τῶν συζητήσεων στὸ Συμπόσιο ἦταν τρεῖς, πού συνιστοῦν καὶ τρία βασικά θέματα στὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα: πρῶτο, οἱ χρωματικοὶ ἤχοι, δεύτερο, ἡ ἐξήγηση τῆς σημειογραφίας, καὶ τρίτο, ὁ ρυθμὸς τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας. Βασικές, κατὰ συνέπεια, ἀνακοινώσεις ἦταν τῶν Ἀμαργιανάκη καὶ Ciobanu γιὰ τοὺς χρωματικούς ἤχους, τοῦ Γρ. Θ. Στάθη γιὰ τὴν ἐξήγηση καὶ τοῦ Raasted γιὰ τὸ ρυθμὸ. Σχετικὰ μὲ τὸ ρυθμὸ ἐμβόλιμη ὅσο καὶ ἐπίμονη ἦταν ἡ προφορικὴ συμβολὴ τοῦ Van Biesen. Κι ἐπειδὴ, ὅπως προανάφερα, τὰ τρία αὐτὰ θέματα εἶναι ἀπ' τὰ βασικὰ καὶ ὀργανικὰ στοιχεῖα τῆς σημειογραφίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς, ὄλες μας οἱ συζητήσεις γιὰ ὁποιαδήποτε ἀνακοίνωση εἶχαν σημεῖα ἀναφορᾶς σ' αὐτά, καὶ πάντα ἡ ἐλληνικὴ πλευρὰ εἶχε τὸ λόγος, ἀφοῦ πάντα, ὅπως μᾶς διασώθηκε καὶ στὴν ἀσματικὴ πράξη μέσα στὴν ἀμετάλλαχτη λειτουργικὴ ζωὴ τῆς Ἐκκλησίας μας, ὑπερασπίζουμε τὰ θέματα αὐτά. Μοῦ εἶναι δύσκολο, εἰλικρινά, μὰ πρέπει νὰ τὸ σημειώσω, πὼς γιὰ ὁποιοδήποτε θέμα ἐκφράζονταν ἀπορήματα, ἀπέβλεπαν στὸ πρόσωπό μου γιὰ τὴν ἀπόκριση<sup>3</sup>.

### Γ'

Ἵστερα ἀπ' ὅλα αὐτὰ θεωρῶ καλὸ καὶ χρήσιμο νὰ συγκεφαλαιώσω κατὰ τὰ τρία αὐτὰ θέματα, τὰ ὅσα καλὰ διαμειφθήκαν κατὰ τίς συζητήσεις ὄχι μονάχα τῶν σχετικῶν μὲ αὐτὰ ἀνακοινώσεων ἀλλὰ ὅλων γενικὰ τῶν ἀνακοινώσεων τοῦ Συμποσίου.

α. Οἱ χρωματικοὶ ἤχοι. Ὁ Γ. Ἀμαργιανάκης, κάνοντας μιὰ συνοπτικὴ παρουσίαση τῆς ἀνακοινώσεώς του, ἀνέφερε δυὸ-τρία στοιχεῖα πού συνηγοροῦν στὴν ὑπαρξὴ τοῦ χρωματικοῦ γένους στὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ, ὅπως εἶναι οἱ μαρτυρίες τῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν τοῦ ΙΕ' αἰώνα, δηλαδὴ Γαβριὴλ ἱερομονάχου, Μανουὴλ Χρυσάφη, οἱ χρωματικὲς φράσεις, ἀλλὰ κυρίως τὰ ἴδια τὰ μαρτυρικὰ σημεῖα τῶν ἤχων β' καὶ πλ. β'. Ἀμφέβαλε, ὡστόσο, γιὰ τὸ πότε ἀκριβῶς ὑπάρχει τὸ χρῶμα καὶ ἂν κάλυπτε ἐξ ἀρχῆς πλήρεις κλίμακες. Ἡ σταθερότητα πάντως τοῦ νὰ ὑπάρχει πάντοτε πάνω ἀπ' τὰ μαρτυρικὰ σημάδια τῶν χρωματικῶν ἤχων διάστημα μισης φωνῆς εἶναι μιὰ σοβαρὴ ἔνδειξη, συνδυασμένη καὶ μὲ τὴ συντηρητικότητά στὴν ψαλτικὴ πράξη, πὼς τὸ χρῶμα εἶναι πολὺ παλαιὰ ὑπόθεση. Ὁ Hannick παρατήρησε πὼς οἱ πατέ-

3. Στὸν κολακευτικὸ ἀλλὰ δύσκολο καὶ ὑπεύθυνο αὐτὸ ρόλο πολλὲς φορὲς ἐρχόταν συνεπίκουρος ὁ ρουμᾶνος G. Ciobanu.

ρες τῆς Ἐκκλησίας ἀπαγόρευαν τὸ χρωματικὸ γένος. Αὐτὸ πράγματι ἔγινε, κυρίως τοὺς πρώτους αἰῶνες, ἀλλὰ παράλληλα μαρτυράει γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ χρώματος ὡς κληρονομιάς τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς.

Ἐγὼ παρατήρησα πὼς στὸν κώδικα Λαύρα Γ 67 τοῦ Ι' αἰώνα, καὶ στὸν πίνακα τῶν «μελωδημάτων» ὑπάρχει ὄχι μόνον ἡ «φθορά», σὰν ὄνομα καὶ σημάδι, ἀλλὰ καὶ «ἡμιφθορά», δηλαδὴ μικρὸ - «λεπτὸ» διάστημα. Κι ἀφοῦ σύμφωνα μὲ τοὺς θεωρητικούς, οἱ ἀλλαγές γίνονταν μὲ τὶς φθορές, αὐτὸ δείχνει πὼς ἔχουμε ἀλλαγὴ γένους γιὰ ὀλόκληρη μελικὴ φράση, κι ὄχι μόνον ἀλλαγὴ διαστήματος ἐνὸς σημαδιοῦ, ὅπως εἶναι καὶ σήμερα τὰ σημεῖα ἀλλοιώσεως. Ὑστερα, στὸν κώδικα Ἀθηναίων 899, στὰ μέσα τοῦ ΙΕ' αἰώνα, ἔχουμε τὴ μαρτυρία «ὅπου γὰρ οὐ ψάλλεται φωνῆς τὸ ἥμισυ ἢ τὸ τρίτον ἢ τὸ τέταρτον οὐκ ἔνι φθορά...»<sup>4</sup>, ὅταν ἐκεῖ γίνεται λόγος γιὰ πλ. β' ἤχο καὶ νενανω μέλος· σαφέστατες μαρτυρίες γιὰ μικροδιαστήματα, πού εἶναι συστατικά στοιχεῖα τόσο τοῦ μαλακοῦ ὅσο καὶ τοῦ σκληροῦ χρώματος, ἀφοῦ ἔχουμε μαλακὸ καὶ σκληρὸ διατονικὸ γένος στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσικὴ πάνω στὴν ὁποία στηρίχτηκε καὶ ἡ βυζαντινὴ.

