

## ΣΥΝΕΔΡΙΑ

### Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

«MUSICA ANTIQUA EUROPAE ORIENTALIS»

(Πολωνία, Bydgoszcz 7-10 Σεπτεμβρίου 1982)

ΥΠΟ

ΓΡ. Θ. ΣΤΑΘΗ

Α'

Τὸ Bydgoszcz εἶναι μιὰ ἀπ' τὲς μεγάλες ἐπαρχιακὲς πόλεις τῆς Πολωνίας. Ὁ μεγάλος ποταμὸς Βιστούλας, ποὺ διασχίζει τὴν Πολωνία καὶ δμορφώνει ἰδιαίτερα τὴ Βαρσοβία χωρίζοντάς τὴν στὰ δύο, ἀφήνει τὸ Bydgoszcz ἀριστερὰ του, ἀρκετὴ ἀπόσταση πρὶν νὰ χυθῆ στὴ Βαλτικὴ θάλασσα. Ἡ πόλη, μὲ μεγάλα κάπου-κάπου κτίρια, ποὺ μνημιώνουν τὴν ἱστορία τῆς, καὶ μὲ πολλὰ ἐργοστάσια, εἶναι ἀπλωμένη νωθρὰ στὴν πεδιάδα καὶ τυλιγμένη, τὸν πολὺ καιρὸ, στὴν ὀμίχλη τῆς ποταμιᾶς καὶ στὸν καπνὸ τῶν ἐργοστασίων. Τὰ ψηλὰ καμπαναριὰ σημαδεύουν κάποιαν ἀλλοιότικη ἀνάταση αὐτοῦ τοῦ τόπου. Οἱ ἄνθρωποι πορεύονται στὶς δουλειές τους μὲ μιὰ μελαγχολία, ποὺ ἂν τὴν καλοκοιτάξεις στὰ ἐκφραστικὰ βαθιὰ μάτια τους θὰ τὴ βαφτίσεις δικαιότερα ρομαντισμό. Κ' ἴσως αὐτὸ τὰ λέει ὅλα. Οἱ Πολωνοὶ εἶναι ἕνας λαὸς ποιητικὸς καὶ μουσικὸς μὲ μεγάλη καὶ ζωντανὴ παράδοση.

Ἔτσι, δὲν εἶναι καθόλου παράξενο ποὺ τὸ Bydgoszcz δημιούργησε μιὰ δική του παράδοση στὰ μουσικὰ πράγματα τῆς Πολωνίας. Ἐφέτος πραγματοποιήθηκε ἐκεῖ τὸ ἔκτο Φεστιβάλ καὶ Συνέδριο μὲ θέμα «*Musica Antiqua Europae Orientalis*». Ὁ θεσμὸς αὐτὸς ξεκίνησε πρὶν ἀπὸ δεκαοχτὼ χρόνια, χάρις στὴν ἐμπνευση τοῦ διευθυντοῦ τῆς ἑξακοστῆς Filharmonia Pomorska, ποὺ σὰν κτίριο στολίζει ἕνα μικρὸ ἄλσος τῆς πόλης. Ἔχει τὸ ὄνομα τοῦ μεγάλου μουσικοῦ Ἰγνατίου Πεντερέσι κ' ἔχει τὸ ἄγαλμα τοῦ Φρειδερίκου Σοπὲν μπροστὰ στὴν αὐλὴ νὰ δηλοποιεῖ τὸν χαρακτῆρα τοῦ χώρου. Μέσα, στοὺς διαδρόμους γύρα-γύρα ἀπ' τὴν θαυμάσια αἶθουσα συναυλιῶν καὶ στὸ φουαγιέ, ὑπάρχει μιὰ μουσειακὴ ἐκθεση παλαιῶν ὀργάνων, καθὼς καὶ οἱ προτομές ἢ οἱ πίνακες τῶν Πολωνῶν συνθετῶν. Τὸ φεστιβάλ καὶ παράλληλα τὸ Συνέδριο γίνονται κάθε τρία χρόνια μὲ τὴ στοργὴ καὶ τὴ χορηγία τῆς Unesco. Οἱ ἀνακοινώσεις τῶν συνέδρων δημοσιεύονται σ' ἕνα τόμο, πάντα μὲ τὸν ἴδιο τίτλο· «MUSICA ANTIQUA EUROPAE ORIENTALIS» — δηλαδὴ «Ἀρχαία Μουσικὴ τῆς Ἀνατολικῆς Εὐρώπης».

\* \* \*

Τὸ Πρόγραμμα τοῦ ἐφετινοῦ Συνεδρίου στὸ Bydgoszcz εἶχε σὰν στόχους τέσσερα βασικὰ θέματα, ποὺ ὀρίστηκαν μὲ ἀναφορὰ στὴν παράδοση τοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ τῆς Ἀνατολικῆς Εὐρώπης, στὸν ἀργὸ καὶ ὀμαλὸ ρυθμὸ τῆς ἐξελιξέως του καὶ στὴν ἀργὴ διάδοχὴ ποὺ παραχωρήθηκε στὴ λαϊκὴ μουσικὴ, στὴν ἀξία αὐτῶν τῶν παραδόσεων, καθὼς καὶ στὴ μεγάλη δημιουργικότητα τοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ τοῦ κάθε τόπου.

Τὰ τέσσερα αὐτὰ θέματα, πῶς συγκεκριμένα, ἦταν τὰ ἀκόλουθα· Ἡ ἰδιαίτε-

ρότητα τῆς διαδικασίας τῆς ἱστορικῆς ἐξελιξέως τοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ τῆς Ἀνατολικῆς Εὐρώπης· δεύτερο, τὰ κέντρα τοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ τῆς Εὐρώπης τῆς Ἀνατολῆς καὶ οἱ ζῶνες ἐπιρροῆς τους· τρίτο, Πηγές καὶ ὕλικά· τέταρτο, Ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας, ἡ ζωγραφικὴ τῶν εἰκόνων, καθὼς καὶ εἰδικὰ προβλήματα τῆς μουσικῆς τοῦ βυζαντινοῦ κύκλου.

Στὸ δεύτερο θέμα, εἶχαν ὀρισθῆ εἰδικώτερα προβλήματα ν' ἀπασχολήσουν τοὺς συνέδρους· δηλαδή, Σχέσεις μεταξύ Βυζαντίου καὶ ἀνατολικῶν κέντρων καὶ ἀλληλοεπιδράσεις, ἢ, Σχέσεις μεταξύ τῶν χωρῶν τῆς Ἀνατολικῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Μέσης Ἀνατολῆς καὶ οἱ ἀλληλοεπιδράσεις, ἢ, ἀκόμα, Κέντρα θεωρίας καὶ μουσικῆς ζωῆς. Τὸ τρίτο θέμα ἀπὸ μόνου τοῦ φαίνεται πὼς ἀγκαλιάζει τὶς ἀνακοινώσεις πού γενικώτερα εἶναι γνωστὲς ὡς Instrumenta Studiorum, ἐνῶ τὸ τέταρτο θέμα ἀνοίγει τὶς πόρτες στοὺς θεραπευτὲς καὶ τῶν ἄλλων ὁμόκέντρων τεχνῶν γιὰ μιὰ θεώρηση τῆς μουσικῆς ἐκφράσεως ἀπὸ παράλληλες πολιτιστικῆς πτυχῆς.

Χάρη στὴν εὐρύτητα, ἀκριβῶς, τῶν θεμάτων τοῦ Συνεδρίου παρατηρήθηκε μιὰ ἀυξημένη, σχετικὰ μὲ προηγούμενες διοργανώσεις, συμμετοχὴ μουσικολόγων, πού οἱ προτιμήσεις τους αὐτὴ τῇ φορᾷ—καὶ πρέπει αὐτὸ νὰ τοισθῆ ἰδιαίτερα—περιστρέφονταν στὰ θέματα πού εἶχαν σχέση μὲ τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ. Περίπου οἱ μισοὶ ἀπ' τοὺς συνέδρους, κάπου σαράντα πέντε ὄλοι-ὄλοι, πού φτάσαμε στὸ Bydgoszcz<sup>1</sup> εἴχαμε ἀνακοινώσεις γιὰ λεπτομερειακὰ, ἱστορικὰ θέματα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Τὸ γεγονός αὐτὸ τὸ παρατήρησαν καὶ οἱ διοργανωτὲς τοῦ Συνεδρίου καὶ τὸ χαίρετσαν ὡς εὐχάριστη διαπίστωση κατὰ τὴν ἐναρξὴ τοῦ Συνεδρίου. Βέβαια, στὸ Συνέδριον αὐτό, ὡς μὴ εἰδικὸ μουσικολογικὸν Συνέδριον γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ, οἱ συνέδριοι δὲν εἶχαν ἐξειδικευμένα θέματα γιὰ τὴν οὐσίαν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ὅπως εἶναι τὰ προβλήματα τῆς σημειογραφίας μὲ ὅλα τὰ παρακολουθήματά της· ἀλλὰ καὶ τὰ θέματα πού ἀκούστηκαν καὶ οἱ συζητήσεις πού προκλήθηκαν ἀπ' αὐτὰ καὶ πού ἀναφέρονταν συχνά-πυκνά σὲ ὅλο τὸ φάσμα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἀναμφίβολα ἦταν μιὰ σπουδαία ἀπόδειξις, γιὰ τὸ πόσο ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ εἶναι τὸ κέντρο τοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ τῆς Ἀνατολικῆς Εὐρώπης.

