

Πέτρος Παπαεμμανουήλ

ΧΑΡΙΛΑΟΣ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΣ: ΕΝΑΣ ΑΠΑΡΑΜΙΛΛΟΣ ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΚΑΛΟΦΩΝΑΡΗΣ ΚΑΙ Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΣΤΗ ΜΟΝΟΦΩΝΑΡΙΚΗ ΚΑΙ ΑΠΟ ΧΟΡΟΥ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρας γεννήθηκε και έζησε στη Θεσσαλονίκη¹, όμως, έλκει την καταγωγή του από την Κόνιτσα της Ηπείρου. Πρώτος του δάσκαλος υπήρξε ο διαπρεπής Χιώτης πρωτοψάλτης Χριστόφορος Κουτζουράδης ή Κουτσουράδης², ο οποίος ανέδειξε μία πλειάδα μαθητών στη Θεσσαλονίκη, ανάμεσα στους οποίους ξεχωρίζει ο Χαρίλαος Ταλιαδώρας. Βέβαια, όπως μας αφηγούνταν ο ίδιος ο Ταλιαδώρας, από την παιδική του ηλικία είχε ακούσματα από πρόσφυγες πρωτοψάλτες, όπως τον Γεώργιο Δάφφα, τον Αθανάσιο Παναγιωτίδη και τον Θεόδωρο Θεοδοσόπουλο³, οι οποίοι πέρασαν από τα αναλόγια της Ανάληψης τη δεκαετία του 1930 (εικ. 1), που ήταν η ενορία της πατρικής του οικογένειας. Έτσι, πριν ξεκινήσει τη σπουδή του στη θεωρία και πράξη της βυζαντινής μουσικής, διέδετε ικανά ακούσματα, τα οποία προέρχονταν από την πατριαρχική ψαλτική παράδοση.

¹ Γεννήθηκε στις 2 Ιανουαρίου του 1926 και πέθανε στις 11 Ιανουαρίου του 2021.

² Ο Χριστόφορος Κουτζουράδης γεννήθηκε στη Χίο, αλλά μεγάλωσε και σπούδασε στην Κωνσταντινούπολη και κατόπιν, στα μέσα με τέλη της δεκαετίας του 1920, μετοίκησε στην Θεσσαλονίκη. Εκεί δραστηριοποιήθηκε ψαλτικά και διδακτικά, αφήνοντας έντονο το αποτύπωμά του στην ψαλτική οικογένεια της πόλης. Για τις μουσικές του σπουδές στην Κωνσταντινούπολη δεν διαθέτουμε πολλές πληροφορίες. Γνωρίζουμε, όμως, ότι συνδέονταν στενά με τον Πρίγγο, ιδιαίτερα την περίοδο που ο τελευταίος μαρτυρείται ως πρωτοψάλτης της Θεσσαλονίκης. Ο Κουτζουράδης, έχει συνδέσει το όνομά του με την πρωτοψαλτεία του στον ιερό ναό του αγ. Ελευθερίου Ντεπώ. Όμως, σύμφωνα με το βιβλίο στελεχών του ιερού ναού Αναλήψεως του Κυρίου Θεσσαλονίκης (εικ. 1), μαρτυρείται και ως πρωτοψάλτης του ναού την πενταετία 1947-1952.

³ Η πληροφορία προέρχεται από συνέντευξη που μας παραχώρησε ο δάσκαλός μου τον Ιανουάριο του 1995 και τηρείται στο αρχείο μας σε ψηφιακή μορφή με τον τίτλο «Χαρίλαος Ταλιαδώρας-Συνέντευξη, 1995».

Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος, μιλώντας για τη μαθητεία του στον Χριστόφορο Κουτζουράδη αναφέρει χαρακτηριστικά:

*[...] Ο Χριστόφορος έκανε τα μαθήματα το Σάββατο το απόγευμα στον άγ. Ελευθέριο, πριν τον εσπερινό, και μετά το μάθημα ανέβαινα μαζί του στο αναλόγιο και ψέλναμε στην ακολουθία. Κάποιες φορές καθόμασταν και μετά τον εσπερινό και συνεχίζαμε το μάθημα. Στην αρχή μου δίδασκε τα Κεκραγάρια, από το σύντομο Αναστασιματάριο και στη συνέχεια από το αργό. Μετά κάναμε από το Ειρμολόγιο τις καταβασίες, αργές και σύντομες, κι αφού τελειώσαμε τις καταβασίες, κάναμε τις αργές δοξολογίες· όχι όλες, αλλά μόνο αυτές τις οκτώ που ψάλλουν στην Πόλη, στο Πατριαρχείο. Κι εγώ αυτές ψάλλω στο αναλόγιό μου. Μέσα σε ενάμιση-δύο χρόνια κάναμε όλα αυτά και μετά μου έμαθε τα ιδιόμελα του Ιακώβου της Μ. Σαρακοστής, τα χερουβικά εβδομάδος του Φωκαέα και τα κοινωνικά Κυριακών του Ιωάννου πρωτοψάλτου [...]*⁴.

Η μαρτυρία αυτή, όμως, του Χαρίλαου Ταλιαδώρου ενισχύει τον ισχυρισμό μας ότι ο Χριστόφορος Κουτζουράδης πρέπει να υπήρξε μαθητής της Ι΄ Πατριαρχικής Μουσικής Σχολής, με δασκάλους τον Ιάκωβο Ναυπλιώτη, τον Πολυχρόνη Παχειδίδη, τον π. Θεόδωρο Θωΐδη και τον Δημήτριο Μπαλαμπάνη. Σύμφωνα με την περιγραφή του Χαρίλαου Ταλιαδώρου, σχετικά με τον κύκλο και τη σειρά των μαθημάτων που διδάχτηκε, παρατηρούμε ότι παραπέμπει απευθείας στα προγράμματα σπουδών της Ι΄ Πατριαρχικής Μουσικής Σχολής⁵. Είναι μία μαρτυρία που αποδεικνύει ότι ο Κουτζουράδης, ακόμα κι αν δεν υπήρξε μαθητής της Σχολής, ήταν γνώστης της εκπαιδευτικής διαδικασίας και του προγράμματος σπουδών που ακολουθούνταν στη συγκεκριμένη μουσική σχολή την περίοδο εκείνη, την οποία και μετέφερε στον τόπο μετεγκατάστασής του.

Οστόσο, καθοριστική για την ψαλτική εξέλιξη του Χαρίλαου Ταλιαδώρου υπήρξε η συνάντησή του με τον άρχοντα πρωτοψάλτη της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας Κωνσταντίνο Πρίγγο, το 1945 στην Θεσσαλονίκη. Όπως χαρακτηριστικά συνήθιζε να λέει για τη γνωριμία του με τον Πρίγγο «ο άνθρωπος αυτός υπήρξε σταθμός

⁴ Αυτόθι.

⁵ Αντώνιος Χατζόπουλος, *Η εκκλησιαστική μουσική παιδεία στην Εκκλησία της Κωνσταντινουπόλεως κατά τον 19^ο και 20^ο αιώνα*, (Διδακτορική διατριβή), Αλεξανδρούπολη 2000, σσ. 372-376.

στην ψαλτική μου σταδιοδρομία»⁶, αναγνωρίζοντας την καταλυτική του παρουσία και το ρόλο που διαδραμάτισε στη διαμόρφωση της ψαλτικής του προσωπικότητας (εικ. 2 και 3).

Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος διετέλεσε ενεργός ψάλτης, από την ηλικία των 16 ετών σε ναούς της Θεσσαλονίκης. Αρχικά, ως λαμπαδάριος του ιερού ναού αγίου Θεράποντα Κάτω Τούμπας και στη συνέχεια, μετά την παρέλευση εξαμήνου, ως πρωτοψάλτης του ιδίου ναού (1942-1944). Ακολούθως, πρωτοψάλτης του ιερού ναού αγίου Φανουρίου και Τιμίου Προδρόμου (1944-1952) και τέλος πρωτοψάλτης του Καθεδρικού Ναού της του Θεού Σοφίας από το 1952 μέχρι και τον Ιανουάριο του 2020, οπότε και απομακρύνθηκε άκομψα και βίαια από το Εκκλησιαστικό Συμβούλιο του ιερού ναού.

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1920, και συγκεκριμένα στα χρόνια που έπονται των θλιβερών γεγονότων του 1922, έρχονται στη Θεσσαλονίκη πρόσφυγες-ψάλτες, κυρίως από την Κωνσταντινούπολη, που φέρουν την «πατριαρχική σφραγίδα». Οι περισσότεροι από αυτούς διδάχτηκαν τη βυζαντινή μουσική από τους «αριστείς» των αναλογίων, όπως τον Ιάκωβο Ναυπλιώτη, τον Τριαντάφυλλο Γεωργιάδη, τον Κωνσταντίνο Πρίγγο, άρχοντες πρωτοψάλτες της Μ.Χ.Ε. και οι τρεις, και τον Νηλέα Καμαράδο, ο οποίος διακρίνονταν για την άριστη θεωρητική του κατάρτιση⁷.

Από όλους αυτούς τους πρόσφυγες ψάλτες, που μετοίκησαν στη Θεσσαλονίκη, αξίζει να ονοματίσουμε ιδιαίτερα ορισμένους, καθώς με το έργο τους -ερμηνευτικό, διδακτικό, μελοποιητικό και εκδοτικό- έκαναν αισθητή την παρουσία τους στο χώρο της ψαλτικής τέχνης αφήνοντας έντονο το αποτύπωμα τους στη σύγχρονη ιστορία της βυζαντινής μουσικής. Έτσι, ξεχωρίζουμε τον Θεμιστοκλή Γεωργιάδη και τον Σωκράτη Παπαδόπουλο, μαθητές του Νηλέα Καμαράδου, τον Χριστόφορο Κουτζουράδη, μαθητή του Ιάκωβου Ναυπλιώτη και του Κωνσταντίνου Πρίγγου, τον Αθανάσιο Παναγιωτίδη, μαθητή του Ιάκωβου Ναυπλιώτη, τον Θεόδωρο Θεοδοσόπουλο, μαθητή του Τριαντάφυλλου Γεωργιάδη, τον Γεώργιο Δάφφα, μαθητή του Ιάκω-

⁶ Χαρίλαος Ταλιαδώρος, *Συνέντευξη*, 1995.

⁷ Πέτρος Παπαεμμανουήλ, «Η διδασκαλία της βυζαντινής μουσικής στη Θεσσαλονίκη του κ' αιώνα», στο *Μουσικοπαιδαγωγικά*, τεύχ. 19 (2021), σσ. 64-81, εδώ σ. 65.

βου Ναυπλιώτη και τέλος τον Δημήτριο Βαφειάδη, τον Ανδρέα Βαβδινό και τον Αλκιβιάδη Οικονόμου, μαθητές του Νηλέως Καμαράδου. Επίσης, ως πρωτοψάλτη Θεσσαλονίκης αναφέρουμε και τον Κωνσταντίνο Πρίγγο, ο οποίος την πενταετία 1928-1933, μαρτυρείται ως πρωτοψάλτης του ιερού ναού της Παναγίας Αχειροποιήτου, αρχικά, και στη συνέχεια της Υπαπαντής του Κυρίου⁸.

Στο σημείο αυτό, πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι μέσα στην ψαλτική-διδασκτική δραστηριότητα που ανέπτυξαν οι πρόσφυγες ψάλτες εντάσσεται και το ενδιαφέρον τους για την ενεργοποίηση του Σωματείου Ιεροψαλτών Θεσσαλονίκης «Ιωάννης ο Δαμασκηνός», ο οποίος δημιουργήθηκε το 1903⁹, αλλά αναγνωρίστηκε με απόφαση του Πρωτοδικείου Θεσσαλονίκης το 1918 (εικ. 4). Έτσι, λοιπόν, το 1925 είναι το έτος κατά το οποίο ενεργοποιούν το σωματείο, διεξάγοντας τις προβλεπόμενες εκλογές μέσα από τις οποίες απαρτίζεται το νέο διοικητικό συμβούλιο και η διοίκηση του σωματείου περιέρχεται στα χέρια των Κωνσταντινουπολιτών¹⁰.

Όλοι αυτοί μετέφεραν στον τόπο μετεγκατάστασής τους την παιδεία και την τέχνη της βυζαντινής μουσικής, που στην Κωνσταντινούπολη των τελών του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα αποτελούσε βίωμα, μέρος της καθημερινότητας των κατοίκων της. Η ύπαρξη της

⁸ Αυτόθι, σσ. 66-67. Επίσης, βλ. και Παναγιώτης Χοβαρδάς, «Ο πρωτοψάλτης Γεώργιος Δάφφας: συμβολή στην ψαλτική παράδοση της Θεσσαλονίκης του 20^{ου} αιώνα», στο *Απόστολος Τίτος*, τεύχ. 37 (2018), σσ. 301-323, εδώ 303-304 και 310. Βλ. και Αστέριος Δεβρελής, *Πηδάλιον βυζαντινής μουσικής-Μορφές*, Θεσσαλονίκη 2014, σσ. 19 και 52. Βλ. και Τάκης Καλογερόπουλος, *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής*, τόμ. 4, εκδ. Γιαλελή, Αθήνα 1998, σ. 599.

⁹ Σύμφωνα με τα πρακτικά της 3^{ης} τακτικής συνεδρίασης του Εκκλησιαστικού Μουσικού Συλλόγου, που είχε έδρα το Φανάρι και πραγματοποιήθηκε στις 10 Ιουνίου 1903, το 2^ο θέμα της ημερήσιας διάταξης προέβλεπε την ανάγνωση της αλληλογραφίας. Η τρίτη κατά σειρά επιστολή που αναγνώσθηκε ήταν αυτή «του προεδρείου του έν Θεσσαλονίκη Σωματείου τών ιεροψαλτών, ἀγγέλοντος τῷ ἡμετέρῳ Συλλόγῳ τὴν σύστασιν τοῦ Σωματείου αὐτῶν καὶ παρακαλοῦντος αὐτὸν ὅπως διατελῇ εἰς σχέσεις καὶ ἐπικοινωνίαν», ὅπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στα πρακτικά. Η επιστολή του Σωματείου Ιεροψαλτών Θεσσαλονίκης εστάλη στον Εκκλησιαστικό Μουσικό Σύλλογο της Κωνσταντινούπολης με ημερομηνία 24 Μαΐου 1903. Βλ. «Συνεδριάσεις 3^η (τακτική) γενομένη τη 10^η Ιουνίου 1903», στο *Παράρτημα Εκκλησιαστικῆς Αλήθειας*, τεύχ. 6^ο (1907), σ. 69.

¹⁰ Αστέριος Δεβρελής, *ό.π.*, σσ. 51-52.

ψαλτικής τέχνης σε διάφορες εκφάνσεις του κοινωνικού βίου της Πόλης ήταν διάχυτη, και εντοπίζεται -εκτός από τις Εκκλησίες, τους μουσικούς συλλόγους και τις μουσικές σχολές- στα σχολεία, στην οικογένεια και σε διάφορες συνεστιάσεις¹¹.

Επομένως, όλοι αυτοί οι πρόσφυγες-ψάλτες-δάσκαλοι που μετοίκησαν στην Θεσσαλονίκη, ζώντας μέσα σε ένα τέτοιο πλούσιο μουσικό και βιωματικό περιβάλλον στη γενέτειρά τους, την Κωνσταντινούπολη, δεν μπορούσαν παρά να μεταφυτέψουν την πατριαρχική και γενικότερα την πολιτική ψαλτική παράδοση στη νέα τους εστία. Ως φορείς της μακραίωνης αυτής πατριαρχικής ψαλτικής παράδοσης συντελούν στο να αναπτυχθεί ένα υψηλό, περί ψαλτικής, αισθητήριο στην Θεσσαλονίκη και συμβάλλουν ουσιαστικά στην ψαλτική παιδεία της πόλης και στον μουσικό πολιτισμό της γενικότερα¹².

Αυτό ήταν το ψαλτικό περιβάλλον μέσα στο οποίο γαλουχήθηκε και ανδρώθηκε μουσικά ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος. Όντας έφηβος, είχε ως προσλαμβάνουσες ακούσματα, θέσεις, ερμηνείες, στυλ και ρεπερτόριο, που προέρχονταν από την κοιτίδα της βυζαντινής μουσικής, την Κωνσταντινούπολη, όπως επίσης και ιστορίες για τους ονομαστούς πρωτοψάλτες και δασκάλους των αρχών του 20^{ου} αιώνα της Πόλης. Όλα αυτά αποτέλεσαν τα βιώματα και τα ερεθίσματα του νεαρού Χαρίλαου που κέντρισαν το ενδιαφέρον του και έστρεψαν την προσοχή του προς τα ενδότερα αυτής της τέχνης και στην πατριαρχική ψαλτική σχολή. Μια σχολή που αποτέλεσε τον οδοδείκτη του καθόλη τη διάρκεια της ψαλτικής του πορείας και αποδείχθηκε πηγή έμπνευσης και δημιουργίας, κυρίως από τη στιγμή που συνδέθηκε προσωπικά με τον Άρχοντα Πρωτοψάλτη της ΜΧΕ Κωνσταντίνο Πρίγγο και συγκαταλέχθηκε στη χορεία των μαθητών του.

Από την πρώτη στιγμή της γνωριμίας του με τον Κωνσταντίνο Πρίγγο, το καλοκαίρι του 1945 στο σπίτι ενός οικογενειακού τους φίλου¹³, ο δεκαεπτάχρονος τότε Χαρίλαος Ταλιαδώρος συγκινήθηκε και γοητεύτηκε από το μεγαλοπρεπές και κατανυκτικό ύφος της ψαλμωδίας του. Συνδέθηκε μαζί του στενά και η σχέση τους, πέρα από

¹¹ Αντώνιος Χατζόπουλος, *ό.π.*, σ. 31.

¹² Πέτρος Παπαεμμανουήλ, *ό.π.*, σ. 67.

¹³ Χαρίλαος Ταλιαδώρος, *Συνέντευξη*, 1995.

σχέση δασκάλου και μαθητή, εξελίχθηκε σε φιλική διατηρώντας μάλιστα και αλληλογραφία μεταξύ τους¹⁴. Οι προσφωνήσεις του Πρίγγου στην αρχή των επιστολών του επικυρώνει του λόγου το αληθές, ότι δηλαδή η σχέση που αναπτύχθηκε μεταξύ τους ήταν και φιλική, καθώς ο Πρίγγος αποκαλεί τον Ταλιαδώρο «Άγαπημένε μου μαθητά καί φίλε».

Επίσης, από το περιεχόμενό τους μπορούμε να αντιληφθούμε την εκτίμηση που έτρεφε ο Πρίγγος προς το πρόσωπο του Ταλιαδώρου, καθώς, αν και μικρός στην ηλικία, του εμπιστεύονταν διάφορες εσωτερικές του ανησυχίες καθώς και τις δυσχερείς καταστάσεις που αντιμετώπιζε στο Πατριαρχείο την περίοδο εκείνη, οι οποίες σχετίζονταν με το μέλλον της ψαλτικής τέχνης. Με αυτό τον τρόπο, όμως, ο δάσκαλος μύουσε το νεαρό Χαρίλαο έτι περαιτέρω στην αγάπη για τη βυζαντινή μουσική, καθώς του έδειχνε τον τρόπο να υπερασπίζεται την τέχνη και να αντιστέκεται σε οποιαδήποτε προσπάθεια αλλοίωσης και παραφθοράς του μέλους, από οπουδήποτε κι αν προέρχονταν αυτή.

Σε μία από αυτές τις επιστολές του, λοιπόν, ο Πρίγγος κάνει λόγο για τις πιέσεις που δέχονταν από τον «προκαθήμενο», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, εννοώντας τον Πατριάρχη Αθηναγόρα, που σχετίζονταν με τη βούληση του Πατριάρχη να εισάγει την τετραφωνία στη λατρευτική πράξη της Εκκλησίας. Στη συνέχεια της επιστολής του, αναφέρεται στη δική του σθεναρή αντίσταση απέναντι στην πατριαρχική βούληση «αλλαγής του συστήματος», όπως αναφέρει στο γράμμα του, παρόλο που γνώριζε πως η στάση του αυτή δεν τον έκανε αγαπητό, αγνοώντας τις οποιεσδήποτε δυσάρεστες συνέπειες θα μπορούσε να έχει η στάση του αυτή στην ψαλτική του πορεία (εικ. 5α, 5β). Ακόμη, από την αλληλογραφία τους πληροφορούμαστε ότι υπήρξαν συνεργάτες και συν-έψαλλαν πολλές φορές μαζί, ο ένας απέναντι στον άλλο, κυρίως όταν ο Πρίγγος προσκαλούνταν να ψάλλει σε διάφορες πανηγύρεις ναών της ελληνικής επικρά-

¹⁴ Η αλληλογραφία τους σώζεται στο αρχείο του Ταλιαδώρου, το οποίο από την Άνοιξη του 2022 αποθησαυρίζεται στη βιβλιοθήκη του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης.

τειας. Έτσι, από επιστολή του Πρίγγου πληροφορούμαστε για τη συνεργασία τους στην πανήγυρη του αγ. Χαραλάμπους, στο Αίγιο το 1957 (εικ. 6).

Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος, από την πρώτη στιγμή της γνωριμίας του με τον Πρίγγο, έστρεψε όλη την προσοχή του στον περίπου στο αυτόν πρωτοψάλτη των αναλογίων και προσηλώθηκε στις αρχές που κόμιζε ο Πρίγγος, ως ζωντανός φορέας της μακραίωνης πατριαρχικής ψαλτικής παράδοσης. Κι αυτή η προσήλωσή του στον άρχοντα πρωτοψάλτη της ΜΧΕ δεν έπαυσε να υφίσταται μέχρι το τέλος της ζωής του, καθώς οι αναφορές του σε αυτόν και στον τρόπο της ερμηνείας του ήταν συχνές και δεν απουσίαζαν από καμία συζήτηση περί μελοποιίας και ερμηνείας των μουσικών κειμένων. Ο ρυθμοτονικός τρόπος έκφρασης, τα σχήματα της μουσικής ρητορικής για την απόδοση των νοημάτων του ποιητικού κειμένου και η επιλογή του ρεπερτορίου ήταν τα στοιχεία εκείνα των ερμηνειών του Πρίγγου στα οποία εστίασε την προσοχή του ο νεαρός Χαρίλαος, που αρχικά μιμήθηκε και στη συνέχεια εξέλιξε¹⁵.

Με κάθε ευκαιρία και με κάθε τρόπο δεν παρέλειπε να δηλώνει το σεβασμό του και την προσήλωσή του στην παράδοση του μέλους, «όπως αυτό διαμορφώθηκε στον πάνσεπτο πατριαρχικό ναό της Κωνσταντινουπόλεως, δια μακράς και ομοιομόρφου ασκήσεως», όπως συνήδιζε χαρακτηριστικά να λέει ο ίδιος του, αναφερόμενος στο πατριαρχικό ύφος¹⁶. Χαρακτηριστικό της προσήλωσής του στην πατριαρχική ψαλτική παράδοση και στον κύριο εκφραστή της την περίοδο εκείνη, τον Κωνσταντίνο Πρίγγο, είναι και οι ανελλιπείς αναφορές του σε όλους τους προλόγους των βιβλίων του¹⁷. Επίσης, αυτό το διαπιστώνουμε στις κατ' ιδίαν και δημόσιες τοποθετήσεις του περί

¹⁵ Πέτρος Παπαεμμανουήλ, www.pemptousia.gr/2021/02/to-anexitilo-apotipoma-tou-charilaou-taliadorou-stin-psaltiki-techni/

¹⁶ Αυτόθι.

¹⁷ Εμμανουήλ Γιαννόπουλος, «Το εκδοτικό και δισκογραφικό έργο του Χαριλάου Ταλιαδώρου», στο *Χαρίλαος Ταλιαδώρος, Άρχων Πρωτοψάλτης της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως και Πρωτοψάλτης του Καθεδρικού Ι.Ν. της του Θεού Σοφίας Θεσσαλονίκης*, Μαρία Αλεξάνδρου, Εμμανουήλ Γιαννόπουλος (επιμ.), Πρακτικά τιμητικής εκδήλωσης για τα 70 χρόνια πρωτοψαλτείας, Α.Π.Θ.-Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Θέρμη, 7 Μαρτίου 2012, εκδ. Τμήμα Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2014, σσ. 31-34, εδώ σ. 31.

ψαλτικής τέχνης, όπου δεν παραλείπει να αναφερθεί στην αξία του Πρίγγου και στον πατριαρχικό τρόπο ψαλμώδησης.

Η επιρροή που άσκησε ο Κωνσταντίνος Πρίγγος στον Χαρίλαο Ταλιαδώρο αποτυπώνεται όχι μόνο στις ερμηνείες του και στα μαθήματα του δασκάλου του που έχει συμπεριλάβει στις εκδόσεις του, αλλά κυρίως στο μελοποιητικό του έργο. Το παρατηρούμε ιδιαίτερα στα δοξαστικά, καθώς θέσεις του Πρίγγου εμφανίζονται αυτούσιες είτε ελαφρώς παραλλαγμένες στα μελοποιήματα του Ταλιαδώρου. Η πρακτική, όμως, αυτή παραπέμπει ευθέως στη *μίμηση*, η οποία προκρίνεται από τον Χρύσανθο ως η σημαντικότερη μέθοδος μελοποιίας για τη διάδοση του μέλους. Αναφέρει χαρακτηριστικά ο Χρύσανθος: *Νὰ ἐπιχειρῇ (ὁ μαθητής) νὰ μελοποιῇ καὶ ἴδια κατὰ μίμησιν πολλαχοῦ τῶν διδασκάλων*¹⁸.

Συγκεκριμένα, μελετώντας το δοξαστικό των Αποστίχων του Εσπερινού της Αποκαθλώσεως, *Σὲ τὸν ἀναβαλλόμενον*, από τον Χαρίλαο Ταλιαδώρο¹⁹, αβίαστα θα διαπιστώσει κανείς, ότι πρόκειται για το ίδιο μουσικό κείμενο με εκείνο του Πρίγγου²⁰, με ελάχιστες μόνο διαφοροποιήσεις. Στο μουσικό κείμενο του Ταλιαδώρου, και συγκεκριμένα στη λέξη *ὁδυρόμενος*, παρατηρούμε διαφορετική θέση από εκείνη του Πρίγγου, καθώς επιλέγει τη φθορά της μαλακής χρωματικής κλίμακας, σε μία σύντομη θέση του β' ήχου, για να επανέλθει αμέσως και να καταλήξει στον πλ. α' (εικ. 7). Επίσης, στο τέλος του μαθήματος και στην φράση *σὺν τῇ Ἀναστάσει κραυγάζων*, ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος κορυφώνει το μέλος του μαθήματος με μία μελισματική φράση που προέρχεται από το παλαιό στιχηράριο, ενώ ο Πρίγγος «συγκρατεί» τη μελωδία στη φόρμα και τα χαρακτηριστικά του νέου στιχηραρίου (εικ. 8).

Ακόμη, χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το Δοξαστικό των Αίνων του Όρθρου της Μ. Παρασκευής *Ἐξέδυσάν με τὰ ἱμάτιά μου*, το οποίο ψάλλεται πλέον με συγκεκριμένο τρόπο, ελεύθερο από

¹⁸ Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν μέγα της μουσικής*, εκδ. εκ της τυπογραφίας Μιχαήλ Βαίς, εν Τεργέστη 1832, σ. LVII (57).

¹⁹ Χαρίλαος Ταλιαδώρος, *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, Θεσσαλονίκη 1998, σσ. 247-250.

²⁰ Κωνσταντίνος Πρίγγος, *Η πατριαρχική φόρμιγξ-Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, Αθήναι 1969, σσ. 153-156.

χρονική αγωγή και αποδεσμευμένο από την περιοδικότητα του χρόνου. Αξίζει να σημειώσουμε ότι ο Πρίγγος το συμπεριέλαβε στο βιβλίο του *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς* της μουσικής του συλλογής *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ*²¹ (εικ. 9), παρόλο που ο τρόπος εκτέλεσης του συγκεκριμένου μαθήματος προέρχεται από την ψαλτική σχολή της Σμύρνης²². Και ο Ταλιαδώρος, όμως, το συμπεριέλαβε στην έκδοση του (εικ. 10), έτσι ακριβώς όπως το εκτελούσε ο Πρίγγος και το εξέδωσε στη μουσική του συλλογή, μιμούμενος κι εδώ το δάσκαλό του²³. Το μάθημα αυτό από τη στιγμή που κατόρθωσε να επιβληθεί ακόμα και μέσα στον Πάνσεπτο Πατριαρχικό Ναό της Κωνσταντινούπολης, ήταν αδύνατο να μην επιβληθεί και να μην εξαπλωθεί στην Θεσσαλονίκη και σε όλο το Πανελλήνιο.

Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος, προικισμένος με ένα εξαιρετικό φωνητικό τάλαντο και αντιλαμβανόμενος τον προορισμό του «ἐν τῷ παρόντι βίῳ», πολλαπλασίασε «τό τῆς χάριτος τάλαντον», κατά την παραγγελία της παραβολής του Ευαγγελίου. Ένα τάλαντο που το αξιώθηκε πλουσιοπάροχα από τον δωρεοδότη Θεό, και Του το επέστρεφε ευχαριστικά και προσευχητικά σε κάθε ακολουθία, ψάλλοντας τα μεγαλεία Του και συντελώντας στην πρόοδο και στον πλουτισμό της ψαλτικής τέχνης. Φωνή μελίσρυντη, γλυκύφθογγη, κρυστάλλινη, λαμπερή, μεγαλοπρεπής και στεντόρεια, που έβγαινε αδιάσπαστη, από στόμα ημίκλειστο χωρίς μορφασμούς και περιττές κινήσεις, ήξερε να διεγείρει συναισθήματα και να κατανύσσει ψυχές. Η ακριβής φωνητική απόδοση των διαστημάτων, η εκφραστική δύναμη και η αισθητική της ερμηνείας του ζωντάνευαν το ποιητικό κείμενο²⁴.

Η μονοφωνάρικη ερμηνεία του θα μπορούσε να χαρακτηριστεί «τελεολογική», καθώς επικεντρώνεται στην απόδοση των νοημάτων, λέξεων και φράσεων, χρησιμοποιώντας ανάλογα μελωδικά μοτίβα. Ο Χρύσανθος στο Μέγα Θεωρητικό του, αναφερόμενος στην «κατ' έννοιαν ερμηνεία», σημειώνει τα εξής:

²¹ *Αυτόδι*, σσ. 124-125.

²² Η πληροφορία προέρχεται από τον μακαριστό Άρχοντα Πρωτοψάλτη της ΜΧΕ Λεωνίδα Αστέρη, κατά τη διάρκεια συνέντευξης που μας παραχώρησε το 1998, και τηρείται στο αρχείο μας με τη μορφή αναλογικής κασέτας και με τον τίτλο, «Λεωνίδας Αστέρης, Συνέντευξη, 1998».

²³ Χαρίλαος Ταλιαδώρος, *ό.π.*, σσ. 206-207.

²⁴ Π. Παπαεμμανουήλ, *ό.π.*

Διότι εἶναι πρέπον, νὰ ψάλλῃ ὁ ψάλτης γηθοσύνως [...] καὶ νὰ ἀναβαίνει μὲν εἰς ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα ἐννοεῖται ὕψος· νὰ καταβαίνει δὲ εἰς ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα ἐννοεῖται βάθος· καὶ ὅλως κατὰ τὰ νοήματα νὰ μεταχειρίζεται καὶ τὰς μελωδίας²⁵.

Το φαινόμενο της «μουσικής ρητορικής» είναι διάχυτο στις ερμηνείες και στα μελοποιήματά του, με εμφανή την προσπάθειά του να αναδείξει αισθήματα δέους, ικεσίας, χαράς, φρίκης, λύπης ή ακόμα να υπερτονίσει λέξεις, όπως *γη*, *ουρανός*, *αμαρτία*, κ.α., επιλέγοντας τα κατάλληλα μελωδικά σχήματα. Μέσα σε αυτή την προσπάθεια της ανάδειξης του ποιητικού κειμένου εντάσσονται και οι πολλές άργιες που κάνει στο μέλος, με απώτερο σκοπό την προβολή του λόγου. Αυτή η προσπάθειά του, όμως, απόκτησε αρνητική χροιά καθώς του αποδόθηκε από πολλούς ο χαρακτηρισμός «άχρονος», επειδή πλάτειαζε το μουσικό κείμενο σε ορισμένες περιπτώσεις. Σύμφωνα, πάντως, με την πολυετή προσωπική μας εμπειρία στο αναλόγιο της του Θεού Σοφίας, αλλά και από τις πολλές ζωντανές ηχογραφήσεις που υπάρχουν και κυκλοφορούν ευρέως στο διαδίκτυο, παρατηρούμε ότι όλοι αυτοί οι πλατειασμοί γίνονταν εν γνώσει του, συνειδητά και επιτηδευμένα, καθώς επανέφερε στη συνέχεια το μάθημα στην αρχική χρονική του αγωγή, οπότε όλη αυτή η φιλολογία που αναπτύχθηκε, φαίνεται πως δεν ευσταθεί.

Η διαχείριση του φωνητικού του ταλάντου και οι τεχνικές τις οποίες ανέπτυξε, όχι μόνο κατά τη διάρκεια της ακολουθίας, αλλά κυρίως κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας, παραπέμπουν σε πρωταθλητισμό. Δεν είναι υπερβολή να ισχυριστούμε, κι ας μας επιτραπεί η έκφραση, ότι ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος έκανε «πρωταθλητισμό με τη φωνή του». Κι όλα αυτά τα τεχνικά χαρακτηριστικά με τα οποία πορεύονταν στην τέχνη για τη διαχείριση και τη διατήρηση της φωνής του, αποτελούσαν συμβουλές προς τους μαθητές του. Ήταν κάτι στο οποίο επέμενε υπερβολικά, ίσως περισσότερο κι από τις παραδόσεις των μαθημάτων του.

Αρχικά, εστίαζε στη γνώση της μουσικής έκτασης της κάθε φωνής, αποτρέποντας τον οποιονδήποτε να μιμηθεί τις τονικότητες που έψαλλαν άλλοι δάσκαλοι. Όπως χαρακτηριστικά έλεγε: «η κάθε

²⁵ Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων, *ό.π.*, σ. LVI (56)

φωνή είναι μοναδική και έχει το δικό της ηχόχρωμα, τη δική της μουσική έκταση και γι' αυτό το κάθε μάθημα πρέπει να λέγεται στην τονικότητα που ταιριάζει στον λαιμό του καθενός και όχι στην τονικότητα που το λέει ο Πρίγγος, ο Ταλιαδώρος, ο Καραμάνης, ο Παναγιωτίδης, ο Χρύσανθος κ.λπ.»²⁶. Συνακόλουθο αυτής της γνώσης είναι και η γνώση της μουσικής έκτασης του μαθήματος που πρέπει να έχει ο ψάλτης, ώστε να υπάρχει ισορροπία στην έκταση της φωνής και του μαθήματος, με σκοπό την αποφυγή ακροβατισμών και την επίτευξη μιας αρμονικής και μελωδικής ερμηνείας. Σε αυτό το πλαίσιο, της αρμονικής και άνετης ερμηνείας, εντάσσεται και η σύσταση προς τους ψάλτες να υπάρχουν οπωσδήποτε δύο νότες επιπλέον στη φωνή τους από την υψηλότερη νότα του μαθήματος. Τέλος, η σωστή απόδοση των φράσεων (φραζάρισμα) είναι ένα ακόμα τεχνικό χαρακτηριστικό γνώρισμα της ερμηνείας του Ταλιαδώρου, για το οποίο επέμενε στους μαθητές του²⁷. Είναι ένα γνώρισμα, που μαζί με άλλα που διέδετε, τον καταξίωσαν και τον έκαναν να διακριθεί.

Ο Σπυρίδων Πλούμπης αναφερόμενος στα τεχνικά χαρακτηριστικά του φωνητικού τάλαντου και της διαχείρισής του κατά την ώρα της επιτέλεσης, στο αναλόγιο και στην αίθουσα διδασκαλίας, σημειώνει τα εξής: «Ο Ταλιαδώρος τονίζει την ανάγκη για την καλλιέργεια της φωνής του ψάλτη, με δεδομένη καταρχάς την γνώση των δυνατοτήτων της. Θεωρεί πως οι φωνασκίες και οι ακροβατισμοί δεν είναι μέρος του ορθού τρόπου ψαλτικής, ενώ ο κυριότερος παράγοντας για την ισορροπία μιας ερμηνείας αποτελεί κατά τον ίδιο η σωστή επιλογή του μέλους, ο σεβασμός στην παράδοση και ο σωστός συνδυασμός της φωνητικής έκτασης του ερμηνευτή με την έκταση του μέλους που θα ψαλεί. Στα τεχνικά σημεία της φώνησης, ο Ταλιαδώρος έδινε ιδιαίτερο βάρος στην σωστή αναπνοή και την καθαρή άρθρωση, στη διαδικασία του ζεστάματος της φωνής και της αυξομείωσης των εντάσεων και των τονικών υψών που διαχειριζόταν εντός της ακολουθίας, καθώς και την γνώση της χρήσης του μικροφώνου. Παράλληλα, απέφευγε την άσκοπη φώνηση, όπως για παράδειγμα

²⁶ Χαρίλαος Ταλιαδώρος, *Συνέντευξη*, 1995.

²⁷ *Αυτόθι*.

στις περιπτώσεις της παραδόσεως των μαθημάτων, κατά τις οποίες απέδιδε πάντα χαμηλότερα τονικά ύψη από τα συνήδη»²⁸.

Ως φιλόκαλος καλλιτέχνης, φρόντιζε για την αρμονία, για το «εὐσχημόνως καὶ κατὰ τάξιν» των τελούμενων μέσα στο ναό. Με τις αρχοντικές του ερμηνείες έκανε επίκληση της αισθητικής του «Υψηλού» δίνοντας χώρο στο δέος και στον θαυμασμό. Η γνώση, η ευρηματικότητα, η φαντασία και η μνήμη, ως χαρακτηριστικά γνωρίσματα της μουσικότητας ενός ανθρώπου, ήταν διάχυτα και ευδιάκριτα στον Χαρίλαο Ταλιαδώρο.

Ήταν βαθύς γνώστης, γιατί κατείχε τη θεωρία και πράξη της ψαλτικής τέχνης σε άριστο επίπεδο, γνωρίζοντας πολύ καλά το κλασικό-πατριαρχικό ρεπερτόριο. Ευρηματικός, γιατί ερμήνευσε το ρεπερτόριο αυτό καλλωπίζοντάς το με τις αναλύσεις που φέρουν το προσωπικό του στίγμα, απόσταγμα γνώσης και εμπειρίας χρόνων, χωρίς να εκτρέπεται σε ακρότητες. Ευφάνταστος, γιατί στις συνθέσεις του ευδοκίμησε η συνύπαρξη «καινότροπων» και κλασικών θέσεων, συμβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο στον πλουτισμό της ψαλτικής τέχνης, χωρίς να διαταράσσει την ομαλή συνέχιση του μέλους σύμφωνα με τα παραδεδεγμένα²⁹. Μνήμων, γιατί θυμόταν απ' έξω τα κείμενα και τις μελωδίες, ακόμα και σε αυτή την προχωρημένη ηλικία των ενενήντα πέντε χρονών, χωρίς να χρειάζεται να ψάλλει «ἀπὸ διφθέρας», είτε όταν στεκόταν στο αναλόγιο, είτε όταν διηύθυνε το χορό του³⁰.

²⁸ Σπυρίδων Πλούμης, *ΨΗΦΙΔΑ: Ο Πρωτοψάλτης της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης Χαρίλαος Ταλιαδώρος. Συμβολή στην ιστορία, ερμηνεία και εκτέλεση της ψαλτικής κατά το δεύτερο ήμισυ του 20^{ου} αιώνας*, (πτυχιακή εργασία), Θεσσαλονίκη 2021, σ. 44.

²⁹ Ο Χρύσανθος στο Μέγα Θεωρητικό του μιλώντας για τη συνύπαρξη κλασικών και καινότροπων θέσεων, στην παράγραφο του δευτέρου μέρους για τον Δανιήλ, σημειώνει χαρακτηριστικά: «Ὁ δὲ διάδοχος τοῦ Ἰωάννου Δανιήλ ὁ Πρωτοψάλτης τὰ αὐτὰ ἄρυσάμενος ἀπὸ τοῦ διδασκάλου Παναγιώτου, τὸν ἐξηγηματικὸν αὐτὸν τρόπον ἤθελε νὰ μιμῆται, καθὼς βλέπομεν εἰς τὸν πολυέλεόν του καὶ εἰς τὴν δοξολογίαν του διὰ τοῦτο εὐρίσκονται εἰς τὰ μέλη του Θέσεις καινότροποι καὶ τοιαῦται, οἷας δὲν μετεχειρίσθησαν οὔτε οἱ πρὸ αὐτοῦ ψαλμῳδοί, οὔτε οἱ μετ' αὐτόν.» Βλ. Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων, *ό.π.*, σ. XLIX (49).

³⁰ Πέτρος Παπαεμμανουήλ, *ό.π.*

Η συγκρότηση βυζαντινού χορού, έστω και ολιγομελούς, αρχικά, στον ιερό ναό αγίου Φανουρίου, αποτελεί μια από τις πρωταρχικές επιδιώξεις του, καθώς αντιλαμβάνεται ότι η από χορού εκτέλεση των εκκλησιαστικών μελωδιών αποκαλύπτει τον λατρευτικούς χαρακτήρα και τη θεία τους δύναμη³¹. Ο μακαριστός Μητροπολίτης Σερβίων και Κοζάνης κυρός Διονύσιος, μιλώντας για τη συγκρότηση του βυζαντινού χορού παρατηρεί:

*[...] εν τω Κέντρω της Ορθοδοξίας και δη και εν τη Μεγάλῃ Εκκλησίᾳ, ουδέποτε ἐπὶ των στασιδίων των χορών, ὅσω και αν δυσχεῖμεροι ἦλθον καιροί, ἐμειναν μόνον δύο ψάλται, ἀλλὰ πάντοτε διετηρεῖτο και υπήρχε πτωχή τις χορική συγκρότησις και σύνθεσις, λείψανον παλαιᾶς καλῆς ἐποχῆς [...]*³².

Βέβαια, το φωνητικό τάλαντο του Χαρίλαου Ταλιαδώρου, του δίνει την ευχέρεια να εκτελεί τα μονωδιακά μέρη της βυζαντινής μελοποιίας, ως απaráμιλλος και αξεπέραστος καλοφωνάρης³³. Ο συνδυασμός και η εναλλαγή χορωδιακής και μονοφωνάρικης ερμηνείας των ύμνων, κατά τη διάρκεια της ιερῆς ακολουθίας, κρατούν τον προσευχόμενο σε διαρκή εγρήγορση και τον υποβοηθούν να παρακολουθεί με προσοχή και ενδιαφέρον τα μελωδήματα³⁴. Ο μακαριστός Γεώργιος Αγγελινάρας σημειώνει:

*«...Μέσα στην από χορού ψαλμωδιά έχει φυσικά θέση διακεκριμένη η μονωδιά, γιατί η εναλλαγή χορωδιακής και μονωδιακής ερμηνείας κρατάει αδιάπτωτο το ενδιαφέρον των πιστών και βοηθάει να αφοσιώνονται με κατάνυξη και προσευχή, που είναι ο τελικός σκοπός των Ιερών Ακολουθιών»*³⁵.

³¹ Φίλιππος Οικονόμου, *Βυζαντινή Εκκλησιαστική Μουσική και Ψαλμωδιά*, τόμ. Α', Αίγιο 1992, σ. 186.

³² Μητροπολίτης Σερβίων και Κοζάνης Διονύσιος, «Συμβολή εις το ζήτημα της Ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής», στο *Δίπτυχα Ορθοδοξίας*, τόμ. Α', Αθήνα 1956, σ. 7.

³³ Ευαγγελία Χ. Σπυράκου, *Οι Χοροί Ψαλτών κατά τη Βυζαντινή Παράδοση*, (διδακτορική διατριβή), εκδ. Ίδρυμα Βυζ. Μουσικολογίας, Μελέται 14, Αθήνα 2008, σ. 172.

³⁴ Φίλιππος Οικονόμου, *ό. π.*, σ. 187

³⁵ Γ. Αγγελινάρα, «Βυζαντικός Χορός», *Ιεροψαλτικά Νέα*, αριθ. 197, Ιανουάριος 1981, σ. 7.

Με την τοποθέτησή του, το 1952, στο δεξί στασίδι του Καθεδρικού ναού της του Θεού Σοφίας Θεσσαλονίκης, δημιουργεί τον «Πρότυπο Βυζαντινό Χορό της του Θεού Σοφίας Θεσσαλονίκης», ο οποίος συμμετέχει στις λατρευτικές συνάξεις και σε εξωλατρευτικές εκδηλώσεις. Ο χορός που συγκροτεί παραπέμπει στα βυζαντινά πρότυπα με εσωτερική κατανομή ρόλων δομεστικού, κανονάρχου, αναγνώστη, ισοκρατών και χορωδών.

Στο σημείο αυτό, πρέπει να αναφέρουμε ότι τον Σεπτέμβριο του 1971 καταρτίζεται και υπογράφεται «Εσωτερικός Κανονισμός λειτουργίας του αναλογίου του Καθεδρικού ναού της του Θεού Σοφίας» (εικ. 11α, 11β, 11γ, 11δ), ανάμεσα στον προϊστάμενο του ναού π. Βασίλειο Καϊμάκη και τον πρωτοψάλτη Χαρίλαο Ταλιαδώρο. Αφορμή για τη σύνταξη του παρόντος πρέπει να στάθηκε κάποια παρεξήγηση που δημιουργήθηκε μεταξύ μελών του χορού και του Εκκλησιαστικού Συμβουλίου, καθώς όπως περιγράφεται στον κανονισμό [...] *πρὸς ἀποφυγὴν δημιουργίας εἰς τὸ μέλλον κλίματος ἐν τῷ ναῷ ὡς τὸ δημιουργηθὲν προσφάτως [...]*. Σύμφωνα με το άρθρο 1 του κανονισμού:

Διὰ τοῦ παρόντος ρυθμίζονται ἅπαντα τὰ σχέσιν ἔχοντα θέματα σχετικῶς μὲ τὴν εὐρυθμον καὶ ὁμαλὴν λειτουργίαν τοῦ ἀναλογίου τοῦ Ἱ. Ναοῦ τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας καὶ καθορίζονται τὰ καθήκοντα καὶ αἱ ὑποχρεώσεις ὡς καὶ τὰ δικαιώματα τῶν μετεχόντων εἰς τὸν βυζαντινὸν χορὸν [...] (εικ. 2).

Ο κανονισμός αυτός αναφέρεται ονομαστικά στα άτομα που πλαισιώνουν το χορό, τον ρόλο που αναλαμβάνει ο καθένας, τη θέση που κατέχουν πάνω στο αναλόγιο και την ενδυμασία που φέρουν, τα μαθήματα τα οποία εκτελούνται από χορού ή μονωδικά, ενώ τα μέλη του χορού διακρίνονται σε αμοιβόμενα ή μη. Επίσης, γίνεται αναφορά σε θέματα συμπεριφοράς εντός και εκτός του αναλογίου, με την προτροπή όχι μόνο για αγαστή συνεργασία, αλλά την ανάπτυξη φιλικών σχέσεων και την αποφυγή κάθε είδους αφορμής που μπορεί να ψυχράνει τις σχέσεις των χορωδών.

Ότι αφορά στους βοηθούς του, πρώτον κατονομάζει τον Κωνσταντίνο Λιολιόπουλο, Λαμπαδάριο του ναού, ο οποίος αναπληρώνει τον Ταλιαδώρο όταν απουσιάζει από τη θέση του, ενώ όταν βρίσκεται στο δεξιό αναλόγιο, συμπάλλει πάντα μαζί του και κάθεται παραπλεύρως στα δεξιά του. Ο δεύτερος στον οποίο αναφέρεται ο κανονισμός είναι ο Ζήσης Βόκας, τον οποίο ο Ταλιαδώρος χαρακτηρίζει

βασικό στέλεχος του χορού και είναι επιφορτισμένος με την ευθύνη του συντονισμού των ισοκρατημάτων. Στη συνέχεια αναφέρεται στον Άγγελο Γκάγκο, τον οποίο χαρακτηρίζει αναντικατάστατο, λόγω της άρτιας ιεροψαλτικής του κατάρτισης, που συμπάλλει με τον δάσκαλό του, ενώ αναπληρώνει τον λαμπαδάριο όταν εκείνος απουσιάζει ή όταν βρίσκεται στο δεξιό αναλόγιο αναπληρώνοντας τον Ταλιαδώρο. Ο Πασχάλης Μάνος είναι ο τέταρτος στη σειρά που περιλαμβάνει ο κανονισμός, τον οποίον ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος θεωρεί πολύτιμο στέλεχος με ραγδαία εξέλιξη. Ο ρόλος του στο αναλόγιο είναι να συμπάλλει με τον δάσκαλο του και να αντικαθιστά τον Άγγελο Γκάγκο όταν εκείνος απουσιάζει. Ακόμη, αναφέρεται ο Δημήτριος Σακελλαρίου, ο οποίος είναι ο επίσημος αναγνώστης του αναλογίου, χειροδετημένος μάλιστα από τον μακαριστό Μητροπολίτη Γεννάδιο, έχοντας επιπλέον και την ευθύνη της τυπικής διάταξης των ακολουθιών, ενώ συμμετέχει στο σώμα των ισοκρατών υπό την καθοδήγηση του Ζήση Βόκα. Τέλος, κατονομάζονται οι Γεώργιος Καπώνης και Διονύσιος Κυπριώτης, οι οποίοι συμπάλλουν ή ισοκρατούν ανάλογα με τις υποδείξεις του πρωτοψάλτη Ταλιαδώρου. Δεν κατονομάζονται άλλοι χορωδοί στον κανονισμό, παρά μόνο ότι όσοι προσέρχονται στο αναλόγιο αποκτούν ρόλο κατόπιν υπόδειξης του πρωτοψάλτη Ταλιαδώρου.

Επιπροσθέτως, ο κανονισμός αναφέρεται και σε θέματα συμπεριφοράς των χορωδών που αφορούν στην παρουσία τους εντός και εκτός του ναού. Αρχικά, επιβάλλει ως υποχρεωτικό ένδυμα του αναλογίου το ράσο, το οποίο πρέπει να φέρουν όλοι οι χορωδοί και απαιτεί την παρουσία τους από την αρχή του όρθρου, ενώ η αποχώρηση πραγματοποιείται ομαδικά, από όλο τον χορό μετά το *Δι' εὐχῶν*. Κατά τη διάρκεια των ακολουθιών «ἀπαγορεύονται αὐστηρῶς», όπως χαρακτηριστικά υπαγορεύει ο κανονισμός, οι συζητήσεις, οι ψίθυροι και τα γέλια, ενώ όποιοι δεν συμμορφώνονται με τις υποδείξεις θα αποβάλλονται από τον χορό. Για την εκτός του αναλογίου συμπεριφορά συνιστάται η αποφυγή της οποιασδήποτε αφορμής που θα προκαλέσει ψύχρανση στις σχέσεις μεταξύ των χορωδών. Και όλη αυτή η στάση τους «ἀφίεται εἰς τὸ ὑψηλὸν πολιτιστικὸν ἐπίπεδον αὐτῶν», όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στον κανονισμό.

Τέλος, ο κανονισμός κατακλύει με το Δ' άρθρο που καθορίζει την ψαλμώδηση των μονωδιακών και χορωδιακών μαθημάτων. Όπως χαρακτηριστικά αναγράφεται στην αρχή του άρθρου «Μαθήματα εἰς

ἃ συμπάλλει ὁ Χορός Ἑπαντα - ἐκτός» α) Πεντηκοστού ψαλμού, β) Εξαποστειλαρίου, γ) *Πάσα πνοή* και τρίτο πασαπνοάριο, δ) Εωθινό-Δοξαστικό, ε) *Δύναμις* (εκτός αν ορισθεί κάτι άλλο), στ) Χερουβικό (εκτός αν είναι χορωδιακό) και ζ) *Σε υμνούμεν-Ἄξιόν ἐστιν* (Ἄξιόν ἐστιν μόνο εάν ζητηθεῖ η συμμετοχή του χορού στην ψαλμώδηση).

Εκεῖνο, ὅμως, που αποτελεί προσωπική του επιδίωξη και μάλιστα διαρκή, ὅπως τονίζει ο ἴδιος σε κατ' ἰδίαν και δημόσιες συζητήσεις του, εἶναι η συμμετοχή παιδικῶν φωνῶν μέσα στον χορό, πετυχαίνοντας ἔτσι τον ηχοχρωματικό πλουτισμό του και πραγματώνοντας τη τεχνική του «μαγαδίζειν»³⁶. Μια τεχνική, η οποία υπάρχει στους χορούς ἀπό τα πρώτα χριστιανικά χρόνια, με τη σύμφωνη γνώμη και ἐνθάρρυνση των Πατέρων της Εκκλησίας³⁷, και η ἀρχή του ἐντοπίζεται στα αρχαιοελληνικά χορικά ἄσματα³⁸.

Σε ἐξωλατρευτικό ἐπίπεδο, οι συχνές προτάσεις που δέχεται ἀπό διάφορους φορεῖς για τη συμμετοχή του χορού του σε πολιτιστικά δρώμενα, ἐντός και ἐκτός των ελληνικῶν συνόρων, τον ἀναγκάζουν να δώσει στον χορό νομική ὑπόσταση πλέον. Ἐτσι, το 1989 «Ο Πρότυπος Βυζαντινός Χορός της του Θεοῦ Σοφίας» μετονομάζεται σε Χορωδία «Μακεδονία» αποκτώντας καταστατικό λειτουργίας ἐγκεκριμένο ἀπό το Πρωτοδικεῖο Θεσσαλονίκης. Τα μέλη που συμμετέχουν στη χορωδία εἶναι ἀποκλειστικά μαθητές του Χαρίλαου Ταλιαδώρου και αποτελοῦν προσωπική του ἐπιλογή, βάσει συγκεκριμένων προσόντων, που ἐγγυῶνται το ὅσο το δυνατόν ἀρτιότερο ἀποτέλεσμα στις ἐμφανίσεις της χορωδίας³⁹.

³⁶ «Τὸ δὲ μαγαδίζειν δὲν σημαίνει κρᾶσιν πολλῶν φθόγγων, ἀλλὰ συνάδειν κατ' ἀντιφωνίαν ἐπὶ τῇ βάσει τῆς πρώτης καὶ τῆς ὀγδόης τοῦ συστήματος διαπασῶν, ὡς γίνεται καὶ νῦν παρ' ἡμῖν, ὅταν συνάδοντας ἔχωμεν παῖδας ἢ γυναῖκας» (Γεώργιος Παπαδόπουλος, *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν Εκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, ἐκδ. Κουσουλίνου καὶ Ἀθανασιάδου, Ἀθήναις 1890, σ. 62).

³⁷ Ο Συμεὼν Θεσσαλονίκης μιλώντας για τη συμμετοχή «παντός του λαοῦ» στην ψαλμώδηση κατὰ τὴν τέλεση των ιερῶν ακολουθιῶν, μπορεῖ να θεωρήσει κανεῖς ὅτι προωθεῖ τη συμμετοχή ὅλων των ηλικιῶν καὶ ἐπομένως των παιδικῶν φωνῶν. Κώδ. ΕΒΕ 2047, φ. 5ν: «τετάγμεθα ἀντὶ παντός τοῦ λαοῦ αἰνεῖν ἡμᾶς τὸν Θεὸν [...] καὶ ἀντὶ γλώττης τοῦ λαοῦ παντός καθεστήκαμεν».

³⁸ Γεώργιος Παπαδόπουλος, *ὁ.π.*, σ. 62.

³⁹ Πέτρος Παπαεμμανουήλ, «Χαρίλαος Ταλιαδῶρος. Ο Χοράρχης», στο *Χαρίλαος Ταλιαδῶρος, Ἀρχων Πρωτοψάλτης τῆς Ἱερᾶς Αρχιεπισκοπῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ Πρωτοψάλτης τοῦ Καθεδρικοῦ Ι.Ν. τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας Θεσσαλονίκης*, *ὁ.π.*, σσ. 41-43, ἐδῶ σ. 43.

Τον ενδιαφέρει η φωνητική ομοιογένεια και προς τούτο επιλέγει το υλικό εστιάζοντας κυρίως στην ποιότητα των φωνών και τη μουσική τους κατάρτιση. Φωνές μελωδικές και ογκώδεις, που ανταποκρίνονται στο ηχόχρωμα και στη μουσική έκταση του βαρύτονου, σμιλευμένες στο εργαλείο του «αρχιμάστορα», ικανές να αποδώσουν τα λεπτά διαστήματα και τις έλξεις, συγκροτούν το σώμα των μελωδών. Και όλοι τους εγκεκριμένοι πρωτοψάλτες, λαμπαδάριοι, δομέστικοι, κάτοχοι διπλώματος βυζαντινής μουσικής.

Με ιδιαίτερη προσοχή, όμως, επιλέγει και τους ισοκράτες, φροντίζοντας πάντα να υπάρχουν στο σύνολο μπάσοι για να τονίσουν τον βόμβο⁴⁰. Η ταυτόχρονη και συγχρονισμένη εναλλαγή του ισοκρατήματος, χωρίς να θαίνει εις βάρος της μελωδίας και η σταθερότητα του τόνου, είναι τα στοιχεία εκείνα τα οποία ζητάει ο Ταλιαδώρος από το σώμα των ισοκρατών και προς εκείνη την κατεύθυνση επικεντρώνεται η διδασκαλία του κατά τη διάρκεια των προβών.

Τα μαθήματα που επιλέγει να διδάξει στον χορό, πάντα επίκαιρα, συγχρονίζονται με τις ανάγκες της εκδήλωσης και το λατρευτικό γεγονός. Και όλα προέρχονται από το ρεπερτόριο της πατριαρχικής ψαλτικής παράδοσης, δηλώνοντας για άλλη μια φορά και μ' αυτόν τον τρόπο τις επιρροές και την προσήλωσή του στη συγκεκριμένη σχολή ψαλτικής τέχνης και στο συγκεκριμένο τρόπο ψαλμωδίας.

Η διεύθυνση και η χοραρχία του απλή, λιτή και μάλλον εμπειρική. Ιδιαίτερα στο αναλόγιο κατά την τέλεση των ιερών ακολουθιών. Γνωρίζει ότι οι περιττές χειρονομικές κινήσεις αποσπούν τον εκκλησιαζόμενο-προσευχόμενο από τον σκοπό του και διαταράσσουν το κλίμα προσευχής και κατάνυξης των ακολουθιών. Γνωρίζει τις διατυπώσεις των Πατέρων της εκκλησίας, που επικυρώθηκαν από Τοπικές και Οικουμενικές συνόδους, για τη στάση του ψάλτη στο αναλόγιο και τον τρόπο «του ψάλλειν» και δεν παρεκκλίνει από αυτές. Παρατηρώντας τον κανείς στο αναλόγιο νομίζει πως διευδύνει το χορό μόνο με τη στεντόρια και μελωδική φωνή του. Αλλά και στις εξωλατρευτικές εκδηλώσεις η χοραρχία του δεν παρεκτρέπεται σε χειρονομικούς

⁴⁰ Ο Κυριακός Φιλοξένης ορίζει ότι βόμβος είναι το «ρινώδες και σοβαρόν ισοκράτημα του Προσώδου», θεωρώντας ότι είναι «ο βαρύτατος και κατώτατος φθόγγος της κάτω διαπασών κλίματος οιασδήποτε άλλης συμφωνίας (βλ. Κυριακός Φιλοξένης, *Λεξικόν*, εκδ. Ευαγγελινού-Μισαηλίδου, εν Κωνσταντινουπόλει 1868, σ. 36).

ακροβατισμούς. Με λιτές, απέριττες και ήρεμες κινήσεις, καθοδηγεί τον χορό επισημαίνοντας τα ρυθμικά σχήματα και την ταχύτητά τους, τα μελικά τόξα και την εναλλαγή των ισοκρατημάτων.

Κατακλείοντας, συμπερασματικά, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος εφάρμοσε στην πράξη τον ψαλμικό στίχο «*Ψαλῶ τῷ Θεῷ μου ἕως ὑπάρχω*», έχοντάς τον ως πυξίδα ζωής. Τα εβδομήντα οκτώ χρόνια αδιάλειπτης και δημιουργικής παρουσίας του στα στασίδια των αναλογίων, μαρτυρούν με τον πιο εύγλωττο τρόπο όχι μόνο τη διωματική σχέση του με τον ψαλμικό στίχο, αλλά την πηγαία αγάπη και την ειλικρινή αφοσίωσή του σε αυτήν την τέχνη. Μια τέχνη που υπηρέτησε με τον ζήλο και τον ενθουσιασμό ενός ερωτευμένου εφήβου, με τη γνώση και τη μεθοδικότητα ενός έμπειρου πρωτομάστορα, μέχρι και την τελευταία του, πηγαίνοντάς την ακόμα παραπέρα.

Petros Papaemanouil

Charilaos Taliadoros:

An incomparable contemporary kalophonar
and his contribution to the monophonic and choral
interpretation of the Psaltic Art

The seventy-eight years of his continuous and uninterrupted presence at the sacred chantries, sixty-eight of which were spent at the right side of the chanter's stand in the Cathedral of Hagia Sophia in Thessaloniki, make him a living witness to the art of chanting and its evolution during the 20th and early 21st centuries. The vocal talent he was blessed with enabled him to bring the musical texts to life and shape the voices of his students, most of whom also formed the choir. The aim of this paper, therefore, is to highlight all the factors that contributed to Charilaos Taliadoros being regarded as one of the most significant figures in the monophonic and choral interpretation of Byzantine chant from the mid-20th century to the early 21st century. This will be explored by examining the years of his apprenticeship with his teachers, the influences he received, and the prevailing trends throughout his presence at the

sacred chantries. The methodology of the research for the writing of this paper was based, on the one hand, on the study of his personal archive, which included correspondence, primarily with his teacher and archon protopsaltis of the Patriarchates, Konstantinos Pringos, regarding the art of chanting. It also involved examining his manuscripts, as well as his printed and audio publications. On the other hand, the research was grounded in our personal experience and lived encounters, as shaped from the fall of 1991 until his passing.

56

ΝΕΟ ΚΟΡΟΙ - Ψάλλα - Φίλιππος

Α/Α	ΗΜΕΡ	ΕΘ.	Όνομ. Επώνυμο	Διακονία
1	1920	νεοκ.	Ιωάν. Σουρβωτής (Τρισταφία 1982)	νεοκός
2	1961	Γουβ.	Μαρία Καταΐδου	η Γκιλα
3	1930	ΜΑΤ.	Προδρόμος Εύκρινος	η Βαυδά
4	1945	ΜΑΤ.	Πρίγγος	ψάλλης ΤΡΑ.
5	1944	η	Αδων. Σκυρίτης	η
6	1944	η	Βασ. Σερωνιάδης	η
7	1944	η	Χρ. Κουτσογιάδης (Καμ. Ραπαδάκης)	η Βαυδά
8	1945	η	Παπαδανήτρι	η Αρσεν
9	1941	η	Ευφρ. Κελεκερίνης	η Αρσεν
10	1962	η	η	η Αρσεν
11	1942	η	Βασ. Τελενιάδης	η Βαυδά
12	1942	Νεοκ.	Γ. Στοιχός	ΝΕΟΚΟΡΟ
13	1990-2	ΕΠΙΣΤ.	Δημήτριος Λαζαρίδης (2 ΙΑΝ 1983)	ΝΕΟΚΟΡΟ
14	1940	οικον.	Πηνελ. Γκούρα (αφαιρ. 5/9/91 προακ.)	β' η Βαυδά
15	1940	η	Μοναχ. Ευφροσύνη Βασιλειάδου	ΚΑΘΗΜΕΝ. ΝΕΟ
16	1950	ΤΡΑΝ.	Ιορδάνη Γεωργιάδου	ψάλλης
17	1958	ΜΑΤ.	Πάνος Ανδρέων	η Βαυδά
18	1967	η	Αδων. Παναγιωτίδης	η
19	1957	ΕΠΙΣΤ.	Μικ. Αλεξάνδρου	ψάλλης
20	1990	ΚΑΘΗ.	Αθανάσιος Νευροκοπίτης (ψ)	ψάλλης
21	15/10/98	ΙΔΕΟΛ.	Νικόλαος Νικολάου (ψ)	η
22	1979	η	Παπίτσας	η
23	1990-2	ΕΠΙΣΤ.	Δημήτρ. Παπαδάκης	ψάλλης
24	1992	η	Γεώργιος Φανφρας (1 ΔΕΚ 1992)	η
25	η	η	Ιωάνη	η
26	η	ΕΠΙΣΤ.	Φίλιππος Μαυρίδης	η
27	1934	ΚΑΘΗ.	Κωνσ. Αποστολίδης & Θεοδοσόπουλος Θ 1936	η
28	1930	ψάλλης	η Δ. Γκαβλάς - (Γ. Αφειδ 1936)	ψάλλης
29	1933	η	η Αλβ. Σοφοπού - ΑΔ. Φυλάκη	η
30	1930	Νεοκ.	Ν. Νεταίος - Π. Γεωργιάδης - Γ. Μενέζης	νεοκός
31	1942	ψάλλης	Βοόγανος - (Παπ. Δημητρίου)	ψάλλης
32	1942	η	Αλέξ. Β. Κτωράτος	η

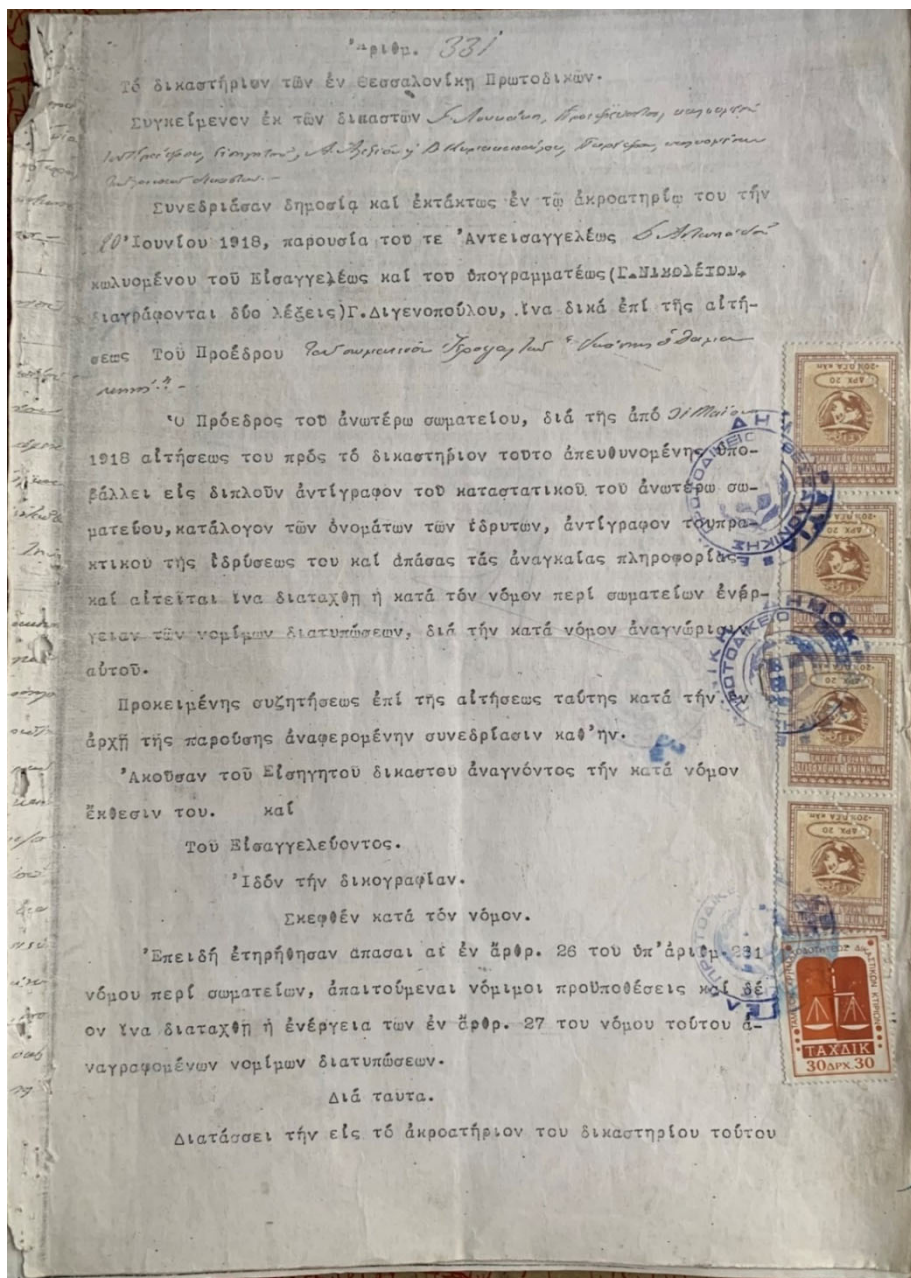
Εικ. 1 . Απόσπασμα από το βιβλίο στελεχών του ιερού ναού Αναλήψεως του Κυρίου Θεσσαλονίκης, όπου μνημονεύονται ως ψάλτες του ναού ο Πρίγγος, ο Κουτσογιάδης, ο Παναγιωτίδης, ο Θεοδοσόπουλος και ο Δάφρας



Εικ. 2. Ο Κωνσταντίνος Πρίγγος εν μέσω θανυμαστών του, μετά το πέρας της θείας Λειτουργίας, έξω από τον ιερό ναό αγίας Παρασκευής Καλλιπόλεως Πειραιά, την Κυριακή 31 .7.1949. Στην πρώτη σειρά ορθίων (τρίτος από αριστερά), διακρίνεται ο νεαρός Χαρίλαος Ταλιαδώρος, που είχε ψάλει αριστερά στον δάσκαλό του



Εικ. 3 . Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος ως μονοφωνάρης σε συναυλία (αγνώστου τόπου και χρόνου), υπό τη διεύθυνση του Κωνσταντίνου Πρίγγου. Η φωτογραφία πρέπει να έχει βγει το διάστημα μεταξύ 1954-1957



Εικ. 4. Η απόφαση του Πρωτοδικείου Θεσσαλονίκης, για την έγκριση του καταστατικού του Σωματίου, που εκδόθηκε στις 20 Ιουνίου 1918

Ο ΠΡΟΤΟΨΑΛΤΗΣ ΤΗΣ Μ. Χ. ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΡΙΓΓΟΣ

Κων/νος 19. Mayis 1950

Αγαπητέ μου πατέρα και φίλε,
Καρλό Τζακ σοντε.

Οσοίτην

Με ἀποφράσσει καρὰν ἔλατοι ἐν ἐπὶ
οὐρῇ, καὶ διόρμωσα δὲ δὴ με ξίκαοι,
καὶ ἐφανοχονδεῖ τὸ με ἀγαπᾶς.

Ὡς οὐκ ἐν πνεύματι ὡς οὐκ ἀγαπᾶς
καὶ οὐ ἐν πνεύματι, καὶ ἀνὸς ἐν ἀγαπᾶς
μου, δὴ δὲ ἔσται ἡμεροφάνει.

Ὁρῶ γὰρ τὴν ἡμέραν ὅταν καὶ ἀγαπᾶς,
ὡς οὐκ ἐν πνεύματι δὲ καὶ ἐν ἀγαπᾶς,
καὶ οὐ ἐν πνεύματι ἐν τῇ διαίτη μου, δὴ δὲ
ἡμεροφάνει καὶ ἀνὸς ἐν τῇ ἀγαπᾶς μου
ἀγαπᾶς μου, καὶ ἀνὸς οὐκ ἐν πνεύματι.

Ὁρῶ ἐφανοχονδεῖ τὸ ἐν πνεύματι, καὶ ἡμεροφάνει
δὴ ὡς καὶ καὶ καὶ ἀγαπᾶς.

Δὲ ὡς οὐκ ἐν πνεύματι δὲ ἐν πνεύματι δὲ
ἐν πνεύματι ἐν Ἀδελφῶν ἐν ἀγαπᾶς,
ὡς οὐκ ἐν πνεύματι, καὶ δὲ ὡς οὐκ ἐν πνεύματι
ἐν πνεύματι δὲ ὡς οὐκ ἐν πνεύματι.

Εικ. 5α. Η πρώτη σελίδα της επιστολής του Πρίγγου στον Ταλιαδώρο, όπου του αναφέρει τις δυσκολίες που αντιμετώπιζε στο Πατριαρχείο ύστερα από τις πιέσεις που δέχονταν από τον Πατριάρχη για την εισαγωγή της τετραφωνίας στην εκκλησία

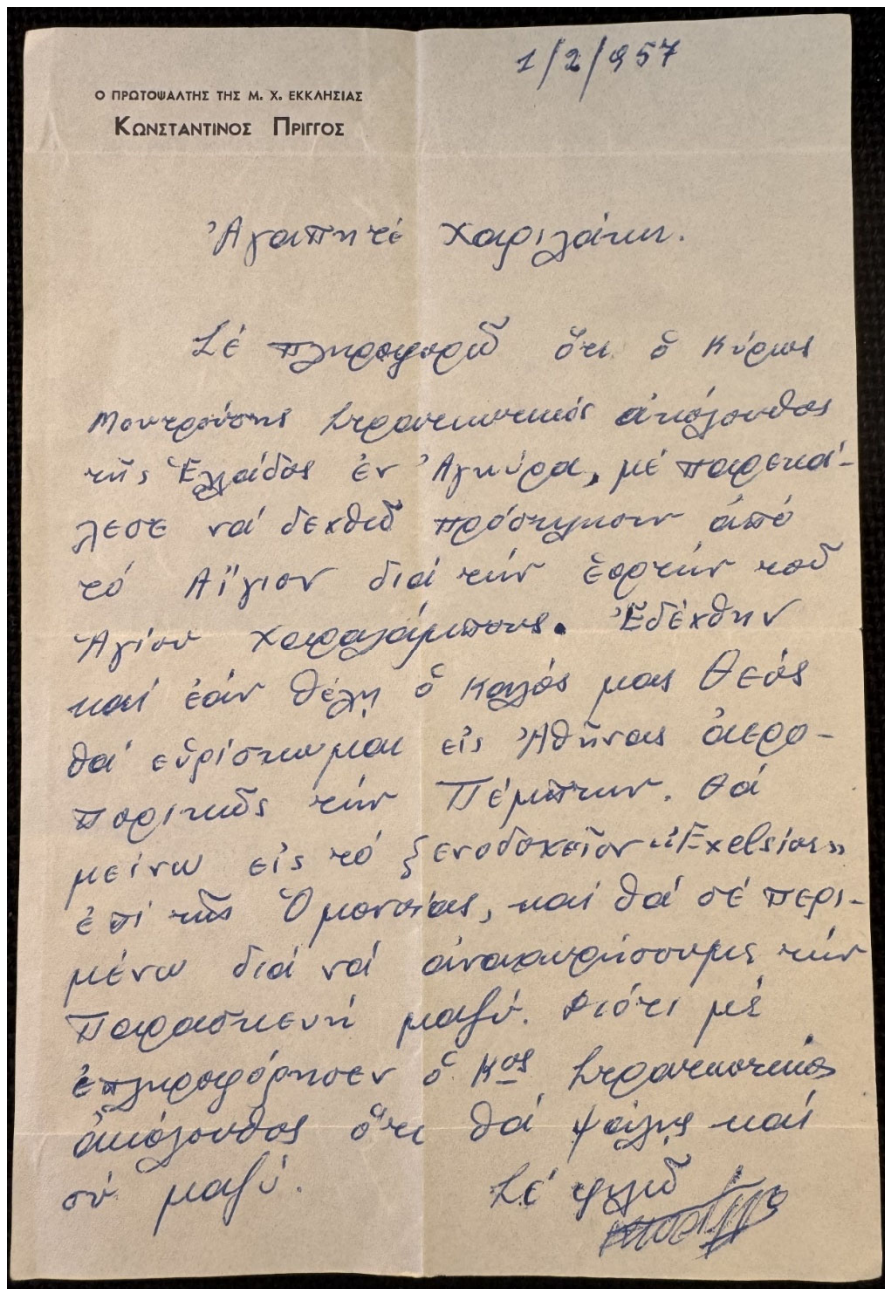
Ἐπίλοιπ' ἦν κορμὴ προσκυμένη, δά' ὕψος
 καὶ εἰς τὸν οὐρανὸν δεῖξ' ἵσχυρος.
 Ὁ Κόσμος δ' οἱ ἀνταρραγίῃσι νότο ἀνδ-
 ρικῇ καὶ εἰς
 Χαριτοφάνη καὶ Μαρῖνα καὶ εἰς
 Λέν' τοὺς φίλους.

Mr. Χαριτοφάνη ἀγαπῶν
 ὁ Πρίγγου Πρίγγου

Ο. Γ. Γ. Χαριτοφάνη εἰς τὸν οὐρανὸν
 Παῖδον, καὶ εἰς τὸν οὐρανὸν δὲ φεύς
 εἰς τὸν οὐρανὸν εἰς τὸν οὐρανὸν, δεῖξ' ἵ-
 σχυρὸν ἀνδρῶν καὶ δεινότητος τοῦ
 ἀνδρός.

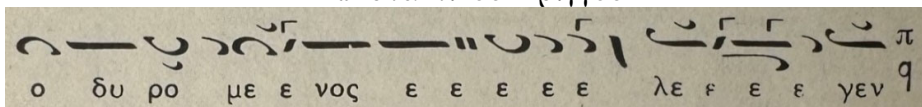
Πρίγγου

Εικ 56. Η δεύτερη σελίδα της επιστολής Πρίγγου στις 19 Μαΐου 1950

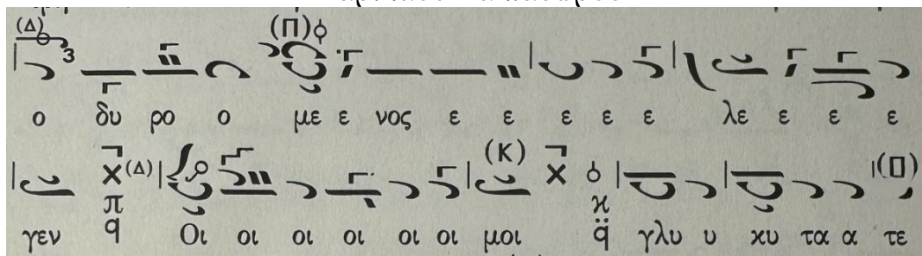


Εικ. 6. Επιστολή του Πρίγγου προς τον Ταλιαδόρο, με την οποία τον καλεί να επι-
κοινωνήσει μαζί του, προκειμένου να συνεννοηθούν για το πανηγύρι του αγίου Χαρα-
λάμπους στο Αίγιο, όπου κλήθηκαν οι δυο τους να κοσμήσουν τα αναλόγια του πανη-
γυρίζοντα ιερού ναού

Κωνσταντίνου Πρίγγου

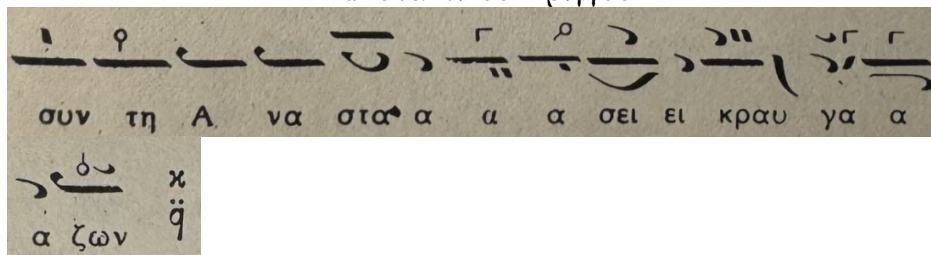


Χαρίλαου Ταλιαδώρου

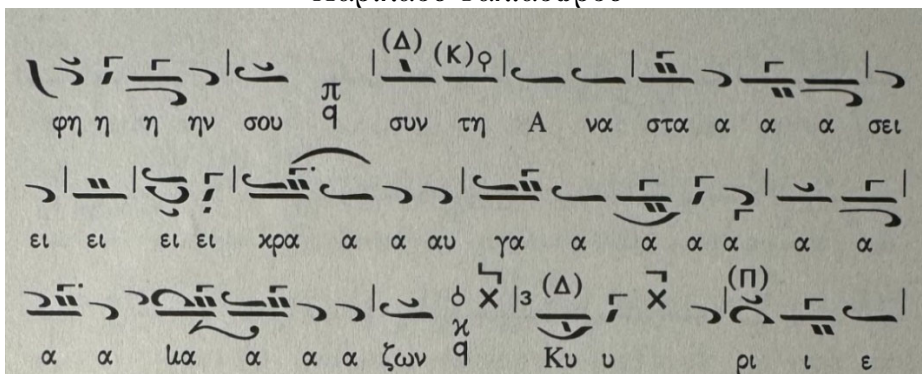


Εικ. 7. Συγκριτική παράθεση της φράσης «Ὁδυρόμενος ἔλεγεν» από το Δοξαστικό «Σὲ τὸν ἀναβαλλόμενον» σε μέλος Κωνσταντίνου Πρίγγου και Χαρίλαου Ταλιαδώρου

Κωνσταντίνου Πρίγγου



Χαριλάου Ταλιαδώρου



Εικ. 8. Συγκριτική παράθεση της φράσης «σὺν τῇ Ἀναστάσει κραυγάζων» από το Δοξαστικό «Σὲ τὸν ἀναβαλλόμενον» σε μέλος Κωνσταντίνου Πρίγγου και Χαρίλαου Ταλιαδώρου

Ἄλλο π

Ε ξε δυ σα α α α αν με τα ι
μα α τι α α α α μου ου και ε
νε δυ σα α α α αν με χλα μ υ υ
υ δα α κο ο κ κι ι ι ι ι ι ι ι
νην ε θηκαν ε πι την κε φα λη η η
ην μου ου στε ε φα α α νον εξ α α
καν θων και ε πι την δε ξι ι α αν μου ου
χει ει ει ρα ε ε δω κα α αν κα α α α
λα α α μον ι να συν τρι ι ι ι ι ψω α αυ
του ου ου ου ου ου οα ου ου ους ω ω ω ως
σκε ε ε ευ η κε ε ρα με ε ε ε ε ως

Εικ. 9. Δοξαστικό των Αίνων του όρθρου της Μεγάλης Παρασκευής «Εξέδυσάν με», από το βιβλίο «Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς» του Κωνσταντίνου Πρίγγου, που σύμφωνα με τη μαρτυρία του μακαριστού Αρχοντος Πρωτοψάλτου της ΜΧΕ Λεωνίδα Αστέρη, η μελοποίησή του και ο τρόπος ερμηνείας προέρχεται από την ψαλτική παράδοση της Σύμυρνης

Ἄλλο

Ε ξε δυ σα α α α αν με τα ι

μα α τι α α α α μου ου ου και ε νε

δυ σα α α α αν με χλα μυ υ υ υ δα

α χο ο οκ κι ι ι ι ι ι ι ι ι νην

ε θη καν ε πι την κε φα λη η η ην μου ου ου

στε ε φα α α νον εξ α α α καν θων και ε

πι την δε ξι ι α αν μου ου χει ει ει ρα ε ε

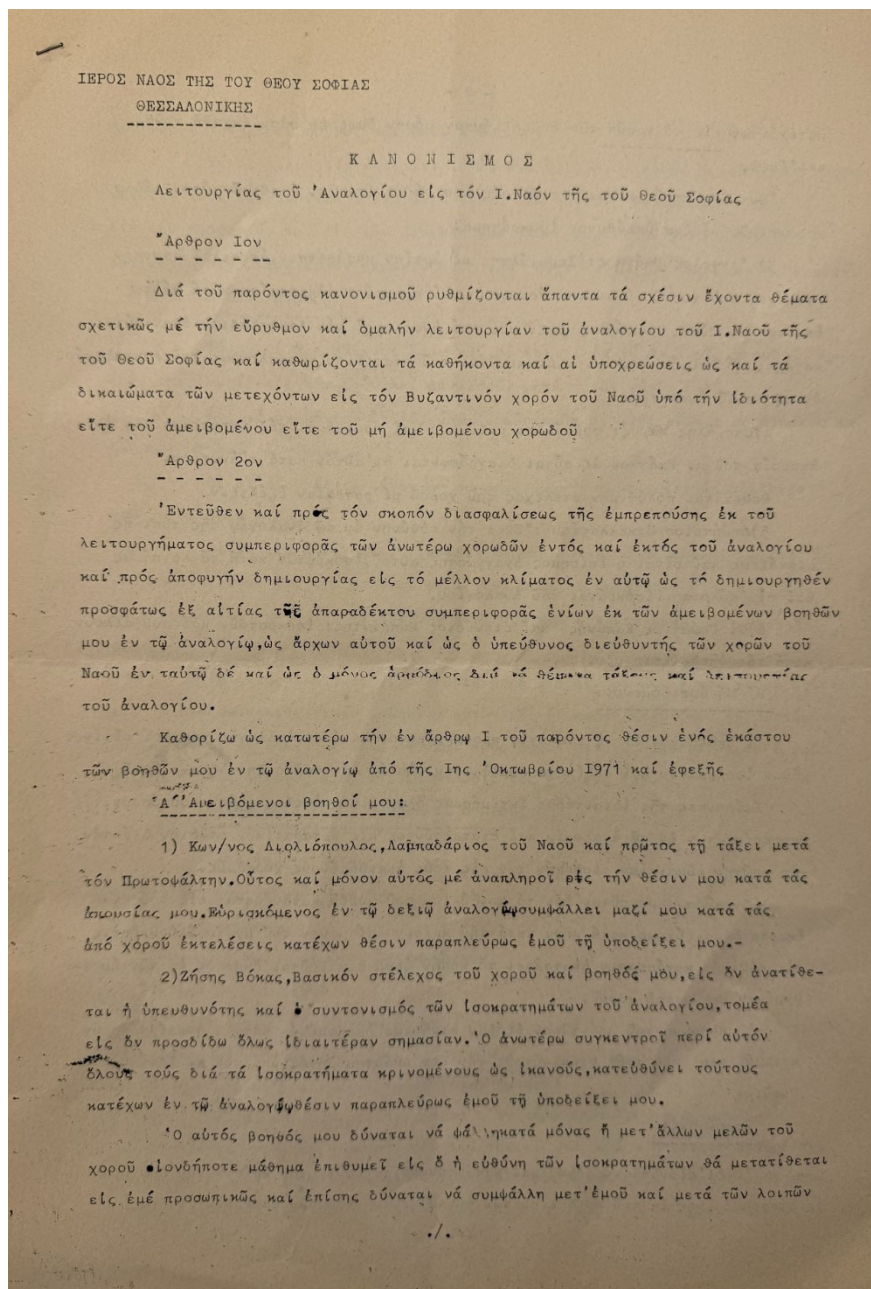
δω κα α αν κα α α α λα α α μον ι να

συν τρι ι ι ι ι φω α αυ του ου ου ου ου ου

ου ου ους ω ω ω ως σχε ε ε ευ η κε ε ρα

με ε ε ε ε ε ως

Εικ. 10. Δοξαστικό των Αίωνων του όρθρου της Μεγάλης Παρασκευής «Εξέδυσάν με», από το βιβλίο «Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς» του Χαρίλαου Ταλιαδώρου, που όπως προκύπτει από την αντιπαραβολή των δύο μελωδιών, είναι ακριβώς το ίδιο με αυτό που υπάρχει στην έκδοση του Πρίγγου, με τη μόνη διαφορά ότι στο βιβλίο του Ταλιαδώρου δηλώνονται τα ισοκρατήματα και τα μουσικά μέτρα



Εικ. 11 α. Ο Κανονισμός λειτουργίας του αναλογίου του ιερού ναού της του Θεού Σοφίας Θεσσαλονίκης που υπογράφηκε στις 23 Σεπτεμβρίου 1971, ανάμεσα στον προϊστάμενο του ιερού ναού π. Βασίλειο Καϊμάκη και στον πρωτοψάλτη Χαρίλαο Ταλιαδόρο

- 2 -

μετεχόντων εἰς τὸ γρούπ τῶν συμφαλλόντων μόνον ὅμως ἐφ' ὅσον ζητηθῇ τοῦτο παρ' ἐμοῦ.

