Α′

Μελεθματα

Γρ. Θ. Σταθη

Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος
*Εἰς μνήμην καὶ ἀνάμνησιν**

Ὁ Ἔγκον Βέλλες –Θεὸς σχωρέσ' τον– εὐδόκησε νὰ μὲ δεχτῆ στὸ σπίτι του στὴν Ὀξφόρδη κάποια μέρα στὰ τέλη Μαΐου τοῦ 1970. Αὐτὴ ἦταν ἡ πρώτη καὶ μοναδικὴ φορὰ ποὺ συναντηθήκαμε. Ἦταν καλόδεχτος καὶ εὐγενικὸς μαζί μου καὶ μοῦ χάρισε περίπου μία ὥρα ἀπ' τὶς ἐνασχολήσεις του. Καταδέχτηκε, ἀκόμα, νὰ τὸν φωτογραφίσω στὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ του. Δυστυχῶς δὲν ὑπῆρχε κάποιος ἄλλος νὰ μᾶς φωτογραφίσει μαζί.

Πρέπει νὰ πῶ πὼς στὴ συνάντησή μας ἐκείνη ὁ Ἔγκον Βέλλες ἦταν ἐπιφυλακτικὸς καὶ ὀλιγόλογος· ἴσως μιλοῦσα ἐγὼ πιὸ πολύ, παρ' ὅλο ποὺ σκοπὸς τῆς ἐπισκέψεώς μου ἦταν ν' ἀκούσω πιὸ πολὺ καὶ νὰ ὠφεληθῶ στὶς ἐπιστημονικές μου ἀναζητήσεις. Βέβαια, ἐγὼ ἤξερα πιὸ πολλὰ γιὰ ἐκεῖνον κι ἤξερα τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἔργου του κι ὁπωσδήποτε γνώριζα καλὰ τὶς ἐπιστημονικὲς θέσεις του γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσική· κι ἤξερα, ἀκόμα, πὼς βρισκόμουν μπροστὰ στὸν «πατριάρχη» τῶν δυτικῶν μουσικολόγων[1]. Ὁ σεβασμός μου ἦταν ὀφειλόμενη καὶ ἀνεπιφύλακτη τιμή. Ἐκεῖνος, πάλι, ὑποθέτω πὼς γνώριζε ἀρκετὰ γιὰ τὸ πρόσωπό μου· ὁ ἀπόηχος τῶν ζωηρῶν συζητήσεών μου μὲ τὸν Γιόργεν Ρῶστεδ στὴν Κοπεγχάγη, γιὰ σχεδὸν ἑνάμισυ χρόνο[2], θὰ πρέπει νὰ εἶχε φτάσει στὸν Βέλλες στὴν Ὀξφόρδη, ὅπως εἰκάζω ἀπ' τὴ συμπεριφορὰ τῶν νεωτέρων νὰ ἀναφέρονται σ' αὐτόν, σχεδὸν γιὰ ὁτιδήποτε. Καὶ μολονότι δὲν ἦταν τίποτε δικό μου ἀκόμα δημοσιευμένο, θὰ πρέπει ὁ Βέλλες νὰ γνώριζε τὶς θέσεις μου καὶ τὴν πείσμονα ὑποστήριξή τους, ποὺ ὑπα-

* Ἀνακοίνωση κατὰ τὸ διεθνὲς μουσικολογικὸ συνέδριο γιὰ τὴν ἑκατοστὴ ἐπέτειο τῶν γενεθλίων τοῦ Ἔγκον Βέλλες: Egon Wellesz und die Erforschung der einstimmigen Musik der West-und Ostkirche. Internationales Symposion anlässlich der 100. Wiederkehr des Geburtstages von Egon Wellesz, veranstaltet von den Instituten für Musikwissenschaft und für Byzantinistik und Neogräzistik der Universität Wien, Wien, 28-31 Oktober 1985 [= Ὁ Ἔγκον Βέλλες καὶ ἡ ἔρευνα τῆς Μονοφωνικῆς Μουσικῆς τῆς Δυτικῆς καὶ Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας. Διεθνὲς Συμπόσιον ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς ἐπετείου τῶν 100 χρόνων ἀπὸ τῆς γεννήσεως τοῦ Ἔγκον Βέλλες, συγκαλούμενον ὑπὸ τοῦ Ἰνστιτούτου Μουσικολογίας καὶ τοῦ Βυζαντινοῦ καὶ Νέου Ἑλληνισμοῦ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βιέννης, Βιέννη 28-31 Ὀκτωβρίου 1985].

1. Ἡ νεώτερη γενεὰ τῶν δυτικῶν μουσικολόγων δέχεται ὡς «πατριάρχη» της τὸν Ἔγκον Βέλλες στὰ γραπτὰ καὶ στὶς ἀναφορές τους πρὸς αὐτόν.

2. Ἡ παραμονή μου στὴν Κοπεγχάγη διήρκεσε ἀπ' τὸν Αὔγουστο τοῦ 1968 ἕως τὸν Νοέμβριο τοῦ 1969.

γορεύει τὸ ἦθος καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ παρρησία. Ἀλλοιῶς, ἴσως, δὲν ἐξηγεῖται γιατὶ ἐδέησε νὰ μὲ δεχτῆ ὕστερα ἀπὸ ἕξι μῆνες παραμονῆς μου στὴν Ὀξφόρδη[3], τὶς παραμονὲς τῆς ἀναχωρήσεώς μου γιὰ τὴν Ἑλλάδα, κι ἀφοῦ προηγήθηκαν τρεῖς ἐπιστολές μου μὲ τὴν παράκληση νὰ συναντηθοῦμε!

Ἦταν φανερὸ καὶ γιὰ τοὺς δυό μας, σ' ἐκείνη τὴ γνωριμία μας, πὼς εἴχαμε ξεκινήσει ἀπὸ δυὸ διαφορετικὲς ἀφετηρίες καὶ σχεδὸν δὲν πορευόμαστε γιὰ τὸ ἴδιο τέρμα. Γιὰ τὸν Βέλλες τέρμα ἦταν «μιὰ ἱστορία» τῆς Βυζαντινῆς Ὑμνογραφίας καὶ Μουσικῆς καὶ μιὰ σειρὰ «Μεταγραφές» – «Transcripta»[4] τῆς μουσικῆς τῶν βυζαντινῶν αἰώνων μέχρι τὴν ἅλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως· κι εἶχε φτάσει σ' αὐτό. Γιὰ μένα τέρμα εἶναι ἡ «ὀρθότητα» τῆς ἑρμηνείας τῆς Βυζαντινῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, ὅπως ἔφτασε ἐξειλιγμένη μέχρι σήμερα κατὰ τὴν μεταβυζαντινὴ (μέχρι τὸ 1814) καὶ τὴ νεώτερη περίοδο, σὰν πράξη καὶ πρωταρχικὸ στοιχεῖο τῆς ἀδιάκοπης ὀρθόδοξης-ἑλληνόφωνης λατρείας.

Ἀναπόφευκτα ὑπάρχει σύγκριση ἀνάμεσα στὶς δυὸ θέσεις, κι ἀπ' τὴ σύγκριση αὐτὴ ἀπορρέουν βασικὰ ἐρωτήματα πρὸς τὴ μερίδα τῶν δυτικῶν μουσικολόγων, ποὺ ἐπικεντρώνονται σ' ἕνα μεγάλο «Γιατί;». Καὶ λέω «πρὸς τὴ μερίδα τῶν δυτικῶν μουσικολόγων», γιατὶ γιὰ μᾶς ποὺ ἔχουμε ζωντανὴ αὐτὴ τὴ μουσικὴ στὴ λατρεία δὲν ὑπάρχει πρόβλημα ἑρμηνείας της· αὐτὴ εἶναι ἡ μία καὶ ἀδιαίρετη Ψαλτικὴ Τέχνη, βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινή, σὲ ὅλη της τὴν ἔκφραση καὶ μὲ ὅλα τὰ παρακολουθήματά της. Τὸ πρόβλημα τὸ ἔθεσε ἡ ξένη ἔρευνα ποὺ ἀμφισβήτησε τὴν ὀρθότητα τῆς ἑρμηνείας καὶ ἀγνόησε θελληματικὰ τὴν παράδοση καὶ μᾶς παρουσιάζει μιὰν ἀγνώριστη, ἀφελῆ καὶ ἀτελῆ καὶ ἄτεχνη, μουσικὴ καὶ μᾶς λέει πὼς αὐτὴ εἶναι ἡ Βυζαντινὴ Μουσική![5] Λοιπόν· «Γιατί» οἱ μεταγραφὲς τῶν βυζαντινῶν μελῶν στὸ πεντάγραμμο εἶναι τόσο διαφορετικὲς καὶ σχεδὸν ἄσχετες μὲ τὶς μεταγραφὲς ποὺ ἔχουμε ἐμεῖς στὰ χειρόγραφα καὶ στὰ ἔντυπα βιβλία καὶ ψάλλουμε ἀναλλοίωτα στὴ λατρεία μας;

Ἀπ' αὐτὸ τὸ ἐρώτημα ξεπηδάει ἕνα ἄλλο διαζευκτικὸ ἐρώτημα ποὺ μοιράζει τὴν ἀπορία. Δηλαδή· τί εἶναι σωστό: ἡ ἔρευνα καὶ τὰ πορίσματα τῶν δυτικῶν μουσικολόγων, ἢ ἡ ζωντανὴ καὶ ὀργανικὴ ἐξέλιξη καὶ μαζὶ ἡ ἀδιάκοπη παράδοση τῆς ἴδιας Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ τῶν ἴδιων στοιχείων της καὶ κατὰ τοὺς χρόνους μετὰ τὴν ἅλωση μέχρι σήμερα στὴν ὀρθόδοξη λατρεία τῶν λαῶν τῶν Βαλκανίων καὶ τῆς ἐγγὺς Ἀνατολῆς;

Εἶναι ὁλοφάνερο ἀπ' τὴ μέχρι τώρα ἐπιστημονικὴ ἐργασία μου πὼς ὑποστηρίζω, πὼς πιστεύω, ὡς ὀρθὴ τὴ δεύτερη ἄποψη καὶ δὲν δίνω «νυσταγμὸν τοῖς βλεφάροις μου» μέχρι

3. Στὴν Ὀξφόρδη ἔμεινα, ἐργαζόμενος κυρίως στὴν Bodleian Library, ἀπ' τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1969 ἕως τὸν Ἰούνιο τοῦ 1970. Ἀπ' τὴν Κοπεγχάγη κατέβηκα στὸ Παρίσι καὶ στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη του, καὶ ὕστερα ἀπὸ δυὸ ἑβδομάδες, μαζὶ μὲ τὸν Παντελῆ Πάσχο, πέρασα στὴν Ὀξφόρδη. Τὸν Ἰούνιο, πάλι μέσ' ἀπ' τὸ Παρίσι, ἄφησα τὴν Ἀλβιῶνα καὶ τὴν Ἑσπερία καὶ γύρισα στὴν εὐλογημένη Ἀνατολή, καὶ πρῶτα στὸ χωριό μου, τὴν Πλατανιὰ Γερακαρίου, στὰ Γιάννινα.

4. Στὰ δυὸ αὐτὰ ἔργα τοῦ Βέλλες, ἀπ' τὰ ὁποῖα τὰ Transcripta εἶναι ἡ ἀπόληξη τῆς θεωρητικῆς ἔρευνας, ἀνακεφαλαιώνονται ὅλες οἱ ἀπόψεις του γιὰ τὴν ἱστορία καὶ τὴ σημειογραφία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

5. Αὐτὴ ἡ θελληματικὴ στάση-ἀπόσταση ἔναντι τῆς ἐξελίξεως τῆς Ψαλτικῆς κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο, ποὺ εἶναι ὁλοφάνερη σὲ ὅλα τὰ γραπτά τους, εἶναι ἕνα ἀπ' τὰ βασικὰ σημεῖα στὴν ἀφετηρία-ἐκκίνηση τῆς δυτικῆς ἔρευνας γιὰ τὴ σπουδὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

νὰ φανερώσω ὅσο τὸ δυνατὸν περισσότερα στοιχεῖα καὶ μαρτυρίες ἀπ' τὴν χειρόγραφη παράδοση[6]· νὰ χυθῆ ἄπλετο φῶς καὶ νὰ λάμψει ἡ ἀλήθεια· ὅτι, δηλαδή, ἡ παράδοση ἐκράτησε καὶ διέδωσε τὴν ὀρθὴ ἑρμηνεία ἢ ἐξήγηση τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ ἄρα τὴν ὀρθὴ ψαλμώδηση τῶν μελοποιημάτων τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

Μὲ τὸν Ἔγκον Βέλλες, τότε, συζητήσαμε τὸ κεντρικὸ αὐτὸ θέμα, δηλαδὴ «τῆς ἐξηγήσεως τῆς σημειογραφίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς», μὲ παραμόνιμη τὴ δική μου τοποθέτηση νὰ δοῦμε αὐτὴν τὴν ἐξήγηση ἀναδρομικά, μέσα ἀπ' τὴ μεταβυζαντινὴ ἐξέλιξη τῆς Ψαλτικῆς. Κι ἤθελα νὰ ἔχω μιὰν ἀπάντηση ἀπ' τὸν Βέλλες σὲ δυό-τρία ἐρωτήματα:

• «Γιατί» ἡ ἔρευνα τῶν δυτικῶν σταματάει στὰ μέσα τοῦ ιε' αἰῶνος[7], ἐνῶ ἡ σημειογραφία τῆς Ψαλτικῆς συνεχίζει ἀναλλοίωτη ἕως τὰ μέσα τοῦ ιζ' αἰῶνος καὶ κρατάει ἀκόμα ἕως τὶς ἀρχὲς τοῦ ιθ' αἰῶνος;

• «Γιατί» κατηγόρησαν ἀβασάνιστα ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ δέχτηκε ἰσχυρότατες ἐπιδράσεις ἀπ' τὴν Τουρκικὴ Μουσικὴ κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο[8], ἐνῶ ἡ σημειογραφία τῆς μουσικῆς δὲν φανερώνει κάτι τέτοιο;

• «Γιατί» δὲν ἐρευνήθηκαν οἱ τόσες πολλὲς περιπτώσεις «ἐξηγήσεως» στὰ χειρόγραφα καὶ τὸ τελικὸ γεγονὸς τῆς ἀναλυτικῆς σημειογραφίας τῆς Νέας Μεθόδου (1814) μὲ τὸ τεράστιο ἐξηγητικὸ ἔργο; Τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου εἶναι διπλάσια σὲ ἀριθμὸ ἀπὸ ἐκεῖνα τῶν βυζαντινῶν αἰώνων καθαυτούς[9]· καὶ βρίσκονται στὰ ἴδια

6. Ἡ ἀμετακίνητη θέση μου, ὅτι ἡ ἀλήθεια βρίσκεται στὴν ἀδιάκοπη παράδοση κι ὅτι ἡ παράδοση εἶναι μάρτυρας τῆς ἀλήθειας, μοῦ κανονάρχησε τὴν ἀπόφαση νὰ ἀναλάβω τὴν ἀναλυτικὴ περιγραφὴ τῶν χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς στὶς μεγαλύτερες συλλογές τους, ἀρχίζοντας ἀπ' τὸ Ἅγιον Ὄρος, ὅπου φυλάσσεται τὸ ἕνα τρίτο τοῦ συνόλου ἀριθμοῦ χειρογράφων. Μέχρι τώρα ἐκδόθηκαν ὁ Α' (1975), ὁ Β' (1976) καὶ ὁ Γ' (1993) τόμοι τοῦ Καταλόγου μου *Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς – Ἅγιον Ὄρος*, καθὼς καὶ ἄλλος ἀντίστοιχος (2006) γιὰ τὰ Μετέωρα.

7. Ἀψευδεῖς μάρτυρες γι' αὐτὸ εἶναι ὅλα τὰ δημοσιεύματα τῶν δυτικῶν μουσικολόγων καὶ μάλιστα ἐκείνων ποὺ πρόσκεινται στὰ Μνημεῖα Βυζαντινῆς Μουσικῆς [Monumenta Musicae Byzantinae] τῆς Κοπεγχάγης. Ἄλλωστε, τὸ δηλώνουν καθαρὰ οἱ Hoeg - Tillyard - Wellesz στὸν Πρόλογο τοῦ Α' τόμου τῶν Facsimilia: "… *Les notations néobyzantine et moderne n'ayant pour notre but principale qu'un intérêt secondaire, ce sont donc les manuscrits en notation médiobyzantine qui doivent être au centre des nos études*" (*Sticherarium*, edendum curaverunt Carsten Hoeg, H. J. W. Tillyard, Egon Wellesz – Codex Vindobonensis Theol. graec. 181 phototypice depictus, Copenhague 1935, p. 9). Βλ., ἐπίσης, τὴν πιὸ σαφῆ διατύπωση· Milos Velimirovic, "Present Status of research in Byzantine Music", *Acta Musicologica*, vol. XLIII, Fasc. I-II, 1971, p. 4. "*It is regrettable that interest of the pioneers in the study of Byzantine Music was not directed to this period (15th-19th c.), leaving it as an area that is still badly in need of a systematic investigation. The attention of the pioneers as well as most of recent scholars has been concentrated on the study of the first two stages in the evolution of the neumatic notation, stages contemporary with the existence of the Byzantine Empire*".

8. "*The Fall of Constantinople brought to a rude cessation the activities of Greek musicians […] The influence of the East was overwhelming: Greek musicians composed Turkish songs, while they naturally borrowed from Oriental sources much of the new melodic material used in the setting of Byzantine hymns*". H. H. W. Tillyard, *Handbook of the Middle Byzantine musical Notation*, MMB - Subsidia vol. I. Fasc. I, Copenhague 1935 (and 1970), p. 15. Ἡ ἄδικη αὐτὴ καὶ ἐντελῶς ἀβασάνιστη θέση τοῦ Τίλλυαρντ σ' αὐτὸ τὸ *Handbook*, ποὺ ὅλοι οἱ δυτικοὶ ἔχουν βασικὸ βοήθημα στὰ χέρια τους, τοὺς ἐπηρέασε ὅλους καὶ τοὺς ἀπέτρεψε μέχρι πρόσφατα νὰ ἐπεκτείνουν τὴν ἀντικειμενικὴ μουσικολογικὴ ἔρευνα στὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο.

9. Καὶ μόνο μιὰ ματιὰ στοὺς τόμους Α', Β' καὶ Γ' τοῦ Καταλόγου Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς – Ἅγιον Ὄρος*, (Ἀθῆναι 1975,

μοναστήρια καὶ στὶς ἴδιες βιβλιοθῆκες ποὺ ἐπισκέπτονται οἱ δυτικοὶ καὶ φωτογραφίζουν ἐκλεκτικὰ τὰ βυζαντινὰ χειρόγραφα.

Δὲν μπορῶ νὰ μεταφέρω ἐδῶ ὅλες τὶς λεπτομέρειες –ποὺ τὶς θυμᾶμαι καλά– ἐκείνης τῆς συζητήσεως, καὶ γιατὶ δὲν εἶναι αὐτὸς ὁ σκοπός μου, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ μὴ κατηγορηθῶ πὼς ἴσως ἀδικῶ τὸν ἄνδρα, ἀφοῦ εἶναι ὁ μέγας ἀπὼν καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ἀντιπαραθέσει τὶς ἀπόψεις του. Μπορῶ μόνο νὰ πῶ πὼς μὲ ἄκουγε προσεκτικά· σὰ νὰ τοῦ ἀνακάλυπτα ἕναν κόσμο ποὺ φοβόταν νὰ τὸν πλησιάσει. Τὰ ὅσα ἔλεγα, γιατὶ ἐγὼ μιλοῦσα πιὸ πολύ, τὸ ξαναλέω, ἦταν καλὰ δουλεμένα στὸ νοῦ μου· εἶχα τελειώσει τότε τὶς δύο πρῶτες μελέτες μου, δηλαδὴ «Ἡ σύγχυση τῶν τριῶν Πέτρων»[10] καὶ "An analysis of the sticheron *Τὸν ἥλιον κρύψαντα*" –κι ἂς δημοσιεύτηκε αὐτὴ ἡ δεύτερη μελέτη μου τόσο ἀργά, τὸ 1979[11]–, ὅπου προσπάθησα, μὲ τὸ πάθος τῆς ἄμυνας τότε, νὰ κατευθύνω τὴν ἔρευνα πρὸς τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο, γιὰ τὴν ἐξήγηση τῆς σημειογραφίας καὶ γιὰ τὰ διαστήματα, κυρίως τὰ χρωματικά, «τὰ λεπτὰ τῶν φωνῶν» τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Σχετικὰ μὲ τὴν ἐξήγηση, σὲ μιὰ στιγμὴ ὁ Βέλλες παρατήρησε πὼς «ἴσως πρόκειται γιὰ παράλληλη περίπτωση μὲ τὸν 'αὐτοσχεδιασμό', ποὺ κατὰ τοὺς χρόνους τῆς ἀναγεννήσεως ἔκαναν οἱ ὀργανίστες στὴ Δύση». Ἡ συζήτηση πάνω σ' αὐτὸ ὡδήγησε νὰ τὸν ρωτήσω ἂν ἤθελε νὰ ἀκούσει μιὰ συγκεκριμένη ἐξήγηση βυζαντινοῦ μέλους. Δέχτηκε μὲ εὐχαρίστηση. Εἶχα σὲ μαγνητοταινία, ἀπὸ μιὰν ἐκδήλωση τοῦ Χοροῦ Ψαλτῶν Θεσσαλονίκης στὰ «Δημήτρια 1968»[12], τὸ ἰδιόμελο *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος* σὲ ἦχο α΄ τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου. Τὸ ἄκουσε, χωρὶς ἔκφραση κάποιας εὐχαρίστησης. Τοῦ εἶπα ὅτι αὐτὸ τὸ μέλος ψάλλουμε ἀκόμα σήμερα στοὺς ναούς. Μοῦ εἶπε· «δὲν μοῦ θυμίζει κάτι γνωστό· τίνος εἶναι;» – «Τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου» – «Μὰ αὐτὸς εἶναι σύγχρονος…» – «Ναί, πέθανε τὸ 1800[13], τὴν 23η Ἀπριλίου, ἀλλὰ ἡ σημειογραφία ποὺ τὸ ἔγραψε εἶναι βυζαντινή· ἐμεῖς ἀκούσαμε τὸ μέλος γραμμένο στὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία, στὴν ἐξήγηση ποὺ ἔκανε ὁ Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας»[14].