## Β'

Οἱ ἀνακοινώσεις γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ κράτησαν δυὸ συνεχεῖς μέρες, πρῶτὴ καὶ ἀπόγευμα (Τετάρτη - Πέμπτη, 8-9 Σεπτεμβρίου '82). Ὑστερα ἀπὸ μιὰ μικρὴ προεργασία οἱ ἀνακοινώσεις κατατάχθηκαν σὲ μιὰ σειρά, σύμφωνα μὲ τὸ περιεχόμενό τους, καὶ μὲ φροντίδα δυὸ-τρεῖς ἢ καὶ περισσότερες ἀνακοινώσεις μαζὶ ν' ἀποτελοῦν μιὰν ἐνότητα γιὰ τὸ ἴδιο γνωστικὸ ἀντικείμενον. Οἱ διοργανωτὲς ἀνάθεσαν στὸν Jørgen Raasted καὶ τὴν Elena Tonceva τὴν προεργασία αὐτὴ καθὼς καὶ τὴν προεδρία τῶν συνεδριῶν τῆς πρώτης μέρας. Παρατηρήθηκε ἐξ ἀρχῆς πὼς θὰ ἦταν πολὺ δύσκολο μέσα σὲ δυὸ μέρες ν' ἀναγνωσθοῦν ὅλες οἱ ἀνακοινώσεις ὀλόκληρες· εἴμαστε δεκαοχτὼ κίβλας συνέδριοι, φτασμένοι ἀπ' τὴν πρώτη μέρα τοῦ συνεδρίου. Ὑστερα, παρατηρήθηκε καὶ αὐτό, καὶ βάρυνε πολὺ: ὅλες οἱ ἀνακοινώ-

1. Εἶχαν δηλώσει συμμετοχὴ περίπου ἑβδομήντα μουσικολόγοι, κυρίως ἀπ' τὴν Εὐρώπην, ἀλλὰ καὶ ἀπ' τὴν Ἀμερικὴν. Ὡστόσο, πολλοὶ Ρῶσοι, Γιουγκοσλάβοι, ἀκόμα καὶ Πολωνοὶ μουσικολόγοι, ἐνεκα τῶν δυσχερῶν περιστάσεων δὲν μπόρεσαν νὰ συμμετάσχουν στὸ Συνέδριον. Στὰ Acta Scientifica αὐτοῦ τοῦ Συνεδρίου εἶναι δημοσιευμέναι οἱ ἀνακοινώσεις πενήντα δύο συνέδρων. Τελικὰ στὸ Συνέδριον πήραν μέρος περίπου σαράντα πέντε συνέδριοι. Μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς δὲν εἶχαν στελεεὶ ἐγκαίρως τὶς ἀνακοινώσεις τους καὶ γι' αὐτὸ δὲν περιέχονται στὸν τόμον αὐτόν· θὰ δημοσιευτοῦν σὲ ἄλλο τόμον—Παράρτημα.

σεις, εκτός από δυο-τρεις, ήταν δημοσιευμένες στα Acta Scientifica του Συνεδρίου, κι ελοι είχαμε το ενδιαφέρον και τις διαβάσαμε μόλις πήραμε τον τόμο στα χέρια μας. Συμφωνήσαμε έτσι ελοι να παρουσιάσουμε μιὰ συντομότερη μορφή ο καθένας τής ανακοινώσεως του και να κερδίσουμε έτσι χρόνο για συζήτηση ύστερα απ' την κάθε ανακοίνωση. Κ' ήταν βέβαιο, μέσα σ' αυτή την ποικιλία των ανακοινώσεων πώς θα προξενούνταν ενδιαφέρουσες ερωτήσεις κι απορήματα, που με τή σειρά τους θα προκαλούσαν ενδιαφέρουσες συζητήσεις και αποκρίσεις.

Παρ' όλη όμως αυτή την κοινά αποδεκτή πραγματικότητα δεν τηρήθηκε απ' όλους αυτή ή τάξη, πράγμα ίσως δικαιολογημένο, μιᾶς κι ο καθένας σύνεδρος ήταν αλλιώς ετοιμασμένος, και μάλιστα σε μιὰ γλώσσα που δεν ήταν ή μητρική του. Δική μου παρατήρηση ήταν, που την υπέβαλα και στην 'Οργανωτική 'Επιτροπή του Συνεδρίου, πώς ή προκαταβολική δημοσίευση των ανακοινώσεων των συνέδρων, αδυνατίζει πολύ το ενδιαφέρον των ίδιων για το τί πρόκειται ν' ακούσουν και αποχρωματίζει την παρθενικότητα των συζητήσεων, αν δεν φορτίζει κιόλας—πράγμα πιδ επικίνδυνο—τήν ατμόσφαιρα με προκατασκευασμένη επίθεση και πολεμική έναντιον κάποιων θέσεων κάποιου συνέδρου. "Ας αφήσουμε που σε πολλές περιπτώσεις οί σύνεδροι ἀρκοῦνται στη συνάντηση και τή γνωριμία μεταξύ τους και χάνονται απ' τον χώρο του συνεδρίου, για να βρεθούν μόνο τήν τακτὴ ὥρα που εἶναι ὀρισμένη ή ανακοίνωσή τους. Δέν ἔχουν ἰδιαίτερο ενδιαφέρον για τις ἄλλες ανακοινώσεις, ἀφοῦ τις ἔχουν διαβάσει και συνήθως ἀποφεύγουν να μεταφέρουν τις τυχόν ἀπορίες τους στο συνέδριο· ρωτοῦν εὐκολώτερα τὸν ἴδιο τὸν σύνεδρο στο ἔστιατόριο που τρώνε ή σε κάποιον περίπατο μαζί του.

\* \* \*

Οί ανακοινώσεις για θέματα, που ἄλλα περισσότερο κι ἄλλα λιγότερο είχαν σχέση με τή Βυζαντινὴ Μουσική, ήταν οί ἀκόλουθες—των μουσικολόγων που τις παρουσίασαν.

1. Eberhart Maria Zumbroich (Γερμανία)· «Τὸ μουσικὸ ἀρχεῖο 'Tabot' ὡς κέντρο ἀποδείξεον για τή λειτουργικὴ μουσικὴ τῆς βυζαντινῆς και ἀρχαιοανατολικῆς παραδόσεως».

2. Elka Bakalova (Βουλγαρία)· «'Ο Κουκουζέλης και ή επίδρασή του στη εικονογραφία των ψαλτῶν». 'Η κυρία Μπακάλοβα εἶναι ἱστορικὸς τῆς Τέχνης κι ἔχι μουσικολόγος.

3. Neil Moran (Καναδάς)· «Οί ψάλτες στη εικονογραφία».

4. Margarita Koeva (Βουλγαρία)· «'Ο χώρος του ναοῦ ὡς μέσο ἐρμηνείας των καλῶν τεχνῶν και τῆς Μουσικῆς». 'Η κυρία Κόεβα εἶναι ἀρχιτέκτων.

5. Donka Petkanova (Βουλγαρία)· «'Ο βουλγαρικὸς μουσικὸς πολιτισμὸς τοῦ Θ' και Ι' αἰῶνα ἀπὸ Γραμματολογικὲς πηγές». Καί ή κυρία Πετκάνοβα εἶναι ἱστορικὸς-φιλόλογος κι ἔχι μουσικολόγος.

6. Aleksandra Satkiewitz - Parczewska (Πολωνία)· «Ρυθμικοὶ κανόνες στη Μουσική και τὴν 'Αρχιτεκτονική». 'Η κυρία Παρτσέφσκα εἶναι ἀρχιτέκτων και ή ἐργασία της ἀφοροῦσε στη μουσικὴ και ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ Μπαρόκ και τῆς σύγχρονης ἐποχῆς. Δέν ὑπῆρχε ἀναφορὰ στη Βυζαντινὴ Μουσική.

7. Jørgen Raasted (Δανία)· «'Η μελωδία τοῦ κοντακίου των Χριστουγέννων τοῦ Ρωμανοῦ "Ἡ παρθένος σήμερα"».

8. Adriana Sirli (Ρουμανία)· «'Ο 'Ακάθιστος "Ἦμος στα ἑλληνικὰ και ρουμανικὰ χειρόγραφα τοῦ 14ου ἕως 18ου αἰῶνα».

9. Elena Tonceva (Βουλγαρία)· «"Βουλγαρικὸν Μέλος" στὸν Πολυέλεο, Ψαλμὸς 135»,

Τὴν προεδρία τῶν συνεδριῶν τῆς δεύτερης ἡμέρας γιὰ τὶς ἀκόλουθες ἀνακοινώσεις τὴν εἶχε ὁ Milos Velimirovic, ποὺ στὸ μεταξύ ἔφτασε στὸ Bydgoszcz.

