

Β'



ΒΙΒΛΙΟΛΟΓΗΜΑΤΑ

The Study of Medieval Chant: Paths and Bridges, East and West (Ἡ Μελέτη τοῦ Μεσαιωνικοῦ Μέλους: Δρόμοι καὶ Γέφυρες σέ Ἀνατολή καὶ Δύση). Πρὸς τιμὴν τοῦ Kenneth Levy. Ἐκδότης: Peter Jeffery. Cambridge: The Boydell Press, 2001. Σελίδες 369, πίνακες 43, παραδείγματα 47, κατάλογος βιβλιογραφικῶν ἀναφορῶν τοῦ Kenneth Levy καὶ ξεχωριστῶν δεικτῶν τῶν χειρογράφων, τῶν ἀρκτικῶν τῶν ὕμνων καὶ τῶν βιβλικῶν ἀναφορῶν καὶ θεμάτων.

Ἡ παρούσα ἔκδοση ἀποτελεῖ μιὰ συλλογὴ ἀπὸ ἄρθρα καὶ μελέτες, ποὺ ἀρχικὰ ἐτοιμάστηκαν γιὰ νὰ τιμήσουν τὰ ἐβδομηκοστὰ γενέθλια τοῦ Kenneth Levy¹, τὸ 1992, καὶ ἔχει σκοπὸ «νὰ ἀναδείξει τὴ σκέψη ἑνὸς ἀπὸ τοὺς πιὸ πρωτότυπους καὶ σημαντικοὺς ἐρευνητὲς στὸ χῶρο συνοψίζοντας καὶ σχολιάζοντας τὴν προσέγγισή του, καθὼς καὶ ἐπεκτείνοντας τὶς ἀνακαλύψεις του, ἔτσι ὥστε νὰ παραδοθεῖ στὸν ἐπόμενον αἰῶνα μιὰ στέρη βάση, ἀπ’ ὅπου θὰ ξεκινήσουν οἱ νέες ἐρευνητικὲς πρωτοβουλίες». Τὰ λόγια αὐτὰ ἀνήκουν σ’ ἕναν ἄλλο μουσικολόγο τοῦ Πανεπιστημίου Princeton καὶ ἐκδότῃ τῆς παρούσας συλλογῆς, τὸν Peter Jeffery², καὶ περιέχονται στὴν Εἰσαγωγὴ του (σελ. xxxvii). Ἡ γενικὴ Εἰσαγωγὴ

1. Γεννημένος στὴ Νέα Ὑόρκη, 26 Φεβρουαρίου 1927, ὁ Kenneth Levy ἐδίδασκε στὰ πανεπιστήμια τοῦ Princeton ὡς Scheide Professor of Music History, Emeritus καὶ τοῦ Brandeis μέχρι τὸ ἔτος 1995, ὅποτε συνταξιοδοτήθηκε. Τὰ ἔργα του καλύπτουν τὸ εὐρὸν θέμα τῆς ψαλτικῆς, συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν λατινικῶν, ἐλληνικῶν βυζαντινῶν, γεωργιανῶν καὶ σλαβικῶν μορφῶν τῆς. Μερικὰ ἀπὸ τὰ σημαντικότερα ἄρθρα του στὸ θέμα τῆς βυζαντινῆς ψαλτικῆς εἶναι καὶ τὰ ἑξῆς: “The Byzantine Sanctus and its modal tradition in East and West”, *Annales musicologiques* 6 (1958-63): 7-67. “The Byzantine communion cycle and its Slavic counterpart”, *Comité Yugoslave des Études Byzantines. Actes du XII^e congrès international d’études Byzantines, Ochride, 10-16 septembre 1961*, Belgrade: Nauco Delo, 1964, 2, 574-4. “The Slavic kontakia and their Byzantine originals”, *Queens College Twenty-fifth Anniversary Festschrift (1937-62)*, 79-87. “The melodic fabric of Byzantine choral hymns”, *The 17th International Byzantine Congress, Washington, D. C., August 3-8, 1986: Abstracts of Short Papers*, 193. “On the origin of neumes”, *Early Music History* 7 (1987), 59-90· καὶ “The Slavic reception of Byzantine chant”, *Christianity and the Arts in Russia*, W. C. Brumfield and

M. Velimirović, eds. Cambridge University Press, 1991, 46-51, γιὰ νὰ ἀναφέρουμε μόνο αὐτὰ τὰ λίγα. Πρβλ. Alice V. Clark, “Report from Princeton: Symposium in Honor of Kenneth Levy, 21-23 February, 1992”, *Current Musicology* 54 (1993), 84-7.

2. Ἀμερικανὸς μουσικολόγος, γεννημένος στὴ Νέα Ὑόρκη τὸ 1953 καὶ καθηγητὴς τῆς μουσικῆς στὸ Πανεπιστήμιο Princeton ἀπὸ τὸ 1993. Τὰ ἔργα του μαρτυροῦν μιὰ μακρόχρονη ἐνασχόληση μὲ τὴ χριστιανικὴ λειτουργικὴ ψαλτικὴ: “Christian East and West: Toward a Renewal of the tradition”, *Music and the Experience of God*, ed. M. Collins, D. Power καὶ M. Burnim (Edinburgh, 1989), 20-9. “Jerusalem and Rome (and Constantinople): the Musical Heritage of Two great Cities in the Formation of the Medieval Chant Traditions”, *Cantus Planus IV* (Pecs 1990), 163-74. “The Lost Chant Tradition of Early Christian Jerusalem: some Possible Melodic Survivals in the byzantine and Latin Chant Repertories”, *Early Music History XI* (1992), 151-90. *Re-Envisioning Past Musical Cultures: Ethnomusicology in the Study of Gregorian Chant* (Chicago 1992)· μὲ τοὺς K. Shelemay καὶ I. Monson “Oral and Written Transmission in Ethiopian Christian Chant”, *Early Music History XII* (1993), 55-117. “The