Ἐνταῦθα σαφές εἶναι ἡ πρόθεσίς μου νὰ τονίσω ὅτι ἐπιθυμῶ ὅταν φάλλω προσωπικῶς νὰ ἔχω ὑπεύθυνον ἰσοκράτημα.

3) Ἄγγελος Γιάγκος: Ἱεροφάντης μέ ἀρτίαν κατάρτισιν, ἀποτελεῖ Βασιλὸν στέλεχος τοῦ χοροῦ -ἀναγνικατάστατον καὶ προσφέρει ὑπηρεσίαν κατὰ πάντα ἐπαινετήν. Οὗτος συμφάλλει μαζί μου καὶ ἀναπληροῖ τὸν Λαμπαδάριον ὅταν οὗτος κατέχει τὸ δεξιὸν ἀναλόγιον. Δικαιοῦται τοῦ στασιδίου παραπλευρώς τοῦ Λαμπαδαρίου ἐν τῷ δεξιῷ ἀναλογίῳ.

4) Πασάλης Μᾶνος: συμφάλλει μαζί μου καὶ προσφέρει τὰς ὑπηρεσίας του ἐν ἀπουσίᾳ τοῦ κ. Γιάγκου ὡς αὗται διαγράφονται δι' αὐτόν κατὰ τ' ἀνωτέρω.

Θεωρεῖται πολύτιμον στέλεχος τοῦ χοροῦ μέ ραгдаία ἐξέλιξιν

5) Δημήτριος Σακελλαρίου: ἔχει τὴν εὐθύνην ἐν τῷ ἀναλογίῳ τῆς τυπικῆς διατάξεως καὶ εἶναι ὁ ἐπίσημος ἀναγνώστης αὐτοῦ, ἰσοκρατῶν κατὰ τὰ λοιπὰ ὡς καὶ οἱ ὑπόλοιποι ἰσοκράται τοῦ ἀναλογίου.

6) Οἱ Γεώργιος Καπῶνης καὶ Διονύσιος Κυπριώτης: ἰσοκρατοῦν καὶ συμφάλλουν κατὰ τὰς ὑποδείξεις μου.

Β' Μὴ ἀμειβόμενοι:

Οἱ ὑπόλοιποι ἐν τῷ ἀναλογίῳ προσερχόμενοι κατόπιν ἐπιλογῆς χωρῶς οἵτινες μόνον ἰσοκρατοῦν καὶ οὐδέποτε συμφάλλουν (ἐκτός ἐάν τοῦτο ζητηθῇ παρ' ἐμοῦ).

Χαίροντες τῆς ἰδιαίτερας ἐκτιμῆσεως ὧν διότι ἀφιλοκερδῶς προσφέρουν τὰς ὑπηρεσίας των ἐν τῷ ἀναλογίῳ καὶ διατελοῦντες εἰς μεταβατικὸν στάδιον διὰ τὴν εἰς πρώτην εὐκαιρίαν εἰσοδοχὴν των εἰς τοὺς ἀμειβόμενους χορωδοὺς.

Ἐνταῦθα σημειοῦται ὅτι τὸ κονδύλιον τοῦ χοροῦ κατανέμεται εἰς τοὺς καθ' ἕκαστα δικαιοῦχους κατὰ μῆνα κατὰ τὴν κρίσιν καὶ μόνον τοῦ Πρωτοφάλτου ὅστις εἰς εἰδικὴν κατάστασιν ἀναγράφει τὸ ποσὸν ὅπερ δικαιοῦται ἕκαστος ἐκ τῶν ἀμειβομένων μελῶν τοῦ χοροῦ.

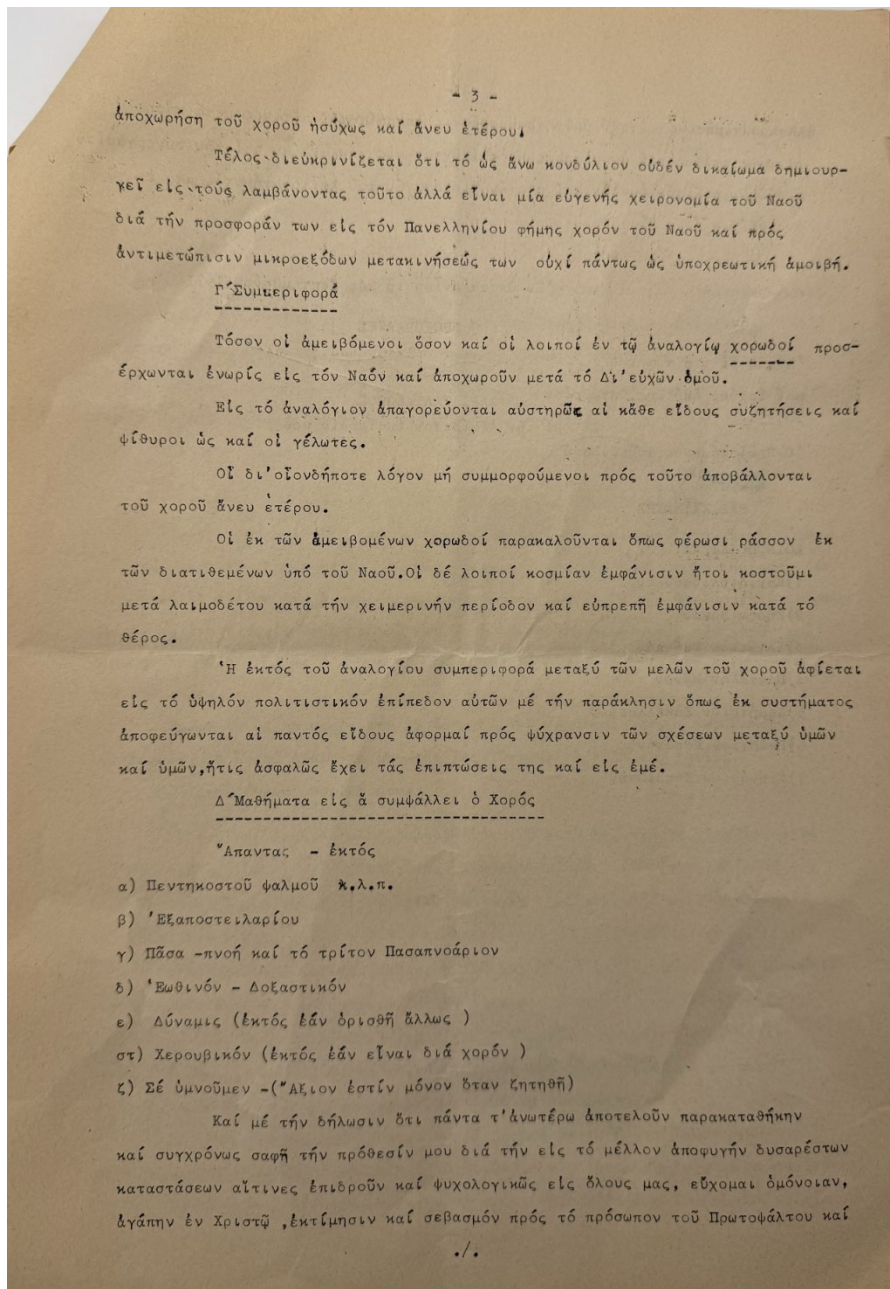
Ἡ πληρωμὴ τοῦ ὑπὸ τύπον ἐξόδων κινήσεως ὀριζομένων κατὰ τ' ἀνωτέρω ποσῶν καταβάλλεται εἰς τοὺς δικαιοῦχους τὴν 1ην ἐκάστου μηνός ὑπὸ τοῦ κ. Ταμίου τοῦ Ναοῦ.

Σημειώσεις:

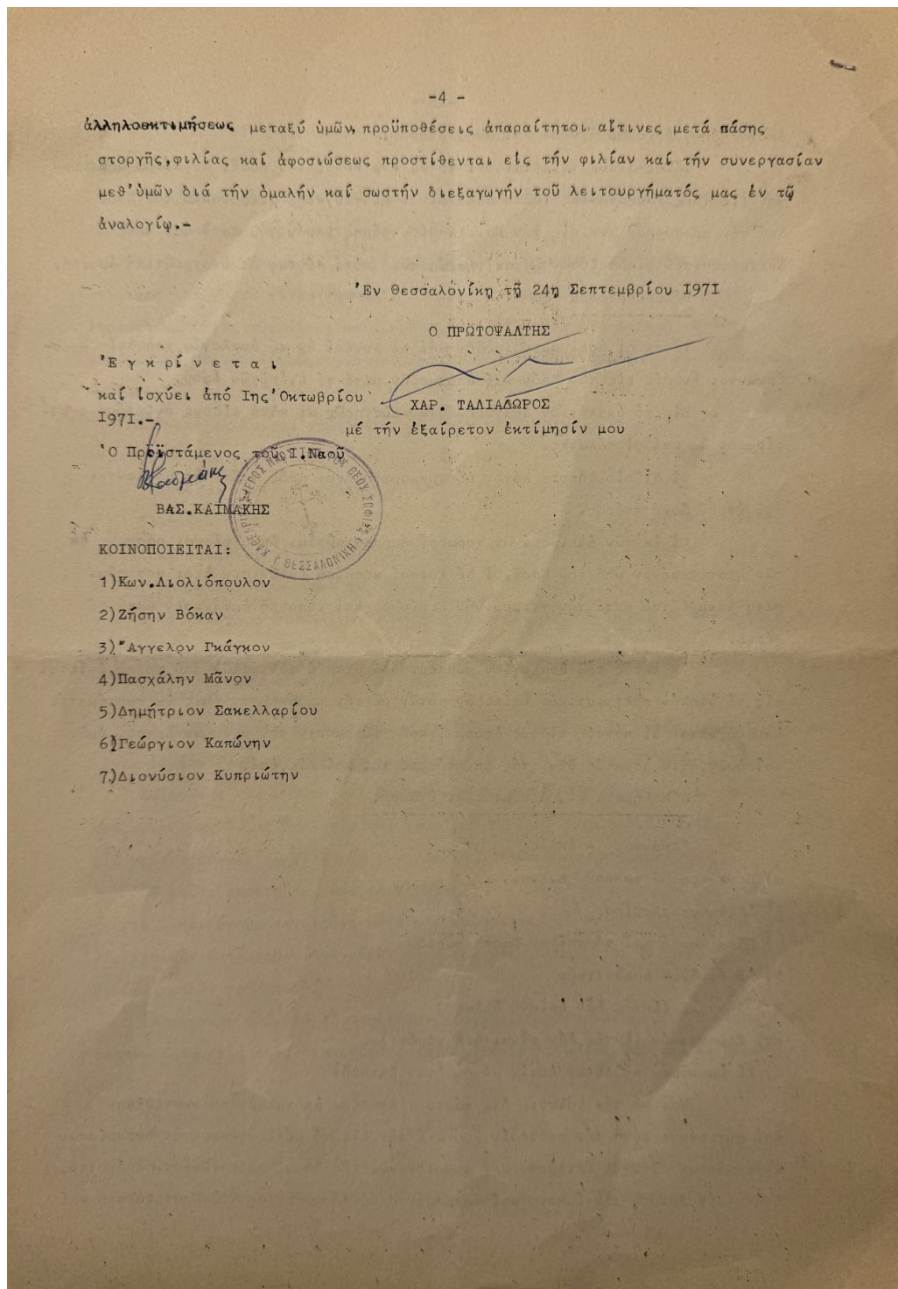
Ὁ δι' οἰονόηποτε λόγον καὶ κατὰ τὴν ἀδιαφιλονίκητον κρίσιν τοῦ Πρωτοφάλτου διαγραφόμενος ἐκ τοῦ κονδυλίου τῶν ἀμειβομένων χορωδῶν, ὑποχρεοῦται ὅπως

./.

Εικ. 11 β. Η δεύτερη σελίδα του Κανονισμού



Εἰκ. 11 γ. Ἡ τρίτη σελίδα τοῦ Κανονισμοῦ



Εικ. 11 δ. Η τελευταία σελίδα του Κανονισμού