Ὁ Ciobanu πρόσθεσε πὼς σὲ Βατικανὸ κώδικα τοῦ ΙΓ' αἰώνα ὑπάρχει ἡ φθορὰ νενανω στὸ γνωστὸ *Κατεπλάγη Ἰωσήφ* καὶ πὼς ἡ παράδοση τῶν ἀνατολικῶν χωρῶν, πού γνωρίζει τὸ χρωματικὸ ἀλλὰ καὶ τὸ ἑναρμόνιο γένος πρέπει νὰ λαμβάνεται ὑπ' ὄψη.

Ὁ Raasted παρατήρησε, πὼς στοὺς ἱαμβικούς στίχους, πού ἀπετέλεσαν θέμα τῆς ἀνακοινώσεως τοῦ Μουτσόπουλου, γιὰ τοὺς ἤχους β' καὶ πλ. β', ἀπαντᾷ ἡ λέξη «μελιχρός». Συνδυάζοντας τὸ γεγονός ὅτι ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης ὀνομάζει «μελιχρὸ» τὸ νενανω μέλος, ἔκανε τὴν ὑπόθεση πὼς ἴσως θέλει νὰ πῆ «μέλι-χρὸς» γιὰ τὸν χρωματισμὸ στὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ. Τὸ πρῶγμα, συμπληρώνω τώρα, εἶναι πολὺ πιθανό, γιατί στοὺς στίχους τοῦ Ἰωάννου Κλαδᾶ γιὰ τὸ νενανω μέλος, σχετικὰ μὲ τὴ «μέθοδο» τοῦ Ξένου Κορώνη γιὰ τὰ κρατήματα τοῦ πλ. β' ἤχου<sup>5</sup>, ἐκτὸς ἀπ' τὸν χαρακτηρισμὸ «τερπνόν» ἀπαντᾷ καὶ ὁ ἐξῆς ἐνδιαφέρων στίχος «ἦδιστον καὶ γὰρ τοῦ νενανω τὸ μέλος».

Σχετικὰ μὲ τὸ θέμα τῶν χρωματικῶν ἤχων ὁ Raasted ἐτοίμασε μιὰ σειρὰ φωτοτυπίες τοῦ Ζ' ἑωθινοῦ ἀπ' τὸν κώδικα Σινᾶ 1218 τοῦ ἔτους 1177 ὅπου στίς φράσεις «καὶ ἀνεμνήσθησαν» καὶ «μεθ' ὧν καὶ ἡμεῖς πιστεύσαντες» μὲ τὴ μαρτυρία τοῦ β' ἤχου ὑπάρχει σαφὴς ἐνδειξὴ χρωματικῶν διαστημάτων στὸ β' μισὸ τοῦ ΙΒ' αἰώνα.

4. Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Οἱ ἀναγραμματισμοί...*, σ. 90. — Ἡ ἴδια περικοπὴ καὶ στὸν κώδικα Ξηροποτάμου 317 (τοῦ ΙΖ' αἰ.)· βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς* — Ἁγιον Ὄρος, Ἀθήναι 1975, σ. 137.

5. Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα...*, τόμος Α' (1975), σ. 107, στὴν περιγραφή τοῦ κώδικα Ξηροποτάμου 307.



Γιὰ τὴ διαφορὰ μεταξύ τῶν ἤχων β' καὶ πλ. β', δηλαδὴ μεταξύ μαλακοῦ καὶ σκληροῦ χρώματος, μοῦ ζητήθηκε ἀπ' τὸν Μουτσόπουλο ἓνα παράδειγμα καὶ ἐψάλα τὸ στιχηρὸ τοῦ β' ἤχου τῆς Ὀκτωῆχου Πᾶσα πνοὴ καὶ πᾶσα κτίσις, καὶ σημείωσα στὸν πίνακα πῶς πλαγιάζει ὁ β' ἤχος καὶ χρησιμοποιοεῖ τὸ σκληρὸ χρωματικὸ τετράχορδο τοῦ πλ. β' ἤχου.

Στὸ Συνέδριο ἔγινε παραδεκτὴ πιά ἡ ὑπαρξὴ τοῦ χρωματικοῦ γένους στὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ καὶ γιὰ ὅλη τὴν πρὸ τοῦ 1453 περίοδο.

\* \* \*

β. Ἡ ἐξήγησις τῆς σημειογραφίας. Ἡ συζήτησις γιὰ τὴν ἐξήγησις, σὲ πρώτη κύρια φάσις καὶ μὲ ἀφορμὴ τὴν ἀνακοίνωσή μου «Δειναὶ θέσεις καὶ ἐξήγησις» ἄρχισε μὲ τὴν ἐρώτησις ποῦ μοῦ ἀπηύθυνε ὁ παρευρισκόμενος Ἕλληνας μελετητῆς Ἀγαπητός, μήπως καὶ ἡ «ἐξήγησις» ἐμπίπτει μέσα στὶς λεγόμενες μυστικὰς τέχνες, ποῦ ὅπως ξέρουμε ὑπῆρχαν στὸ Βυζάντιο, κυρίως στενογραφία γιὰ τὴ διπλωματία, γιὰ παράδειγμα.