τοῦ Jeffery τοποθετεῖ τὴν παροῦσα συλλογὴ στὸ ἱστορικὸ-μουσικολογικὸ ὑπόβαθρο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ μελετητῆ τοῦ δυτικῆς μέλους καὶ τῆς μουσικῆς. Συνοψίζοντας τὴ σχετικὴ ἔρευνα πού ἔλαβε χώρα στὴ Δύση κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰώνα, καὶ εἰδικότερα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Συνεδρίου γιὰ τὴν Γρηγοριανὴ ψαλτικὴ τοῦ 1904 ἕως τὴ σύγκλιση τοῦ Διεθνοῦς Συνεδρίου γιὰ τὴν Ἱερὴ Μουσικὴ τὸ 1950, τὰ ὁποῖα καὶ τὰ δύο ἔλαβαν χώρα στὴ Ρώμη, παρατηρεῖ μιὰ μετατόπιση τῆς ἔρευνας γιὰ τὸ μέλος· ἐνῶ ἀρχικὰ τὸ ἐνδιαφέρον συγκεντρωνόταν σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στοὺς συγγραφεῖς, τὴν ἀύθεντικότητά, τὴν ἐκδοτικὴ τεχνικὴ καὶ τὶς πρακτικὲς ἐκτέλεσης, μὲ στόχο τὴν προετοιμασία «ἐπίσημων μουσικῶν ἐκδόσεων γιὰ τὸ Βατικανό, κατόπιν ἢ ἔρευνα στρεφόμενα πρὸς μιὰ εὐρύτερη μελέτη τοῦ θέματος πού σκοπὸ ἔχει νὰ συμπεριλάβει ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Γρηγοριανὸ Μέλος καὶ ὅλη τὴν Ἱερὴ Μουσικὴ» (σελ. xxiv). Ἐνῶ οἱ Solesmes Μοναχοὶ ἀσχολοῦνταν ἀκόμη μὲ τὶς κριτικὲς ἐκδόσεις τους, στὶς μελέτες πού παρουσιάστηκαν στὸ δεῦτερο συνέδριο ἀντιπροσωπεύονταν καὶ οἱ μουσικὲς παραδόσεις τῆς Χριστιανικῆς Ἀνατολῆς (τουλάχιστον αὐτὲς πού βρίσκονταν σὲ κοινωνία μὲ τὴ Ρώμη), τὸ μεσαιωνικὸ Μιλάνο, ἢ Ἰσπανία καὶ τὸ ἐξειδικευμένο ρεπερτόριο τοῦ Κιστερσιανοῦ τάγματος. Κάποιες ἀντικρουόμενες ἀπόψεις σχετικά μὲ τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς ἐναλλακτικῆς τοπικῆς Ρωμαϊκῆς μουσικῆς παράδοσης, διαφορετικῆς ἀπὸ τὰ Γρηγοριανὰ πρότυπα, ἔδωσαν τὸ ἔναυσμα γιὰ μεγαλύτερη ἔρευνα κατὰ τὸ δεῦτερο μισὸ τοῦ αἰώνα. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Jeffery, ἡ μεταβολὴ πού συντελεῖται εἶναι ὅτι τὰ ἱστορικὰ ἐρωτήματα ἀρχισαν νὰ θεωροῦνται σημαντικότερα ἀπὸ τὰ θέματα πρακτικῆς ἐκτέλεσης καὶ ἐκδόσεων. Ἡ ἔρευνα μετατοπίστηκε ἀπὸ τὴν ἀπλὴ συγκριτικὴ μελέτη τῶν χειρογράφων στὴν ἀναδίφηση τῶν προφορικῶν καὶ γραπτῶν παραδόσεων καὶ τῶν ἐπιδράσεων τους στὴ μελωδία (σελ. xxvi). Γράφει χαρακτηριστικὰ: “As we have progressed from a static to a dynamic concept of the chant itself, so also our research goals have been re-oriented, from demarcating the product in an authoritative edition to discerning the process that underlines the observable evidence, from recovering a tradition to retracing a transmission” (Καθὼς προχωροῦμε ἀπὸ μιὰ στατικὴ σὲ μιὰ δυναμικὴ ἀντίληψη τοῦ καθεαυτοῦ μέλους, κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο οἱ ἐρευνητικοὶ μας στόχοι ἔχουν ἐπανακαθορισθεῖ: ἀπὸ τὴ διαδικασία ὀριοθέτησης τοῦ προϊόντος σὲ μιὰ ἀύθεντικὴ ἔκδοση προχωροῦμε στὴ διάκριση τῆς διαδικασίας πού τονίζει τὰ παρατηρούμενα στοιχεῖα, ἀπὸ τὴ διαδικασία μελέτης καὶ ἀνάκτησης μιᾶς παράδοσης στὴν ἀνακάλυψη ἐκ νέου μιᾶς μετάδοσης· σελ. xxvii)³.

Earliest Christian Chant Repertory Recovered: the Georgian Witness to Jerusalem Chant”, *Journal of American Musicological Society* XLVII (1994), 1-38· “Paradoxon Mysterion: the Thought of Gregory the Theologian in Byzantine and Latin Liturgical Chant”, *Greek Orthodox Theological Review* XXXIX (1994), 187-98· “Rome and Jerusalem: from Oral Tradition to Written Repertory in Two Ancient Liturgical Centers”, *Essays on Medieval Music in Honor of David G. Hughes*, ed. G. M. Boone (Cambridge, MA 1995), 207-47.

3. Πρβλ. A. B. Lord, *The Singer of Tales* (Cambridge, MA, 1960)· L. Treitler, “Homer and Gregory: the Transmission of Epic Poetry and Plainchant”, *Musical Quarterly* LX (1974), 333-72· John Miles Foley, *Oral-Formulaic Theory and Research: An Introduction and Annotated Bibliography* (Garland Folklore Bibliographies 6, New York: Garland, 1985) καὶ Helmut Hucke, “Toward a New Historical View of Gregorian Chant”, *Journal of the American Musicological Society* 33 (1980), 437-67.

Ἄν και ἡ μουσική ἔρευνα ἔχει μιὰ διαφορετική ἱστορία στὴν Ὁρθόδοξη Ἀνατολή⁴, οἱ παρατηρήσεις τοῦ Jeffery γιὰ τὴ μεθοδολογία τῆς ἔρευνας εἶναι οἰκείες καὶ ἐφαρμοσίμες, ὅπως ὅταν γράφει ὅτι “*the modern researcher who begins from the more explicit later notations and looks backward, through the more nuanced and suggestive earlier notations, toward the period before there was any notation at all, can percieve something of the ‘common procedures’ or ways of handling musical material that characterized these musical cultures*” (ὁ σύγχρονος ἐρευνητὴς ποὺ ξεκινᾷ ἀπὸ τὶς πιὸ πρόσφατες ξεκάθαρες μουσικὲς σημειώσεις καὶ πηγαίνει πρὸς τὰ πίσω στὶς παλαιότερες λιγότερο σαφεῖς καὶ ὑπαινικτικὲς σημειώσεις μέχρι καὶ τὴν περίοδο ποὺ αὐτὲς ἀπουσιάζουν παντελῶς, μπορεῖ νὰ διακρίνει μερικὲς ἀπὸ τὶς «κοινὲς διαδικασίες» ἢ τοὺς τρόπους χρήσης τοῦ μουσικοῦ ὕλικου ποὺ χαρακτηρίζαν αὐτὲς τὶς ἀρχαῖες μουσικὲς παραδόσεις· σελ. xxix). Ἡ διαδικασία αὐτὴ μπορεῖ νὰ ἀποβεῖ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα, ὅταν τὰ κείμενα εἶναι κοινὰ ἀνάμεσα σὲ περισσότερες ἀπὸ μιὰ παραδόσεις καὶ αὐτὸ γίνεται φανερό στὴν παρούσα συλλογὴ ἄρθρων ποὺ ἀναζητοῦν συνδετικὲς γέφυρες ἀνάμεσα στὴν Ἀνατολὴ καὶ τὴ Δύση καὶ παράλληλες πρακτικὲς ποὺ ὀδηγοῦν στὸ παρελθὸν προσπαθώντας, εἰ δυνατόν, νὰ διεισδύσουν στὶς μουσικὲς πρακτικὲς τῶν πρώτων χριστιανικῶν αἰώνων.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Εἰσαγωγὴ καὶ τὰ Συμπεράσματα ὁ ἐκδότης κάνει πολὺ χρήσιμα εἰσαγωγικὰ σχόλια πάνω σὲ καθένα ἀπὸ τὰ ξεχωριστὰ μέρη στὰ ὁποῖα ἔχει ὀργανωθεῖ ἡ συλλογὴ τῶν ἄρθρων:

- I. EMERGING AND CONVERGING TEXTUAL TRADITIONS (Ἀναδυόμενες καὶ συγκλίνουσες γραπτὲς παραδόσεις)
- II. MODES AND MELOS (Ἦχοι καὶ μέλος)
- III. TURNING POINTS IN THE HISTORY OF THE NEUMATIC NOTATIONS (Ἀποφασιστικὲς καμπὲς στὴν ἱστορία τῶν νευματικῶν μουσικῶν σημειογραφιῶν)
- IV. CASE STUDIES IN MELODIC TRANSMISSION (Περιπτώσεις-ἐφαρμογὲς στὴ μελωδικὴ διάδοση)

4. Ἡ συστηματικὴ μελέτη τῆς μουσικῆς σημειογραφίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης ξεκινᾷ στὴ Δύση κατὰ τὰ μέσα τοῦ 17^{ου} αἰώνα στὴν ἐπιστῆμη τῆς παλαιογραφίας. Οἱ δυτικὸι ἐρευνητὲς ἀρχισαν νὰ μελετοῦν τὴν ἐλληνικὴ ποίηση, καὶ κατὰ τὰ μέσα τοῦ 19^{ου} αἰώνα οἱ Pitra, Christ, Paranikas, Krumbacher, Maas καὶ ἄλλοι ἀρχισαν νὰ ἀσχολοῦνται μὲ τὰ μουσικὰ χειρόγραφα. Στὸ τέλος τοῦ αἰώνα θὰ ἐκδώσει ὁ J. B. Thibaut τὸ “*La Notation de Saint Jean Damascène ou Hagiopolite*”, *Izvestija Russk. Archeol. Inst.* III (Constantinople, 1898) καὶ τὸ “*La Notation de Koukouzèles*”, *Izvestija Russk. Archeol. Inst.* VI (1900) καὶ ὁ Gastoué τὸ *Catalogue des manuscrits de musique byzantine* (Paris, 1907). Πρβλ. E. Wellesz, *A History of Byzantine Music* (Oxford, 1961), 1-29. Στὴν καθ’ ἡμᾶς Ἀνατολὴ ἡ μελέτη τῆς ψαλτικῆς

