

## Εμμανουήλ Σουργιαδάκης

### ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΕΛΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΩΝ ΜΕΛΟΥΡΓΩΝ ΤΟΥ 18<sup>ου</sup> ΑΙΩΝΑ

Ο όρος *Μελοποιία* έχει οριστεί από την αρχαία εποχή με πολλούς και ποικίλους ορισμούς. Σε κάθε περίπτωση είναι τέχνη ευφυών ανδρών, προϊόν δημιουργικής φαντασίας, καρπός αδιάκοπης παράδοσης με πρώτο χαρακτηριστικό της την πρωτοτυπία. Τέχνη που, σ' όσους την προσεγγίζουν, γεννά την αίσθηση του ωραίου, του υψηλού.

Η εκκλησιαστική μελουργία, κατά τον Χρύσανθο, είναι «έξις ποιητική, δύναμις κατασκευαστική μέλους» και διακρίνεται στη μελοποιία τετριμμένων μελών και στην εφεύρεση και γραφή νέων, «τοις ακροαταίς αρεσκόντων»<sup>1</sup>.

Η μουσικολογική έρευνα καλείται να αποκαλύψει τους συντελεστικούς παράγοντες που καθορίζουν το μελουργικό προϊόν και τις προϋποθέσεις που συντρέχουν ώστε το φανέρωμα αυτό της ανθρωπίνης δημιουργίας να είναι αρμόδιο για τον κύριο προορισμό του: την ύμνηση του Θεού και την κίνηση της ψυχής σε προσευχή και κατάνυξη.

Το θέμα είναι πολυεπίπεδο και πτυχές του έχουν εξεταστεί από έγκριτους επιστήμονες. Ωστόσο θα προσπαθήσω να δίσω εν σύνόψει τα σημεία που αναδύονται από την εξέταση του ρεπερτορίου και των περιφερειακών στοιχείων που το καθορίζουν με ευθεία την αναφορά στους μεγάλους μελουργούς της Κωνσταντινουπολίτικης παράδοσης του 18<sup>ου</sup> αιώνα.

#### *Προϋποθέσεις*

α) *Η βαθειά γνώση των αιτίων και των αποτελεσμάτων της μουσικής που εξαρτάται από την κατάρτιση και εμπειρία του μελουργού σε ότι*

---

<sup>1</sup> Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*. Συναχθέν μεν παρά Χρυσάνθου Αρχιεπισκόπου Διρραχίου του εκ Μαδύτων, εκδοθέν δε υπό Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου του Πελοποννησίου, εν Τεργέστη, 1832, σ. 174.

αφορά την κατανόηση της θεωρίας και πράξης της Μουσικής. Οι Κωνσταντινοπολίτες μελουργοί, ιδιαίτερα οι πατριαρχικοί Ψάλτες, ανέκαθεν, ως εκ της θέσης και του ρόλου τους στο εκκλησιαστικό και εθνικό Κέντρο ήταν και αναγνωρίζονταν ως αυθεντίες στην Τέχνη. Οι συνθέσεις τους, ομοούσιο γέννημα της πριν απ' αυτούς παράδοσης, καλύπτουν μέχρι σήμερα το μεγαλύτερο μέρος του εν χρήσει ρεπερτορίου έχοντας την ταυτότητα του κλασικού, δηλαδή του διαχρονικού και ανεπανάληπτου. Ενδεικτικές οι σχετικές αναγραφές στα χειρόγραφα: «Κυρ Δανιήλ Πρωτοψάλτου, κεκραγάρια, δογματικά, πασαπνοάρια, ψαλλόμενα κατά το ύφος της Μεγάλης Εκκλησίας»<sup>2</sup>. «Αναστασιματάριον, συντεθέν κατά το ύφος της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, παρά του μουσικολογιωτάτου κυρ Πέτρου Πελοποννησίου»<sup>3</sup>. Στις επιγραφές αυτές τονίζονται δύο πράγματα ως προς την αξία της σύνθεσης: ο αμίμητος μελουργός ως αυθεντία και η παράδοση – το ύφος εν προκειμένω – ως εγγύηση του αποτελέσματος. Κατά τον Κυριακό Φιλοξένη όλοι οι μείζονες μελουργοί θεωρούνται αμίμητοι ως προς έναν τομέα της Τέχνης, ο δε Πέτρος ως προς το σύνολό της.

6) Ο προορισμός, ο σκοπός και ο σχεδιασμός της σύνθεσης. Το πρώτο πράγμα που είχαν κατά νουν οι κλασικοί μελουργοί ήταν η οριοθέτηση του προορισμού και της χρήσης κάθε σύνθεσής τους. Εφ' όσον επρόκειτο για λατρευτική σύνθεση έπρεπε πρωτίστως να διαφυλάσσεται «το της εκκλησιαστικής μουσικής τίμιον μέλος», που έπρεπε να είναι (κατά τον Απόστολο Κώνστα) «σοβαρόν και σεβάσμιον, ουχί αι ξεφωνήσεις αλλά το σεβάσμιον». Κατά τους λόγους του Χρυσάνθου «πριν κινηθή εις πράξιν μέλους ο μελοποιός, πρέπει να προϋπάρχει σκοπός εις τον νουν του, ή καν να συλλάβη κανένα νέον...»<sup>4</sup>. Αυτονόητη προϋπόθεση είναι να προδιαγράφεται ο προορισμός, η σκοπιμότητα και ο τρόπος της σύνθεσης ώστε το νέο μέλος να σχεδιαστεί κατάλληλα. Ως προορισμός θεωρείται ή λατρευτική ή εξωλατρευτική χρήση ή οι διδακτικές ανάγκες. Σύμφωνα με επιγραφή

---

<sup>2</sup> Γρηγόριος Θ. Στάθης, *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Άγιον Όρος*. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των ιερών μονών και σκητών του Αγίου Όρους, τόμ. Γ', Αθήναι: έκδ. IBM, 1993, σ. 270 (Κουτλουμουσίου 422).

<sup>3</sup> Του ιδίου, *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Άγιον Όρος...*, τόμ. Α', Αθήναι: έκδ. IBM, 1975, σ. 495 (Δοχειαρίου 367).

<sup>4</sup> Χρυσάνθος ο εκ Μαδύτων, *ό.π.*, σ. 202.