Ἄρχισα λέγοντας πῶς τὸ θέμα εἶναι μεγάλο καὶ εἶναι τὸ κύριο θέμα τῆς σημειογραφίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Τὸ βασικὸ στοιχεῖο τῆς σημειογραφίας εἶναι ἡ ἔνωσις τῶν σημαδιῶν, φωνητικῶν καὶ χειρονομικῶν, ποῦ ἀποτελοῦν τὸ μέλος, δηλαδὴ οἱ θέσεις<sup>6</sup>. Γιὰ τὴν ὀρθὴ ἐρμηνεία τῶν θέσεων προϋποτίθεται ἡ γνώσις καὶ ὅλων τῶν ἄλλων παρακολουθημάτων τῆς μουσικῆς τέχνης. Δὲν ἔχουμε νὰ κάνουμε δηλαδὴ μὲ τὸ ἀπλὸ ἀνεβοκατέβασμα τῶν φωνῶν, ἀλλὰ μὲ ὅλη τὴν ἀκολουθία μετροφωνία-παραλλαγῆ-μέλος. Μὲ διέκοψε ὁ Raasted λέγοντας. Ναι, ξέρουμε τι εἶναι μετροφωνία· μετράμε τὶς φωνές, δύο πάνω, μία κάτω, τέσσερεις πάνω καὶ λοιπά, καὶ ξέρουμε ὅτι παραλλαγῆ εἶναι «μετροφωνία μετὰ μέλους», ὅπως λές, μοῦ εἶπε, (τὸ λέει ὁ Παχώμιος Ρουσᾶνος)<sup>7</sup>. Τὸ θέμα εἶναι τι εἶναι μέλος. Τότε συνέχισα· ἀκριβῶς, ἓνα μόνο σημάδι δὲν κάνει τίποτε, ἀλλὰ πολλὰ μαζί, δηλαδὴ οἱ θέσεις. Κι' ἀκόμα, ἔχουμε 15 σημάδια γιὰ τὶς φωνές, ἀλλὰ 35 σημάδια χειρονομικά. Τί εἶναι χειρονομία, ποῦ σὰν ὅρο τὴν συναντᾶμε σχεδὸν σὲ ὅλες τὶς θεωρητικὰς συγγραφάς; Ὅπως δὴποτε τὰ σημάδια τὰ χειρονομικά δὲν γράφτηκαν γιὰ ὁμορφία ἀλλὰ νὰ παρασημαίνουσι ἓνα μελικὸ περιεχόμενον. Ὁ Γαβριὴλ ἱερομόναχος τὸ λέει καθαρὰ ὅτι τὰ σημάδια αὐτὰ δείχνουσι «τὰς ἀργίας καὶ συντομίας καὶ τὰς ἄλλας ιδέας τῶν μελῶν»<sup>8</sup>. Κι' ὅταν φτάσουμε στὶς «ἐξηγήσεις» τοῦ ΙΖ'-ΙΗ' αἰῶνα, παρα-

6. Μανουὴλ Χρυσάφου, *Περὶ τῶν ἐνθωρομένων τῆ Ψαλτικῆ Τέχνης*. Πρβλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας*, Ἀθήνα 1978, σ. 86.

7. Στὴν ἀνακοίνωσή μου ἀναφέρονται ὅλες αἱ σχετικὰς παραπομπές· βλ. σελ. 766-767.

8. Ἀναλυτικὴ παρουσίασις, μὲ παραδείγματα, αὐτῆς τῆς μαρτυρίας γίνεται στὴν ἀνακοίνωσή μου «Δειναὶ θέσεις» καὶ «ἐξηγήσεις».

τηρεῖται τὸ φαινόμενο τὰ σημάδια αὐτὰ νὰ ἐξαφανίζονται ἀφοῦ τὸ μέλος τους καταγράφεται ἀναλυτικά<sup>9</sup>.

Γιὰ τὶς «δεινές θέσεις», ἐξήγησα ἀκριβῶς τὴν ἀνάγκη ἀπ' τὴν ὁποία προέκυψαν, τὴ δυσκολία τους, ἀφοῦ «μετροφωνικά» δὲν εἶναι δεινές-δύσκολες· Ἔτσι πρώτη συνέπεια τῆς ὑπάρξεως συναθροίσεων «δεινῶν θέσεων», εἶναι ὅτι ἄλλο πρᾶγμα εἶναι ἢ μετροφωνία καὶ ἄλλο τὸ μέλος. Τὸ ὅτι οἱ «δεινές θέσεις» μετροφωνικά δὲν εἶναι «δεινές» ἐπιβεβαιώσε καὶ ὁ Raasted παρεμβάλλοντας καὶ ἀναφέροντας πῶς ἀναρωτήθηκε πολὺ, ἀλήθεια, γιατί τὶς ὀνομάζουν δεινές. Καὶ κοίταξα, συνέχισε, σὲ μιὰ «συνάθροιση δεινῶν θέσεων» (στὶς φωτογραφίες ποὺ συνοδεύουν τὴν ἀνακοίνωσή μου) κι εἶδα πῶς ὅλες αὐτὲς τὶς θέσεις τὶς συναντᾶμε σὲ ὅλα τὰ βυζαντινὰ χειρόγραφα. Πάλι, πρόσθεσα, γιὰ τὴν ἐξήγηση, ἔχουμε τώρα καὶ τὴν προδρομικὴ μαρτυρία τοῦ Ἀκακίου Χαλκεοπούλου στὰ τέλη τοῦ ΙΕ' αἰώνα, γιὰ «θέσεις ὀλόγραφες» καὶ γιὰ τὴν ἴδια τὴ λέξη ἐξ ἡ γ η σ η, στὴ μαρτυρία· «τὸ αὐτὸ γουργούρι μὲ θέσεις ὀλόγραφες, φωναῖς ἀνιούσαις ἔχει τρεῖς καὶ κατιούσαις ἑνέα καὶ δηλώνει τὰς τρεῖς Ἀπορροές ἐξηγημέναις»<sup>10</sup>.