τέχνης ἦταν πάντα συνδεδεμένη μὲ τὴν πράξη καὶ φροντίδα γιὰ τὴ γνήσια καὶ σωστὴ ἐρμηνεία τῆς ἀπὸ τὰ μουσικὰ χειρόγραφα, διότι εἶναι ζῶσα τέχνη μέχρι σήμερα. Μόλις κατὰ τὸ ἔτος 1863 θὰ ἰδρυθεῖ ὁ πρῶτος Μουσικὸς Σύλλογος Κωνσταντινουπόλεως. Σημαντικοὶ μουσικοδιδάσκαλοι τῆς ἐποχῆς σὰν τὸν Παναγιώτη Γ. Κηλτζανίδη καὶ τὸν Γεώργιο Βιολάκη, Πρωτοψάλτη τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ, καὶ ἀργότερα ἄλλοι σὰν τοὺς Γεώργιο Ἰ. Παπαδόπουλο καὶ Κ. Ἀ. Ψάχο, ἂν καὶ ὑπῆρχαν ἀρκετὲς παρεξηγήσεις καὶ διαφωνίες μεταξύ τους, εἶναι αὐτοὶ ποὺ θὰ ἀρχίσουν μιὰ ἐπικοινωνία μὲ τὴν ἐπόμενη γενεὰ τῶν δυτικῶν μουσικολόγων, κυρίως τοὺς E. Wellesz, L. Tardo καὶ H. J. W. Tillyard, οἱ ὁποῖοι μόλις εἶχαν ἀρχίσει νὰ μελετοῦν τὰ βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ μουσικὰ χειρόγραφα.

Τὰ τέσσερα ἄρθρα τοῦ Πρώτου Μέρους, *Emerging and Converging Textual Traditions* (Ἐξανδύμενες καὶ συγκλίνουσες γραπτές παραδόσεις) ἐξετάζουν τὴν ἀνάπτυξη καὶ ἐξέλιξη τῶν διαφόρων ὕμνων καὶ ὑμνολογικῶν βιβλίων, ὅπως αὐτὰ ἀναδύονται καὶ συγκλίνουν μέσα στὸ χρόνο καὶ ἀνάμεσα στὶς διαφορετικὲς ἐθνικὲς καὶ γλωσσικὲς παραδόσεις. Τὸ ἄρθρο τοῦ (†)James W. McKinnon “Liturgical Psalmody in the Sermons of St. Augustine: An Introduction” («Λειτουργικὴ ψαλμωδία στὶς ἀκολουθίες τοῦ ἁγίου Αὐγουστίνου: εἰσαγωγή») ἀναζητᾷ ἐπισταμένως στὶς ὁμιλίες τοῦ Ἁγίου τὴν ὑπαρξὴ ἐπωδῶν (ἐφυμνίων) στοὺς ψαλμούς σὲ μιὰ προσπάθεια νὰ συλλέξει πληροφορίες γιὰ τὴ λειτουργικὴ δομὴ καὶ τὸ μουσικὸ χαρακτῆρα τῶν καταβολῶν τοῦ γρηγοριανοῦ μέλους. Οἱ ἀναλύσεις καὶ συγκρίσεις του προχωροῦν πέρα ἀπὸ τὴ Ρώμη καὶ τὸ Μιλάνο, καθὼς προσεγγίζει ἀκόμη καὶ τὸ Βυζάντιο στὴν προσπάθειά του νὰ δώσει ἀπάντηση σὲ τρία ἐρωτήματα ποὺ ἀπασχολοῦν τοὺς ἱστορικοὺς τῆς μουσικῆς: «(1) Ποιὰ ἢ λειτουργικὴ δομὴ τῆς αὐγουστινιανῆς ψαλμωδίας, (2) Ποιὸς ὁ μουσικὸς χαρακτῆρας τῆς ψαλμωδίας καὶ (3) πῶς φωτίζει τίς ρίζες τοῦ γρηγοριανοῦ μέλους;» (σελ. 12). Τὸ ἐπόμενο ἄρθρο τοῦ Michel Huglo “The Cantatorium: From Charlamagne to the Fourteenth Century” («Τὸ Cantatorium: ἀπὸ τὸν Καρλομάγνο στὸν 14^ο αἰῶνα») ἐπιδιώκει νὰ φωτίσει τὴν ἀνάπτυξη τοῦ γρηγοριανοῦ ρεπερτορίου μέσῳ τῆς ἔρευνας τοῦ βιβλίου τῶν graduals καὶ soloist alleluias στὴ διάρκεια τῆς παραπάνω ἱστορικῆς περιόδου. Τὰ ἐπόμενα δύο ἄρθρα βρίσκονται ἀκόμα πλησιέστερα στὸν ὀρθόδοξο χριστιανὸ ἀναγνώστη. Τὸ ἄρθρο τῆς Margot Fassler “The First Marian Feast in Constantinople and Jerusalem: Chant Texts, Reading and Homiletic Literature” («Ἡ πρώτη Θεομητορικὴ ἑορτὴ στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὴν Ἱερουσαλήμ: Ὑμνολογικὰ κείμενα, ἀναγνώσματα καὶ ὁμιλίες») ἀσχολεῖται μὲ μιὰ καθοριστικὴ περίοδο στὴν πρώιμη ἀνάπτυξη τῆς λειτουργικῆς ζωῆς στὴν Ἀνατολή, συγκεκριμένα στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὴν Ἱερουσαλήμ τοῦ 5^{ου} αἰῶνα. Οἱ ἱστορικὲς συγκυρίες ποὺ ὀδήγησαν στὴν ἀνάπτυξη τῆς πρώτης Θεομητορικῆς ἑορτῆς θεωροῦνται ὅτι ἦταν οἱ ἐξῆς τρεῖς: «α) Ἡ ὑπερτονισμένη σημασία τοῦ ρόλου τῆς Θεοτόκου, κατὰ τὴν ἀποψη τῶν μεγαλύτερων θρησκευτικῶν διανοητῶν, λόγῳ τῶν χριστολογικῶν ἐρίδων τῆς ἐποχῆς, β) ἡ διεύρυνση τοῦ χριστιανικοῦ ἑορτολογίου, ὥστε νὰ συμπεριλάβει τὴν ἀνεξάρτητη γιορτὴ τῆς Γεννήσεως – ἢ πρώτη Θεομητορικὴ ἑορτὴ ἔχει τίς ρίζες τῆς στὶς πρώιμες ἑορτὲς τῶν Χριστουγέννων – καὶ γ) οἱ πολιτικὲς συνθήκες τῆς ἐποχῆς ποὺ ἐμπλέκουν ἰσχυρὲς γυναῖκες καὶ τοὺς ἄνδρες συμμάχους τους, οἱ ὁποῖοι ἔχουν ἰσχυρὴ ἐπιθυμία νὰ προαγάγουν καὶ καθιερώσουν τὴ λατρεία τῆς Θεοτόκου» (σελ. 28). Ἡ συγγραφεὺς ἐξετάζει Θεομητορικὲς ὁμιλίες, ὑμνολογικὰ κείμενα καὶ ἀναγνώσματα ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὰ συγκρίνει μὲ ἀντίστοιχα τῆς Ἱερουσαλήμ τοποθετώντας τίς πηγές στὸ ἱστορικο-πολιτικὸ καὶ θεολογικὸ πλαίσιο τῆς ἐποχῆς τους. Ἀφοῦ ἀναλύσει τὸ ἔργο τοῦ Πρόκλου καὶ τῆς Πουλχερίας (ἀδερφῆς καὶ παιδαγωγοῦ τοῦ Αὐτοκράτορα Θεοδοσίου Β΄) ποὺ σκοπὸ εἶχε νὰ διαδώσει τίς Θεομητορικὲς ἑορτὲς στὴ Βασιλεύουσα, ἡ συγγραφεὺς τὸ συγκρίνει κατόπιν μὲ ὑμνολογικὰ κείμενα καὶ ἀναγνώσματα ἀπὸ τὴν Ἱερουσαλήμ καὶ τίς Θεομητορικὲς ὁμιλίες τῶν Ἡσυχίου καὶ Χρυσίππου ἐπίσης ἀπὸ τὴν Ἱερουσαλήμ κάνοντας παράλληλα ἀναφορὲς καὶ σὲ ἄλλες πηγές. Οἱ ἀκολουθίες, τὰ ὑμνολογικὰ ἀναγνώσματα καὶ τὰ κείμενα συνοψίζονται μὲ εὐληπτο