του Δοξασταρίου Ιακώβου Πρωτοψάλτου το έργο συνετέθη «δι' ευρύθμου και συντετμημένου τρόπου παρά του μουσικολογιωτάτου κυρ Ιακώβου Πρωτοψάλτου και εξ αυτών σπαργάνων γνησίου δούλου και υπηρέτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας... εκ θέσεων στιχηρών τε και ειρμολογικών»<sup>5</sup>. Ο κωδικογράφος, που δεν είναι άλλος από τον Πέτρο Βυζάντιο, εύχεται να ευοδωθεί το έργο του Ιακώβου «του προσπονήσασθαι και άλλα χρειώδη των εν ταις εκκλησίαις ενιαυσίως αδομένων...». Αλλού αναφέρεται ότι η όλη σύνθεση έγινε «προς πλείονα καλλωπισμό της εκκλησιαστικής ακολουθίας»<sup>6</sup>. Σε πολλές συνθέσεις καθορίζονται τα περιθώρια χρήσης τους στη λατρεία, όπως λ.χ. «ετέρα στάσις κοινωνικών Πέτρου λαμπαδαρίου, σύντομα λίαν, ίνα επομένως ψάλλονται εν Κυριακαίς ει τύχη μνήμη αγίου»<sup>7</sup>, τα μέλη για την ένδυση των πατριαρχών Θεοδοκίων, εις πατριάρχας, όταν ενδύονται εις την Λειτουργίαν, για τη διανομή του αντιδώρου και σε άλλες περιπτώσεις πέραν των καθιερωμένων· λ.χ. το μέλος του Μπερεκέτη Ζωή του άρτου τράπεζα γραμμένο για τη Μ. Πέμπτη, με την ένδειξη όταν μεταδίδονται οι αδελφοί<sup>8</sup>. Άλλες συνθέσεις, όπως το πλήθος των εγκωμιαστικών ωδών σε Πατριάρχες και άλλες προσωπικότητες της άρχουσας τάξης καθορίζονται ως εξωλατρευτικές και συντέθηκαν για ευνόητους λόγους.

γ) Η πρωτοτυπία· η διαμόρφωση νέου πλαισίου, νέας αντίληψης για την εκκλησιαστική μελουργία. Δείγμα ο συνοπτικός Πολυέλεος Πέτρου Μπερεκέτη ήχος α', που αποτελεί την απαρχή του σύντομου τρόπου αυτού του είδους, επικράτησε οριστικά έκτοτε και παραμένει ο μόνος σταθερός μέχρι σήμερα. Ακόμα οι συνθέσεις Χερουβικού και Κοινωνικού Αινείτε που ψάλλονται στους 8 ήχους<sup>9</sup>, καθώς και η αργή Δοξο-

<sup>5</sup> Βιβλιοθήκη Κωνσταντίνου Ψάχου, χειρόγραφο αρ. 76/225 (έτ. 1797, γραφέας Πέτρος Βυζάντιος).

<sup>6</sup> Κωνσταντίνος Α. Ψάχος, «Πέτρος ο Βυζάντιος, Πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας και τα σωζόμενα αυτού χειρόγραφα», *Φόρμιγξ*, περ. Β', έτ. ΣΤ' (Η'), αρ. 13-14, εν Αθήναις 15-31 Ιανουαρίου 1911, σσ. 2-4.

<sup>7</sup> Γρηγόριος Θ. Στάθης, *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Άγιον Όρος...*, τόμ. Β', Αθήναι: έκδ. IBM, 1976, σ. 797 (Διονυσίου 708).

<sup>8</sup> Στο ίδιο, σ. 586 (Γρηγορίου 2).

<sup>9</sup> Μανόλη Κ. Χατζηγιακουμή, *Μνημεία εκκλησιαστικής μουσικής. Σώμα πρώτο. Οκτάηχα μέλη και συστήματα*, τόμ. IV, 7 & 8. «Χερουβικό ψαλλόμενον και εις τους οκτώ ήχους Πέτρου Μπερεκέτη (ακμή 1680-1710). Ψάλλει ο Δημήτριος Νεραντζής,

λογία Ιωάννου Τραπεζουντίου σε ήχο πλ. δ' <sup>10</sup>, που έδωσε το έναυσμα για νέο τρόπο σύνθεσης της Δοξολογίας, τον οποίο υιοθέτησαν οι διάδοχοί του.

δ) *Η ανανέωση και η αναδημιουργία*: η προσαρμογή στις απαιτήσεις των καιρών και στα σύγχρονα κοινωνικά δεδομένα χωρίς αποκοπή από τις παραδεδομένες, δοκιμασμένες και κοινά αποδεκτές αξίες. Καθορίζεται από την αξιοποίηση και αύξηση των μουσικών εφοδίων με στόχο να παραχθούν τα απαιτούμενα συγκινησιακά και ηθικά αποτελέσματα της μουσικής, ώστε ο αρμονικός συνδυασμός των μελικών στοιχείων, παλαιών και νέων, να δίνει μελωδίες κατάλληλες για καθορισμένο σκοπό. Είναι γνωστό ότι κάθε στάδιο της τέχνης στην εξέλιξη του ωφελείται από το τελευταίο, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι πρόκειται για απόλυτη μετεξέλιξη, για μετάβαση από απλή σε σύνθετη κατάσταση, από ένα χαμηλό σε υψηλό επίπεδο ή το αντίθετο. Όλη η μουσική δημιουργία του 18<sup>ου</sup> αιώνα συναντάται με τις εκφάνσεις της εκκλησιαστικής και κοινωνικής ζωής. Επηρεάζεται από τις διαμορφούμενες συνθήκες, τα ιδεολογικά ρεύματα και εναρμονίζεται προς τις απαιτήσεις των καιρών στενά συνδεδεμένη με την πρότερη παράδοση που ήταν το ασφαλέστερο έρεισμα για κάθε νεότερη δημιουργία. Πρώτος που συγκεντρώνει στο έργο του το ανανεωτικό και το αναδημιουργικό πνεύμα είναι πάλι ο Πέτρος Μπερεκέτης, ο μόνος στον οποίο αποδόθηκε η πατρότητα της *Νέας Παπαδικής* και των *Καλοφωνικών Ειρμών*. Στον αιώνα αυτόν βρήκαν γόνιμο έδαφος οι *συντμήσεις* των παλαιών μελών ως άμεση λύση για τη μείωση του τε-

---

Πρωτοψάλτης Τήνου. Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων, Αθήνα 2002. Ολόκληρη αυτή η σύνθεση Χερουβικού, που παρατίθεται εξηγημένη από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα (βλ. ένδετο βιβλίο, σσ. 29-127), ερμηνεύτηκε με περισσή τέχνη από τον Άρχοντα Διδάσκαλο του Αποστόλου της Μ. Εκκλησίας Δημήτριο Νεραντζή, σε μια πρωτόγνωρη για τα μέχρι τώρα γνωστά ερμηνευτικά δεδομένα και αξιομίμητη – κατά την άποψή μας – ερμηνεία του «Χερουβικού».

<sup>10</sup> Δημ. Κ. Μπαλαγεώργου, “Unity and variety in Orthodox Music: the Case of Great Doxology” [«Ενότητα και διαφοροποίηση στην ορθόδοξη μουσική: Η περίπτωση της Μεγάλης Δοξολογίας (6' μισό ιη' αι. - αρχές ιθ' αι.)»], *Unity and Variety in Orthodox Music: Theory and Practice. Proceedings of the Fourth International Conference on Orthodox Church Music. University of Eastern Finland, Joensuu, Finland, 6–12 June 2011*, edited by Ivan Moody and Maria Takala-Roszczenko, Joensuu: ISOCM, 2013, p. 6.

λεστικού χρόνου των ακολουθιών και οι καλλωπισμοί ως αισθητική ανανέωση της προϋπάρχουσας παράδοσης. Ο Μέγας Οικονόμος Αντώνιος προχωρεί σε συντμήσεις καθιερωμένων μελών: *Χερουβικά σύντομα ψαλλόμενα ημέραν παρ' ημέραν, καλλωπισμός ημέτερος*<sup>11</sup>. Ο Πέτρος Πελοποννήσιος συντέμνει το Ειρμολόγιο Μπαλασίου εναρμονιζόμενος με τη συντομότερη παράδοση που κέρδιζε έδαφος τουλάχιστον στο περιβάλλον της Μεγάλης Εκκλησίας. Ο Ιωάννης Τραπεζούντιος παρουσιάζει το *Θεαρχίω νεύματι*, υιοθετώντας επίσημα τη λογική *εύμορφον χύμα*<sup>12</sup>. Τα προσαρμοσμένα στις σύγχρονες λειτουργικές απαιτήσεις μέλη έφεραν πάντοτε ελκυστικές επιγραφές: *σύντομον, συνοπτικόν, σμικρυνθέν, συντομηθέν, χυματικόν* ή έφεραν τη σφραγίδα της *εδιζομένης τάξεως*, ενός νέου στυλ· του νέου ύφους της *Μεγάλης Εκκλησίας*. Σε αγιορειτικό κώδικα διαβάζουμε: *Ανθολογία σιχηραρίου, σύντομος τω μέλει... ήτις εμελίσθη παρά κυρ Πέτρου... κατά την εδιζομένην τάξιν εν τη Μεγάλῃ Εκκλησίᾳ*<sup>13</sup>. Παράλληλα τονίζοταν και η αισθητική τους αξία με χαρακτηρισμούς *ωραίον, έντεχνον, θαυμασιώτατον, παρακλητικόν, κομψότερον, ηδύτατον, εκκλησιαστικόν, τερπνόν, γλυκύτατον, οργανικόν* κ.τ.λ. Η αναδημιουργία, υπό την έννοια της σύντμησης ή του καλλωπισμού έσωσε την παλιότερη δημιουργία από την εξαφάνιση. Τονίζουμε ότι οι μελουργοί δεν οικειοποιούνταν τους καρπούς της έμπνευσης των προγενέστερων αλλά έγραφαν πάντοτε τίνος είναι η αρχική σύνδεση σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει, δυστυχώς συχνά, σήμερα.

ε) *Η νοηματική συνάφεια λόγου και μέλους*. Στην ψαλμωδία συνυπάρχουν αρμονικά ο λόγος και το μέλος ως ένδυμα του λόγου. Γι' αυτό θα πρέπει να μιλάμε για έμμουσο λόγο κι όχι απλά για μελωδία. Η αρμόδια μελωδική ένδυση του λόγου, που διατυπώνεται ως *μίμησις προς τα νοούμενα* ή ως *κατ' έννοιαν ψάλλειν*, κατά τον 18<sup>ο</sup> αι. είχε γίνει κοινωνική απαίτηση. Σ' αυτό συνέτεινε η σταδιακή αύξηση της παι-

---

<sup>11</sup> Γρηγόριος Θ. Στάδης, *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Άγιον Όρος...*, τόμ. Γ', ό.π., σ. 57 (Αγ. Παύλου 36).

<sup>12</sup> Εμμ. Γ. Σουργιαδάκης, *Η Ψαλτική Τέχνη στην Κωνσταντινούπολη κατά τον ιη' αιώνα*, Αθήνα 2025:Εκδόσεις του «Εργαστηρίου Βυζαντινής Μουσικολογίας» του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, όπου (σσ. 371-382) πλήρης μορφολογική και συγκριτική ανάλυση της σύνδεσης.

<sup>13</sup> Γρηγόριος Θ. Στάδης, ό.π., σσ. 501-502 (Φιλοθέου 124).

δείας που επέβαλλε το εκκλησίασμα να είναι σε θέση να καταλαβαίνει το νόημα των ψαλλομένων με συνεπίκουρη τη μουσική αλλά και η όλο και περισσότερο απομάκρυνση του κόσμου από την εκκλησία λόγω της διάδοσης των νέων ιδεών. Είναι ενδεικτική η ρήση Μουσικοδιδασκάλου του 19<sup>ου</sup> αι.: «Πρωτοψάλτου θέσιν κατέχει η γλώσσα, Δομεστίκου θέσιν κατέχει η μουσική. Καθώς δε ο Δομέστικος υποχρεούται να συνοδεύει, να ακολουθή και να συνεπικουρή τω Πρωτοψάλτη, απαράλλακτως και η Μουσική οφείλει να συνεπικουρή τη Γλώσση»<sup>14</sup>. Την κατ' έννοιαν ψαλμωδία καθορίζει αποφασιστικά το ήθος των επιμέρους μελωδικών σχημάτων, δηλαδή των θέσεων (το ησυχαστικό, το διασταλτικό και το συσταλτικό) σε αντιστοιχία με τα γλωσσικά σχήματα και τη στίξη του υμνογραφήματος. Αξιομίμητος υπέρ πάντας στον τομέα αυτόν θεωρήθηκε ο Πρωτοψάλτης Ιάκωβος. Ο μαθητής του Αρχιδιάκονος Νικηφόρος Καντουνιάρης σε ιστορικό του έργου γράφει ότι ο Ιάκωβος ήταν ο «ευδοκιμήσας παρά πάσι ως λόγιος εν τοις ιδιομέλοις και τοις ειρμολογικοῖς τροπαρίοις»<sup>15</sup>, υπονοώντας ότι λόγω της μόρφωσής του ήταν σε θέση να τονίζει τα μέλη του λαμβάνοντας υπόψιν κατ' εξοχήν την έννοια του κειμένου.

#### *Παράγοντες που επιδρούν στην διαμόρφωση και εξέλιξη της εκκλησιαστικής μελουργίας*

α) Οι ιδιαίτερες ικανότητες του μελουργού (έμφυτες και επίκτητες). Φωνητική ικανότητα, νοητική ευστροφία (κριτική ικανότητα), μνήμη, φιλοπονία, τα κύρια χαρακτηριστικά του μελουργού-ερμηνευτή ανακλούν τους ποικίλους χαρακτηρισμούς που αποδόθηκαν: μελωδός, γλυκύς, νέος γλυκύς, ο Μπερεκέτης· εν τη μουσική τέλειος και μουσικώτατος ανήρ, ο Πατριάρχης Αθανάσιος Ε' Μαργούνιος· μουσικώτατος εν ιερεύσιν, αγχινούστατος, ο Μέγας Οικονόμος Αντώνιος· της σεμνής μουσικής της ασματικής θεολογίας καλλονή και ευπρέπεια, ο Παναγιώτης Χαλάτζογλου· λογιώτατος πρωτοψάλτης, αρχιδιδάσκαλος, καλφωνοτάτη δεία αηδών, ο Ιωάννης Τραπεζούντιος· μελωδική σάλπιγξ,

---

<sup>14</sup> Πολυχρόνιος Γ. Παχειδης, «Ο ρυθμός εις τα εκκλησιαστικά ημών μέλη», *Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αλήθειας*, τεύχ. 3 (31/12/1900), σ. 44.

<sup>15</sup> Γρηγόριος Θ. Στάδης, *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Άγιον Όρος...*, τόμ. Α', ό.π., σ. 148 (Ξηροποτάμου 318, Νικηφόρου Καντουνιάρη, «Κατάλογος των όσων κατά καιρούς ήκμασαν εν τη μουσική τη εκκλησιαστική, και μερικώς περί των διαθέσεων τούτων»).

ο Δανιήλ· ασματικός τέτιξ της εκκλησίας, μουσικός νους ον εγνώρισε τέχνη, δαιμόνιος, κλέπτης ο Πέτρος Πελοποννήσιος· ψάλλης τέλειος και περικλεής, ο Ιάκωβος· Αμίμητος εις το ύφος, ο Πέτρος Βυζάντιος.

β) Ο ψυχισμός του μελουργού και τα χαρακτηριστικά του στοιχεία· ο ιδεολογικός του προσανατολισμός. Ο Πέτρος Μπερεκέτης δεωρήθηκε αντιφερόμενος εις το φθονερών Παναγιώτου Χαλάτσογλου<sup>16</sup>. Ο Ιωακείμ Αρχιεπίσκοπος Βιζύης, που όπως ο ίδιος αναφέρει εγκατέλειψε τη φτωχή, δύσβατη και ανωφελή επαρχία του αμέσως σχεδόν μετά την εκλογή του ζούσε μακαρίως στην Κωνσταντινούπολη σε στενό κύκλο φίλων, χαρακτηρίστηκε κοινωνικός και ευτράπελος<sup>17</sup>. Ο Κύριλλος Μαρμαρινός Αρχιεπίσκοπος Τήνου παραιτήθηκε από την επαρχία του λόγω πολυαριθμών χρεών<sup>18</sup>, εγκαταστάθηκε στην Κωνσταντινούπολη και συνέβαλλε με τον Πρωτοψάλτη Δανιήλ στον πατριαρχικό ναό. Ο Αρχιδιάκονος Αντιοχείας Νικηφόρος Καντουνιάρης αυτοαποκαλείται αυτάρεσκα ευπροσήγορος, εύθυνος και φιλόπονος<sup>19</sup>. Ο Πρωτοψάλτης Ιάκωβος χαρακτηρίστηκε ηδύτατος, αστείότατος, μόνος προθυμότατος προς τους μαθητάς και φιλόκαλος<sup>20</sup>, αλλά και φανατικός οινοπότης, να μην ευκαιρή από την μέδην<sup>21</sup>. Ο Πέτρος Βυζάντιος φθονερός και δύστροπος<sup>22</sup>. Ο Πατριάρχης Αθανάσιος Ε' Μαργούνιος καταδικάστηκε ως νεωτερίζων εις τας περί της δυτικής εκκλησίας ιδέας<sup>23</sup>. Ο Πέτρος Μπερεκέτης μελοποιεί στα 1669 μακροσκελές και τεχνικότατο εγκώμιο προς τον Αυτοκράτορα της Ρωσίας Μέγα Πέτρο σε εποχή έντονης διπλωματικής κινητικότητας, προανάκρουσμα των ρωσοτουρκικών πολέμων και μεγάλης διάδοσης θρύλων

<sup>16</sup> Στο ίδιο, σσ. 149-150.

<sup>17</sup> Κ. Ν. Σάδας, *Μεσαιωνική Βιβλιοθήκη*, τόμ. Γ', Βενετία 1872, σ. 524.

<sup>18</sup> *Αρχειοφυλάκειο Οικουμενικού Πατριαρχείου*, Κώδικας Δ', σ. 63. Βλ. Εμμ. Γ. Σουργιαδάκης, *ό.π.*, σσ. 254, 583.

<sup>19</sup> Γρηγόριος Θ. Στάθης, *ό.π.*, σ. 149.

<sup>20</sup> Στο ίδιο, σ. 148.

<sup>21</sup> Βλ. Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής – Το ανέκδοτο αυτόγραφο του 1816 και το έντυπο του 1832*, Βατοπαιδινή Μουσική Βίβλος, Μουσικολογικά Μελετήματα (κριτική έκδοση υπό Γ. Ν. Κωνσταντίνου), 2007, σ. 110, υποσημ. (β).

<sup>22</sup> Γρηγόριος Θ. Στάθης, *ό.π.*, σ. 140.

<sup>23</sup> Σκαρλάτος Δ' ο Βυζάντιος, *Η Κωνσταντινούπολις ή περιγραφή τοπογραφική, αρχαιολογική και ιστορική*, τόμ. Β', Αθήνησιν 1862, παράρτημα Γ', σ. 540.

και δοξασιών σχετικά με τους Ρώσους και τον υπόδουλο ελληνισμό<sup>24</sup>. Ποιητικός εκφραστής της Πατρικής Διδασκαλίας ο Ιάκωβος Πρωτοψάλτης με μακροσκελές στιχούργημα υπέρ της κραταιάς βασιλείας των Οθωμανών<sup>25</sup>, καθώς και με την ολιγόστιχη εκλογή Πολυελέου όπου σκόπιμα παραλείπει όλους τους στίχους που έχουν σχέση με ιστορικά γεγονότα και πρόσωπα των Εβραίων και με την εξολόθρευση κραταιών βασιλέων από τον Θεό.

γ) Η ανάγκη του μελουργού για προσωπική έκφραση, που τροφοδοτεί και αναζωπυρώνει τη φαντασία του, δεν τελειώνει ποτέ και αποτελεί τη γενεσιουργό αιτία κάθε νέας σύνθεσης. Μέγιστα παραδείγματα οι δύο Πέτροι, Μπερεκέτης και Πελοποννήσιος, οι παραγωγικότεροι μελουργοί του εκκλησιαστικού ρεπερτορίου.

δ) Η καθημερινότητα και οι καταστάσεις της ζωής. Το έργο του Πατριάρχη Αθανασίου Ε' είναι διαποτισμένο από έντονα συγκινησιακά φορτία λόγω δεινών καταστάσεων του θείου του (εξορία στο Σινά, καθαίρεση). Η εκλογή Πολυελέου Υπομένων υπέμεινα και οι δύο Καλοφωνικοί Ειρμοί Περιστάσεις και θλίψεις και Εκύκλωσαν αι του θίου με ζάλαι εκφράζουν το βάρος των ταλαιπωριών που υπέστη<sup>26</sup>. Ο Πέτρος Πελοποννήσιος μελοποιεί τον Πολυέλεο Δούλοι Κύριον σε ήχο βαρύ εν τη μεγίστη αυτού ασθενεία<sup>27</sup>, το δε περίφημο θυσσινόγραφο πασαπνοαρίο του σε ήχο πλ. β' κατά τον εγκλεισμό του στο φρενοκομείο του Εγρή Καπού<sup>28</sup>. Το μεγαλύτερο μέρος του έργου του ο Νικηφόρος Καντουνιάρης συνδέτει προς τιμήν ή χάριν φίλων, μαθητών, επιφανών της Δαμασκού ή του Ιασίου ή κατ' αρέσκειαν, κατ' επιταγήν, κατά παράκλησιν, κατ' αξιώσιν εκκλησιαστικών ή πολιτικών προσώπων με ε-

<sup>24</sup> Το πλήρες κείμενο του δεκαπεντασύλλαβου εγκωμίου που συντέθηκε από τον παπα-Κράλη, Σακελλίωνα της Μεγάλης Εκκλησίας και μελοποιήθηκε «δι' αιτήσεώς του» από τον Μπερεκέτη βλ. στο Γρηγόριος Θ. Στάθης, *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Άγιον Όρος...*, τόμ. Γ', ό.π., σ. 231 (Κουτλουμουσίου 397).

<sup>25</sup> Μανουήλ Ι. Γεδεών, «Περί της Φαναριωτικής Κοινωνίας», *Επετηρίς του εν Κωνσταντινουπόλει Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου*, αρ. 21 (1887-89), σσ. 55-71. Βλ. και Εμμ. Γ. Σουργιαδάκης, ό.π., σ. 331, υποσ. 1665.

<sup>26</sup> Εμμ. Γ. Σουργιαδάκης, ό.π., σσ. 246, 248 και υποσ. 1109.

<sup>27</sup> Γρηγόριος Θ. Στάθης, *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Άγιον Όρος...*, τόμ. Α', ό.π., σ. 157 (Ξηροποτάμου 321).

<sup>28</sup> Γεώργιος Ι. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής*, εν Αθήναις 1890, σσ. 321-323

ντυπωσιακές επιγραφές: *ετονίσθη και ούτος (ο Πολυέλεος) κατά παράκλησιν Αντωνίου Φωτεινού, άρχοντος ιατρού, ένεκα της εορτής του αγίου μεγαλομάρτυρος Δημητρίου... εν τω κατά το Κουρού Τσεσμέ ιερώ και πανσέπτω αυτού ναώ*<sup>29</sup>.

ε) *Η ηλικία και η καλλιτεχνική ωριμότητα.* Οι ψάλτες της Μεγάλης Εκκλησίας παρέδωσαν τα περισσότερα έργα τους όταν ηλικιακά και καλλιτεχνικά είχαν φτάσει στα ανώτατα επίπεδα της εμπειρίας, αν και όλοι μελουρούσαν από τα πρώτα βήματα της σταδιοδρομίας τους. Εξαίρεση αποτέλεσε ο Πέτρος Πελοποννήσιος που μελοποιεί πριν ακόμα ενταχθεί ως Δομέστικος στους πατριαρχικούς χορούς ενώ το τεράστιο έργο του μελοποίησε *εν ολίγω διαστήματι καιρού*<sup>30</sup>. Ο Ιωάννης Τραπεζούντιος γράφει μια ογκώδη Παπαδική στα 1769, έναν χρόνο πριν πεθάνει<sup>31</sup>, ενώ ο Πρωτοψάλτης Ιάκωβος παραδίδει το αντιπροσωπευτικότερο έργο του, το *Δοξαστάριον*, στα 1795, πέντε χρόνια πριν τον θάνατό του<sup>32</sup>.

στ) *Το πνευματικό επίπεδο και η κοινωνική θέση.* Ο Ιωάννης Τραπεζούντιος ήταν πρόσωπο σημαντικής μόρφωσης και καλλιέργειας, τουρκομαδής, περιβεβλημένος με τον τίτλο του *Κυρίτζη*, *καπουκεχαγιάς* δηλ. εκπρόσωπος στην Οθωμανική διοίκηση δύο Πατριαρχείων<sup>33</sup>. Ο Δανιήλ χρημάτισε γραμματικός του Πατριαρχείου<sup>34</sup>. Ο Ιάκωβος αναφέρεται ως *ποιητής χαριέστατος και συνετότατος* και συγκαταλέγεται μεταξύ των εκπροσώπων της *φευγαλέας ποιήσης* και των *λογίων γραϊκών*<sup>35</sup>. Και οι τρεις Πρωτοψάλτες ήταν άνθρωποι της στενής πατριαρχικής αυλής, ζυμωμένοι με τους κύκλους της ιδιότυπης φαναριώτικης κοινωνίας και αποτελούσαν έναν μουσικό πόλο λογίων ψαλτών έναντι του άλλου πόλου, του διδύμου Πέτρου Πελοποννησίου και Πέτρου Βυζαντίου που φαίνεται να εντάσσονται συνειδητά σε ένα λαϊκότερο περιβάλλον. Ο Ιωάννης Τραπεζούντιος γράφει αυ-

---

<sup>29</sup> Εμμ. Γ. Σουργιαδάκης, *ό.π.*, σ. 266.

<sup>30</sup> Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων, *ό.π.*, σσ. XL, L.

<sup>31</sup> Γρηγόριος Θ. Στάδης, *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Άγιον Όρος...*, τόμ. Δ', Αθήναι: έκδ. IBM, 2015, σσ. 442-443 (Ιθήρων 1157).

<sup>32</sup> Βιβλιοθήκη Κωνσταντίνου Ψάχου 76/225, *Δοξαστάριον* (αυτόγρ. Πέτρου Βυζαντίου - αυτοψία).

<sup>33</sup> Εμμ. Γ. Σουργιαδάκης, *ό.π.*, σ. 278 και υποσ. 1303.

<sup>34</sup> Στο *ίδιο*, σ. 288.

<sup>35</sup> Γ. Μαρκαντωνάτος, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Αθήνα 1985, σ. 125.

τοσχέδιους στίχους αργού πασαπνοαρίου, ο Δανιήλ γράφει στίχο και μουσική Θεοτοκίων Μαθημάτων, ο Ιάκωβος υμνογραφεί ακολουθίες ολόκληρες ή διορθώνει σφάλματα στα λειτουργικά βιβλία. Από την άλλη ο Πέτρος Πελοποννήσιος – γνώστης άραγε της σλαβονικής διαλέκτου – αναλαμβάνει το υπερεθνικό και κοπιώδες εγχείρημα της προσαρμογής του Αναστασιματαρίου του νέου Χρυσάφη στη σλαβονική επ’ ωφελεία των Σλαβόνων<sup>36</sup>.

ζ) Η προσήλωση στις δρασκευτικές αξίες. Η δρασκευτικότητα των μελουργών είναι έκδηλη τόσο στις επιγραφές των συνθέσεων όσο και στο μελικό περιεχόμενο. Πολλά μέλη συντίθενται λόγω πανηγύρεων ή δρασκευτικών γεγονότων. Σε άλλα γίνεται αναφορά στην προδοκία για τη μετά θάνατον ζωή. Κάποιοι συνθέτες προτιμούν να κρυφτούν ταπεινόφρονα στην ανωνυμία και δηλώνονται ως ταπεινοί, αμαθείς, ευτελείς ακόμα και άμουσοι. Ο Πέτρος Μπερεκέτης μελουργεί καλοφωνικά το τροπάριο *Οι ελπίδα και στήριγμα: έτος Χριστού αχπβ’ (1682) εν μηνί ιουλίου εκτίσθηκεν η εκκλησία της υπεραγίας μου Θεοτόκου, η αγία Ελπίδα εις το Κοντοσκάλιον. Δι’ αυτό και το παρόν ετονίσθη παρ’ εμού του αναξίου και αμαθούς υπέρ πάντας Πέτρου*<sup>37</sup>. Ο Πέτρος Πελοποννήσιος παραδίδει το Αναστασιματάριό του επ’ ωφελεία των Χριστιανών και ψυχικόν αυτού μνημόσυνον. Ο Πέτρος Βυζάντιος σε μακροσκελή επιγραφή σε κώδικά του γράφει: ... οι εντευξόμενοι δε τω παρόντι μέμνησθε και της εμής αναξιότητος και εύξασθε των παναγάθω Θεώ, τω μη θέλοντι τον θάνατον του αμαρτωλού, όπως μοι παρέξη την άφεσιν των απείρων πταισμάτων μου και αξιώση με της μερίδος των σωζομένων. Τη τελειοποιώ και μακαρία Τριάδι, τω ενί και μόνω Θεώ δόξα, αίνος, προσκύνησις εις τους αιώνας...<sup>38</sup>

η) Οι διαπροσωπικές σχέσεις. Οι τρεις μεγάλοι μελουργοί Δανιήλ, Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιάκωβος, που αναδείχτηκαν καλλιτεχνικά υπό τον Ιωάννη Τραπεζούντιο και ακολούθως ο Πέτρος Βυζάντιος αποτέλεσαν τα δύο αντίβαρα της ψαλμωδίας και κατ’ επέκτασιν της μελοποιίας. Ο μεταξύ τους ανταγωνισμός, δεμιτός και αδέμιτος, είναι φανερός τόσο στα ιστορούμενα για τις μεταξύ τους σχέσεις όσο και

<sup>36</sup> Γρηγόριος Θ. Στάθης, «Πέτρος Λαμπαδάριος ο Πελοποννήσιος, ο από Λακεδαιμόνος – Η ζωή και το έργο του», *Λακωνικά Σπουδαί* 7 (1983), σ. 118.

<sup>37</sup> Του ιδίου, «Η σύγχυση των τριών Πέτρων», *Βυζαντινά* 3 (1971), σ. 227.

<sup>38</sup> Κ. Α. Ψάχος, *ό.π.*

στο προϊόν της έμπνευσής τους. Ο Πέτρος Πελοποννήσιος συνδέτει τον Πολυέλεο Δούλοι Κύριον σε ήχο πλ. α΄ όταν ήταν ακόμα Δομέστικος ενώ ο Ιωάννης Τραπεζούντιος στο τέλος της ζωής του. Με μια λεπτομερή μορφολογική εξέταση των δύο συνδέσεων διακρίνουμε την αγχώδη προσπάθεια του Ιωάννη να υπερκεράσει με κάθε μελωδικό μέσο την απόλυτη κυριαρχία της σύνθεσης του ορμητικού μαθητή του. Ο κλέπτης Πέτρος δεσμεύει, καλύτερα υποκλέπτει με τη γραφή παν μέλος, συστηματικά δε και κατ' εξακολούθησιν την παράδοση του Δανιήλ, ο οποίος σίγουρα υστερούσε στο γράφειν έναντι του δομestίκου και λαμπαδαρίου του. Αυτό ήταν η αιτία του φθόνου κι όχι η κατάληψη της λαμπαδαρίας από τον Πέτρο. Ο Ιωάννης συνδέτει πολυέλεο Δούλοι Κύριον σε ήχο άγια, ακολουθεί ο Δανιήλ κι αργότερα ο Ιάκωβος. Γιατί και οι τρεις τον ίδιο ψαλμό στον ίδιο ήχο; Ο Ιωάννης συνδέτει πρώτος στο νέο στιχηραρικό μέλος το *Θεαρχίω νεύματι* και ακολουθεί ο Δανιήλ με το *Τη αθανάτω σου κοιμήσει*. Γιατί ο Δανιήλ δεν επεχείρησε με δοξαστικό άλλης εορτής; Κι έρχεται ο Πέτρος, πατώντας στην ιδέα των προκατόχων του να μελοποιήσει ολόκληρο το *Δοξαστάριον*. Ο Ιάκωβος προσπαθεί, με μεγάλη καθυστέρηση, να βάλει το *Δοξαστάριό* του ανάχωμα στην ολοκληρωτική επιβολή του σύντομου *Δοξασταρίου* του αντιζήλου του Πέτρου, χωρίς να τα καταφέρει.

δ) *Η επιρροή του προτύπου και η μίμηση του ύφους της σύνθεσης*. Ο κάθε καλλιτέχνης, όσο κι αν αυτονομηθεί από το πρότυπό του – τον Δάσκαλό του εν προκειμένω – δεν παύει ποτέ να τον μιμείται και να ακολουθεί τα ίχνη του στα διάφορα στάδια της Τέχνης καθ' ότι, κατά τον Χρύσανδο, «τα ήδη των Διδασκάλων μεταβαίνουνσι και εις τους μαθητάς»<sup>39</sup>. Ο ιερέας Μιχαήλ Χίος γράφει έναν κώδικα κατά την εισήγησιν ήν παρέλαβον του εμού διδασκάλου, κυρίου Ιωακείμ ιερομονάχου του Λινδίου<sup>40</sup>. Ο Πέτρος Πελοποννήσιος συνέδετε αρχικά τα μέλη του κατά τον Ιωάννην εκφράζων αυτά, ενώ φαίνεται ότι το πρότυπό του ήταν ο Δανιήλ κατά μίμησιν του οποίου συνέδεσε το μεγαλύτερο μέρος του έργου του με πρώτο το *Δοξαστικό* της Κασσιανής, το οποίο, μάλλον, δεν είναι προϊόν μίμησης αλλά καταγραφής. Ο Πέτρος Βυζάντιος ήταν ο «μόνος που μετά τον διδάσκαλόν του Πέτρον

---

<sup>39</sup> Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων, ό.π., σσ. XLVIII.

<sup>40</sup> Γρηγόριος Θ. Στάθης, *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Άγιον Όρος...*, τόμ. Γ΄, ό.π., σ. 321 (Κουτλουμουσίου 447).

Λακεδαιμόνα ηδύνατο να εξηγή και να γράφει κατ' εκείνον οπωσούν. Όθεν τα υπ' αυτού εξηγούμενα αμφιβάλλοντο. Πότερον, υπ' αυτού εξηγήθησαν, ή υπό του διδασκάλου του»<sup>41</sup>. Το Αναστασιματάριο νέου Χρυσάφη εξηγήθηκε στη νέα μέθοδο από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα κατά την παράδοσιν Ιακώβου πρωτοψάλτου και ημετέρου διδασκάλου<sup>42</sup>.

ι) Η επιρροή σημαινόντων προσώπων. Από το 1756 και μετά ο Ιωάννης Τραπεζούντιος συνδέεται έξι (6) πασαπνοάρια, με προτροπή του φίλου και προστάτη του Πατριάρχη Κυρίλλου Ε', αποτυπώνοντας τον τρόπο ψαλμώδησης του είδους αυτού στη Κωνσταντινούπολη με τη σαφή ένδειξη κατά τον τρόπον όν μεταχειρίζονται σήμερα εν Κωνσταντινουπόλει. Ο Πέτρος Πελοποννήσιος μνημονεύει στο Αναστασιματάριό του την προσταγή μελών της ανωτάτης ιεραρχίας και συγκεκριμένα του πατριάρχη Σαμουήλ, του Προύσης Δωροθέου, του Προύσης Μελετίου και του Μπόσνας (Βοσνίας) Σεραφείμ. Ο Πρωτοψάλτης Ιάκωβος παραδίδει το Δοξαστάριό του με αίτηση του Δημητριάδος και Ζαγοράς Αθανασίου, μέλους της Φιλικής Εταιρείας αργότερα και με ρόλο στον εθνικό αγώνα.

ια) Το ευρύ μουσικό περιβάλλον. Ο αμφίδρομος επηρεασμός των συνδέσεων της εκκλησιαστικής και κοσμικής μουσικής ως αποτέλεσμα συγχρωτισμού και συνάντησης των εθνικών και δρησκευτικών μουσικών παραδόσεων είναι φυσιολογικός και αναπόφευκτος. Ο Πέτρος Μπερεκέτης θεωρείται ότι πρώτος ευρήκε τον τρόπον του συνδέειν σύμμικτα<sup>43</sup>, αν και η σύμμικτη μελοποίηση είναι αρκετά παλιότερη. Μεταξύ του μικρού σε όγκο μελουργικού έργου Παναγιώτη Χαλάτσογλου δεσπόζουν μέλη σε ήχο πλ. α' πεντάφωνο εναρμόνιο – που θυμίζουν περσικό μέλος – και καταγράφονται ως ατζέμικα<sup>44</sup>. Ο

<sup>41</sup> Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σσ. LIII-LIV.