Ἡ Diana Touliatos μὲ ρώτησε ἀν μόνον στὸ στιχηραρικὸ γένος ἔχουμε «συναθροίσεις δεινῶν θέσεων». Ἐξήγησα γιὰ τὴ δημιουργία τῶν Στιχηραρίων τοῦ Χρυσάφη τοῦ νέου καὶ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν στὸ β' ἡμισυ τοῦ ΙΖ' αἰώνα μὲ «καλλωπισμοὺς» καὶ τὴν ἀνάγκη ἰδιαίτερης σπουδῆς τῶν δυσκόλων θέσεων. Ἐξηγήσεις ὅμως στὰ περιθώρια ἢ στὰ διάστιχα ἢ στὰ παράφυλλα ἢ σὲ ξεχωριστὰ τετράδια, καὶ σὲ κώδικες ὀλόκληρους ἔχουμε πολλὲς κι οἱ περισσότερες ἀναφέρονται στὸ παπαδικὸ γένος, κυρίως τὸ β' ἡμισυ τοῦ ΙΗ' αἰώνα, ποὺ ἔχουμε πολλὲς ἐξηγήσεις. Ἀνέφερα ἐπίσης τὸν Συναϊτικὸ κώδικα 1477 μὲ τὸ πεντάγραμμο, ποὺ γράφτηκε τοῦλάχιστο ἕναν αἰώνα πρὶν ἀπ' τὸ 1814 καὶ περιέχει μεταγραμμμένο τὸ μέλος τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας κι ὄχι τὴ μετροφωνία. Ὑπενθύμισα συγκεκριμένα τὴ μελέτη μου γιὰ τὸ στιχηρὸ *Τὸν ἥλιον κρύψαντα* τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν ποὺ εἶναι δημοσιευμένο στὸ *Studies in Eastern Chant* (IV vol. 1979)<sup>11</sup> καὶ ὅπου μετέφερα τὶς σχετικὲς σελίδες (φ. 130α-131β) τοῦ Συναϊτικοῦ αὐτοῦ κώδικα μὲ μεταγραμμμένο στὸ πεντάγραμμο τὸ μέλος — κι ὄχι τὴ μετροφωνία — τοῦ θαυ-

9. Αὐτὴ ἡ ἀναλυτικὴ καταγραφή τοῦ μέλους μὲ περισσότερα φωνητικὰ σημάδια εἶναι ἕνας ὀπτικὸς πλατυσμός καὶ θεωρήθηκε, ἀπὸ παρερμηνεῖα καὶ παρανόηση, ὅτι πρόκειται γιὰ τουρκικὴ ἐπίδραση. Αὐτὸ τὸ γεγονός, ἀκόμα, ἢ ἐξαφάνιση τῶν μεγάλων χεινομικῶν σημαδιῶν κατὰ τὶς ἐξηγήσεις, ἀναλυτικὲς καταγραφές τοῦ ἴδιου μέλους, χαρακτηρίζει τὴν Γ' ἐξηγητικὴ μεταβατικὴ περίοδο τῆς σημειογραφίας ἀπ' τὰ μέσα τοῦ ΙΖ' αἰώνα.

10. Κώδικας EBE 917, φ. 12β. — Βλ. τὴν ἀνακοίνωσή μου «*Δεινὰί θέσεις*» καὶ «*ἐξήγησις*», σ' αὐτὸ ἐδῶ τὸ τεῦχος τῆς «*Θεολογίας*», σσ. 768-769.

11. Στὶς σελίδες 224-227.

μασίου αὐτοῦ στιχηροῦ. "Ολοι γνώριζαν αὐτὸ τὸ δημοσίευμα καὶ κατέφασαν γιὰ τὴν ἀτράνταχτη ἀπόδειξη.

Εἶπα παραπάνω πὼς ἡ ἰδέα τῆς ἐξηγήσεως γυρόφερνε σὲ κάθε συζήτηση καὶ γιὰ κάθε σχεδὸν ἀνακοίνωση. Σχετικὰ μὲ τις θέσεις καὶ τὴν ἐξήγησή τους καὶ μὲ ἀφορμὴ τὴν ἀνακοίνωση τοῦ Schlötterer γιὰ τὸ ἰσοκράτημα, ἀναφέρθηκα στὴν ὀργανικὴ δομὴ τῶν μελῶν καὶ στὴν ἀσματικὴ πράξι τῆς ἀποδόσεώς τους. Οἱ θέσεις ποὺ ἐκτείνονται σὲ μιὰ ποιητικὴ φράση κι ἔχουν μιὰ μελικὴ αὐτοτέλεια μαρτυροῦν καὶ τὴν ἀσματικὴν πράξι, μὲ τὸν καλονάρχο νὰ ἐκφωνεῖ πρῶτα τὴ φράση στὴ βᾶση τοῦ τετραχόρδου τοῦ ψαλλομένου ἤχου καὶ νὰ δίνει ἔτσι τὸν καιρὸ στὸν πρωτοψάλτη ἢ τὸ χορὸ τῶν ψαλτῶν καὶ νὰ ἀναπνεύσει καὶ νὰ ἐρμηνεύσει τὸ μέλος αὐτῆς τῆς θέσεως. Ὁ καλονάρχος, βέβαια, ἐνάνεται μὲ τοὺς «βαστακτές», τοὺς ἰσοκράτες καὶ ἀναγνώστες δηλαδὴ καὶ ἰσοκρατεῖ κι αὐτός, ἐνῶ ὁ χορὸς ἀναπτύσσει τὸ μέλος. Τοὺς ἔψαλα γιὰ παράδειγμα, κανοναρχῶντας πρὶν τὴν κάθε φράση, τὸ στιχηρὸ «Πᾶσα ἡ κτίσις ἡλλοιοῦτο φόβῳ» κι ὑπέδειξα στὸν Schlötterer καὶ τὸν Ἀμαργιανάκη νὰ ἰσοκρατοῦν. Στὸν Schlötterer ἔδωσα κι ὅλες τὶς παραπομπὲς ἀπ' τὸ βιβλίό μου «Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας»<sup>12</sup>, γιὰ τὴν πράξι τοῦ ἰσοκρατήματος.

Σὲ ἄλλη περίπτωσι, τὴν Τετάρτη 7 Ὀκτωβρίου, κατὰ παράκληση τοῦ Schlötterer, ποὺ πάλι συζητούσαμε τὴν συνήχησι τόσο στὴν ψαλτικὴ ὅσο καὶ στὸ δημοτικὸ τραγούδι, τραγούδησα τὸ τραγούδι «Ἄντε Μάρω στὸ πηγάδι».

