

Ἀθανάσιος Δέλιος

Η ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥΡΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
ΣΤΟ ΜΑΘΗΜΑΤΑΡΙΟΝ ΤΟΥ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ
ΧΑΡΤΟΦΥΛΑΚΟΣ ΤΗΣ ΜΤΧΕ
ΜΕ ΙΔΙΑΙΤΕΡΗ ΕΣΤΙΑΣΗ ΣΤΟ ΚΑΛΟΦΩΝΙΚΟ ΣΤΙΧΗΡΟ
«Εὐφραίνου ἐν Κυρίῳ»

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς Ἀνατολικῆς Ρωμαϊκῆς (Βυζαντινῆς) Αὐτοκρατορίας ὑπῆρξε ἐπὶ χίλια καὶ πλέον ἔτη τὸ ἐπίκεντρο τοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ τῶν Βαλκανίων, καθὼς αὐτὰ ἦταν βυζαντινὲς ἢ ὑπὸ βυζαντινὴ ἐπιρροή ἐπαρχίαι. Ἰδιαίτερος τὸ καλοφωνικὸ μέλος, τὸ ὁποῖο καλλιιεργήθηκε κατὰ τὴν περίοδο τῆς Παλαιολόγειας Ἀναγέννησης (1261-1453)¹, ἀποτέλεσε τὸ κύκνειο ᾄσμα τῆς ὕστερης βυζαντινῆς μελοποιίας. Ριζωμένο βαθιὰ στὴν ἡσυχαστικὴ θεολογία², τὸ καλοφωνικὸ μέλος ἀπέδωσε δείγματα ὑψηλῆς συνδυαστικῆς τέχνης στὰ χέρια

¹ Γιὰ τὰ ἱστορικὰ δεδομένα τῆς περιόδου τῆς Παλαιολόγειας Ἀναγέννησης, καθὼς καὶ τὰ ἐπιτεύγματα στοὺς τομεῖς τῶν γραμμάτων, τῶν τεχνῶν καὶ τῶν ἐπιστημῶν μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀνατρέξει στὶς ἀκόλουθες πηγές: Charles Delvoye, *Βυζαντινὴ τέχνη*, ἐκδόσεις Δημ. Παπαδήμα, Ἀθῆνα 1991, σ. 481 κ.ἐ.· Ἰωάννης Καραγιαννόπουλος, *Τὸ Βυζαντινὸ κράτος*, ἐκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 238-277· Στήβεν Ράνσιμαν, *Βυζαντινὸς Πολιτισμὸς*, μετάφραση Δέσποινας Δετζώρτζη, ἐκδόσεις Γαλαξίας-Ερμείας, χ.τ., 1969· *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους*, τόμος Θ', Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν, Ἀθῆνα 1980, σσ. 116-213, 354-371, 390-393, 423-458.

² Γιὰ τὴν σχέση τῆς καλοφωνίας μὲ τὸν ἡσυχασμὸ καὶ τὴν θέση τοῦ καλοφωνικοῦ στὴν μελοποιίαν στὴν ἄσκηση τῆς ἡσυχίας μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀνατρέξει στὸ ἄρθρο τοῦ Alexander Lingas, "Hesychasm and psalmody", *Mount Athos and Byzantine Monasticism*, editions A.Bryer, M.Cunningham, London 1996, σσ. 155-168. Γιὰ τὴν χρῆση καὶ τὰ ὀφέλη τῆς ψαλμωδίας μὲ βάση τὴν διδασκαλία τῶν πατέρων τῆς Ἐκκλησίας κάνει ἐκτεταμένο λόγο ὁ πατὴρ Νεκτάριος Πάρης στὸ σύγγραμμά του *Τὸ ἐκκλησιαστικὸ ᾄσμα, Πατερικὲς θέσεις*, σσ. 156-159 (Διδακτορικὴ Διατριβὴ ποὺ ἐκπονήθηκε στὸ Τμῆμα Ποιμαντικῆς καὶ Κοινωνικῆς Θεολογίας τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Α.Π.Θ., 1999).

τῶν ἱκανῶν, ἀλλὰ καὶ φωτισμένων συνθετῶν τῆς ἐποχῆς, ὅπως ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης, ὁ Μανουὴλ Δούκας Χρυσάφης καὶ ἄλλοι³.

Ἡ παροῦσα ἐργασία διαιρεῖται σὲ δύο μέρη: στὸ πρῶτο μέρος γίνεται μία παρουσίαση τῶν καλοφωνικῶν μαθημάτων τὰ ὁποῖα ἀφ' ἑνὸς εἶναι ἀφιερωμένα στὴν μνήμη τοῦ ἁγίου Μεγαλομάρτυρος Δημητρίου (κς' Ὀκτωβρίου), ἀφ' ἑτέρου σώζονται ἐξηγημένα στὴν Νέα Μέθοδο ἀπὸ τὴν γραφίδα τοῦ Χουρμουζίου, Χαρτοφύλακος τῆς ΜΤΧΕ⁴. Στὸ δεύτερο μέρος ἰδιαίτερη βαρύτητα δίνεται στὸ στιχηρὸ ἰδιόμελο τῆς ἀκολουθίας τῆς Λιτῆς *Εὐφραΐνου ἐν Κυρίῳ*, μιᾶς καλοφωνικῆς σύνθεσης τοῦ Καμπάνη σὲ πρῶτο ἦχο, ὅπου, ἀκολουθώντας τὴν πορεία τοῦ μέλους μέσα ἀπὸ τὶς μελωδικὰς θέσεις, τὶς καταλήξεις, τοὺς δεσπίζοντες φθόγγους, τὰ μουσικορητορικὰ σχήματα καὶ ἄλλα στοιχεῖα, ἐπιχειρεῖται ἡ μορφολογικὴ καὶ τροπικὴ ἀνάλυση τοῦ μαθήματος. Στὴν προσπάθεια αὐτῇ, καθοριστικὸ ρόλο παίξει ἡ ἀργὴ ἐξήγηση τοῦ μαθήματος τοῦ Χουρμουζίου στὴν Νέα Μέθοδο.

Ἀφετηρία γιὰ τὴν παρουσίαση τοῦ ἐν λόγῳ ὑλικοῦ ἀποτελεῖ τὸ Μηναῖον Μηνὸς Ὀκτωβρίου καὶ συγκεκριμένα ἡ συνταχθεῖσα ἀκολουθία εἰς τιμὴν καὶ μνήμην τοῦ ἁγίου Δημητρίου⁵, ἡ ὁποία τιμᾶται ἀπὸ τὴν Ἐκκλησίαν μας στὶς κς' τοῦ αὐτοῦ μηνός. Ἐδῶ, μελετώντας τὴν ὑμνολογία τῆς ἡμέρας, ἀνιχνεύουμε τὰ στιχηρὰ ἰδιόμελα τοῦ ἁγίου ὡς ποιητικὰ κείμενα. Συγκεκριμένα, στὴν ἀκολουθία τοῦ Ἐσπερινοῦ συναντᾶμε δύο στιχηρὰ ἰδιόμελα: α) τὸ δοξαστικὸ τῶν ἑσπερίων: *Σήμερον συγκαλεῖται ἡμᾶς*, ποίημα τοῦ Βυζαντινοῦ σὲ ἦχο πλάγιο

³ Γιὰ τὴν ἀκριβῆ χρονολογικὴ κατάταξη τῶν ἐν λόγῳ μελουργῶν, ἀλλὰ καὶ γιὰ μία πληρέστερη καταγραφή τῶν μελουργῶν τῆς βυζαντινῆς καλοφωνίας, βλ. Γρηγόριος Στάδης, *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς - Ἅγιον Ὁρος*, τόμος Α', Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθῆναι 1975, σελ. μδ'.

⁴ Χουρμούζιος ὁ Χαρτοφύλαξ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας (ἀκμὴ c. 1770-1840): ὑπῆρξε ἓνας ἀπὸ τοὺς ἐμπνευστὲς τῆς λεγομένης *Νέας Μεθόδου*, ἡ ὁποία ἐπιβλήθηκε κατὰ τὰ ἔτη 1814-1815, βλ. Γρηγόριος Στάδης, *Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον τῆς Σημειογραφίας*, Α' τόμος, *Τὰ προλεγόμενα*, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθήνα 2016, σσ. 205-209.

⁵ *Μηναῖον Ὀκτωβρίου*, περιέχον ἅπασαν τὴν ἀνήκουσαν αὐτῷ Ἀκολουθίαν, διορθωθὲν τὸ πρὶν ὑπὸ Βαρδολομαίου Κουτλουμουσιανοῦ τοῦ Ἰμβρίου καὶ παρ' αὐτοῦ αὐξηθὲν τῇ τοῦ τυπικοῦ προσθήκῃ κατὰ τὴν διάταξιν τῆς Ἁγίας τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἧς τῇ ἐγγράφῳ ἀδείᾳ ἀναθεωρηθὲν καὶ ἀκριβῶς ἐπιδιορθωθὲν ἐκδίδεται νῦν ὑπὸ τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας μετὰ προσθήκης ἀπολυτικίων καὶ τῆς ἀκολουθίας τοῦ ὁσίου Γερασίμου τοῦ ἐν Κεφαλληνίᾳ, Ἀποστολικὴ Διακονία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθῆναι 1993, σσ. 350-382.

τοῦ δευτέρου, καὶ β) τὸ δοξαστικὸ τῶν ἀποστίχων τοῦ Ἑσπερινοῦ: Ἔχει μὲν ἡ δεισιτάτη σου ψυχὴ, ποίημα τοῦ Ἀνατολίου σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου. Στὴν ἀκολουθία τῆς Λιτῆς ἀπαριθμοῦμε τρία στιχηρὰ ἰδιόμελα: α) *Εὐφραίνου ἐν Κυρίῳ πόλις Θεσσαλονίκη*, ποίημα τοῦ Γεωργίου Σικελιώτου σὲ πρῶτο ἦχο, β) *Τῇ τῶν ἀσμάτων τερπνότητι*, ποίημα τοῦ Ἀνατολίου ἐπίσης σὲ πρῶτο ἦχο, καὶ γ) *Εἰς τὰ ὑπερκόσμια σκηνώματα*, ποίημα τοῦ Γερμανοῦ σὲ ἦχο δεύτερο. Στὴν ἀκολουθία τοῦ Ὁρθρου καὶ συγκεκριμένα κατὰ τὴν τάξη τοῦ Ἑωθινοῦ Εὐαγγελίου συναντᾶμε ξανὰ τὸ ἰδιόμελο τῆς Λιτῆς *Εἰς τὰ ὑπερκόσμια σκηνώματα*, ποίημα τοῦ Γερμανοῦ σὲ ἦχο δεύτερο, ἐνῶ στὸ τέλος τοῦ Ὁρθρου ἔχουμε τὸ δοξαστικὸ τῶν Αἵνων *Τὸν λόγχαις κληρωσάμενον*, ποίημα τοῦ Ἀνδρέου Ἱεροσολυμίτου σὲ ἦχο τέταρτο.

Στὴν συνέχεια ἐρευνοῦμε πόσα καὶ ποιὰ ἀπὸ τὰ καταγραφέντα στιχηρὰ ἰδιόμελα εὐρίσκονται μελοποιημένα κατὰ τὴν παράδοση τοῦ Παλαιοῦ Στιχηραρίου. Ὁδηγὸ σὲ αὐτὸ τὸ κομμάτι τῆς ἔρευνας ἀποτελεῖ τὸ περίφημο χειρόγραφο EBE 884 Codex Atheniensis⁶, τὸ ὁποῖο χρονολογεῖται στὸ α' μισό τοῦ ἰδ' αἰῶνος (1341) καὶ ὡς γραφέας φέρεται κάποιος ὀνόματι Ἀθανάσιος, ὁ ὁποῖος στὸ φύλλο 390ν τοῦ χειρογράφου δηλώνει τὰ ἐξῆς:

*Ἀθανάσιος τὴν μελουργὸν πυκτίδα
Ταύτην ἐμαί, χερσὶ γέγραφα κοσμίως
Ἐξ ἀντιγράφου πάνυ διωρδωμένου,
Ὅντος κακείνου τοῦ πάλαι Κουκουζέλη.*

Ἐδῶ, στὰ φύλλα 53r-54r τοῦ χειρογράφου, συναντᾶμε τὰ ἐξῆς στιχηρὰ ἰδιόμελα: ἀρχικὰ τὰ τρία ἰδιόμελα τῆς Λιτῆς: α) *Εὐφραίνου ἐν Κυρίῳ πόλις Θεσσαλονίκη*, σὲ ἔξω πρῶτο ἦχο, ὅπου σημειώνεται ὡς μελογράφος ὁ μοναχὸς Κυπριανός, β) *Τῇ τῶν ἀσμάτων τερπνότητι*, σὲ ἔξω πρῶτο ἦχο, ὅπου σημειώνεται ὡς μελογράφος ὁ Ἀνατόλιος, καὶ γ) *Εἰς τὰ ὑπερκόσμια σκηνώματα*, σὲ ἦχο δεύτερο, ὅπου σημειώνεται

⁶ Γιά τὴν πλήρη περιγραφή τοῦ ἐν λόγῳ χειρογράφου, πρβλ. Ἰωάννης καὶ Ἀλκιδιάδης Σακκελίων, *Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος*, Ἑθνικὸν Τυπογραφεῖον καὶ Λιθογραφεῖον, Ἀθῆναι 1892, σσ. 159-160. Τὸ ἴδιο τὸ χειρόγραφο εἶναι προσβάσιμο σὲ ψηφιακὴ μορφή στὸν ιστότοπο τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος στὸν ὑπερσύνδεσμο:

<https://digitalcollections.nlg.gr/nlg-repo/dl/el/search.html?p.text=%CE%95%CE%92%CE%95+884+%28Codex+Atheniensis+884%29>

ὡς μελογράφος ὁ Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Γερμανός. Στὴν συνέχεια, βλέπουμε τὸ δοξαστικὸ τῶν Αἰνῶν *Τὸν λόγχαις κληρωσάμενον*, ὅπου ὡς μελογράφος σημειώνεται ὁ Ἀνδρέας ὁ Ἱεροσολυμίτης. Τέλος, συναντᾶμε τὸ δοξαστικὸ τῶν ἐσπερίων *Σήμερον συγκαλεῖται ἡμᾶς*, ὅπου ὡς μελογράφος ἀναφέρεται κάποιος Βυζάντιος (χωρὶς νὰ διευκρινίζεται ἂν πρόκειται γιὰ τὸν Ἀνδρέα ἢ τὸν Βασίλειο ποὺ ἀναφέρονται ἄλλοῦ στὸ ἴδιο χειρόγραφο), καὶ τὸ δοξαστικὸ τῶν ἀποστίχων τοῦ Ἑσπερινοῦ *Ἐχει μὲν ἡ θειοτάτη σου ψυχὴ*, ὅπου ὡς μελογράφος σημειώνεται ὁ Ἀνατόλιος.

Ἐπόμενο βῆμα εἶναι ἡ ἀντιπαραβολὴ μὲ τὸ ἐξηγητικὸ ἔργο τῶν Τριῶν Διδασκάλων καὶ πρὸ συγκεκριμένα τοῦ Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος, ὁ ὁποῖος στὰ χειρόγραφα ΕΒΕ-ΜΠΤ 707-709 & 715 ἐξηγεῖ στιχηρὰ τοῦ Παλαίου Στιχηραρίου. Εἰδικότερα, στὸ χειρόγραφο ΕΒΕ-ΜΠΤ 707⁷, ἐξηγεῖ στιχηρὰ τῶν Μηνῶν Σεπτεμβρίου καὶ Ὀκτωβρίου, ἐξηγώντας μὲ τὴν προαναφερθεῖσα σειρὰ τὰ ἔξι στιχηρὰ ἰδιόμελα τῆς ἐορτῆς τοῦ ἁγίου Δημητρίου.

Ἐπόμενος σταθμὸς στὴ διερεύνηση τῶν πηγῶν εἶναι τὸ χειρόγραφο τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Ζακύνθου 7, Συλλογὴ Γριτσάνη⁸. Πρόκειται γιὰ ἓνα *Μαθηματάριο* ποὺ ἀποδίδεται ἀπὸ τὴν Μαρία Ἀλεξάνδρου στὸν πρωτοψάλτη Γρηγόριο Μπούνη Ἀλυάτη καὶ χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ α΄ μιστὸ τοῦ 15^{ου} αἰῶνα καὶ μάλιστα τὴν δεκαετία πρὶν τὴν Ἀλωση τῆς Κωνσταντινούπολης⁹. Στὶς σελίδες 95-III τοῦ ἐν λόγω χειρογράφου καταγράφονται οἱ καλοφωνικὲς συνθέσεις πρὸς τιμὴν

⁷ Τὸ χειρόγραφο ΕΒΕ-ΜΠΤ 707 ἀποτελεῖ τὸν α΄ τόμο τοῦ τετράτομου *Βυζαντινοῦ Στιχηραρίου* κατ' ἐξήγηση τοῦ Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος τῆς ΜΤΧΕ. Τὸ σύνολο τῶν τεσσάρων τόμων (ΕΒΕ-ΜΠΤ 707, 708, 709, 715) φυλάσσεται στὴν Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ἑλλάδος. Λεπτομέρειες γιὰ τὸ χειρόγραφο ΕΒΕ-ΜΠΤ 707 καὶ τὰ περιεχόμενά του μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀναζητήσει σέ: Γρηγόριος Στάθης, *Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον τῆς Σημειογραφίας, Β΄ τόμος, Ὁ κατάλογος*, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθῆνα 2016, σσ. 229-243.

⁸ Γιὰ μία γενικὴ παρουσίαση τοῦ χειρογράφου, βλ. Μιχαὴλ Ἀδάμης, «Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς Βιβλιοθήκης Παναγιώτου Γριτσάνη ἀποκειμένης νῦν ἐν τῇ Ἱερᾷ Μητροπόλει Ζακύνθου», *Ἑπετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν*, τόμος ΛΕ, Ἀθῆναι 1966-7, σσ. 324-325, ὅπου τὸ χειρόγραφο χρονολογεῖται μεταξὺ τοῦ 16^{ου} καὶ 17^{ου} αἰῶνα.

⁹ Maria Alexandru, "Preparations for a Corpus of the Kalophonic Mathemata by St John Koukouzeles", *St. John Koukouzeles – Personality, Work, Epoch*, ed. in chief Svetlana Kujumdzieva, St. Kliment Ohridski University Press, Sofia 2020, σσ. 125-164.

τοῦ ἁγίου Δημητρίου. Ἀπὸ τὰ ἕξι στιχηρὰ ἰδιόμελα ποὺ εἶδαμε μέχρι στιγμῆς μελοποιοῦνται κατὰ τὸ καλοφωνικὸ στὺλ μελοποιίας μόνο τὰ τρία: τὰ δύο πρῶτα ἰδιόμελα τῆς Λιτῆς, *Εὐφραίνου ἐν Κυρίῳ πόλις Θεσσαλονίκη* καὶ *Τῇ τῶν ἁσμάτων τερπνότητι*, καθὼς καὶ τὸ δοξαστικὸ τῶν ἀποστίχων τοῦ Ἑσπερινοῦ: *Ἐχει μὲν ἡ θειοτάτη σου ψυχὴ*. Ἀπὸ τὴν μελοποίηση τῶν τριῶν αὐτῶν στιχηρῶν προκύπτουν περισσότερες τῶν τριῶν συνθέσεις (**Πίνακας 1**) γιὰ τοὺς ἐξῆς κυρίως λόγους:

α) λόγῳ τῆς μεγάλης ἔκτασης τοῦ μέλους τὰ στιχηρὰ μελοποιοῦνται ὅσον ἀφορᾷ τὸ ποιητικὸ τους κείμενο τμηματικὰ σὲ πόδες καὶ ὄχι στὴν ὁλότητά τους: λ.χ. τὸ στιχηρὸ *Εὐφραίνου ἐν Κυρίῳ πόλις Θεσσαλονίκη* μελοποιεῖται σὲ δύο διαφορετικὲς μεταξύ τους συνθέσεις ἀπὸ τὸν Καμπάνη καὶ σὲ διαφορετικὸ μάλιστα ἦχο (α' & γ' ἀντίστοιχα), χωρὶς ὅμως στὸ τέλος τῆς δεύτερης σύνθεσης νὰ ἔχει ὁλοκληρωθεῖ τὸ ποιητικὸ κείμενο τοῦ στιχηροῦ,

β) περισσότεροι τοῦ ἐνὸς συνθέτες ἀσχολοῦνται μὲ τὴν μελοποίηση τοῦ ἴδιου ποιητικοῦ κειμένου εἴτε παράγοντας νέες πρωτότυπες συνθέσεις εἴτε καλλωπίζοντας κάποια προϋπάρχουσα σύνθεση εἴτε ἀκόμη προβαίνοντας στὸν ἀναγραμματισμὸ τῆς καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς. Ὡς παράδειγμα ἐδῶ ἀναφέρω τὸν ἀναγραμματισμὸ τοῦ στιχηροῦ *Τῇ τῶν ἁσμάτων τερπνότητι*, σύνθεση τοῦ πρωτοψάλτου Φωκᾶ, ἀπὸ τὸν Ἰωάννη τὸν Κουκουζέλη,

γ) καταγράφονται νέες συνθέσεις σὲ νέα ποιητικὰ κείμενα, ὅπως γιὰ παράδειγμα οἱ *στίχοι εἰς τὸν αὐτὸν ἅγιον, ποιηθέντες παρὰ τοῦ μοναχοῦ Μόσχου*, *μελισθέντες δὲ παρὰ τοῦ μαΐστορος Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλου* ἢ ἕτεροι *στίχοι εἰς τὸν αὐτὸν ἅγιον· γράμματα καὶ μέλος Μανουὴλ τοῦ Χρυσάφου*.

A/A	ἀρκτικὸ	στιχηρὸν τοῦ:	ἦχος	σχόλια
1	<i>Εὐφραίνου ἐν Κυρίῳ</i>	Καμπάνη	α'	ἐκαλλωπίσθη παρὰ τοῦ Γλυκέος
2	<i>Δημήτριον τὸν πανένδοξον</i>	»	γ'	β' πούς, ἐκαλλωπίσθη παρὰ τοῦ Κορώνη
3	<i>Δημήτριον τὸν πανένδοξον</i>	Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη	γ'	ἕτερον στιχηρὸν
4	<i>Ἀπόλαυε τῶν θαυμάτων</i>	»	α'	ἀναγραμματισμὸς ἀπὸ τὸ αὐτὸ στιχηρὸν
5	<i>Τῇ τῶν ἁσμάτων τερπνότητι</i>	Φωκᾶ πρωτοψάλτου	α'	εἰς τὴν αὐτὴν ἐορτὴν
6	<i>Πρόκειται γὰρ ἡμῖν</i>	»	α'	β' πούς

7	Καὶ γὰρ τὰς τῶν ἀνό- μων	»	β´	γ´ ποὺς
8	Καὶ τὰ νικητήρια	Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη	α´	ἀναγραμματισμὸς ἐκ τοῦ αὐτοῦ στιχηροῦ
9	Τῇ τῶν ἀσμάτων τερ- πνόπηι	Μανουὴλ Χρυσάφου	α´	ἕτερον στιχηρὸν
10	Καὶ γὰρ τὰς τῶν τυράν- νων	»	δ´	β´ ποὺς
11	Ἔχει μὲν ἡ δεισιπότη σου ψυχὴ	Φωκᾶ μητρο- πολίτου Φι- λαδελφείας	πλ.δ´	ἐκαλλωπίσθη παρὰ Ἰωάννου μαΐστορος τοῦ Κουκουζέλου
12	Ἔχει δὲ καὶ τὸ πανέντι- μον	»	γ´	β´ ποὺς
13	Ἐνθα προστρέχοντες	»	δ´	γ´ ποὺς
14	Φρουρήσον πανένδοξε	Ἰωάννου μαΐ- στορος τοῦ Κουκουζέλη	πλ.β´	ἕτερον στιχηρὸν
15	Ὁ τῆς ἀληθείας ἀήπη- τος	Ἰωάννου τοῦ Γλυκέος	πλ.δ´	ἕτερον στιχηρὸν
16	Ὡ τερπνῆς προσενέ- ξως	»	γ´	β´ ποὺς
17	Κατὰ τὴν ἀσματίζουσιν	Ἰωάννου μαΐ- στορος τοῦ Κουκουζέλη	πλ.δ´	στίχοι εἰς τὸν αὐτὸν ἅγιον, ποιηθέντες παρὰ τοῦ μοναχοῦ Μόσχου
18	Τὸν στρατιώτην τὸν λα- μπρόν	Μανουὴλ Χρυσάφου	δ´	ἕτεροι στίχοι εἰς τὸν αὐτὸν ἅγιον· γράμ- ματα καὶ μέλος Μα- νουὴλ τοῦ Χρυσάφου

Πίνακας 1 . Τὰ καλοφωνικὰ στιχηρὰ πρὸς τιμὴν τοῦ ἁγίου Δημητρίου
ποὺ περιέχονται στίς σελίδες 95-111 τοῦ Μαθηματαρίου Ζακύνθου 7

Ἀντιπαραβάλλοντας γιὰ ἄλλη μία φορὰ τὸ ἐξηγητικὸ ἔργο τοῦ Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος μὲ τὸ Μαθηματαρίον Ζακύνθου 7, διαπιστώνουμε ὅτι ὁλόκληρη ἡ λίστα ποὺ μόλις εἶδαμε ἐξηγεῖται ἀπα-
ραλλάκτως ἀπὸ τὸν Χουρμούζιο στὰ φύλλα 125r-194v τοῦ χειρογρά-
φου EBE-MΠΤ 728, ποὺ ἀποτελεῖ τὸν β´ τόμο του ὀκτάτομου Μα-
θηματαρίου τοῦ Χουρμουζίου¹⁰. Τὸ γεγονὸς τῆς πιστῆς τήρησης τόσο

¹⁰ Τὸ χειρόγραφο EBE-MΠΤ 728 ἀποτελεῖ τὸν β´ τόμο τοῦ ὀκτάτομου Μαθη-
ματαρίου τῶν παλαιῶν μελουργῶν ὑπὸ τοῦ Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος τῆς
MTXE. Λεπτομέρειες γιὰ τὸ χειρόγραφο EBE-MΠΤ 728 καὶ τὰ περιεχόμενά του

τῆς σειρᾶς ὅσο καὶ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν καλοφωνικῶν μελῶν ποὺ ἐξηγεῖ ὁ Χουρμούζιος δὲν θὰ πρέπει νὰ μᾶς ἐκπλήσσει, εἰδικὰ ἂν λάβουμε ὑπ' ὄψιν ὅτι τὸ *Μαθηματάριον* Ζακύνθου 7 ὑπῆρξε χειρόγραφο τοῦ Πατριαρχικοῦ περιβάλλοντος καὶ μάλιστα τοῦ Δανιὴλ τοῦ Πρωτοψάλτου (1770-1789)¹¹, καὶ ἄρα προσβάσιμο κατὰ πᾶσα πιθανότητα στὸν Χουρμούζιο κατὰ τὴν διαδικασία τῆς ἐξήγησης.

Ἀπὸ τὰ προαναφερθέντα καλοφωνικὰ στιχηρὰ ἐπιλέξαμε, ὅπως ἄλλωστε προείπαμε, γιὰ τὴν παροῦσα ἐργασία τὴν καλοφωνικὴ σύνδεση τοῦ Καμπάνη σὲ ἔξω πρῶτο ἦχο μὲ βάση τὸ στιχηρὸ ἰδιόμελο τῆς Λιτῆς *Εὐφραίνου ἐν Κυρίῳ πόλις Θεσσαλονίκη*, ἡ ὁποία ἐκαλλωπίσθη παρὰ τοῦ Ἰωάννου τοῦ Γλυκέος. Τὸ πληρὲς ποιητικὸ κείμενο τοῦ στιχηροῦ, τὸ ὁποῖο σημειωτέον δὲν μελίζεται ἐξ ὁλοκλήρου στὸ μελετώμενο μάθημα, ἔχει ὡς ἑξῆς:

*Εὐφραίνου ἐν Κυρίῳ πόλις Θεσσαλονίκη,
ἀγάλλου καὶ χόρευε, πίστει λαμπροφροῦσα,
Δημήτριον τὸν πανένδοξον ἀθλητὴν, καὶ Μάρτυρα τῆς ἀληθείας,
ἐν κόλποις κατέχουσα ὡς θησαυρόν,
ἀπόλαβε τῶν θαυμάτων τὰς ἰάσεις καθορῶσα
καὶ βλέπε καταράσσοντα τῶν Βαρβάρων τὰ δράση,
καὶ εὐχαρίστως τῷ Σωτῆρι ἀνάκραξον· Κύριε, δόξα σοι.*

Ξεκινῶντας ἀπὸ τὴν δομὴ τῆς σύνδεσης καὶ ἀκολουθώντας τὰ ἐρευνητικὰ θέματα τοῦ Γρηγορίου Στάθη, διαπιστώνουμε ὅτι πρόκειται γιὰ μία τριμερῆ σύνδεση. Ὡς μέρος ἐδῶ νοεῖται «τὸ τμήμα τοῦ κειμένου μετὰ τοῦ ἀκολουθοῦντος αὐτοῦ κρατήματος»¹². Ἡ τριπλῇ παρεμβολὴ κρατήματος στὴν ροὴ τοῦ μουσικοῦ κειμένου κατατάσσει τὴν σύνδεση στὶς τριμερεῖς δομές. Προχωρῶντας περαιτέρω στὴν ἀνάλυση αὐτῆς τῆς δομῆς, βλέπουμε τὴν ὑπαρξὴ πέντε ἐμφανῶν τμημάτων:

α) τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ μαθήματος (κῶλα 1-7), ὅπου μετὰ τὸ ἀπήχημα ἀναπτύσσεται ἓνα (ἐν-)ήχημα πάνω στὴν πρώτη συλλαβὴ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου,

μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀναζητήσει σέ: Γρηγόριος Στάθης, *Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον τῆς Σημειογραφίας, Β' τόμος, Ὁ κατάλογος, ὁ.π.,* σσ. 141-146.

¹¹ Ὑπάρχει σχετικὴ σημείωση στὸ ἐσώφυλλο τοῦ χειρογράφου.

¹² Γρηγόριος Στάθης, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας*, Μελέται 3, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθήνα 1994, σ. 154.

β) τὸ πρῶτο μέρος τοῦ μαθήματος (κῶλα 8-20), ὅπου μελίζεται ἡ ἀρχὴ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου τοῦ στιχηροῦ (*Εὐφραίνου ἐν Κυρίῳ πόλις Θεσσαλονίκη*) μαζί με τὸ πρῶτο κράτημα,

γ) τὸ δεύτερο μέρος τοῦ μαθήματος (κῶλα 21-32), ὅπου μελίζεται ἡ συνέχεια τοῦ ποιητικοῦ κειμένου τοῦ στιχηροῦ (*ἀγάλλου καὶ χόρευε, πίστει λαμπροφωροῦσα*) καὶ κατακλείεται με τὴν προτροπὴ λέγε· πρόκειται γιὰ «ἐνηχητικὴ παρακέλευσι [...] ἡ ὁποία εἰσάγει ἐν νέον νόημα καὶ σχεδὸν πάντοτε ἐν νέον μελικὸν σχῆμα [...] ἀπηυδύνετο εἴτε εἰς τὸν δομέστικον εἴτε εἰς τὸν μονοφωνάρην διὰ νὰ καλοφωνίσῃ»¹³, καὶ ἡ ὁποία μᾶς εἰσάγει στὸ τρίτο μέρος τοῦ μαθήματος,

δ) τὸ τρίτο μέρος τοῦ μαθήματος (κῶλα 33-52) ποὺ χαρακτηρίζουμε ὡς ζῶνῃ κρατημάτων καὶ ἀναγραμματισμῶν, καθὼς δὲν ἔχουμε νέο κείμενο παρὰ μόνον συνεχῇ ἀνακατάστροφῃ τῶν λέξεων *πόλις Θεσσαλονίκη* ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ μαθήματος καὶ τῆς λέξης *χόρευε* ἀπὸ τὸ δεύτερο μέρος τοῦ μαθήματος με ἐνδιάμεσα μικρότερα ἢ μεγαλύτερα ἰσάριθμα τῶν λέξεων τοῦ ποιητικοῦ κειμένου κρατήματα,

ε) τὸ τέλος τοῦ μαθήματος (κῶλον 53), ὅπου ὁλοκληρώνεται τὸ καλοφωνικὸ στιχηρὸ μαζί με τὸ μέρος τοῦ ποιητικοῦ κειμένου ποὺ τελικὰ ἔχει χρησιμοποιηθεῖ ἀπὸ τὸν συνθέτη· ὅπως προείπαμε, δὲν χρησιμοποιεῖται τὸ σύνολο τοῦ ποιητικοῦ κειμένου ἀπὸ τὸν Καμπάνη.

Μία πρώτη προσέγγιση στὴν τροπικὴ δομὴ τοῦ στιχηροῦ, ἡ ὁποία δὰ μᾶς δώσει κάποια στοιχεῖα γιὰ τὸ προφίλ τοῦ πρώτου ἤχου στὸ καλοφωνικὸ στῦλ μελοποιίας μπορεῖ νὰ γίνῃ μέσα ἀπὸ τὶς μαρτυρίες τῆς καλοφωνικῆς σύνθεσης στὴν μεσοβυζαντινὴ γραφὴ (**Εἰκόνα 1**). Ἡ ἀρχικὴ μαρτυρία μᾶς δείχνει τὸν ἔξω πρῶτο ἤχο (*ανα-νεανες*), ὁ ὁποῖος εἶναι ἄλλωστε καὶ ὁ δηλωθεὶς ἐξ ἀρχῆς ἤχος τῆς σύνθεσης, καὶ ἐπιπλέον ὁ ἤχος ποὺ δεσπόζει στὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἔργου. Στὰ κῶλα 1-20 (εἰσαγωγὴ & πρῶτο μέρος τοῦ μαθήματος) ἡ μαρτυρία τοῦ ἔξω πρώτου ἤχου ἐπαναλαμβάνεται ἄλλες τρεῖς φορές, ἐπιβεβαιώνοντας δὰ λέγαμε τὸν ἐν λόγῳ ἤχο. Στὸ κῶλον 22 μία μαρτυρία τοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου ἤχου (*νεαγιε*) ἔρχεται νὰ ταραξεῖ τὰ νερά. Τὸ τροπικὸ ταξίδι μόλις ξεκίνησε, καθὼς ἀκολουθοῦν μαρτυρίες τῆς τριφωνίας τοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου ἤχου (*νανα*) στὰ κῶλα 32 & 35, τοῦ ἔσω τετάρτου ἤχου (*αγια*) στὸ κῶλον 39, καθὼς

¹³ *Αὐτόθι*, σσ. 155 & 157.

καὶ τοῦ μέσου τοῦ τετάρτου ἤχου (λεγετος) στὸ κῶλον 40, πρὶν καταλήξουμε πίσω στὸ λιμάνι τοῦ ἀρχικοῦ ἔξω πρώτου ἤχου (ανανεανες). Ἡ πρώτη ἐντύπωση ποὺ δημιουργεῖται μέχρι ἐδῶ εἶναι ὅτι στὸ μελετώμενο μάθημα ὑπάρχει περιορισμένος ἀριθμὸς τροπικῶν κέντρων - τέσσερα στὸ σύνολο - τὰ ὁποῖα ἐμφανίζονται στὴν πορεία τοῦ μαθήματος μὲ τὴν ἐξῆς σειρά: α, G, c, h, καὶ πάνω στὰ ὁποῖα σχηματίζονται οἱ ἐξῆς πολὺ συγκεκριμένοι ἤχοι: ὁ ἔξω πρῶτος, ὁ ἔσω τέταρτος καὶ ὁ πλάγιος τοῦ τετάρτου, ἡ τριφωνία τοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου, καὶ τέλος ὁ μέσος τέταρτος ἤχος.

Ζακύνθου 7, σσ. 95-96	
ἀριθμὸς κώλων	ἡ τροπικὴ δομὴ τοῦ στιχηροῦ
1-7	Εἰσαγωγή: Ετετετετετετῆλαεχεῖλαεαεῖαῖλαεῖλαελεχεῖλαε·
8-12	Εὐφραίνου ἐν Κυρίῳ πόλις Θεσσαλονίκη πάλιν ·
13-16	εὐφραίνου ἐν Κυρίῳ πόλις Θεσσαλονίκη πόλις·
17-20	κράτημα τετετετετετῆλαε·αεῖαῖλαεαεῖαῖλαε·αχα·
21-25	ἀγά· ἀγά·λλου ἰου ἰου· καὶ·αι χόρευ·ε πάλιν
26-29	καὶ χόρευε πίστει λαμπροφροῦσα πάλιν ·
30-32	πίστει λαμπροφροῦσα λέγε ·
33-52	ζώνη κρατήματος καὶ ἀναγραμμάτων: χόρευε πόλις Θεσσαλονίκη· χόρευε πόλις· πόλις Θεσσαλονίκη· τιτιτιτιτι· τιτιτιτιτι· Θεσσαλονίκη πόλις· Θεσσαλονίκη χόρευε· χόρευε πόλις· πόλις Θεσσαλονίκη· τιτιτιτιτιτιτιτιτιτιτι· τιτιτιτιτιτιτιτιτιτιτιτιτιτιτι· τιτιτιτιτιτιτιτιτιτιτι Θεσσαλονίκη πόλις· τιτιτιτιτιτιτιτι
53	κατάληξι: χόρευε πόλις Θεσσαλονίκη·+

Εἰκόνα 1 . Ἡ τροπικὴ δομὴ τοῦ καλοφωνικοῦ στιχηροῦ μὲ βάση τὸ χφ Ζακύνθου 7

Τὸ περιορισμένο αὐτὸ τροπικὸ πλάνο ἀρχίζει νὰ διευρύνεται μόλις διερευνήσουμε τίς καταλήξεις τῶν κώλων, οἱ ὁποῖες στὸ ἐν λόγω καλοφωνικὸ στιχηρὸ εἶναι ὀκτὼ εἰδῶν (**Πίνακας 2**):

α) καταλήξεις ὅπου γίνεται χρῆση μαρτυρίας καὶ ἀποτελοῦν ὅπως προείπαμε τροπικοὺς ὁδοδείκτες,

β) καταλήξεις μὲ σημεῖα στίξης στὸ ποιητικὸ κείμενο τὰ ὁποῖα εἶναι παράλληλα δηλωτικὰ διαίρεσης μουσικῶν κώλων,

γ) καταλήξεις με απόδεσμα τὸ ὀνομαζόμενο καὶ ἀπόδομα διὰ τὴν ἀπόδοση-κατάληξη τῶν μουσικῶν φράσεων,

δ, ε & στ) καταλήξεις με μεγάλες ἄργιες, δηλαδή τὴν μεγάλη ἄργια τῆς διπλῆς, τὴν μεγάλη ἄργια τῶν δύο ἀποστροφῶν-συνδέσμων, καὶ τὴν μεγάλη ἄργια τοῦ κρατήματος, ὅπου τὸ μέλος προσωρινὰ ἀναπαύεται,

ζ) καταλήξεις ὅπου ἡ μετάβαση μεταξὺ τῶν κῶλων γίνεται με τὴν χρήση ὑπερβατῆς ἀνάβασης ἢ κατάβασης συνήθως τριῶν ἢ τεσσάρων φωνῶν, διακόπτοντας τὴν κατὰ τὰ ἄλλα κινούμενη θηματικὰ ροὴ τοῦ μέλους,

η) προωθοῦσες καταλήξεις¹⁴, οἱ ὁποῖες δημιουργοῦν ἀφ' ἑνὸς δυσδιάκριτα ὅρια μεταξὺ τῶν κῶλων, ἀφ' ἑτέρου ὅμως συμβάλλουν στὴν δημιουργία ἐνὸς ἀέναου μέλους.

Σημειωτέον ὅτι σὲ κάποιες καταλήξεις κῶλων ἐντοπίζονται περισσότερα τοῦ ἐνὸς εἴδους κατάληξης, ὅπως λ.χ. στὶς καταλήξεις τῶν κῶλων 7, 12, 16, 20, 22b & 35b, ὅπου μαζὶ με τὸ ἀπόδεσμα καὶ τὴν στίξη τοῦ ποιητικοῦ κειμένου συνυπάρχει ἡ ἀνάλογη κάθε φορὰ μαρτυρία. Οἱ καταλήξεις τῶν μουσικῶν κῶλων ἀποτελοῦν σημαντικὸ στοιχεῖο στὴν διεξαγωγὴ τῆς τροπικῆς ἀνάλυσης τοῦ μαθήματος, διότι κατὰ κανόνα γίνονται πάνω σὲ δεσπόμενες φθόγγους εἴτε τοῦ ἤχου τῆς σύνθεσης, δηλαδή τοῦ ἔξω πρώτου ἤχου, εἴτε ἄλλων ἤχων, δημιουργῶντας κατὰ τὸν τρόπο αὐτὸν δυνάμει τροπικὰ κέντρα γύρω ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀναπτύσσεται τὸ μέλος. Ἄς δοῦμε ὅμως ποιοὶ εἶναι αὐτοὶ οἱ φθόγγοι καὶ ποιά ἡ συχνότητα ἐμφάνισής τους.

¹⁴ Γιὰ τὴν ἔννοια τῆς προωθοῦσας κατάληξης (leading-on cadence), βλ. George Amargianakis, *An Analysis of Stichera in the Deuterios Modes. The Stichera Idiomela for the Month of September in the Modes Deuterios, Plagal Deuterios, and Nenano, Transcribed from the Manuscript Sinai 1 230 (A.D. 1365), Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge Grec et Latin 22*, Copenhagen 1977, σσ. 13-14, προσβάσιμο σὲ ἠλεκτρονικὴ μορφή σέ:

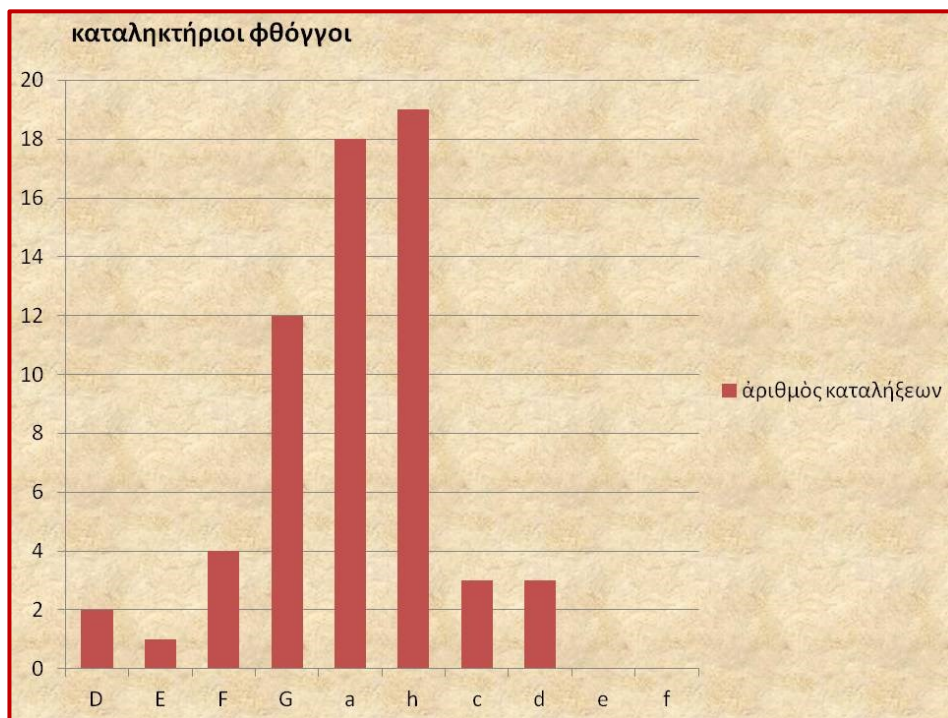
<https://cimagl.saxo.ku.dk/download/22/22-23Amargianakis1-263.pdf>.

εἶδος κατάληξης	κῶλα στὰ ὁποῖα ἀπαντᾶται
κατάληξη μὲ μαρτυρία:	7, 12, 16, 20, 22b, 35b, 39, 40
κατάληξη μὲ σημεῖο στίξης τοῦ ποιητικοῦ κειμένου (·)	7, 12, 16, 18, 19, 20, 21, 22b, 23, 32, 35, 36, 39, 40, 41b, 42, 45, 52, 53
κατάληξη μὲ ἀπόδεσμα:	7, 12, 16, 19, 20, 22a, 22b, 26b, 29, 30, 32, 35b, 36, 37, 38, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52
κατάληξη μὲ διπλῇ:	1, 2b+c, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 18, 27, 31, 34, 40a, 41a, 44a
κατάληξη μὲ δύο ἀποστροφους συνδέσμους:	17, 26a, 40b, 41b, 42, 43, 44b
κατάληξη μὲ κράτημα:	3, 35a
κατάληξη-διαίρεση μὲ ὑπερβατὴ ἀνάβαση ἢ κατάβαση:	10→11, 11→12, 33→34
προωθοῦσα κατάληξη:	24→25, 25→26, 28→29, 49→50

Πίνακας 2. Τὰ εἶδη τῶν καταλήξεων καὶ τὰ κῶλα στὰ ὁποῖα ἀπαντῶνται

Ἡ καταγραφὴ τῶν καταληκτικῶν φθόγγων τῶν μουσικῶν κῶλων τοῦ μαθήματος γίνεται μὲ βάση τὴν ἔκταση (ambitus: D-f) τοῦ μαθήματος στὴν μεσοβυζαντινὴ σημειογραφία. Μὲ μία πρώτη ματιὰ διαπιστώνουμε ὅτι ὑπάρχουν φθόγγοι στοὺς ὁποίους γίνονται καταλήξεις κῶλων, ὑπάρχουν ὅμως καὶ ἄλλοι φθόγγοι οἱ ὁποῖοι δὲν ἐμφανίζονται ποτὲ ὡς καταληκτικοί. Ἐπίσης, θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι στὶς καταλήξεις τῶν κῶλων ὑπολογίζονται καὶ οἱ καταλήξεις τῶν ὑποδιαιρέσεων ὀρισμένων κῶλων (κομμάτων), ὅπου γίνονται καταλήξεις μὲ βάση τὰ προλεχθέντα κριτήρια. Ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ **Γράφημα 1**, ἡ πλειοψηφία τῶν καταλήξεων τῶν κῶλων τοῦ μαθήματος μοιράζεται μεταξὺ τοῦ φθόγγου a/ανανες (18 καταλήξεις) ποὺ ἀποτελεῖ τὴν θεωρητικὴν βάση τοῦ ἔξω πρώτου ἤχου, ὁ ὁποῖος εἶναι ἄλλωστε ὁ κύριος ἤχος τοῦ μαθήματος, καὶ τοῦ φθόγγου h/νεανες (19 καταλήξεις) ποὺ ἀναδεικνύει τὴν μεσότητα τοῦ τετάρτου ἤχου (λεγετος). Μεγάλος ἀριθμὸς καταλήξεων γίνεται καὶ στὸν φθόγγο G/νεαגיע, ὅπου καταλήγουν 12 κῶλα. Ὑπάρχουν τρεῖς ἀκόμη φθόγγοι στοὺς ὁποίους καταλήγουν κῶλα μὲ μικρὴ δὲ λέγαμε συχνότητα: ὁ φθόγγος

F/αανες, όπου καταλήγουν 4 κῶλα, ὁ φθόγγος c/νανα, όπου καταλήγουν 3 κῶλα, καὶ ὁ φθόγγος d/αγια, ὅπου καταλήγουν ἐπίσης 3 κῶλα. Τέλος, ἔχουμε φθόγγους ποὺ ἐμφανίζονται σπανιότερα ὡς καταληκτήριοι φθόγγοι κῶλων: ὁ χαμηλὸς D/ανεανες, ὅπου καταλήγουν 2 κῶλα, καὶ ὁ φθόγγος E/νεανες, ὅπου ἔχουμε μία καὶ μόνη κατάληξη.



Γράφημα 1 . Οἱ καταληκτήριοι φθόγγοι τῶν κῶλων καὶ ἡ συχνότητα μὲ τὴν ὁποία ἐμφανίζονται στὸ μελετώμενο μάθημα

Ὅπως προείπαμε, οἱ φθόγγοι αὐτοὶ ἀποτελοῦν δυνάμει τροπικὰ κέντρα τοῦ μαθήματος καὶ στὴν παροῦσα φάση τῆς ἔρευνάς μας ἔρχονται νὰ δημιουργήσουν τὴν δυνατότητα ὑπαρξης ἐπιπλέον τροπικῶν κέντρων πέραν αὐτῶν ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὶς μαρτυρίες τοῦ μαθήματος. Ἔτσι, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς ἔξω πρῶτο, πλάγιο τοῦ τετάρτου, νανα, ἔσω τέταρτο καὶ μέσο τοῦ τετάρτου (λεγετος) ἤχους ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὶς ἐν λόγῳ μαρτυρίες, στὸ τροπικὸ κάδρο τῆς σύνδεσης δύνανται νὰ προστεθοῦν ὁ αγια ἀντίφωνος, ὁ πρῶτος ἀντίφωνος, ὁ βαρὺς, καθὼς καὶ ὁ ἔξω τέταρτος ἤχος. Τὰ πράγματα μπαίνουν στὴν

δέση τους καὶ ἡ τροπικὴ παλέτα τοῦ μαθήματος συμπληρώνεται μόλις προχωρήσει κανεὶς στὴν τροπικὴ ἀνάλυση τῆς ἀργῆς ἐξήγησης τοῦ μαθήματος ἀπὸ τὸν Χουρμούζιο (EBE-ΜΠΤ 728, φ. 125v-130v), ὁπότε ἡ ὑπαρξη καὶ ἄλλων, δευτερογενῶν θὰ λέγαμε, τροπικῶν κέντρων παύει νὰ εἶναι ὑποψία καὶ γίνεται βεβαιότητα, καθὼς αὐτὰ ἀποτυπώνονται ἀφ' ἐνὸς στὶς μελωδικὲς γραμμὲς ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὴν ἐξήγηση τῶν διαφορῶν θέσεων καὶ ἀφ' ἑτέρου μὲ τὴν χρῆση ἐπιπλέον μαρτυριῶν καὶ τυχόν φθορῶν στὸ ἀναλυτικότερο ὡς πρὸς τὴν γραφὴ μουσικὸ κείμενο τῆς Νέας Μεθόδου.

Μελετώντας τὴν ἀργὴ ἐξήγηση τοῦ Χουρμούζιου, διαπιστώνουμε ὅτι τὸ σύνολο τῶν καταληκτικῶν φθόγγων τῆς παλαιᾶς γραφῆς δημιουργεῖ πράγματι νέα τροπικὰ κέντρα στὰ ὁποῖα συμπεριλαμβάνονται τὰ δυνάμει τροπικὰ κέντρα ποὺ δίξαμε προηγουμένως (Εἰκόνα 2).

Ἦχος	Εἰσαγωγή							Α' Μέρος								Κράτμα							Β' Μέρος								Ζώνη Κρατήματος & Αναγραμματισμῶν																	Ἐπιλογος					
	-							Α'								-							Β'								-																	-					
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53
ἀγια, δ' ἔξω																																																					
ἄγια, πλ. δ' τριφύωνος																																																					
λέγετος																																																					
α' ἔσω, πλ. α', δ' αναγραμματῶς																																																					
δ' ἔσω, πλ. δ' βαρύς																																																					
α' ἀντίφωνος																																																					
δ' ἀντίφωνος																																																					

Εἰκόνα 2. Ἡ τροπικὴ δομὴ τοῦ μαθήματος μὲ βάση τὴν ἀργὴ ἐξήγηση τοῦ Χουρμούζιου (EBE- ΜΠΤ 728, φ. 125r-130r)

Ἔτσι, ὁ τέταρτος (αγια) ἀντίφωνος, ὁ πρῶτος ἀντίφωνος, ὁ βαρύς, καὶ ὁ ἔξω τέταρτος (αγια) ἦχος παίρνουν σάρκα καὶ ὀστέα, ἐνῶ κοντὰ σὲ αὐτοὺς ἔρχονται νὰ προστεθοῦν ὡς νέα τροπικὰ κέντρα ὁ πλάγιος τοῦ πρώτου καὶ ὁ τέταρτος στιχηραρικὸς ἦχος. Ὁ βασικὸς ἦχος τῆς σύνθεσης, ὁ ὁποῖος κατὰ τὴν ἐξήγηση στὴν Νέα Μέθοδο εἶναι ὁ ἔσω πρῶτος ἦχος ἐκ τοῦ Πα καὶ ὅχι ὁ ἔξω πρῶτος τῆς Παλαιᾶς Μεθόδου, δεσπάζει καθόλη τὴν πορεία τῆς σύνθεσης, δίνοντας δυναμικὸ παρὸν μαζὶ μὲ τὸν πλάγιό του ἦχο στὰ 39 ἀπὸ τὰ 53 κῶλα. Συχνὰ ἐμφανιζόμενοι ἦχοι ἐπίσης εἶναι ὁ πλάγιος τοῦ τετάρτου, τὸν ὁποῖο συναντοῦμε σὲ 26 κῶλα, καθὼς καὶ ὁ μέσος τοῦ τετάρτου (λεγετος), ὁ ὁποῖος ἀπαντᾶται σὲ 13 κῶλα. Τὸ τροπικὸ πλάνο τοῦ μαθήματος συμπληρώνεται ἀπὸ τροπικὰ κέντρα ποὺ καταγράφονται λιγότερο συχνὰ - ἐδῶ ἔχουμε τὸν τέταρτο ἀντίφωνο σὲ 7 κῶλα, τὸν βαρὺ ἐκ

τοῦ Ζω σὲ 6 κῶλα, καὶ τὸν νανα σὲ 5 κῶλα - γιὰ νὰ ὁλοκληρωθεῖ τελικὰ μὲ τὴν καταγραφή τοῦ πρώτου ἀντίφωνου σὲ 2 κῶλα, τοῦ τετάρτου στιχηρατικοῦ καὶ τοῦ ἔξω τετάρτου (για) σὲ 1 κῶλον ἀντίστοιχα.

Ὁλοκληρώνοντας αὐτὴν τὴν ἐργασία, κρίνεται σκόπιμη ἡ παράθεση ὀρισμένων παραδειγμάτων ποὺ πλαισιώνουν τὰ ὅσα μέχρι στιγμῆς ἐλέχθησαν. Στὸ πρῶτο παράδειγμα ἐστιάζουμε στὴν κατάληξη τοῦ κώλου 16 (**Εἰκόνα 3**). Βρισκόμαστε στὸ τέλος τοῦ πρώτου μέρους τοῦ μαθήματος καὶ συγκεκριμένα στὸ σημεῖο ὅπου ὀλοκληρώνεται τὸ τονισθὲν ποιητικὸ κείμενο *Εὐφραίνου ἐν Κυρίῳ πόλις Θεσσαλονίκη* μὲ τοὺς ὅποιους ἀναγραμματισμούς του, γιὰ νὰ ἀκολουθήσει τὸ πρῶτο κράτημα. Ἐδῶ, βλέπουμε μία κατάληξη στὴν βάση του ἔξω πρώτου ἤχου (φθόγγος α/ανανες), ἡ ὁποία στὴν μεσοβυζαντινὴ σημειογραφία σημειώνεται κατὰ πρῶτον μὲ τὴν χρῆση ἀποδέρματος τὸ ὁποῖο τίθεται στὸν καταληκτῆριο φθόγγο τοῦ κώλου, κατὰ δεῦτερον μὲ τὴν παρουσία σημείου στίξης τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, καὶ κατὰ τρίτον μὲ τὴν χρῆση τῆς μαρτυρίας του ἔξω πρώτου ἤχου (*ανανες*). Στὴν ἀργὴ ἐξήγηση τοῦ Χουρμουζίου ἡ κατάληξη τοῦ ἴδιου κώλου ὀριοθετεῖται μὲ τὴν χρῆση ἀνάλογης μαρτυρίας τοῦ ἔσω πρώτου ἤχου, καθὼς καὶ μὲ τὴν ἐντελῆ κατάληξη τοῦ μέλους στὸν φθόγγο Πα. Βρισκόμαστε σαφῶς στὸ τροπικὸ πλαίσιο τοῦ κυρίου ἤχου τῆς σύνθεσης, δηλαδὴ τοῦ πρώτου ἤχου.

