

ΙΕΡΑ ΣΥΝΟΔΟΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΝΟΔΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΕΩΣ

ΤΟ ΗΘΟΣ ΚΑΙ Ο ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΗΣ ΛΑΤΡΕΙΑΣ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ



ΠΡΑΚΤΙΚΑ

ΙΗ΄ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ
ΣΤΕΛΕΧΩΝ ΙΕΡΩΝ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΝ

Συνεδριακόν Κέντρον Ἱ. Μητροπόλεως Περιστερίου
Περιστέρι, 6-8 Ἰουνίου 2023

ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΗ ΚΑΙ ΜΟΡΦΩΤΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ / ΚΛΑΔΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΝ

Ἀχιλλέως Γ. Χαλδαιάκη
Καθηγητοῦ Φιλοσοφικῆς Σχολῆς
Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν

Λόγος καὶ Μέλος στὴ λατρεία τοῦ Θεοῦ

Ἡ ἀναζήτηση τῆς ἰδεατῆς διαλεκτικῆς μεταξὺ 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 δυνατόν νὰ θεωρηθεῖ ὅτι καλύπτουν ἐπαρκῶς τὸ διαπιστούμενο θεωρητικὸ καὶ πρακτικὸ κενό¹. Πάντως, οἱ σχετικὲς μαρτυρίες Χρυσάνθου τοῦ ἐκ

1. Βλ. σχετικὰ τὶς ἀκόλουθες μελέτες τοῦ Ἑμμανουὴλ Στ. Γιαννόπουλου: «“Σῶσόν με θεολογοῦντά σε”. Ἡ μελωδικὴ ἔνδυση τῆς ὁμολογίας στὸ νέο Στιχηραρικὸ Γένος Μελοποιίας», στό: Γρ. Ἀναστασίου (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 ἑντυπὴ καὶ στὴν ἀσματικὴ

Μαδύτων², ἀποτελοῦν ἀναμφίβολα θεμελιῶδες σημεῖο ἀναφορᾶς καὶ συνιστοῦν ἰσχυρὸ κέντρο ἐκκίνησης κάθε περαιτέρω σχετικῆς ἀναζήτησης.

Στὸ παρὸν μελέτημα προβάλλεται μὲ ἔμφαση ἀφ' ἐνὸς μὲν ἡ καθοριστικὴ σημασία τοῦ ποιητικοῦ κειμένου (Λόγος), πάνω στὸ ὁποῖο ἀναπτύσσεται ἡ ὅποια μουσικὴ, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἡ συνακόλουθη μελωδικὴ ἀνάπτυξη, καθ'αυτήν (Μέλος). Ἰδιαιτέρως 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 ὅχι 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 ἐπωφελεῖ ἐφαρμογὴ τῆς.

Ἡ κομβικὴ σημασία τῆς γραμματικῆς, κατὰ τὴν προσπάθεια κατανόησης τῶν λειτουργικῶν συνθέσεων Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἐπισημαίνεται ἐμφατικὰ στὸ Θεωρητικὸ τοῦ

παράδοση τῆς ψαλτικῆς» & «“Ἐὰν μὴ εὔσημον λόγον δῶτε πῶς γνωσθήσεται τὸ λαλούμενον;” Ἡ γλῶσσα καὶ ἡ μουσικὴ στὴ λατρεία τοῦ Θεοῦ», στὸ βιβλίον τοῦ ἰδίου: *Ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη. Λόγος καὶ Μέλος στὴ λατρεία τῆς ὁρθόδοξης ἐκκλησίας*, τόμος Β', Θεσσαλονίκη 2016, σσ. 363-381 & 423-434, ἀντίστοιχα. Στὴν ἐπιτασσόμενη παρὸν μελέτημα Βιβλιογραφία ἐπισημαίνονται, ἐπιπροσθέτως, περαιτέρω ἐξειδικευμένες σχετικὲς (ἐλληνόγλωσσες καὶ ἀγγλόγλωσσες) μελέτες τοῦ γράφοντος.

2. Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς, συνταχθὲν μὲν παρὰ Χρυσάνθου Ἀρχιεπισκόπου Διραχίου 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}.

Χρῦσανθου, ὅπου ἐξαίρεται ἡ ἀναγκαιότητα λιπαρῆς γνώσης τῶν κανόνων τῆς γλώσσας στὴν ὁποία προτίθεται κανεὶς νὰ συνθέσει ὁποιοδήποτε μελοποίημα· γράφει, συγκεκριμένα, ὁ Χρῦσανθος (Θεωρητικὸν Μέγα, σσ. 183-184^{§414}):

«Εἰ δὲ εἶναι ιδιόμελον, νὰ προσέχῃ πρῶτον εἰς τὸ ἦθος τοῦ ἤχου· καὶ ἀφ' οὗ γράψῃ τὴν μαρτυρίαν αὐτοῦ νὰ ἀρχίσῃ τὴν μελωδίαν ἀπὸ τοὺς δεσπόμενους φθόγγους. Καὶ ὁσάκις μὲν ἀπαντᾷ τὴν ὑποδιαστολὴν εἰς τὰς λέξεις τοῦ κειμένου, νὰ ποιῇ καὶ αὐτὸς εἰς τὴν μελωδίαν τοῦ ἀτελεῖ κατὰληξιν τοῦ ἤχου· ὁσάκις δὲ ἀπαντᾷ τελείαν στιγμὴν, νὰ ποιῇ ἐντελεῖ κατὰληξιν τοῦ ἤχου· ὁσάκις δὲ ἀπαντᾷ μέσην στιγμὴν, ἂν εἶναι τέλος μεγάλης περιόδου, καὶ πάλιν ἔπῃται μεγάλη περίοδος, νὰ ποιῇ ἐντελεῖ κατὰληξιν· εἰ δὲ εἶναι τέλος κόμματος, ἢ κώλου, καὶ πάλιν ἔπῃται κόμμα ἢ κῶλον, νὰ ποιῇ ἀτελεῖ κατὰληξιν· τελικὴν δὲ κατὰληξιν τότε μόνον νὰ ποιῇ, ὅταν τελειώνει τὸ κείμενον, καὶ ἔπῃται 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 χερουβικῶν καὶ κοινωνικῶν δὲν εὐρίσκεται τελεία στιγμὴ ἢ μέση, εἰ μὴ μόνον ὑποδιαστολαί, γίνονται αἱ μὲν ἐντελεῖς καταλήξεις εἰς τὰς ὑποδιαστολάς· αἱ δὲ ἀτελεῖς, εἰς τὰ τέλη τῶν λέξεων· καὶ ἡ τελικὴ, εἰς τὸ τέλος τοῦ Ἀλληλοῦια [...] Ὅταν ὅμως τὰ μέλη τῶν χερουβικῶν εἶναι πολλὰ ἐκτεταμένα, εἶναι συγκεχωρημένον νὰ γίνωνται ἐντελεῖς καταλήξεις, καὶ ὅπου δὲν εἶναι ὑποδιαστολή. Φυλάττει δὲ ταῦτα καὶ τὸ κοινωνικόν, ὅταν ἔχῃ πολλὰς λέξεις, καθὼς τὸ Ὁ τρώγων μου τὴν σάρκα, καὶ πίνων μου τὸ αἷμα, ἐν ἐμοὶ μένει, καὶ γὰρ ἐν αὐτῷ, εἶπεν ὁ Κύριος. Ὅταν ὅμως τὸ κοινωνικὸν ἔχῃ τρεῖς λέξεις, τότε εἰς κάθε μίαν γίνεται ἐντελεῖς καταλήξις. Γίνωσκε δὲ ὅτι αἱ μὲν ἐντελεῖς καὶ τελικαὶ καταλήξεις γίνονται καθὼς διωρίσθησαν εἰς κάθε ἤχον· αἱ δὲ ἀτελεῖς γίνονται κατὰ τὴν θέλησιν τοῦ μελοποιοῦ».