Ὁ Βέλλες δὲν ἔνοιωθε πὼς πατοῦσε σὲ γερὸ ἔδαφος σ' αὐτὴ τὴ στιχομυθία καὶ γιὰ νὰ

1976 καὶ 1993 ἀντίστοιχα) βεβαιώνει τοῦ λόγου τὸ ἀσφαλές.

10. Βλ. *Βυζαντινὰ* 3 (Θεσσαλονίκη 1971), σσ. 213-251.

11. Βλ. Gr. Stathis, "An analysis of the sticheron *Τὸν ἥλιον κρύψαντα* by Germanos bishop of New Patras [The Old 'Synoptic' and the New 'Analytical' Method of Byzantine Notation]", *Studies in Eastern Chant* IV (1979), pp. 177-227 (= «Ἀνάλυση τοῦ στιχηροῦ τοῦ Γερμανοῦ Ἀρχιερέως Νέων Πατρῶν *Τὸν ἥλιον κρύψαντα*». [Ἡ παλαιὰ "Συνοπτική" καὶ ἡ Νέα "Ἀναλυτική" Μέθοδος τῆς Βυζαντινῆς Σημειογραφίας]», *«…τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον…». Ἔκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Ἀφιέρωμα στὰ ἑξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του*, Ἀθῆναι 2001, σσ. 534-587).

12. Ἡ διδασκαλία τοῦ χοροῦ ψαλτῶν καὶ ἡ διεύθυνση κατὰ τὴν ἐκδήλωση ἦταν τοῦ Πρωτοψάλτου τοῦ μητροπολιτικοῦ ναοῦ Θεσσαλονίκης Ἀθανασίου Καραμάνη.

13. Βλ. Christos Patrinelis, "Protopsaltae, Lampadarioi, and Domestikoi of the Great Church during the post-byzantine Period (1453-1821)", *Studies in Eastern Chant* III (1973), pp. 155-156.

14. Ὁ Χουρμούζιος ἦταν ὁ ἕνας ἀπ' τοὺς τρεῖς Διδασκάλους τῆς Νέας Μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας (1814-15)· ἀπέθανε τὸ 1840. Πρβλ. Μανόλη Χατζηγιακουμῆ, *Μουσικὰ Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832)*, τόμος Α΄, Ἀθήνα 1975, σ. 389 καὶ Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα …*, τόμος Β΄ (1976), σ. ιδ΄, ὅπου λεπτομερὴς καταγραφὴ τοῦ ἐξηγητικοῦ του ἔργου.

φυλαχτῆ ἀπὸ κακοτοπιές –ὅπως λέμε στὴν Ἤπειρο–, ἴσως καὶ γιὰ νὰ μὲ εὐχαριστήσει, μοῦ εἶπε ἕνα σπουδαῖο λόγο, ποὺ πράγματι εὐχαριστήθηκα ποὺ τὸν ἄκουσα καὶ τὸν κράτησα ὡς τὴν καλύτερη ἀνάμνηση τῆς συναντήσεώς μας: "There is something which needs to be discussed!" [15].

Προσωπικά, καὶ μὲ ὅση δύναμη καὶ φωτισμὸ μοῦ δίνει ὁ Θεός, δὲν κάνω τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ συμβάλλω σ' ἕνα διάλογο γιὰ νὰ ἀποσαφηνισθοῦν πολλὰ πράγματα ποὺ ἦταν παρεξηγημένα. Καὶ χαίρω παρὰ πολὺ ποὺ αὐτὰ τὰ τελευταῖα χρόνια ἡ ἔρευνα τῶν δυτικῶν μουσικολόγων στράφηκε πρὸς τὴν ἐξέλιξη τῆς Ψαλτικῆς κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο[16]. Τὸ χρωματικὸ γένος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς γίνεται παραδεκτὸ[17] καὶ ἡ «ἐξήγηση» τῆς σημειογραφίας φαίνεται πὼς ξεδιπλώνει τὰ μυστικά της, ποὺ τὰ φύλαγε ἡ μεταβυζαντινὴ χειρόγραφη παράδοση. Θαρρῶ πὼς ὁ λόγος ἐκεῖνος τοῦ Ἔγκον Βέλλες ἦταν εὐχὴ καὶ ἤθελε ἐκπλήρωση.

*

Τώρα, καὶ γιὰ νὰ ἔχουμε κάποια ὠφέλεια ἀπ' τὸ μνημόσυνο αὐτὸ τοῦ Ἔγκον Βέλλες, ἂς μουσικολογήσουμε λίγο σχετικὰ μὲ τὴν παράδοση αὐτοῦ τοῦ στιχηροῦ ἰδιομέλου *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος ἡ δι' ἡμᾶς φιλάνθρωπος γνώμη*.

Τὸ τροπάριο αὐτὸ εἶναι τὸ α' ἰδιόμελο τῶν ἀποστίχων τοῦ Κατανυκτικοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Ε' Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν, καὶ ψάλλεται σὲ ἦχο α', *Ανανες*. Μελισμένο αὐτὸ τὸ Ἰδιόμελο βρίσκεται:

α. Στὰ «παλαιὰ» –βυζαντινὰ καὶ κατ' ἀντιγραφὴ μεταβυζαντινά– Στιχηράρια μὲ καταπληκτικὴ σταθερὴ σημειογραφία.

β. Στὸ «καλλωπισμένο» Στιχηράριο –καὶ τὰ πάμπολλα ἀντίγραφά του– τοῦ Παναγιώτη Χρυσάφη τοῦ νέου, ἀπ' τὸ 1655 καὶ μετά[18].

γ. Στὸ «καλλωπισμένο» Στιχηράριο –καὶ τὰ πάμπολλα, ἐπίσης, ἀντίγραφά του– τοῦ Γερμανοῦ Ἀρχιερέως Νέων Πατρῶν, ἀπ' τὸ 1665 καὶ μετά[19].

15. Πρβλ. Gr. Stathis, "An analysis of the sticheron *Τὸν ἥλιον κρύψαντα…*", *ibid.*, p. 179.

16. Ἀρκεῖ ν' ἀναφερθοῦν κι ἐδῶ οἱ τίτλοι τῶν θεμάτων ποὺ συζητήθηκαν, σὲ μιὰ παρασύναξη τῶν μουσικολόγων κατὰ τὸ ΙΑ' Συνέδριο τῆς Διεθνοῦς Μουσικολογικῆς Ἑταιρείας, τὸν Αὔγουστο τοῦ 1972 στὴν Κοπεγχάγη ("A selection of topics for a discussion on problems connected with 'exegesis' and 'analysis'"), καὶ ἡ διατύπωση τοῦ θέματος τοῦ Συμποσίου γιὰ τὴν Βυζαντινὴ Μουσικὴ στὸ ΙΣΤ' Διεθνὲς Συνέδριο Βυζαντινῶν Σπουδῶν στὴ Βιέννη, τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1981· "Byzantinische Musik 1453-1832 als Quelle musikalischer Praxis and Theorie vor 1453".

17. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἔγινε πρόδηλο ὕστερ' ἀπ' τὸ Συμπόσιο περὶ Βυζαντινῆς Μουσικῆς στὸ ΙΣΤ' Διεθνὲς Συνέδριο Βυζαντινῶν Σπουδῶν στὴ Βιέννη, τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1981. Βλ. σχετικά· Γρ. Θ. Στάθη, «Συμπόσιον περὶ Βυζαντινῆς Μουσικῆς», *Θεολογία*, ΝΓ' (1982), σσ. 755-757. Ὁ Γιόργεν Ρῶστεδ, ποὺ πρωτοποροῦσε ἀπ' τὴν πλευρὰ τῶν δυτικῶν μουσικολόγων στὴν παραδοχὴ τοῦ χρωματικοῦ γένους, εἶχε θέμα ἀνακοινώσεως σ' αὐτὸ τὸ Συμπόσιο τὸ ἀκόλουθο· "Zur Frage der Skalen und Intervallen der mittelalterlichen Byzantinische Musik".

18. Τὸ αὐτόγραφο Στιχηράριο τοῦ Χρυσάφη τοῦ νέου, τὸ ἔτος 1655, εἶναι ὁ κώδικας Νέας Συλλογῆς 4 τῆς Πατριαρχικῆς Βιβλιοθήκης Ἱεροσολύμων. Βλ. Ἀ. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, *Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη*, τόμος Ε', Πετρούπολις 1925, σσ. 325-327.

19. Τὸ αὐτόγραφο Στιχηράριο τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν, τὸ ἔτος 1665, εἶναι ὁ κώδικας Πάτμου 930. Βλ. Ἀ. Κομίνη, *Πίνακες χρονολογημένων πατμιακῶν κωδίκων*, Ἀθῆναι 1968, σσ. 49-50.

δ. Σὲ λίγες Ἀνθολογίες, μετὰ τὸ 1800, ἀνεπίγραφο ἢ ἀποδιδόμενο στὸν Πέτρο Πελοποννήσιο († 1778)[20], ἐνῶ στὴν περίπτωση αὐτὴ πρόκειται γιὰ μέλος τοῦ Πέτρου Πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου († 1808)[21].

ε. Στὸ Δοξαστάριο τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, καὶ στὰ πολλὰ ἀντίγραφά του, ἀπ' τὸ 1795 καὶ μετά[22].

Καὶ σὲ ἄλλα Στιχηράρια τοῦ ιζ΄-ιη΄ αἰῶνος, ἐπώνυμα, ὅπως τοῦ Γεωργίου Οἰκονόμου Πρωτοψάλτου ἐξ Ἀθηνῶν τοῦ Πρασίνου ἢ τοῦ Κοσμᾶ Ἰβηρίτου καὶ Μακεδόνος, ἢ ἄλλα ἀνώνυμα κατὰ τὴν περίοδο διαμορφώσεως τῶν «καλλωπισμῶν» στὸ Στιχηράριο τότε, μποροῦμε νὰ συναντήσουμε τὸ ἰδιόμελο αὐτό.

Οἱ παραπάνω γενικὲς ἐνδείξεις ἀφοροῦν σὲ κώδικες γραμμένους μὲ τὴν πρωτότυπη σημειογραφία τῶν μελουργῶν. Καὶ οἱ πέντε αὐτὲς συνθέσεις βρίσκονται ἐξηγημένες-μεταγραμμένες στὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου ἀπ' τὸν Γρηγόριο Πρωτοψάλτη († 1821) καὶ τὸν Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα († 1840)[23]· ἡ δὲ σύνθεση τοῦ Ἰακώβου βρίσκεται ἐξηγημένη κι ἀπ' τὸν Ἀπόστολο Κώνστα Χῖο († 1840)[24] σὲ αὐτόγραφο κώδικά του. Ἀπ' τὶς συνθέσεις αὐτὲς οἱ δύο τελευταῖες, τοῦ Πέτρου καὶ τοῦ Ἰακώβου, εἶναι ἐκδεδομένες πολλὲς φορὲς στὰ *Ταμεῖα Ἀνθολογίας*, τὴν *Πανδέκτη* καὶ τὸ *Δοξαστάριον* τοῦ Ἰακώβου. Ἡ σύνθεση τοῦ Ἰακώβου εἶναι ἐκείνη ποὺ προτιμοῦν σχεδὸν ὅλοι οἱ ψάλτες καὶ ψάλλουν –ὅσοι ψάλλουν τὴν ἀργὴ μελωδία– στοὺς ναούς. Καὶ ἡ σύνθεση τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν εἶναι ἐκδεδομένη, –«πρωτοδημοσιευμένη, γραμμένη μὲ τὸ χέρι μου, μαζὶ καὶ μέ τὸν στίχο *Πρὸς σὲ ἦρα τοὺς ὀφθαλμούς μου* (ἀπ' τὸν ψαλμὸ ρκβ΄) μελισμένο σὲ ἀργὸ στιχηραρικὸ μέλος, γιὰ νὰ προτάσσεται κατὰ τὴν ἐπανάληψη τῆς ψαλμωδήσεως τοῦ Ἰδιομέλου»– , ἀπ' τὸ Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, στὴν Ἀθήνα τὸ 1987[25].

20. Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, «Πέτρος Λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος ὁ ἀπὸ Λακεδαίμονος, ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του († 1778)», *Λακωνικαὶ Σπουδαὶ* 7 (1983), σ. 122.

21. Βλ. Christos Patrinelis, "Protopsaltae…", *ibid.*, p. 156.

22. Τὸ χρονολογημένο, τὸ ἔτος 1795, Δοξαστάριο τοῦ Ἰακώβου εἶναι ὁ κώδικας Ζακύνθου [Συλλογὴ Παναγιώτου Γριτσάνη] 17, χειρόγραφο τοῦ Ἀναστασίου Προικοννησίου. Βλ. Μανόλη Χατζηγιακουμῆ, *ὅ.π.*, σσ. 300-301.

23. Βλ. ἀνωτέρω, ὑποσημ. 14.

24. Κώδικας Δοχειαρίου 384, φ. 176β. Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα …*, τόμος Α΄ (1975), σσ. 547-548. Περισσότερες πληροφορίες γιὰ τὸ ἐξηγητικὸ ἔργο τοῦ Ἀποστόλου βλ. σὲ Γρ. Θ. Στάθη, *Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας*, Ἀθῆναι 1978, σσ. 25-34 καὶ στὴν διδακτορικὴ διατριβὴ τοῦ Θωμᾶ Κ. Ἀποστολοπούλου, *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος καὶ ἡ συμβολή του στὴ θεωρία τῆς Μουσικῆς Τέχνης*, Ἀθήνα 2002, σσ. 73-79.

25. Βλ. τὸ βιβλίδιο *Κατανυκτικὸς Ἑσπερινὸς Ε΄ Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν (5 Ἀπριλίου 1987)*, σσ. α΄-η΄ (πέρα τῆς 22ας), ἐκδοθὲν μὲ τὴν ἀφορμὴ τῆς τελέσεως τοῦ Κατανυκτικοῦ αὐτοῦ Ἑσπερινοῦ στὸν πανεπιστημιακὸ ἱερὸ ναὸ τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου «Καπνικαρέας», «ὡς μιᾶς εὐκαιρίας περισυλλογῆς καὶ προσευχῆς, ἐν ὄψει τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος τῶν σωτηριωδῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ». Τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἀποφασίστηκε ἀπ' τὸ Τμῆμα Κοινωνικῆς Θεολογίας καὶ προσέλαβε γενικώτερο χαρακτῆρα· νὰ εἶναι δηλαδὴ προσφορὰ τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς, μέσω τοῦ Κοσμήτορος, πρὸς ὅλα τὰ μέλη ΔΕΠ καὶ τὸ λοιπὸ Προσωπικὸ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Στὸ πρόσφατα ἐκδοθὲν βιβλίο μου, *Μορφὲς καὶ μορφὲς τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, ἤτοι Μελοποιία–Μορφολογία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, (Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας – Λατρειολογήματα 5), Ἀθήνα 2011, σσ. 276-287, εἶναι ἐκδεδομένες, κομψὰ στοιχειοθετημένες, οἱ δυὸ αὐτὲς θαυμάσιες μελοποιήσεις τοῦ Ἰδιομέλου *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος*, δηλαδὴ τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν καὶ τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.

Γιὰ τοὺς σκοποὺς αὐτῆς τῆς σπουδῆς ἀνέτρεξα στοὺς ἑξῆς κώδικες:

Α΄. Γιὰ τὴν πρωτότυπη σημειογραφία·

1. ΕΒΕ 884 (ἔτος 1341), φ. 272α-β. Στιχηράριον Βυζαντινό.
2. ΕΒΕ 2625, φ. 228α. Στιχηράριον Χρυσάφη τοῦ νέου.
3. ΕΒΕ 975 (ἔτος 1774), σσ. 534-535. Στιχηράριον Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν.
4. ΕΒΕ 3109, φφ. 84β-85α. Δοξαστάριον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.

Β΄. Γιὰ τὴν ἐξήγηση-μεταγραφή, στοὺς αὐτογράφους κώδικες τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος[26].

1. ΕΒΕ–ΜΠΤ 715, φφ. 103α-104α. Στιχηράριον Βυζαντινό.
2. ΕΒΕ–ΜΠΤ 764, φφ. 195α-196α. Στιχηράριον Χρυσάφη τοῦ νέου.
3. ΕΒΕ–ΜΠΤ 750, φφ. 184α-185β. Στιχηράριον Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν.

Γ΄. Καὶ στὴν ἔντυπη ἔκδοση· ΤΑ 1834 [= *Ταμεῖον Ἀνθολογίας*, τόμος Α΄ (Κωνσταντινούπολις 1834, ἔκδ. Θ. Φωκαέως].

4. ΤΑ 1834, σσ. 80-82, Πέτρου [Βυζαντίου].
5. ΤΑ 1834, σσ. 93-95, Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.

Δ΄. Γιὰ τὴν ἐξήγηση-μεταγραφὴ τῆς συνθέσεως τοῦ Ἰακώβου ἀπ' τὸν Ἀπόστολο Κώνστα Χῖο, στὸν κώδικα·

6. Δοχειαρίου 384, φφ. 176β-178β[27].

Μὲ τὴν παράθεση τῶν πέντε αὐτῶν συνθέσεων τοῦ ἰδίου ἰδιομέλου θέλω νὰ συμβάλω στὴ διασάφηση δυὸ βασικῶν πραγμάτων τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, ποὺ εἶναι, μαζὶ μὲ τὰ διαστήματα, τὰ περισσότερο παρεξηγημένα. Δηλαδή· πρῶτο, τί ἀκριβῶς εἶναι ἡ παράδοση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, καὶ δεύτερο, τί ἀκριβῶς εἶναι ἡ ἐξήγηση τῆς παραδόσεως αὐτῆς κατὰ τὴν μεταβυζαντινὴ περίοδο.

Καὶ δὲν ἔχω πρόθεση ἐδῶ νὰ συγκεντρώσω ὅσες μαρτυρίες μπορῶ –θα χρειαζόταν χρόνος πολὺς καὶ ἕνας τόμος ὁλόκληρος γιὰ νὰ χωρέσουν– θέλω, ἁπλά, νὰ ἀφήσω νὰ φανῆ ἀπ' τὰ κείμενα τὰ ἴδια ὅτι ἡ Ψαλτικὴ εἶναι ζωντανὴ τέχνη καὶ ἐξελίσσεται μὲ τὸν καιρὸ καὶ παρακολουθεῖ τὰ συναισθήματα τῶν δημιουργῶν της, ἀφοῦ εἶναι μιὰ βασικὴ ἔκφραση τοῦ ἀνθρώπου. Πρέπει ὅμως νὰ ἔχουμε καλὰ στὸ νοῦ μας ὅτι ἡ Ψαλτικὴ εἶναι «λογικὴ» μουσική, δηλαδὴ δὲν εἶναι αὐθύπαρκτη ἀλλὰ συνυφασμένη μὲ τὸν ὑμνογραφικὸ λόγο· εἶναι τὸ ἔνδυμα τοῦ λόγου γιὰ τὴν ἡδύτερη παρουσίασή του καὶ τὴν ἐντυπώτερη παραμονή του στοὺς ἀκροατές. Ἡ ὁποιαδήποτε ἐξέλιξη στὴν Ψαλτικὴ εἶναι ἐξ ἀρχῆς συντηρητική. Ὡστόσο, ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ τέχνη –κι ἡ τέχνη εἶναι πάντοτε ἐλεύθερη– ἔχουμε δημιουργία στὴν κάθε ἐποχή. Ἐμεῖς ξέρουμε καλὰ τὴν παράδοσή μας καὶ δὲν πιστεύουμε ὅτι ἡ μουσική μας δὲν ἄλλαξε, ὅπως ἄκριτα, ἀκόμα τώρα, κατηγοροῦν οἱ δυτικοὶ ἐρευνητές[28].

26. Βλ. ἀνωτέρω, ὑποσημ. 14. Τὸ Στιχηράριο τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν ἐξήγησε καὶ ὁ Γρηγόριος Πρωτοψάλτης σὲ 3 τόμους, δηλαδὴ ΕΒΕ-ΜΠΤ 745, 746, 755.

27. Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα…*, τόμος Α΄ (1975), σσ. 547-548.

28. Βλ. σχετικά, Miloš Velimirović, "Present Status of research in Byzantine Music", *ibid.*, p. 20.

Ξέρουμε τί εἶναι «παλαιό-βυζαντινό», τί εἶναι «καλλωπισμένο» τοῦ ιζ΄-ιη΄ αἰῶνος, τί εἶναι «νέο» καὶ «σύντομο» τῶν μέσων τοῦ ιη΄ αἰῶνος καὶ δῶθε, σὲ σχέση μὲ τὰ προηγούμενα, καὶ ξέρουμε τί ψάλλουμε κάθε φορά· καὶ ἀναγνωρίζουμε τὸ παλαιὸ καὶ παραμόνιμο ποὺ μένει καὶ ἀποτελεῖ τοὺς στήμονες γύρω ἀπ᾽ τοὺς ὁποίους πλέκονται οἱ νεώτερες συνθέσεις.

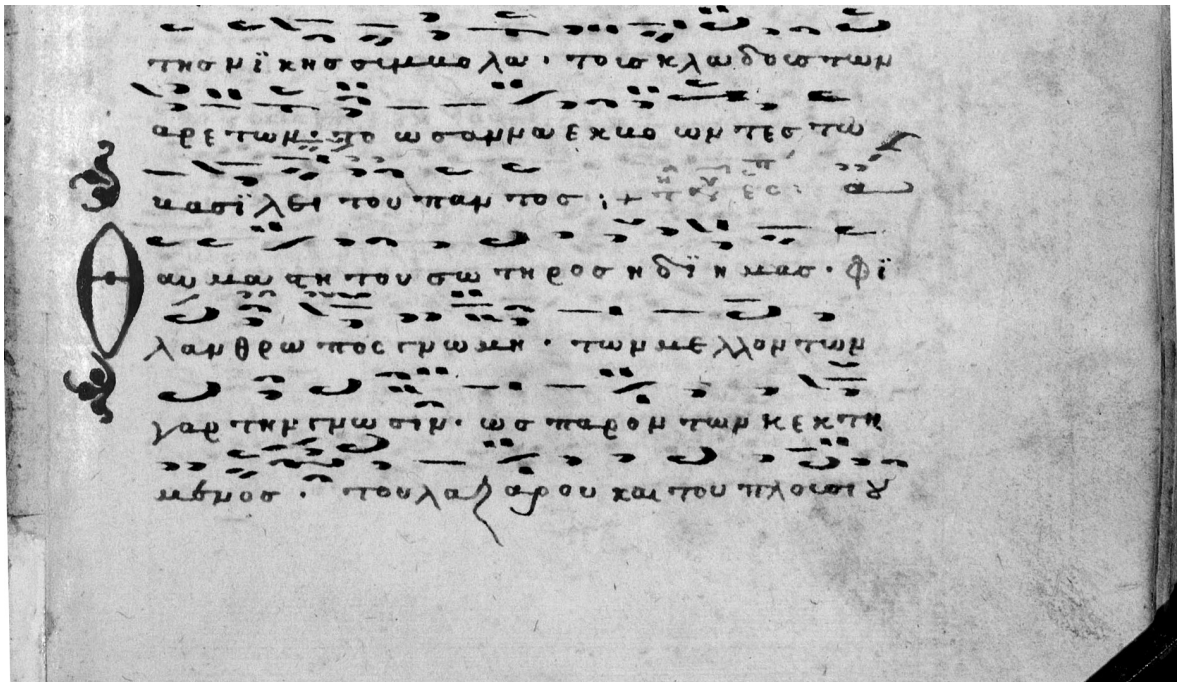
Ἂς δοῦμε, λοιπόν, τὴν ἐξέλιξη καὶ τὴν ἀλλαγὴ στὴ μελοποίηση τοῦ συγκεκριμένου στιχηροῦ Ἰδιομέλου *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος*. Παραθέτω ἐδῶ παρακάτω τὸ κείμενο χωρισμένο σὲ στίχους καὶ ἡμιστίχια γιὰ νὰ εὐκολυνθοῦμε στὶς παραπομπές. Τὰ ἡμιστίχια τὰ διακρίνουν οἱ μουσικὲς «θέσεις», ποὺ ὁ ἕνας ἢ ὁ ἄλλος μελουργὸς κάθε φορὰ χρησιμοποιεῖ.

Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος ἡ δι᾽ ἡμᾶς φιλάνθρωπος γνώμη!
τῶν μελλόντων γὰρ τὴν γνῶσιν ὡς παρόντων κεκτημένος,
τοῦ Λαζάρου καὶ τοῦ πλουσίου τὸν βίον ἐστηλίτευσε,
τῶν ἑκατέρων τὸ τέλος ἐνοπτριζόμενος·
τοῦ μὲν φύγωμεν τὸ ἀπηνὲς καὶ μισάνθρωπον,
τοῦ δὲ ζηλώσωμεν τὸ καρτερὲς καὶ μακρόθυμον,
πρὸς τοῖς σὺν αὐτῷ τοῦ Ἀβραὰμ κόλποις ἐνθαλπόμενοι,
βοᾶν· δικαιοκρῖτα, Κύριε, δόξα σοι[29].

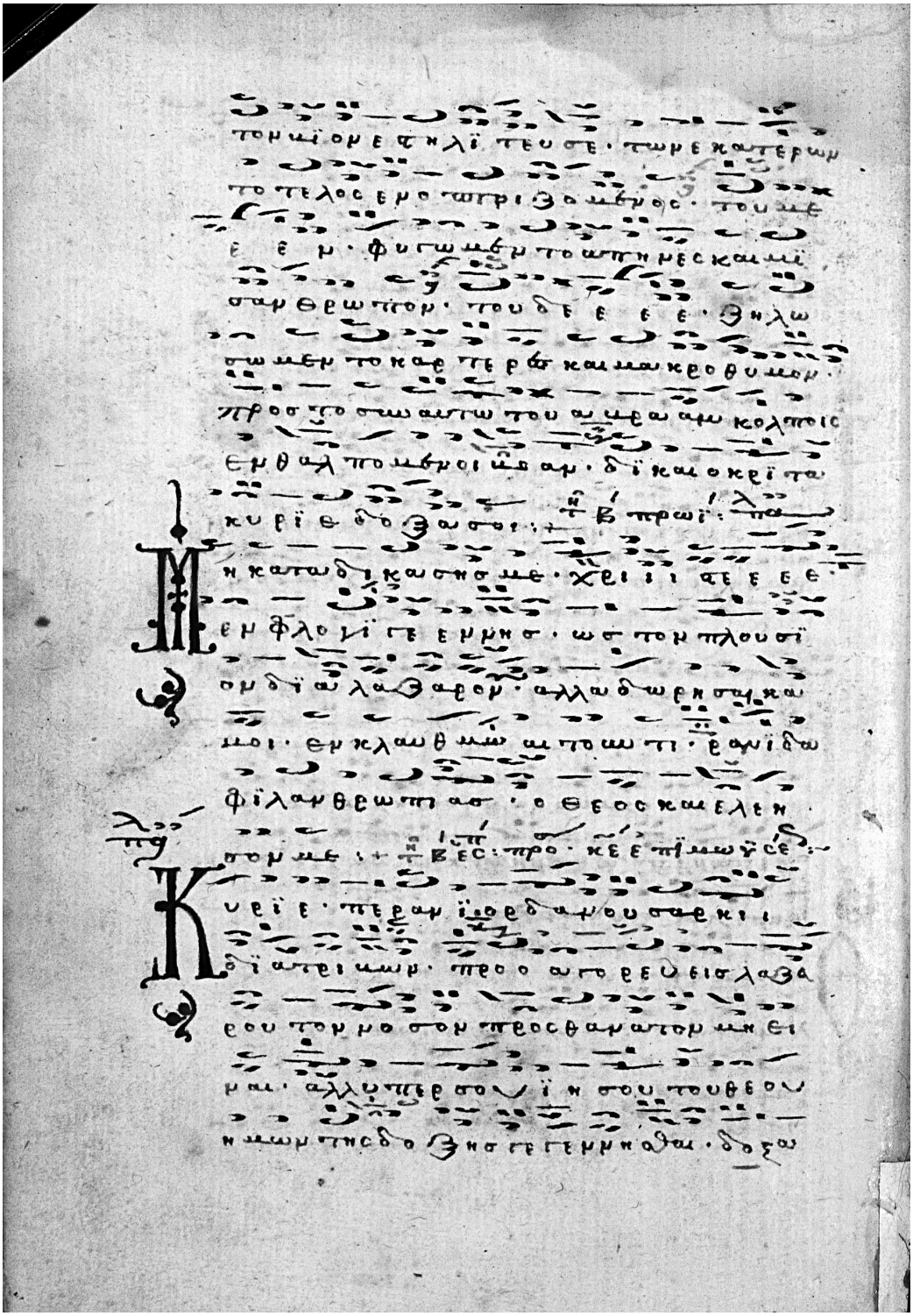
1α Θαυμαστὴ
1β τοῦ σωτῆρος
2α ἡ δι᾽ ἡμᾶς
2β φιλάνθρωπος γνώμη!
3 τῶν μελλόντων γὰρ τὴν γνῶσιν
4 ὡς παρόντων κεκτημένος,
5α τοῦ Λαζάρου
5β καὶ τοῦ πλουσίου
6 τὸν βίον ἐστηλίτευσε,
7 τῶν ἑκατέρων τὸ τέλος ἐνοπτριζόμενος.
8α τοῦ μὲν
8β φύγωμεν
8γ τὸ ἀπηνὲς
8δ καὶ μισάνθρωπον.
9α τοῦ δὲ
9β ζηλώσωμεν
9γ τὸ καρτερὲς
9δ καὶ μακρόθυμον,

29. Πρβλ. *Λουκᾶ* 16, 19-31.

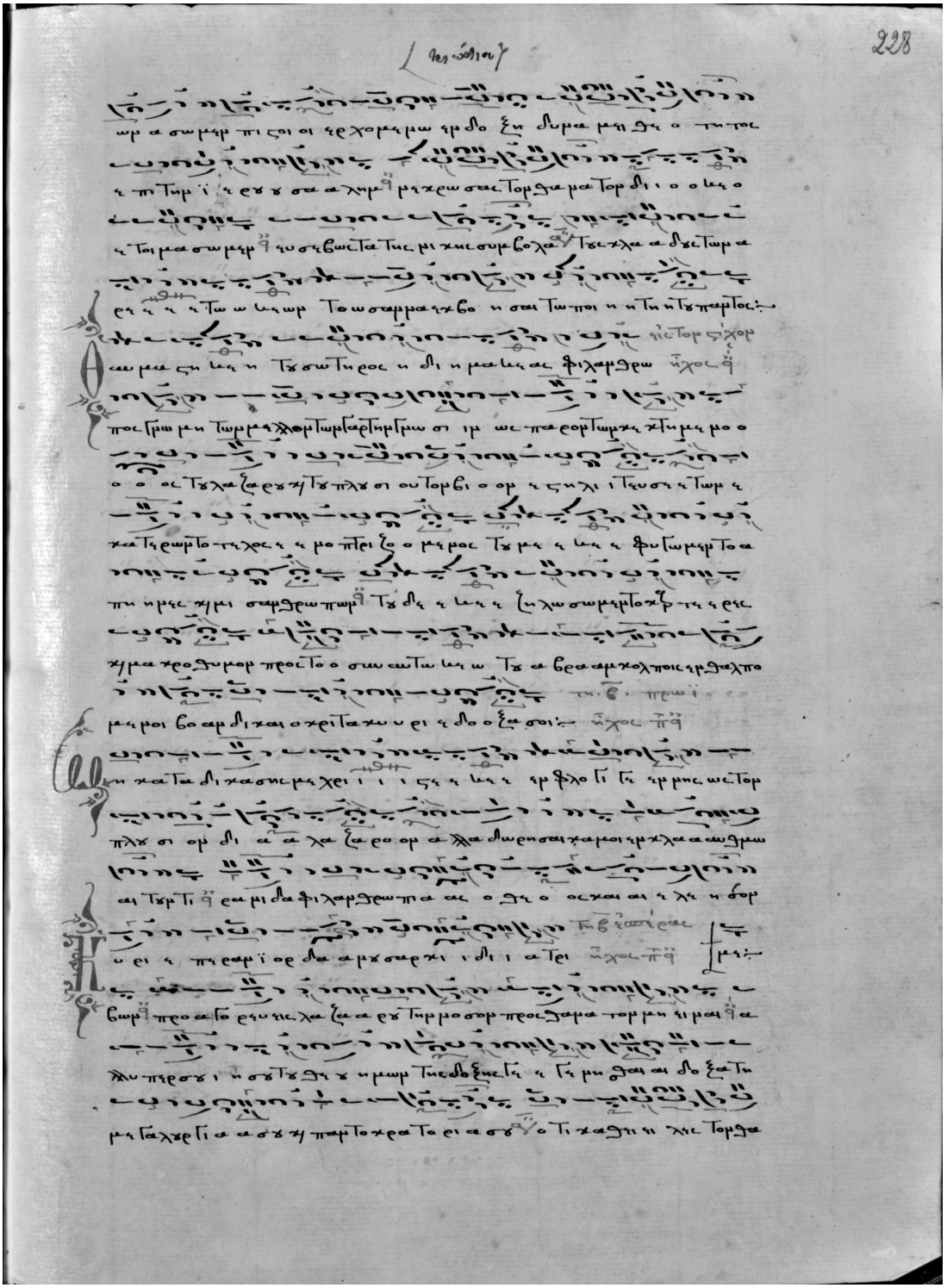
10α πρὸς τοῖς σὺν αὐτῷ
10β τοῦ Ἀβραὰμ κόλποις
11α ἐνθαλπόμενοι,
11β βοᾶν·
12α δικαιοκρῖτα,
12β Κύριε, δόξα σοι.