Στὴν ἐξήγησι τοῦ εἰρμολογικοῦ μέλους ἀναφέρθηκα μὲ τὸ συγκεκριμένο παράδειγμα τῆς ἀνακοινώσεως τοῦ Raasted Σοῦ ἢ τροπαιοῦχος δεξιᾶ, ἀπὸ αὐτόγραφο κώδικα τοῦ Χρυσάνθου<sup>13</sup>. Ἡ ψαλμῶδησι τοῦ συντόμου μέλους ἔγινε γιὰ νὰ καταδειχτῇ ἡ ρυθμικὴ ποικιλία τοῦ τροπαρίου. Καὶ εἶπα· τὸ ἴδιο συμβαίνει κι ὅταν ἀπ' τὴν ἴδια σημειογραφία ψάλουμε ἀργά, δηλαδὴ ἐξηγήσουμε κατὰ τὸν ἀργὸ εἰρμολογικὸν τρόπο τὸ μέλος. Οἱ ρυθμικοὶ πόδες φυλάγονται καὶ δὲν ἰσοπεδώνονται ὅλοι σὲ δίσημο μέτρο. Ὁ Raasted παρατήρησε πὼς τὸν παραξενεῖ τὸ γεγονός νὰ ψάλουμε ἀργά καὶ σύντομα ἀπ' τὴν ἴδια σημειογραφία. Χαρακτηριστικὰ χαμογελῶντας εἶπε· Ἄγαπητέ μου Στάθη, πάντα μὲ ἐκπλήττεις. Μᾶς λές τώρα ἀργά καὶ σύντομα ἀπ' τὴν ἴδια σημειογραφία· κι ὅταν ἐμεῖς σοῦ λέμε σύντομα, μᾶς λές, ὄχι, θέλει ἐξήγησι. Ἀπάντησα, τὸ ἴδιο χαμογελῶντας, πὼς σὲ μερικὰ μέλη, ὅπως στὸ εἰρμολογικὸ γένος, ἔχουμε σύντομη ψαλμωδία, ποὺ δὲν χωράει ἐξήγησι. Ἡ καταγραφή ὁμῶς αὐτῶν τῶν συντόμων μελωδιῶν ἔγινε τελευταῖα, λίγο πρὶν

12. Κυρίως εἶναι συγκεντρωμένες στὴν ὑποσημείωσι 4 τῶν σελίδων 36-37.

13. Ὁ Raasted δὲν γνώριζε ὅτι ἦταν αὐτόγραφος κώδικας τοῦ Χρυσάνθου. Πρόκειται γιὰ τὸν Παρισινὸ (Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης) Suppl. gr. 1047.

ἀπ' τὸ 1814 καὶ μὲ ἀναλυτικὴ σημειογραφία, ὅπου δὲν ἔχουμε μεγάλες θέσεις καὶ μεγάλα χειρονομικὰ σημάδια νὰ πρέπει νὰ τὰ ἐξηγήσουμε.

Εἶχε δοθῆ, σχετικὰ εὐκαιρία, μὲ τὴν ἀνακοίνωση τῆς D. Touliatos, νὰ παρατηρήσω πὼς τὰ τρία γένη μελῶν, εἰρμολογικὸ, στιχηραρικὸ, καὶ παπαδικὸ, ψάλλονται κατὰ τρεῖς ἢ καὶ τέσσερις τρόπους, δηλαδὴ σύντομα, ἀργά, ἀργοσύνομα καὶ καλοφωνικά-μαθηματάρικα, καὶ πὼς πάντα ὑπῆρχε καὶ πάντα ἔχουμε αὐτὴν τὴν πολλαπλότητα καὶ τὴν ποικιλία στῆ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ ψαλτικῇ.

Γιὰ τὴ συνοπτικὴτητα τῆς σημειογραφίας καὶ τὴν ἀνάγκη ἐπομένως ἀναλύσεώς της καὶ ἐξηγήσεώς της, στῆ συνάντησή μας τὴν Τετάρτη 7 Ὀκτωβρίου, ἀνάπτυξα τὴν περίπτωσι τῶν «συντμήσεων» ποὺ παρατηροῦνται σὰν καθοριστικὸ φαινόμενο ἀπ' τὰ τέλη τοῦ ΙΖ' αἰώνα. Ἐκεῖνο ποὺ ἔχει μεγάλη σημασία στὴν προκείμενη περίπτωσι εἶναι τὸ διττὸ γεγονός' πρῶτο, ὅτι γιὰ νὰ συντέμνεται κάτι — ἓνα μέλος — θὰ πῆ ὅτι εἶναι ἐκτενές καὶ ἀπαιτεῖ μιὰ κάποια χρονικὴ διάρκεια νὰ ἐκτελεσθῆ, ποὺ τώρα, γιὰ διαφόρους λόγους δὲν μποροῦμε νὰ ἀφιερῶσουμε. Τὰ Κοινωνικά τῆς ἐβδομάδος, ὅμως, τοῦ Χρυσάφη σοῦ νέου, γιὰ παράδειγμα, ποὺ συντέμνει ὁ Ἀντώνιος οἰκονόμος, γύρω στὰ 1700, φαινομενικά, στὴν πρωτότυπη γραφὴ τους, δὲν εἶναι ἐκτενῆ. Καὶ δεῦτερο, ὅτι, στὸ β' ἡμισυ τοῦ ΙΗ' αἰώνα, οἱ συντμήσεις, ἂν ἀριθμῆσουμε τὰ σημάδια τῶν φωνῶν, ἀριθμοῦν περισσότερα, διπλάσια τοῦλάχιστον, σημάδια ἀπ' ὅ,τι ἡ ἀσύμμητη σύνθεσι στὴν πρωτότυπη σημειογραφία τους. Αὐτὲς οἱ παρατηρήσεις σημαίνουν πὼς οἱ συντμήσεις ἀφοροῦν στὸ μέλος, ποὺ εἶναι πλατὺ, κι ὄχι στὴ μετροφωνία, τὸ ἀπλὸ ἀνεβοκατέβασμα τῶν φωνῶν.

Γιὰ παράδειγμα, κι ἐπειδὴ εἶχε προηγηθῆ σὲ συζήτησι ἢ ἀνάλυσι τῆς μελικῆς δομῆς τοῦ κεκραγαρίου σὲ ἀ' ἤχο τοῦ Χρυσάφη τοῦ νέου, ἀπ' τὸν Baasted, μιᾶς καὶ τὸ ἴδιο κεκραγάριο εἶχε ἀναλυμένο στὴν ἀνακοίνωσή της ἡ Petrescu, ἐτοίμασα νὰ ψάλλουμε μὲ τὸν Ἀμαργιανάκη ἀπ' τὸ Ταμεῖο Ἀνθολογίας τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου (1834) ποὺ εἶχα μαζί μου, τὸ ἴδιο κεκραγάριο, ἀλλὰ «συντετμημένο μετὰ καλλωπισμοῦ» ἀπ' τὸν Ἰάκωβο πρωτοψάλτη († 1800). Παρακάλεσα καὶ τὸν Ἀγαπητὸ μὲ τὸν Schlötterer νὰ ἰσοκρατήσουν. Οἱ σύνοδοι, ὅσοι εἶχαν, ἐτοίμασαν τὰ μαγνητόφωνα τους. Ἵστερα ἀπὸ μιὰ σιγὴ ἀναμονῆς καὶ μ' ἓνα καλὸ ἀπήχημα ψάλαμε τὸ Κύριε ἐκέκραξα μὲ δική μου πρωτοβουλία καὶ φροντίδα νὰ μετράω μὲ τὸ χέρι τοὺς ρυθμικοὺς πόδες. Στὸ τέλος, μὲ ἓνα ἐκδηλο αἶσθημα ἀγαλλιᾶσεως, μᾶς χειροκρότησαν παρατεταμένα.