10. Hrisanta Petrescu (Ρουμανία)· «Ἡ σχέση: κειμενο-μελωδικὰ καὶ ρυθμικὰ σχήματα, ἕνα στοιχεῖο τῆς συνεχίσεως στὴ ρουμανικὴ μεταμεσαιωνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ».

11. Diana Touliatos—Banker (Ἀμερική)· «Γυναῖκες συνθέτιδες τοῦ Μεσαίωνα στὸ Βυζάντιο καὶ στὴ Δύση».

12. Svetlana Kujumjieva (Βουλγαρία)· «Ἡ βουλγαρικὴ μουσικὴ στὴν ἀρχὴ τῆς (βουλγαρικῆς) παλιγγενεσίας».

13. Titus Moisescu (Ρουμανία)· «Παρουσίαση τοῦ βυζαντινοῦ μουσικοῦ θησαυροῦ στὴ Ρουμανία».

14. Γρηγόριος Θ. Στάθης (Ἑλλάδα)· «Μελισμένα ἀραβικά, τοιγάνικα καὶ ἄλλα τραγούδια ἀπ' τὸν Νικηφόρο Καντουινάρη (ἔτος 1818)».

15. Milos Velimirovic (Ἀμερική)· «Ὁ κανὼν τοῦ ἁγίου Δημητρίου (ποίημα Κυρίλλου ἢ Μεθοδίου) καὶ ἀπαρχὴ σλαβικῆς μουσικῆς δημιουργίας». Στὰ Acta Scientifica ὁ Velimirovic ἔστειλε καὶ δημοσιεύτηκε μιὰ γενικότερη ἐργασία μὲ τίτλο «Ἡ σλαβικὴ ἀπάντηση στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ ἐπίδραση» (βλ. σσ. 727-736).

16. Anatolij Konotop (Ρωσία)· «Ὀυκρανικὴ καταγωγὴ τῶν μελῶν 'strochni'».

17. Jitka Snizkova (Τσεχοσλοβακία)· «Ἡ μουσικὴ στὸ γλαγολιτικὸ σπάραγμα τοῦ Strahon στὴν Πράγα».

18. Romeo Chircioasiu (Ρουμανία)· «Τροπικὴ δομὴ καὶ ἀκουστικὰ στοιχεῖα στὴ μουσικὴ τῆς Ἀνατολικῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀνατολῆς».

19. Marzcella Erigina (Πολωνία)· «Τὰ χειρόγραφα 'βουλγαρικοῦ μέλους' (bolgarskij rospev) στὶς πολωνικὲς ἐθνικὲς βιβλιοθήκες».

\* \* \*

Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀνακοινώσεις, στὸν τόμο Acta Scientifica, περιλαμβάνονται ἄλλες ἑπτὰ ἐργασίες ἰσαριθμῶν μελετητῶν ἀπὸ διάφορες χῶρες, ποὺ τελικὰ δὲν μπόρεσαν νὰ φτάσουν στὸ Bydgoszcz γιὰ τὸν ἕνα ἢ γιὰ τὸν ἄλλο λόγο. Εἶναι χρήσιμο νὰ τὶς μεταφέρω κ' ἐδῶ γιὰ νὰ ἔχουμε μιὰ σφαιρικὴ θεώρηση τοῦ ἐνδιαφέροντος γιὰ τὴν Βυζαντινὴ Μουσικὴ ποὺ ἐκδηλώθηκε στὸ Συνέδριο αὐτό.

α. Nina Konstantinova (Βουλγαρία)· «Ἡ θέση καὶ ἡ σημασία τοῦ 'βουλγαρικοῦ μέλους'».

β. Danica Petrovic (Γιουγκοσλαβία)· «Ἡ σημασία τῶν μουσικῶν χειρογράφων τοῦ Χιλανδαρίου».

γ. Dimitrij Stefanovic (Γιουγκοσλαβία)· «Τὰ ἑλληνικὰ χειρόγραφα τῶν Μηναίων».

δ. Edward Williams (Ἀμερική)· «Z'vonnitsa καὶ Kolol'nia: ἡ ρωσικὴ Zvon καὶ τὰ δυτικὰ καμπαναριά».

ε. Nikoghos Tahnizian (Ἀρμενία)· «Περὶ τῆς ἐνότητος τοῦ ποιητικοῦ λόγου καὶ τῆς μουσικῆς στὸ ἀρμενικὸ Ὑμνολόγιο Charaknotz».

ς. Stefan Koschucharov (Βουλγαρία)· «Παλαιογραφικὰ προβλήματα τῆς Θῆτα-Σημειογραφίας στὰ βουλγαρικὰ χειρόγραφα τοῦ IB' καὶ II' αἰῶνα».

ζ. Dimitri Terzakis (Ἑλλάδα-Γερμανία)· «Ἡ συλλογὴ τῶν καλοφωνικῶν εἰρημῶν».

## Γ'

“Όπως είναι φυσικό, ή πολλαπλότητα τῶν θεμάτων, σὰ ὅποια ἀναφέρονταν οἱ ἀνακοινώσεις αὐτές, κράτησε ἀδιάπτωτο τὸ ἐνδιαφέρον τῶν συνέδρων καὶ δημιούργησε μιὰν ἀτμόσφαιρα ἐργαστηρίου, ἃς τὸ ποῦμε ἔτσι, ὅπου οἱ περισσότεροι ἀπὸ ἐμᾶς εἶχαμε πάντα κάτι νὰ προσθέσουμε, κάτι νὰ διασαφηνίσουμε καὶ κάτι νὰ ἐλέγξουμε κάπου-κάπου. Εἶναι δύσκολο ἐδῶ νὰ μεταφερθῆ μιὰ λεπτομερῆς ἔκθεση γιὰ τὰ ὅσα διαμειφθήκαν τὶς δυὸ ἐκεῖνες μέρες τοῦ συνέδριου στὸ Bydgoszcz. Θὰ ἀποτομῆσω μονάχα δυὸ-τρεῖς ἀποτιμήσεις ἐπισημοπώντας, πολὺ ἀκρόβιχτα, τὶς ἀνακοινώσεις ποὺ συζητήθηκαν στὸ συνέδριο περισσότερο.

Πρῶτα-πρῶτα, οἱ πέντε βουλγάρες ἐπιστήμονες—ποὺ ἀξίζει νὰ σημειώσω πὼς οἱ δυὸ ἀσχολοῦνται μὲ τὴ μουσικολογία ἐνῶ οἱ ἄλλες τρεῖς ὄχι—ἤρθαν στὸ συνέδριο σχεδὸν σὲ μιὰ ἐνορχηστρωμένη προσπάθεια νὰ πείσουν πὼς ἡ βουλγαρική μουσικὴ ἦταν μιὰ αὐτόνομη ἔθνηκη μουσικὴ, ποὺ ὄχι μόνον δὲν ὀφείλει τὶς καταβολές της στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ, ἀλλ' ἀπεναντίας αὐτὴ μὲ τὴ δυνάμει της ἐπηρέασε τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ! Μιὰ τέτοια θέση ὑπαγορεύεται ἀπὸ ἄκριτη ἐθνικιστικὴ τάση καὶ ὀδηγεῖ σὲ ἀτοπήματα, ποὺ οἱ ἄλλοι μελετητές, — κι ἀπ' ὅλες τὶς ἄλλες σλαβικὲς χώρες—, ἢ τὰ ἐλέγχουν σὲ δεδομένη εὐκαιρία, ἢ τ' ἀφήνουν ἀσχολίαστα, ἐπειδὴ κυρίως ἀπ' τὴν μεριά τῶν βουλγάρων ὑπάρχει μιὰ ἀμετάπειστη ἐμμονή, ποὺ στὶς συζητήσεις καταπονεῖ τόσο, ποὺ ἀναγκάζεσαι νὰ ἐφαρμόσεις τὸ εὐαγγελικὸ «αἰρετικὸν ἄνθρωπον, ... παραιτοῦ». Ἡ τακτικὴ αὐτὴ τηρήθηκε καὶ σ' αὐτὸ τὸ συνέδριο, ὅπου μετὰ ἀπὸ κάθε σχεδὸν ἀνακοίνωση μιᾶς βουλγάρας, μιὰ ἄλλη βουλγάρα ἀναλάμβανε νὰ διαβάσει ἓνα ἄλλο κείμενο, σχεδὸν τὸ ἴδιο ἐκτενὲς ὅσο καὶ ἡ ἀνακοίνωση στὴν ὁποία ἀναφερόταν<sup>2</sup>. Αὐτὴ τὴν φορὰ ἡμῶς εἶχαν δυὸ ἀτυχίες· ἡ μία, ὅτι δυὸ ἀπ' τὶς πέντε βουλγαρικὲς ἀνακοινώσεις ἦταν μεροληπτικὲς, φτωχὲς, τῆς Bakalova καὶ τῆς Petkanova, καὶ ἡ ἄλλη, ὅτι ἡ παρουσία μου ἐκεῖ, μὲ ἔτοιμες τὴν κάθε στιγμὴ τὶς ἀντιθέσεις μου καὶ ἀντιπαράθεσεις μου στὶς λαθασμένους θέσεις τους, τὶς κατέστησε ἐπιφυλακτικὲς καὶ τὶς ἀνάγκασε σὲ πολλὲς καταφάσεις.