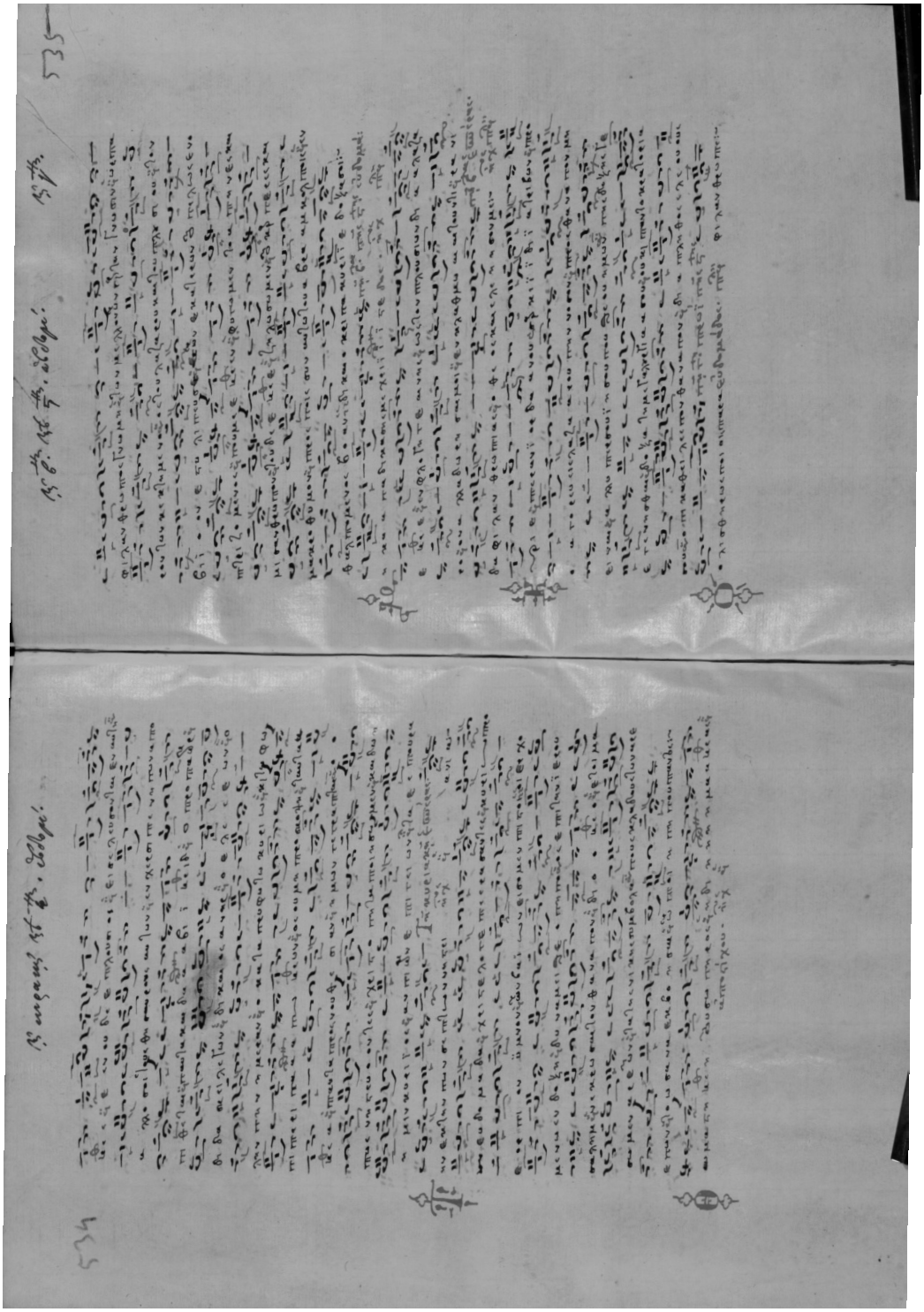
Τὸ βυζαντινὸ μέλος: ΕΒΕ 884, φ. 272α



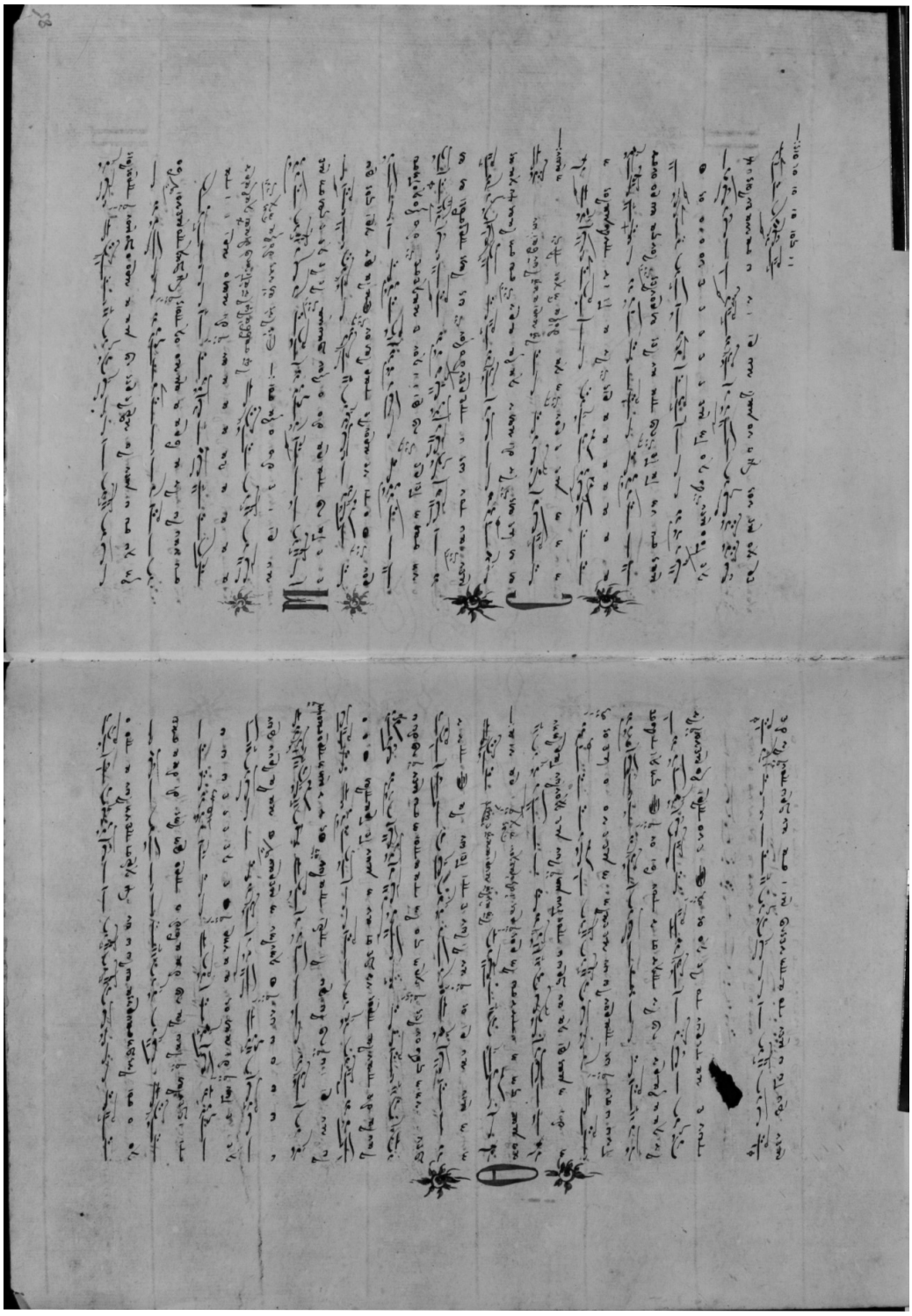
ΕΒΕ 884, φ. 272β



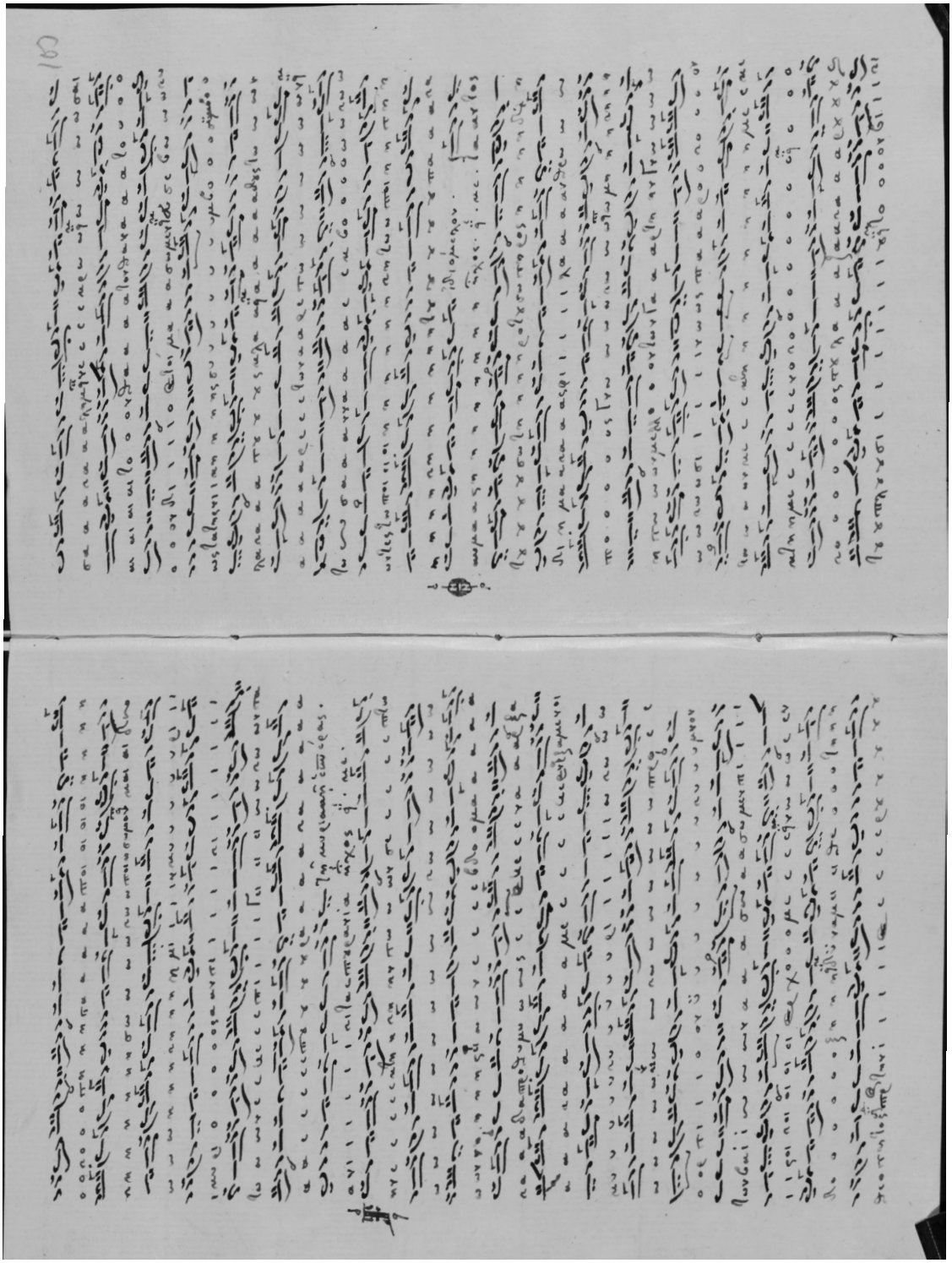
Τὸ μέλος τοῦ Χρυσάφη: ΕΒΕ 2625, φ. 228α



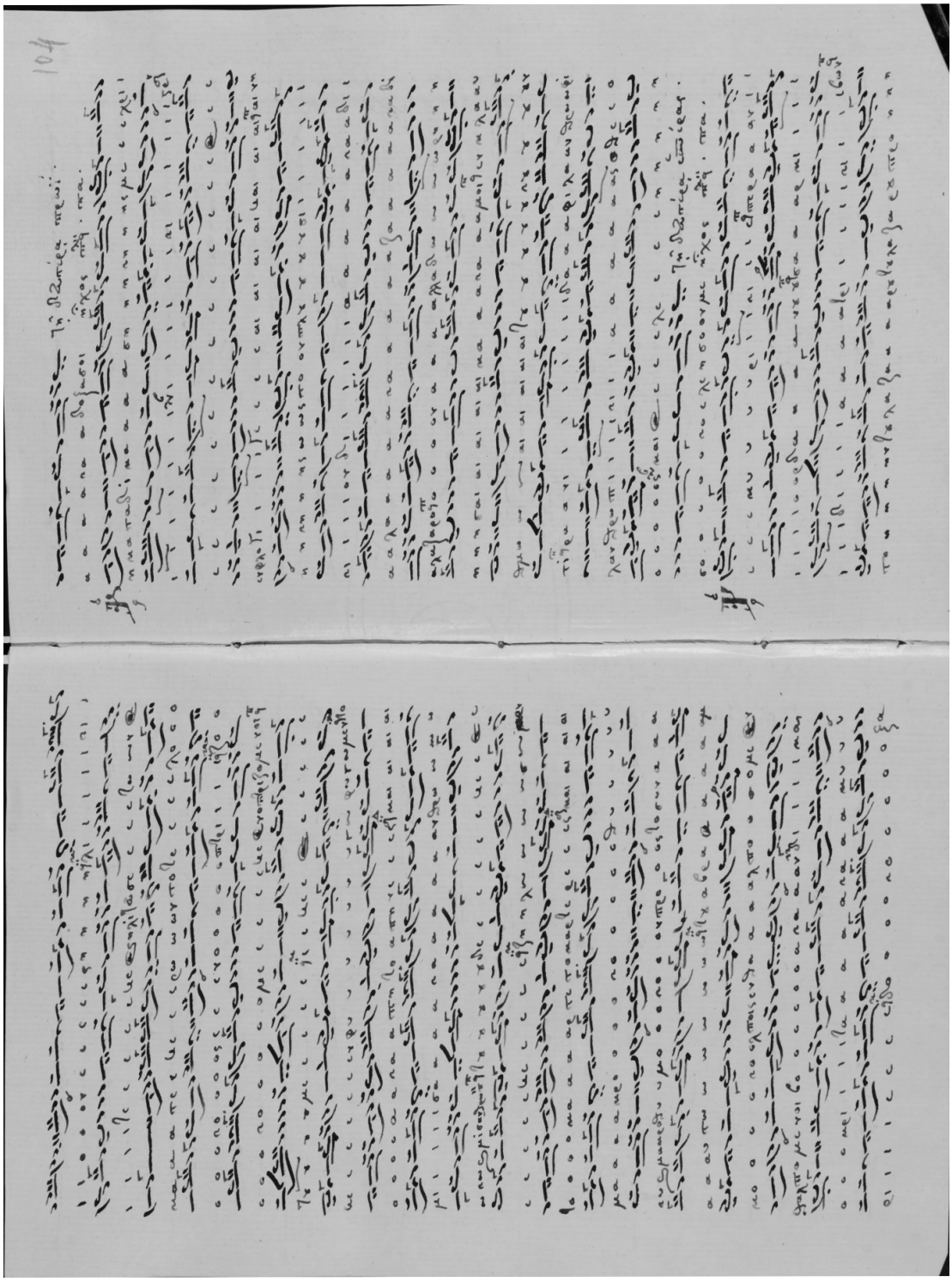
Τὸ μέλος τοῦ Γερμανοῦ: ΕΒΕ 975, φφ. 534β-535α



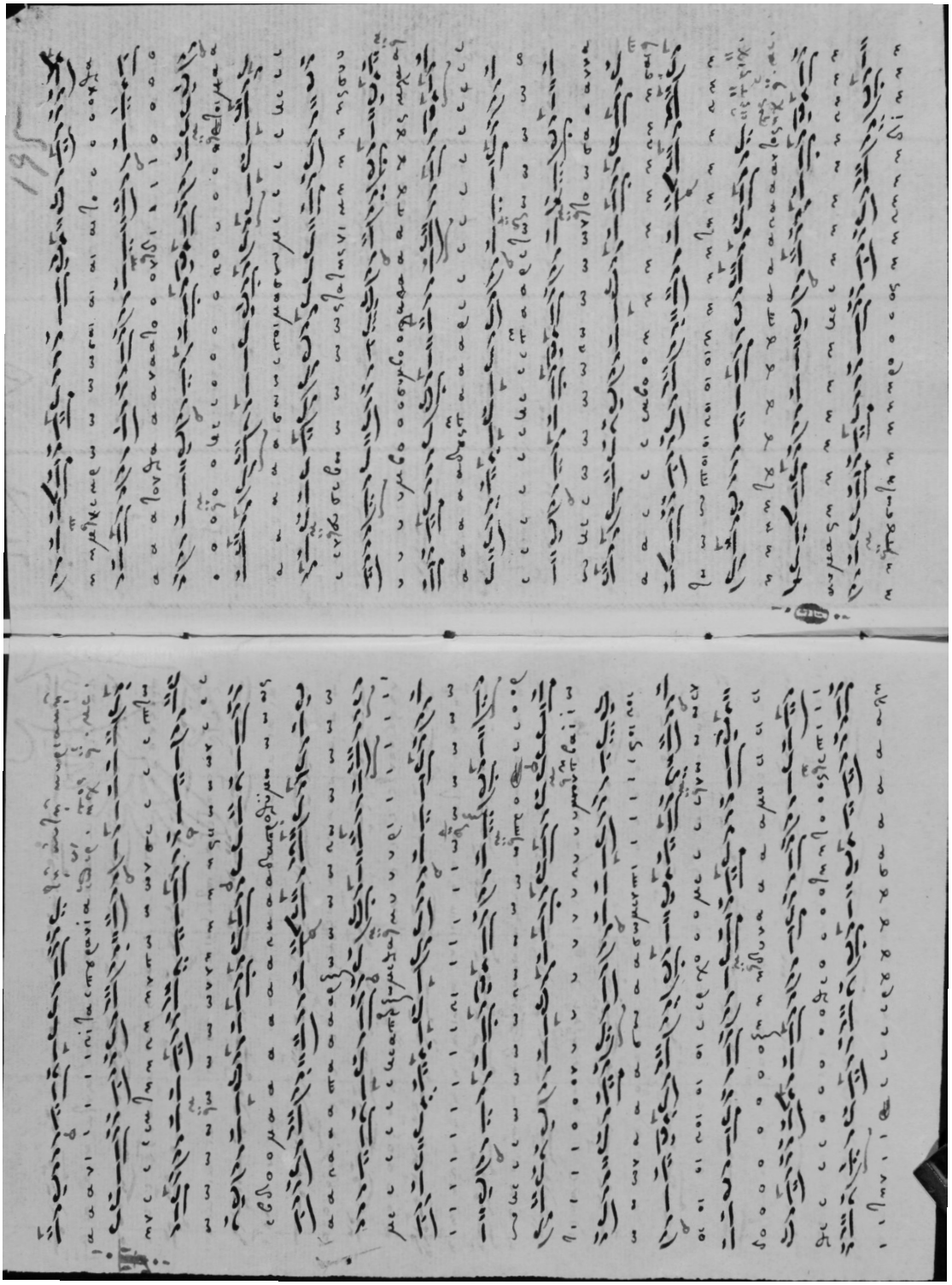
Τὸ μέλος τοῦ Ἰακώβου: ΕΒΕ 3109, φφ. 84β-85α



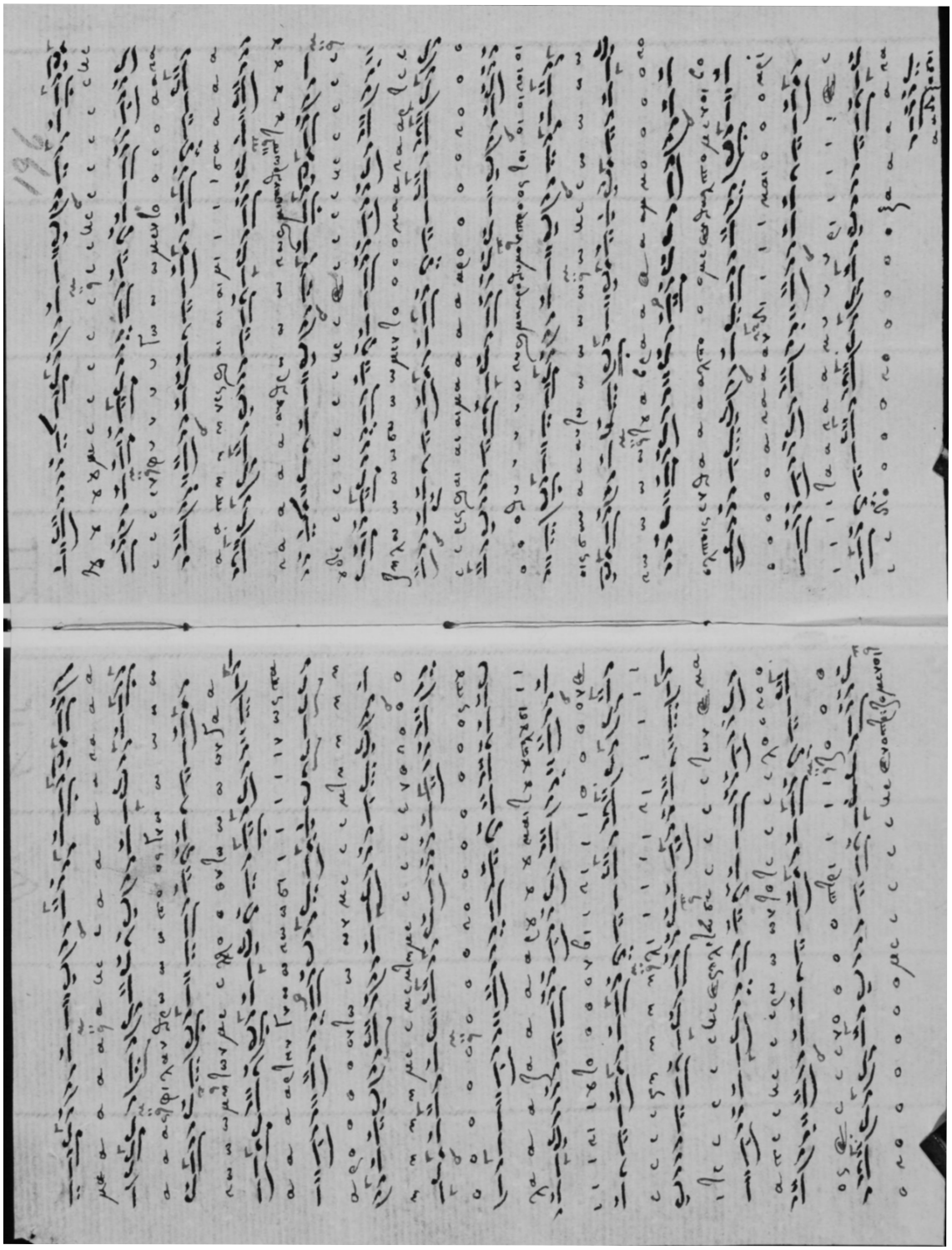
Η εξήγηση του βυζαντινού μέλους: ΕΒΕ-ΜΠΤ 715, φφ. 102β-103α



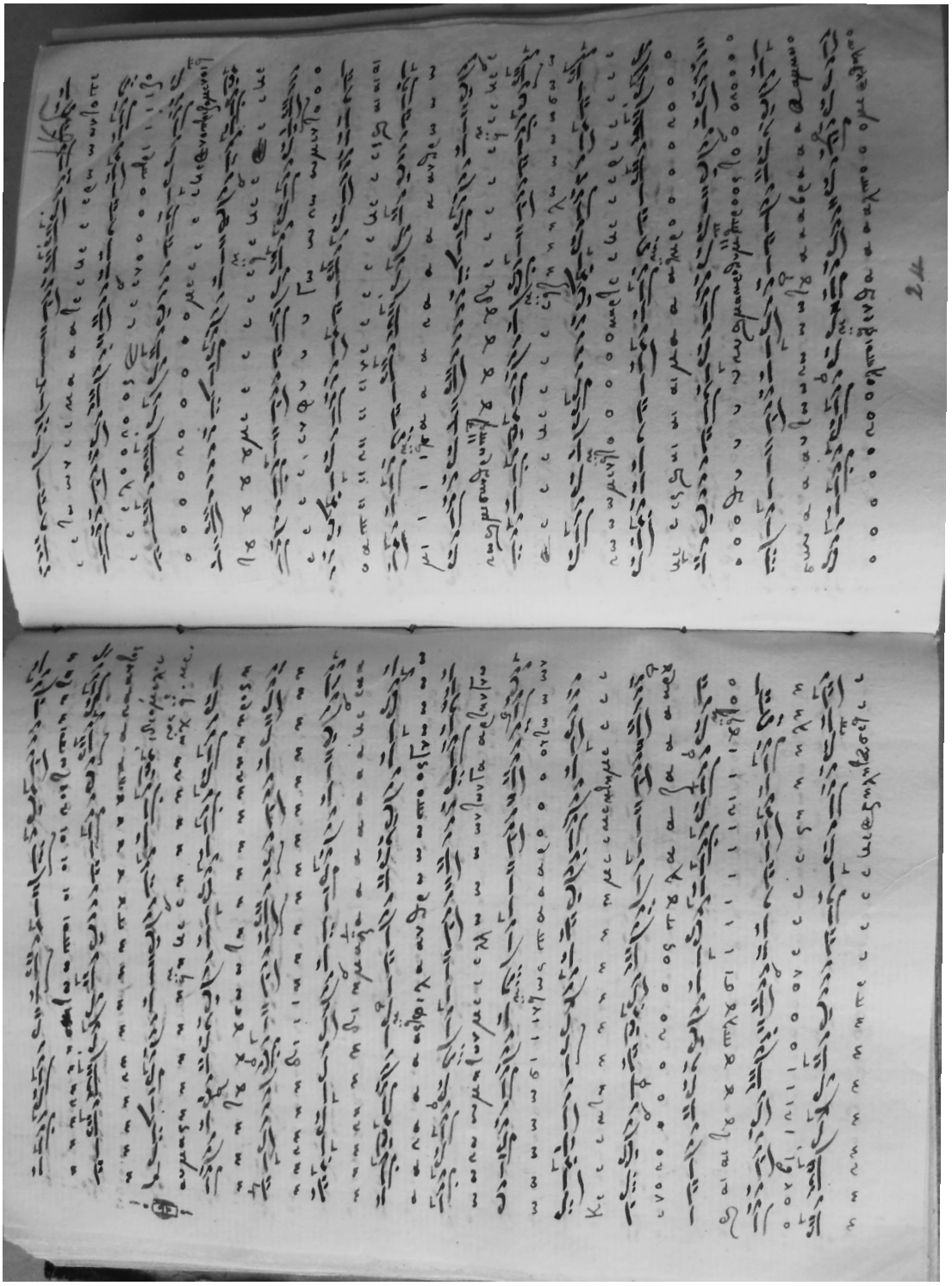
EBE-MIIT 715, φφ. 103β-104α



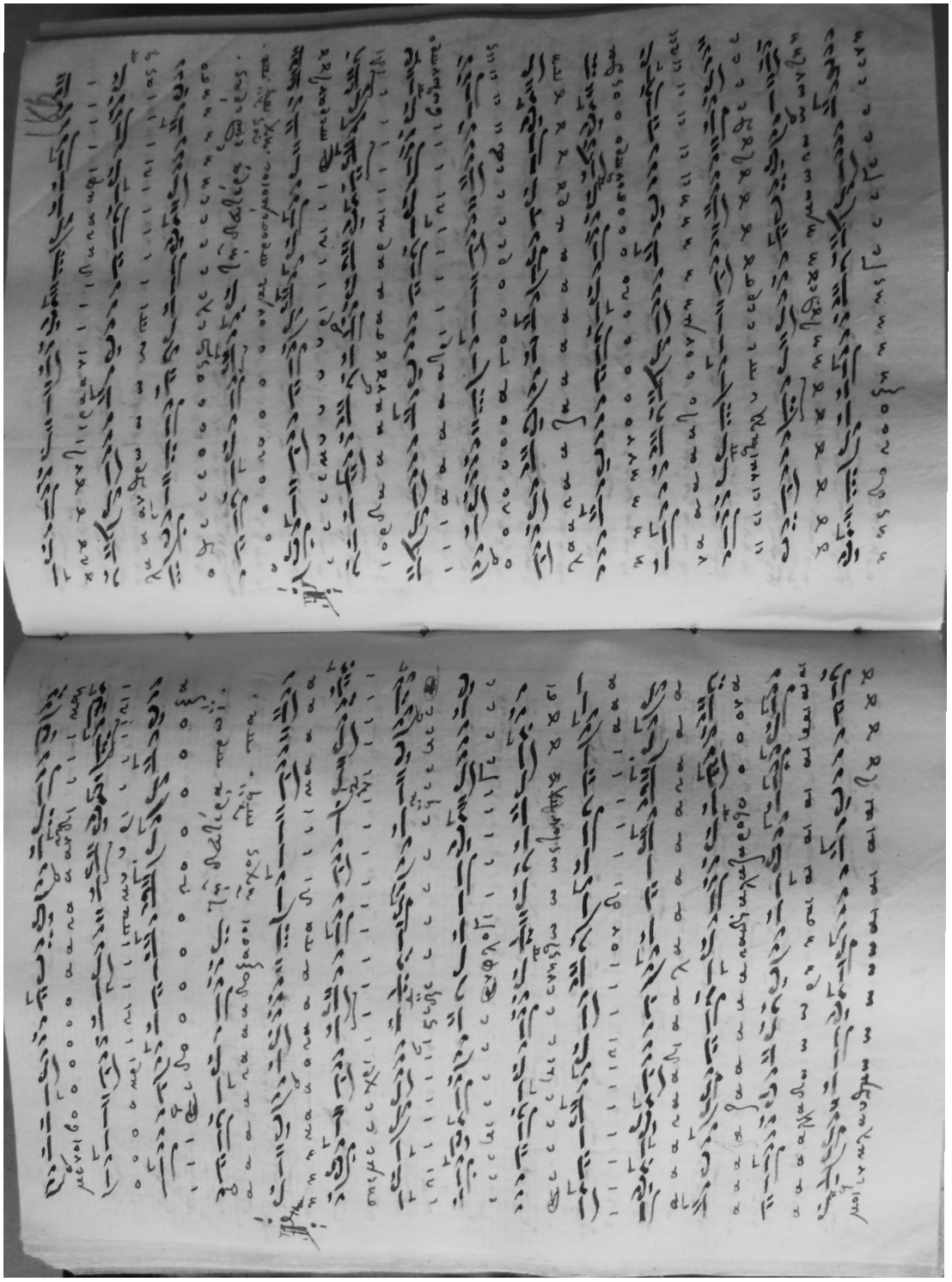
Η εξήγηση του μέλους τοῦ Χρυσάφη: EBE-MIIT 764, φφ. 194β-195α