τρόπο σὲ δύο πίνακες. Τὸ ἐπόμενο ἄρθρο, “A New Folio for Mt. Athos MS Chilandari 307, and Some Observations on the Contents of the Slavic Lenten Sticheron and Pentekostarion” («Ἐνα νέο φύλλο γιὰ τὸ χειρόγραφο 307 Μονῆς Χιλανδαρίου τοῦ Ἁγίου Ὁρους καὶ μερικὲς παρατηρήσεις στὰ περιεχόμενα τοῦ σλαβικοῦ Στιχηραρίου τῆς Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ τοῦ Πεντηκοσταρίου») τοῦ Nicolas Schidlovsky, ἐξετάζει τὴ μετάβαση τῆς μελωδίας συγκρίνοντας ἑλληνικὰ καὶ σλαβικὰ στιχηραρικὰ χειρόγραφα. Ἡ σύγκριση βασίζεται στὸ χαμένο φύλλο 72α ποὺ βρέθηκε πρόσφατα καὶ εἶχε μεταφερθεῖ ἀπὸ τὴ Μονὴ Χιλανδαρίου στὴν Ἁγία Πετρούπολη ἀπὸ τὸν διαβόητο ἀρχιμανδρίτη Πορφύριο Οὐσπένσκι, κατὰ τὰ μέσα τοῦ 19^{ου} αἰώνα.

Τὰ τρία ἄρθρα τοῦ Δευτέρου Μέρους, *Mode and Melos* (Ἦχος καὶ Μέλος), πραγματεύονται ὅλα τὰ συστήματα ὀκτῶ ἤχων ποὺ χρησιμοποιοῦνται καὶ στὰ δυτικὰ καὶ στὰ ἀνατολικὰ ὑμνολογικὰ συστήματα. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ ἐξέταση τοῦ θέματος τοῦ πῶς οἱ μελωδίες ποὺ προϋπῆρχαν τῆς καθιέρωσης τοῦ ὀκτωήχου συστήματος ἐνσωματώθηκαν στοὺς ἤχους, χωρὶς νὰ ἔχουν στὴν οὐσία γραφεῖ σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τους καὶ τὶς θεωρίες σύνθεσης, οἱ ὁποῖοι ἔμενε ἀκόμη νὰ κωδικοποιηθοῦν σὲ μιὰ ἐνοποιημένη θεωρία. Στὸ ἄρθρο τοῦ “The Modes Before the Modes: Antiphon and Differentia in Western Chant” («Οἱ ἤχοι πρὶν ἀπὸ τοὺς ἤχους: Ἀντίφωνο καὶ ἰδιόμελα (differentia) στὸ δυτικὸ ὕμνο») ὁ Keith Falconer ξεκινᾷ μὲ τὴ θέση ὅτι ἀπὸ τὸν ἕνατο αἰῶνα καὶ μετὰ οἱ θεωρίες τῶν μεσαιωνικῶν ὕμνων μιλοῦν γιὰ ἰδιάζοντες ὕμνους, οἱ ὁποῖοι στὴν πραγματικότητα δὲν ταιριάζουν στοὺς ἤχους ποὺ τοὺς ἀποδίδονται. Ὅπως ἀναφέρεται στὰ σχόλια τοῦ Jeffery, οἱ differentia εἶναι «παραδοσιακὲς φόρμες ρυθμῶν ποὺ εἶναι κοινοὶ στὸ γρηγοριανὸ ρεπερτόριο καὶ τὶς τοπικὲς ὑμνολογικὲς λατινικὲς παραδόσεις ποὺ δὲν ἀποδέχτηκαν ποτὲ τὴν Ὀκτώηχο» (σελ. 130). Ὁ Falconer γράφει χαρακτηριστικὰ: «Μὲ τὴν ἐπικράτηση τῆς ὀκτωήχου κατὰ τὸν ὄγδοο αἰῶνα, ἕνας μικρότερος ἀριθμὸς ἀπὸ εὐρύτερες κατηγορίες (οἱ ὀκτῶ ἤχοι) ἀπορρόφησαν ἕνα μεγαλύτερο ἀριθμὸ ἀπὸ πιὸ μικρὲς κατηγορίες (τὶς differentia) ποὺ εἶχαν προηγουμένως κυριαρχήσει στὴ δυτικὴ Ὑμνολογία. Μὲ τὴν ἀποδοχὴ τῆς ὀκτωήχου ἐμφανίστηκε ἐπιτακτικὴ ἡ ἀνάγκη γιὰ ἐνοποίηση καὶ ὁμοιομορφία καὶ πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση χρησιμοποιήθηκαν καὶ ἄλλα διάφορα βυζαντινὰ σχήματα, τὰ ὁποῖα σὲ καμμιά περίπτωση δὲν ἦταν τόσο παλαιά: αὐτὰ περιλαμβάνουν τὶς τονικὲς φόρμες, τὰ ἠχημάτα καὶ πιθανῶς ἀκόμη καὶ τὰ parapter» (σελ. 142). Τὸ ἄρθρο τοῦ David G. Hughes: “Guido’s Tritus: An Aspect of Chant Style” («Τὸ Tritus τοῦ Guido: Μιὰ ἀποψη τοῦ ὑμνολογικοῦ ὕφους») ἐξετάζει τὴν ἀποψη τοῦ θεωρητικοῦ τοῦ Guido, ἀπὸ τὸ Arezzo⁵, πάνω στὴ χρῆση τῶν νοτῶν do καὶ fa ὡς κατάλοιπο μιᾶς συστηματικῆς μορφῆς συνθέσεως ποὺ προηγήθηκε τῆς ὀκτωηχίας. Στὸ Δεύτερο Μέρος περιλαμβάνεται ἐπίσης ἕνα πολὺ ἐνδιαφέρον ἄρθρο τοῦ ἐκδότη Peter Jeffery μὲ τίτλο “The Earliest Oktoechoi: The Role of Jerusalem and Palestine in the Beginnings of Modal Ordering” («Οἱ πρώιμες Ὀκτωηχίες: Ὁ ρόλος τῆς Ἱερουσαλὴμ καὶ τῆς Παλαιστίνης στὶς ἀρχὲς τῆς ἠχητικῆς ταξινόμησης»). Γιὰ

5. Μετὰ τὸ θεωρητικὸ τοῦ Βοηθίου, ἡ διατριβὴ τοῦ Guido (991-1033) *Micrologus* ἦταν τὸ σημαντικότερο

βιβλίον περὶ τῆς μουσικῆς πρακτικῆς στὴ Δύση κατὰ τὸν Μεσαίωνα.

ὅποιον μελετᾶ τὴ λειτουργική, τὴν ὀρθόδοξη ὑμνογραφία ἢ τὸ βυζαντινὸ μέλος, τὸ ἄρθρο αὐτὸ προσεγγίζει ἓνα πολὺ ἐνδιαφέρον θέμα. Ὁ συγγραφεὺς ἐξετάζει τὴν ἀποδοχὴ τοῦ συστήματος τῶν ὀκτῶ ἤχων παραθέτοντας συγκριτικὰ στοιχεῖα τῆς γρηγοριανῆς, συριακῆς, ἀρμενικῆς, ἐλληνικῆς, σλαβονικῆς καὶ γεωργιανῆς μουσικῆς παράδοσης. Ἀξίζει στὸ σημεῖο αὐτὸ νὰ παρουσιάσουμε μιὰ σύντομη περίληψη τοῦ κειμένου αὐτοῦ.