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

ὑποδιαστολή [κόμμα] εἰς τὰς λέξεις τοῦ κειμένου	ἀτελὴς κατάληξις τοῦ ἤχου
τελεία στιγμή εἰς τὰς λέξεις τοῦ κειμένου	ἐντελὴς κατάληξις τοῦ ἤχου
μέση στιγμή εἰς τὰς λέξεις τοῦ κειμένου (ἂν εἶναι τέλος μεγάλης περιόδου, καὶ πάλιν ἔπεται μεγάλη περίοδος)	ἐντελὴς κατάληξις τοῦ ἤχου
μέση στιγμή εἰς τὰς λέξεις τοῦ κειμένου (ἂν εἶναι τέλος κόμματος ἢ κώλου, καὶ πάλιν ἔπεται κόμμα ἢ κώλον)	ἀτελὴς κατάληξις τοῦ ἤχου
τελικὴ κατάληξις: ὅταν τελειώνει τὸ κείμενον, καὶ ἔπεται ἐκφώνησις Ἱερῆως	

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 ἐντοπίζονται, ὄντως, οἱ σχετικές (ἀτελεῖς ἢ ἐντελεῖς) καταλήξεις τοῦ δεδομένου ἤχου.

Τὸ ποιητικὸ κείμενο τοῦ ἐν λόγῳ Δοξαστικοῦ Ἰδιομέλου,
ὅπως παρατίθεται ἀπὸ τὸν Χρύσανθο
(Θεωρητικὸν Μέγα, σ. 184^{§414}):

«Τὸν κήρυκα τῆς πίστεως, καὶ ὑπρέτην τοῦ λόγου, Ἀνδρέαν εὐφημήσωμεν· οὗτος γὰρ τοὺς ἀνθρώπους, ἐκ τοῦ βυθοῦ ἀλειτουργεῖ. Ἄντι 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. Ἀεὶ τοῦτον πιστοί, σὺν τῇ χορείᾳ τῶν μαθητῶν, τοῦ Χριστοῦ εὐφημήσωμεν· ἵνα πρεσβεύῃ αὐτῷ, ὅπως ἴλεως γενήσῃται ἡμῖν, ἐν τῇ ἡμέρᾳ τῆς κρίσεως».

Τὸ μουσικὸν κείμενον τοῦ ἐν λόγῳ Δοξαστικοῦ Ἰδιομέλου, εἰλημμένο ἀπὸ τὴν ἔκδοσιν *Σύντομον Δοξαστᾶριον τοῦ ἀοιδίμου Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, μεταφρασθὲν κατὰ τὴν νέαν μέθοδον τῆς μουσικῆς τῶν μουσικολογιωτᾶτων διδασκάλων τοῦ νέου συστήματος*, ἤδη εἰς φῶς ἀχθὲν ἀναλώμασιν τῶν ἐκδοτῶν, ἐν τῷ τοῦ Βουκουρεστίου νεοσυστάτῳ τυπογραφείῳ 1820 [= Ἀθήνα 1986], σσ. 68-70:

$$\sim H \chi^0 \frac{\lambda}{\pi} \delta N \eta$$

Τον κη ρυ υ κα της πι ι ι ι ι ς ε ε ε ε ως και υ πη ρε
 ε την τς γ Λο ο γκ Αν δρε ε αν ευ φη μη η η η σω ω ω ω
 μεν ου το ος γαρ τως α αν θρω ω πως εκ τς βυ υ θς γ γ
 α λι ι ι ε ε ε ε ευ ει αν τι κα λα μς γ τον Στα αυ ρον
 εν τας χιρ σι ι δι α κρα α των και ως σπαρ τι ι ι ο
 ον χα λω ων τη ηη δυ να μιν ε πα να γει τας μ υ
 χα ας α πο της πλα α α νης τς ε εχ θρι και προσ κο
 μι ζι τω Θε ε ω δω ρον ευ προ ο ο ο δς ε ε ε κτον α
 ει τς γ τον πι ι ς οι συν τη χο ρει ει α των μα θη τω
 αν τς Χρι ι ς η ευ φη η η η η η σω ω 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

αμφότερο: τὶς μουσικολογικὲς συνέπειες (Μέλος) τῆς φιλολογικῆς διάστασης (Λόγος) τοῦ ἐν προκειμένῳ ἐρευνημένου διπόλου.