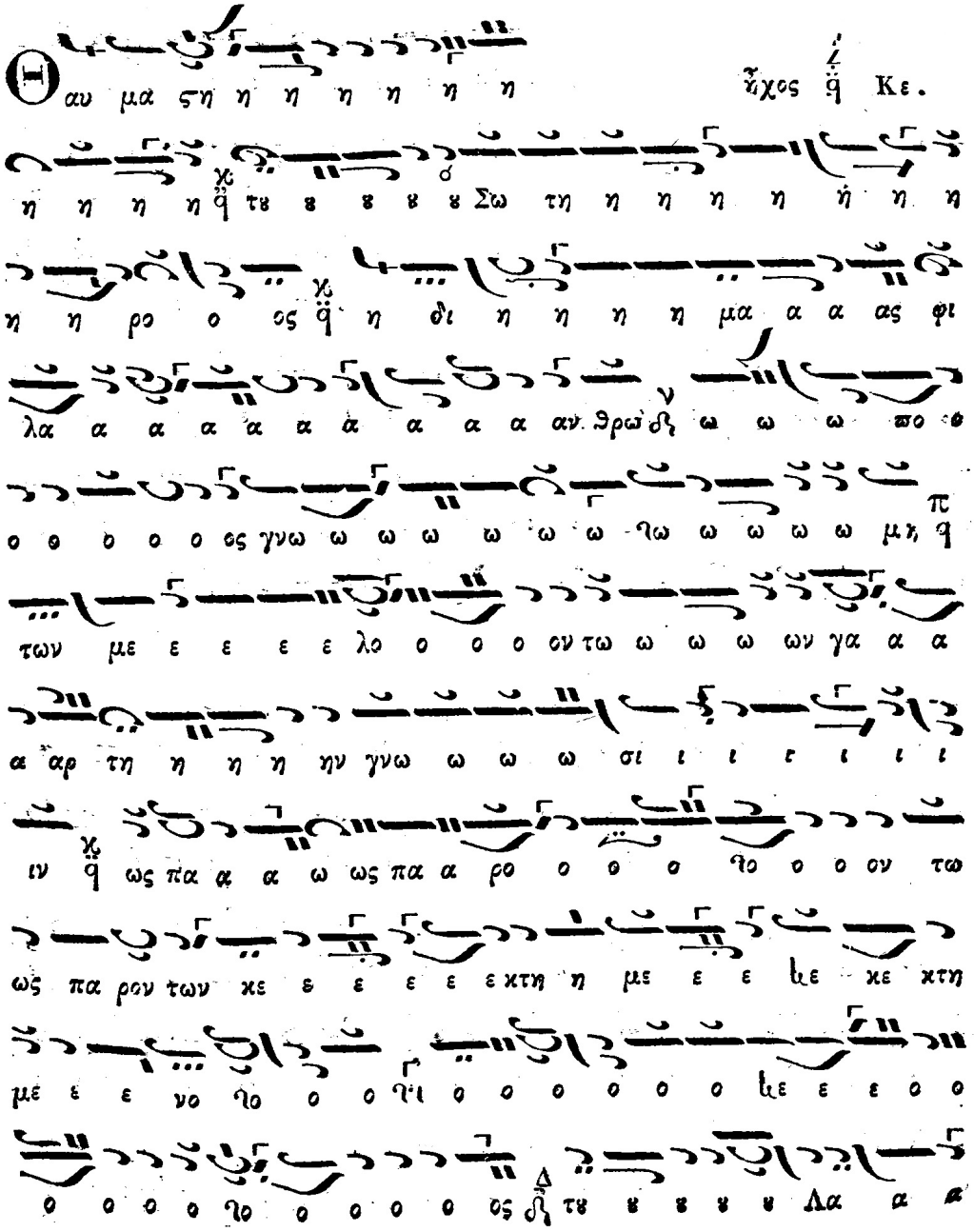
EBE-MIIT 764, φφ. 195β-196α



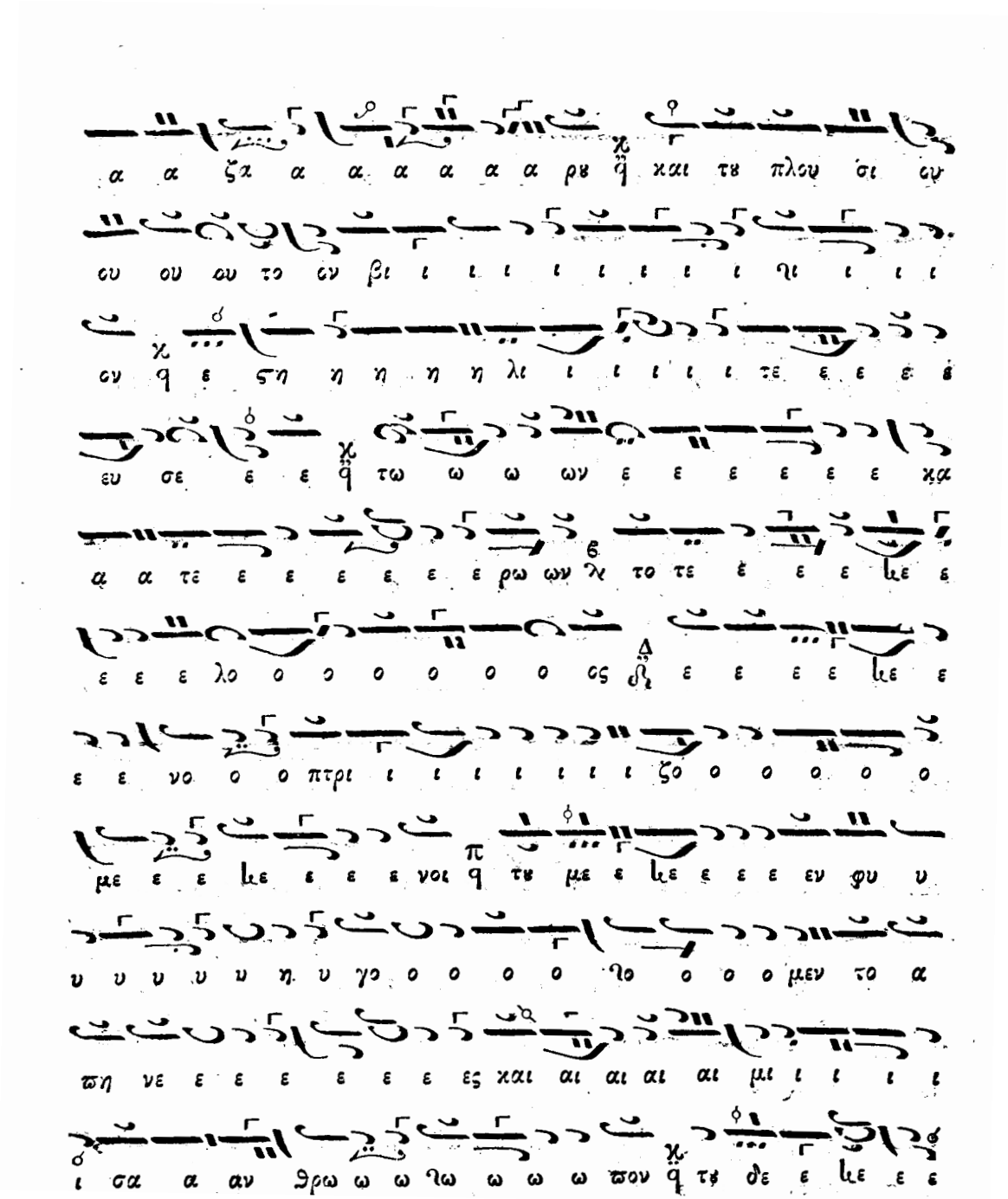
Η ἐξήγηση τοῦ μέλους τοῦ Γερμανοῦ: ΕΒΕ-ΜΠΤ 750, φφ. 184β-185α



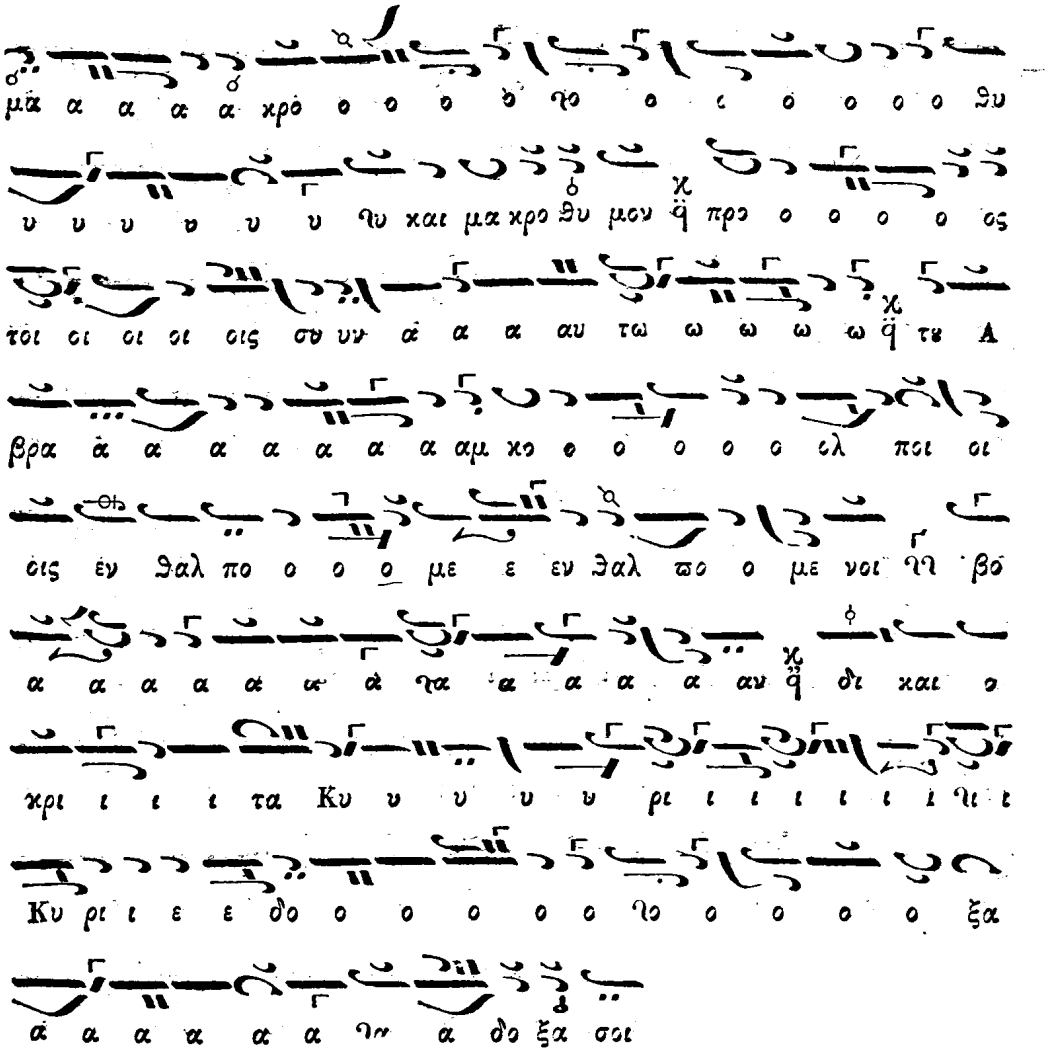
EBE-MIIT 750, φφ. 185β-186α



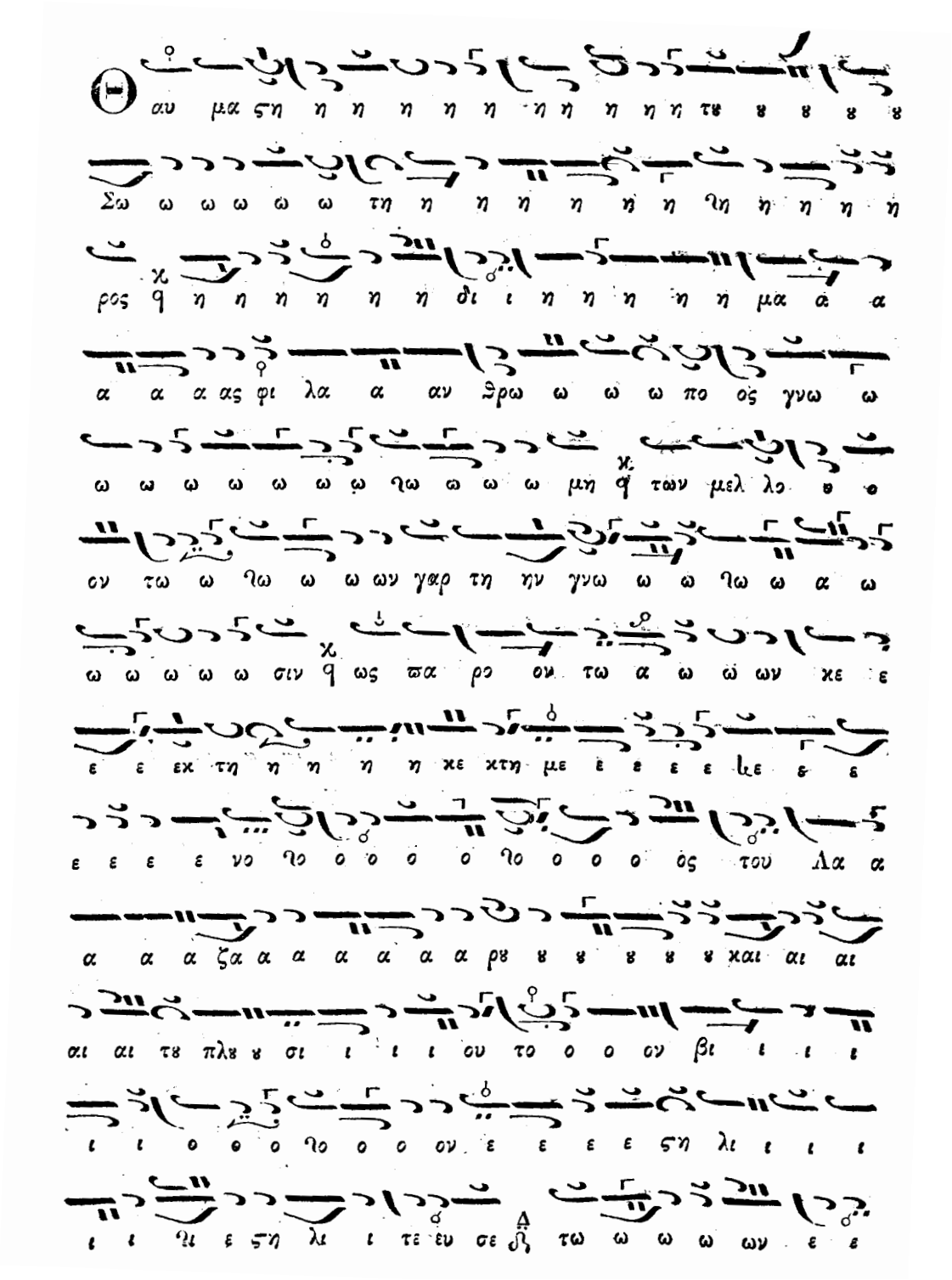
Ἡ ἐξήγηση τοῦ μέλους τοῦ Ἰακώβου: ΤΑ 1834, σ. 93



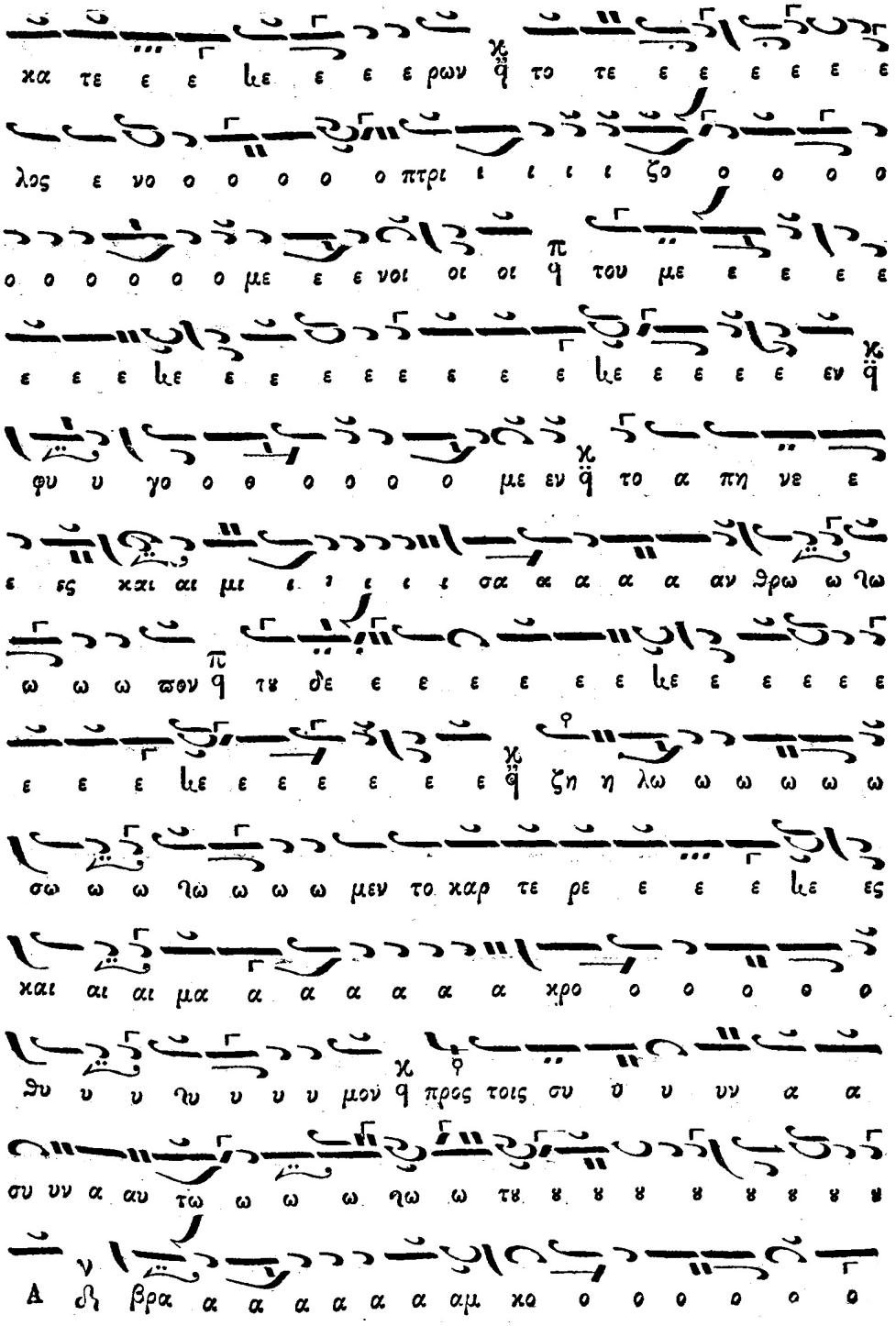
ΤΑ 1834, σ. 94


μα α α α α χρο ο ο ο ο ηο ο ι ο ο ο ο θυ
υ υ υ υ υ υ ηυ και μα χρο θυ μον ϊ προ ο ο ο ο ος
τοι οι οι οι οις σα υν α α α αυ τω ω ω ω ω ϊ τω Α
βρα α α α α α α αμ κο ο ο ο ο ο ολ ποι οι
οις εν θαλ πο ο ο ο με ε εν θαλ πο ο με νοι ηη βο
α α α α α α α ηα α α α α αν ϊ δι και ο
κρι ι ι ι τα Κυ υ υ υ υ ρι ι ι ι ι ι ι ηι ι
Κυ ρι ι ε ε δο ο ο ο ο ο ηο ο ο ο ο ξα
α α α α α α ηα α δο ξα σοι

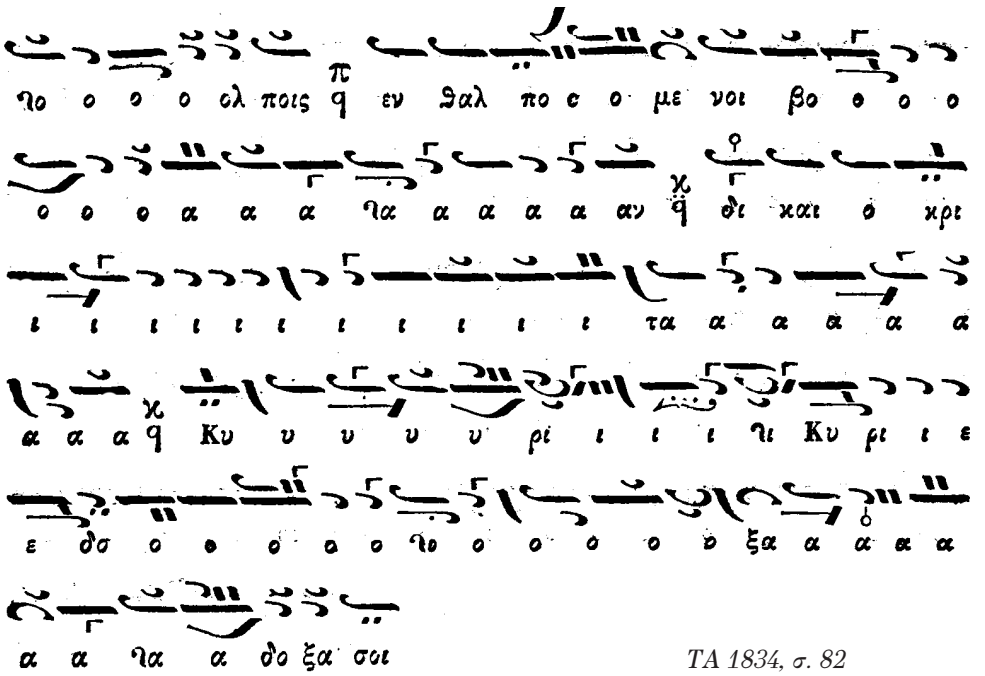
ΤΑ 1834, σ. 95



Τὸ μέλος τοῦ Πέτρου Βυζαντίου: ΤΑ 1834, σ. 80 (ὅπου προσγράφεται στὸν Πέτρο Λαμπαδάριο)


Α δη βρα α α α α α α αμ κα ο ο ο ο ο ο
συ υν α αυ τω ω ω ω ηω ω τε ε ε ε ε ε ε ε
θυ υ υ ηυ υ υ υ μον ϥ προς τοις συ υ υ υν α α
και αι αι μα α α α α α α κρο ο ο ο ο ο
σω ω ω ηω ω ω ω μεν το καρ τε ρε ε ε ε κε ες
ω ω ω ϖον ϥ τε θε ε ε ε ε ε ε κε ε ε ε ε ε
ε ε ε κε ε ε ε ε ε ε ε ϥ ζη η λω ω ω ω ω ω
ε ες και αι μι ι ι ι ι ι σα α α α α αν θρω ω ηω
φυ υ γο ο θ ο ο ο ο με εν ϥ το α πη νε ε
ε ε ε κε ε ε ε ε ε ε ε κε ε ε ε ε εν ϥ
ο ο ο ο ο ο με ε ε νοι οι οι ϥ του με ε ε ε ε
λος ε νο ο ο ο ο ο πτρι ι ι ι ι ζο ο ο ο ο
κα τε ε ε κε ε ε ε ρων ϥ το τε ε ε ε ε ε

ΤΑ 1834, σ. 81



ΤΑ 1834, σ. 82

Ἡ συγκριτικὴ παράθεση, θέση πρὸς θέση, τῶν μεταβυζαντινῶν συνθέσεων σὲ σχέση μὲ τὴ βυζαντινὴ σύνθεση τοῦ «παλαιοῦ» βυζαντινοῦ Στιχηραρίου, μᾶς ἐπιτρέπει νὰ κάνουμε τὶς ἑξῆς τέσσερεις διαπιστώσεις:

α. Τί διατηρήθηκε ἀπ' τὸ βυζαντινὸ μέλος αὐτούσιο καὶ στὴν ἴδια ἀκριβῶς θέση.

β. Τί διατηρήθηκε, ἀπ' τὸ βυζαντινό, πάντοτε, μέλος, αὐτούσιο ἢ μέρος του, ἀλλὰ σὲ ἄλλη θέση, ἀκόμα καὶ κατὰ μετάθεση, μὲ τὸ σύστημα τοῦ τροχοῦ ἢ τῶν πενταχόρδων.

γ. Τί εἶναι «νέο» στὸ συγκεκριμένο ἰδιόμελο, ἀλλὰ γνωστότατο στὴν ψαλτικὴ παράδοση, ποὺ ὡς προσθήκη-ἐπιβολή-«καλλωπισμός» καθιστᾶ τὴ σύνθεση ἐκτενέστερη-πλατύτερη.

δ. Τί εἶναι «νέο», ποὺ ὡς «σύντμηση» θέσεων ἢ «σύν-θεση» μερῶν μόνο τῶν θέσεων, καθιστᾶ τὴ σύνθεση συντομώτερη, στὴ συγκεκριμένη κάθε φορὰ θέση.

Στὸν παραστατικὸ πίνακα ποὺ κατάρτισα φαίνονται καθαρὰ ὅλες αὐτὲς οἱ παρατηρήσεις. Νὰ διευκρινισθῆ ὅτι: τὰ ἀρκτικὰ κεφαλαῖα γράμματα ἐδῶ στὸν πίνακα εἶναι προφανὲς ὅτι εἶναι δηλωτικὰ τῶν ὀνομάτων τῶν μελοποιῶν: Χ = Χρυσάφης ὁ νέος, Γ = Γερμανὸς Νέων Πατρῶν, Π = Πέτρος Βυζάντιος ὁ Πρωτοψάλτης, Ι = Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης· καὶ ὅτι, ἡ πλάγια διαστολὴ (/) μὲ τὸν ἀριθμὸ στίχου-θέσεως τοῦ κειμένου πρὶν ἀπ' αὐτὴν ἢ μετὰ ἀπ' αὐτήν, ὡς 3α/ ἢ /3β, σημαίνει τὸ ἥμισυ ἢ ἕνα μέρος τῆς συγκεκριμένης θέσεως:

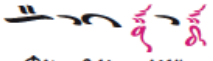
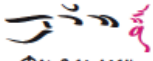
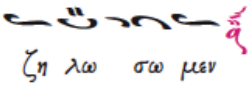
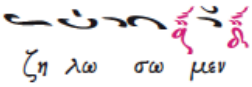
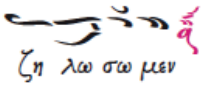
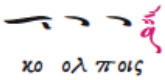
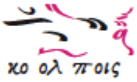
ἦχος α΄ Βυζαντινὸ «Παλαιὸ» Στιχηράριο			τί διατηρήθηκε τὸ αὐτὸ				τί διατηρήθηκε σὲ ἄλλη θέση				τί εἶναι νέο ὡς "καλλωπισμός"				τί εἶναι νέο ὡς "σύντμηση"	
			Χ	Γ	Π	Ι	Χ	Γ	Π	Ι	Χ	Γ	Π	Ι	Π	Ι
							εἰς	εἰς	εἰς	εἰς						
1α	*Θαυμαστὴ*												νέα	ἄλλη		
1β	*τοῦ σωτῆρος*						4/, 6/			10α						
2α	*ἡ δι' ἡμᾶς*						3	3, 10α								
2β	*φιλάνθρωπος γνώμη*		Χ/			Ι/		10β	10β,5	4/		/+				
3	*τῶν μελλόντων γὰρ τὴν γνῶσιν*		Χ	Γ/	Π/	Ι/		5β		5β-6/						
4	*ὡς παρόντων κεκτημένος*		Χ	Γ	Π	Ι/								/+		/Ι
5α	*τοῦ Λαζάρου*		Χ	Γ	Π											
5β	*καὶ τοῦ πλουσίου*		Χ							/3						
6	*τὸν βίον ἐστηλίτευσε*		Χ	Γ						3α/ 10α				/		
7	*τῶν ἑκατέρων τὸ τέλος ἐνοπτριζόμενοι*		Χ	Γ						/3α					/Π	/Ι

8α	*τοῦ μὲν*		Χ		Π									νέα		
8β	*φύγωμεν*		Χ											»	Π	
8γ	*τὸ ἀπηνὲς*		Χ											»	Π	
8δ	*καὶ μισάνθρωπον*		Χ	Γ										»	Π	Ι
9α	*τοῦ δὲ*		Χ		Π									νέα		
9β	*ζηλώσωμεν*		Χ											»		
9γ	*τὸ καρτερὲς*		Χ									+		»		
9δ	*καὶ μακρόθυμον*		Χ	Γ								+/		»	Π	Ι
10α	*πρὸς τοῖς σὺν αὐτῷ*		Χ	Γ			/9δ	2β, 9		1β-/3						
10β	*τοῦ Ἀβραὰμ κόλποις*		Χ									/+		+		
11α	*ἐνθαλπόμενοι*		Χ	Γ		Ι								+	Π	
11β	*βοᾶν*		Χ	Γ											Π	Ι
12α	*δικαιοκρῖτα*		Χ	Γ					10α							Ι
12β	*Κύριε, δόξα σοι*		Χ	Γ/	Π/	Ι/		2β								

Ὁ Πέτρος καὶ ὁ Ἰάκωβος ἔχουν καὶ "νέες" σύντομες θέσεις, ποὺ δὲν τίθενται οὔτε ὡς "καλλωπισμὸς" οὔτε ὡς "σύντμηση" τῆς ἴδιας θέσεως τοῦ Παλαιοῦ-Βυζαντινου Στιχηραρίου. Καὶ μιὰ πιὸ λεπτολόγα παρατήρηση καταδείχνει ὅτι ὑπάρχει μεγάλη κοινότητα ὕφους καὶ ἐκλογῆς τῶν ἴδιων θέσεων στὶς συγχρονίζουσες συνθέσεις τοῦ Χρυσάφη καὶ τοῦ Γερμανοῦ, καθὼς καὶ στὶς συνθέσεις τοῦ Πέτρου καὶ τοῦ Ἰακώβου.

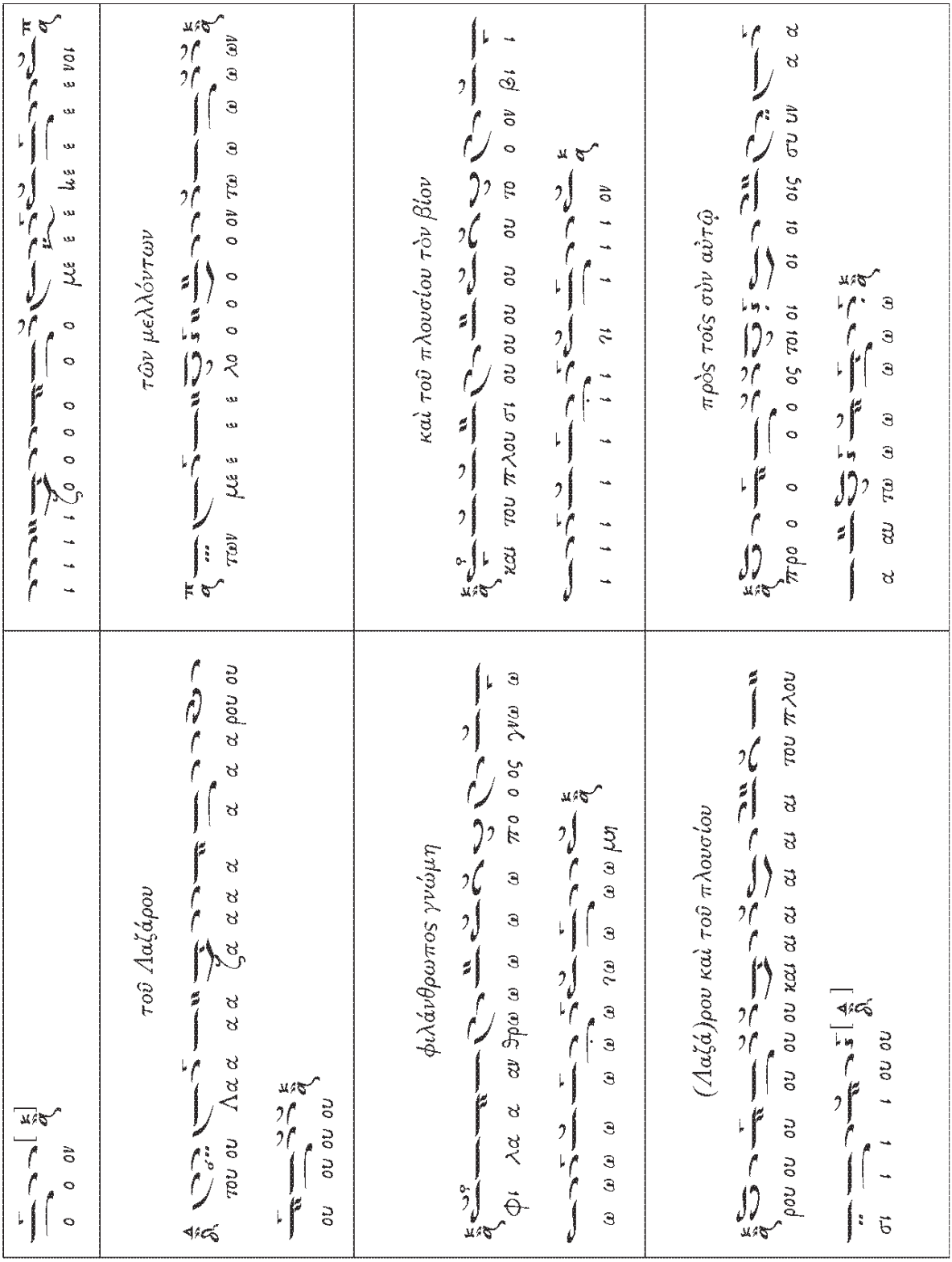
Σὲ συνάφεια μὲ τὴν τελευταία αὐτὴν ἐδῶ παρατήρηση προσφέρονται καὶ δύο σχετικοὶ πίνακες. Ὁ πρῶτος ἀφορᾶ στὶς κοινότερες "θέσεις" τοῦ Βυζαντινοῦ Στιχηραρίου καὶ πῶς αὐτὲς οἱ ἴδιες σημειογραφοῦνται ἀπ' τὸν Χρυσάφη καὶ τὸν Γερμανό. Καὶ ὁ δεύτερος πίνακας ἀφορᾶ στὶς ἴδιες μὲν "θέσεις" ἀλλὰ ποὺ τὶς χρησιμοποιοῦν σὲ ἄλλες λέξεις ὁ Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης καὶ ὁ Πέτρος Βυζάντιος. Καὶ οἱ δυὸ αὐτοὶ πίνακες ἐνισχύουν ἀκόμα περισσότερο τὴν εἰκονα τῆς ὁμοουσιότητας καὶ τῶν πέντε αὐτῶν συνθέσεων τοῦ Ἰδιομέλου *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος*:

Οἱ κοινότερες θέσεις τοῦ βυζαντινοῦ Στιχηραρίου καὶ πῶς σημειογραφοῦνται ἀπ' τὸν Χρυσάφη καὶ τὸν Γερμανὸ

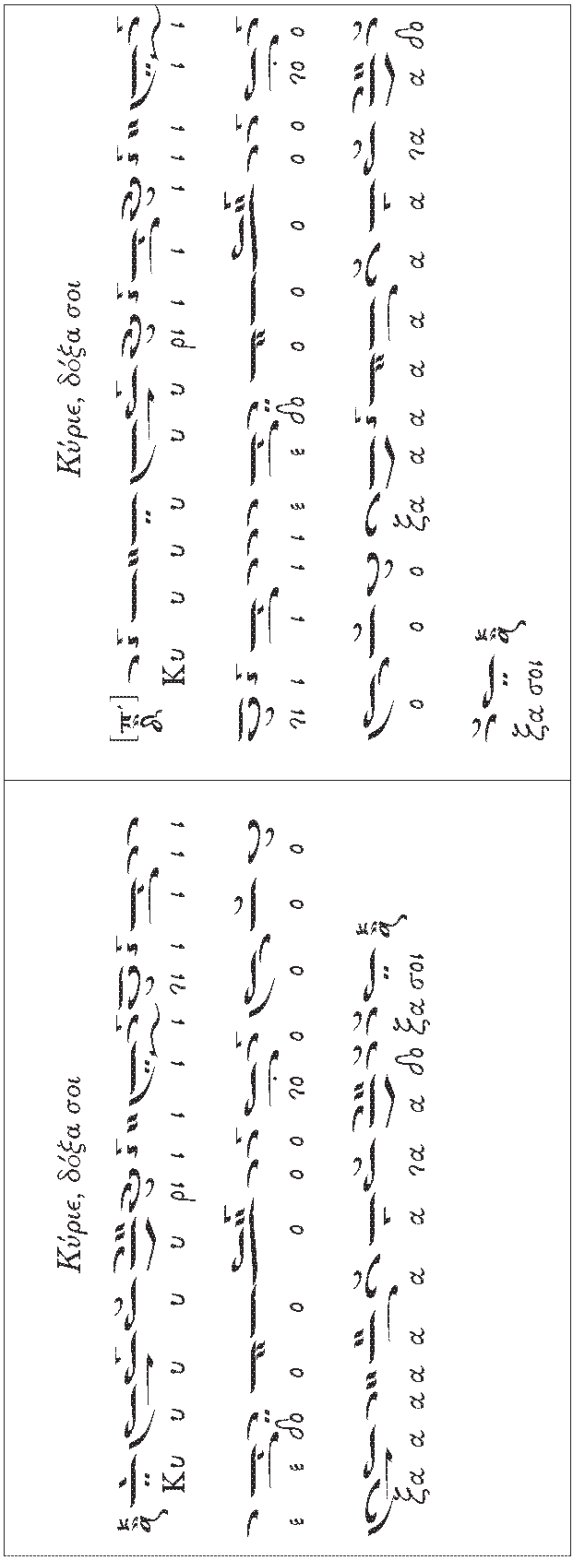
τὸ κείμενο	Βυζαντινὸ	Χρυσάφης	Γερμανὸς
τοῦ Λαζάρου καὶ			
τοῦ πλουσίου			
φύγωμεν			
ζηλώσωμεν			
κόλποις			

Οἱ ἴδιες "θέσεις" σὲ ἄλλες λέξεις, ἢ καὶ σὲ ἄλλη φωνητικὴ περιοχή·

Πέτρου Βυζαντίου	Ἰακώβου Πρωτοψάλτου
τοῦ σωτῆρος	*(φι)λάνθρωπος γινώμη*
μακρόθυμον	
Ἀβραὰμ κόλποις	
τὸν βίον	*ἐνοπτριζόμενοι*


τῶν μελλόντων
καὶ τοῦ πλουσίου τὸν βίον
πρὸς τοῖς σὺν αὐτῷ
τοῦ Λαζάρου
φιλάνθρωπος γνώμη
(Λαζά)ρου καὶ τοῦ πλουσίου

πρὸς τοὺς σὺν αὐτῷ
(δικαιο)κρῖτα
ὡς παρόντων κεκτημένος
σοῦ (τοῦ) σωτῆρος
(τὴν) γνῶσιν
βοᾶν
βοᾶν


Κύριε, δόξα σοι
Κύριε, δόξα σοι

Πρέπει μόνο νὰ ἐπισημάνω μερικὲς λεπτομέρειες, γιὰ τὰ παραπάνω γ΄ καὶ δ΄ σημεῖα, ποὺ αὐτὰ συνιστοῦν, ἄλλωστε, τὴν ἐξέλιξη τῆς ψαλτικῆς μελοποιίας.

Περὶ καλλωπισμοῦ[30]

Ἕνα βασικὸ στοιχεῖο τοῦ «καλλωπισμοῦ» τοῦ μέλους τοῦ βυζαντινοῦ–«παλαιοῦ» Στιχηραρίου ἀπ' τὸν Χρυσάφη τὸν νέο καὶ τὸν Γερμανὸ Νέων Πατρῶν, καὶ ἀργότερα ἀπ' τοὺς Πέτρο Πελοποννήσιο, Πέτρο Βυζάντιο καὶ Ἰάκωβο Πρωτοψάλτη, εἶναι ἡ καινούργια δομὴ τῆς διαδοχῆς τῶν θέσεων καὶ ἡ διαφορετικὴ ἀντίληψη τοῦ τονισμοῦ τοῦ νοήματος τοῦ κειμένου. Ἀπόρροια αὐτῆς τῆς νέας ἀντιλήψεως εἶναι ἡ διαφορετικὴ χρήση τῶν καταλήξεων μέσα στὸ κύριο πεντάχορδο μεταξὺ τοῦ α΄ καὶ τοῦ πλ. α΄ ἤχου.

Ὅσον ἀφορᾶ στὴ «σύντμηση» τῶν θέσεων, ἀπ' τὸν Ἰάκωβο, κυρίως, καὶ τὸν Πέτρο Βυζάντιο, παρατηροῦμε ὅτι συχνὰ γίνεται σύν–θεση δύο μερῶν δύο διαφορετικῶν θέσεων, ποὺ δὲν εἶναι πάντοτε οἱ προηγούμενες ἀντίστοιχες στὶς συγκεκριμένες λέξεις, ἀλλὰ καὶ κάποιων ἄλλων, γνωστότατων πάντως, στὴν παράδοση τοῦ στιχηραρικοῦ μέλους. Μιὰ νέα ἀντίληψη γιὰ τὸν τονισμὸ τοῦ νοήματος ἐπικρατεῖ καὶ κατὰ τὶς συντμήσεις.

> Λέγοντας νέα ἀντίληψη ἐννοεῖται τὸ τί θέλει νὰ τονίσει περισσότερο ὁ κάθε μελοποιός μὲ τὸ μέλος, δηλαδὴ μὲ τὰ στοιχεῖα ποὺ τοῦ παρέχει ἡ μελοποιητικὴ τέχνη, ὅπως μὲ πλατυσμό, μὲ τὶς θέσεις *Οὐράνισμα* καὶ *Θεματισμό*, ἢ μὲ τὸν *Θεματισμὸ* μόνο, μὲ μετάθεση τῆς μελωδίας σὲ ψηλὴ φωνητικὴ περιοχὴ ἢ ἀντίστοιχα χαμηλή, κ.ἄ. Ἄλλος τονίζει τὴ λέξη *θαυμαστή*, γιὰ νὰ ἐπιβάλει ἐξ ἀρχῆς τὸ μέγεθος τοῦ θαυμασμοῦ· ἄλλος τὴ λέξη *σωτῆρος*, γιὰ νὰ ἐπιμείνει στὸ πρόσωπο τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ καὶ μαζὶ μ' αὐτὸν καὶ οἱ ἀκροατές· ἄλλος στὸν προσδιορισμὸ *δι' ἡμᾶς*, γιὰ νὰ τονίσει τὴν ἰδιαίτερη, προσωπική, φροντίδα τοῦ Θεοῦ «*δι' ἡμᾶς τοὺς ἀνθρώπους καὶ διὰ τὴν ἡμετέραν σωτηρίαν*»· καὶ ἄλλος στὴν ἔκφραση *φιλάνθρωπος γνώμη*, ἡ ὁποία ἔτσι κι ἀλλοιῶς εἶναι καὶ ἡ καταληκτήρια μελικὴ φράση αὐτοῦ τοῦ α΄ στίχου τοῦ ἰδιομέλου· πράγματι, *θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος ἡ δι' ἡμᾶς φιλάνθρωπος γνώμη*!

Καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ὑπάρχει μιὰ παραλληλία στὴ δομή, κι ἐκεῖ ὅπου δὲν διατηροῦνται τὰ ἴδια στοιχεῖα. Γιὰ παράδειγμα· ἡ ἀντίθεση *τοῦ μὲν φύγωμεν ... — τοῦ δὲ ζηλώσωμεν*... Ὁ Ἰάκωβος δὲν διατηρεῖ τὸν *Θεματισμὸ Ἔσω* στὶς δυὸ περιπτώσεις, ἀλλὰ μελίζει ἀκριβῶς ὅμοια, μὲ τὴν ἴδια συντμημένη θέση τοῦ *Νανα*, τὴν ἀντίθεση.

Τί βγαίνει σὰν συμπέρασμα ἀπ' αὐτὴν τὴν συμ-παράθεση; Οἱ τέσσερεις θαυμάσιες μεταβυζαντινὲς συνθέσεις εἶναι ὁμοούσιες μὲ τὴ βυζαντινή· χτίστηκαν μὲ τὰ ἴδια στοιχεῖα, ἀλλὰ σὲ μιὰν ἄλλη «σύν–θεση» μεταξύ τους.

Περὶ ἐξηγήσεως

Ἕνα ἄλλο θέμα ποὺ θέλω νὰ θίξω εἶναι ἡ «ἐξήγηση» αὐτῆς τῆς ὁμοούσιας παραδόσεως, βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς. Καὶ λέγοντας ἐξήγηση ἐννοῶ τὴν ὀρθὴ ψαλμώδηση καὶ τὴν ἀναλυτικὴ καταγραφή της μὲ φωνητικὰ σημάδια, ἤ, νὰ τὸ πῶ ἀλλοιῶς, τὴ μετα-

30. Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας*, Ἀθῆναι 1979, σσ. 40-41, 52-53.

γραφὴ τῆς πρωτότυπης σημειογραφίας στὴ Νέα Μέθοδο, γιὰ νὰ μείνουμε στὰ ἴδια στοιχεῖα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἢ στὸ πεντάγραμμο τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς. Δὲν σκοπεύω νὰ μπῶ σ' αὐτὸ τὸ μεγάλο καὶ σύνολο θέμα τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης· τὸ ἔκανα σὲ ἄλλες μελέτες μου[31]· κι ἀποτελεῖ ἀντικείμενο ἑνὸς μεγάλου βιβλίου μου. Ἐπιθυμῶ, μονάχα, μὲ ἀφορμὴ τὸ συγκεκριμένο ἰδιόμελο, νὰ ἀναφέρω δυὸ τρεῖς συλλογισμούς, ποὺ ἀνέφερα καὶ στὸν Βέλλες, σὰν μιὰ νύξη νὰ ξανακοιτάξουμε μὲ ἄλλο μάτι αὐτὸ τὸ καίριο θέμα.

α. Ὁ Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης πέθανε τὸ 1800, τὴν 23η Ἀπριλίου. Συνέθεσε τὸ Δοξαστάριό του, «*ἐκ θέσεων στιχηραρικῶν τε καὶ εἱρμολογικῶν*»[32], περὶ τὸ 1795. Μιὰ εἰκοσαετία νωρίτερα ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος ὁ Λαμπαδάριος, ποὺ συνέψαλλε μὲ τὸν Ἰάκωβο στὸν πατριαρχικὸ ναό, ἀλλὰ ὡς Λαμπαδάριος στὸν ἀριστερὸ χορό, εἶχε παραδώσει τὸ «νέο» στιχηραρικὸ μέλος[33], μὲ τὸ Ἀναστασιματάριο καὶ τὸ Δοξαστάριό του, πολὺ σύντομο κατὰ τὴ μελικὴ δομὴ σὲ σχέση μὲ τὸ «παλαιό»-βυζαντινὸ στιχηραρικὸ μέλος τοῦ ιδ΄-ιε΄ αἰῶνος καὶ τὸ «καλλωπισμένο» στιχηραρικὸ μέλος τοῦ ιζ΄ αἰῶνος τοῦ Χρυσάφη καὶ τοῦ Γερμανοῦ. Ὁ Ἰάκωβος γράφει μὲ τὴ σημειογραφία τοῦ «παλαιοῦ»-βυζαντινοῦ Στιχηραρίου. Τί συμβαίνει; Ἁπλῶς ὁ Ἰάκωβος σώζει καὶ διατηρεῖ τὸ ἀργὸ-πλατὺ μέλος τοῦ Στιχηραρίου, μὲ πολλὲς συντμήσεις, δίπλα στὸ σύντομο «νέο» μέλος ποὺ εἶχε ἤδη ἐπιβληθῆ.

β. Εἶναι σαφὲς ὅτι ὁ Ἰάκωβος συντέμνει τὶς βυζαντινὲς θέσεις. Αὐτὸ φαίνεται καθαρὰ ἂν παραβάλλουμε τὶς περιπτώσεις –ὅπου πρόκειται γιὰ σύντμηση– γραμμένες μὲ τὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία[34]. Ὡστόσο, ὁ Ἰάκωβος δὲν ἔγραψε ἀναλυτικὰ στὴν πρωτότυπη σημειογραφία, ἀλλὰ σαφῶς χρησιμοποίησε περισσότερα φωνητικὰ σημάδια γιὰ νὰ καταγράψει τὴ σύντμηση, ἕνα μέρος τοῦ μέλους μιᾶς συγκεκριμένης θέσεως, ἀπὸ ὅσα ἔχει ἡ ἴδια ἡ θέση ὁλόκληρη[35]. Τί εἶναι αὐτὸ τὸ παράδοξο; Ἁπλῶς ὁ Ἰάκωβος συντόμευε τὸ μέλος ποὺ ἔψελνε ἀπ' τὴν κάθε συγκεκριμένη θέση, συνέτεμνε δηλαδὴ τὸ μελικὸ περιεχόμενο τῶν θέσεων, ὅπως τὸ διέσωζε ἡ παράδοση τῆς Ψαλτικῆς.

γ. Σύγχρονος τοῦ Ἰακώβου ἦταν ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος, ποὺ στὰ 1800 ἔγραψε τὸ θεωρητικό του «*Μουσικὴ Τέχνη τῆς κοινῆς παραδόσεως καὶ τεχνολογίας*»[36]. Ὁ Ἀπόστολος μιλάει καὶ γιὰ τὶς μεγάλες ὑποστάσεις χειρονομίας –τὰ ἄφωνα σημάδια– καὶ δίνει τὴν ἀναλυτικὴ καταγραφὴ τοῦ μέλους τους μὲ φωνητικὰ μόνο σημάδια. Ὁ Ἀπόστολος, ἀκόμα, ποὺ ἀσχολήθηκε σὲ ὅλη του τὴ ζωὴ μὲ τὴν ἐξήγηση, μᾶς παρέδωκε καὶ τὴν ἐξήγηση τοῦ ἰδιομέλου αὐτοῦ τοῦ Ἰακώβου *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος*, κατὰ πᾶσα πιθανότητα πρὶν ἀπ' τὸ 1814. Ἀκόμα πιὸ σημαντικὴ εἶναι ἡ περίπτωση ποὺ ὁ Ἀπόστολος συλλέγει ὡς

31. Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Ἡ ἐξήγησις… ὅ.π.*

32. Βλ., πρόχειρα, στὸν κώδικα Παντελεήμονος 1013, αὐτόγραφο τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα Χίου τοῦ ἔτους 1805, φ. 1α: «*…συντεθέντα κατὰ συντομώτερον τρόπον, ἐκ θέσεων στιχηρῶν τε καὶ εἱρμολογικῶν …*». Πρβλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ Χειρόγραφα…*, τόμος Β΄ (1976), σ. 437.

33. Συγκεκριμένες μαρτυρίες γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ μέλους βλ. στὴν μελέτη Gregorios Stathis, "The 'abridgments' of Byzantine and Postbyzantine compositions", *Cahiers de l' Institut de Moyen Âge Grec et Latin*, 44 (Copenhague 1983), p. 22 [= «Οἱ 'συντμήσεις' βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν συνθέσεων», *«…τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον…»*, *ὅ.π.*, σσ. 588-612].

34. Gregorios Stathis, "The 'abridgments'…", *ibid.*, pp. 33-37.

35. Βλ., γιὰ παράδειγμα, τὴ θέση 11β *βοᾶν*.

36. Γρ. Θ. Στάθη, *Ἡ ἐξήγησις…*, *ὅ.π.*, σσ. 34-38 καὶ 44-51.

«δεινὴ θέση»[37] τὴ θέση *τοῦ μὲν [φύγωμεν…]*. Τί συμβαίνει πάλι ἐδῶ; Ἁπλῶς ὁ Ἀπόστολος θέλει νὰ βοηθήσει γιὰ τὴν ὀρθὴ ψαλμώδηση τῆς θέσεως αὐτῆς καὶ τῆς ἀντίστοιχης *τοῦ* δὲ ποὺ εἶναι πανόμοια. Μέλος δὲν εἶναι ἡ ξηρὴ διαδοχὴ τῶν φωνητικῶν σημαδιῶν, ποὺ μάλιστα δὲν εἶναι καθόλου «δεινή»[38]!

δ. Τὸ στιχηρὸ ἰδιόμελο *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος* εἶναι σὲ α΄ ἦχο. Ὅλοι, ὅσοι ξέρουμε τὰ πράγματα, μποροῦμε ν' ἀναγνωρίσουμε ὅλες τὶς θέσεις αὐτοῦ τοῦ στιχηροῦ, καὶ στὶς πέντε ἐδῶ μελοποιήσεις του, καὶ ἂν τὶς δοῦμε ἢ τὶς ἀκούσουμε σὲ ὁποιοδήποτε ἄλλο στιχηρὸ ἰδιόμελο, καὶ μάλιστα σὲ α΄ καὶ σὲ πλ. α΄ ἦχο. Ὁ Σιναϊτικὸς κώδικας 1477, ποὺ εἶναι γραμμένος γύρω στὰ 1700, περιέχει σὲ σημειογραφία «πενταγράμμου τοῦ Κιέβου» τρία ἰδιόμελα σὲ α΄ καὶ ἕνα σὲ πλ. α΄ ἦχο, μὲ ἀναλυτικὴ βέβαια –δὲν γινόταν ἀλλοιῶς στὸ πεντάγραμμο– καταγραφὴ τοῦ μέλους. Τὰ ἴδια αὐτὰ ἰδιόμελα τὰ παρέχει, μὲ τὴν ἴδια ἀναλυτικὴ καταγραφὴ στὸ πεντάγραμμο καὶ ὁ ἀδελφὸς κώδικας Λένινγκραντ 584[39]. Πρόκειται γιὰ ἐξήγηση συνθέσεων τοῦ Χρυσάφη τοῦ νέου καὶ μιᾶς συνθέσεως, τοῦ ἰδιομέλου *Τὸν ἥλιον κρύψαντα*, τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν[40]. Τί συμβαίνει μὲ τὸν Ἰάκωβο ἢ τὸν Πέτρο τὸν Βυζάντιο, ποὺ ἕνα αἰῶνα ἀργότερα γράφουν τὸ ἴδιο μέλος ἀλλὰ δὲν χρησιμοποιοῦν ἀναλυτικὴ σημειογραφία; Ἁπλούστατα, γιὰ τὸ καθιερωμένο αὐτὸ μέλος χρησιμοποιοῦσαν τὴν καθιερωμένη πρωτότυπη σημειογραφία. Ἡ ὀρθὴ –'ἀναλυτικὴ'– ψαλμώδηση ἦταν γι' αὐτοὺς δεδομένη παράδοση.

Γιὰ νὰ τεκμηριωθοῦν αὐτὲς οἱ θέσεις μου ὑπάρχουν ἑκατοντάδες μαρτυρίες στὰ χειρόγραφα τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου· εἶπα ὅμως πὼς δὲν σκοπεύω νὰ καταφύγω σ' αὐτὲς τώρα. Ἴσως μόνο χρειάζεται νὰ ὑπενθυμίσω πὼς ὁ Ἀκάκιος Χαλκεόπουλος, γύρω στὰ 1500, μᾶς προσφέρει τρεῖς σημαντικώτατες λέξεις: «*ἐξήγησις*», «*θέσεις ὁλόγραφες*», «*ἀπορροὲς ἐξηγημένες*»[41].

Τώρα, καὶ μὲ τὰ κείμενα τῶν πέντε συνθέσεων τοῦ *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος* μπροστὰ στὰ μάτια μας, θέλω νὰ ξανακοιτάξω τὰ ἐρωτήματά μου πρὸς τὸν Ἔγκον Βέλλες:

• Ποῦ φαίνεται ὅτι ἡ βυζαντινὴ ψαλτικὴ παράδοση σταματάει μὲ τὴν ἅλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἀφοῦ τὰ ἴδια ἀκριβῶς στοιχεῖα της, σημάδια-θέσεις, ὑπάρχουν σὲ πρωτότυπη-ἀνεξήγητη σημειογραφία μέχρι τὸ 1808 (θάνατος Πέτρου Βυζαντίου);

• Ποῦ φαίνεται ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ δέχτηκε ἰσχυρότατη τουρκικὴ ἐπίδραση, κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο, ἀφοῦ παραδίδεται αὐτούσια ἡ βυζαντινὴ σημειογραφία ἢ ἡ ἀναλυτικὴ καταγραφή της, ἡ ἐξήγηση;

37. Κώδικας Σινᾶ 2075, φ. 221β.

38. Γρ. Θ. Στάθη, «Δειναὶ θέσεις καὶ ἐξήγησις», *Θεολογία* ΝΓ΄ (1982), σσ. 749-782· ἢ σὲ *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 32/67 (1982), pp. 49-61.

39. Ὀφείλω αὐτὴν τὴν σημαντικὴ πληροφορία στὴν Elena Toncheva.

40. Βλ. Gr. Stathis, "An analysis of the sticheron *Τὸν ἥλιον κρύψαντα…*" *ibid.*, pp. 177-227. Στὶς σελίδες 224-227 δημοσιεύτηκαν γιὰ πρώτη φορὰ οἱ φωτογραφίες τῶν ἀντιστοίχων τεσσάρων σελίδων αὐτοῦ τοῦ ἰδιομέλου σὲ μεταγραφὴ στὴν πενταγραμμικὴ σημειογραφία τοῦ Κιέβου.

41 . Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, «Δειναὶ θέσεις καὶ ἐξήγησις», *ὅ.π.*, σσ. 768-769.

Ὁ Ἔγκον Βέλλες δὲν μοῦ ἀπάντησε, ἀλλὰ εἶπε· «κάτι μένει ἐδῶ ποὺ θέλει συζήτηση»!

Αὐτὴν τὴν εὔσημη ὥρα, τώρα καὶ «εἰς μνήμην» τοῦ Ἔγκον Βέλλες, σᾶς ἀπευθύνω τὴν πρόσκληση, τὴν πρόκληση, τὴν παράκληση – ὅπως θέλετε πάρτε το: «Ἐλᾶτε νὰ ἐρευνήσουμε συστηματικὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς, κι ἐλᾶτε νὰ ψάλουμε ὁμόφωνα!».

ΠΡΟΣΘΗΚΗ

ΔΥΟ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΜΝΗΜΟΝΑΡΙΑ

Ἡ ἐνδιαφέρουσα, θαρρῶ, αὐτὴ ἐδῶ συγγραφή μου ὁλοκληρώνεται μὲ τὴν παράθεση δύο σχετικῶν περικοπῶν ἀπ' τὸ *Μουσικολογικὸ Μνημονάρι* μου.

Α΄. Τὸ πρῶτο παράθεμα εἶναι γραμμένο στὴν Βιέννη, μετὰ τὸ τέλος τοῦ Μουσικολογικοῦ Συμποσίου γιὰ τὸν Egon Wellesz (Βιέννη 28-31/10/85), ὄχι τὸ βράδυ τῆς 31.10.'85, ὅπως εἶχα σημειώσει στὴν κορυφὴ ἑνὸς ἄγραφου χαρτιοῦ μου, ἀλλὰ τὸ πρωὶ τῆς ἄλλης μέρας, 1.11.'85, πρὶν φύγω γιὰ τὸ ἀεροδρόμιο καὶ τὸ ταξίδι τῆς ἐπιστροφῆς μου στὴν Ἀθήνα. Καὶ παρ' ὅλο ὅτι θὰ μποροῦσε νά 'ναι μιὰ θριαμβολογία, γιὰ τὸ μέγα γεγονὸς ποὺ συντελέστηκε τότε ἐκεῖ, εἶναι μιὰ γρήγορη καὶ ἀντικειμενικὴ παρουσίαση· μὲ παρρησία πολλή.

Β΄. Τὸ δεύτερο μνημονάρι, εἶναι γραμμένο στὴν "Ὀξφόρδη, 19 Μάη 1970", καὶ μάλιστα εἶναι "γραμμένο σὲ 3 ἐπιστολόχαρτα τῶν Monumenta Musicae Byzantinae / Graabrodretorv 6. Kobenhavn K. / Directeur de l'entreprise / Oliver Strunk / 80 College Road, Princeton, N.J.", ποὺ τὰ εἶχα μαζί μου στὴν Ὀξφόρδη, ὡς ἀναμνηστικὰ τῶν σπουδασμάτων μου στὴν Κοπεγχάγη. Ἡ 19 Μαΐου 1970 ἦταν ἡ "ἐπαύριον" μετὰ τὸ γεγονὸς τῆς παραγματοποιήσεως τῆς διαλέξεώς μου γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσική, ἐκεῖ στὴν Ὀξφόρδη (τὸ κείμενο αὐτῆς τῆς διαλέξεώς μου εἶναι δημοσιευμένο στὸ βιβλίο μου *Παρηχήματα, θεολογικά – μουσικολογικά – ὁδοιπορικά*, Ἀθήνα 1978, σσ. 97-109: "Byzantine Church Music")· μὲ πολλὴ, πάλι, παρρησία! Ὁ Wellesz, τελικά, ἐδέησε νὰ μὲ δεχτῆ στὸ σπίτι του μιὰ ἑβδομάδα ἀργότερα.

Α΄.

Τὸ Μουσικολογικὸ Συμπόσιο γιὰ τὸν Egon Wellesz, Βιέννη 28-31/10/85.

Ἤθελα νὰ σημειώσω χθὲς βράδυ, Πέμπτη 31.10.'85, λίγες ἀράδες, ἀλλὰ τελικὰ ἡ κούραση αὐτῶν τῶν τριῶν ἡμερῶν μὲ βάραινε πολὺ καὶ μοῦ 'κλεινε τὰ μάτια. Σήμερα, Παρασκευὴ 1 Νοεμβρίου 1985, στὶς 9.30, λίγο πρὶν πάρω ταξὶ νὰ φύγω γιὰ τὸ ἀεροδρόμιο, κάθομαι καὶ γράφω δυὸ λόγια. Ἔξω ἔχει ὁμίχλη, ἡ θερμοκρασία πρέπει νά 'ναι γύρα στοὺς 7-8 βαθμούς, κι οἱ καμπάνες αὐτὴν τὴν ὥρα χτυποῦν ἔντονα. Σήμερα εἶναι ὅλα κλειστὰ ἐδῶ στὴν Βιέννη· πρέπει νὰ εἶναι κάποια γιορτὴ ἐθνική, ἀλλὰ καὶ θρησκευτικὴ μαζί· κάτι σὰν 'ἡμέρα ψυχῶν'.

Τὸ Συμπόσιο, λοιπόν, γιὰ τὸν Ἔγκον Βέλλες ἦταν ἕνα γεγονός, χωρὶς μεγάλη ἢ πλατειὰ ἀπήχηση στὴν ἀκριβῆ βιεννέζικη ζωή. Ἄρχισε τὴν Τρίτη 29 Ὀκτωβρίου ἐπίσημα, στὴν Αἴθουσα Τελετῶν τῆς Ἀκαδημίας τῆς Αὐστρίας μὲ λίγο κόσμο, πέρ' ἀπ' τοὺς συνέδρους, ὅλους κι ὅλους μιὰ εἰκοσαριά, γιατὶ ἑφτὰ-ὀχτὼ τελικὰ δὲν μπόρεσαν νὰ 'ρθοῦν. Τὸ τιμώμενο πρόσωπο ἦταν ἡ χήρα τοῦ Ἔγκον Βέλλες, κυρία Ἔμυ, 96 χρονῶν. Κι ἦταν κι ὁ μητροπολίτης τῆς Ἑλληνικῆς Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας τῆς Βιέννης κύριος Χρυσόστομος Τσίτερ. Πρὶν ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἄλλη προσφώνηση ὁ καθηγητὴς Pass πρόσφερε μιὰ ἀγκαλιὰ λουλούδια στὴν κυρία Ἔμυ Βέλλες. Κι ἦταν πολὺ συγκινητικό, γιατὶ ὁ Pass, ποὺ πάσχει τὰ τελευταῖα 5-6 χρόνια ἀπὸ τὴν ἀνίατη ἀρρώστεια 'σκλήρυνση κατὰ πλάκας', μὲ πολὺ

κόπο, χωρὶς τὸ μπαστούνι, περπάτησε ἀπ' τὸ βῆμα νὰ προσφέρει τὰ λουλούδια· ὁ Θεὸς νὰ τοῦ δίνει δύναμη, εἶναι μόνο 43 χρονῶν.

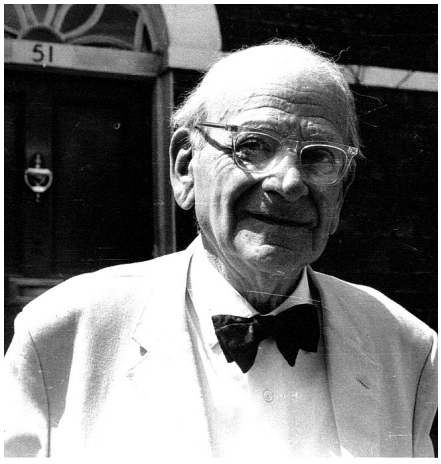
Μίλησε ὁ Hunger γιὰ λίγα βιογραφικὰ τοῦ Βέλλες, ὁ Vessely, κι ὁ Pass, ἀναφερόμενος στὸ συνθετικὸ ἔργο τοῦ Βέλλες. Ἀπὸ μαγνητόφωνο ἀκούστηκαν δυὸ συνθέσεις τοῦ Βέλλες, ἐνδιαφέρουσες. Μὲ λίγο κρασί, στὸ τέλος, ἔκλεισε ἡ λιτὴ πανηγυρικὴ ἔναρξη τοῦ Συμποσίου, ποὺ ὡστόσο εἶχε ἀρχίσει ἀπ' τὴν Δευτέρα τὸ ἀπόγευμα στὸ Ἰνστιτοῦτο Μουσικολογίας μὲ ἀναφορὲς καὶ ἀκούσματα ἀπ' τὸ συνθετικὸ ἔργο τοῦ Βέλλες.

Ἐλπίζω νὰ βρῶ χρόνο νὰ κάνω ἕνα χρονικὸ αὐτοῦ τοῦ Συμποσίου. Ἐδῶ θέλω μόνο νὰ σημειώσω, πὼς ἡ μέρα ἡ ἐνδιαφέρουσα ἦταν ἡ χθεσινή, Πέμπτη 31 Ὀκτωβρίου 1985. Χτές, λοιπόν, τὸ πρωί, μὲ κάποιες ἀλλαγὲς στὸ πρόγραμμα (ποὺ ἔγιναν ἀπὸ δυὸ αἰτίες· μία γιὰ νὰ ἑτοιμάσω τὶς φωτογραφίες τοῦ ἰδιομέλου *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος* σὲ διαφάνειες γιὰ νὰ προβληθοῦν –εἶχε ἀναλάβει ὁ Pass, ἀλλὰ καθυστέρησαν στὰ εἰδικὰ μηχανήματα– καὶ ἡ ἄλλη, ὁ πολὺς χρόνος ποὺ ἀναλώθηκε σὲ συζητήσεις τὸ ἀπόγευμα τῆς Τετάρτης), βρεθήκαμε νὰ μιλήσουμε μαζὶ ὁ Jörgen Raasted κι ἐγώ, ὁ Γρηγόριος Στάθης· πρῶτα ἐκεῖνος, σύμφωνα μὲ τὸ πρόγραμμα, καὶ μετὰ ἐγώ. Ἡ ἀνακοίνωση τοῦ Ρῶστεδ, μὲ τὴν πλατειὰ συζήτηση, κράτησε μιάμιση ὥρα· ἀπ' τὶς 9:00 ὥς τὶς 10:30. Τὸ θέμα του ἦταν τὰ "χρωματικὰ διαστήματα". Τὴν ἄκουσαν μὲ προσοχὴ καὶ μὲ στενοχώρια ὅλοι οἱ ἄλλοι. Ἐγὼ τὸ γλεντοῦσα! Δυὸ φορὲς παρὰ λίγο νὰ χειροκροτήσω· τὴν μιά, ὅτι "τὰ χρωματικὰ διαστήματα ὑπῆρχαν καὶ τὸν Ι΄ αἰῶνα", τὴν ἄλλη, μολονότι τὸ εἶπε συγκαλυμμένα, ὅτι "οἱ μεταγραφὲς τῶν Monumenta Musicae Byzantinae στὶς περιπτώσεις τῶν χρωματικῶν διαστημάτων, εἶναι ἐσφαλμένες!".

Πῆρα τὸν λόγο ἀμέσως μετά, κι εἶπα· "Τουλάχιστον ὁ Ρῶστεδ ξέρει πόσο εὐχαριστημένος εἶμαι αὐτὴν τὴν ὥρα καὶ πόσο ἀγάλλομαι. Τὸν συγχαίρω, ὄχι γιατὶ εἶπε κάτι καινούργιο –αὐτὰ ὅλα εἶναι κοινότατα καὶ πασίγνωστα πράγματα σὲ 'μᾶς τοὺς Ἕλληνες– , ἀλλὰ γιατὶ ἐπιτέλους πείστηκε –ὕστερα ἀπὸ τόσες πείσμονες συζητήσεις καὶ ἐπιμονή μου καὶ προσφορὰ πληθώρας ἀποδείξεων, τόσο ποὺ σχεδὸν εἶχα ἀπελπιστῆ ὅτι κάποτε θὰ πειστῆ–, ὅτι ὑπάρχει πάντοτε τὸ χρωματικὸ γένος· κι εἶναι μιὰ καλὴ ἐλπίδα πὼς θὰ πεισθοῦν κι ὅλοι οἱ ἄλλοι δυτικοὶ μουσικολόγοι"... κ.ἄ. Εἶπα πολλά, καὶ κυρίως ὅτι "τὸ χρῶμα δὲν εἶναι μόνο ἡ πιστοποίησή του μὲ ἕνα ἡμιτόνιο, ἀλλὰ τὰ 'λεπτὰ διαστήματα', 'τὰ ἡμίση τῶν φωνῶν καὶ τὰ τρίτα' 'καὶ τὰ τέταρτα τῶν φωνῶν' ". Ἐκεῖ μέσα στὴν σιγὴ ποὺ ἐπιβλήθηκε καὶ τὸν σκεπτικισμὸ ὅλων τους, ὁ Dimitri Stefanović σηκώθηκε καὶ δήλωσε, ἴσως καὶ ὡς πιστὸς μαθητὴς τοῦ Ἔγκον Βέλλες ποὺ ἤθελε νὰ εὐχαριστήσει καὶ τὴν χήρα Βέλλες, τὴν κυρία Ἔμυ, ποὺ παρευρισκόταν στὸ Συμπόσιο· "ἐγὼ θὰ εἶμαι ὁ τελευταῖος ποὺ θὰ παραδεχθῆ τὴν ὕπαρξη τοῦ χρωματικοῦ γένους!".

Στὴ συνέχεια μίλησα ἐγώ. Ξανάφερα τὸ πρόβλημα στὴν ἀφετηρία του· "ἡ ἐξήγηση τῆς σημειογραφίας, βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς". Ἀναφέρθηκα στὴν συνάντησή μου μὲ τὸν Wellez, γιὰ νὰ τονίσω ἔντονα τὴν ἀντιπαράθεση τῶν ἀπόψεων καὶ τὸ λάθος ξεκίνημα τοῦ Βέλλες καὶ τῆς παρέας του. Ἤμουν εὐγενικός, ἀλλὰ σαφὴς καὶ εἰλικρινής· δὲν γί-

νεται ἀλλοιῶς. Ὕστερα ἔδειξα τὶς φωτογραφίες τοῦ *Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος* στὴν πρωτότυπη καὶ ἀναλυμένη σημειογραφία. Τοὺς ἔβαλα καὶ ἄκουσαν, ὅπως κι ὁ Βέλλες, τὴν σύνθεση τοῦ Ἰακώβου, κι ὕστερα μουσικολόγησα ἀναλυτικὰ τὴν "παράδοση τῆς Ψαλτικῆς" καὶ τὴν "ἐξήγηση αὐτῆς τῆς παραδόσεως". Ἔγινε συζήτηση τρανταχτή· ἡ παραδοχὴ πιὰ τῆς ἐξηγήσεως τῆς σημειογραφίας δὲν εἶναι μακριά.



Β΄.

Μνημονάρι
γιὰ τὶς προσπάθειές μου
νὰ συναντηθῶ
μὲ τὸν Egon Wellesz
(τέλη Μαΐου 1970)

Σήμερα, 19 Μαΐου 1970, παρ' ὅλο ποὺ ἔχω πολλὲς δουλειὲς νὰ κάνω, κάθομαι καὶ σημειώνω λίγα πράγματα σχετικὰ μὲ τὴν "ὑπόθεση Wellesz". Φυσικὰ δὲν περίμενα νὰ 'ρθῆ χτὲς βράδυ στὴ διάλεξή μου, ποὺ ἔγινε στὴν αἴθουσα St. Gregory-St. Macrina House, Canterboury Rd. 1. Δὲν τοῦ εἶχα στείλει προσωπικὰ ἐγὼ πρόσκληση. Ὁ Τζίμης Οἰκονόμου –μαθητής του– μοῦ εἶπε πὼς εἶναι πληροφορημένος σχετικά. Μὲ τὸν Παντελῆ [Πάσχο] τὸ σκεφτόμαστε πὼς θά 'ταν ἐπιτυχία "ἄνευ προηγουμένου" ἂν ἐρχόταν ὁ Wellesz στὴ διάλεξή μου. Ὕστερα ὅμως ἀπ' τὴν πραγματικὴ ἐπιτυχία "ἄνευ προηγουμένου" (τουλάχιστον 70 πρόσωπα, ποὺ γιὰ διάλεξη στὴν Ὀξφόρδη εἶναι ρεκόρ) ψὲς τὸ βράδυ ξανασκεφτήκαμε μὲ τὸν Παντελῆ· "καλύτερα ποὺ δὲν ἦρθε, ἀλλοιῶς θὰ πάθαινε ὁ ἄνθρωπος – εἶναι καὶ γέρος!" Ἐπειδὴ πατάω στὴν Ὀξφόρδη ἀλλοιώτικα σήμερα, μιᾶς κι ἀκούστηκε ἕνας ἀντίλογος γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ στὸ ἄνδρο τοῦ Wellesz, κι ἐπειδὴ δὲν διαβλέπω συνάντηση μὲ τὸν Wellesz –καὶ τὸ λέω μὲ εὐγενικὸ παράπονο αὐτό– κάθομαι καὶ συντάσσω αὐτὸ τὸ μνημονάρι σχετικά. Ὁ Παντελῆς μοῦ εἶπε, πὼς θὰ 'ρθῆ καιρὸς ποὺ θὰ βγῆ κι αὐτὸ σὲ φῶς γιὰ νὰ φωτίσει λίγες πτυχὲς τῆς παραμονῆς μου στὴν Ὀξφόρδη.

Ἕνας ἀπ' τοὺς κύριους λόγους ποὺ ἦρθα στὴν Ὀξφόρδη καὶ ποὺ καλὰ τὸν ἤξεραν στὴν Κοπεγχάγη καὶ λίγοι στὴν Ἀθήνα, πέρ' ἀπ' τοὺς φίλους μου, ἦταν νὰ δῶ τὸν Wellesz καὶ νὰ συζητήσουμε φιλικὰ γιὰ τὸ πῶς βλέπει τὰ πράγματα γύρω ἀπ' τὴν Βυζαντινὴ Μουσικὴ σήμερα. Ὁ Wellesz μένει Wellesz, παρ' ὅλο ποὺ εἶμαι ἀντίθετός του στὴν ἑρμηνεία τῆς παλαιᾶς μουσικῆς γραφῆς, καὶ παρ' ὅλο ποὺ καὶ οἱ Monumentistes δὲν ἀλλάζουν λίγα ξεπερασμένα σημεῖα στὸ σύστημά τους, γιὰ 'νὰ μὴ τὸν λυπήσουν', ὅπως χαρακτηριστικὰ μοῦ εἶπε ὁ Oliver Strunk στὸ Συνέδριο τῆς Κρυπτοφέρρης, "ἐπειδὴ εἶναι γέρος"!

Ἀπ' τοὺς τρεῖς τρόπους ποὺ ὑπάρχουν γιὰ μιὰ συνάντηση, νὰ πάω, δηλαδή, στὸ σπίτι του ἀπροειδοποίητα ἢ στὴ School of Music, νὰ τοῦ τηλεφωνήσω, ἢ νὰ τοῦ γράψω ζητώντας μιὰ συνάντηση, προτίμησα τὸ τελευταῖο [ἐπειδὴ ἄλλωστε "scripta manent"]. Τοῦ ἔγραψα κοντὰ στὶς 15 Νοέμβρη τοῦ '69, δὲν θυμᾶμαι πότε ἀκριβῶς. Δὲν πῆρα ἀπάντηση μέχρι τὰ

Χριστούγεννα. Τὸ γεγονὸς μὲ πείραξε λίγο. Ὁ Παντελῆς χαρακτήρισε τὸ φέρσιμό του μὲ κάπως βαρειὰ γιὰ ἕνα καθηγητὴ ἔκφραση. Ὁ καθηγητὴς Καριοφίλης Μητσάκης στὶς πολλές του ὑποσχέσεις μοῦ εἶπε πὼς τὸ δεύτερο ἑξάμηνο –ὅταν θὰ γύριζε ἀπ' τὶς διακοπὲς τῶν Χριστουγέννων– θὰ κανόνιζε νὰ φᾶμε οἱ τρεῖς μιὰ βραδιά. (Κανόνισαν ἀλλὰ ἔφαγαν καὶ μίλησαν οἱ δυό τους· καμιὰ εἰδοποίηση ...). Ὑπολόγιζα καὶ σὲ ἀρρώστεια του· μὰ ὁ Τζίμης μὲ πληροφοροῦσε πὼς ἦταν πάντα καλά. Ἔτυχε τότε νὰ μὴ μοῦ ἀπαντήσει σὲ δυὸ ἐπιστολές μου οὔτε ὁ Raasted ἀπ' τὴν Κοπεγχάγη.

{Εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ ποὺ ἔγραψα γιὰ τὸν Ρῶστεδ τότε, στὶς 16.12.'69, ἕνα τροπάρι –παραϋμνογράφημα– στὸν εἱρμὸ *Ἀνοίξω τὸ στόμα μου*, μὲ ἀκροστιχίδα μάλιστα ἄδω σοι γ σ, ὅπου τοῦ τὰ ψάλλω:

Ἀρὰν ἀντ' αἰνέσεως
Δυσμενεστάτην προσάγω σοι·
Ὦ πῶς ἠμνημόνησας
Σοὶ ἐντρυφῶντός ποτε!
Ὁ φόβῳ νῦν σιγῶν
Ἰοῦ μου πῶς ἐκφεύξῃ.
Γρηγόρει καὶ σύνελθε
Σὴν πρὸς ὠφέλειαν! }

Συνδύασα τὰ πράγματα καὶ ἀπέδιδα τὴ σιωπὴ τοῦ Wellesz σὲ τυχὸν διαβολὴ προερχόμενη ἀπ' τὸν κύκλο τῶν Monumentistes. (Ὁπωσδήποτε, ὅταν ἤμουν στὴν Κοπεγχάγη κι ἔδινα τὸν ἀγῶνα μὲ τοὺς Monumentistes, πολλὲς φορὲς μὲ ἀναμμένα νεῦρα, ὁ Wellesz ἦταν ἐνήμερος). Ἡ λογικὴ μοῦ ἔλεγε ν' ἀποκλείσω μιὰ τέτοια περίπτωση. Τὴν ἀπέκλειαν σχεδὸν κι ὁ Παντελῆς κι ὁ Κάρολος [Μητσάκης].

Ἀποφάσισα νὰ γράψω μιὰ δεύτερη γραφή –κι ἦταν πιὸ πολὺ παρότρυνση τοῦ Πάσχου, μιᾶς καὶ θά 'φευγα γιὰ ταξίδι στὴν Κοπεγχάγη, τὸν Γενάρη. Ἀποφάσισα νὰ τοῦ γράψω, λοιπόν, νὰ μὴ μοῦ ζητήσει ἐνδεχομένως συνάντηση τὸν καιρὸ ποὺ θὰ λείπω ἀπ' τὴν Ὀξφόρδη. Στὶς 28 Δεκέμβρη κάθισα κι ἔγραψα μιὰ δεύτερη ἐπιστολὴ στὰ γερμανικά, λέγοντας, διπλωματικά, πὼς θὰ γυρίσω μόνο γιὰ λίγες μέρες στὴν Ὀξφόρδη στὰ τέλη Γενάρη. Ἀντιγράφω ἐδῶ τὸ πρόχειρο σχέδιο τῆς ἐπιστολῆς ποὺ ἔλαχε νὰ 'ναι ἀκόμα στὸ μπλὸκ ἀλληλογραφίας.

GR. STATHIS,
12 Edith Rd., Oxford, 28 Dec. 1969

Prof. Egon Wellesz
51 Woodstock Av. - Oxford

Herr Professor, guten Tag.
Ich wünsche Ihnen ein Glückliches Neues Jahr!
Bis jetzt wartete ich auf eine Ihren Brief mit einer Antwort über meine schriftliche Frage -seit Novembers Anfang- wenn (ob) es möglich war um wir uns zu treffen. Ich habe Ihre Bücher gelernt (über Byzantinische Musik) und ich möchte gern mit Ihnen sprechen davon. Vielleicht haben Sie keine Zeit. Aber, es ist schade, wenn Sie eine Berechnung haben um mich in künftigen Tagen zu laden ein, weil ich fahre über Morgen von Oxford ab. Ich kamme hier zurück, aber für einige Tage nur, in Januars Ende.
Verzeichen Sie, bitte, für diese zweite Belästigung.

GR. STATHIS

Στὶς 31 Δεκέμβρη πῆρα μιὰ κάρτα μὲ χριστουγεννιάτικες εὐχὲς ἀπ' τὴν φίλη Nana Schiödt, ὅπου μοῦ ἔγραφε σχετικά (τῆς εἶχα γράψει, φαίνεται, μὰ δὲν θυμᾶμαι τί ἀκριβῶς). "Wellesz est vieux maintenent, je veux parler avec toi, comment tu peux faire un contact avec lui. Il faut être diplomatique, tu sais, nous sommes si drôle dans l' Europe de l'Ovest …", καὶ στὴ 1 Γενάρη τοῦ '70 μιὰν ἀπαντητικὴ ἐπιστολὴ στὰ προηγούμενα γράμματά μου, τοῦ Ρῶστεδ. Μοῦ δικαιολογοῦσε ἀρκετὰ –σχεδὸν πειστικά, λόγοι καρδιοπάθειας– τὴ σιωπή του.

Στὴν Κοπεγχάγη ποὺ πῆγα ὁ Ρῶστεδ μοῦ εἶπε νὰ προσπαθήσω γιὰ τρίτη φορά… Τοῦ ἀποκρίθηκα μὲ τὸ τριπλό, ὅπως τὸ ἐφαρμόζω ἐγώ, ρητό· "errare umanum est – τὸ δὶς ἐξαμαρτεῖν ταὐτῷ οὐκ ἀνδρὸς σοφοῦ – τὸ τρὶς ἐξαμαρτεῖν ταὐτῷ ἀνδρὸς βλακός (δική μου ρήση), καὶ ξέρετε καλὰ πὼς δὲν εἶμαι βλάκας". Μοῦ εἶπε κι αὐτὸς στὰ λατινικὰ κάτι, ποὺ ὁ ἴδιος ἐφαρμόζει, μὰ δὲν θυμᾶμαι τώρα τὴ ρήση στὴν ἀκρίβειά της. Κι ἡ Νανὰ παραξενεύτηκε καὶ δὲν μποροῦσε νὰ δικαιολογήσει τὴ στάση τοῦ Wellesz.

Ὅταν γύρισα στὴν Ὀξφόρδη καὶ δὲν εἶχα καμιὰ ἀπάντηση, παράτησα τὴν ὑπόθεση· ἤμουν, ἄλλωστε, μπλεγμένος μὲ τὴ "Σύγχυση τῶν Τριῶν Πέτρων" (στὸ πρῶτο γράψιμό της) καὶ μὲ *Τὸν ἥλιον κρύψαντα*, ποὺ μ' ἔφερε σ' ἐπαφὴ μὲ τὸν Miloš Velimirović. Σὲ δεύτερο γράμμα του ἐκεῖνος (January 27, 1979) μοῦ γράφει σὲ P.S. : "Haben Sie den Herrn Prof. Wellesz gesehen? Er lebt in Oxford, am 51 Woodstock Road, oder vielleicht auch in den Musik Department das am 32 Holywell zu finden ist. Der Herr Prof. Wellesz spricht deutsch da er von Wien kommt und Sie müssen Ihn kennen zu lernen, da er auch der 'Patriarch' der byzantinischen Musikwissenschaft ist". Κι ἀπ' τὴν Ἀμερική, λοιπόν, φωνὴ νὰ βρῶ ἕνα "Πατριάρχη". Τί εἰρωνεία!

Μὲ τὸν Παντελῆ, ὡστόσο, στὶς βραδιάτικες ὧρες ποὺ μᾶς μεθοῦσε τ' ὄνειρο τὸ μελλοντικὸ γιὰ τὴν Βυζαντινὴ Ὑμνολογία καὶ Μουσικολογία στὴν Ἑλλάδα, λέγαμε – λίγο περήφανα: "Κρῖμα ποὺ εἶναι γέρος αὐτὸς ὁ Πατριάρχης· ἀλλοιῶς θὰ γύρευε ἐκεῖνος νὰ δῆ ἕνα 'Πατριάρχη' τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας στὴν Ἑλλάδα, σὲ λίγα χρόνια!". Δὲν συζητοῦσα πιὰ τὴν περίπτωση νὰ ξαναπροσπαθήσω νὰ 'ρθῶ σ' ἐπικοινωνία μὲ τὸν Wellesz, καὶ δούλευα τὶς μελέτες μου, ἔφτιαχνα τὰ σχέδια γιὰ τὰ "Initia Musicalia" καὶ δούλευα τὴν ἀνάλυση τοῦ Καλλωπισμένου Στιχηραρίου, "Γλωσσάριο στὸν Χρυσάφη τὸν Νέο", ὅπως τὸ ἔλεγα.

Στὴν ἐπιστολὴ (March 19, 1970) ποὺ καθυστερημένα μοῦ 'στειλε ὁ Βελιμίροβιτς νὰ μοῦ γνωστοποιήσει τὴ λήψη τῆς μελέτης *Τὸν ἥλιον κρύψαντα*, γιὰ τὶς *Studies in Eastern Chant III*, μοῦ ἔγραφε στὸ τέλος: "As soon as you notify me that the text is in good order, I shall thereupon send the manuscript of your study to 'Prof. Wellesz', for his approval and after that all the manuscripts go directly to the Oxford University Press for printing …". Ἡ ὑπόθεση "Wellesz" μὲ ξαναπείραξε πάλι, καὶ μοῦ ἔδωσε λίγο στὰ νεῦρα ὁ τρόπος ὁ ἐκδοτικὸς σ' αὐτὸ τὸ περιοδικὸ κι ἡ λατρεία ποὺ δείχνουν σ' ἕνα "Πατριάρχη", ὅταν μάλιστα ἀναγνωρίζουν πὼς κάτι πρέπει ν' ἀλλάξουν (εἶναι λαθεμένο), μὰ δὲν τὸ κάνουν γιὰ νὰ μὴν τὸν λυπήσουν. Στεριώθηκα στὴν ἀπόφασή μου νὰ μὴ τὸν δῶ –τουλάχιστον νὰ μὴν ἐπιδιώξω– καὶ γιὰ τὸν παραπανίσιο λόγο, νὰ μὴ νομίσει πὼς φοβᾶμαι τὴν κρίση του κι ἐκλιπαρῶ τὸ "his approval!"

Τελευταῖα, ὁ Ρῶστεδ σὲ ὑστερόγραφο, σὲ γράμμα του στὶς May 2, 1970 μοῦ γράφει· "I would suggest that you try to contact Wellesz once more. Call him on the phone (he speaks german and english) or at Wootstock Road 51". Δὲν δοκίμασα ὅμως μέχρι σήμερα, ἐπειδὴ εἶχα τὴ διάλεξη, νὰ μὴ νομίσει πὼς τὸν φοβᾶμαι ἢ πὼς τὸν ὑπολογίζω τόσο πολύ. Εἶμαι Ἠπειρώτης, μ' ἀρέσει νὰ ζῶ ἔντιμα, νὰ σέβομαι, ἀλλὰ καὶ νὰ κρίνω. Εἶναι κρῖμα ποὺ τὰ πράγματα ἦρθαν ἔτσι. Θά 'χαμε τόσα νὰ ποῦμε· τόσα νὰ μοῦ πῇ, ἴσως, ἀπ' τὴν πεῖρα του, ἀπ' τὶς γνώσεις του, καὶ τόσα νὰ τοῦ πῶ, νὰ τοῦ κινήσω τὶς ὑποψίες τώρα στὰ βασιλέματά του· μὴ βασιλέψει ἀνυποψίαστος γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσική!

Ἤθελα νὰ τοῦ ὑπενθυμίσω λίγες ἀντιφάσεις του ποὺ ὑπάρχουν στὶς μελέτες του – σχετικὲς μὲ τὴν "παράδοση" ποὺ πολὺ τὴν τονίζει καὶ τὶς μεταγραφὲς στὸ πεντάγραμμο ποὺ δείχνουν παντελῆ ἄρνηση αὐτῆς τῆς παραδόσεως. Ἤθελα νὰ δῶ κατὰ πόσο διάβασε τὸ *Θεωρητικό* τοῦ Χρυσάνθου καὶ κατὰ πόσο ξέρει τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ὕστερ' ἀπ' τὸ 1453, μιᾶς καὶ νομίζουν ὅλοι τους αὐτοὶ πὼς τότε συντελέστηκε ἡ ὁλοκληρωτικὴ τουρκοποίηση τῆς ὁποιασδήποτε μορφῆς βυζαντινισμοῦ. Ἤμουν σίγουρος πὼς τὴ Νέα Μέθοδο [τὴν ὑπόθεση τῆς ἐξήγησης δηλαδὴ καὶ τῆς ἀναλυτικῆς καταγραφῆς τῶν βυζαντινῶν μελῶν] δὲν τὴν ξέρει οὔτε αὐτὸς ὁ "Πατριάρχης", ὅπως κανένας τους ἀπὸ ὅσους συντάχτηκαν στὴ σημαία τῶν Monumenta Musicae Byzantinae. Κι αὐτὸ εἶναι τὸ μεγάλο κρῖμα, ποὺ δὲν τὸ καταλαβαίνουν, πὼς αὐτοὶ θεληματικὰ καταδικάζουν τὸν ἐπιστημονικὸ διάλογο γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ σὲ διγλωσσία. Ἤθελα νὰ τὸν δῶ, τέλος πάντων, μὲ τὸν δέοντα σεβασμό, μὲ τὸ μάτι τοῦ ἀνήσυχου ἐρευνητοῦ, μὲ τὸν ὑπολογισμὸ πὼς δὲν θὰ τὸν ξαναδῶ. Εἶναι ὁ μόνος ἀπ' τοὺς τρεῖς θεμελιωτὲς τῶν βυζαντινῶν μουσικολογικῶν σπουδῶν ποὺ ἐπιζῆ, κι ἤθελα, τώρα ποὺ τὰ πράγματα δείχνουν πὼς θὰ δημιουργηθῆ τὸ ἀντίβαρο τῶν Μ.Μ.Β. στὴν Ἀθήνα, νὰ τὸν γνωρίσω καὶ νὰ τραβήξω μπροστὰ στὴν ἀναίρεση τῶν λαθῶν του.

Δὲν μοῦ ἐπιτρέπεται νὰ χαρακτηρίσω τὸ φέρσιμό του· εἶναι γέρος, μπορεῖ νὰ ξεχνάει, μπορεῖ ν' ἀποφεύγει ἐξεπίτηδες τέτοιες ἐπαφές, μπορεῖ νὰ φοβᾶται – γιατὶ μπορεῖ νά 'χει πληροφορίες γιὰ μένα "πὼς εἶμαι ὁ πρῶτος ἀντίθετός τους μὲ ἐπιστημονικὸ λόγο". Αὐτὸ μὲ κολακεύει. Εἶναι προτιμότερο νὰ σὲ φοβοῦνται. Πάλι ὅμως μοῦ 'ρχεται νὰ λέω· "δὲν μποροῦσε νὰ μοῦ γράψει καὶ νὰ μοῦ λέει, μὲ συγχωρεῖς, δὲν μπορῶ;" Δὲν μοῦ 'γραψε κι εἶναι ἀνεξήγητο. Ἐγὼ ὅμως ἐξηγήθηκα καλὰ καὶ μπορῶ νὰ μὴ καταλογίζω κἂν πλημμέλημα στὴν ὑπόθεση. Μπορῶ καὶ συγχωρῶ, ἔτσι!