Σύμφωνα μὲ τὴν ἔρευνα τοῦ Jeffery, οἱ Λατινικὲς θεωρητικὲς πηγὲς τοῦ ὀγδόου καὶ ἐνάτου αἰῶνα προσφέρουν ἄφθονες ἀποδείξεις ὅτι τὸ σύστημα τῶν ὀκτῶ ἤχων στὴ Δύση ἦταν τὸ ἄμεσο ἀποτέλεσμα τῆς σχέσης του καὶ σύνδεσός του μὲ τὴ βυζαντινὴ ἐλληνικὴ παράδοση τῆς ἐποχῆς. Παραπέμποντας σὲ μιὰ μελέτη τοῦ Aelred Cody τοῦ 1980 («Ἡ πρῶμη ἱστορία τῆς ὀκτωηχίας στὴ Συρία»⁶) ὁ Jeffery συνδέει τὴ συστηματοποίηση τῶν ὀκτῶ ἤχων μὲ τὴν ἐμφάνιση κατὰ τὸν ὀγδοὸ αἰῶνα τοῦ ἐλληνικοῦ ὑμνογραφικοῦ εἴδους τοῦ κανόνα (ἂν καί, κατὰ παράδοξο τρόπο, χαρακτηρίζει τοὺς πρῶτους συγγραφεῖς κανόνων ἀγίους Ἀνδρέα Κρήτης, Ἰωάννη Δαμασκηνὸ καὶ Κοσμᾶ Ἱεροσολύμων ὡς «Μελικίτες Σύρους»). Ὁ κανόνας στὴν περίοδο ἀπὸ τὸν ἕνατο μέχρι τὸν ἐνδέκατο αἰῶνα γνώρισε σταδιακὴ ἐξάπλωση. Ἀφοῦ σημειῶσει τὴν ὑπαρξὴ ὁμοιοτήτων στὸν τρόπο ποὺ ἡ συριακὴ παράδοση ὀργάνωνε τὰ λειτουργικὰ ἔτη σὲ κύκλους τῶν ἐπτὰ Κυριακῶν καὶ διαπιστῶσει τὴ διεύρυνση σὲ κύκλο τῶν ὀκτῶ ἐβδομάδων στὴν πόλη τῆς Ἀλεξάνδρειας, ὁ συγγραφεὺς ἀσπάζεται τὸ συμπέρασμα τοῦ Cody, σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο «ἡ ὀκτωηχία ἦταν τὸ δημιουργικὸ ἀποτέλεσμα τοῦ ἐλληνιστικοῦ συριακοῦ πνεύματος» (σελ. 180-181). Στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ἀρμενικὴ παράδοση ἐπίσης ὑποδεικνύουν τὴν ταυτόχρονη ἀνάπτυξη τοῦ ὀκτωήχου συστήματος μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ ἐλληνικοῦ κανόνα κατὰ τὸν ὀγδοὸ αἰῶνα ἀπὸ τὸν ἐπίσκοπο Στέφανο τοῦ Siwnik, ὁ ὁποῖος εἶχε ζήσει πολλὰ χρόνια στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ εἶχε σχέσεις μὲ τὸν Πατριάρχη Γερμανό, ἓναν ἀκόμη ἀπὸ τοὺς πρῶτους συνθέτες κανόνων. Ὅμως περισσότερὴ ἔρευνα εἶναι ἀπαραίτητη στὸ πεδίο αὐτό, πρὶν καταλήξουμε σὲ πιὸ ὀριστικὰ συμπεράσματα. Τὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ καὶ σλαβονικὴ παράδοση ἐξετάζονται στὸ πλαίσιο δύο θεμάτων: α) τὰ θεωρητικὰ τῶν Παπαδικῶν καὶ τοῦ Ἀγιοπολίτου, β) τὰ ὑμνολογικὰ βιβλία τῆς Ὀκτωήχου –μὲ ἐπέκταση τὴν Παρακλητικὴ ἢ Μεγάλῃ Ὀκτωήχου– καὶ τοῦ Εἰρμολογίου. Τὰ συγκριτικὰ στοιχεῖα ποὺ βασίζονται στὸ Τυπικὸ τῆς Μεσσηνῆς τοῦ 12^{ου} αἰῶνα (ἓνα Τυπικὸ τοῦ 10^{ου} αἰῶνα τῆς Μεγάλῃς Ἐκκλησίας), στὸ χειρόγραφο ἀρ. 44 τῆς Ἀγ. Πετρούπολης τοῦ 9^{ου} αἰῶνα (ποῦ προηγουμένως βρισκόταν στὸ Ὄρος Σινᾶ) καὶ σὲ ἓνα βυζαντινὸ Ἀπόστολο στὴν Ἀθήνα⁷, γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς Ὀκτωήχου καὶ τῶν πρῶτων Εἰρμολογιῶν, ὅλα ὑποδεικνύουν γιὰ ἄλλῃ μιὰ φορὰ τὴν ἀναφορὰ καὶ προέλευση ἀπὸ τὴν Ἱερουσαλήμ καὶ τὴν Παλαιστίνη τοῦ 8^{ου} αἰῶνα, ἢ ὁποῖα σταδιακὰ παραχωρεῖ τὴ θέση της στὶς παραδόσεις τῆς Κωνσταντινούπολης καὶ τῆς Ἀθήνας. Ἡ μελέτη πρόσφατων στοιχείων ποὺ συλλέχθηκαν κατὰ τίς δύο τελευταῖες

6. Aelred Cody, “The earliest history of the octoechos in Syria” στὸ *East of Byzantium: Syria and Armenia in the Formative Period*, ed. Nina Garsoïan, et al, *Dumbarton Oaks Symposium 1980* (Washington, D. C.: *Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies*, 1982), 89-113.

7. Christian Hannick, “Les lectionnaires grecs de l’Apostolos avec notation ekphonétique”, *Studies in Eastern Chant IV*, ed. M. Velimirović (Crestwood, NY: *St. Vladimir’s Seminary Press*, 1979), 76-80.

δεκαετίες έρευνας πάνω στα πρώτα λειτουργικά βιβλία τής Γεωργιανής Όρθόδοξης Έκκλησίας, δηλ. μεταφράσεις τών έλληνικών λειτουργικών βιβλίων που πραγματοποιήθηκαν από Γεωργιανούς μοναχούς σε μοναστήρια τής Ίερουσαλήμ, παρέχει στον σύγχρονο έρευνητή μιá εικόνα τής Ίεροσολυμιτικής λειτουργίας, πριν ακολουθήσει ή σύνθεση τής Κωνσταντινούπολης⁸. Αφού ξεχωρίσει έξι στάδια στην ανάπτυξη τών γεωργιανών Είρμολογίων και τέσσερα στάδια στην εξέλιξη τής γεωργιανής Όκτωήχου και τå συγκρίνει κατόπιν με τå έλληνικά δεδομένα, ό Jeffery ολοκληρώνει τή μελέτη του με τó συμπέρασμα ότι, ενώ οί γεωργιανές μεταφράσεις ακολουθοϋν τήν τάξη του έλληνικού είδους, ως αποτέλεσμα παρόμοιων λειτουργικών παραδόσεων, στην πραγματικότητα έλάχιστα κείμενα είναι κοινά. Αυτό υποδεικνύει, υποστηρίζει, μιá κοινή καταγωγή από τå βυζαντινά βιβλία, αλλά δηλώνει επίσης και ανάπτυξη μιās ανεξάρτητης παράδοσης. Ένα άλλο σημείο που προκύπτει από τή συγκριτική μελέτη τών στοιχείων είναι ή ύπαρξη μιās συλλογικής διαδικασίας στις κοινές ρίζες του όγδόου αιώνα, παρά ή παρουσία ενός μοναδικού συγγραφέα τής Όκτωήχου. Η έντυπωσιακή αντιστοιχία ανάμεσα στις διαφορετικές ύμνολογικές παραδόσεις που εξέτάστηκαν υποδεικνύει σαφώς τήν προέλευση τής όκτωηχίας από τήν Παλαιστίνη του 8^{ου} αιώνα, συστήματος που έπηρέασε τήν εξέλιξη τών ύμνων τόσο στην Άνατολή όσο και στη Δύση.