Ἡ Bakalova ξεκίνησε προβάλλοντας μιὰ μαυρόασπρη διαφάνεια τῆς μικρογραφίας ποὺ παριστάνει τοὺς μελουργοὺς Ἰωάννη Γλυκὺ, Ἰωάννη Κουκουζέλη καὶ Ἐξένο Κορώνη, παρμένη ἀπ' τὸ βιβλίον τοῦ Πορφυρίου Οὐσπένσκη, ὁ ὁποῖος καὶ τὴν ἀπέκοψε ἀπὸ ἀγιορειτικὸ χειρόγραφο καὶ τὴν πρωτοδημοσίευσε. Αὐτὴ ἡ μινιατοῦρα ἀναδημοσιεύθηκε μετὰ πολλὰς φορὲς. Παρατήρησε τὴ φορεσιὰ τοῦ Κουκουζέλη καὶ τὸ χαρακτηριστικὸ σιαδάδι, καὶ στὴ συνέχεια πρόβαλε καὶ τὴν ἄλλη γνωστὴ εἰκόνα τοῦ Κουκουζέλη ἀπὸ Λαυριωτικὸ κώδικα (Λ 165). Στὴ συνέχεια ἔδειξε μερικὲς εἰκόνας ψαλτῶν ἢ χορῶν ψαλτῶν, πάντα σὲ διαφάνειες, ἀπὸ μινιατοῦρες χειρογράφων ἢ ἀπὸ afreschi σὲ βουλγαρικὸς ναοὺς τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου, γιὰ νὰ καταλήξει στὸ συμπέρασμα πὼς ἡ προσωπικότητα καὶ ἡ ἐπιβολὴ τοῦ Κουκουζέλη, ὡς τοῦ μεγάλου μεσαιωνικοῦ βουλγάρου (!) μελουργοῦ, ἐπηρέασε τὴν ἀπεικόνιση τῶν ψαλτῶν νὰ ἔχουν τὴν ἴδια μὲ αὐτὸν φορεσιὰ.

Μὲ ρώτησε ἂν ταύτισα τὸν κώδικα, στὸν ὁποῖο ἀνήκε ἡ μινιατοῦρα ποὺ ἀπέκοψε ὁ Οὐσπένσκη. Τότε ἀποκρίθηκα, πὼς ταύτισα τὸν κώδικα· εἶναι ὁ Κουτλουμουσίου 457 τοῦ β' μισοῦ τοῦ ΙΔ' ἢ στὶς ἀρχὲς τοῦ ΙΕ' αἰῶνα. Παρατήρησα δὲ ὅτι οἱ ἐπιγραφὲς στὴ μικρογραφία δηλώνουν καθαρὰ τὸν Ἰωάννη Γλυκὺ «δασκαλο» καὶ τοὺς Ἐξένο Κορώνη καὶ Ἰωάννη Κουκουζέλη «φοιτητές». Μετέφρασα κι ὀλόκληρη τὴν ἐπιγραφή τῆς ἀρχῆς τοῦ κώδικα αὐτοῦ, ποὺ εἶναι τόσο ἀποκαλυπτικὴ, ἀφοῦ ἀναγράφεται ἐκεῖ: «περιέχει δὲ ἀλλάγματα παλαιὰ τε καὶ νέα, διαφόρων ποιητῶν, τοῦ τε θαυμαστοῦ πρωτοψάλτου τοῦ Γλυκοῦ

2. Σὲ μιὰ περίπτωση ὁ Milos Velimirovic ἀπευθύνθηκε στὴν Kujumceva καὶ τῆς εἶπε: «εὐχαριστῶ γιὰ τὴν μικρὴ παρέμβαση — ἐισήγησή», πράγμα ποὺ μᾶς ἐξέφραζε ὅλους.

και των διαδόχων αυτού και φοιτητών, κυρού Ξένου και πρωτοψάλτου του Κορώνη και του Παπαδοπούλου κυρού 'Ιωάννου και μαϊστορος του Κουκουζέλη»<sup>3</sup>. Είχα μαζί μου και έδειξα δυο φωτογραφίες από κώδικες της Μ. Λαύρας (τόν Α 165) με την εικόνα του 'Ιωάννου Γλυκού, που έχει την ίδια φορεσιά, με πύλο όμως αντί για σκιαδίο<sup>4</sup>, και παρατήρησα πώς για να άκριβολογούμε πρέπει ν' αναφέρουμε και τις παράλληλες περιπτώσεις, και στη συγκεκριμένη περίπτωση, πώς ό Κουκουζέλης είναι τρίτος<sup>5</sup> στη χρονολογική σειρά διαμορφώσεως του καλοφωνικού μέλους στην Ψαλτική Τέχνη του Βυζαντίου και δέν πρέπει να υπερτονίζεται ή ουσιαστική όπωσδήποτε συμβολή του στα ψαλτικά πράγματα και μάλιστα συνδυασμένη με τό μύθο που διαδόθηκε με τόν «Βίος» του<sup>6</sup> πώς ήταν βούλγαρος. Στην προκείμενη περίπτωση θα έπρεπε να παρουσιασθή σαν υπόδειγμα φορεσιάς ή φορεσιά του 'Ιωάννη Γλυκού, που και άρχαιότερος είναι και έξισου σπουδαίος δάσκαλος και μελουργός και μάλιστα «θαυμαστός» πρωτοψάλτης και δάσκαλος «του φοιτητού» Κουκουζέλη.

'Η άνακοίνωση του Neil Moran, που άκολούθησε, με προβολή πολύ περισσοτέρων διαφανειών, και μάλιστα εικόνων του ΙΒ'-ΙΓ' αιώνα, τοποθετούσε σωστά τό θέμα της είκονογραφίας των ψαλτών και παρουσίαζε την ίδια και άπαράλλαχτη φορεσιά του Κουκουζέλη με τό σκιαδίο, ένα-δυο αιώνας πριν άπ' αυτόν.

'Η άνακοίνωση της Peikanova ύστερούσε σε άποδεικτικά στοιχεία, καθαρά μουσικά, ώστε τό συμπέρασμα πώς υπήρχε έκείνη των πρώιμη έποχή, Θ'-Ι' αιώνας, βουλγαρική μουσική σε βουλγαρικές άκολουθίες (βλ. Acta Scientifica, σ. 87-90) να έλέγχεται σαν πολύ άδύνατο κ' έξίσου ύποθετικά άπαράδεκτο.

'Η Elena Tonceva συνδυάζει στην άνακοίνωσή της, εκεί που κάνει μορφολογική εξέταση, τή μορφή των μελών με τόν χαρακτηρισμό 'βουλγαρικών' του πολυελέου (ψαλμός 135) με τή μορφή των συνθέσεων του Κουκουζέλη, που είναι 'βουλγαρικής καταγωγής' (Acta Scientifica, σ. 102), για να συμπεράνει πώς ύπάρχει μιá έξέλιξη της σλαβικής μεταβυζαντινής μουσικής με φανερή προσπάθεια άπελευθερώσεώς της άπ' τή βυζαντινή. Γι'

3. Βλ. Γ ρ . Θ . Σ τ ά θ η , *Οί άναγραμματισμοί και τά μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, 'Αθήναι 1979, σ. 126. 'Η πλήρης περιγραφή του κώδικα ύπάρχει στον ύπό έκδοση Γ' τόμο του Καταλόγου μου, *Τά Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής—'Αγιον 'Ορος*.

4. Βλ. *Οί 'Θησαυροί του 'Αγίου 'Ορους*, «Έκδοτική 'Αθηνών», Γ', σ. 101. 'Ο πύλος στον πρωτοψάλτη 'Ιωάννη τόν Γλυκό δικαιολογείται άπ' τήν παράδοση πώς αυτός είναι τό ίδιο πρόσωπο με τόν πατριάρχη 'Ιωάννη τόν Γλυκό (1315-1320).

5. 'Υπάρχει μιá τετρανδρία μεγαλοφυών βυζαντινών μελουργών που άπ' τό τελευταίο τέταρτο του ΙΙ' μέχρι και τό πρώτο μισό του ΙΔ' αιώνα όριοθετούν τή βυζαντινή μελοποιία και άναπτύσσουν τήν 'κ α λ ο φ ω ν ί α' στην Ψαλτική Τέχνη. Πρόκειται για τούς Νικηφόρο 'Ηθικό τόν δομéstικο, 'Ιωάννη Γλυκό τόν πρωτοψάλτη, 'Ιωάννη μαϊστορα Κουκουζέλη και Παπαδόπουλο και Ξένο Κορώνη τόν πρωτοψάλτη. Βλ. Γ ρ . Θ . Σ τ ά θ η η , *Οί άναγραμματισμοί ...*, (1979), σ. 126-127.