[illegible]

Εικόνα 3. Ἡ κατάληξη τοῦ κώλου 16. Ἀντιπαραβολὴ πηγῶν

Για τις ανάγκες του δευτέρου παραδείγματος, μεταφερόμαστε στο δεύτερο μέρος του μαθήματος και συγκεκριμένα στο τέλος του

(Κ.31)

δαρεά βαρέα, διηγή

παράκληση

2ος 7
σελ. 95 ου ου σα

ΜΠΤ 728 ΠΑ ΖΩ

φ. 128r του ου ου ου ου ου ου ου ου λαμπροφ σου ου ου σα α

Παραθέτοντας τὸ τρίτο παράδειγμα, ἐπιστρέφουμε καὶ πάλι στὸ πρῶτο μέρος τοῦ μαθήματος, ἐστιάζοντας αὐτὴν τὴν φορὰ στὸ κῶλον 20 (**Εἰκόνα 5**), ὅπου ἀνιχνεύουμε τὴν ὑπαρξὴ ἐνὸς δευτερογενοῦς τροπικοῦ κέντρου, χωρὶς ὥστόσο νὰ ὑπάρχει κάποια ἀπὸ τὶς προαναφερθεῖσες ἐνδείξεις (μαρτυρία, σημεῖο στίξης, ἀπόδερμα, μεγάλη ἄργεια, ὑπερβατὴ κίνηση ἢ προωθοῦσα μελικὴ κίνηση), καθὼς βρισκόμαστε στὸ μέσον περίπου τοῦ μουσικοῦ κώλου καὶ στὴν ἐξέλιξη τοῦ πρώτου κρατήματος. Ἐδῶ, στὴν μεσοβυζαντινὴ σημειογραφία ἔχουμε μία θέση βαρείας τῆς ὁποίας ὁ τελευταῖος φθόγγος

(G/νεαγίε) αποτελεί φθόγγο κατάληξης στην άργη εξέγηση του Χουρμουζίου, καθώς λαμβάνει άργια (τίθεται κλάσμα), ενώ αμέσως μετά τον εν λόγω φθόγγο παρατίθεται ή ανάλογη μαρτυρία του πλαγίου του τετάρτου ήχου, μαρτυρώντας την έντελῃ κατάληξη του μέλους στην βάση του πλαγίου του τετάρτου ήχου (φθόγγος Νη). Η τροπική εικόνα του εν λόγω κώλου συμπληρώνεται εφαρμόζοντας τους ισοκρατηματικούς φθόγγους στα κατάλληλα σημεία του μέλους.

Εικόνα 5. Δημιουργία δευτερογενούς τροπικού κέντρου στο μέσον του κώλου 20 κατά την άργη εξέγηση. Αντιπαραβολή πηγών

Σαφώς, τὰ παραπάνω παραδείγματα δὲν ἐξαντλοῦν τὸ σύνολο τῶν περιπτώσεων στὸ μελετώμενο μάθημα, παρὰ ἀποτελοῦν ἐνδεικτικὲς περιπτώσεις οἱ ὁποῖες ἀφ' ἑνὸς πλαισιώνουν τα προλεχθέντα περί τῆς τροπικῆς προσέγγισης καὶ ἀνάλυσης τοῦ μαθήματος, ἀφ' ἑτέρου καταδεικνύουν τὴν στενογραφικότητα τῆς μεσοβυζαντινῆς σημειογραφίας τόσο σὲ μελικό, ὅσο ὅμως καὶ σὲ τροπικὸ ἐπίπεδο, κάτι ποὺ γίνεται κατανοητὸ ἀπὸ τὴν στιγμή ποὺ δὴ προχωρήσει κανεὶς στὴν τροπικὴ ἀνάλυση τῆς ἀργῆς εξέγησης τοῦ μαθήματος ἀπὸ τὸν Χουρμούζιο. Ἐκεῖ, διαπιστώνεται ἡ ὕπαρξη δευτερογενῶν τροπικῶν κέντρων τὰ ὁποῖα ἐκ πρώτης ὄψης δὲν γίνονται ἀντιληπτὰ στὴν παλαιὰ γραφή, προκύπτουν ὅμως στὴν πορεία τῆς νέας ἀναλυτικότερης

σημειογραφίας καὶ μάλιστα στὸ μελετηθὲν μάθημα δὲν ξεφεύγουν ἀπὸ τὸ πλαίσιο τοῦ διατονικοῦ γένους καὶ ἀπὸ τὶς τροπικὲς οἰκογένειες τοῦ πρώτου καὶ τοῦ τετάρτου ἤχου.

Ὁλοκληρώνοντας τὴν παροῦσα ἐργασία, θὰ ἤθελα νὰ ἐπισημάνω δύο στοιχεῖα τὰ ὁποῖα, ἂν μὴ τι ἄλλο, καταδεικνύουν τὸ μέγεθος τῆς μορφῆς τοῦ ἁγίου Δημητρίου καὶ τὴν λαοφιλία του, ἡ ὁποία ἀποτυπώνεται εὐκρινῶς στὴν καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικὴ μουσική: α) τὸ πλῆθος τῶν καλοφωνικῶν συνθέσεων - δέκα καὶ ὀκτὼ στὸν ἀριθμὸ - ποὺ καταγράφονται στὸ *Μαθηματάριον* τοῦ Χουρμουζίου εἰς τιμὴν καὶ μνήμην τοῦ ἁγίου Μεγαλομάρτυρος Δημητρίου, ὑπογραμμίζοντας ὅτι τέτοιο πλῆθος συνθέσεων συναντοῦμε μόνο σὲ μεγάλες δεσποτικὲς καὶ θεομητορικὲς ἐορτές, ἐπιπλέον δὲ καὶ στὴν μνήμη περιορισμένου ἀριθμοῦ ἁγίων, ὅπως λόγου χάρις ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος, ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, ὁ ἅγιος Γεώργιος, καὶ β) τὸν ἱκανὸ ἀριθμὸ τῶν συνθετῶν - ἑπτὰ στὸ σύνολο – ποὺ ἐργάστηκαν ἀόκνως γιὰ νὰ γραφοῦν οἱ ἐν λόγῳ καλοφωνικὲς συνθέσεις, μεταξὺ τῶν ὁποίων συγκαταλέγονται ἄνδρες σπουδαῖοι ποὺ ἀντιπροσωπεύουν τὶς γενιὲς τῶν μαϊστόρων τῆς καλοφωνίας ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ ἰδ' αἰῶνα μέχρι καὶ τὴν Ἀλωση τῆς Κωνσταντινούπολης.



Εικόνα 6 . Άγιος Δημήτριος ὁ Μυροβλήτης, τοιχογραφία,
Πρωτάτο, Καρυές Αγίου Όρους, ἔργο Μανουὴλ Πανσέληνου (1 290)

Athanasios Delios

The memory of the Holy Great Martyr Demetrios
in Chourmouzios', Chartophylax of the Great Church of Christ,
Mathematarion with special focus on the kalophonic
sticheron *Εὐφραίνου ἐν Κυρίῳ/Be thou glad in the Lord*

Church music of the Eastern Roman (or else Byzantine) Empire
was for over a thousand years the epicentre of the musical culture
of the Balkans, as these were Byzantine or Byzantine-influenced

¹⁵ [Saint Demetrius of Protat - Άγιος Δημήτριος - Βικιπαίδεια](#) (31/12/2024), βλ.
καὶ Ἰωάννης Χατζηφώτης, *Μακεδονικὴ Σχολή, ἡ σχολή τοῦ Πανσέληνου* (1 290-
1 320), Ἐθνικὸ Ἰδρυμα Νεότητος, Ἀθήνα 1995, σ. 215.

provinces. Kalophonia in particular, which flourished during the Palaeologan Renaissance (1261-1453), constituted the swan song of the late Byzantine music. The kalophonic style of melopoeia, deeply rooted in hesychastic theology, yielded pieces of high compositional art in the hands of the capable as well as enlightened composers of the era, such as Saint John Koukouzeles, Manuel Doukas Chrysafis and others. This paper aims at presenting the kalophonic stichera/*mathemata* which, on the one hand are dedicated to the memory of the Holy Great Martyr Demetrius (October 26), on the other hand are preserved transcribed in the New Method by Chourmouzos Chartophylax. Particular emphasis is given to the sticheron of the Litia *Εὐφραίνου ἐν Κυρίῳ*, a composition by Kampanis in the first authentic mode. Following the course of the melodic line through its melodic formulae, cadences, dominant tones, musical-rhetorical devices, etc., an attempt is made to establish the modal profile of the first mode in the kalophonic style of melopoeia. In this effort, the sticheron's transcription by Chourmouzos in the New Method plays a decisive role.