Τό Τρίτο Μέρος, *Turning Points in the History of Neumatic Notations* (Άποφασιστικά σημεία καμπής στην ιστορία τής μουσικής σημειογραφίας), περιλαμβάνει δύο άρθρα που πραγματεύονται τήν εξέλιξη τών ύμνολογικών σημείων, τó ένα στη λατινική Δύση και τó άλλο στη σλαβική Άνατολή. Στο ενδιαφέρον άρθρο του “The Other Modus: On the Theory and Practice of Intervals in the Eleventh and Twelfth Centuries” («Ό Άλλος Modus: Θεωρία και πρακτική τών διαστημάτων κατά τούς ένδέκατο και δωδέκατο αιώνες») ό Charles M. Atkinson εξέτάζει τήν εξέλιξη του δυτικού ύμνου στο πεντάγραμμο υπό τó φώς τής αποδοχής και πρόσληψης αντιλήψεων τής κλασικής έλληνικής μουσικής θεωρίας. «Η μετάβαση στην με ακρίβεια σημείωση τών διαστημάτων δέν ήταν μιá απλή άλλαγή στην πρακτική γραφής», σημειώνει, «άλλά μιá μόνο άποψη μιās εύρύτερης μεταβολής στην μεσαιωνική μουσική παράδοση, καθώς ή κληρονομιά τής αρχαίας μουσικής θεωρίας και οί παραδόσεις τής λειτουργικής πρακτικής τής ψαλτικής βρέθηκαν σε μιá νέα άρμονική συνάντηση και συμφωνία» (σελ. 256). Συνολικά τó ενδιαφέρον του έντοπίζεται στον όρο *modus*, καθώς παρέχει δυνατότητες για τήν κατανόηση του «διαστήματος (*interval*)», και έπομένως για τήν ανάπτυξη τών σημείων του πενταγράμμου και τελικά τις έπιπτώσεις στην μουσική παιδαγωγία. Ξεκινώντας από τήν υπόθεση του Levy ότι τå πρώτα πνεύματα αντιπροσώπευαν τή μελωδία με γραφικά σημάδια (κάτι που είναι ακόμα συνηθισμένο στην Έλληνική Ψαλτική πρακτική⁹) ό Atkinson ανιχνεύει μερικές από τις εξέλιξεις αϋτής

8. Πρβλ. Robert Taft, *The Byzantine Rite: A Short History*. American Essays in Liturgy Series, ed. E. Foley (Collegeville, Minnesota: The Liturgical Press, 1992), κυρίως τå κεφάλαια 5, 6 και 7.

9. Πρβλ. C. Floros, *Einführung in die Neumenkunde*

(1980) ή και τώρα στα έλληνικά ως *Η έλληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του μεσαίωνα: είσαγωγή στην νευματική επιστήμη* (Θεσσαλονίκη: εκδόσεις Ζήτη, 1998), σελ. 22 κ.έ.

τῆς πρακτικῆς στὰ καθορισμένα, ἀκριβῆ, single-pitch σημεῖα, ἐξετάζοντας τὴ μίξη τῆς *ars musica* (ἐλληνικῆς μουσικῆς θεωρίας) μὲ τὴν *ars cantica* (ζωντανὴ ψαλτικὴ παράδοση) τῆς ἐποχῆς. Τὸ μέσο ποὺ χρησιμοποιήθηκε γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ ἦταν μιὰ σειρά ἀπὸ διδακτικούς στίχους ποὺ ἀνακάλυψε στὰ μουσικὰ χειρόγραφα, ξεκινώντας ἀπὸ τὸν ἐνδέκατο καὶ δωδέκατο αἰῶνα καὶ φθάνοντας μέχρι τὸν δέκατο τέταρτο¹⁰. Τε ἀρθρο τοῦ Miloš Velimirović: “Russian Musical Azbuki: A Turning Point in the History of Slavonic Chant” («Ρωσικὸ Azbuki: Ἐνα σημεῖο καμπῆς στὴν ἱστορία τῆς σλαβονικῆς ψαλτικῆς»), προσεγγίζει τὸ θέμα τῆς ἀνάπτυξης τῆς σλαβονικῆς σημειογραφίας ἐξετάζοντας τὴν ἐξέλιξη τῶν σημαδιῶν ποὺ καθορίζουν διαστήματα σὲ σημάδια ποὺ τελικὰ γίνονται “pitch-specific” (μουσικὰ σημάδια ποὺ δηλώνουν συγκεκριμένη φωνή· 1660 μ.Χ.). Εἰδικότερα τὰ χειρόγραφα ποὺ εἶναι γραμμένα ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 15^{ου} μέχρι τὰ μέσα τοῦ 17^{ου} αἰῶνα ἀντιπροσωπεύουν μιὰ χαμένη γέφυρα στὴ συνέχεια τῆς σλαβονικῆς σημειογραφίας. Σύνολα ἀπὸ μελωδικὲς φόρμες ποὺ ὀνομάζονται *ropenki* θεωροῦνται ὡς προβληματικά. Τὸ δεῦτερο μισὸ τοῦ 17^{ου} αἰῶνα γνώρισε ἐπίσης τὴ διείσδυση «μυστικῶν σημειογραφικῶν κωδίκων» (σελ. 201), ὅπως τὰ χαρακτηρίζει ὁ συγγραφεύς, μὲ τὴ μορφή εἰδικῶν συμβόλων καὶ συγκεκριμένα τῶν ἐλληνικῶν γραμμάτων «βῆτα» καὶ «θῆτα»¹¹, γνωστὰ στὴ Ρωσία ὡς ἀρχὴ *tainozamknutyi*. Ἀφοῦ περιγράψει τὸ πρόβλημα ὁ Velimirović θεωρεῖ τὴν ἐξέταση τοῦ ἐπονομαζόμενου “azbuki” ὡς πιθανὴ λύση. Τὰ “azbuki” (ὁ ὄρος στὴν κυριολογία σημαίνει ἀλφάβητος) ξεκινοῦν τὴν ἐμφάνισή τους κατὰ τὸν 15^ο αἰῶνα καὶ ἀποτελοῦν πίνακες ἢ καταλόγους πνευμάτων. Μεταξὺ τοῦ 15^{ου} καὶ 17^{ου} αἰῶνα ἔχουν ἀναγνωριστεῖ πάνω ἀπὸ ἑκατὸ *azbuki*. Ἡ συγκριτικὴ μελέτη αὐτῶν τῶν καταλόγων ἐκτὸς ἀπὸ τὴ δυνατότητα ποὺ προσφέρει γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ νοήματος τῶν παλαιότερων σημείων, μπορεῖ νὰ συμβάλει σημαντικὰ στὴν ἀναγνώριση τῆς σχέσης τῶν ρωσικῶν σημείων μὲ τὶς βυζαντινὲς ρίζες τους καὶ ἔτσι τελικὰ νὰ συμπληρώσει τὴν εἰκόνα τῆς ἀνάπτυξης τῆς ρωσικῆς μουσικῆς ἀπὸ μιὰ εἰσαγόμενη βυζαντινὴ παράδοση σὲ μιὰ αὐτόνομη καὶ μοναδικὴ μορφή τέχνης.