6. 'Ο «Βίος» του 'Ιωάννου Κουκουζέλη σε δυο ή σε τρεις παραλλαγές στα 10-12 χειρόγραφα που είναι γνωστό πώς τόν περιέχουν, δημοσιεύτηκε άπ' τόν Στέφανο δομéstικο στα 1875 («Κρηπίς της έκκλησιαστικής μουσικής», σ. 132-136) και άπ' τόν Σωφρόνιο Εύστρατιάδη στη μελέτη του «'Ιωάννης Κουκουζέλης ό μαϊτωρ και ό χρόνος της άκμής αυτού», ΕΕΒΣ 14 (1931), σ. 4-9. Αυτόν τόν «Βίος» χρησιμοποιούν οί Stoyan Petrov και Hristo Kodon στο βιβλίό τους «Old Bulgarian Musical Documents» (Σόφια 1973) σ. 40-48. Πρβλ. και βιβλιοκρισία του βιβλίου αυτού άπ' τόν γράφοντα, στη «Θεολογία» (τόμος ΜΖ', [1976], τεύχος 1, σσ. 196-204).

αυτό το θέμα γίνεται ευρύτερος λόγος απ' τόν γράφοντα σέ ειδική μονογραφία για τόν 'Ιωάννη Κουκουζέλη.

Ο Jørgen Raasted παρουσιάζοντας μιὰ σύντομη και μιὰ μελισματική μορφή του κοντακίου *Ἡ παρθένος σήμερον*, εἶπε πὼς ὑπῆρχε αὐτὴ ἡ συμπίρρευση τοῦ συντόμου και τοῦ ἔκτενοῦς μέλους, και πὼς τὸ πλατὺ μέλος μπορεῖ νὰ εἶναι μιὰ περίπτωση ἐξηγήσεως τοῦ συντόμου. Παρατήρησα πὼς δὲν πρόκειται για ἐξήγηση, ἀλλὰ ὅτι τὸ ἔκτενὸς μέλος ἔχει ἕναν ἄλλο στόχο, τοῦ πανηγυρισμοῦ τοῦ γεγονότος. Περισσότερα πάνω σ' αὐτὸ παρατηρήθηκαν και με τὴν εὐκαιρία τῆς ἀνακοινώσεως τῆς Adriana Sirli για τὸν 'Ακάθιστο Ὑμνο, ποὺ στὴν καλοφωνική του μορφή δὲν συνθέθηκε νὰ ψέλνεται ὅλος μιὰ φορά, ἀλλὰ παρεῖχε τὴν εὐχέρεια στὸν ψάλτη νὰ διαλέγει ἕνα οἶκο και νὰ ψέλνει σὲ μιὰ δεδομένη εὐκαιρία πανηγύρεως ἢ ἀγρυπνίας.

Μὲ τις ἀνακοινώσεις τῆς Hrisanta Petrescu και λιγότερο τῆς Diane Toulitatos-Banker ξεπῆδησε στὴ μέση τὸ θέμα κατὰ πῶσο, κατὰ τὴ σύνθεση ἑνὸς μέλους, ὁ μελωργὸς εἶχε στὸ νοῦ του ἔτοιμη πρῶτα τὴ μουσική, ἢ ὁ λόγος, τὸ ποιητικὸ κείμενο, ἦταν τὸ ἐρέθισμα για μουσική δημιουργία. Ὁ Raasted ὑποστήριξε πὼς ἡ μουσική εἶναι τὸ πρωταρχικὸ στοιχεῖο στὴ σύνθεση. Τὸ θέμα εἶναι πολὺ σοβαρὸ για τὴ βυζαντινὴ μελοποιία ποὺ ζυμώθηκε μαζί με τὴ βυζαντινὴ ὕμνογραφία και δήλωσα τὴν ἀντίθεσή μου, σὲ ἀντιπαρατήρηση, τοῦλάχιστο για πολλὰ συγκεκριμένες περιπτώσεις, ὅπως κι αὐτὴν τοῦ στιχηροῦ *Ἀγνούστου μοναρχήσαντος ἐπὶ τῆς γῆς*, ποὺ εἶχαν κατὰ σύμπτωση, σὰν παράδειγμα κ' ἡ Petrescu κ' ἡ Toulitatos. Ὁ ποιητικὸς λόγος, με τὰ σχήματα τῆς ἀντιθέσεως, τῆς ἰσοσυλλαβίας, τῆς ὁμοτονίας, ἢ τῆς ρυθμικῆς ποικιλίας, εἶναι κυρίως ὁ ρυθμιστὴς τῆς μελοποιίας. Οἱ προϋπάρχουσες μουσικὲς θέσεις, ἀπλῶς εὐκολύνουν τὸ ἔργο τοῦ μελωργοῦ στὴν κάθε περίπτωση.

Για τὴν ἀνακοίνωση τῆς Adriana Sirli πρόσθεσα πολλές ἐνδείξεις ἀπὸ χειρόγραφα ποὺ δὲν εἶχε ὑπ' ὄψη της, ὅπως τὴ σύντηξη τοῦ 'Ακαθίστου τῶν παλαιῶν διδασκάλων ἀπ' τὸν Βενέδικτο Ἐπισκοπόπουλο (χφ. Κουτλουμουσίου 448)<sup>7</sup>, ἢ τὴν σύνθεση τοῦ 'Ἀναστασιου Ραφανιώτου και ἄλλων μελωργῶν τοῦ ΙΗ' αἰῶνα.

Μὲ τὴν δικὴ μου ἀνακοίνωση δόθηκε εὐκαιρία νὰ γίνῃ μιὰ συζήτηση για τὴ δυνατότητα τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας για καταγραφή κάθε μελωδίας, για τὴν ἀντιστοιχία ἡχῶν και μακαμιῶν και για τὴν εὐεργεσία τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας στὴ μουσική τῶν λαῶν τῆς Νοτιοανατολικῆς Εὐρώπης και τῆς Ἑγγύς Ἀνατολῆς.

Ὁ Milos Velimirovic παρουσίασε τὸ πόρισμα στὸ ὅποιο τὸν ὠδήγησε ἡ σύγκριση πρωτοσλαβικῶν ἀκολουθιῶν, και συγκεκριμένα τοῦ κανόνος *Ἀνοίξω τὸ στόμα μου* και τοῦ προσομοίου πρὸς αὐτὸν κανόνος στὸν ἅγιο Δημήτριο, πόημα τοῦ ἁγίου Κυρίλλου (ἢ Μεθοδίου;), δηλαδή, πὼς ἐδῶ κ' ἐκεῖ, πέρ' ἀπ' τὴ μίμηση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς και κάτω ἀπ' τὴ βυζαντινὴ ἐπίδραση, φανερώνεται μιὰ προσπάθεια σλαβικῆς μουσικῆς δημιουργίας, περιορισμένης ἐκτάσεως, σὲ μιὰ λέξη ἢ σὲ μιὰ φράση, πολὺ νωρίς, σ' αὐτὸν τὸν Ι' αἰῶνα.

Κ' οἱ ἄλλες ἀνακοινώσεις ἔδωσαν λαβὲς για χρήσιμες παρατηρήσεις και ἀντιπαρατηρήσεις, οἱ ὁποῖες ὅμως δὲν ἔχουν ἕνα ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον νὰ μεταφερθοῦν ἐδῶ. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ παραλείψω νὰ πῶ πὼς ἡ ἀνακοίνωση τῆς πολωνέζας Alexandra Parczewska ἦταν μιὰ ἐξυπνὴ σύλληψη τῆς παραστατικῆς παρουσιάσεως τῶν ἀρχιτεκτονικῶν ρυθμῶν και ποικίλων ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν και τῆς ἐκτυλίξεως τῆς μελωδίας, ποὺ ἀκούγονταν ἀπὸ μαγνητόφωνο, ἐνῶ ταυτόχρονα σὲ μιὰ προβολὴ δειχνόταν και σχηματικὰ-ἀρχιτεκτονικὰ ἢ ἐκτύλιξη αὐτῆ. Ἡ ἀνακοίνωση ἀναφερόταν μόνο στὴ μουσική και στὴν ἀρχι-

τεκτονική του Μπαρόκ και στη σύγχρονη. Θα μπορούσε να γίνει κάτι παράλληλο για τη βυζαντινή ναοδομία και μουσική με έντυπωσιακά όπωσδήποτε αποτελέσματα.

\* \* \*

“Όπως είπα και αρχή-αρχή, το Συνέδριο αυτό έγινε παράλληλα με την πραγματοποίηση του Φεστιβάλ με το ίδιο θέμα Musica Antiqua Europae Orientalis, που όμως αυτό έκτεινόταν σε χρονική διάρκεια απ’ τις 6 μέχρι τις 18 Σεπτεμβρίου 1982. Στο Φεστιβάλ πήραν μέρος έντεκα φωνητικά και όρχηστρικά συγκροτήματα, κ’ ήταν προγραμματισμένο να συμπέσουν τις μέρες του Συνεδρίου οι ακόλουθες μουσικές έκδηλώσεις: α) Το φωνητικό κουαρτέτο «Tomas Luis de Victoria» τής Μαδρίτης, β) ό χορός ψαλτών «Angelglasniat» τής Σόφιας, γ) το φωνητικό και όρχηστρικό συγκρότημα «Capella Bydgostiensis», και ή «Έλληνική Βυζαντινή Χορωδία» τών Ἀθηνών με τόν Λυκούργο Ἀγγελόπουλο.

Τό Ισπανικό κουαρτέτο επιβλήθηκε με τη ζωντάνια του και τη λαμπράδα τών φωνών, παρ’ όλη τήν αστάθεια κάπου-κάπου τής σοπράνο, σε γνωστά μαντριγάλια του 15-16 αιώνα.

Ό 10μελής χορός «Ἀγγελόφωνοι» τής Σόφιας είχε τρία πρόσωπα· μιá άσχημη ψαλμώδηση, τής μετροφωνίας, με άπελπιστική άρρυθμη κίνηση· ύστερα, μιá ύποφερτή, με συγκερασμένα διαστήματα, ψαλμώδηση ελληνικών μελωδιών προσαρμοσμένων στη βουλγαρική γλώσσα· και βουλγαρικά τετράφωνα μέλη, με σαφώς επιτυχέστερη άπόδοση, μιás κι αυτό τό είδος ψαλτικής τούς ταιριάζει και τούς εκφράζει.

Τό φωνητικό και όρχηστρικό συγκρότημα του Bydgoszcz κυριολεκτικά κατέπληξε με τήν τέλεια τεχνική κατάρτιση τών μουσικών, παρουσιάζοντας παλαιά πολωνική μουσική. Ήταν μιá άποκάλυψη τής μουσικής εκφράσεως του πολωνικού λαού.

Ό 15μελής «Έλληνική Βυζαντινή Χορωδία» επιβλήθηκε με τήν όμοιογένειά της, αλλά και με τήν άφειδώλευτη επιτήδευση γύρω απ’ τήν κάθε νότα και τήν κατ’ ανάγκη έμμονη κ’ επίδειξη τών μικροδιαστημάτων, που στη Δυτική Εύρώπη τόν τελευταίο καιρό έντυπωσιάζει, επειδή είναι κάτι πολύ διαφορετικό απ’ τά δικά τους διαστήματα. Βέβαια, ή άγωγή, ή τόσο γρήγορη, στά σύντομα μέλη, που σε λαχανιάζει, καθώς και ή μουσική επιτήδευση σε μερικά μελικά τόξα, τόσο που παρατονίζεται τό κείμενο και εκθηλώνεται ή μελωδία, και σε κάνει σχεδόν να ιδρώνεις από άγωνία για τό αν θα βγή σωστό κι όχι φάλτσο τό άκουσμα, περνούν άπαράτηρητα στους ξένους, γιατί δέν έχουν μέτρο κρίσεως, ούτε ‘άγιορειτικό’, ούτε ‘πατριαρχικό’, ούτε καν τό κοινό, κ’ έτσι παίρνουν για άυθεντική τήν κάθε ψευδώνυμη παρουσίαση.

\* \* \*

Έκείνο που δέν μπορεί να περάσει άπαρατήρητο ήταν ή άθρόα προσέλευση και ή άψογη συμπεριφορά τών πολωνών στις συναυλίες του Φεστιβάλ. Ό ίδιος λαός που κυκλοφορεί σχεδόν άγέλατος και πορεύεται σχεδόν σκυφτός τή μέρα στις δουλειές του, τά βράδια έφτανε καλοντυμένος με νοσταλγική θωριά και άπολάμβανε τό άκρόαμα με τήν καρδιά του. Τί κι αν ήταν σε ξένη γλώσσα, τί κι αν ήταν παράδοση άλλης χώρας; Διαισθανόταν τή θρησκευτικότητα τής μουσικής και χειροκοτούσε για τήν προσφορά που του δινόταν και μάλιστα αυτούς τούς δύσκολους καιρούς. Δυό-τρια κοριτσάκια κάθε βράδι πρόσφεραν λουλούδια στους χορωδούς. Και δέν είναι καθόλου τυχαίο που ή άφίσα του Συνεδρίου ήταν μιá διακριτικά άπρόσωπη βρεφοκρατούσα Παναγιά, με μόνο ένα λοξό λεπίδι λάμψη στο δεξιά μάγουλο πλάι απ’ τό στόμα. Οι μουσικές έκδηλώσεις με έντονο θρησκευτικό χαρακτήρα ήταν άρτος άγγέλων γι’ αυτόν τό λαό.

## «MONUMENTA»

## MUSICAE ANTIQUAE EUROPAE ORIENTALIS

(Βαρσοβία 21-23 Μαΐου 1983)

Στό τέλος τοῦ Συνεδρίου (10 Σεπτεμβρίου 1982) στό Bydgoszcz ἔγινε μιὰ «Συμβουλευτική», ὅπως χαρακτηρίστηκε, Συνάντηση τῆς Διεθοῦς Ἐπιτροπῆς, πού τῆ συγκρότησαν οἱ περισσότεροι ἀπ' τοὺς μουσικολόγους συνέδρους, γιά ἀνταλλαγὴ ἀπόψεων σχετικὰ μέ τό σχέδιο τοῦ Διευθυντοῦ τῆς Filharmonia Pomorska κ. Andrzej Szwalbe γιά ἔκδοση ἑνὸς τόμου ἢ μιᾶς σειρᾶς μέ τὸν γενικό τίτλο «Monumenta Musicae Antiquae Europae Orientalis» στό Bydgoszcz. Ἀποφασίστηκε τότε νὰ συγκληθῆ μιὰ εἰδική σύσκεψη τῶν μουσικολόγων τὴν ἄνοιξη τοῦ 1983 στὴν Πολωνία, γιά νὰ ἐξετασθοῦν ὅλα τὰ ἐκδοτικά προβλήματα καὶ νὰ καθορισθοῦν οἱ σειρὲς ἐκδόσεων πού θεωροῦνται χρήσιμες καὶ ἀπαραίτητες γιά προαγωγή τῆς ἐπιστήμης τῆς μουσικολογίας, ἀλλὰ καὶ γνωριμιά τῆς μουσικῆς αὐτῆς καθ'αυτήν.

Ἡ εἰδικὴ αὐτῆ σύσκεψη κατορθώθηκε νὰ πραγματοποιηθῆ στὴ Βαρσοβία τὸ τριήμερο 21-23 Μαΐου 1983. Προσκληθῆκαμε καὶ βρεθῆκαμε στὴ Βαρσοβία οἱ ἐξῆς μουσικολόγοι: καθ. Juri Kieldic (Μόσχα), καθ. Jörgen Raasted (Κοπεγχάγη), καθ. Milos Velimirovic (Βανκούβερ), καθ. Vilem Elders (Οὐτρέχτη), καθ. Arnold Feil (Τούμπιγκεν), καθ. Karl-Heinz Viertel (Λειψία), καθ. Jitka Sniskova (Πράγα), καθ. Dimitrij Stefanovic (Βελιγράδι), καθ. Γρηγόριος Στάθης (Ἀθήνα), καθ. Elena Tonceva (Σόφια), δρ. Titus Moisesco (Βουκουρέστι), δρ. Jaromir Cerny (Πράγα), καθ. Anna Czekanowska (Βαρσοβία), διευθυντῆς τῆς Filharmonia Pomorska δρ. Andrzej Szwalbe (Μπύντγκος), κυρία Eleonora Harendatska, κυρία Zofia Wachowiak, δρ. Irena Pomiatorska (Βαρσοβία), λέκτωρ Andrzej Chodkowski (Βαρσοβία), δρ. Jozef Scibor, δρ. Wojciech Domanski, κυρία Marczeilla Erigina (Βαρσοβία), καὶ δρ. Eberhart Maria Zumbroich (Στουτγκάρδη).

Οἱ ἐργασίες τῆς εἰδικῆς αὐτῆς σύσκεψης ἔγιναν στὴν ἔπαυλὴ τῆς καιμπόλης Radziejowice, πού ἀνήκει στό Ἰπουργεῖο Πολιτισμοῦ καὶ χρησιμοποιεῖται γιά παρόμοιους πολιτιστικούς σκοπούς. Πραγματοποιήσαμε τέσσερις συσκέψεις, τὰ πρωινὰ καὶ τ' ἀπογεύματα τῆς Κυριακῆς καὶ τῆς Δευτέρας (22-23 Μαΐου) καὶ δυὸ εἰδικότερες συσκέψεις κατὰ ομάδες· γιά τὴ μονοφωνικὴ μουσικὴ ἢ μιὰ, καὶ γιά τὴν πολυφωνικὴ ἢ ἄλλη.

\* \* \*

Κατ' ἀρχὴν ὁ διευθυντῆς τῆς Filharmonia Pomorska κ. Andrzej Szwalbe ἔκανε μιὰ ἐνημερωτικὴ εἰσήγηση γιά τίς ἐκδοτικὲς δυνατότητες πού ὑπάρχουν τώρα στό Μπύντγκος, καθὼς καὶ γιά τοὺς στόχους αὐτῆς τῆς ἐκδοτικῆς προσπάθειας. Ἡ καθηγήτρια Czekanowska, πού εἶχε καὶ τὴν διεύθυνση τῶν ἐργασιῶν τῆς σύσκεψης αὐτῆς, ἀναφέρθηκε γιά λίγο στὰ ὅσα εἶχαν διαμειφθῆ στό τέλος τοῦ συνεδρίου τοῦ Μπύντγκος, τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1982, καὶ μιᾶς παρακάλεσε νὰ ὑποβάλουμε ὁ καθένας τίς σχετικὲς ὑποδείξεις μας. Εἶχαν



Οἱ μουσικολόγοι, ἀπὸ Ἀνατολῆ καὶ Δύση, πρὸ συγγραφοῦν τῆς δὴ ἐκδοτικῆς ἐπιτροπῆς  
γιά τὰ *Monumenta Musicae Antiquae Europae Orientalis*.

κιάλας υποβληθῆ γραπτὲς τρεῖς συγκεκριμένες ὑποδείξεις· ἀπ' τὴν Ρουμανία, τὴν Γιουγκοσλαβία καὶ τὴν Βουλγαρία. Στὴν οὐσιαστικὴ αὐτὴ συζήτηση ποὺ ἀκολούθησε διαφάνηκε καθαρὰ πὼς ποικίλα ἦταν τὰ ἐνδιαφέροντα καὶ ἀνάλογες μὲ αὐτὰ οἱ προτάσεις τῶν ἔρευνητῶν. Ὡστόσο, ἐξ ἀρχῆς διαφάνηκε πὼς ἡ ἐκδοτικὴ αὐτὴ προσπάθεια γιὰ τὰ «Μνημεῖα τῆς Ἀρχαίας Μουσικῆς τῆς Ἀνατολικῆς Εὐρώπης» θὰ πρέπει νὰ πάρει πολὺ μεγαλύτερες διαστάσεις ἀπ' ὅ,τι ἀρχικὰ ὑπολογίστηκε. Ἡ πρόταση τοῦ ὑποφαινομένου, ποὺ ἀκούστηκε μὲ ἐνδιαφέρον, ἦταν νὰ θεμελιωθῆ μιὰ σειρά μὲ ἐορτολογικὰ θέματα καὶ νὰ ἐπιλέγουν κάθε φορὰ οἱ μουσικολόγοι ἀντιπροσωπευτικούς ὕμνους, νὰ τοὺς παρουσιάζουν σὲ πανομοιότυπα (facsimilia) καὶ σὲ μεταγραφή (transcripta), μὲ λεπτομερῆ βέβαια ὑπομνηματισμό, καὶ γιὰ προσφορά στὴν ἐπιστῆμη ἀλλὰ καὶ γιὰ γνωριμία τῆς μουσικῆς αὐτῆς καθεαυτῆν, τῶν διαφόρων χωρῶν τῆς Ἀνατολικῆς Εὐρώπης. Προτάθηκε ἀκόμα καὶ μιὰ σειρά δίσκων μὲ σύγχρονη ἐρμηνεία τῶν ἐπιλεγμένων αὐτῶν ὕμνων.

Τελικὰ ἡ συζήτηση ὠδήγησε σὲ γενικότερο σχέδιο, παρ' ὅλες τὶς ἐπιφυλάξεις ποὺ διατυπώθηκαν σχετικὰ, μὲ τὴν παραλληλία καὶ τὴ συνωνυμία αὐτῆς τῆς ἐκδοτικῆς προσπάθειας πρὸς ὑπάρχουσες σειρὲς ἐκδόσεων ἀπὸ ἄλλα Ἰδρύματα σὲ διάφορες χῶρες<sup>1</sup>. Ἀποφασίστηκε δηλαδὴ νὰ θεμελιωθοῦν τρεῖς βασικὲς σειρὲς· Α' Facsimilia, Β' Transcripta, Γ' Subsidia. Ἐμεινε μετέωρη γιὰ μελλοντικὴ συζήτηση ἡ πρόταση γιὰ δισκογραφικὴ παραγωγή.

Ἐδῶ προέκυψε θέμα γιὰ τὰ χρονικὰ ὅρια, μὲς' ἀπ' τὰ ὁποῖα θὰ πρέπει νὰ ἐπιλέξουμε τὰ «μνημεῖα» τῆς ἀρχαίας μουσικῆς». Οὐτὲ τὸ συμβατικὸ ὄριο 1800 μ.Χ., ποὺ πολὺ συζητήθηκε, ἱκανοποίησε, ἐπειδὴ κυρίως ἡ βουλγαρικὴ πλευρὰ ἤθελε τὸ α' ἡμισυ τοῦ ΙΘ' αἰῶνα, γιὰτὶ τότε ἀρχίζει νὰ διαμορφώνεται μιὰ ἐθνικὴ αὐτόνομη μουσικὴ· ἄλλωστε καὶ τὸ βουλγαρικὸ σχῆμα εἶναι στὰ μέσα τοῦ ΙΘ' αἰῶνα, σὰν κορύφωμα τῆς αὐτονομίας. Σιωπηρὰ παραδεχτήκαμε καὶ ὅλον τὸν ΙΘ' αἰῶνα στὰ χρονικὰ ὅρια αὐτῆς τῆς ἐκδοτικῆς προσπάθειας.

Ἄλλο θέμα ποὺ συζητήθηκε ἦταν, κατὰ πόσο ἡ μουσικὴ αὐτὴ εἶναι μόνο τῆς Ἀνατολικῆς Εὐρώπης καὶ ὄχι ὅλης τῆς Εὐρώπης, ἀν μάλιστα ἀναλογισθοῦμε πὼς ὅλοι σχεδὸν οἱ σπουδαῖοι Ἰταλοί, γάλλοι καὶ γερμανοὶ συνθέτες τοῦ ΙΖ'-ΙΘ' αἰῶνα, ἔζησαν ἕνα μεγάλο μέρος τῆς ζωῆς τους καὶ δημιούργησαν ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ ἔργου τους στὴν ἀνατολικὴ Εὐρώπη, καὶ μάλιστα στὴ Ρωσία. Διαφάνηκε μεγάλη εὐαισθησία ἀπὸ πολλοὺς ἀπὸ ἐμᾶς σχετικὰ μὲ τὸ χωρισμὸ τῆς Εὐρώπης σὲ ἀνατολικὴ καὶ δυτικὴ καὶ συμφωνήσαμε ὅλοι πὼς αὐτὴ ἡ νέα ἐκδοτικὴ προσπάθεια δὲν πρέπει νὰ χωρίζει ἀλλὰ νὰ ἐνώνει τὴν Εὐρώπη, σ' ἕνα μάλιστα τόσο ζωντανὸ τομέα τῆς τέχνης, ὅπως εἶναι ἡ μουσικὴ. Σχετικὰ μ' αὐτὸ καθορίστηκε πὼς ἡ νέα αὐτὴ μουσικὴ ἔκδοση δὲν πρέπει νὰ ἀποκοπῆ ἀπ' τὸ Μπύντγκας καὶ τὸ φεστιβάλ «ἀρχαίας μουσικῆς τῆς Ἀνατολικῆς Εὐρώπης» ποὺ δημιούργησε καὶ καθιέρωσε μιὰ παράδοση γιὰ τὴν προσέγγιση καὶ τὴ γνωριμία τῆς ἀνατολικῆς Εὐρώπης στὴ δυτικὴ, ἀπὸ μουσικῆς πλευρᾶς.

Τὸ τελευταῖο θέμα, ποὺ μᾶς δυσκόλεψε κάπως, ἦταν ἡ συγκρότηση μιᾶς Ἐκδοτικῆς Ἐπιτροπῆς, γιὰ τὴν ἐκδοτικὴ αὐτὴ προσπάθεια. Γιὰ λόγους εὐελιξίας καὶ συντονισμοῦ τῶν ἐργασιῶν προτάθηκε ἀρχικὰ νὰ εἶναι μιὰ ἐξαμελὴς Ἐπιτροπὴ γιὰ τὴν μονοφωνικὴ καὶ γιὰ τὴν πολυφωνικὴ μουσικὴ. Ἡ συγκρότηση τῆς Ἐπιτροπῆς στάθηκε δύσκολη ὕστερ' ἀπ' τὰ τρία ἢ τέσσερα πρῶτα ὀνόματα κοινῆς ἀποδοχῆς. Μετὰ ἀπὸ ὀριμότερη σκέψη τὸ ἀπόγευμα τῆς Δευτέρας ἐγκρίθηκε ἡ συγκρότηση δύο Ἐπιτροπῶν· μιᾶς γιὰ τὴ μονοφωνικὴ μουσικὴ καὶ μιᾶς γιὰ τὴν πολυφωνικὴ μουσικὴ, ὡς ἑξῆς:

1. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ Ρῶσσεδ, γιὰ λογαριασμὸ τῶν Monumenta Musicae Byzantinae τῆς Κοπεγχάγης ἔδωσε τὴ διαβεβαίωση πὼς δὲν ὑπάρχει ἐνδιαφέρον γιὰ ἔκδοση μὴ ἐλληνικῶν βυζαντινῶν χειρογράφων καὶ ἀκόμα μὴ βυζαντινῶν ὁπωσδήποτε χειρογράφων.