Αὐτὸ εἶναι τὸ πραγματικὸ μέλος τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας, ὅπως προκύπτει μὲ τὴν ἐξήγησι, τὴν ἐκτύλιξι τοῦ ὀρθοῦ ρυθμοῦ, τὴν ἐφαρμογὴ τῶν σωστῶν διαστημάτων κι ὄλων τῶν παρακολουθημάτων ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ ἐρμηνεῖα μιᾶς καλῆς Τέχνης, ὅπως εἶναι καὶ ἡ Ψαλτικῇ.

γ. Τὸ μέτρο κι ὁ ρυθμὸς τῶν βυζαντινῶν μελωδῶν. Στὸ θέμα τοῦ μέτρου, ἐκτὸς ἀπ' τὶς ἀφορμὰς ποὺ μᾶς παρεῖχε ἡ ἀνακοίνωση τοῦ Raasted, μᾶς εἰσήγαγε ἡ ἐμβόλιμη παρέμβαση τοῦ Van Biesen σὲ μιὰ προσωπική, στὴν ἀρχή, ἀμφισβήτηση μὲ τὸν Raasted, ποὺ τὸν ἀναφέρει στὴν ἀνακοίνωσή του. Ὁ Biesen εἶναι μαθηματικὸς καὶ πρὶν ἀπὸ 13-14 χρόνια εἶχε γράψει διατριβὴ γιὰ τὸ μέτρο. Μίλησε πολλὴ ὥρα μὲ μιὰ ἐπιμονὴ ποὺ καταπονοῦσε. Μᾶς παρουσίασε μιὰ μεταγραφὴ τοῦ *Φωτίζου φωτίζου* στὸ πεντάγραμμο ἀπὸ μεσοβυζαντινὴ σημειογραφία καὶ σὲ γερμανικὴ μετάφραση. Τὴν εἶχε χωρίσει σὲ δίσημο μέτρο κι ἄρχισε νὰ τὴν φέλνει. Γιὰ μιὰ δευτέρη φορά προκάλεσε καὶ τὴν ἔψαλαν ὄλοι. Ὁ ἴδιος ἔδινε μιὰ ἐκφραση συνέχειας στὸ μέλος. Τοῦ παρατήρησαν πὼς δὲν πέφτουν τὰ ἰσχυρὰ μέρη τοῦ μέτρου μὲ τοὺς τονισμοὺς τοῦ κειμένου. Ὁ Raasted τοῦ εἶπε· ποῦ κάνεις παύσεις, ἢ πὼς μεταγράφεις τὸ Ἐπίδημα, ἢ πὼς ἐκφράζεις τὴ Βαρεῖα καὶ τὸ Ψηφιστό. Προβληματίστηκε λίγο καὶ κατέφασε, ὅτι μπορεῖ νὰ γίνεи κι ἔτσι, ὅπως ὁ Raasted ὑποστηρίζει. Ὑστερα μίλησε γιὰ πολλὴ ὥρα ὁ Ἀγαπητὸς καὶ προέκυψε ἂν μπορεῖ σὲ μετάφραση ἄλλης γλώσσας νὰ γίνονται τέτοιες δοκιμὲς βυζαντινῆς μουσικῆς. Ὁ Biesen ἐπέμεινε πὼς εἶναι ὠραῖα καὶ γίνεται ὠραῖα, καὶ ἔψαλε γιὰ ἄλλη μιὰ φορά.

Τότε ἐγὼ εἶπα· ὠραῖα γρηγοριανὴ μελωδία, ἀλλὰ βέβαια ὄχι βυζαντινὴ. Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ντύνει ἓνα συγκεκριμένο ποιητικὸ κείμενο, καὶ σ' αὐτὸ παρατηρεῖται μετρικὴ ποικιλία, ἀνάλογα μὲ τοὺς τονισμοὺς τοῦ κειμένου. Στὰ ἑλληνικὰ ἔχουμε· *Φωτίζου, φωτίζου*, ἢ νέα Ἱερουσαλήμ... ὅπου σαφῶς ἔχουμε τρισήμους πόδες σὲ ἐναλλαγὴ μὲ δισήμους καὶ τετρασήμους. Κι αὐτὸ καὶ σ' αὐτὴ τὴν ἀπλῆ ἐκδοχή, χωρὶς νὰ λάβουμε ὑπ' ὄψη τὰ χειρονομικὰ σημάδια ποὺ μᾶς βγάζουν ἓνα ἄλλο μέλος, ἀλλὰ πάντα μὲ ποικιλία ρυθμική. Ὁ Biesen ἐπέμεινε γιὰ τὸ ὅτι οἱ νότες — τὰ σημάδια πάντα ἔχουν νὰ κάνουν μὲ τὶς συλλαβές. Τοῦ λέω τότε. Καὶ πὼς μετράτε ἓνα Χερουβικό; Μοῦ ἀπαντᾷ· τί εἶναι αὐτό; δὲν τὸ ξέρω, ξέρω λίγο γιὰ κοντάκιο. Δηλαδή, τοῦ ὑποδεικνύω, *Οἱ τὰ χερουβίμ μουσικῶς εἰκονίζοντες*, ὅπου στὴν κάθε συλλαβὴ ἀντιστοιχοῦν πολλὰ σημάδια. Δὲν εἶχε νὰ μοῦ ἀπαντήσει. Τὸ λέω αὐτό, τοῦ παρατήρησα, γιὰ νὰ τονίσω ὅτι τὸ μέτρο καὶ ὁ ρυθμὸς κατόπι δὲν ἐξαρτᾶται κυρίως ἢ μόνον ἀπ' τὸ κείμενο ἀλλὰ κι ἀπ' τὴ μουσική, τὴ δομὴ τῆς μελωδίας. Στὰ μελισματικὰ μέλη, εἶπε, ἔχουμε ἐξαιρέσεις. Ὅχι ἐξαιρέσεις, ἀλλὰ μόνον ἐξαιρέσεις, τοῦ ἀποκρίθηκα. Τελικὰ ἡ συζήτηση πῆρε τέλος μὲ τὶς παρατηρήσεις τοῦ Ciobanu, τῆς Borsai καὶ τοῦ Ἀγαπητοῦ νὰ μὴ γίνονται ὑποθέσεις μεταφράζοντας τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα, ἀλλὰ πάνω στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα. Ὁ Ciobanu μάλιστα ἔψαλε ἓνα τροπάριο κι ἓνα τραγούδι ρουμάνικο μὲ ποικιλία μετρικὴ καὶ τοῦ λέει· τί θὰ κάνεις μὲ αὐτὴ τὴ μελωδία; θὰ τὴ δαμάσεις στὸ δίσημο χρόνο; Ὁ Biesen βρέθηκε σὲ ἀμηχανία καὶ σταμάτησε.

‘Ο Raasted εἶπε πὼς πρέπει νὰ ὑπάρχουν καὶ τρίσημοι πόδες καὶ μᾶς ἔδειξε νὰ ψάλουμε, μόνο οἱ ἔλληνες, τὸν εἰρμὸ *Σοῦ ἢ τροπαιοῦχος δεξιά*, τῆς ἀνακοινώσεώς του. Ἄρχισε καὶ πῆρε ἴσο ὁ Ἀμαργιανάκης καὶ ἔψαλε μὲ τὸν Ἀγαπητό· ἐγὼ ἰσοκράτησα. ‘Ο Raasted εἶπε· πῶς σᾶς φάνηκε; Πρόφτασε ὁ Ἀγαπητός καὶ εἶπε· ὄχι καλὰ, δηλαδὴ καλύτερα ἀπὸ ἄλλα, ἀλλὰ δὲν φαίνεται τὸ μέτρο. ‘Ο Raasted εἶχε καὶ λάθη στὰ χωρίσματα. Τότε εἶπα· τὸ μέλος αὐτὸ εἶναι τὸ σύντομο εἰρμολογικὸ μέλος σὲ γραφὴ τοῦ Χρυσάνθου, λίγα χρόνια πρὶν ἀπ’ τὴ Νέα Μέθοδος. Σὰν σύντομο μέλος ψέλνεται πολὺ γρήγορα καὶ ὄχι ὅπως τὸ ψέλνουν καὶ κάποιοι καλόγεροι, ἔτσι ἀργά, συλλαβικά, χτυπώντας τὴν κάθε συλλαβή, τὸν κάθε χρόνο· καὶ τοὺς τὸ ἔψαλα ἔτσι. Ἔτσι δὲν ὑπάρχει οὔτε μέτρο οὔτε ρυθμός. Ἡ ψαλμώδηση πρέπει νὰ εἶναι σύντομη, ἔτσι..., καὶ ἔψαλα τὸν εἰρμὸ σύντομα μετρῶντας καὶ δείχνοντας τοὺς δισημούς, τρισημούς καὶ τετρασημούς πόδες, πού πράγματι ξεχωρίζουν καὶ ὠραῖζουν ἔτσι τὴ μελωδία. Τὸ ἴδιο καὶ ἂν τὴν ψάλουμε ἀργά, σὰν καταβασία, τὴν ἐξήγηση δηλαδὴ ἀπ’ τὴν ἴδια σημειογραφία. Κι ὅταν ἔχουμε ἀνάγκη νὰ ψάλουμε ἀργά δὲν παρατείνουμε τὴ χρονικὴ διάρκεια τοῦ κάθε σημαδιοῦ, θὰ ἦταν ἓνα πολὺ ἀργὸ καὶ μονότονο ἄκουσμα, ἀλλὰ διπλασιάζουμε<sup>14</sup> τὸ χρόνο καὶ ἀναλύουμε — ἐξηγοῦμε τὴ σημειογραφία, καὶ ἔτσι σώζεται πάλι ἡ ἴδια μετρικὴ καὶ ρυθμικὴ ποικιλία, καὶ ἔψαλα σὲ ἀργὸ εἰρμολογικὸ μέλος, ἐξήγησα δηλαδὴ, τὴν πρώτη φράση τοῦ εἰρμοῦ, δείχνοντας πάλι τοὺς ρυθμικοὺς πόδες.

Στὸ θέμα τοῦ μέτρου ἐπανήλθαμε γιὰ λίγο σὲ ἄλλη μας συνάντηση, στὴν προσπάθειά μας, ὕστερα ἀπὸ παράκληση τοῦ Raasted νὰ χωρίσουμε τοὺς μετρικοὺς πόδες τοῦ Ζ’ ἑωθινοῦ, Ἰδοῦ σκοτία, σὲ σημειογραφία τοῦ κώδικα Σινᾶ 1218 τοῦ ἔτους 1177. Γρήγορα ἐγκαταλείψαμε τὴν προσπάθεια ὅταν φτάσαμε σ’ ἓνα Θεματισμὸ καὶ μιὰ μελισματικὴ κατάληξη, σὲ πολλὰ δηλαδὴ φωνητικὰ σημάδια πάνω στὴν ἴδια συλλαβή.

Ἡ γενικὴ παρατήρηση ἦταν πὼς τὸ μέτρο καὶ ὁ ρυθμὸς εἶναι ἀπότοκα τῆς ὀργανικῆς δομῆς τοῦ μέλους, τῶν θέσεων καὶ τῶν χειρονομικῶν σημαδιῶν καὶ συνδέονται μὲ τὴν ὅλη ὑπόθεση τῆς ψαλτικῆς, τὴν ὀρθὴ ἐξήγηση δηλαδὴ τῆς σημειογραφίας.