Τὰ ἀρθρα τοῦ Τέταρτου Μέρους ἀνήκουν στὴν ἐνότητα μὲ γενικὸ τίτλο *Case Studies in Melodic Transmission (Περιπτώσεις-Ἐφαρμογὲς στὴ μελωδικὴ διάδοση)*. Τὸ κοινὸ νῆμα ποὺ ἐνώνει αὐτὲς τὶς τοποθετήσεις ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ αὐτὸ ποὺ ὁ Levy ἀποκαλοῦσε ὡς «multiples» (πολλαπλότητες), ἢ ἄποψη δηλαδὴ ὅτι τὸ κοινὸ μελωδικὸ ὑλικό, κείμενα καὶ τελετουργίες δύο ἢ περισσότερων ὕμνων μπορεῖ νὰ ἀντιπροσωπεύει μιὰ προγενέστερη προφορικὴ παράδοση, ὅπως ἐξηγεῖ ὁ Jeffery στὴν εἰσαγωγὴ αὐτοῦ τοῦ μέρους. Τὸ πρῶτο ἀρθρο

10. Ἡ χρῆση διδακτικῶν στίχων ὑπάρχει καὶ στὴν Ἑλληνικὴ μας Ψαλτικὴ Τέχνη· οἱ στίχοι αὐτοὶ εἶναι γνωστοὶ ὡς μέθοδοι τῶν θέσεων, ὅπως οἱ μέθοδοι τῶν Ἰωάννου Γλυκεός, Ἰωάννου Κουκουζέλου –γνωστὴ καὶ ὡς *Τὸ Μέγα Ἴσον*–, Παναγιώτου Χρυσάφη τοῦ νέου, Ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν, ὅπως καὶ πολλὰ ἄλλα ποὺ συνήθως βρίσκονται στὶς θεωρίες τῶν παπαδικῶν. Πρβλ. Γρ. Θ. Στάθη, «Ἡ Μέθοδος τῶν

θέσεων τοῦ Ἰωάννου Κουκουζέλη καὶ ἡ ἐφαρμογὴ τῆς», *Byzantine Chant: Tradition and Reform. Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens, 1993* (Monographs of the Danish Institute at Athens, Vol. 2, ed. C. Troelsgård, 1997), 203.

11. J. Raasted, “A primitive palaeobyzantine musical notation”, *Classica et Mediaevalia* 23 (1962), 302-10.

του Τέταρτου Μέρους ανήκει στον Jörgen Raasted († 1995), έναν έρευνητή ευρέως γνωστό για την ένασχόλησή του με το βυζαντινό μέλος, ειδικότερα μέσω της σχέσης και συνεργασίας του με τους Έλληνες μουσικολόγους Άμαργιανάκη και Στάθη¹². Στο σύντομο άρθρο του “Kontakion Melodies in Oral and Written Tradition” (*«Μελωδίες για Κοντάκια στην προφορική και γραπτή παράδοση»*) συγκρίνει βασικά τις μουσικές αναφορές (quotes) σε κοντάκια του παλίμψηστου του 13^{ου} αιώνα ελληνικού χειρογράφου 674 της Άγ. Πετρούπολης με το Άθωνικό αυτόγραφο του 15^{ου} αιώνα του Ίωάννη Πλουσιαδηνού, το χειρόγραφο Διονυσίου 570. Ο συγγραφέας άντλει στοιχεία από ένα προηγούμενο άρθρο του, όπου συγκρίνει το Κοντάκιο για τη 14^η Σεπτεμβρίου Ο Ύψωθεις στο χειρόγραφο 674 της Άγ. Πετρούπολης με κάποιο χειρόγραφο από τη Σόφια του 17^{ου} αιώνα και άλλο ένα χειρόγραφο της Κοπεγχάγης του 18^{ου} αιώνα, με εξηγήσεις από τον Πέτρο Λαμπαδάριο και τον Πέτρο Βυζάντιο¹³. Αυτό το μοναδικό άρθρο, που ασχολείται με τη συνέχεια ανάμεσα στη μεταβυζαντινή και βυζαντινή μελωδική παράδοση, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι, έφόσον ή πλειοψηφία των παλίμψηστων προέρχεται από τα Βασιλειανά μοναστήρια της Νότιας Ίταλίας και Σικελίας, ο συγγραφέας του χειρογράφου της Άγ. Πετρούπολης ήταν πιθανόν στην Ίταλία, όταν έγραψε το χειρόγραφό του, έφόσον είναι γνωστό ότι έζησε πολλά χρόνια εκεί. Οι διαφορές ανάμεσα στα δύο χειρόγραφα αποδίδονται στην προσωπική μουσική έμπνευση του Πλουσιαδηνού. Το άρθρο της Ruth Steiner με τίτλο “On the Verses of the Offertory Elegerunt” (*«Περὶ τῶν στίχων τῆς Ἀναφορᾶς Elegerunt»*) αποτελεί επέκταση μιᾶς μελέτης του Levy πάνω στο ίδιο αντίφωνο για τη γιορτή του Ἁγίου Στεφάνου¹⁴. Προσφέρει διευρυμένα στοιχεία και αναλύσεις πάνω σε διαφορετικές τοπικές μελωδικές παραδόσεις για το ρεπερτόριο της Θείας Λειτουργίας του γρηγοριανού μέλους, χρησιμοποιώντας αυτές τις γνώσεις για να άνιχνεύσει και κατατάξει τους δρόμους της μετάβασης-διάδοσης. Ο Dimitrije Stefanović μᾶς έπιστρέφει σε οικείους χώρους με το άρθρο του “The Trisagion in Some Byzantine and Slavonic Stichera” (*«Τὸ Τρισάγιο σε μερικά βυζαντινά και σλαβονικά στιχηρά»*). Ο συγγραφέας συλλέγει ελληνικά και σλαβονικά στιχηρά που αναφέρονται στον Τρισάγιο ύμνο (Ἅγιος ὁ Θεός, ἅγιος ἰσχυρός, ἅγιος ἀθάνατος, ἐλέησον ἡμᾶς), με σκοπό α) να «παρακολουθήσει τη σημειογραφική και μελωδική παράδοση του Τρισαγίου Ὑμνου σε κάποια διαθέσιμα Coislin, μεσοβυζαντινά, μεταβυζαντινά και σλαβονικά χειρόγραφα και β) να συγκρίνει τις μελωδικές φόρμες που ύποστηρίζουν το Τρισάγιο στα τρία διαφορετικά στιχηρά, για να διαπιστώσει αν μπορεί να έντοπισθει ένα κοινό μελωδικό σχῆμα πίσω από αυτά» (σελ. 303-304). Τα στιχηρά που αναφέρονται είναι το Δεϋτε λαοὶ ἀπὸ τὸν έσπερινὸ τῆς Πεντηκοστῆς, τὸ Οἱ ἄνθρωποι θρόνοι ἀπὸ τῆς Λιτῆ τῆς 8^{ης} Νοεμβρίου και τὸ Μωσῆς τῷ καιρῷ τῆς έγκρατείας ἀπὸ τοὺς Αἶνους τῆς

12. Για τις προσωπικές του αναμνήσεις βλ. «Τὸ ὄνομά σου ὅτι καλόν· † Jörgen Raasted», *Θεολογία* 67 (1996), 530-49, και στον τιμητικό τόμο «...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...». *Ἐκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Ἀφιέρωμα στὰ ἐξηντάχρονα τῆς ἡλικίας και στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς*

και καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του, Ἀθήνα 2001, 69 κ.έ. και 282-3.

13. Ἡ μελέτη αὐτὴ πὸν διαβάστηκε τὸ 1991 στὸ Byzantine Congress στὴ Μόσχα παραμένει ἀδημοσίευτη.

14. K. Levy, “On Gregorian orality”, *Journal of the American Musicological Society* 43 (1990), 185-227.

πρώτης Κυριακής τῆς Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς. Τὰ συμπεράσματα πού προκύπτουν εἶναι πολὺ ἐνδιαφέροντα. Μὲ τὴ σύγκριση ἑλληνικῶν καὶ σλαβονικῶν χειρογράφων ἀπὸ τὸ 12^ο ἕως τὸν 18^ο αἰῶνα, μὲ τὴ χρῆση σημειώσεων ἀπὸ διάφορες περιόδους ἀνάπτυξης, ἀναγνωρίζει «ἓνα κοινὸ μελωδικὸ σχῆμα» (*common melodic shape*). Στὴν τελευταία παράγραφο ὁ Stefanonić κάνει μιὰ σύγκριση ἀνάμεσα σὲ μιὰ μελωδικὴ σχέση πού ἀναγνώρισε στὸ στιχηρὸ τῆς Πεντηκοστῆς καὶ στὸ γρηγοριανὸ *Elegunt* καὶ ὑπαινίσσεται τὴν «ὑπαρξὴ μιᾶς προφορικῆς φόρμας πού κατὰ κάποιον τρόπο εἶχε ἐπεκταθεῖ καὶ σὲ Ἀνατολὴ καὶ σὲ Δύση!» (σελ. 308). Τὸ τελευταῖο ἄρθρο, “Proses in the Sources of Roman Chant, and their Alleluias” («Πεζὸς λόγος καὶ Ἀλληλούια στὶς πηγές τοῦ ρωμαϊκοῦ μέλους») τοῦ Alejandro Enrique Planchart, ἐρευνᾷ τὸ εἶδος τῆς «πρόζας», πού εἶναι ἐπίσης γνωστὸ ὡς «ἀκολουθία» (*sequence*), ἐξετάζοντας τὶς διαδικασίες διατήρησης πού ἔλαβαν χώρα στὸ παλαιὸ ρωμαϊκὸ ρεπερτόριο, καθὼς ἡ γρηγοριανὴ παράδοση κέρδιζε ἔδαφος.