Στὸν παρακάτω πίνακα ἐμφαίνεται ἄφ' ἐνὸς μὲν πλήρες τὸ ποιητικὸ κείμενο τοῦ ὑπὸ συζήτηση μελοποιήματος, ἄφ' ἐτέρου δὲ τὸ τμήμα του ποὺ ἔχει ἤδη ἀναλυθεῖ:

Πλήρες τὸ ποιητικὸ κείμενο

Τὸν κήρυκα τῆς πίστεως, καὶ ὑπηρέτην 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 ψυχάς, ἀπὸ τῆς πλάνης τοῦ ἐχθροῦ, καὶ προσκομίζει τῷ Θεῷ, δῶρον εὐπρόσδεκτον. Ἄει 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 ἀναλυθέντος

Τὸν κήρυκα τῆς πίστεως, καὶ ὑπηρέτην 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 ψυχάς, ἀπὸ τῆς πλάνης τοῦ ἐχθροῦ, καὶ προσκομίζει τῷ Θεῷ, δῶρον εὐπρόσδεκτον. Ἄει 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 περιγραφὴ τῆς ἐπὶ τοῦ συγκεκριμένου ὑμνογραφήματος μελωδικῆς πορείας ποὺ ἐπιλέγει ἐν προκειμένῳ ὁ μελοποιὸς Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος, ὅπως τὴν περιγράφει ὁ Χρυσάνθος 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 εἴπαμεν».

Ἡ προσέγγιση, δηλαδή, καὶ κατανόηση τοῦ μέλους τοῦ συγκεκριμένου μουσικοῦ παραδείγματος ἐπιχειρεῖται καὶ ἐπιτυγχάνεται ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ λόγου, τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, ὅπως ἐμφαίνεται ἀπὸ τῇ 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, χάρις στὸν προαναφερθέντα Χρυσάνθου τὸν ἐκ Μαδύτων, ἡ σύγχρονη μουσικολογικὴ ἔρευνα εἶναι δυνατόν 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 λεπτομερὴς ἐπισκόπηση τοῦ ὑπὸ συζήτηση θέματος ἐκτίθεται ἰδίως στὰ ἤδη ἐκ προοιμίου ἐπισημανθέντα ἑπτὰ 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:

ΜΕΛΟΠΟΪΑ				
Μελοποιοί (Τωρινὸς τρόπος τοῦ μελίζειν)				
κατ' ἐμπειρίαν		κατὰ τέχνην		κατ' ἐπιστήμην
Εἶδη ψαλμοδίας				
Γένη Μελοποιίας				
παλαιὸ Στιχηρarikό	νέο Στιχηρarikό	Παπαδικό		Εἰρημολογikό
Τρόπος κατασκευῆς μέλους (Πῶς ἐμείζοντο αἱ ψαλμοδαίαι)				
ἐφευρίσκοντες	γράφοντες (συνοπτικῶς – εὐμεθόδως)	μίμησις – ἐρανισμός		ἐπίσημον
Τόποι φωνῆς				
ὑπατοιειδής	μεσοειδής			νητοιειδής
Μέρη Μελοποιίας				
λήψις	μῆξις		χρῆσις	
		ἀγωγή	πλοκή	πεττεία
				τονή
				σιωπή
		εὐθεΐα	ἀνακάμπτουσα	περιφερής
Πλατυσμός μέλων				
παλλίλλογία	ἐπανάληψις	μίμησις πρὸς τὰ νοούμενα	μεταβολή	ἀπόδοσις
		γένος	ἦχος	σύστημα
		μελοποιία (ἦθη μελοποιίας)		
		διατονικό	χρωματικό	ἐναρμόνιο
		διαπασῶν	πεντάχορδο	τετράχορδο
		διασταλτικό	συσταλτικό	ἡσυχαστικό

Νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὸ σχετικὸ ὕλικὸ ποὺ καταγράφεται στὸν παραπάνω πίνακα, ἓνα ὕλικὸ ποὺ παραδίδεται ἀρχικὰ ἀπὸ τὸν Χρῦσανθο καὶ τὸ ὁποῖο ὁ γράφων ἔπρεπε νὰ ἐπαναπροσεγγίσει σύμφωνα μὲ μιὰ σύγχρονη «ἐκδοτικὴ ὀπτική», ἀλλὰ καὶ νὰ τὸ ἐπαναδιατάξει κατὰ μιὰ νέα καὶ

καταλληλότερη σειρά³, ἀναπτύσσεται πλέον σταδιακά, προκειμένου νὰ περιγραφεῖ, βῆμα πρὸς βῆμα, ἡ διαμόρφωση τῆς ὅλης μελοποιητικῆς διαδικασίας καὶ νὰ κατανοηθεῖ πλήρως. Αὐτὸ τὸ ἐγχεῖρημα ἐνισχύει ἀποφασιστικὰ τὴ δυνατότητα ἀνάλυσης ὅποιασδήποτε μουσικῆς σύνθεσης, πρωτίστως ἐξ ἐπόψεως ποιητικῆς σύστασής της, ἐν συνεχείᾳ δὲ καὶ ἐξ ἐπόψεως μελοποιητικῆς διαχείρισής της.

Ἔτσι, ἀξιοπαρατήρητα στὸν παραπάνω πίνακα εἶναι τὰ σχόλια σχετικὰ μὲ τὴ διαδικασία τῆς μελοποιίας, ἰδιαίτερα δὲ τὰ σχετικὰ μὲ τὶς διάφορες πτυχές της, τὰ ὅποια ἀναπτύσσονται σταδιακὰ ὡς ἐξῆς: *Μελοποιία* → *Μελοποιοί* (τωρινὸς τρόπος τοῦ μελίζειν) → *Εἶδη ψαλμωδίας* → *Γένη Μελοποιίας* → *Τρόπος κατασκευῆς μέλους* (πῶς ἐμελίζοντο αἱ ψαλμωδίαί) → *Τόποι φωνῆς* → *Μέρη Μελοποιίας* → *Πλατυσμὸς μελῶν* (Θεωρητικὸν Μέγα, σσ. 174-192^{§§389-431}).

Στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ ἦταν ἰδιαίτερα χρήσιμο νὰ δοθεῖ ξεχωριστὴ προσοχὴ στὴ σημασία τῆς γενικῆς δομῆς καὶ ἀνάπτυξης τοῦ μέλους (πρόκειται γιὰ τὸν λεγόμενον «πλατυσμὸ τῶν μελῶν»), πού, ὅπως ἐπισημαίνει ὁ Χρῦσανθος (Θεωρητικὸν Μέγα, σσ. 187-188^{§§419-423}), ἐπιτυγχάνεται μέσῳ πέντε τεχνικῶν: παλιλλογία, ἐπανάλληψη, μίμηση πρὸς τὰ νοούμενα, μεταβολὴ καὶ ἀπόδοση:

«Πλατύνονται δὲ τὰ μέλη μὲ Παλιλλογίαν, Ἐπανάλληψιν, Μίμῃσιν πρὸς τὰ νοούμενα, Μεταβολήν, καὶ Ἀπόδοσιν.

3. Πρώτῃ δημοσίευση ἐνὸς παρόμοιου πίνακα ἐπιχειρήθηκε σὲ πτυχιακὴ ἐργασία (ὑπὸ τὸν τίτλο *Μουσικὰ ἀρκτικά στὴν παπαδικὴ μελοποιία: τὸ «Αἰνεῖτε» στὴν κατ' ἤχον σειρά τῶν σύντομων κυριακῶν κοινωνικῶν Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου*) ποὺ ἐκπονήθηκε ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψη τοῦ γράφοντος ἀπὸ τὴν Ἑλένη Βασιλειάδου καὶ ὑποβλήθηκε τὸ ἔτος 2017 στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.

Εἶναι δὲ **Παλιλλογία** τὸ νὰ ποιῶμεν τὴν ἀνάβασιν, ἢ κατὰ-βασιν τῆς μελωδίας διὰ τῆς αὐτῆς θέσεως. Οὕτως ὁ Πέτρος ἐν τῷ κοινωνικῷ, Ἀνέβη ὁ Θεὸς ἐν ἀλαλαγμῷ, κατ' ἀρχὰς ἀναβαίνει ἀπὸ τοῦ νη εἰς τὸν δι μὲ παλιλλογίαν. Ἐν δὲ τῷ, Ἐπεφάνη ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ, ἐν ἧχῳ βαρεῖ, κατὰ μὲν τὸ Ἐπεφάνη μεταχειρίζεται τὴν παλιλλογίαν δῖς· κατὰ δὲ τὸ ἡ σωτήριος, τὴν μὲν πρώτην παλιλλογίαν δῖς· τὰς δὲ δύο ἐφεξῆς, πολλάκις.

Ἐπανάληψις δὲ εἶναι, τὸ νὰ μεταχειριζώμεθα ἐπὶ τῶν αὐτῶν τόνων ἐκ δευτέρου μίαν θέσιν, ἢ ὁλόκληρον περίοδον μελωδίας· καθὼς μάλιστα συνειθίζεται εἰς τὰ μαθήματα καὶ κρατήματα τῶν παλαιῶν. Μετεχειρίσθη δὲ τὴν ἐπανάληψιν καὶ ὁ πρωτοψάλτης Ἰωάννης κατ' ἀρχὰς τοῦ κρατήματος τοῦ δοξαστικοῦ τοῦ πολυελέου τοῦ εἰς ἧχον πρῶτον.

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

Μεταβολή δὲ εἶναι, μετὰθεσις ὁμοίου τινὸς εἰς ἀνόμοιον τόπον. Λέγεται δὲ μεταβολή τετραχῶς κατὰ Γένος, κατὰ Ἦχον, κατὰ Σύστημα καὶ κατὰ Μελοποιίαν. Καὶ κατὰ γένος μὲν μεταβολὴν ποιῶμεν, ὅταν ἀπὸ διατονικὸν μεταβαίνωμεν εἰς χρωματικὸν ἢ εἰς ἐναρμόνιον καὶ τὸ ἀνάπαλιν. Κατὰ δὲ ἧχον μεταβολὴν ποιῶμεν, ὅταν ἀπὸ ἐνὸς ἧχου μεταβαίνωμεν εἰς ἄλλον. Κατὰ δὲ σύστημα γίνεται μεταβολή, ὅταν ἀπὸ τοῦ Διαπασῶν μεταβαίνωμεν εἰς τὸ Πεντάχορδον, ἢ εἰς τὸ Τετράχορδον, καὶ τὸ ἀνάπαλιν. Κατὰ δὲ μελοποιίαν ἀναφαίνεται μεταβολή, ὅταν ἐκ Διασταλτικοῦ ἤθους μεταβαίνωμεν εἰς Συσταλτικόν, ἢ εἰς Ἑσυχαστικόν καὶ τὸ ἀνάπαλιν.