<sup>42</sup> Μανόλης Χατζηγιακουμής, *Μουσικά χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832)*, τόμ. Α', Αθήνα 1975, σ. 140.

<sup>43</sup> Σύμφωνα με πληροφορία του Νικηφόρου Καντουνιάρη. Γρηγόριος Θ. Στάδης, *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Άγιον Όρος...*, τόμ. Α', ό.π., σ. 150 (Ξηροποτάμου 318): «Σύμμικτα νόει τα έσω και τα έξω ηνωμένα της μουσικής», δηλαδή, τα εκκλησιαστικά μαθήματα που περιλαμβάνουν μελωδικές φράσεις προερχόμενες από την κοσμική (οργανική ή φωνητική) μουσική.

<sup>44</sup> Του ιδίου, *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Άγιον Όρος...*, τόμ. Γ', ό.π., σ. 553 (Σταυρονικήτα 164).

ίδιος μελουργός γράφει θεωρητική πραγματεία για τη σχέση της εκκλησιαστικής μουσικής με τη μουσική τέχνη των Περσών, που τότε θεωρούνταν αξεπέραστη. Αξίζει να αναφέρω ότι η καλλιτεχνική δραστηριότητα του Χαλάτζογλου συμπίπτει με την εποχή της τουλίπας (1718-1730), εποχή ξέφρενης πολυτέλειας και επιδειξιμανίας, με τον περσικό πολιτισμό να χαίρει κύρους αντίστοιχου του γαλλικού στην Ευρώπη και την περσική γλώσσα να έχει την πρώτη θέση στην οθωμανική αριστοκρατία<sup>45</sup>. Ο Δανιήλ, φίλος του περιώνυμου χανεντέ Ζαχαρία, χαρακτηρίστηκε ο *μόνος βαθύς εν τη μουσική... ο μόνος ευδοκίμησας εν τοις συμμίκτοις μαθήμασι*<sup>46</sup>. Ο Πέτρος Πελοποννήσιος, δάσκαλος των Μεθλεβί Δερβίσηδων στην Πόλη και μουσικός με πρόσβαση στα σουλτανικά ανάκτορα, πέθανε *...καταγινόμενος ίνα καλωπίση και τι περί τα σύμμικτα από πανώλη νόσον...*<sup>47</sup>

Η κλασική μελοποιία ως στερη παραδοση, που γαλούχησε γενεές Ορθοδόξων, είναι αμετακίνητη και αδιαπραγμάτευτη. Ωστόσο ως τέχνη, που συνεχίζεται και εξελίσσεται φυσικά, δεν πρέπει να θεωρείται «δουλικός κανών, εχθρός πάσης προσωπικής ανεξαρτησίας και δημιουργικής δραστηριότητας»<sup>48</sup>, αλλά ευέλικτη δημιουργία που τροφοδοτεί και πλουτίζει το εκκλησιαστικό ρεπερτόριο και ανταποκρίνεται στις κατά καιρούς λειτουργικές και γενικότερα αισθητικές ανάγκες της Εκκλησίας. Οι *κατά γνώμην και ουχί κατά τέχνην* στρεβλώσεις που υπέστη διαχρονικά *ως προς την προφοράν, την γραφήν και την έκδασιν* την κατέστησαν εξίτηλη και το μέλλον της ζοφερό. Η με κάθε δυσία διατήρησή της μέσω της άρτιας ερμηνείας της στη λειτουργική πράξη είναι το μεγαλύτερο αισθητικό πλεονέκτημα της προβολής του κηρύγματος της Εκκλησίας μέσα στη δίνη του κόσμου.

---

<sup>45</sup> Ονομάστηκε έτσι γιατί οι οθωμανοί αριστοκράτες, που συναγωνίζονταν σε επίδειξη πολυτέλειας, επιδόθηκαν με πάθος στην καλλιέργεια της τουλίπας. Στις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα σε κατάλογο των κήπων της Κωνσταντινούπολης αναγράφονται 1588 ποικιλίες τουλίπας. Βλ. Στέφανος Γερασίμου, *Κωνσταντινούπολη. Από το Βυζάντιο μέχρι σήμερα*, Αθήνα: Έκδ. Καρακώτσογλου, 2006. σσ. 335, 337.

<sup>46</sup> Γρηγόριος Θ. Στάδης, *ό.π.*

<sup>47</sup> Στο ίδιο.

<sup>48</sup> Διονύσιος Λ. Ψαριανός, Μητροπολίτης Σερβίων και Κοζάνης, «Η Βυζαντινή Μουσική - Τέσσαρα άρθρα», *Μουσικολογικά*, Κοζάνη 1969, σ. 5.

## **Emmanouil Sourgiadakis**

### **Conditions and Factors of Ecclesiastical Composition: The Example of Composers from the 18<sup>th</sup> Century**

An examination of the compositions by the leading ecclesiastical composers of 18<sup>th</sup>-century Constantinople, both clerical and lay, under specific social, ecclesiastical, and national conditions, through manuscript and printed sources, reveals the constitutive conditions and factors that define ecclesiastical composition. The conditions identified include: a) A profound understanding of the causes and effects of music. b) The purpose, aim, and design of the composition. c) Originality; the creation of a new framework and a new perception of ecclesiastical composition. d) Renewal and recreation. e) The meaningful correlation between text and melody. The factors identified include: a) The unique abilities of the composer (innate and acquired); vocal ability, mental agility (critical capacity), memory, and diligence. b) The psyche of the composer and their character traits; their ideological orientation. c) The composer's need for personal expression. d) Daily life and situational contexts. e) Age and artistic maturity. f) The intellectual level and social status. g) Commitment to religious values. h) Interpersonal relationships. i) The influence of role models and the imitation of compositional styles. j) The influence of significant figures within the ecclesiastical, social, and cultural environment. k) The broad musical context; the bidirectional influence between ecclesiastical and secular compositions. Understanding the conditions and factors that determine the evolution and formation of ecclesiastical composition will contribute to enhancing the quality of the interpretation of ecclesiastical music within the liturgical practice, as well as reducing the distortions it experiences.