Μετὰ τὴν ἀνάγνωση αὐτοῦ τοῦ ὑπέροχου ἀφιερώματος πάνω στὴ συνεισφορά τοῦ Kenneth Levy στὴ μελέτη τῶν ὕμνων καὶ χωρὶς νὰ ἀπομακρυνόμαστε ἀπὸ ὅσα ἔχουν εἰπωθεῖ μέχρι αὐτὸ τὸ σημεῖο, ἀλλὰ κοιτάζοντας ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τοῦ σύγχρονου ἐρευνητῆ τῶν ὕμνων στὴν Ὁρθόδοξη Ἑλληνικὴ Ἀνατολή, φαίνεται ὅτι χρειάζονται ἀκόμη κάποιες συνδετικές γέφυρες, ὅπως ἡ ἀναγνώριση τῆς χρωματικῆς κλίμακας στὸ Βυζαντινὸ μέλος – ζήτημα πού ἀκόμα προκαλεῖ ἀντιθέσεις–, ἡ ἐπίδραση τῆς Ἀραβικῆς καὶ Τουρκικῆς μουσικῆς στοὺς «σύγχρονους» ἤχους (σελ. 159) καὶ «ἡ προσεκτικὴ σιωπὴ πάνω στὸ θέμα τῆς ‘ἐξηγήσεως’» (*cautious reticence on the subject of ‘exegesis’*), ἀλλὰ εἰδικότερα ὁ ὀρισμὸς τῆς ὡς «μιᾶς παραδοσιακῆς πρακτικῆς τῆς μελωδικῆς διακόσμησης πού ἀκολουθεῖται σήμερα στὶς Ἑλληνικὲς ἐκκλησίες» (*a traditional practice of melodic ornamentation followed in the Greek churches today*; σελ. 229). Ὅμως ὁ κριτικὸς αὐτῆς τῆς ἔκδοσης δὲν ἀνησυχεῖ. Κρίνοντας ἀπὸ τὴν ἐντυπωσιακὴ σύγκλιση διαφορετικῶν κλάδων ἐπιστημονικῆς ἐρευνας στὴν παροῦσα συλλογὴ ἄρθρων, πού ἀποτελεῖ καρπὸ τῆς ἐργασίας, ἐμπνεύσεως καὶ ὑπομονῆς ἐνὸς ἀφιερωμένου ἐρευνητῆ, ἡ μελέτη τοῦ Μεσαιωνικοῦ μέλους δὲν φαίνεται ὅτι πρόκειται νὰ ἐγκαταλειφθεῖ. Τὰ ὑπάρχοντα «κενὰ» θὰ ἀποτελέσουν τὸ δέλεαρ γιὰ τὴν ἐπόμενη γενιὰ ἀναζητητῶν μουσικῶν συνδέσμων καὶ γεφυρῶν, καθὼς εἰσέρχονται στὸν καινούργιο αἰῶνα τῆς ὑμνολογικῆς ἐρευνας!

Ἡ ἐπισκόπηση καὶ παρουσίαση συλλογῶν ὅπως ἡ παρούσα εἶναι πάντα λίγο ἀπογοητευτικὴ, γιὰτὶ πάρα πολλὰ πράγματα προσπερνοῦνται καὶ ἀφήνονται ἀσχολίαστα. Καθένα ἀπὸ τὰ ἄρθρα ξεχωριστὰ βασίζεται σὲ πολὺ ἐξειδικευμένη καὶ εἰς βάθος ὑμνολογικὴ, ἱστορικὴ, λειτουργικὴ, παλαιογραφικὴ, θεολογικὴ καὶ μουσικολογικὴ ἐρευνα. Ὅμως, ἀπηχώντας ἐδῶ καὶ τὰ καταληκτικὰ συμπεράσματα τοῦ Jeffery, ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ διαπιστώσει πῶς «ἡ συγκριτικὴ προσέγγιση στὸ θέμα τῆς μετάβασης τοῦ μεσαιωνικοῦ μέλους» κοιτάζει πέρα ἀπὸ τοπικὰ σύνορα, γιὰ νὰ βρεῖ ὁμοιότητες καὶ διαφορὲς ἀνάμεσα σὲ προφορικὲς καὶ γραπτὲς διαδικασίες. Εἴτε ἀναζητοῦμε κείμενα εἴτε μελωδίες, οἱ πηγές τῶν χειρογράφων μᾶς παρέχουν λεπτομέρειες γιὰ τὴν προέλευση καὶ τὴν ἐξέλιξη, τὴν ἐνσωμάτωση καὶ τὴ διασπορά (σελ. 342). Τὰ δεκατρία αὐτὰ ἄρθρα τῆς συλλογῆς ἀνοί-

γουν ένα παράθυρο στον αναγνώστη, για να διαπιστώσει με ποιόν τρόπο ή μουσική επηρεάζει τὰ κείμενα και αντίστροφα. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἀξίζει νὰ προσεχθεῖ ἡ ἱστορική τάση νὰ προστατευθοῦν παλαιότερες φόρμες και παραδόσεις, ἡ ὁποία τάση συνεχῶς φροντίζει νὰ ρίχνει τὸ φῶς της μέσα ἀπὸ τὰ σύννεφα τῶν τεχνικῶν λεπτομερειῶν. Στὸ σύνολό του μεγάλο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἡ ἔρευνα ποὺ πραγματοποιήθηκε σὲ ὑμνολογικὲς παραδόσεις διαφορετικὲς ἀπὸ τὴ δική μας ἑλληνική βυζαντινὴ ψαλτική παράδοση (π.χ. λατινική, γεωργιανή, γρηγοριανή, συριακή, ἀρμενική, σλαβονική κλπ.) μπορεῖ νὰ συγκλίνει και νὰ μᾶς ὑποδείξει συγκριτικὲς μεθοδολογίες ποὺ ἐνώνουν διαφορετικὲς προφορικὲς και γραπτὲς ὑμνολογικὲς παραδόσεις και ἐπιστημονικοὺς κλάδους ἔρευνας. Ἐπιπλέον, τὸ γεγονός ὅτι ὀδηγούμεθα στὴν ἀρχαία ἑλληνική Ἀνατολή ἔχει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιὰ ἐμᾶς τοὺς Ὀρθοδόξους, ἐφόσον ἡ ἀνάδειξη τῶν ἀπαρχῶν και τῆς ἀνάπτυξης τῶν λειτουργικῶν πρακτικῶν φωτίζει τὴν πίστη ποὺ διατηρήθηκε διὰ μέσου τῶν αἰώνων και ἐκφράστηκε μὲ τὴ λατρεία τῆς Ἐκκλησίας. Ἐπομένως, ὁ τιμητικὸς τόμος *The Study of Medieval Chant* ἐνῶ εἶναι περισσότερο χρήσιμος σὲ αὐτοὺς ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὴν ὑμνολογικὴ ἔρευνα μὲ τὴν εὐρύτερη ἔννοια, περιέχει ἐπίσης θαυμάσια ἄρθρα γιὰ ὁποιοδήποτε ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν ἀνάπτυξη και τὶς ρίζες τῆς ὀρθόδοξης λειτουργικῆς ζωῆς και εἰδικότερα γιὰ τὴν πλούσια ὑμνογραφία και μουσική, τὴ δική μας Ἑλληνική Ψαλτικὴ Τέχνη.

π. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ