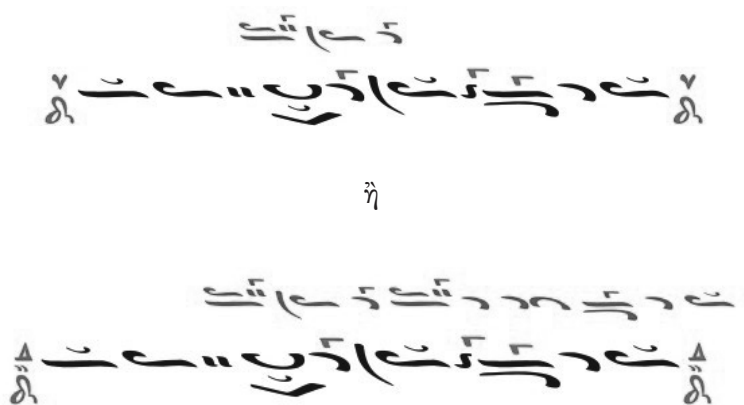
Ἀπόδοσις δὲ εἶναι, τὸ νὰ μελιζώμεν τὰ τέλη τῶν περιόδων τοῦ κειμένου μὲ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν κατὰληξιν, τῆς ὁποίας ἡ μελωδία ἐκτείνεται εἰς δύο, ἢ τρία μέτρα ἐν τέσσαρσι χρόνοις διὰ τὸ νέον στιχηράριον· εἰς περισσότερα δὲ μέτρα διὰ τὴν

παπαδικήν· καθὼς εἰς τό, Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς, ἡ ἅγιε κύριε, ἡ ἄφεσιν ἁμαρτιῶν, 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 

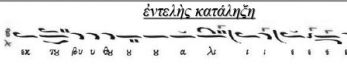
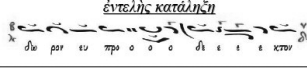
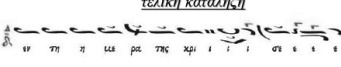
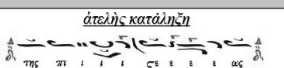
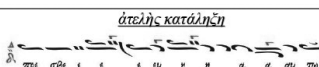
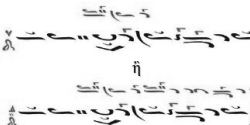
Γιὰ παράδειγμα, ἂν ἐπιστρέψουμε στὸ προαναφερθὲν καὶ ἐν προκειμένῳ ἐξεταζόμενο Δοξαστικὸν Ἰδιόμελον Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, προφανῶς μπορούμε πλέον νὰ ἀντιληφθοῦμε ὅτι τὰ μέρη ποὺ ἤδη ἀναλύθηκαν ἀποτελοῦνται κατὰ κύριο λόγο ἀπὸ τὴν ἴδια ἀκριβῶς μουσικὴ φράση, ἡ ὁποία ἐμφανίζεται εἴτε μέσῳ τῆς ἀναφερθείσας 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 ἰδεῶν τοῦ μελοποιοῦ, στίς ὁποῖες βασίζεται πλήρης ἡ συγκεκριμένη μελοποίηση, συμπυκνώνεται στὴν πραγματικότητά σὲ μία μόνον ἀπλὴ 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 κατάληξη τοῦ συγκεκριμένου ἤχου, πρέπει νὰ ἀναγνωριστεῖ (καὶ ἁρμοδίως 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 μίας καὶ μόνον πανομοιότυπης μελωδικῆς κατάληξης).

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



Ἡ παραπάνω μουσικὴ φράση ἐπαναλαμβάνεται ἐπτὰ 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). Μέσω αὐτῆς ἀκριβῶς τῆς ἀπλῆς μουσικῆς φράσης ἔχει μελοποιηθεῖ τὸ πλεῖστο τμῆμα τῆς σύνθεσης.

Ἀνδρέαν εὐφημήσωμεν·		ἐπανάληψη παλίλλογία
σὺν τῇ χορείᾳ τῶν μαθητῶν, τοῦ Χριστοῦ εὐφημήσωμεν·		
ἐκ τοῦ βυθοῦ ἀλιεύει.		
καὶ προσκομίζει τῷ Θεῷ, δῶρον εὐπρόσδεκτον.		
ἐν τῇ ἡμέρᾳ τῆς κρίσεως·		
Τὸν κήρυκα τῆς πίστεως,		ἐπανάληψη
ἵνα πρεσβεύῃ αὐτῷ,		
ΑΠΟΛΟΣΗ		

Πρέπει νὰ ὑπογραμμισθεῖ, γιὰ μιὰν ἀκόμη φορά, ὅτι ἡ τεχνικὴ τῆς ἐπανάληψης ἀποκτᾷ 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 διεισδυτικά, νὰ ἀνακαλύψῃ συστηματικά, νὰ κατανόησῃ οὐσιαστικά καὶ τέλος νὰ σχολιάσῃ μεθοδικὰ τὴν τεχνικὴ τῆς ἐπανάληψης, ὅπως αὐτὴ χρησιμοποιεῖται

ἀπὸ κάθε μελοποιό. Ἰδιαίτερα, ὅμως, σημαντικὴ γιὰ τὸ συζητούμενο θέμα εἶναι ἡ ἐπιλογὴ τῶν λέξεων ἢ τῶν ποιητικῶν φράσεων ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐδράζονται οἱ συγκεκριμένες τεχνικὲς τῆς ἐπανάληψης ἢ τῆς παλιλλογίας.

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

Συμπερασματικά: δὲν ὑπάρχει μέλος στὴν ὀρθόδοξη λατρεία, μελωδία ὁποιασδήποτε μορφῆς, ποὺ 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 ἄλλη εἶναι γνωστοὶ οἱ γνωρίζοντες καλὰ τὰ τοῦ Μέλους, μουσικοὶ καὶ ψάλτες καὶ μουσικολόγοι. Ἐκάτεροι, ἀσχολοῦνται, κηδόνται, μεριμνοῦν καὶ τυρβάζουν περὶ ὡσαύτως ἑκάτερα: τὰ τοῦ Λόγου οἱ μὲν, τὰ τοῦ Μέλους οἱ δέ.

Εἶναι πλέον ἀναγκαῖο νὰ διαμορφωθεῖ ἓνα νέο σῶμα «εἰδόντων», ποὺ 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 συναλλαγίας, τῆς σύμπλευσης καὶ τῆς συνύπαρξης Λόγου καὶ Μέλους, θὰ εἶναι ἀποκαλυπτικὴ καὶ ἐξαιρετικὰ ἐπωφελής.

Περαιτέρω εἰδικὴ Βιβλιογραφία Ἑλληνόγλωσση

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., *Βυζαντινομουσικολογικά*, τόμος Γ', *Μελοποιία*, Αθήνα 2014.

_____, «Πτυχὲς μιᾶς “μουσικολογικῆς ρητορείας”· ἓνας μοναδικὸς μουσικο-υμνογραφικὸς συνδυασμὸς σὲ πολυέλεο γιὰ τὰ Θεοφάνεια», *Ἀπόστολος Τίτος. Ἐπίσημο Δελτίο τῆς Ἐκκλησίας Κρήτης* 44. 3 (2020), σσ. 239-278.

Ἀγγλόγλωσση

Chaldæakes Achilleas G., “Tradition and Innovation in the Person of Petros Bereketes”, στί: 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, σσ. 191-223.

_____, “The figures of composer and chanter in Greek Psaltic Art”, στί: 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, σσ. 267-301.

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

- _____, “‘...old wine into new bottles...’ The continuity of the Tradition in the Contemporary Composition Practice of Byzantine Music”, στό: *11th Inter-national 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, σσ. 90-112.
- _____, “The story of a composition or ‘Adventures’ of written melodies, during Byzantine and post-Byzantine era”, στό: Gerda Wolfram & Chr. 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, σσ. 261-289.
- _____, “The Sense of ‘Pleasure’ in Eastern Chant”, *Human and Social Studies* 4.1 (2015), σσ. 119-138.

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