Α' Μονοφωνική Μουσική· Kieldic, Velimirovic, Raasted, Stathis, Stefanovic, Tonceva, Moisescu. — Β' Πολυφωνική Μουσική· Elders, Cerny, Jakob, Feil, Viertel, Nina Gerasimova (πού δὲν μπόρεσε νὰ πάρει μέρος στὴ σύσκεψη).

\* \* \*

Στὸ τέλος τῆς σύσκεψης καὶ σὲ μιὰ πρώτη προσπάθεια συγκέντρωσης ὕλικου γιὰ τὴν σειρὰ Fascimilia ὅσον ἀφορᾷ στὴ μονοφωνικὴ μουσικὴ, ἔγιναν οἱ ἐξῆς προτάσεις γιὰ τοὺς ἐνδιαφέροντες αὐτοὺς ἐδῶ κώδικες· κώδικας 284 τοῦ ΙΣ' αἰώνα τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Βουκουρεστίου, πού εἶναι ὁ ἀντιπροσωπευτικὸς κώδικας τῆς ψαλτικῆς παράδοσης τῆς μονῆς Πούτνα (ἡ πρόταση ἀπ' τὸν Τίτο Μοϊσέσκου). — Κώδικας 816 τοῦ ΙΣ' ἐπίσης αἰώνα, τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ—Ἱστορικοῦ Μουσείου τῆς Σόφιας, πού κι αὐτὸς προέρχεται ἀπ' τὴν Πούτνα. Προτάθηκε ἐδῶ νὰ δημοσιευθοῦν μόνο τὰ ὅσα φύλλα, πολὺ λίγα, εἶναι διαφορετικὰ ἀπ' τὸν κώδικα Βουκουρεστίου 284· καὶ κώδικας 5/78 τῆς μονῆς Ρίλα τοῦ ΙΗ' αἰώνα, με ἐξηγητικὴ σημειογραφία καὶ με τὸ ὄνομα τοῦ Ἰωάσαφ Ριλιώτη (ἡ πρόταση ἀπ' τὴν Ἑλένη Τόντσεβα). — Κώδικας Χιλανδαρίου 581 τοῦ ἔτους 1774 (ἡ πρόταση ἀπ' τὸν Δημήτρη Στεφάνοβιτς). "Οἱ αὐτοὶ οἱ κώδικες εἶναι ἐλληνικοὶ με ὀλιγάριθμες συνθέσεις σὲ σλαβωνικὸ κείμενο.

Τὸ ἐνδιαφέρον πού ἐπέδειξαν οἱ Velimirovic, Raasted, Stefanovic καὶ ἡ μεγάλη συζήτηση με παρακλητικὸ τόνο πού ἔγινε δὲν φάνηκαν ἀρκετὰ νὰ πείσουν τὸν καθηγητὴ Kieldic νὰ ὑποσχεθῆ πὼς θὰ δοθῆ ἄδεια κάποτε νὰ δημοσιευθῆ σὲ πανομοιότυπα ἕνας σπουδαῖος σλαβικὸς κώδικας τοῦ ΙΑ' αἰώνα πού φυλάσσεται τώρα στὴ Μόσχα.

Ἀπὸ ἐλληνικῆς πλευρᾶς ἐγὼ πρότεινα τὸν αὐτόγραφο κώδικα τοῦ Χρυσάφη τοῦ νέου, πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, γραμμένο τὸ ἔτος 1671· τὸν κώδικα Ξενοφῶντος 1282. Οἱ λόγοι γιὰ τὴν πρόταση εἶναι πολλοί. Περιέχεται σ' αὐτὸν τὸ σταθερὸ κείμενο τῆς συνήθους προθεωρίας, ὅπως καθιερώθηκε στὰ μεταβυζαντινὰ χρόνια· ὕστερα τὸ Ἄναστασιματάριο τοῦ Χρυσάφη με «καλλωπισμούς», καθὼς καὶ πολλὲς νέες συνθέσεις με «νεοφανεῖς καὶ μελιρρυτόφθογγες θέσεις» (ὡς τὰ νῦν ἀσματολογεῖται ἐν Κωνσταντίνου πόλει». Οἱ καλλωπισμοὶ στὰ μέσα τοῦ ΙΖ' αἰώνα εἶναι ἕνα ἀπ' τὰ τρία φαινόμενα πού μᾶς ἀναγκάζουν νὰ μεταφέρουμε ἐδῶ τὰ ὄρια, στὰ μέσα τοῦ ΙΖ' αἰώνα ἀπ' τὰ μέσα τοῦ ΙΕ' αἰώνα, τῆς ἀλλαγῆς τῆς σημειογραφίας καὶ ἄρα τὸ τέλος τῆς Β' καὶ τὴν ἀρχὴ τῆς Γ' περιόδου στὴν ἐξέλιξη τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ μελοποιίας. Τὴ μετακίνηση αὐτῆ τῶν ὀρίων πού ὑποστήριξα ἀπὸ παλαιά<sup>3</sup>, τὴν παραδέχονται πιά καὶ οἱ ἄλλοι μουσικολόγοι. Καὶ θεωρῶ πὼς εἶναι κέρδος νὰ περιληφθῆ καὶ νὰ ἐκδοθῆ ἀπ' τὰ πρῶτα τὸ χειρόγραφο αὐτὸ στὰ Fascimilia τῶν Monumenta Musicae Antiquae Europae Orientalis στὸ Bydgoszcz τῆς Πολωνίας.

\* \* \*

Κατὰ τὴν παραμονή μας στὴ Βαρσοβία ὁ Πρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας μᾶς ξενάγησε στὶς ἀνακατασκευασμένes αἰθουσες τοῦ αὐτοκρατορικοῦ παλατιοῦ, πού εἶχε ἰσοπεδωθῆ στὸν

2. Βλ. Γ ρ. Θ. Σ τ α θ η, *Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς* — "Ἅγιον Ὄρος", τόμος Β', Ἀθῆναι 1976, σσ. 57-68.

3. Βλ. *Ἡ χιλιετηρίδα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς γραφῆς*, «Βυζαντινά», τόμος 4ος, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 420. Πλατεῖα ὑποστήριξη, πού ἐπιβάλλει σὲ παραδοχῆ, γίνεται στὴν παράγραφο «Περίοδοι τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας παραλλήλως πρὸς τὴν ἐξέλιξιν τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας» στὸ βιβλίο μου *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας*, Ἀθῆναι 1979, σ. 47-59.

Β' παγκόσμιος πόλεμος. Με πρωτοβουλία και πρόσκληση τῆς διευθύντριας τοῦ Μουσικολογικοῦ Ἰνστιτούτου κυρίας Τσεκανόφσκα ἔγινεν τρεῖς διαλέξεις—συζητήσεις· ὁ Μίλος Βελιμίροβιτς μίλησε στίς 20 Μαΐου τὸ ἀπόγευμα μὲ θέμα «Γενικὴ θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς», πού στὸ τέλος ἔγινε ἕνας διάλογος μεταξὺ Βελιμίροβιτς-Στάθη-Ρῶσσεδ γιὰ θέματα ἐξηγήσεως καὶ διαστημάτων στῆ Βυζαντινῆ Μουσικῆ. Ὁ ὑποφαινόμενος Γρ. Θ. Στάθης στίς 25 Μαΐου μὲ θέμα πού μοῦ ζητήθηκε ν' ἀναπτύξω «Οἱ θέσεις στῆ βυζαντινὴ μελοποιία»· κι ὁ Ἄρνολτ Φάιλ τὴν ἴδια μέρα μὲ θέμα «Ἐκδοτικὰ μουσικὰ προβλήματα».

Στὴ σύσκεψη—συνάντηση αὐτὴ ἐκτὸς ἀπ' τὴ χαρὰ τῶν θετικῶν ἀποτελεσμάτων γιὰ τὴ θεμελίωση τῶν σειρῶν Πανομοίωτυπα, Μεταγραφές, Μελέτες γιὰ τὴ μουσικῆ, πού προσφέρονται σὰν ἕνα ἀκόμα ὄργανο γνωριμίας καὶ διάδοσης τῆς μουσικῆς ἔκφρασης τῆς Ἀνατολικῆς Εὐρώπης, ὅπου ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ εἶναι ἕνα πρωταρχικὸ στοιχεῖο, εἴχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ γνωριστοῦμε καλύτερα καὶ νὰ συζητήσουμε πολλὰ καὶ διάφορα θέματα μεταξὺ μας πού μᾶς ἀπασχολοῦν μερόνυχτα ὀλόκληρα στὸ γραφεῖο μας. Στίς συζητήσεις αὐτὲς μὲ ὁμότεχνους, πού σπάνια ἔχεις τὴν χαρὰ νὰ συναντᾷς, συνειδητοποιεῖς καλύτερα πόσα πράγματα ξέρεις κ' ἔχεις ἢ καὶ περιμένουν νὰ προσφέρεις, ἀλλὰ καὶ πόσα περισσότερα πράγματα ἔχεις ἀκόμα νὰ μάθεις.