\* \* \*

Τὸ Συμπόσιο περὶ Βυζαντινῆς Μουσικῆς στὸ 15’ Διεθνὲς Συνέδριο Βυζαντινῶν Σπουδῶν ἔληξε, ἀφοῦ κράτησε ἀδιάπτωτο τὸ ἐνδιαφέρον τῶν συνέδρων καὶ τῶν ἄλλων πού τὸ παρακολούθησαν γιὰ τρία τετράωρα. Προσπάθησα παραπάνω νὰ μεταφέρω τὴν ἀτμόσφαιρα τῶν συζητήσεων μὲ τὴν ἀμεσότητα

14. ‘Ο Χρυσάνθος ἀναφερόμενος ἀκριβῶς στὸ εἰρμολογικὸ μέλος γράφει στὸ Θεωρητικὸ του ὅτι «τὰ μὲν εἰρμολογικὰ δέχονται καὶ ταχεῖαν ἀγωγὴν χρόνου καὶ βραδεῖαν· τὰ δὲ στιχηραρικὰ ζητοῦσιν ἀγωγὴν χρόνου βραδεῖαν» (*Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, Τεργέστη 1832, σ. 189).

τοῦ προσωπικοῦ λόγου. Ἴσως τὸ κάνουν κι ἄλλοι αὐτὸ καὶ μάλιστα ὁ Raasted, γιὰ νὰ δημοσιευθῇ στὰ Πρακτικὰ τοῦ Συνεδρίου μαζί με τὰ πλήρη κείμενα τῶν ἀνακοινώσεων. Καὶ κάποιες μαγνητοταινίες εἶναι μάρτυρες γιὰ ὅλα αὐτά. Ὑπῆρχε μιὰ ἀγωνία κι ἓνα πάθος νὰ πορευτοῦμε τὴν ἀλήθεια στὶς ἀναζητήσεις μας. Αὐτὴ τὴ φορά τονίστηκε πολὺ τὸ πόσο σημαντικό πρᾶγμα εἶναι ἡ παράδοση, σὰν ὁδηγὸς στὴν ἔρευνα. Ἡ ψαλτικὴ εἶναι ζωντανὴ παράδοση στὴν Ἀνατολικὴ Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία καὶ μάλιστα στὴν Ἑλλάδα καὶ τὰ ἑλληνόφωνα Πατριαρχεῖα. Εἶναι σημαντικό, πάλι, πὼς αὐτὴ τὴ φορά οἱ συνέδριοι ποὺ ζοῦν λατρευτικὰ αὐτὴ τὴ μουσικὴ παράδοση εἴμαστε πολὺ περισσότεροι ἀπ' τοὺς δυτικὸς μουσικολόγους, κι αὐτὸ φάνηκε καθαρὰ καὶ βάρυνη πολὺ. Ἡ ταυτότητα τῆς ἑλληνικῆς καὶ τῆς ρουμανικῆς μουσικολογικῆς ἔρευνας σὲ θέματα τῆς ἀσματικῆς παραδόσεως ἦταν, ὅπως καὶ ἄλλοτε, παράλληλη. Ἡ παρουσία νέων ἀνθρώπων καὶ ἡ ἐκδηλωμένη ἐπιθυμία τους νὰ σπουδάσουν στὴν Ἑλλάδα, στὴ χώρα μετὰ τὴν ἴδια αὐτὴ μουσικὴ ἀκόμα σήμερα στὴ λατρεία, χαράζει μιὰ καινούργια ἐποχὴ γιὰ τὴ μουσικολογικὴ ἔρευνα σὲ σωστὴ τοποθέτηση.

Τὰ θέματα, ποὺ συζητήθηκαν καὶ κυρίως τὰ βασικὰ τρία, δηλαδὴ οἱ χρωματικοὶ ἦχοι πάντοτε στὴ Βυζαντινὴ Ψαλτικὴ, ἡ μεταβυζαντινὴ ἐξέλιξη τῆς σημειογραφίας καὶ ἡ ἐξήγησή της, τὸ μέτρο καὶ ὁ ρυθμὸς ποὺ δὲν ἔχουν νὰ κάνουν μόνο μετὰ τις συλλαβὲς τοῦ κειμένου ἀλλὰ εἶναι ἀπόρροια τῆς ἴδιας τῆς δομῆς τοῦ μέλους, ἀποδεικνύουν τὸ πόσο λαθασμένες εἶναι οἱ μεταγραφές στὸ πεντάγραμμο τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας, στὴ σειρά Transcripta τῶν Monumenta Musicae Byzantinae τῆς Κοπεγχάγης, καθὼς κι ὅποιεσδήποτε ἄλλες παρόμοιες μεταγραφές, πρᾶγμα ποὺ πάντοτε κι ἀπὸ παλαιὰ οἱ Ἕλληνες, ἔστω καὶ ἀπὸ ἀπλῆ διαίσθηση εἶχαν ἀπορρίψει. Τώρα δικαιώνεται ἡ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα τῆς τελευταίας δεκαετίας.

Στοὺς κύκλους τῶν δυτικῶν μουσικολόγων αἰωρεῖται τώρα σὰν ἐπεὶ-γον θέμα ἡ ἐξεύρεση ἄλλου συστήματος μεταγραφῶν, ποὺ ἴσως θὰ εἶναι θέμα γιὰ τὸ προσεχὲς Βυζαντινολογικὸ Συνέδριο. Ἄν τὸ πρᾶγμα ἀντιμετωπισθῇ μετὰ σοβαρότητα καὶ ἔρευνα πολλὴ γιὰ κατανόηση τῆς ἐξελίξεως τῆς σημειογραφίας στὰ μεταβυζαντινὰ χρόνια, μετὰ τις προσπάθειες ἐξηγήσεώς της, μπορούμε νὰ ἐλπίζουμε γιὰ μιὰ καρποφόρα συμπόρευση τῆς δυτικῆς καὶ τῆς ἑλληνικῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας στὰ θέματα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. Καὶ δὲν χρειάζεται ἐξεύρεση ἄλλων συστημάτων μεταγραφῶν, οὔτε καμιὰ ἀνακάλυψη κάποιας κλείδας γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς σημειογραφίας, ἀλλὰ ἀπλῆ παραδοχὴ τῆς ζωντανῆς παραδόσεως καὶ στὰ ψαλτικὰ πρᾶγματα καὶ θέληση γιὰ γνώση καὶ τέλεια μάθηση καὶ τῆς σημειογραφίας καὶ τῆς μελοποιίας τῆς καλῆς αὐτῆς τέχνης, τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς, τῆς ὀρθόδοξης λατρείας.